

جامعة الأزهر
كلية اللغة العربية
الدراسات العليا
قسم الأدب والنقد



الصورة الأدبية
في
شعر ابن الرومي

رسالة مقدمة

من علي علي صبيح
المدرس المساعد
لتيل درجة الدكتوراه في
الأدب والنقد

٢٢٢٩



إشراف

الدكتور محمد عبد الناصر خاجي
أستاذ الأدب والنقد في الكلية

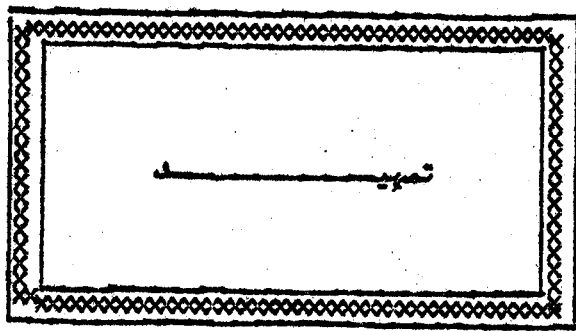
٧٥٨

١٣٩٣ هـ - ١٩٧٣ م

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ

الحمد لله رب العالمين ، الذي خلق الانسان في احسن
تقويم ، خلق الانسان علمه البيان والصلاة والسلام على
أفصح الخلق أجمعين ، الذي أرسله ربه بلسان عربي
بين ، صلاةً وسلاماً على من جاء بالحكمة والموعظة
الحسنة ، وتعظيماً واجلالاً لمن نطق بجوامع الكلم
صلّى الله عليه وسلّم وعلى آله وصحبه ومن اهتدى
بهديهم ، وكان لفتيم ، لفحة القرآن الكريم ،
التي يوم الدين .

= _____ =



بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ

تصدير

من المعلوم أن النقد الأدبي ، يشغل عيونا كبيرا من الدراسات الانسانية في كل عصر ، وبقوم دائما بالتوجيه للعمل الأدبي ، والتهديب في تصويره وندفع الرقي النقدي أشواطاً ، يقطع فيها مرحلة ثم مرحلة ، تنضم اليها قطعه السلفين النقاد القدامى مشاركة منهم في الرقي الأدبي ، والابداع في التصوير لكي يسهم كل عصر في دعم النهضة الأدبية .

وعلى هذا لا يشك أحد في أن نقدنا الحديث كان - وسيظل - له الأثر البالغ في الدراسات الأدبية والنقدية ، ولا يشك أحد أيضا في أن أصالة النقد العربي القديم تظل دائما ، لتعين على سداد الرأي في النقد وصحة الذوق الأدبي فيه ، وتوجيهه الى الصواب دائما ، وعلى الرغم مما أقامه النقاد المحدثون من الدراسات النقدية الحديثة .

لهذا كله اخترت موضوع البحث والدراسة " الصورة الأدبية في شعر ابن الرومي " للحصول على درجة الدكتوراه في قسم الأدب والنقد ، من كلية اللغة العربية في جامعة الأزهر الشريف ، لأوضح أصالة النقد القديم ، في مفهوم الصورة الأدبية ، والصلة القوية بينه وبين مفهومها في النقد الحديث ، وتتردد دعوات الذين تجنوا على النقاد القدامى حيثاتهم وهم بعدم الفهم لها ، أو التقدصير فيها .

وكانت الصورة الأدبية لشاعر مخلص ، وهو ابن الرومي يعيش بإبداعه الفني عسى كل زمن لأن العمل الأدبي للعباقرة يبقى أبدا ، وصلاح في كل مكان ، وإن بلغ النقد الأدبي في الصورة ، من العمق والخصوبة مهما بلغ ، فصورة أمثال ابن الرومي ، تصلح أن تكون مثلا دقيقا لمفهومها في كل عصر ، كما هو الشأن في التصوير الأدبي الخالد .

ومذ لك أكون قد شاركت في تشييد تراثنا النقدي الحديث ، بوضع لبنة عسى صرحه الشاهق الرفيع الذرى والعمد .

ولقد اقتضى المنهج العلمي الدقيق هنا ، في الباب الأول وهو " الصورة الأدبية " ومكانتها عند ابن الرومي ، أن أتحدث في الفصل الأول من هذا السبعين مفهوم الصورة

تديماً ، ومراحل النمو فيها ، من العصر الجاهلي حتى نضجها البلاغي والنقدي ،
وأثر ذلك في مفهومها النقدي حديثاً موضعياً ما ينبغى أن أراه في مفهومها ، وهيئة رواعدها
وعناصرها ، وشروطها ، وخصائصها وأثرها القوي في النفس .

وفي الفصل الثاني : بحثت " أصداء عصر ابن الرومي وحياته ومظاهرهما في
الصورة " وأعان على ذلك عوامل ترجع إلى عصر الشاعر من سياسية ، واجتماعية ، وفكرية
وعلمية ، وأدبية ودينية ، وخرافية ، ومذهبية ، وعوامل ترجع إلى ابن الرومي نفسه
من أثر الجنس في الصورة ، والانطواء ، والطيرة ، والسخر .

وفي الفصل الثالث : كشفت وجه الصواب عن عمقها ابن الرومي في الصورة ،
والأسس في ابداع الفن ، من كرهه للحياة ، وهروبه إلى الطبيعة ، واحساسه المهرف
ودقته ، وحاسته الفنية ، وذوقه الأدبي المستقيم .

وفي الفصل الرابع : كشفت من خلال الصورة الأدبية ، عن عصر الشاعر ،
وحياته ، وثقافته ، وأخلاقه ، وعقيدته ، وحرمانه ، وإخفاقه ، وطيرته ، وسخره .
وخصصت الباب الثاني : للدراسة الفنية والنقدية والموضوعية في الصورة الأدبية
لكن أتعرف على خصائصها وسماتها .

فأفردت الفصل الأول : لتوضيح خصائص الصورة في اللفظ ، والنظم ، وخصائصها
كذلك في جوانب فنية عديدة أخرى .

وفي الفصل الثاني : وضحت مفهوم الخيال ، وخصائصه في الصورة ، ومنزلته منها ،
ثم خصائص الصورة الكلية والجزئية ، والدعائم القوية التي تقوم عليها ، وشروطها ،
وخصائصها ، وأنواعها .

وفي الفصل الثالث : تحدثت عن عناصر الصورة الأدبية ، التي تكون نتيجة للروافد -
فيها ، وما يلزم من العناصر في تركيبها الفني .

وفي الفصل الرابع : وضحت الإيقاع الموسيقي ، وبرزت بين الإيقاع ، والوزن ، والألفية
ثم الموسيقى الخارجية والداخلية في الصورة عند الشاعر ، وخصائص كل نوع منها عند ابن
الرومي .

وفي الباب الأخير : أفردت الحديث عن أنواع الصورة الأدبية عند الشاعر ، وخصائص

كل نوع ، فكانت الصورة الساخرة ، في الفصل الأول ، والصورة اليعاقبية في الفصل الثاني ، والصورة الشعبية المألوفة في الفصل الأخير .

وفي ختام الدراسة ، يتردد النفس هادئا في قلبي ، ليسجل نبضاته القوية الملمسنة ، وأهمية هذه الدراسة ومواطن الجودة فيها ، وبيان المنهج فيها وهو منهج يعتمد على الدراسة النقدية والفنية والموضوعية للصورة الأدبية عند ابن الرومي ، دون متابعة النقاد المحدثين في منهجهم النفسي أو التاريخي في دراستهم للشاعر .

وأخيرا أتوجه الى الله بقلبي مبتتل ، يخفق بالشكر ، وفؤاد خاشع يلهمج بالذكر ، على أعظم ما منحني الله اياه ، من المون والتوفيق .

وفؤاد هرفانا بالجميل انحنى اجالا وتقديرا ، لصفوة من أساتذتي الأجل ، لما أسدوه الى من توجيهه وتبصره ، وسداد نبيهما ، وأخص بالذكر منهم الأستاذ الدكتور عبد الحسيب طه حميده ، والأستاذ الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي وسواهما من الأساتذة الأجل . والله ولي التوفيق .

منهج البحث

.....

الصورة الأدبية في شعر ابن الرومي

تمهيد : الاستفتاح ، التصدير ، منهج البحث ، لماذا اخترت الصورة الأدبية عند ابن الرومي موضحا لهذه الدراسة ، هذه الدراسة وموطن الجدة نبيها مخطوطات ديوان ابن الرومي ، المطبوع من ديوان ابن الرومي ، دراسات قديمة قصيرة ، دراسات حديثه عن ابن الرومي وشعره .

الباب الأول

.....

الصورة الأدبية ومكانتها عند ابن الرومي

الفصل الأول : مفهوم الصورة الأدبية قديما وحديثا (وخصائصها ، ومبادئها وخصائصها ، وشروطها ، وأثرها في النفس) .

الفصل الثاني : أصداء العصر وحياة الشاعر في الصورة (أصداء سياسية ، واجتماعية ، وفكرية ، وعلمية ، وأدبية ، ودينية ، وحزبية ، ومذهبية ، وعوامل ترجع الى ذات الشاعر) .

الفصل الثالث : عبقرية ابن الرومي في الصورة الأدبية (أسماها ، وخصائصها ، وأثرها في الصورة ، وآراء النقاد فيها ، مع بيان رأي الباحث) .

الفصل الرابع : ابن الرومي من خلال الصورة الأدبية (عصره ، بيئته ، حياته ، ثقافته ، أخلاقه ، شخصيته ، شعوره بالحرمان ، تطيره ، سخره) .

الفصل الخامس : مكانة الصورة الأدبية عند ابن الرومي في الأدب العربي (الانحسار والحدو ، والتوليد ، والاستيحاء ، والتأثر ، وتأثره بمن قبله ، وتأثيره فيمن بعده) .

الباب الثاني

.....

خصائص الصورة الأدبية في شعر ابن الرومي

الفصل الأول : الصياغة : (الكلمة ، والنظم ، منزلة الحقيقة من الصورة ، والوحدة

في الصورة الأدبية) .

الفصل الثاني :
الخيال في الصورة عند ابن الرومي : (معنى الخيال ومنزلة الخيال
من الصورة ، الصورة الجزئية ، التشبيه ، التمثيل ، حسن
التعليل ، الاستعارة ، الكناية ، التجسيم والتشخيص ،
الصورة الكلية) .

الفصل الثالث :
عناصر الصورة الأدبية في شعر ابن الرومي : (الفرق بين المنابع
والعناصر ، العناصر الضرورية في الصورة ، العناصر هي : الموقع
- الحركة - اللون - الشكل - الحجم - الطعم - الرائحة)

الفصل الرابع :
الايقاع الموسيقي في الصورة الأدبية عند ابن الرومي : (الموسيقى
الخارجية ، الوزن ، القافية ، الفرق بين الوزن والايقاع ،
الموسيقى الداخلية ، خصائصها في الصورة عند ابن الرومي) .

الباب الثالث

نماذج الصورة الأدبية عند ابن الرومي
بهرات هذا التقسيم . وفرد ابن الرومي به

الفصل الأول :
الصورة الساخرة : (الفرق بين الهجاء ، والسخر ، والسخر ،
والضحك ، وبين السخر ، الفرق بين الرسم الكاريكاتوري ، وبين
الصورة الأدبية الساخرة ، خصائص الصورة الساخرة عند الشاعر) .

الفصل الثاني :
الصورة الايحائية : (معنى الايحاء ، أثر الايحاء في النفس ، الفرق
بينه وبين التصريح ، خصائصه في صورة ابن الرومي) .

الفصل الثالث
الصورة الشعبية : السرني التسمية ، نزوله الى عامة الناس ،
والطبيعة ، خصائص الصورة الشعبية عند ابن الرومي) .

خاتمة :
وفيها نتائج البعث وأصلها الباحث في هذه الدراسة .

ثبت المراجع :
مخطوطة ، مصادر قديمة ، مراجع حديثة ، دوريات .

ثبت الموضوعات :

ان التصوير البارع في الأدب بصفة عامة ، وفي الشعر بصفة خاصة ، هو الذي يهز
العاطفة ويحرك النفس ، وهي مغمورة بامتاع ، يستولى على مشاعرها وسموها
بأحاسيسها ، فتخلق النفس في سماء الفن ، وتخضع في معابد الجمال ، وتتجول
في خائل الطبيعة الساحرة ، وتداعب بأناملها أوتارا من تحت الجلال ، لتقف
بعد ذلك على أسرار حيوية الصورة الأدبية ، ومكاتب الجمال فيها ، وهي نفس
ذاتها أسرار ومكاتب في لفحة الانسان ، الذي مازه الله بها ، عن سائر خلقه
ليفرغ فيها من جمال الكون وأسرار الحياة ، وناه على ذلك كانت الصورة الأدبية للشاعر
المبقرى - لما تجمع في نفسه من شرف الخلق ، وجلال اللفحة ، ونفاذ العقل ،
ودقة الاحساس - قايمة الجمال ، وهل بعد الجمال جمال ؟ .

ولما أحسسته من نشوة غامرة ، بالتصوير الأدبي الرفيع ، ومتعة باهرة بجمال
التنسيق اخترت موضوع بحثي ، للحصول على درجة الدكتوراه في الصورة الأدبية ،
لا مطلقا ، بل عند شاعر انتهى اليه ، هذا الفن في الأدب العربي ، وهو ابن الرومي .

وأظن القارئ الكريم ، أنه معنى في هذا الاتجاه ، ولكن الذي يستوقف النظر
حينما ، وخاصة بعد الايفال في البحث ، الذي يقوم على الصورة الشعرية عند ابن الرومي ،
هو التقييد بكلمة " الصورة الأدبية " وأطمئن القارئ الكريم ، بأن الصورة الشعرية
يطلق عليها الصورة الأدبية في التداول والاستعمال ، ولأن شاعرنا لم ينته اليها من نشره
الا النادر ، مما لا يستحق العناية بجانب شعره في الدراسة ، وخاصة لو علمنا أن الشاعر
قد أهمله الناس في عصره ، على غير عادة نظائره من الشعراء آنذاك ، فاختفى نشره ،
ولولا لطف الرحيم لضاع شعره كذلك وهو في ذاته يحفظ نفسه ، لأنه شعر ، فكيف اذا كان
له نشر ، اعتقد أنه لا يجاوز عصر ابن الرومي ، لأنه ظلم في حياته ، وكاد يظلم بعد وفاته
لولا رحمة اللطيف بشعره .

(١)

وما وصل اليها من نشره قوله في رسالة عاجلة يعود بها صديقا :

" أذن الله في شفائك ، وتلقى دائك بدوائك ، ومسح بيد العافية عليك ، ووجه

وفد السلامة اليك ، وجعل علتك ماحية لذنوبك ، مضاعفة لثوابك * .

على أن نقول : " في شعر " يحسم القضية ، ويدفع كل اعتراض ، بالإضافة الى أن مجال العبقرية ، والقدرة الفنية في الشعر ، تكون أشق وأصعب من مجالها في النثر الفنى ومن لان عنده التصوير ، في الجامع الصعب ، وهو الشعر ، ذاب أمامه التصوير ، في اللين الرخو وهو النثر .

ثم يجىء " القيد الأخير وهو " ابن الرومي " لتصرف عليه ، من هو ؟ وما علاقته بالشعر والتصوير فيه ؟ وما مكانة تصويره في الأدب العربي ؟ وأبادر بسرعة مسبقا ، لأحكم له ، بأنه الشاعر العبقرى ، والمصور البارع ، أما مقدمات هذه القضية ، فهي موضوع بحثنا وسنتناوله على مهل وتفصيل بقدر طاقتنا ، في جهد العقل ، وتوفيق من الله وهو أعظم ما أكرمني الله به في هذا البحث المبارك .

وقد جرى في العادة عند بحث أى موضوع ، أن الباحث فيه يسير على خطة موضوعة ومنهج معروف ، وهو اتجاه قد يوجه في مقاهات ، ربما لا تتصل بموضوع البحث ، مما يدغمه - إيماننا منه بهذا المنهج - الى تدبير وسائل تنفذه من المقاهة ، وتلمس الخروج منها ، ولو من دروب لا تمت الى موضوعه بسبب ، أو على الأقل تمت اليه بشطط في الخيال ، أو تبرير ذاتى بعيد عن الصواب من عقل مأخوذ بالمنهج الموضوع .

ولا أرى هذا ما يقبله البحث العلى البناء ، الذى يتوخى أن يذوب الباحث ، فى موضوع بحثه ، وينصهر فى أفكاره ، ليرى نفسه - بعد الاعمال والتأني وحسن الروية ودقة النظر - قطعة حية من الموضوع نفسه ، وعند ذلك يفرض طبيعة الموضوع عليه ، منهجا وخطة للسير فيه ، بحيث لو حاد عنها قيد أنملة ، أو خطف بصره بريق المنهج الموضوع ، لوقع فى مقاهات أعق من النمط السابق في الدراسة .

لذا فالباحث الحق ، هو الذى يفرض الموضوع عليه - بعد المعاناة الطويلة والتجربة الحية - خطة للدراسة ومنهج للبحث ، بحيث يكون كل فصل مصباحا منيرا منصوبا على طريق البحث ، الطويل الشاق يضيئه له ، ويصمره بجوهر الموضوع ولبه الحقيقى .

وهو ما أخذته على نفسى فى بحثى هذا ، مستمينا فى كل ذلك ، بصفوة أساتذتى الأجلاء وأخص بالذكر منهم الدكتور عبد الحسيب طه حميده والدكتور محمد عبد المنصم خفاجى ومستفيدا من توجيهات أساتذة كثيرين أممى بروحهم القوية الوثابة ، وعلمهم الفزير ، وتوجيهاتهم الرشيدة ، جعلهم الله ذخرا للعلم واللغة ، ونبعا غياضا للأدب - والمعرفة ، ونفعنا الله نحن والأمة بهم آمين يا رب العالمين .

وتبعا لذلك ، تشعب الموضوع الى ثلاثة أبواب : الباب الأول ، وهو فى " الصورة الأدبية ومكانتها عند ابن الرومى " ، واشتمل على خمسة فصول ، وكان فاتحة الفصول بالضرورة معنى الصورة الأدبية وخصائصها فى النقد القديم والحديث ، وما انتهىنا اليه فى ذلك ، ثم يأتى الفصل الثانى : حيث نبرز العوامل التى أثمرت فى قوة التصوير عند الشاعر ، وفى الثالث : نجلى بقرينة ابن الرومى فى الصورة الأدبية ، وفى الرابع : توضح مكان صورته من الأدب العربى ، ومدى تأثير الصورة وتأثيرها فى غيرها من الصور لمن بعده من الشعراء ، وفى الخامس : نتعرف على شخصية ابن الرومى من خلال الصورة ، ونلم بمصره وبيئته ، ونسبه وحياته ، وثقافته وأخلاقه ، وطبيعته وشعوره بالحرمان ، وسخره وطيرته .

ويخلص الباب الثانى لخصائص الصورة الأدبية عند ابن الرومى ، وذلك فى أربعة فصول : كان الحديث فى الفصل الأول عن الصياغة فى الصورة ، يتناول منزلة الحقيقة منها ثم الكلمة والنظم وأخيرا الوحدة الفنية فيها . وفى الثانى : الخيال عند الشاعر ، وضحت فيه منزلة الخيال من الصورة وكذلك الشعور والمحاكاة ، وخصائص التشبيه والتمثيل ، والاستعارة والكناية وحسن التعليل والتجسيم والتشخيص والوخى فى الصورة . وفى الثالث كشفت عن عناصر الصورة الأدبية ولم يبق الا الموسيقى الخارجية والخفية والداخلية فيها وكان ذلك فى الفصل الرابع .

واما الباب الأخير فقد ضم أنواع الصورة الأدبية عند ابن الرومى . وقام على ثلاث فصول ذكرت فى الفصل الأول : الصورة الساخرة ، وفى الفصل الثانى : الصورة الإيحائية . وفى الفصل الثالث : الصورة الشعبية المألوفة الشائعة . ثم الخاتمة وفيها اجمال لنتائج البحث .

لماذا اخترت " الصورة الأدبية عند ابن الرومى " موضوعا لهذه الدراسة ؟

- توافرت لدى عوامل عديدة وأسباب قوية دفعتنى الى اختيار هذا الموضوع أعانتنى كثيرا على الضمى فيه بصدق وإصرار وهى كثيرة منها :
- أولا : ان الصورة الأدبية فى مجال الفن اللغوى ، ركن ركين ، وفى الشعر خاصة ، بل هى أعظم ركن فيه ، فلولها لما وقفنا على :
 - أ - جمال اللفظة .
 - ب - شرف الانسان بها .
 - ج - انها أشرف وسيله ، وأقوى عنصر للكشف عما يجول فى كل نفس ، وان تفاوتت درجاتها حسب الطاقة الفنية لكل انسان ، وقدرته اللغوية التصويرية .

ثانيا : ولهذه المنزلة الرفيعة التي أحاطت بجلال الصورة ، كانت موضع الحديث دائما على مر العصور وخاصة اذا علنا بانها ترقى وتقوى برقى الانسان وعمق ثقافته .

ثالثا : وقد نالت اهتماما كبيرا من النقاد في عصرنا الحديث بعد النهضة الحديثة ، الفنية العميقة ، في ميدان الأدب والنقد .

رابعا : ومع هذا كله لا تزال الصورة الأدبية غير واضحة المعالم ، وستظل كذلك ما دامت الخلافات في المذاهب الأدبية مستمرة وما دامت تختلف حسب مقتضيات كل أمة ، وحاجة كل عصر .

خامسا : ان الصورة الأدبية في شعر ابن الرومي لم تأخذ حظها ، من عناية الباحثين ، وان حققوا مجدا وشهرة على حساب شعره عامة ، وحياته خاصة ، من غير اهتمام كاف للتصوير عنده وهو أشرف ما في شعر الشاعر ، وأقوى ما فيه ، كما سيظهر ذلك عندما أعرض الدراسات التي كتبت عن ابن الرومي فيما بعد أن شاء الله تعالى .

سادسا : أن من أشار الى التصوير عند ابن الرومي من المحدثين وخاصة المازني والعقاد غالى كثيرا في رد العبقرية فيه الى يونانية الشاعر حينما أومرودا بين اليونانية والرومية والفارسية ، ولكن وقتت على الأسباب الحقيقية لعبقرية ابن الرومي لفن التصوير ، الفريد في أدبنا العربي .

سابعا : ان للتصوير عند شاعرنا ، خصائص لا توجد عند أي شاعر في الأدب العربي لذلك كانت هذه الزاوية جديرة بتسلط الأضواء ، عليها من كل جانب .

ثامنا : شهرة ابن الرومي بالتصوير الشعري ملأت أسماع الزمان قديما وحديثا ، وقضى له أصحاب الأذواق السليمة الصادقة بجماله وروعته ، ولكن الحكم في هذا غالبا كان تأثريا ، اهتزازا له وطربا به ، من غير روية ، ولا ايمان في الوقوف على أسباب الجمال ، وواعث الروعة ، الا فيما ندر من المتقدمين كالامام عبد القاهر في امثلة تعدد على الأصابع ، وما ندر من المحدثين ، كالمازني والعقاد ، ولأن من غير تمييز لفضل الشاعر في الصورة ، ولا بيان لعناصر الاحسان فيها ، ودعائم العبقرية في التصوير الأدبي ، مقتصرين على التحليل الأدبي لبعض الصور ، تبعا لما اهتموا به من ترجمة للشاعر من خلال شعره .

وعندي أن مثل هذه الجوانب من الدراسة ، لا التراجع ولا الموضوعات المنحولة هي الجديرة بالبحث ، وموطن العناية والاهتمام .

هذه الدراسة وموطن الجدة فيها :

ان الموضوع فرض على الباحث منهجا يتفق مع روحه وخطة نابغة من طبيعته ، وفي هذا مالا يخفى من المشقة وضاعفة الجهد ، على باحث يتقدم بخطواته في أول الطريق ، واستقام لي في هذه الدراسة منهجا ، قد يثير غرابطة على نحو ما ، ان قدمت نسي بعض الموضوعات ، وأخرت على غير المؤلف ، مثل ظاهرة التأثير والتأثير في الصورة الأدبية فقد جسرت العادة ، ان تكون هذه الظاهرة آخر الفصول ، وذيلا للبحث ، فخالفت ذلك ، وقد مشيت في أول الأبواب .

ثم تناولت الدراسة لمصر الشاعر وميئته على نحو غريب ، فالألف فيها ، ان تكذب في التمييز أو تستقل ببعض الفصول ، متقدمة في صدر البحث ، ولكن درستها على أنها ظاهرة قوية ، متصلة بالشاعر مباشرة ، ونصت ناصريحا ، على أنها روايتي نفاضة للصورة الأدبية عند ابن الرومي ، وكان أيضا ما جاء على غير المؤلف ، أنني بينت حياة الشاعر من خلال الصورة الأدبية ، لا الشعر عامة ، التزاما مني بالسيرة في نطاق الموضوع ، وعلى قدره فقط ، وان كنت متأثرا في ذلك ، بدراسة بعض الباحثين المحدثين لابن الرومي على نحو ما ، غير أنهم تناولوا حياته من خلال شعره كله ، لا الصورة الأدبية فحسب ، كما صنعت في هذا البحث .

وتفرد البحث أيضا بالدراسة الفنية ، وهي صلبه وقواه الطبيعي ، لا الدراسة النفسية كالشأن فيمن تناول ابن الرومي ، من الباحثين والمعاصرين ، فعرضت خصائص الصورة الأدبية في الصياغة ، سواء أقامت على الحقيقة أو الخيال ، ثم ما غنيت به ، من عناصر حية ، وما تفردت به من موسيقى خارجية وداخلية ، هي نحو يكشف عن أصالة الشاعر في التصور الأدبي .

وعلى ذلك فمنهجى واضح في الدراسة ، ان يقوم على منهج فني ونقدي وموضوعي دون احتذاء للمنهج النفسي غالبا ، متابعة للمعاد ، ومن هذا حذو ، ودون اهتمام بالمنهج التاريخي كصنيع كثير من الدارسين لابن الرومي وشعره .

هذا من ناحية الجدة في منهج البحث ، وأما الجدة من ناحية الموضوع ، فهي بإيجاز لأنني سأذكر ذلك بالتفصيل أكثر في نتائج البحث .

أولا : تناولت الأطوار التي مر بها مفهوم الصورة الأدبية قديمت وحديثا ، في نمو وتساعد لقضية

مفردة على نحو لم اسبق اليه ، اذ يكتفى معظم من تناوله ، اما بالهجوم
العنيف - تجنيا - على النقاد القدامى والمحدثين ، واما باشارات غابرة
من غير ربط بين مراحل التطور في مفهوم الصورة .

ثانيا : حسنت القول في عمق رؤية ابن الرومي ، موضعا التقصير في فهمها عنده ، لدى
المحدثين .

ثالثا : كشفت عن أصالة الشاعر في صورته الأدبية ، في عرض البحث ، وخاصة في فصل
" قيمة الصورة الأدبية عند الشاعر ومدى تأثيرها وتأثيرها " .

رابعا : تفرد البحث أيضا بأشكال الصورة الأدبية وأنواعها عند الشاعر في دراسة فنية أيضا ،
لا في عرض أدبي كما فعل أحد المعاصرين ، وانشعبت عندي الى ثلاثة أشكال ونماذج
وهي الصورة الساخرة ، والايحائية والشعبية المألوفة .

خامسا : تبين لي بعد نهاية البحث أن كل فصل من فصوله ، جدير بأن يكون وحده بحثا
مستقلا يحتاج الى وقت ممتد ، وجهد متواصل ، في التعرف على فن الشعراء
في الصورة ، وابداعه الفريد في تركيبها ، ودقة تنسيقها ، وأصالتها ،
وتفردها بالجلال ، في أدبنا العربي ، وأرجو أن أقوم بهذا في المستقبل ان شاء
الله ، ليكون كل فصل على انفراد بحثا مستقلا ، ان طال بي العمر ان شاء
الله رب العالمين .

ديوان ابن الرومي

أولا : مخطوطات الديوان :

الشاعر علي بن العباس بن الرومي ، كاد يكون من أفقر شعراء العربية شهرة وذيوعا لولا موقف بعض الباحثين المحدثين منه ، إذ كشفوا للزمن عن روعة تراثه الشعري وأزالوا التراب عن لآئحه المدفونة ، وحققوا له جانبا من المجد والشهرة ، تعوضا عما حرم منها في عصره ، وهما ضمن به الزمن عليه ، في حكم الخلافة العباسية ، وما بعدها حتى العصر الحديث ، فموسوعة " الأغاني " للأصفهاني لا نجد فيها خبرا عن ابن الرومي الا نادرا ، ^(١) علي شهرتها ومكانتها في اللغة العربية ، وكذلك غيرها من الكتب ، التي اكتظت بأخبار غيره من الشعراء ، وسيجد القاري الكريم ، خلال البحث أن ما كتبه الأقدمون عن فن الشاعر وشعره لا يعدد كلمات تتضمن حكما عاما ، لقول ابن رشيق عن ابن الرومي هو : " أكثر المولدين اختراعا وتوليدا " وغير ذلك من النادر في الكتاب القديمة .

وما كتبعن تاريخ حياته لا يزيد عما قيل في شعره وثقته الا قليلا ، فهسي أخبار مشورة ، لا تشفى الغلة ، كما سنراه في عرض البحث .

وكان هذا النسيان ما دفع المحدثين الى تعجيد الشاعر بالكشف عن حياته من شعره ، بملوك المنهج النفسى ، في الدراسة والنقد لشعره ، مما لا يتصل بما نحن بصدده في بحثنا من الدراسة الفنية للصورة الأدبية من شعره .

ولهذا السبب أيضا اعتمدت على ديوانه المخطوط في أماكن متعددة .

على أن ديوان ابن الرومي المخطوط يوجد نسخ منه ، في مواطن مختلفة ، ومنها نسخة في " الاسكوريال " وأخرى في " طوب قوب " وفي " نور عثمانية " في الاستانة ونسخة في المكتبة اليسوعية ببيروت ، وهذه النسخ بذاتها لم تيسر للباحث . وان وثقت على صورة " ميكروفيلم " للنسخة الموجودة في " نوري عثمانية " في الاستانة ، التي نسخت سنة (١٦٥١ هـ) بخط كتبه عبد الرحمن بن احمد ابن عباس برسم خزانة عماد الدين داود بن عز الدين الهذلي الروادي . وهذه الصورة في معهد المخطوطات بالجامعة العربية وتمكنت من الاطلاع عليها وعلى الرغم من مشقة الانسداد ، وعدم وضوحها ، فقد أمدتني

(١) الأغاني : الاصفهاني . ج ١ ص ٣٩ ، ٨٤ .

(٢) تاريخ الآداب العربية ج ٢ : جورجى زيدان . (٣) ابن الرومي في الصورة والوجود . د علي

شلق ٣٥ .

(٤) النهرست : ابن النديم ص ٢٣٥ .

المصورة بالمادة الشعرية ، وثقت النصوص التي استعملت بها من المخطوطات الآتية والتي تيسرت لى : -

أولا : في دار الكتب المصرية ، يوجد مخطوطة لديوان بخط عبد الرازق اللادقي وكتبها في جمادى الآخرة عام ١٢٨٧ هجرية .
وتوجد مخطوطة أخرى كذلك بخط محمود بن العرفى أتم كتابتها في العاشر من رمضان عام ١٣٢٩ هجرية
وكلا المخطوطتين منقولة عن رواية أبي بكر بن يحيى الصولى (المتوفى ٥٣٣٥ هـ) -
الذى رتبته على حروف المعجم ، وكان الديوان قبل ذلك على غير الحروف كما رواه على بن المسيب (المسيبي) رواية وصديق شاعرنا ابن الرومى .
(١)

ثانيا : في مكتبة الأزهر الشريف ، يوجد مخطوطة لديوان ابن الرومى ، بخط نسخ كُتبه عبد الوهاب البقاعى عام ١٢٩٦ هجرية ، في مجلدين ، أحدهما في ٤١٤ ورقة ، وضم الجزأين الأول والثانى : وثانيهما في ٤٠٤ ورقة ، وضم الثالث والرابع . وهذه المخطوطة مرتبة على حروف المعجم ، كما جمعها أبو بكر ابن يحيى الصولى التي جاءت على روايته وجمعه .

ثانيا : المطبوع من ديوان ابن الرومى :

أ - ديوان ابن الرومى : تحقيق وشرح المرحوم الشيخ محمد شريف سليم (١٣٣٥ - ١٩١٧) وصدر منه جزآن رتبهما حسب حروف الهجاء ، كما رتبته أبو بكر الصولى على حروف المعجم ، واستقصاه أبو الطيب راقين عبدوس ، وعن نسخة الصولى حقق الشيخ محمد شريف جزأيه ، وقد انتهى الثانى بحرف " الخاء " وبعد بالثالث الذى يبدأ بحرف " الدال " ولكن الأقدار وقفت به دون التمام ، وبعد عمله هذا من أدق ما طبع من شعر ابن الرومى ، وكنا نود أن يتم الديوان على يديه ، لينقل تراث ابن الرومى الذى ما زال مخطوطا ، وسهدنا بالتآكل والضياع .
ونشط أخيرا أستاذى الدكتور عبد الرحمن عثمان الى تحقيق ديوان الشاعر ، وصور بعض النسخ المخطوطة في رحلته الأخيرة الى ليبيا حيث ذهب الى اسبانيا لينقل صورة من المخطوطة هناك ، وحاول الآن الحصول على صور لها من مكتبات أخرى وقد سمعته يقول : ان تحقيق هذا الديوان عسير وشاق ، لفزارة المادة فيه ، ومشقة التحقيق في ذاته ، نسأل الله العلى القدير ان يكمل مسعاه بالتوفيق ، ويعينه

على ما يقوم به من عمل جليل للأدب العربي ، في ديوان ابن الرومي ، الذي كادت أوراقه تتأكل من القدم .

ب- مختارات من شعر ابن الرومي : للاستاذ كامل كيلائي (١٩٢٤ م) وقدم لها العقاد بمقدمة يشيد فيها بمبقرية ابن الرومي في شعره ، ويشكر للاستاذ كيلائي جهده الذي بذله في مختاراته من تراث الشاعر والتي تقع في ثلاثة أجزاء وهذه المختارات لا يستغنى الباحث بها عن المخطوطه ، لانه كان في اختياره يأتي بجزء من القصيدة أو بعض اجزاء منها ، ويهمل حيناً موضوعها ، وأحياناً المناسبة التي قيلت فيها ، ووضوح لها بعد ذلك عنواناً من عنده تتناسب مع الجزء الذي أخذه ، كما في قصيدته التي يمدح فيها صاعد بن مخلد فقد اختار مطلعها في تصوير الشباب الذاهبوا اختار لها موضوعاً هو : " لو يرجع الشباب " وغيرها كثير ، مما يضيع على الباحث ربط الصورة بالمعاني التي قيلت فيها وقد يخطئ في نقلها اختاره فيقدم أو يؤخر ، مما شوه من نسق الصورة ، وهلهل من نظمها ، وعلى سبيل المثال اختاره في " غناء قينة " ذكره على هذا النحو :

غنت فمى القلب كل كرب	واستوجبت منا أليم الضرب
لها فم مثل اتساع الدرب	بقباقة كبقبات الحسب
هدارة مثل هدير النجب	وهي على ما أظهرت من عجب
وتدعيه من شجا وحسب	وتشتكيه من رياح الجنب
نافرة الصوت خروج الضرب	حسبي منها يا نديمي حسبي
	(٢)
	قد أصدأت سمى وغنت قلبى

والصواب في نسق الصورة كما جاء في المخطوطة على النحو التالي :

غنت فمى القلب كل كرب	واستوجبت منا أليم الضرب
لها فم مثل اتساع الدرب	وفقحة مشقوقة ()
بقباقة كبقبات الحسب	هدارة مثل هدير النجب
وهي على ما أظهرت من عجب	وتدعيه من شجا وحسب
وتشتكيه من رياح الجنب	نافرة الصوت خروج الضرب
حسبي منها يا نديمي حسبي	قد أصدأت سمى وغنت قلبى

وكثيراً ما يكرر الصورة اكثر من مرة فتكون مفردة مرة ، ومذكراً في مكانها مسن المقطوعة أو القصيدة التي قيلت فيها ، وعلى سبيل المثال أيضاً حيث اختار جزءاً من صورة

(١) مختارات من شعر ابن الرومي : الاستاذ كامل كيلائي ج ٣ ص ٣٩٠ .
(٢) المرجع السابق : ص ١١ .

* فضل الترجس على الورد * عند قول ابن الرومي :

للترجس الفضل المبين لأنه	زهر ونور وهو نبت واحد
ينهمى النديم عن القبيح بلحظه	وعلى المدامة والسماع مساعدا
خجلت خدود الورد من تفضيله	خجلتورد ها عليه شاهدا
هذي النجورى التي رثهما	بحيا السحاب كما يريى الوالد
فتأمل الاثنين من أدناهما	مشبها بوالده فذاك الماجد
أين العيون من الخدود نفاسة	ورياسة لولا القياس الفاسد

ثم أعادها مرة ثانية ، في موطن آخر ضمن القصيدة التي قبلت فيها على هذا

النحو :

خجلت خدود الورد من تفضيله	خجلتورد ها عليه شاهدا
لم يخجل الورد الورد لونه	الا وناحله الفضيلة عاندا
فضل القضية أن هذا قائدا	زهر الرياض وأن هذا طاردا
شتان بين اثنين هذا موعدا	بتسلب الدنيا وهذا واعدا
وإذا احتفظت به فأنتع صاحب	بحياته لو أن جيا خالدا
للترجس الفضل المبين بأنه	زهر ونور وهو نبت واحد

ومضى بعد ذلك الى آخر القصيدة ، وقد قدم في أبياتها وآخر ، متالفا بها لعب الصوالج يقدم ويؤخر كما يشاء ، ما لا يخفى على القارىء ولا يغيب عن نظره وتكسر منه هذا الصنيع في أكثر من موطن ، وهو ما دفعنى أن أضع الديوان المخطوط نصب عينى أولا ، فان اتفقت المطبوع في صورة ، فيها ونحمت والا فلا مخيد عن المخطوطة .

وما تقدم من المطبوع جعلنى لا أطمئن اليه كثيرا ، اما لأنه يمثل حيزا صغيرا من شعره ، مثل صنيح الشيخ محمد شريف سليم ، أو أنها مختارات ، قد تكون مبتورة من قصيدة كاملة ، أهمل فيها الموضوع ، والمناسبة التي قبلت فيها الصورة الأدبية المختارة كما صنع كامل كيائى .

ولذا رأيت الرجوع الى الديوان المخطوط أقرب الى الصواب ، وأدق للباحث وأليق بالمقام والفرض من الدراسة لأنه يمثل المصدر الأول وذلك بقدر الامكان .

(١) مختارات من شعر ابن الرومي : الاستاذ كامل كيائى ج ١ ص ٧٦ .

(٢) المرجع السابق ج ٣ ص ٣٨٩ .

ولا يخفى على القارىء الكريم ما فى هذا الاتجاه ، من مشقة على الباحث ومماناة شديدة ، اما فى التمكن من المخطوط ، حيث أوصت " دار الكتب المصرية " بإبهرسا أخيرا بحجة جمع المخطوطات ، استعدادا لنقلها الى الدار الجديدة ، وان توفرت الظروف للتمكن منها ، فى دار الكتب المصرية ، أو فى مكتبة الجامع الأزهر الشريف أو فى معهد المخطوطات بالجامعة العربية ، تصدت لى رداح الخط وإبهرسه وتمتلك الورق وديوانه .

وظهر ما هو أشد صعوبة من هذا ، وأعظم مشقة من ذاك ، وهو اختلاف بعض الألفاظ من نسخة الى أخرى ، ولكن استطعت أن أدلل الصعوبات بانتقاء العبارة ، التى تتلائم وطبيعة الصورة ، اعتقادا منى ، بأن التحقيق فى ذاته ، أمر خارج عن نطاق البحث ، ويأتى تبعاً للموضوع ذاته ، لأن التحقيق وحده يحتاج الى بحث مستقل ولذلك اكتفيت بما يتلائم مع الصورة الأدبية .

لذا كله كان من الضرورى ، أن يعتمد الباحث فى موضوعه ، على شعر ابن الرومى وحده ، من ديوانه المخطوط ، فهو المرجع الذى ينتهى اليه ، ومن هنا كانت المشقة وخطورة البحث .

٧٥٧



دراسات قديمة قصيرة :

ابن الرومي كان من أفقر شعراء العربية تعريفًا ، في كتب التراجم والأخبار ، وأقلهم عناية لدى الأدباء في تاريخهم الأدبي . ولكنه لم يحرم كل الحرمان ، ولم يعطوه كل حقّه ، كما نال عندهم من هو أقل منه حظًا في فنّه الأدبي .

وردت في كتب الأدب القديمة أخبار قصيرة عن الشاعر ، وأحكام عامة على شعره ، في عبارة أو عبارتين ، وسنشير إليها في إيجاز مع التحديد التام لمواقعها عندهم ، دون التعرّض لنقل النصوص هنا ، لأنها منشورة في البحث ، حيث وضعت كل خبر أو حكم موقمه منه ، حتى لا يحدث تكرار في النقل والاستشهاد .

١ - أبو الحسن علي بن الحسين السعدي (٣٤٦ هـ) :

ذكر في كتابه " مروج الذهب ومعادن الجواهر " ^(١) أخبار ابن الرومي في أكثر من موضع ، وما كان يدور عنه في مجالس الممكثي ، الذي كان يعجب بشعره ، حتى أمر بكتابة بعض الصور له مثل صورة الخبيصة الصفراء والقطائف ، وحفظ صورة اللوزنج ، وصار ينشدها صباحًا عندما سمع صورة " نبيذ الدوشاب " بقوله : " تبجّه الله ما أشرفه لقد شوقني في هذا اليوم إلى شربه " ^(٤) .

ورأى السعدي أن ابن الرومي من الشعراء الجيدين ، الذين يحفلون بالمعنى ويرعون في القصير والطويل ، ذاك ثقافة واسعة ، يذهب إلى معاني فلاسفة اليونانية لذا كان الشعر أقل أدواته ، يقول : وكان من مختلفي معاني الشعراء الجيدين في القصير والطويل ، متصرفًا في المذهب تصرفًا حسنًا ، وكان أقل أدواته الشعر ومن محكم شعره وجيد قوله :

رأيت الدهر يجرح ثم يأسو يصحّ أويسلّ أويئسسى
أبت نفسى المهلوع لفقده شئى كفى حزنا لنفسى فقد نفسى

ومن قوله العجيب ، الذي ذهب إلى فلاسفة اليونانية ، ومن مهر من المتقدمين قوله :

لما توذّن الدنيا به من صرفها يكون بكاء الطفل ساعة يولد
إلى آخره ^(٥) .

(١) مروج الذهب: السعدي - تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد - السعادة ١٣٧٧ هـ
١٩٥٨ م . (٢) المرجع السابق ص ٢٨٧ ج ٤ . (٣) المرجع السابق ص ٢٨٨ ج ٤ .
(٤) المرجع السابق ص ٢٨٩ ج ٤ . (٥) المرجع السابق ص ٢٨٣ ج ٤ .

وذكر أن ابن الرومي يغلب عليه الأخطا السوداء ، وكان شرها نهما ، ومات ^(١)
مسموما بسبب من القاسم بن عبيد الله ^(٢) .

٢ - ابن النديم (٢٩٧ - ٣٧٨ هـ) : ^(٣)

يرى في " الفهرست " أن علي بن العباس بن الرومي ، كان شعره على غير
الحروف ، رواه المسيبي ، ثم علمه الصولي على الحروف ، وجمعه أبو الطيب
وراقين عهد من جميع النسخ ، فزاد على كل نسخة ، ما هو على الحروف وغيرها ^(٤)
نحو الفبيته ، ولم يصدر حكما على شعره .

٣ - أبو عبد الله محمد بن عمران بن موسى العزباني (٣٨٤ هـ) : ^(٥)

يذكر في " الموشح " خمر محمد بن يحيى حيث قال : كت يومًا ضد عبيد
الله بن عبد الله ابن طاهر (٣٠٠ هـ) ، فذكرنا قصيدة ابن الرومي في أبي
الصقر التي أولها :

أجنت لك الوجد أفضان وكثبان

فقال عبيد الله هي دار البطح ، فضحك الجماعة إلى آخر الخبر ، ثم علق
الشيخ أبو عبد الله العزباني عليها حين توهم أبو الصقر أن الشاعر يهجو
فقال : ^(٦) وهذا ظلم من أبي الصقر لابن الرومي ، وقلة علم منه بالفرق بين الهجاء
والمديح .

وذكر قول أبي المناهية :

حالة عيشك مزوخنة فما تأكل الشهد الا بسم

صحكم على شعره حكما عاما بقوله : " وأجود من قوله لفظا ، وأصح معنى ، قول
ابن الرومي :

وهل خلعة معسولة الطعم تجتني من البهش الا حيث وافى يكيدها ^(٧)

وفي كتابه " معجم الشعراء " يذكر أن علي بن العباس بن جريح الرومي مولد ^(٨)

-
- (١) مرجع الذهب : السمودي - تحقيق محمد محسن الدين عبد الحميد - السعادة ١٣٧٧ هـ
١٩٥٨ م ج ٤ ص ٢٨٤ . (٢) المرجع السابق ج ٤ ص ٢٨٣ .
(٣) الفهرست : إمام النديم : تحقيق أحد أساتذة الجامعة المصرية - مطبعة الرحمانية .
(٤) المرجع السابق ص ٢٣٥ . (٥) في الموشح : تحقيق علي البجاوي - دار النهضة
مصر ١٩٦٥ م . (٦) المرجع السابق ص ٥٤٥ ، ٥٤٦ . (٧) المرجع السابق ص ٤٠٤ .
(٨) معجم الشعراء : الرزباني - تحقيق عبد الستار أحمد فراج - الحلبي ١٣٧٩ هـ ١٩٦٠ م

عبد الله بن عيسى بن جعفر بن منصور ، يكنى ابا الحسين ، وأمه حسنة بنت عبد الله السجزي ، وصف شعره بقوله : وكان أشعر أهل زمانه بعد البحري وأكثرهم وأحسنهم أوصافا ، وأبلغهم هجاء ، وأوسمهم اقتانا في سائر أجناس الشعر ضروره وقوافيه ، وركب من ذلك ما هو صعبتنا وله على غيره ، ويلزم نفسه ما لا يلزمه ، ومخلط كلامه بالفاظ منطقيه ، يجعل لها المعاني ثم يفصلها بأحسن وصف ، وأعد بلفظ ، وهو في الهجاء مقدم لا يلحقه فيه أحد من أهل عصره غزارة قول وخبث منطق فلذلك قلت فائدته من قول الشعر ، وتحاماه الروميا^(١) وكان سببا في وفاته ، وكانت به علة سوداوية ، ربما تحركت عليه ، فغيرته وشير إلى ولادته في إحدى وعشرين ومائتين بالعقيقة والى وفاته سنة ثلاث وثمانين ومائتين ، وأنه دفن في مقابر البستان وان أبا فراس احتال عليه بشيء مسموم أطمعه إياه ، بأمر من القاسم ، وفاق ابن الرومي الشعراء في تصوير الحنين إلى الوطن ، حيث ذكر عنته على غير عادة الشعراء مثله ، وذكر الأبيات في ذلك وغيرها .

٤ - أبو منصور عبد الملك بن محمد بن اسماعيل الثعالبي النيسابوري (٤٢٩ هـ) :

يقول في الباب السابع من كتابه (خاص الخاص) : ^(٣) ابن الرومي هو علي بن العباس ابن جريح ، من غرر شعره ، وخدع دهره :
لما توذن الدنيا به من صروفها يكون بكاء الطفل ساعة يولد
..... الخ الصورة .^(٤)

وذكر صورا من مشهور شعره ومعلق على بعضها بقوله : " لم اسمع في -
الهجاء بالجبن أبلغ وألمح وأطرف من قول ابن الرومي في سليمان بن طاهر " .

٥ - أبو اسحاق إبراهيم بن علي الحضري القيرواني (٤٥٣ هـ) في زهر الآداب وشعر الألباب :

وهو أكثر الأنبياء أخبارا عن ابن الرومي ، وذكرنا لشعره ، فيذكر أن الشاعر ستر رأسه لاخفاء الصلح ، إذ كان ابن الرومي لا يزال محتما ، وسأله بعض الروميا^(٥) لم تمتم ؟ فأجابته في ذلك بشعره ، وذكر قائمته التي هجا أبا العقر

(١) معجم الشعراء : المزياني - تحقيق عبد الستار أحمد فراج - الحلبي - ١٣٧٩ هـ - ١٩٦٠ م ص ١٠٣ . (٢) المرجع السابق ص ١٤٦ . (٣) تحقيق محمود السكري - طبعة أولى - السعادة - ١٣٢٦ هـ - ١٨٠٩ م . (٤) المرجع السابق ص ١٠٣ . (٥) المرجع السابق نفس الصفحة . (٦) تحقيق زكي مبارك : ضبطه وشرحه محمد محيي الدين عبد الحميد طبعة ثالث - السعادة مهر ١٣٧٣ هـ - ١٩٥٣ م . (٧) المرجع السابق ج ١ ص ٢٧٠ .

وكذلك التوثيق " دار البطحاء " حيث أقسم الايشيه فقال أبو الصقر : " والله لا أئسبه على هذا الشعر فقد هجاني " .^(١) وذكروهم ابن الرومي وأعجابه بالسلك فيقول :
" كان ابن الرومي منوما في المأكل وهي التي قتلتها ، وكان معجبا بالسلك ،
فوعده أبو العباس المرثدي أن يبعث إليه كل يوم بوظيفة لا تنقطع ، فبعث يوم السبت
ثم قطمه " . وذكروهم في ذلك ، ويروي خروج الشاعر وأصدقائه إلى بعض -
المنتزهات ، وقصدوا كرمارازقيا ، فشربوا هناك عامة يومهم ، وكانوا يتهمونه
في شعره ، وقالوا ان كان ما تنشدنا لك ، فقل في هذا شيئا ، فقال لا ترموا
حتى أقول فيه ، وأنشدهم لوقته :

(٣)
ورازق مخطف الخصور كأنه مخازن البلور

ويروي اكثر من خبر في طيرة ابن الرومي حيث كان " مفرط الطيرة ، شديد الفلو
فيها قال عبد الله بن المسيب ، وكان يحتج لها ويقول : " وان النبي صلى الله
عليه وسلم كان يحب القال يكره الطيرة " . أفتراه كان يتغافل بالشئ ولا يتطير
من ضده " . ثم ينتقل إلى خبر نظيره من الجوارى المهداة من القاسم بن عبيد
الله ، مما جملة يكتب اليه قصيدته التي يتطير فيها من الحول والمسرور
إلى أخو الخبر .^(٤)

ويروي حكاية الأخفش مع ابن الرومي الذي كان يتعقبه لثبته من وقت لآخر
فهجاه الشاعر ثم عفا عنه ثم عاود هجاءه ، قال الحصري : " ولابن الرومي في
الأخفش افحاش صنت الكتاب عنه " . ثم يذكر في باب تطير الشاعر ، خبر عيسى
بن ابراهيم كاتبه سروق البلخي " كت بداري جالسا ، فاذا حجارة سقطت بالقرب
منى إلى آخر ما ذكرناه في البحث ، ويروي خبر تشاؤمه من السفر إلى أحمد بن
ثوابه ، الذي دعاه لزيارته فرد عليه بالبائس التي توخى بتشاؤمه وتبع
ذلك كله بصور من شعره متفرقة . ويكاد يكون الحصري أكثر الأدباء ذكرا لأخبار
ابن الرومي وشعره ، ويظهر من صنيعه انه جمعها من مصادر عديدة قبله ، وكان
كتابه مرجعا هاما في تحرير بعض الصور التي تناولتها في البحث .

-
- (١) تحقيقه . زكي مبارك : ضبطه وشرحه محمد محيي الدين عبد الحميد طبعة ثالثة - السعادة
مصر ١٣٧٣ هـ - ١٩٥٣ م ج ١ ص ٣٨٤ ، ٣٨٥ . (٢) المرجع السابق ج ٢ ص ٣١٣ .
(٣) المرجع السابق ج ٢ ص ٣١٤ (٤) المرجع السابق ج ٢ ص ٤٩٢ .
(٥) المرجع السابق ج ٢ ص ٢٩٦ : ٢٩٨ . (٦) المرجع السابق ج ١ ص ٤٩٨ : ٥٠٠ .
(٧) المرجع السابق ج ٢ ص ٥٠٢ . (٨) المرجع السابق ج ١ ص ٢٣٩ ، ٢٨٥ ،
٢٨٩ ، ج ٢ ص ٣٢٠ ، ٣٧٠ ، ٣٧٨ ، ٤١٤ ، ٤٤٧ ، ٥٣١ ، ٥٧٨ ،
ج ٣ ص ٦٨٠ .

ذكر اخبار ابن الرومي ، في اكثر من موطن ، فحكى عن طيرته قائلا : " وكان ابن الرومي كثير الطيرة ربما أقام المدة الطويلة ، لا يقصر في تطير اسمه ، ايراه وسمه ، حتى ان بعض اخوانه من الأمراء افتقدوه ، فأعلم بحاله في الطيرة فبعث اليه خادما ، اسمه اقبال ليتفاهل به ، فلما أخذ أهبتة للركوب ، قال للخادم انصرف الى مولاك ، فأنت ناقص ، ومنكوس اسمك لابقاء ، وابن الرومي القائل : القائل لسان الزمان ، والطيرة عنوان الحدثنان ، وله فيه احتجاجات وشعر كثير .
(٢)

ويروي سببهوته حيث أمر عبيد الله ابنه القاسم ، بتدبير الخلاص ، على يد أبي فراس ، الذي اطعمه لوزينجه مسمومة فمات ، وذكر هجاء ابن الرومي للبحثري فأهدى ابو عبادة له ، تحت متاع وكيس دراهم رقة عليه ، وليس خوفا منه .
(٣)

وشهد لابن الرومي مع أبي تمام بالاختراع ، حيث يقول : أكثر المولديين اختراعا وتوليدا فيما يقول الخدائق ابو تمام وابن الرومي .
(٤)

ويقول في موطن آخر : " وأنا أقول أن اكثر الشعراء اختراعا ابن الرومي " ويقول أيضا عن استقصائه في المعنى " وكان ابن الرومي ضنينا بالمعاني ، حريصا عليها ، يأخذ المعنى مولده ، فلا يزال يقلبه ظهرا لبطن ، وصرفه في كل وجه والى كل ناحية ، حتى يمتهن ويحلم أنه لا مطمع فيه لأحد .
(٥)

ويحكى قصة اللائم الذي وجه اللوم الى ابن الرومي لتقصيره عن تشبيهات ابن المعتز فيقول : " يحكى عن ابن الرومي أن لائما لأمه ، فقال : لم لا تشببه تشبيه ابن المعتز وأنت أشعر منه ، الى آخر الخبر وسيأتى كله في موطنه من البحث .
(٦)

ومعقد موازتين بينه وبين غيره من الشعراء ، ويخلص منها بتفضيل شاعرنا على غيره ، فقد كان الناقد الكبير ابن رشيق مصيبا في حكمه للشاعر ، بأنه أكثر

-
- (١) الممددة : ابن رشيق : تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد - السعادة - الطبعة الثانية ١٣٧٤ هـ - ١٩٥٥ م . (٢) المرجع السابق ج ١ ص ٦٩ . (٣) المرجع السابق ج ١ ص ٧٢ . (٤) المرجع السابق ج ١ ص ١٠١ . (٥) المرجع السابق ج ١ ص ٢٦٤ . (٦) المرجع السابق ج ٢ ص ٢٤٤ . (٧) المرجع السابق ج ٢ ص ٢٣٨ . (٨) المرجع السابق ج ٢ ص ٢٣٦ .

الناس اختراعاً في الشعر وتوليداً للمعنى ، كما سنرى في البحث .

٧ - أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر بن خلكان (٦٠٨ هـ - ٦٨١ هـ) : (١)

يصف ابن الرومي ، بأنه الشاعر المشهور ، وأنه هو " صاحب النظم المجيب والتوليد الغريب ، يفوض على المعاني النادرة ، فيستخرجها من مكانها ، ويرزها في أحسن صورة ولا يترك المعنى حتى يستوفيه إلى آخره ، وذكر أيضاً أن ديوانه كان غير مرتب على حروف المعجم ، ثم علمه أبو بكر الصولي ، ورتبه على الحروف وجمعه أبو الطيب وراق ابن عبدوس ، من جميع النسخ ، وزاد على نصحه مما هو على الحروف وغيره نحو ألف بيت ، وله القصائد المطلوبة والمقاطع البديعة في الهجاء ، وفي كل شيء ظريفونى المديح ، ثم يذكر شعراً له .

وروي ولادته ووفاته وسببها ، وهو أن أبا الحسين القاسم بن عبيد الله كان يخاف فلتات لسانه ، فأمر ابن فراس ، فغرس له ، ولزم الفراش ، وهاوده الطبيب الذي غلط في وصف الدواء له ، وذكر المحاورة التي وقعت بين ابن الرومي وأبي عثمان الناجم الشاعر ، وانتهت بشمر له يودع فيه صاحبه والحياة ، وسيأتي ذلك كل في مكانه .

٨ - عبد الرحيم بن أحمد العباسي (٩٦٣ هـ) : (٤)

ويحكى أخبار الشاعر عن سببه من الأدباء ، وأصحاب التراجم ، لأنه يذكرها في مقام التعليق على شواهد التلخيص ، فيورد ما ذكره ابن خلكان ، في شعر ابن الرومي الشاعر المشهور ، صاحب النظم المجيب ، والتوليد الغريب ، يفوض على المعاني النادرة ، فيستخرجها من مكانها ، إلى آخره ، ثم يذكر ما حكاه ابن درستويه ، من اللوم الذي وجه إلى ابن الرومي في تشبيهاته القاصره عن تشبيهات ابن المعتز ، إلى آخر الخبر ، وذكر ديوانه ورواة شعره ، كما هو عند ابن خلكان .

ويحكى طيرته فيقول : وكان كثير التطير جداً ، وله فيه أخبار غريبة وكان أصحابه يبعثون به ، فيرسلون إليه من يتطير من اسمه ، فلا يخرج من بيته أصلاً ويمتنع من التصرف سائر يومه وذكر بعض أخباره في ذلك .

(١) وثبات الأعيان : ابن خلكان - تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد - النهضة ١٩٤٨ م
(٢) المرجع السابق ج ٣ ص ٤٢ . (٣) المرجع السابق ج ٣ ص ٤٣ وما بعدها .
(٤) معاهد التنصير على شواهد التلخيص : العباسي - تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد السعاده - (١٣٦٧ هـ - ١٩٤٧ م) . (٥) المرجع السابق ج ١ ص ١٠٣ .
(٦) المرجع السابق ج ١ ص ١١٧ . (٧) المرجع السابق ج ١ ص ١١٧ .

وهو ولدته ووفاته وسبب الوفاة ، حيث أمر القاسم ابن فراس ندى له
السم ، وتردد عليه الطبيب ، وهو يلازم فراشه حتى غلط الطبيب في بعض
العقاقير فمات ، ويجمع في تاريخ وفاته كل الروايات الثلاث السابقة
وهي ثلاث وثمانون أو أربع وثمانون ، أو سبعون ومائتين . وفي الجزء الثاني
يذكر للشاعر بعض الصور الشعرية .

وهكذا نرى أن الأخبار التي وردت في الدراسات القديمة ، كانت قليلة بالنسبة
لمبقرته ولغيره ، وتتصل بمولد الشاعر ووفاته وطيرته ، وبعض الأحكام العامة
على شعره ، في عبارة أو عبارتين ، وهذا ما دعا ببعض المحدثين إلى دراسة شعره
دراسة تقوم على منهج نفسي أو تاريخي ، مع التعرض قليلا للدراسة الفنية والموضوعية
لبعض صور الأدبية ، وهذا هو موضوع بحثنا في الدراسة ، مع الاعتماد على
ما يتطلبه المقام من الأخبار السابقة في الأدب القديم .

= _____ =

-
- (١) معاهد التنصيص على شواهد التلخيص : المياس - تحقيق محمد محيي الدين
عبد الحميد - السعادة (١٣٦٧ هـ - ١٩٤٧ م) ج ١ ص ١١٨ .
(٢) المرجع السابق ج ١ ص ١١٨ . (٣) المرجع السابق ج ٢ ص ٤٩ ، ٥٠ .

الدراسات الحديثة عن ابن الرومي وشعره :

لا أنكر ما قام به الباحثون في العصر الحديث من جهد في دراساتهم لابن الرومي وشعره ، مما كان له أثره في الكشف عن شخصيته وبعيرته الغنية .

وسأعرض لأهم هذه الدراسات في ايجاز بالغ ، ولقيمتها العلمية ، حتى يتبين للقارئ الدعائم الأولى التي بنيت عليها هذه الدراسة :

أولا : المرحوم ابراهيم عبد القادر المازني : له عدة مقالات عن ابن الرومي جمعها في كتابه المشهور " حصاد الهشيم " حيث وجه عنايته الكاملة ، وجهده المتوافر للتعرف على ابن الرومي من أدبه ، مطبقا في محاولته " المنهج النفسي " على شعره ليترجم حياته وهصره ، ومزاجه وشخصه ، وسخره وفلسفته ، فنراه يستهل القول في كلمة عن ابن الرومي وحياته " حيث يقول :

" وجدت أكثر من ترجم ابن الرومي من كتاب المتقدمين ، لم يستقصوا أخباره ، ولا توخوا الاحاطة بها ، أو ترتيب ما أثروا منها ، ومن أين للكاتبان يوفى القول فيه ، وكل ما انتهى إلينا لا يبرد الفلة ، ولا يسد الحاجة ، وكيف نقتفى معالم سيرته (١) ونتبين نوعه ، ونستقرى أطوار نفسه ، ونحن لا نعلم أي أخباره سبق أو أصح " .

ثم يقرر أن الشعر أندر على كشف الشخصية من التاريخ والعلم فيقول :

" وما زال العنصر الشعري في النفس أقوى من العنصر العلمي وأظهر ، وإن كنا في الحقيقة مظهرين مختلفين لشيء ، هو في جوهره واحد " .
لأن الشعراء وإن كانوا متفقين في المذهب فهم مختلفون في الطابع والميسم " فإن الشعراء جميعا أشكال على أنهم بعد متفاوتون ، التفاوت الشديد ، فالنفس واحد والأصوات مختلفة ، والقلوب متطابقة ، والأصوات متباينة ، وكل شاعر يطبع الشعر بطابعه ، ويسه بميسمه " .

ويورد بعض الأخبار القليلة ، التي وردت في الكتب القديمة عن ابن الرومي ، التي توضح أنه كان معروفا من أهل زمانه ، يسمعون عنه ورجال سونه ، ويعجبون لشعره في مجالس الخلفاء ، ومجامع الأدباء ، ولا يؤمنون له حقه أديبا وشاعرا ، في عصر اشتهر فيه الباحثرى ، وفاض شعره عن اسماع الزمان ، ثم يقول :

(١) حصاد الهشيم : المازني ص ٢٣٢ ط الشعب ١٩٦٩ . (٢) المرجع السابق ص ٢٣٦ .
(٣) المرجع السابق ص ٢٤٩ .

" فان ما أوردته من أخبار ابن الرومي على قلتها ، وما سقناه من شعره على نزارته خليق أن يرى القارى ، انه هنا بازا رجل غريب ، ليس كالناس . . . واذ كان هذا هكذا فنحن خلفاء ، أن نتلمس أسباب هذا الشذوذ لعلمنا نهتدى الى بعض السر ، ان لم نوفق اليه كله . . . وانما يقول أحدنا بالأغلب فى الظن ان قال والراجح فى رأى اذا نظر ، فاذا أصاب فموفق مجدود ، وان أخطأ فشكر محمود . "

ثم يبدى أسفه للتاريخ الذى أهمل حياة أبوى ابن الرومي ، وليس غريبا عليه فمن قصر فى حق الشاعر ، كان أحرى به ، أن يقصر فى حق أبويه : " ومن ذا الذى يتوقع من مؤرخى العرب ، ان يعنوا بغامضين خاملين ، وقد ناموا عن نبىه بذكر غير أن ما يعزينا أن شعر ابن الرومي كافى فى الدلالة على مرضه واثبات اعتلاله " (٢)

ويذكر المازنى شعر ابن الرومي فى الرثاء ، ليدل على ثلاثية بنىه ، ثم يشير الى أهاجيه فهى أقطع فى الدلالة على ضيق خلق الشاعر ، ونزق طبيعه ، وقصر آتاه ، وغير ذلك مما يتصل بحياة الشاعر ، وعلاقته بالمجتمع وأمراضه وعمله وسخسره (٣) وفلسفته .

وهذا الاتجاه عند المازنى يدل على أنه قد أفرغ جهده فى الترجمة للشاعر من شعره ملتزما " بالضحج النفسى " فى تفسير الأدب ، والتعرف على صاحبه من خلاله ، وان تردد فى القطع بصحة هذا المذهب ، الذى يعتمد الحكم فيه على الراجح أو الغالب ومع ذلك يستحسنه يأخذ به ، يقول :

" لعلمنا نهتدى الى بعض السر ، اذا لم نوفق اليه كله نقول بعض السر ، لأن النفس الانسانية أعمق من أن يسهر غيرها نظر الناظر ، وأغص من أن يحسر عنها ظلال الإبهام فكر مفكر ، تلك دعوى يقصر عنها باعنا ، ولا يسعها طرفنا لأن للحقائق المادية حداً نقف عنده ، وغاية تنتهى اليها " (٤)

ومن النصف للمرحوم المازنى ، وهو يمضى فى منهجه السابق الذى أخذه على نفسه مترجماً للشاعر ، أنه كان يستوقف القارى نادراً عندما تبهره صورة من صور ابن الرومي ، فيبين فيها السحر المذاب ، والجمال المستسر ، على غير أساس نفسى وغير قصد لشرح موضوع ، فى دراسة للصورة الأدبية ، بل يكتفى بتحليلها ، ويبان

(١) حصاد الهشيم : المازنى ص ٢٦٤ ، ٢٦٥ . (٢) المرجع السابق ص ٢٦٦ .

(٣) المرجع السابق راجع صفحات ٢٦٦ الى آخر الكتاب . (٤) المرجع السابق ص ٢٦٤ .

بعض عناصر الجمال فيها ، من غير استيفاء لجوانب الصورة ، ولو نفي مواطن متباعدة ، لأن هذا الاتجاه ، لا يقصده لذاته ، بل كان يأتي تبعاً لمنهجه النفس ، إذا قسرت الصورة بجمالها فتفيض بمكوناتها على لسانه ، وذلك في صور تعد على الأصابع منها صورة الخباز ، الذي كشف عن روحها في حديثه عند التفريق بين التصوير في الشعر ، وبين التصوير في الرسم .

فيرى ان الصورة الشعرية أقدر على تمثيل الحركة المتباعدة ، فهي ثرية بالحركات ، تنتقل من حركة الى حركة الى الثالثة وهكذا ، على أقساط متباعدة ، ولكن التصوير بالرسم يعطيك ا منظر دفعة واحدة ، قد لا تظهر فيه حركة ، ويذكر أبيات ابن الرومي في صناع الرقاق :

ما أنسى لا أنس خبازاً مورت به يدحو الرقاقة وشك اللحم بالبصر

الى آخر الأبيات الثلاثة ، وقول في تحليله : " وهي أبيات مشهورة ، فيها كما يرى صورة مركبة ونعني بذلك أن في هذه الصورة التوسمها منظرين أحدهما منظر الخباز يتناول قطعة العجين كرة ، ولا يزالها ييسطها ويدحرجها ، حتى تعود رقاقة مستديرة مسطحة ، يصنع بها بعد ذلك ما شاءت صناعته لانضاجها ما لا شأن لنا به الآن ، والمنظر الثاني : الماء يلقي فيه حجر ، فيحدث وقوعه فيه دوائر ، تتسع شيئاً فشيئاً ، حتى تضعف قوة الدفع ، ويفتر الاضطراب ، الذي سببه سقوط الحجر ، وفي كلا المنظرين حركة ، أو قل : ان كلا منهما مؤلف من عدة مناظر متعاقبة سريعة التوالى ، اذا أراد المرء أن يثبتها على اللوح احتاج أن يصنع فيها صوراً كثيرة تمثل كل منهما واحداً ، ولكنه بعد أن يفصل ذلك ، لا يكون قد صنع شيئاً على الحقيقة ، ولا أمكننا من النظر الى جملتها ، كما فعل ابن الرومي بأبياته الثلاثة ، لأن ههنا حركة هي مجال الشعر ، وليس للتصوير قبلها ، أو قدرة على اثباتها " .

وما سبق يدل على أن المازني لم يذكر الصورة لذاتها ، فمن تابع ما بقى من حديثه ، حكم عليه بأنه يريد التفرقة بين أنواع التصوير من ناحية ، ومن ناحية أخرى ، انه لا يقصد الصورة في شعر ابن الرومي بالذات ليلتزم بها حتى آخر حديثه بدليل انه ذكر غيرها من الصور لشعراء آخرين كالأبي تمام والبحتري .

وتبعاً لمنهجه السابق يقول : في توضيح مزاج الشاعر وسخره ، عندما ذكر قول

ابن الرومي في أبي حفص بن الوراق القصير :

وقصير تراه فوق يفاع فتراه كأنه في غيايبه
لم تدع قفده يد الدهر حتى قمعت فيه طوله وشبابه
وجلت رأسه - نعمًا - فأضحى يارز الصرح ما يوارى صوابه
يا أبا حفص الذي فطن الدهر لبيدان رأسه فاستطابته

" وليلا حظ القارىء انه لا يخلط بين مجال المصوّر ، ومجال الشاعر ، ولا يحاول أن -
يجعل قلمه ريشة . . . ولكن يجب لك بما هو حرى أن يعينك على تصور ما يريد ،
وآية ذلك أنه حين أراد أن يصف قصير أبي حفص ، وضعه على يفاع ، أو مرتفع
ليساعدك على تقدير النسبة ، وذكر لك ان " صرح " رأسه مجلو ، وأنه من الملح
بحيث لا يوارى بيضة قلمة ، لأنه لا شعر هناك ، وأن صفح الدهر له قمع طوله " (١)
هذه هي وقفات النادرة أمام فن التصوير الأدبي عند شاعرنا ، وقفات تحليلية ،
تأتى تبعا لا قصدا من غير تصريح بخصائص الصورة ، وكيفية تركيبها ومبناها ، لأن
المرحوم المازنى كان في مقالاته مترجما للشاعر ، لا يقصد النقد الفني لينا الصورة
الأدبية .

ثانيا : رائد الفكر في العصر الحديث عباس محمود العقاد : وذلك في كتابه المشهور " ابن
الرومي - حياته من شعره " ولن يطول الحديث هنا كثيرا ، لأن عنوان الكتاب يدل
على منهج صاحبه ، فقد أعده المرحوم ، ليرجم حياة ابن الرومي من شعره . فيقول
في التمهيد :

" هذه ترجمة وليست بترجمة : لأن الترجمة يفلب أن تكون قصة حياة وأما هذه
فأحرى بها أن تسمى صورة حياة ، ولأن تكون ترجمة ابن الرومي صورة ، خير من أن -
تكون قصة ، لأن ترجمته ، لا تخرج لنا قصة نادرة بين قصص الواقع أو الخيال
ولكننا اذا نظرنا في ديوانه ، وجدنا امرأة صادقة ، ووجدنا في المرأة صورة ناطقة ،
لا نظير لها فيما نعلم من دواوين الشعراء ، وتلك مزنة تستحق من أجلها أن يكتب
فيها كتاب " (٢)

وسواء أكانت الترجمة ، قصة حياة ، التي يقضيها العقاد ، أو صورة حياة ، وهي
المختارة لديه من أنواع التراجم ، فهما معا منهجان متباينان والثاني منهما تطبيق
للمنهج النفسى ، في التعرف على حياة الشاعر من خلال شعره لأن المرحوم العقاد

(١) حصاد الهشيم : المازنى ص ٣١٥ ، ٣١٦ .

(٢) ابن الرومي حياته من شعره : العقاد ص ٣ ط ٥ ١٩٦٣ .

يرى أن في الشعر مزينة ، لا غنى للشاعر عنهما ، ومنها يعرف ، ومنها يميز من غيره في طائفة الشعراء ، وهي " الطبيعة الفنية " التي تجعل شعر ابن الرومي جزءاً من حياته ، فمن عرف ابن الرومي الشاعر ، فقد عرف ابن الرومي الانسان ، يقول العقاد :

" ان الطبيعة الفنية هي تلك الطبيعة التي تجعل فن الشاعر جزءاً من حياته ، أيا كانت هذه الحياة من الكبر أو الصغر ، ومن الثروة أو الناقة ، ومن الألفنة والشذوذ ، وتمازج هذه الطبيعة ان تكون حياة الشاعر وفنه شيئاً واحداً ، لا ينفصل فيه الانسان الحي من الانسان الناظم وان موضوع حياته هو موضوع شعره ، وموضوع شعره هو موضوع حياته ، فديوانه هو ترجمة باطنية لنفسه يخفى فيها ذكر الأماكن والأزمان ، ولا يخفى ذكر خالجة ولا هاجسة ، مما تولد منه حياة الانسان ... الى قوله : ابن الرومي واحد من أولئك الشعراء القليلين الذين ظفروا من الطبيعة الفنية بأوفى نصيب ، فمن عرف ابن الرومي الشاعر ، فقد عرف ابن الرومي الانسان حق عرفانه ، ولم ينقص منه الا الفضول " .

ثم يذكر بعض الأخبار ، التي وردت متفرقة في تراجم المؤرخين القدامى ، عن حياة ابن الرومي وحكم عليها بأنها لا تجزى في ترجمة واقية ، أو فيما يقرب من ترجمة واقية ، لأن بها فجوات ولا تسلم من الخطأ حيناً ، أو البالفئة أحياناً ثم يقول :

" الا أن ابن الرومي يموضنا بعض الموض عن ذلك النقص الكبير ، بخاصة فريدة ، ليست في غيره من الشعراء ، هي مراقبته الشديدة لنفسه وتسجيله وقائع حياته نفسية شعره " .^(٢)

وعلى ذلك فالغاية من كتابه ، هي تطبيق " المنهج النفسي " على شعر ابن الرومي ليترجم له من صورة حياته ، التي أغفلها التاريخ ، وأيقظها العقاد ، لانصاف الشاعر ، ووضعه في مكانه بين الشعراء في تراجمهم ، بعد أن غاب عنهم فترة طويلاً ، وابتعث من جديد في صورة حياة كما يرى العقاد لا في قصة حياة كالشأن في تراجم غيره من الشعراء .

ومن الحق ان تصف العقاد ، في وثقات له عند فن الصورة الأدبية ، وشبهه بموقف زميله وصديقه المازني ، الذي سلك في دراسة للشاعر المنهج النفسي كذلك

(١) ابن الرومي حياته من شعره : العقاد ص ٥ ط ٥ ١٩٦٣ . (٢) المرجع السابق ص ٨٣ .
(٣) المرجع السابق راجع صفحات ١١٢ وما بعدها الى آخر كتابه .

وان أوفى المقاد بفضل زيادة في بيان مفهوم الصورة الأدبية ، ومفهوم التشخيص فيها ، في عشر صفحات ، واتخذ هذا سبيلا لاثبات نسب ابن الرومي الى اليونان - وهو ما يهدف اليه - فيونانيته وحدها ، هي أساس ملكة التصوير والتشخيص عنده - وقد أوضحنا رأينا نحو قوله هذا في صلب البحث - وذكر بعض الصور لابن الرومي التي أعجبت منها وصفه للحركة البطيئة في سير المحاب :

محائب قيست بالبلاد فألفيت غطاء على أغوارها ونجودها
حدثها النعاس مثقات فأقبلت تهادى رويدا سيرها كركودها

يقول في سحر الصورة وجمالها مكثفا بالتحليل الأدبي في ايجاز " والسحاب التي لا تفرق بين حركتها وركودها لأنها أطبقت على أغوار البلاد ونجودها " .

ثم يختم حديثه بقوله : " ومن ثم نقول : اننا قسمنا العبقريات الى أقسام وفصائل فخصير ما يفهم به عبقرية ابن الرومي ، أنها عبقرية يونانية على المعنى المفهوم بين قراء الآداب من هذه الكلمة ، إذ لا نعرف صفة لعبقرية ابن الرومي هي أوجز ولا أبين من هذه الصفة المجموعة في كلمة واحدة " .

فالمقاد يذكر مفهوم التصوير ، ليثبت عبقرية الشاعر اليونانية ، لا يطبق هذا المفهوم على التصوير عند ابن الرومي ، فيتخذ لذلك منهجا فنيا في دراسته للصورة ، وليس بمعقول أن يتسع لهذا المنهج الفني في بيان الصورة الأدبية عند الشاعر عشر صفحات ، بل تعجز عنه مئات ، كما يتم به بحثنا ان شاء الله تعالى :

وأتى بمد هذين الناقدين البارزين - اللذين كانا رائدين هذا النوع من الدراسة في شعر ابن الرومي - نقاد آخرون ، منهم من يردد آراءهما ، ومنهم من يبنى رأيه على انقاص فكرهما ، وسيظهر موقفنا منهم في صلب البحث ، نخص بالذكر ههنا .

ثالثا : الدكتور محمد التميمي في كتابه " ثقافة الناقد الأدبي :

أهدى كتابه الى روح المرحوم ابراهيم عبد القادر المازني ، وفيه يتصدى الباحث لمناقشة آراء المقاد والمازني ، فيما ذهب اليه في حياة ابن الرومي وشخصيته . وقبل أن يناقش آراءهما ، ناشد الأدباء والنقاد جميعا أن يطبقوا قوانين العلم وخاصة علم الطب والتشريح على الأدب والشعر فيما يقرب من نصف الكتاب وتحدث فيه

عن التكوين التركيبي للعقل والنخ ، والرأس والأجهزة المصبية والجنسية والغدد الصماء ، ثم يستطرد الى القول في الباب الثالث : عن الحقائق العلمية في قوانين الوراثة " البيولوجية " وهو يريد بهذه الدراسة أن يطبق القوانين العلمية ، والحقائق الوراثية ، على شخصية كل شاعر ، وخاصة ابن الرومي الذي يراه أنه " حالة طيبة " أو " حالة مرضية " تحتاج الى العرض على الطبيب لا في مجال الطب وحده ، بل طبيب ناقد أدبي في مجال الطب والنقد والأدب ، وفي النهاية يسدي نصائح الى الباحثين من الأدباء والنقاد ، أن يقوم بحتمهم ، على أساس مسن حقائق العلم ، والاتباع انتاجهم ، واتصفوا بالفقر في ثقافتهم العلمية ، حيث يقول في ختام دراسته العلمية القائمة على الطب والتشريح :

" تلك خلاصة ما انتهى اليه العلم في هذه المسائل الهامة ، أهديها الى باحثي الأدب ونقاده عندنا لعل فيها بعض الاصلاح ، لما هم فيه من فقر في الثقافة العلمية ما أسوأه وأتبع آثاره في انتاجهم ، وهم اذا تدبروها ، فسيتضح لهم ، ان كالمهم عن الشخصيات الانسانية ان لم يقم على مثل هذا الأساس ، بالبصر بحقائق العلم ، فهو كلام قليل الجدوى وقول : " القاري " الذي يقرأ ما مضى من حقائق العلم قراءة ممتنية ، ثم يقبل الان على دراسة ابن الرومي ، فيدرس شعره ويدرس كتاب العقاد ومقالات المازني في حصاد الرشيم ، سيرى أي ضوء تلقيه هذه المعرفة العلمية على شخصية ابن الرومي ، بحيث يزداد فهما بنفسيته ، وفقهها بمزاجه الشاذ وأطواره الضريبية ، بل هو سيفهمه فهما جديدا ، فابن الرومي لا شك " حالة طيبة " أو " حالة مرضية " كما يقول العلماء ، أغنى الموشرات العظمى التي جعلته كما كان ، لم تكن عصره ولا بلده ، ولا بيئته ولا تربيته ، ولا نوع التعليم الذي أصابه ، ولا غير هذا ، من عوامل البيئة ، انما كانت في أغلبها موشرات جسمانية ، وما أحسبنا مخطئين ، اذا قلنا : ان كل شيء في جسمه كان مضطربا جهازه العصبي كان مضطربا ، وجهازه الجنسي كذلك ، وجهازه القلبي أيضا ، فلا غرو أن نلح أيضا مختلا . "

ثم يتعقب الجزئيات التي أثارها العقاد والمازني ، في حديثهما عن ابن الرومي ، في معظم ما بقى من الكتاب ، ويريد بعضه ، وينقص بعضه الآخر ، ملتزما بمنهجه السابق في دراسة شعر ابن الرومي ليرجم من خصال شعره .

رابعاً : الدكتور على شلق :

في كتابه " ابن الرومي في الصورة والوجود " أيد فيه الباحث ما جاء به المازني والمقاد في دراستهما عن ابن الرومي ، وسار على طريقتيها ومنهجيهما ، فأراد أن يتمسك على الشاعر من خلال شعره وصورة الأدبية ، وتبيين وجوده فيها وتوضيح اتجاهه في قوله : " ١ ابن الرومي أحد أولئك التمييزيين الذين كتبوا ، لم نفسه رغبة رغبة ، ثم غمضها في الجبر تفهيمها ، فإذا بك تلمس وجوده الحقيقي في كل ما كتب وليس له وجود في غير ذلك " .

فهو يرى أن الشاعر سجل حياته في شعره وصورة ، وليس له وجود في التراجم والأخبار وكتب الأدب كما لغيره من الشعراء ، لأن ابن الرومي لا وجود له إلا في شعره لذلك جاء شعره ليكشف عن حياته ، التي كانت تشمل جانباً من العصر العباسي يقول : " فجاء شعره حياة جانبية لمصره " .

ويرى أيضاً أنه هو الشاعر الذي استطاع ، أن يحقق ذاته ووجوده ، عن طريق قلعه وشعره ، وتمنى لكل العباقرة ، أن يكتبوا ليحققوا ذاتهم في أعمالهم الأدبية ، كما حقق ابن الرومي حياته في عمله الأدبي يقول : " اتخى لك تحقيق ذاتك ، وأن تكون كما تشاء وتخربش كما تهوى ، كما يخربش بك ، إلا أن تكون ابن الرومي ، غير أن ابن الرومي وجد ، وهو موضوع التأمل ، واليك شيئاً عن ملامحه قد يفنى أو يفيد " .

ثم يوجه بعد ذلك ، أن ليس لديه مرجع إلا شعره فيقول : " نجدنا - معنيين في عصرنا أشياك ، كأننا نعرفها من قبل ، دون مرجع ، فنستعرض في لمسها قسماً قسماً " . وهذا نفسه ما أراده المقاد من كتابه " ابن الرومي حياته من شعره " والمازني في مقالاته .

يقول المؤلف : كتب طه حسين وعبد الرحمن شكري عن ابن نواس ، كما كتب المقاد والمازني عن ابن الرومي . . . فهل تبيين هو "الراسمين" ، أنهم شيء جديد ، يختلف اختلافاً بيناً عن ابن هاني وابن جورجيس ؟ أو أنهم باتخاذهم الآخرين ، موضوعاً للدراسة إنما يمسرون حاجتهم ، ويهرون الحيات في نفوسهم متطورة بهم ، أو ابن الرومي وابن هاني " .

(١) ابن الرومي في الصورة والوجود : د على شلق ص ب . (٢) المرجع السابق .
(٣) المرجع السابق . (٤) المرجع السابق ص هـ . (٥) المرجع السابق ص د .

وعلى الرغم من احتذاء الكاتب في كتابه للمازني والعقاد ، لتطبيق المنهج
النفس على شعرا بن الرومي الا أنه تفرد من خلال عرضه الصورة ، وتحليل بعضها
تحليلا أدبيا أكثر منهما بدراسة الشاعر دراسة تحليلية نقدية ، وليس هذا
الصنيع هو المقصود والغاية من كتابه ، وإنما يضطر اليه ويحمل عليه حملا ، فيقول
" واليك شيئا من ملامحه قد يغنى أو يفيد ، وربما حمل على بذل معاناة ، أمضى
لدراسته وجلاء صورته ، وهذا سيكون بلا ريب ، عمل متعمد وإبداع " .^(١)

وهذه الدراسة التحليلية يستجيب فيها المؤلف للصورة الأدبية ، لانطباعات
نفسه عنها ، وبيان ما أحدثته فيها ، من أثر وتصور ذاتي ، قد يكون بعيدا
كل البعد ، عن طبيعة الصورة الموثرة ، وفي أكثر من موقف يردد ذلك ، ومنه
قوله : " وهذا هو ابن الجباز وأمه يوران ، يظان علينا مرة أخرى ، وهما هذه
المرّة يلتحفاً الليل ، وتلبسان بالأسباح ، فيعمد الشاعر الى هجائهما ،
مستلثما الدرع والسلاح نفسه ليقول :

يا باطلا أو همتيه مخايله	بلا دليل ولا تثبيت برهسان
ما أنت الا خيال طاف طائفه	وما هجائك الا هجر وسنان
قد كنت أحسبه شيئا فاهجوه	حتى أزاح يقينى فيه حسابسى

في هذه القطعة يتخذ الهذيان منه في النوم ، سبيلا الى اليقظة ، لا العكس
فماذا كانت الحميلة ؟ لا شيء .

يريد ابن الرومي ان يلقى وجود ابن الجباز ، فاستخدم أساليب المنطق
وقضاياه ، ليدلنا على أن وجود ابن الجباز وهم ، وليس حقيقة ، والموهوم لا يهجى
من شاعر يقظان فلكل ما يالشبهه .

اذن فليشم له ، وليهذر كالنائم ، ليتحقق له هباء الضخمية في الحلم ،
وقد كان له ما أراد ، على مذهب من جعل الوجود الحقيقي نسبيا أو ذهنيا .
ابن الرومي من اصحاب المذهب التجريدي ، أى أنه يحو الوجود بالعدم ،
فسلط كلمة " هجر " التي هي مقدمة لذلك المحو فكان له ما أراد ، لكن بالنسبة
لتصوره هو ، لا بالنسبة الى الواقع .

الم يجعل بعضهم خريشة الأطفال ، وبعث الريشة كما اتفق ، من التعبير الفني
اعتمادا على أن " الباطنة " توجه الظاهرة ؟

(١) ابن الرومي في الصورة والوجود : د . علي شلق ص ب .

الم تفر بجائزة الـ "

لوحة رمادية اللون "

لا ميزة لها ولا تعاريج ، ولا انحاءات ، اللهم الا مسحة جانبية ، تشير الى أن الريشة هبطت يمينا وذهبت شمالا ، فكنا وكان الناس يعمرون بها ، مشدوهين غير مهتدين الى السبب ، الذي من اجله عرضت تلك اللوحة الخام .

قيل ان معرضا ، أقيم في وقت ما ، وفي مكان ما ، فما كان من مجهول ، الا أن قدم لوحة ثبت ، ليها انفجار شئ يشبه الفرشاة ، فكانت بقعسة كبيرة تطايرت في جانبها عدة خطوط مما جعل البقعة تأخذ شكل وسام مشع ، وصادف ان نالت تلك اللوحة الجائزة الكبرى في المعرض ، فتقدم المجهول وتسلم المكافأة ، وعاد الى حصانه يداعبه ، ومسد ذنبه ، شاكرا له عبقرية خلقة ، في فن التجريد .

لا شئية ابن الرومي ، وذنبية الحصان ، وخامية اللوحة الرمادية ، اسلوب واحد في التعبير " .

وهكذا يضحى الكاتب في دراسته التي غلبت على النزعة الفنية عنده ، في بيان عناصر الجمال في الصورة عند ابن الرومي ، وذلك في مواطن كثيرة ، وخاصة حينما قسم الصورة عند شاعرنا الى صورة مستوفاة ، وصورة شكلية ، وصورة باطنية ، وصورة ايحائية تخيلية .

ولو عالج المؤلف هذا التقسيم ، معالجة فنية ، ترجع الى ذات الصورة ونائها لقطع شوطا يحمد عليه فيها ، ليقف مع منهجه النفسى الذي تبع فيه المازنى والعقاد .

(٣)

خامسا : المستشرق روفنون حسنت :

وكان منهجه منهجا تاريخيا في كتابه " ابن الرومي حياته وشعره " اذ يورخ لابن الرومي ممتدا على الأخبار الواردة في كتب الأدب والتراجم عن الشاعر ، وعلاقته بمجتمعه ومن اتصل بهم في عصره ، ولكنه مع صنيعه هذا يرى ، أن ديوانه أهم مرجع ، يكشف عن حياة الشاعر وعلاقاته بالناس في عصره حيث يقول : " وقام الدليل على أن ديوانه من بعض النواحي ، أهم مرجع يبين ظروف الشاعر وأعماله ، ومنذ ذلك الوقت

(١) ابن الرومي في الصورة والوجود : د . علي شلقص ، ٣٩٩ : ٣٠٤ دار النشر ببيروت ط أولى ١٩٦٠

(٢) المرجع السابق راجع صفحات ١٦٤ ، ١٦٥ ، ٢٥٢ ، ٢٦٣ ، ٢٦٥ وغيرها .

(٣) ترجمة د . حسين نصار : دار الثقافة بيروت .

أجلس قدر كبير ما يحيط به من ظالم ، وأخرجت الكتاب المفصلة في حياته ، معتمدة
أكبر الاعتماد على شعره ما نشره ، وما بقى مخطوطاً * (١)

ولكنه رأى انه في امكانه القيام بدراسة تاريخية ، تيسيراً لقراءة شعره وعوناً
على فهمه ، وبياناً لأطواره التي مر بها في حياته ، حسب علاقاته بمدوحه وحياته
وصلاته بمن حوله من أهل عصره ، وأثر هذه العلاقات في موقف الشاعر ، مع
الذين تقلبوا في احضان شعره ، من حين لآخر ، وخاصة ، مع بنى طاهر ، وآل
مخلد ، وآل وهب ، وغيرهم ويشير الى هذا في مقدمته فيقول :

" مهما يكن من شئ " ، فلا زال هناك مجال للبحث ، ومن الأهداف في هذا
الكتاب تيسير قراءة شعر ابن الرومي ، والمعناية الخاصة بتطوره في حياته وعلاقاته بمن
كان على صلات بهم ، وهي أمور لم تفحص عن قرب قبلاً ، وتجب الاشارة الى
المشقة الناتجة عن نقص المواد التاريخية * (٢)

ويؤيد أن هذا العمل تاريخي ، لا يمت الى الناحية الفنية والنقدية بسبب
ما اشار اليه المترجم الدكتور حسين نصار ، وهو أن المستشرق ، لم يتردد فيما
يتصل بالأحكام الدوقية ، ولما كانت أحكامه استقصائية احصائية يقول المترجم :
" وكان المؤلف حذراً كل الحذر ، في وصفه لشعر ابن الرومي ، وما أطلقه من أحكام
على موضوعاته ، فلم يتورط في اخطاء ، كالتى نراها عند زملائه المستشرقين ، حين
ينقدون الأدب العربي ، فلم يلجأ الى الأحكام التي تقوم على الذوق ، وانما الى الأحكام
الاستقصائية والاحصائية * (٣)

ومع هذا الثناء من المترجم لم يكن المستشرق دقيقاً ، بل كان غامضاً في تحديد
المراجع التي اعتمد عليها ، ثم الابهام في محتويات الكتاب ، مما أدى الى عدم الاهتداء
أحياناً الى ما يقصد المؤلف يقول المترجم : " فالاشارات (أى المراجع) غير
منتظمة أحياناً ، وغامضة في أوقات وتنقصها بعض المعلومات الهامة ... (٤)
المحتويات عامة غامضة ، لا بيان فيها للمحتويات الحققة ، حتى انه ظلم كتابه * (٥)

واعتمد المستشرق في النصوص الشعرية ، على نسخ ثلاث ، في " نوري عثمانية " ،
وفي " دار الكتاب المصرية " وفي إحدى مكاتب " الاسكوريال " ، وكان لبعض نصوصه

-
- (١) ابن الرومي حياته وشعره : روفون جست . ترجمة د . حسين نصار ص ٩ .
 - (٢) المرجع السابق ص ٢٨ وما بعدها ، ص ٤٣ وما بعدها ، ص ٥٠ وما بعدها على الترتيب .
 - (٣) المرجع السابق . (٤) المرجع السابق ص ٥٠ (٥) المرجع السابق ص ٩ .
 - (٦) المرجع السابق ص ٦ . (٧) المرجع السابق ص ٧ .

أثر كبير في تشخيص بعض ما اخترناها من صور للشاعر ، وخاصة أنه قد اعتمد على نسخة لم تيسر لي ، وهي نسخة إحدى مكتبات الاسكوريال ، وهي كما يقول :
" وقد نسخت هذه النسخة وسابقتها (نسخة نوري عثمانية) ولتأهما لمكتبة احمد بن الأمير الكبير داود بن الأمير الكبير يوسف الهذباني الراودي " .

سادسا : وأما كتيب " ابن الرومي " للباحث محمد عبد الفنى حسن ، وكتيب " ابن الرومي دراسة عامة " لجورج غريب : فالمؤلفان يلتقيان معا في اتجاه واحد ، وهو الدراسة التاريخية لحياة الشاعر وعصره في ايجاز ، ثم توضيح شعره من مدح ووصف وثناء وغزل وشكوى مع تأثرهما بدراسة العقاد والمازني ، ثم عرض بعض النصوص الشعرية التي تكاد تكون منقولة عما جاء في كتاب العقاد الاندرا ، وان تعرضا لخصائص شعره عامة تكون احكامها مطلقة عامة وكذلك الامر في مقالات موجزة في كتاب " امرء الشعر العربي " وفي كتاب " الفن ومذاهبه في الشعر العربي " .

سابعا : الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي :

وذلك في كتابه : " ابن الممتز وتراثه في الأدب والنقد والبيان " والفرض من هذه الدراسة ، هو الموازنة بين ابن المعتز في فن التشبيه ، لا في الصورة الأدبية بصفة عامة .

ولقد استطاع ان يوضح حياة ابن الرومي ، في ايجاز دقيق يعتمد على المصادر التي نقلت اخبار الشاعر ، وقول عن شاعريته كان لاثر الوراثة ولحياة الشاعر وموسمه ، ولثقافته وبيئته ، ولشاعره الموهبة ، ومخادته الرقيق ، كان لذلك كله اثره البعيد ، في شاعرية الشاعر ، وفنه الأدبي " .

والامر يقتضى هذا الايجاز ، لأنه في مجال الموازنة ، لوسيلة من وسائل الخيال ، بين الشاعرين السابقين .

وكذلك الامر حينما حدد في ايجاز أيضا ، خصائص التشبيه في شعر ابن الرومي فيرى ان الشاعر أكثر من تشبيه الحسيات ، ومجاز الشاعر بدقة التشبيه في التصوير

-
- (١) ابن الرومي حياته وشعره : رفوف جسيست . ترجمة د . حسين نصار ص ٧٧ .
 - (٢) ابن الرومي : سلسلة نوايخ الفكر . (٣) ابن الرومي دراسة عامة : سلسلة الموسوع فسي الأدب العربي - دار الثقافة - بيروت . (٤) الاستاذ أنيس المقدسي ص ٢٨٣ دار العلم بيروت .
 - (٥) الدكتور شوقي ضيف ص ٢٠٥ - دار المعارف - الطبعة السادسة ١٩٦٠ م .
 - (٦) في الفصل الثاني عشر ، في موازنة بين ابن المعتز وابن الرومي في التشبيه ص ٤١٦ - دار المعهد الجديد - طبعة ثانية ١٩٥٨ م . (٧) المرجع السابق ص ٤٣٦ .

فهو يلائم بين الأشكال والألوان ويخرجها في صورة متكلمة ، يقول في وصف أحدب :

قصرت أخادعه وطال قذالعه فكأنه مريض أن يصفعا
وكأنما صمعت قفاه مـسـرة وأحس ثانية لها فتجمعا

يقول وهي دقة وفطنة بالغة ، لا نظير لها في وصف الشكل والحركة فصورة الرجل وهو يتهدأ لأن يصفع ، ثم يتجمع فيتقى الصفة الثانية ، هي صورة الأحدب التي لا ينقصها شيء ، ولا يعوزها زيادة ، وهكذا يحكم الشاعر خلق الصورة - وضحك بالقبالة بين الشيء وشبيهه " .

ويرى أن تشبيهات ابن الرومي ، تفيض عن عاطفة وحيوية ، لأنه كان يحس الحياة بكل جارحة فيه ، ويستمد تشبيهاته من مشاهد الحياة ، التي تألف وألفها ومنتزعا من مظاهر حياته وميقاته .

ثامنا : الدكتور عبد الرحمن عثمان :

في كتابته تاريخ الأدب في عصره الذهبي " حيث وثق بين تبرم ابن الرومي بالحياة وحبها للطبيعة فيقول :

" وما دنا لا نكتب عن ابن الرومي إلا كلمات قصار ، فحري بنا ، أن نقصرها على امرين ، قد يبدوا شيئا ، فإن عند النظرة الأولى ، ولكنهما يأتان في طبيعته عند البحث والتحقيق " .

وأشار أيضا إلى أن التراث اليوناني للشاعر ، ليست هي وحدها ، أساس العبقرية عنده ، كما يقول العقاد ، استنادا على نظرية " تين " في الأجناس ، لأن هناك كثيرا من أهل اليونان ، تلتقى فيهم مزايا الجنس والوراثة ، ولم يظهر فيهم نبوغ يقول : " ولكن القول بأن ابن الرومي لم يحسن هذا الاحتمان ، إلا لأصله اليوناني استنادا على نظرية " تين " في الأجناس ، قول بعيد عن الحق ، ونتاج السببية المذمومة ، ونكران للنبوغ والعبقرية ، وإذا كانت الوراثة وحدها قادرة على خلق الفنان ، فهناك كثير من أهل اليونان ، تشمل فيهم خصائص الجنس ، ومزايا الوراثة على عصر شاعرنا ، لم يظهروا نبوغا في أي فن من الفنون ، فكيف نفسر

- (١) في الفصل الثاني عشر ، في موازنه بين ابن المعتز وابن الرومي في التشبيه ص ٤٤٢ - دار العهد الجديد طبعة ثانية ١٩٥٨ م . (٢) المرجع السابق ص ٤٤٤ .
(٣) تاريخ الأدب في عصره الذهبي : الدكتور عبد الرحمن عثمان ص ١٩٠ - دار الكتاب الصيني ١٩٦٥ م .

هذا أدق (١) . وأخذ بعد ذلك في إيجاز ، يحدد مؤثرات تيرمه بالحياة ، وعوامل
جبه للطبيعه (٢) .

وأضاف في كتاب "دراسات في تاريخ الأدب العربي في أزهى عصوره" (٣) التي
دراساته عن ابن الرومي ، واختار موشية ابن الرومي لابنه "محمد" الدالينة
ودرسها دراسة فنية موضوعية ، ولكن بلمسة من ذوقه الأدبي الدقيق فحس
تذوق القصيدة ومهمسة من نبعه الفياض المتدفق ، وحدد الدعائم الأساسية
للجودة في الموشية من التأخر بين الأفكار ، والتلازم بينها وبين الألفاظ ، ثم
كشفت تمثيلها لشخصية الشاعر في التصوير .

وابن الرومي عنده من شعراء المعاني بل يفوقهم جميعا يقول :

"وابن الرومي من خير شعراء المعاني على أنه يفوقهم جميعا ، في تتبع اجزاء
المعنى ، حتى يمسكها جميعا بين أصابعه ، فلا يدع جزءا واحدا من المعنى يتفلت
من خياله" (٤) .

وكانت تلك الاشارات النابضة كلها مددا فياضا ، تركت بصماتها في جولاتي
العديدة في عرض البحث ، أعانتني كثيرا على سداد القول ، وصواب الرأي .

تاسعا : الدكتور عبد السلام سرحان :

عرض في كتابه "رشفات من رحيق الأدب" موشية ابن الرومي لابنه محمد
وأغاض كثيرا في شرح مفرداتها اللفظية ، في استقصاء يجلد معانيها ، وكشف
عن أفكارها ، وارتباط بعضها البعض ، ثم التلازم بين المعاني والألفاظ ، وعرض
لها نظائر في الأدب العربي ، تقف بجوارها في الروعة والسيرورة فيقول : "ولمست
هذه القصيدة ، نسيج وحدها ، في تاريخ وجودها ، فإن لها أشباها ونظائرا
ومضاهيات شواجر ، تختص فيها الفكرة ، وتسهل لها العبارة ، وتبيل منها ألام -
الشجن المتناع" (٥) .

وذكر مطالع القصائد التي على غرارها ، لمالك بن الربيع ، وأبي ذؤيب الهذلي

- (١) تاريخ الأدب في عصره الذهبي ، الدكتور عبد الرحمن عثمان ص ١٩١ ، ١٩٢ - دار
الكتاب العربي ١٩٦٥ م . (٢) المرجع السابق ص ١٩٢ وما بعدها .
- (٣) تأليف الدكتور عبد الرحمن عثمان - والدكتور محمد عبد المنعم شفاقي - مطبعة المدني
١٩٧٢ م . (٤) المرجع السابق ص ١٠٣ ، ١٠٤ .
- (٥) رشفات من رحيق الأدب : د . عبد السلام سرحان ص ١٤٠ .

وأما سليك بن السلكة ، ورائية إحدى السيدات المهربيات ، ورائية بشار ،
ورائية أبي الحسن التهامي ، ورائية الوزيرين جهور .
(١)

ويرى أن الشاعر يهتم بالمعنى في القصيدة ، التي تفيض عن معان غزيرة ،
بل إن ابن الرومي يغالى في التألف ، ولكن المعاني عنده تسمير في نسق محكم
مع الأفكار فيها ، وتعد القصيدة قطعة حية من نفس الشاعر وحسه ، وقول :
والقصيدة دون ماشك ، تعد قطعة من نفس الشاعر ، وقبسة من أضواء حسه
بل إنها صفحة ترتسم عليها طبيعته وصبغته ثم هي بعد ذلك تمثال
يجهس بتشاومه وطيرته ، ومقال يهمن بما عرفته من خسر وضرع ، وفزع
(٢)
شديد .

وكانت هذه الدراسة عوناً قوياً لي ، حينما تناولت هذه القصيدة ،
ووضحت فيها معالم الصورة الكلية ، ومدى ارتباط الصور الجزئية فيها ، التي
جلاها الدكتور واحدة واحدة ، في استقصاء وقدرة لغوية .

عاشرا : أحمد الاسكندري ومصطفى عناني : (٣)

قد أشارا إلى الشاعر في صفتين وهما يعتمدان في أخبار ابن الرومي ، على
ما جاء في الأدب القديم ، فهو الشاعر المكثر المطبوع ، صاحب النظم المجيب
والتوليد الفريب والمعاني المخترعة والأهاسي المقذعة ، وقيل مات مسموماً ، وقيل
بل مرض ، ووصف له الطبيب دواءً فيه سم فغلط في مثارته ، وأكثر منه ومات .
(٤)

ورود في الوسيط أيضاً : إن الشاعر تناول الأغراض كلها في شعره ، ولا سيما -
الوصف والهجاء ونسخ في الشعر نبوغاً ، لم يقصر به كثيراً عن درجة البحتری ،
ربما فاتته في اختراع المعاني النادرة أو توليدها من معاني من سبقه بشكل جديد
ووضعها في أحسن قالب وكان إذا اخترع المعنى ، أو ولده من كلام غيره ، لا يزال
يستقص فيه ونظمه بوجوه مختلفة ، حتى لا يدع فيه بقية ، وهو من جمع صقال
اللفظ واجادة المعنى وكفيه فضلاً ، أن يكون المتبني أحد رواة ديوانه ،
والأخذين عند ، ثم ذكر المؤلفان بعض الصور التي تدل على اختراع ابن الرومي

(١) رشقات من حريق الأدب : د . عبد السلام سرحان ص ١٢٤ . (٢) المرجع السابق ص ١٥٠
(٣) الوسيط في الأدب العربي وتاريخه : الطبعة السابعة - دار المعارف ١٣٣٥ هـ -
١٩١٥ م . (٤) المرجع السابق ص ٢٦٨ ، ٢٦٩ . (٥) المرجع السابق ص ٢٦٨ .

(١) وابتدأه . وفي كتاب آخر ذكر أحد الاسكندري وزملاؤه فوقما سبق ان ابن الرومي كان يديع المعاني كثير الاختراع حسن الأوصاف والتشبيه وأنه كان مضطرب الرأي في الحكم على الناس والزمان ، مفرطاً في التشاؤم ، ثم ذكر بعض الصور القصيرة .

(٣) الحادي عشر : محمود مصطفى :

يتناول بعض الصور في شعر ابن الرومي ، من اتساع الخيال ، وابتداع التصور في صورة الأخدع ، وفي وصف المغنية وآلات الطرب ، وذكر بعض المعاني المخترعة مثل وصف الرقاقة وغيرها ثم يعقب عليها بقوله : " ولين الرومي في باب الاختراع مجال واسع ، إذ قد عرف بالفوض على المعاني واستقصائها ، حتى لا يدع فيها بقية لمحاول ولعل ذلك إنما أتاه من نسبه الى الروم ، وهم أهل تأمل وحكمة ، وقول راجحة فظهرت ورائته في المعاني ، التي غاص عليها واستقصاها " ، ثم ذكر بعض الصور الشعرية في مواطن متفرقة من الجزء الثاني من كتابه .

(٧) الثاني عشر : جورجى زيدان :

قال عن ابن الرومي : انه اشتهر بالتوليد الغريب في الشعر ، لانه أتى بكثير من المعاني التي لم يسبق اليها ، ومن مميزات ، أنه لا يترك المعنى حتى يستوفيه ومات مسموماً بسبب القاسم بن عبيد الله وزير المعتضد .

يمتاز ابن الرومي بتفصيله المعنى على اللفظ كالتعبير ، فيطلب صحة المعنى ولا يبالي حيث وقع من هجنة اللفظ ، ومع ذلك ، فانك تجد في نظمه سهولة وبتانة ، وله قصائد طويلة تزيد على ٣٠٠ بيت .

وذكر نسخ الديوان ، منه نسخة خطية في المكتبة الخديوية ، وثانية في الاسكوريال وثالثة في مكتبة طوب قيو ونوري عثمانية في الاستانة ، وذكر طرفاً عن اخباره من الأدباء : ابن خلكان في وفيات الأعيان ص ٢٥٠ ج ١ كما اشار اليها ابن التديم في القهرست .

(١) الوسيط في الأدب العربي وتاريخه : الطبعة المأهمة - دار المعارف ١٣٣٥ هـ - ١٩١٥ م ص ٢٦٩ . (٢) الفصل في تاريخ الأدب العربي : احمد الاسكندري واحمد أمين وعلى الجارم وعبد العزيز البشري ، واحمد ضيف ج ١ ص ١٩٢ ، ١٩٣ مصر ١٣٥٢ هـ - ١٩٣٤ م . (٣) الأدب العربي وتاريخه في العصر العباسي : الطبعة الثانية ج ١ ص ١٣٥٦ هـ - ١٩٣٧ م . (٤) المرجع السابق ج ٢ ص ٢٨ . (٥) المرجع السابق ج ٢ ص ٣٣٦ . (٦) المرجع السابق ج ٢ ص ٢٩ ، ٢٣٨ ، ٢٣٩ ، ٣٦٣ ، ٣٨٨ ، ٤٠٢ . (٧) تاريخ آداب اللغة العربية : الجزء الثاني مطبعة دار الهلال - تعليق د . شوقي ضيف . (٨) المرجع السابق ج ٢ ص ١٨٢ : ١٨٤ .

(١)
الثالث عشر : بروكلمان :

يرى ان الشاعر كان يهجو النحاة ، الذي عابوا شعره ، بالخروج على قواعد العربية وان شعره أقل طنطنة ودوا من شعر المتنبي ، ولكنه أبين وأدق ، ويشير الى دقته الشاعر في التصوير ، فيرى أن فن ابن الرومي يعتمد في المرتبة الأولى على العيان والمشاهدة فهو يلمح بالنظرة الخادة النقائص والعيوب الجثمانية على وجه الخصوص عند خصومه فيصوغها في هجاء مرير لاذع بيد أنه يصور ، بهذه النظرة اللامحسة نفسها صور البهجة والحياة السعيدة كذلك .

ويذكر أن ابن الرومي كان يجاري أبا علي الحمدوني شاعر العامة ، ويقتفى النماذج النارسية وقد يدفعه أيضا الى قول الشعر مظهر يراه في الطريق ، كمنظر الخجاز ، يدحو الرقاقة ، ولوصاف الطباخين .

ويقول : ان ابن الرومي يأبى لنفسه ، أن يفضل البحترى ، القليل التسوع ، والقاصد على فن واحد من فنون الشعر ، وهو صناعة المديح ، ثم يشير الى المصادر والمراجع التي تناولت أخبار الشاعر من مثل :

الموشح للمزنياني ٣٤٧ - ٣٥٨ ، والمعجمي له ٢٨٩ - وتاريخ بغداد للخطيب ٢٣/١٢ : ٢٦ ، وابن خلكان وابن تفرى ٩٦/٣ ، وشذرات الذهب لابن العماد ١٨٨/٢ - ومن حديث الشعر والنثر طه حسين - وحصاد الهشيم المازني .

وجود ديوانه برواية الصولي مرتبا في ليدن والاسكوريال ، ونور عثمانية - والقاهرة ، وفي كوبرلي برواية احمد بن محمد بن طاهر العقيلي ، وفي طبقو عوديان شريف سنة ١٩١٧ - ١٩١٩ م مطبعة الهلال ، والمعاد .

(٤)
الرابع عشر : احمد حسن الزيات :

يذكر بعض الأخبار السابقة عن تطير ابن الرومي ، ويرى أن الجنسية كان لها الأثر الأظهر ، والفضل الأكبر في نبوغه ، فانه جمع الى تعمق الارضية في الفكر ،

- (١) تاريخ الأدب العربي : بروكلمان : نقله الى العربية الدكتور عبد الحليم النجار - الطبعة الثانية - دار المعارف ١٩٥٩ م . (٢) المرجع السابق ج ٢ ص ٤٦ .
(٣) المرجع السابق ج ٢ ص ٤٧ .
(٤) تاريخ الأدب العربي : الطبعة السادسة - مطبعة لجنة التأليف والنشر ١٣٥٤ هـ - ١٩٣٥ م .

تفوق السامية في الخيال ، وضم الى دقة الروم في التصوير ، قوة العرب في التصوير
فامتاز بتوليد المعنى واستقصائه ، حتى لا يترك فيه بقية ، ومن ثم طالبت
قصائده ، من غير تكرير ولا سقط ، على أنه يسفأحياناً ، فيطلب صحة المعنى
ولا يابى حيث يقع من هجنة اللفظ وخشونة ، ثم يودد حكاية ابن المعتز
وابن الرومي في التشبيه ، وذكر نماذج قصيرة من شعره .

(٢) الخامس عشر : يوسف اسعد داغر :

يذكر ان ابن الرومي شاعر مطبوع ، من شعراء العصر العباسي الثاني ، اشتهر
بالتوليد الفريب والمعاني المخترعة ، والأهاسي المقدعة ، ومات في بغداد
مسموماً ، تفرد بشديد هجائه وجراته ، يفضل المعنى على اللفظ كالمقبس ،
ويطلب صحة المعنى ، لا يبالى بهجنة اللفظ وقبحه .

ثم يذكر المصادر والمراجع التي تناولت اخبار الشاعر : فمن الأصول القديمة :

- ابن النديم : الفهرست ١٦٥ .
- ابن خلكان : وفيات الأعيان .
- العمدة : لابن رشيق .
- العباسي : معاهد التنصيص .

ومن الكتب الخاصة :

عباس محمود العقاد في ابن الرومي حياته من شعره - واختيارات كيلاني من ديوان الشاعر
وعمر فروخ ، وحنان نمر في " ابن الرومي " ومحمد عبد المنعم خفاجه في " التشبيه بين
شعر ابن المعتز وابن الرومي .

ومن الكتب التي تناولته بالبحث :

جورجي زيدان في تاريخ آداب اللغة العربية ، وأنيس المقدسي في أمراء الشعر في العصر
العباسي ، والمازني في حصاد المشيم ، والتركلي في الأعلام ، وأحمد حسن الزيات
في تاريخ الأدب العربي ، وطه حسين في " من حديث الشعر والنثر " .

ومن المقالات في الجملات العربية :

مجلة " الضاد " و " الحديث " في حلب ، ومجلة " الرسالة " و " المقطف " و
" البيان " في مصر . (٤)

(١) تاريخ الأدب العربي / الأ ب السادسة - مطبعة لجنة التأليف ١٣٥٤هـ - ١٩٣٥م
ص ٢٧٣ و ٢٧٤ . (٢) في مصادر الدراسة الأنبية - مطبعة دير المخلص - صيدا لبنان .
(٣) المرجع السابق ج ١ ص ١٤٩ . (٤) المرجع السابق ص ١٥٠ و ١٥١ .

الباب الأول

الصورة الأدبية
ومكانتها عند ابن الرومي

الباب الأول

الصورة الأدبية ومكانتها عند ابن الرومي

تمهيد

سأتناول في الباب الأول : الصورة الأدبية ومكانتها عند ابن الرومي ، وشي من التأمل نرى موضوعه يوحى بكل القصول الخمسة المدرجة تحته ، فكلمة " الصورة الأدبية " تقتضى التعرف على معناها ، ومتابعة أطوار مفهومها في النقد القديم ، قبل ابن الرومي ومعه ، وفي النقد الحديث ، ليكون كالأساس الذي ينبنى عليه البحث ، وهذا هو الفصل الأول .

وكلمة " مكانتها " توحى بالقصول الثلاثة التالية ، فحينما تتخذ الصورة الأدبية مكانا لها ، من الجودة ، ينبغى على الباحث ، استقصاء روافد الجودة وهو النصل الثاني .

فإن كانت هذه الروايد ثرية عند الشاعر ، غنية في صوره ، فقد انتهت به إلى المبقرية في التصوير ، وهو الفصل الثالث .

وحيثما يتفرد الشاعر بالمبقرية في الصورة الأدبية ، كان لزاما على الباحث أن يتعرف على أثرها في الصور لمن أتى بعد الشاعر ، ولا مانع من أن يتعرض للصور التي أثرت فيها قبل ذلك ، وتلك الموازنة تبرز قيمتها ومكانها بين الصور في الأدب العربي ، وهو موضوع الفصل الرابع .

وإذا انتهينا إلى القيد الأخير ، وهو لفظ " ابن الرومي " وحدثت نفس مضطرا إلى التعرف بالشاعر ، وحياته التي أثرت في شعره ، وأثرت صوره ، وكان من المألوف ، أن أسرد حياة الشاعر سردا ، مثل صنيع المترجمين للشعراء والأدباء ، ولكن لجأت إلى طريق آخر ، في التعرف على الشاعر ، من الصورة الأدبية عنده فحسب ، وهي موضوع بحثنا ، فقد أوحى بعصر ابن الرومي ، وميئته ، وحياته ، وثقافته ، وأخلاقه ، وشعره بالحرمان ، وسخره ، وطيرته ، واخترت هذه الطريقة لمسدة أمور : منها أنها نبعثت من الموضوع ذاته ، وفاضت عن طبيعته كموضوع ، لا ترجمة ، ومنها أن الشاعر فقير في ترجمته من بين الشعراء في كتب التراجم العربية ، ومنها أن الدقة العلمية في البحث تقتضى من أن أسير في ضوءه ، لا خارجا عنه ، ومنها أن شعر

ابن الرومي ، يكاد يكون كله ، صورة أدبيه تحكى هنا حياة الرجل ، لولا
بعض الصور ، التراجعات دون المستوى المطلوب في صوره ، وهذا لا ينقص
من عظمة الشاعر ، وقدرته الفنية في التصوير ، مما لا يستغنى عنه شاعرا
أو عالما ، وعلى هذا النحو أسير في متابعة الفصول لتفصيل برعاية الله
وتوفيقه ، والحمد لله أولا وآخرا .

= _____ =

الفصل الأول

مفهوم الصورة الأدبية (قديماً وحديثاً)

١ - الصورة في اللغة تحتاج من الباحث ، الى الكشف عما يجول في حروفها من معان وما يتفرق فيها من أضواء وظلال ، وما توحى به من بوارق وإشارات ، وما تهدف اليه من غاية وشرف .

(١)
فمادة " الصورة " بضم الصاد ، بمعنى الشكل ، فصورة الشجرة شكلها ،
وصورة المعنى لفظه ، وصورة الفكرة صياغتها .

والشكل هو ذلك المحس التي تراه العين ، أو تسمعه الأذن ، أو تشمه الأنف ، أو يتذوقه الفم ، أو تلمسه اليد ، أو يشعر به الجسم ، فهو الذي ينبه الحاسة ، ويدفعها الى الاعمال ، ويصح لها بالتسجيل ، وعلى ذلك تكون الصورة الأدبية ، هي الألفاظ والعبارات التي ترمز الى المعنى ، وتجسم الفكرة فيها ، أو هي مدلول اللفظ الحسى ، فكل لفظ يرجع الى الأصل الى مصدره الأول في اللغة ، وهو الشيء المحسوس ، فالأحمر مثلاً يرجع الى اللون المتميز القائم بجسم معين لأن المعنى المجرد للون الأحمر ، لا يتحقق في الخارج ، الا قائماً بالشيء المحسوس وكذلك لفظ الشجرة ترجع الى ذات الشجرة النامية على وجه الأرض ، في جذورها وجذوعها ، وفروعها وأوراقها وثمارها وأزهارها .

فالصورة على ذلك ، تتحقق فيما توحى به الألفاظ من محسات متخيلة في النفس .
وقيل : ان مادة " الصورة " بضم الصاد ، بمعنى النوع والصفة من الشيء ، فصورة الحمام ، غير صورة النسر ، وصورة الانسان ، غير صورة الأسد ، فهذا نوع (٢) وذلك نوع آخر .

وعلى ذلك اذا أطلقت الصورة الأدبية ، فانهما ترجع الى أنواع الأدب من شعر ونثر فنن ومقالة ومسرحية ، وقصة وأقصوصة ، والأول أقرب لموضوعنا هذا ، لأن الصورة ترجع

(١) القاموس المحيط مادة " الصورة " ج ٢ ص ٢٧٣ ، لسان العرب نفس المادة ج ٤ أوج ٦ .

(٢) نفس المصدرين السابقين .

فى كل الأنواع فالشعر فيه صورة ، والنثر الفنى فيه صورة ، وهكذا فى القصة والمسرحية وغيرها من أجناس الأدب المختلفة . ولأن النوعية لا تتأنى إلا بعد أن يأخذ المجرد المطلق ، شكلا يعرف به ، وصورة يظهر فيها خارجا عن الذهن ، حتى يستطيع الشخص أن يتفاهم به مع غيره ، بالأشكال المتعارف عليها .

ومعد الشعر والنثر الفنى والقصة الى آخر الأقسام ، أجناسا للأدب ، يقوم كل جنس فيه ، على التشكيل بالصور والمحسّات فى الألفاظ والتراكيب ، كما يؤلف الرسام نقشة أحلامه الساحرة ، فى صورة غنية بالألوان والأشكال ، والخطوط والظلال ، والأحجام والأضواء ، فى تناسق وانسجام ، وكذلك الشاعر فى تصويره الأدبى .

٢- هذا ما يتصل بالمعنى اللغوى ، وأما المعنى الذى اكتسبته المادة اللغوية من الاستعمال الأدبى ، وما توحى به ، حينما تنتقل فى رياض الغنّون فى الأدب والشعر من روضة الى أخرى ، فالوصول الى المعنى ، ليس باليسير الهين ، ولا السهل اللين ومن قال ذلك فقد احتجبت عنه أسرار اللغة وجمالها المكسب المتسّر ، وروحها المتجددة النامية وليس لها - كما عند المناطقة - حدود جامدة ، ولا قيود مانعة .

واللغة لسان الأحياء ، وهقل الخلق ، فى قلب دائم ، وحركة مستمرة الى الامام والمقل والاحساس فى نمو مطرد ، يختلف من وقت لآخر ، ومن أمة الى أمة ، وهما معا فى جيل يختلفان عن نفسيهما معا فى جيل آخر ، وهوشأن اللغة بصفة عامة ، فما بالك لو ارتقى الانسان الى أسس - وفى السموّية ومفوض - ما فى اللغة ، وهو التصوير والابانة بدقّة عما فى النفس ، وكثيرها الدفين المبهم ، فلا شك أن المشقة فى تحديد التصوير ستكون أعظم ، والجهد أوفر وأضخم ، وخاصة اذا كان بايجاز ، فى سطر أو سطرين ، وفقرة أو فقرتين ، على ما جرى عرفا واصطلاحا فى التعاريف والحدود .

وأرى أن فى هذا الاتجاه ، قليلا من شأن التصوير ، وهبنا بمفهومه الواسع وهجزا عن فهم حقيقته الممتدة الرجبة ، امتداد الجمال واللذة والألم ، التى لن يصل الى كثيرها الا من غابى الوجود - وهو حى بين الناس - ولا يستطيع أن يفهم أحدا ولا يفهم منه أحد .

والأمر كذلك ان بقى مطمح ، فى الايجاز والتحديد ، وهو ما لا يقره الذوق الصادق والمقل الثاقب ، فى القديم والحديث مطلقا .

فالمتقدمون من النقاد والأدباء ، ومن تكلموا فى الجمال - كالامام الفزالى مثلا - لم يقصدوا - ولا كان من قصدهم - التحديد والتركيز لمعنى الصورة الأدبية ، بل لم يقسع

لبعضهم ، وان وقع للبعض الآخر ، فمنهم من جرت على لسانه عفا ، ومنهم من قصد لها ولم يضع لها حدا ، موجزا مركزا ، كما حدد الاستمارة والتشبيه وغير ذلك ، ولو أوشك أحدهم على الاتيان بالمفهوم الصحيح ، كالامام عبد القاهر الجرجاني ، لظهر قصوره في الاحاطة والشمول كحد مانع ، وان وثى الصورة في تحليلها الأبي اللخج ، ووقف على معظم منابع الجمال فيها .

وأما موقف المتأخرين من النقاد حديثا ، في بيان مفهوم الصورة ، فلا شك أنهم قطعوا شوطا طويلا ، بقدر الزمن الذي باعد بينهم وبين المتقدمين ، ولكنهم أيضا لم يحددوها في ايجاز يفييه المنطق ، ولم يصفروها في تركيز العلوم والرياضة ، لانهم فهموا جلال القضية ، وسمو شأنها ، وقد لف الكثيرون حولها وداروا ، فمنهم من اهتمدى للى كشفها وايضاحها وتحليلها ، والى مصادر الجمال فيها ، ومنهم من ضل فلم يحسن التحديد ، وسد عنه التوضيح ، وزاد من تيههم جميعا ، في بيان المفهوم للصورة الشعرية ، تلك الصراعات المذهبية ، الواردة حديثا في الأدب والنقد ، حتى صار التوضيح هو الآخر صعبا وشاقا ، ولعل في هذا حفزا للهمم ، وقتلا للفراغ ، وخضا على مواصلة العلم والبحث ، ما دامت الدنيا " أنحسبتم أنما خلقناكم عبثا " .

وأخشى أن يظن ظان أنني أضع العقبات لأصرفه عن التعمق في هذا الميدان ، أو على الأقل لينفرد الباحث هنا - بما وصل اليه - بالسبق والتقدير .

وأحسبني أنني لا أقصد هذا ولا ذاك ، ولكن لأكشف عن حقيقة الخوض في هذا البحر العميق الذي لا قاع له ولا قرار ، (واللاقرار) في ذلك ، هو سر الخلود والروعة والجلال .

ولا يظن أحد أيضا أن الحديثين بانصرافهم عن التحديد والتركيز ، الى التحليل والتوضيح قد عجزوا ، ولكنهم باتجاههم هذا ، وصلوا في قوة ودقة الى الكشف عن محال الصورة ، وبيان مظاهر الجمال فيها ، فكان ذلك أكثر وفاء ، لتبيل الصورة ، وتقديرها لروعتها ، وتوضيحها لمفزاها وأثرها .

وهذا ما يجعلني أن استبطن اتجاهات النقاد ، في الصورة قديما خاصة ، وحديثا لأوضح وجهة نظرهم فيها ، من خلال اتجاهي نحوها ، وقد رتني في الكشف عنها .

ومن المقرر عند الجميع ، أن رأس الأمر في هذا ، يرجع الى الأذواق ، التي تختلف من ناقد لناقد ، ومن أمة لأمة .

لذلك تناولت المفهوم لها متخذاً هذا المنهج ، ليكون واضحاً - وعلى عجل -
لأن الصورة الأدبية ، ليست بحثاً مستقلاً مثقالاً ، حتى أجول هنا وهناك ، وأنقب وأنقب
بالتحليل والموازنة والاستنتاج والاختراع ، ولكن خطواتي ستترك علامات ما قدمت في الطريق
وقلى سيترك بصمات تميز صاحبها عن قطع فيه شوطاً أو أشواطاً .

= _____ =

١ - الصورة في مفهومها النقدي عند القدامى

قبل أن أبدأ الحديث عن موقف القدامى من الصورة الأدبية ، أستطيع القارىء عذرا في استعمال لفظ الصورة مع بعض القدامى ، لأن البعض ربما لا يقصدها في حديثه عن الشعر ، وغالبا ما يكتفي باللفظ أو الشكل ، والأسلوب أو الصياغة ، والعبارة أو التركيب والنظم أو التأليف ، الى غير ذلك مما تسمح له ظروف التعبير والحياة ، ومدى قدرته للاصابة فيه .

والذى قد يجيزلى التعبير ، بلفظ الصورة عندهم هو مقام البحث عنها في آرائهم وهل قد أصابوا في الوقوف على معناها أولا ؟ لاكتشف من خلال ذلك عن مفهومها عند كل منهم غالبا وهذه ناحية .

وناحية أخرى ، وهى أن من البديهي ، الا ارتقى فحأة الى مفهوم الصورة الأدبية عند الامام عبد القاهر الجرجاني ، الذى أوشكت ان تبلغ الكمال لديه ، أو أقله هو كذلك وأبدأ بالنقد الحديث فيها ، كما قام بذلك بعض الباحثين الحديثين ظنا منهم ، أن مفهومها لم يصل النقاد القدامى من العرب^{البيها} الا نادرا ، فرأيت من الضروري أن أعرض الصورة في النقد القديم قبل النقد الحديث ، وهى أولا بذرة ، ثم كيف تبنت وترعرعت وشبت واستوت ، ونضجت واستقام أمرها ؟

وليس من الممقول أن تفصل الصورة قديما عن قضية اللفظ والمعنى ، وهى جوهرها ولبها وما اللفظ الا الشكل ؟ وما المعنى الا المضمون ؟ وهما اللذان أثارا النقاد الحديثين وكيف لا تتناولهما وهما الأساس الأول الذى قامت عليه المذاهب الأدبية في العصر العباسى فوجدنا منه شعرا مطبوعا ، وآخر مصنوعا ، شعر يهتم بالمعنى ، وآخر يهتم باللفظ . يقول أستاذنا عن الشعر : انما هو عواطف الشاعر وشعوره يركبها خيال صناع وملكات قادرة ومقدرة فنية موهوبة في صور من الألفاظ والآاليب .

ولا مبرر لدعوة الذين ينفضون أعينهم عن هذه القضية ، مدعين أنها دراسة عقيمة لا قيمة لها في الصورة ، وتبدأ القيمة عندهم من ابن رشيق وعبد القاهر ، بل هما أيضا ،

(١) د . مصطفى ناصف في " الصورة الأدبية " والدكتور ماهر حسن فهمى في " المذاهب النقدية " ص ٢١١ .

(٢) دراسات في تاريخ الأدب العربى فى أزهى عصوره : د . محمد عبد المنعم خفاجى ، د . عبد الرحمن عثمان - القسم الأول - ص ١٢٣ مطبعة المدنى ١٩٧٢ .

كانت نظرتها قاصرة ، لم توف بالعرض المنشود .

وهذا بعد عن الصواب ، ونكران للحقيقة ، وهم أشبه في ذلك ، بالذى سقط فجأة على ثمرة ناضجة ، فقطعها ، وأعمل أضراسه فيها ، ولم يوجه انتباهها ، لكيفية وجودها عندما كانت بذرة ، ثم تحولت الى جذر وجذوع ، وسيقان وفروع ، وأوراق وأزهار ، ثم مشى على ذلك وقت طويل ، ونشط اليها من تعبهها ورعاها ، لتصير ثمرة شهية ، تسيل لعاب المتذوق ، وتلمظ بها فم الآكل .

وهكذا فلندهم ما درين في غيهم ، مخدوعين بما سمعوا وقرأوا ، فهم أناس ألفوا الراحة ، واكتفوا بما تحت أيديهم من غير جهد ولا تعب ، أو تعقب للمراحل السابقة ، قبل الوصول الى نهاية الطريق ، ثم يدعون باطلا ، أن المراحل السابقة لا قيمة لها ولا وزن ، ولا أهمية ولا اعتبار ، الا للنتيجة النهائية ، في مفهوم الصورة الأدبية كما انتهى اليه النقاد في العصر الحديث .

مفهوم الصورة في العصر الجاهلي والاسلامي :

يكون من الصعب قبل عصر التدوين أن نقف بدقة على مدى الفهم للصورة الأدبية في العصر الجاهلي وفي بداية عصر الاسلام ، لأن تعليقاتهم الموجزة على الشعر ، كانت في الغالب غير مدونة ، فأصبحت عرضة للضياع ، فاذا كان الشعر قد ضاع معظمه ، ولم يبق الا أقله ، وليس هو مظنة للضياع ، لتمكنه من النفس والعقل معا ، فكيف بالشر الذي يقل حوله ، ولو انتهى الينا خبر عن بعض النقاد في العصر الجاهلي يبين مدى اهتمامه بالصياغة والصورة ، فقد يتسرب الشك فيه وفي نقله ، كما حدث فيما ورد عن النابغة الناقذ ، من سوق عكاظ ، وتحت القبة الحمراء ، ليصدر حكمه في شعر وقع لمشاهير ثلاثة الأعشى والخنساء وحسان ، وقد منحهم الدرجة على الترتيب السابق ، فسأله حسان عن سر تفوق الخنساء عليه ، وهي في نفس الوقت دون الأعشى في الحكم ، فقال النابغة لحسان : " قلت : الجففات ، وهي جمع قلة ولو قلت : الجفان ، لكن أفضل ، وقلت : يلمعن ، واللمعان يختفى ويظهر ، ولو قلت يشرقن لكان أفضل وقلت تبالغي ، وكل شيء يلمع في الضحى ، ولو قلت بالدجى لكان أفضل ، وقلت يقطن ، ولو قلت يجربن : لكان أفضل .

ولا يبعد أن مثل هذا يحدث من نوايح الشعراء النقاد كالنابغة ، الذي حدد اهتمامه بالصياغة ، واختيار الصورة المناسبة للمعنى الذي انشد فيه حسان ، ووضح في المحاوره النقدية التي تمت بينهما حينما دافع اعتراض حسان ، وكشف له النابغة عن أسرار الضعف

فى اختيار الألفاظ غير الملائمة للمعنى ما أدى الى نزول شعره الى المرتبة الثالثة .

وزيد من اهتمام النقاد فى العصر الجاهلى بالصورة والصيغة ، ما اتجه اليه بعضهم من الصناعة الشعرية ، كزهير بن أبى سلى ، زعيم مدرسة الضميمة فى الشعر آنذاك - ومعلوم انه اذا أطلق لفظ الصناعة فى الكلام ، انما يتجه الى الصياغة والتصوير لأن زهير ومن اعتنق مدرسته ، كان يفعل القصيدة حولا كاملا - حتى سميت قصائده بالحوليات - لغير لفظا وضع مكانه لفظا آخر ، أو يعدل من أسلوب ، أو يضيف استمارة ، أو يحذف تشبيها ويستبدله بآخر ، وهكذا ، ومثل هذا الصنيع ، يجعلنا نحكم على المدرسة بأنها تهتم بالصياغة والصورة ، فيشرف المعنى يقول الجاحظ :

" ومن شعراء العرب ، من كان يدع القصيدة و تمكثفده حولا كرتا ، وزمنا طويلا يردد فيها نظره ، ويجيل فيها عقله ، وقلب فيها رأيه ، وأنها ما لعقله ، وتتبعها على نفسه فيجعل عقله زماما على رأيه ، ورأيه عيارا على شعره ، اشفاقا على أدبه ، واحرازا لما خوله الله من نعمته ، وكانوا يسمون تلك القصائد الحويلات والمقلدات - والمنقحات والمحكمات ، ليصير قائلها خنديذا وشاعرا مقلقا " (١)

لذا يقول استاذنا : " وكان ارتباط الشعر الجاهلى بالفناء ^(٢) ورتبة بعض الشعراء فى التجويد والتجديد فى المعانى من أسباب نشأة هذا المذهب الفنى " .

وقال أيضا : " كان زهير بن أبى سلى يسمى كبار قصائده بالحوليات ، ولذا قال الحطيئة خير الشعر الحولى المحكم ، وقال الأصمى : زهير بن أبى سلى والحطيئة وأشباههما عبيد الشعر ، وكذلك كل من جود فى جميع شعره ، ووقف عند كل بيت قاله واعاد فيه النظر ، حتى يخرج أبيات القصيدة كلها مستوية فى الجودة " .

لهذا كله كان النقاد ، فى العصر الجاهلى ، يحكمون على الشعراء بمقدار جودتهم فى الصياغة ، ووصفونهم حسب أسلوبهم وتصويرهم ، فيقولون : أن ربيعة بن عدى كان يسمى المهلهل ، لأنه أول من هلهل الشعر وأرقه ، وكذلك المرقش لتحسينه شعره وتنميقه ، وكذلك قالوا : الأثوم ، والنائب ، والمخل ، وسموا القصائد الحويلات والمقلدات والمنقحات والمحكمات .

- (١) البيان والتبيين : الجاحظ ج ٢ ص ٩٠ . (٢) الحياة الأدبية فى العصر الجاهلى ص ٢٥ .
 د . محمد عبد المنعم خفاجى ١٩٥٨ . (٣) المرجع السابق ج ٢ ص ١٣ .
 (٤) الأغنى : الاصفهاني ط دار الكتب ج ٥ ص ٥٧ .
 (٥) المفضليات للزبي ج ١ ص ٤١٠ . (٦) البيان والتبيين : الجاحظ ج ٢ ص ٩٠ .

الصورة الأدبية

ويدل هذا على اهتمام مدرسة الصنعة بالأسلوب والصيغة ، وفيها كانت بعد ذلك وهكذا استمر مذهب التثقيف وطول التهذيب مذهباً ثانياً يسير عليه بعض الشعراء حتى بعد -
العصر الجاهلي وكان أساساً لمذهب البديع الذي نشأ على يد مسلم وأبي تمام ^(١) ^(٢)
المحدثين * وقد غالى من رعى الشعر الجاهلي كله ونقده بالشك وعدم صحة الأخبار عنه
ولست معهم في هذا الشك المطلق ، ما دام هناك في الأدب العربي صناعة شعرية ،
وللصناعة في أي فن : مادة وشكل ، ومعنى وصورة *

لذلك نجد ذا الرمة الشاعر الاسلبي ، يعجب بالصورة والشكل ، في أبيات الكميث
وان لم يصرح بهذا اللفظ ، وان ذكر خاصة تتصل بالصورة لا المعنى ، قال : " احسننت
ترقيص هذه القوافي " ^(٣)

كما تعجب الكميث من تصوير ذي الرمة حينما أشد قوله : -

دعاني ما دعانى الهوى من بلادها اذا ما نأت خرقاء عنى بفائل

فقال الكميث : لله بلاه هذا الغلام ، ما أحسن قوله وأجوده وصفه " يقول :
استاذنا الدكتور خفاجي معقبا وهذا يدل على انصاف الكميث في النقد وتمييز الجيد من الردي *
من الشعر " ^(٤)

= _____ =

-
- (١) الحياة الأدبية في العصر الجاهلي : د . محمد عبد المنعم خفاجي ص ٢٤٤ و ٢٤٧
 - طبعة ثانية ١٩٥٨ م . (٢) مثل د . طه حسين في كتابه " في الادب الجاهلي وغيره .
 - (٣) المذاهب الأدبية : د . ماهر حسن فهمي ص ٢٧ .
 - (٤) دراسات في النقد الأدبي : د . محمد عبد المنعم خفاجي ص ١٠٠ طبعة أولى .

بشر بن المعتز والصورة الأدبية :

وأول من تنبه من النقاد العرب القدامى الى النظم ، هو بشر بن المعتز (١) نفسه ، ولكن يقصد هـ ، ولا بالمعنى وحده ، ولا يرفع باللفظ وحده ، ولا يفصل أحدهما عن الآخر ، ويشيد بهما معا مبهدا لنظرية النظم يقول :

" اياك والتوخر ، فان التوخر يسلمك الى التقييد ، والتقييد هو الذي يستهلك معانيك ويشين الفاظك " .

فالتقييد من سمات اللفظ والمعنى معا وهو يفسد الصورة ويخل بالتعبير فيفقد روح التأثير فيها ، ويقول بعد ذلك :

" ومن أراد معنى كريما فليتمسك له لفظا كريما ، فان حق المعنى الشريف ، اللفظ الشريف ومن حقهما أن تصونهما عما يفسدهما ويهجنهما " .

فموطن الجمال عنده في العمل الأدبي ، يرجع الى ارتباط اللفظ بالمعنى ، فلا يفسد للمعنى الشريف من لفظ شريف ، ويريد بذلك أن يفصح عن العلاقة بينهما ، فليست في اللفظ وحده ، ولا في المعنى وحده ، ولكن في العلاقة بينهما ، وهي محل الصورة الأدبية التي توضح المعنى ، وتسمو بالصياغة والتعبير ، وليسموا بشرعلاقة ، أو اهتمام باللفظ والمعنى كما يشاء ، لمناسبة التسمية مع ذوق أدباء عصره ، ونشوء النقد الأدبي قبل ان يعرف المصطلحات الأدبية ، ان صح التعبير بالمصطلح في بابالثن .

وهذا الاتجاه قريب من مفهوم الصورة التي تحددت معالمها فيما بعد ، بل أضاف لما سبق معالم جديدة في مفهومها ، منها التلاوم بين اللفظ والمعنى ، وقوة العاطفة ، والوحدة الفنية ، وتلاوم الصورة مع العاطفة والمقام والغرض التي ذكرت من أجله .

يقول ابو سهل بشر بن المعتز ، في مناسبة اللفظ للمعنى ، والتلاوم بينهما " ومن أراد معنى كريما فليتمسك له لفظا كريما ، فان حق المعنى الشريف اللفظ الشريف ... الذي قوله ان يكون لفظك رشيقا عذبا ، وقصفا سهلا ، ويكون معناك ظاهرا مكشوفًا وقريبا معروفا " .

(١) هو ابو سهل بشر بن المعتز القوفى عام ٢١٠ هـ زعيم فرقة من المعتزلة تدعى " البشرية " تنسب اليه وكان شاعرا .

(٢) البيان والتبيين : الجاحظ تحقيق السندوني ج ١ ص ٨٢ وما بعدها ، وتحقيق عبد السلام هارون ج ١ ص ١٣٤ وما بعدها .

وأما قوة العاطفة في الأسلوب والصورة يقول فيها : " خذ من نفسك ساعة نشاطك " و فراغ بالك ، واجابتها اياك ، فان قليل تلك الساعة أكرم جوهرها ، وأشرف حسبا وأحسن في الأسماع و أحلى في الصدور ، وأسلم من فاحش الخطأ ، وأجلب لكل عين ونبرة من لفظ شريف ، ومعنى بديع ، وأعلم أن ذلك أجدى عليك مما يعطيك يومك الأطول بالكد - والمطاوله والمجاهدة ، والتكلف والمعاودة " .

أليس هذا حديث العاطفة في الكلام ؟ فانها لا تتولد الا ساعة النشاط والحيوية والحرارة والاندفاع ، وعند ذلك تعطى الكثير ، في وقت قليل ، كما وكيفما ، في النظم والتصوير ، وتتوافر لديها المعاني البكر ، والألفاظ النضر .

وبغير هذا الوقت الذي يتوهج فيه العاطفة ، فان الأديب يعاود ومطاول سليقته ويتكلف ويجاهد نفسه وجسده ، حتى تحقق نظما وصياغة ، لا يخلو من كلفة وتور عاطفة .

والعاطفة القوية هي التي تلهب التصوير ، وتسرى حرارتها في الصورة الأدبية وتبعث في النظم قوة التأثير وهو ما أراد به بشر وان لم يصرح بلفظها ، ولكن أليس ممن الحق بعد وضوح معالمها وتحديد مفهوماتها حديثا ، أن نقرر التشابه بين الحديث عنده عند بشر وفي العصر الحديث ؟ ألم يكن بينهما توافق كبير ، فحديث العاطفة في الصورة اليوم هو نفسه حديث أبي سهل عنها منذ اثنا عشر قرنا من الزمان ؟ أظن ألا نغرق في الجوهر واللب وان كان هناك فرق بينهما في التصريح بالعاطفة وعده .

ويتحدث أبو سهل عن الدعامة الثالثة للصورة الأدبية ، أو النظم والكلام البليغ وهي الوحدة الفنية أو مناسبة الكلمة لموقعها ، يقول :

" فان كانت المنزلة الأولى لا تواتيك ولا تعتريك ، ولا تسنج لك عند أول نظرك وفي أول تكلفك ، وتجد اللفظة لم تقع موقعها ، ولم تصر الى قرارها ، والى حقها ممن أماكنها المخصوصة لها ، والقافية لم تحل في مركزها وفي نصابها ، ولم تصل بشكلها ، وكانت قلقة في مكانها ، نائرة من موضعها ، فلا تخصصها على اغتصاب الأماكن ، والنزول في غير أوطانها فان ابتليت بأن تتكلف القول وتتعاطى الصنعة ، ولم تسمح لك الطباع في أول وهلة ، وتعصى عليك بمعد احالة الفكرة ، فلا تعجل ولا تضجر ، ودعه بياض يومك أو سواد ليلك ، وعاوده عند نشاطك ، وفراغ بالك ، فانك لا تعدم الاجابة والمواتاة ، ان كانت هناك طبيعة أوجرت من الصناعة على عرق " .

فالشعر عند أبي سهل ليس ميسورا ، وصياغته ليست سهلة ، فالصوير لمعنى مسا

يحتاج الى دقة ومراعاة ، وعلى الشاعر بعد اختيار الألفاظ والمعاني الكريهتين ، أن يختار لكل كلمة موقعها من الصورة ، لتستقر في مكانها المخصوص لها ، وكذلك القافية لا بد أن تقع في نصابها ، وتتوازن مع نظائرها ، وتتشاكل مع اخوانها ، وذلك يصير كل من الكلمة والقافية ، غير قلق في مكانه ، ولا نافر من موضعه ، وغير مكرب على اغتصاب ، ولا مضطربا في غير أوطان .

وإذا لم يتيسر للشاعر التناسب في الصورة الأدبية ، والوحدة الفنية بين الألفاظ فيها بحيث لا توافق الكلمة أختها ، بأن تعبر احدهما عن المشق والصبابة والأخرى عن الحماسة والفخر ، مما يهلهل النسيج ، ويضعف التماسك ، وعلى الشاعر حينئذ خوفا من الخلط والاضطراب ، ان يترك العمل الأدبي يوما أو ليلة ، حتى يستطيع أن يحكم النسيج ، ويضع كلا في مكانه المناسب ، فتقع الكلمة مع أختها ، لا مع الفريسة عنها وذلك يتم التالوم بين أجزاء الصورة ، ودرر الصياغة المنشورة ، وتحقق الوحدة الفنية فيها .

وليسمها بشر بن المتمر تناسبا بين الكلمات ، وتوافقا في القوافي ، حين تأخذ الكلمة موطنها ، وتتلائم القافية مع اخواتها ، فيتحقق من عناصر الصورة ، دلالة الألفاظ في مدلولها ، وموسيقاها على فرض الشاعر وقد أخذ اللفظ والقافية مكانهما من النظم أو البيت وليسمها التقسيم اليوم ، الوحدة الفنية أو العضوية ، مما يدل على التناسب بين الكلمات في التركيب ، والتالوم بين الأجزاء في التصور .

ويتحدث ابو سهل عن الدعامة الرابعة للصورة الأدبية ، أو عن النظم والتأليفين الكلم وهي التالوم الصورة أو التركيب ، مع المقام والفرض الذي يهدف اليه الشاعر فيقول :

" وينبغي للمتكلم أن يعرف أقدار المعاني ، وموازن بينها وبين أقدار المستمعين ، وبين أقدار الحالات ، فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاما ، ولكل حالة من ذلك مقاما ، حتى يقسم أقدار الكلام ، على أقدار المعاني ، ويقسم أقدار المعاني على أقدار المقامات وأقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات ، فان كان الخطيب متكلما ، لم يتجنب ألفاظ المتكلمين ، كما أنه ان عبر عن شيء من صناعة الكلام ، واصفا أو مجيما أو سائلا ، كان أولى الألفاظ به ، الفاظ المتكلمين ، إذ كانوا لتلك العبارات أنهم ، وإلى تلك الألفاظ أميل ، واليها أحسم ، وبها أشغف " .

وعالم البلاغة عندما يسمع حديث بشر ، يحكم عليه هنا ، بأنه لا يصلح الا لمطابقة الكلام لمقتضى الحال ، لارتباطه القوى بالبلاغة ، ولا يمت للصورة الأدبية الا بأدنى ملامسة .

والحق ان كالم بشر السابق وما قبله ، لا يستطيع احد الا يلحقه بعلم البلاغة فحديثه وثيق الصلة بها ، وينبغي ان يدخل في باب الصورة الأدبية ، لأن الفرض من التصوير هو التأثير في النفس بحيث يسيطر على العقل والمشاعر ، وهذا التأثير للصورة لا يتم ولا يقوى الا اذا اتفقت مع الحالة التي تعبر عنها ، في المقام الذي يبرزه الشاعر المصور مثل قول ابن الرومي في " الثقلين البارد " :

يا أبا القاسم الذي ليس يدري أرصاص كيانه أم حديد
أنت عندي كماء بئسك في الصيغ ثقيل يعلوه برد شديد

وأجزاء الصورة هنا تبرز معالم الثقل في شخص أبي القاسم ، فهو ثقيل النفس عديم الحركة فاقد الانسانية ، ميت الشعور ، بارد العاطفة ، كالرصاص أو الحديد اللذان لا ينتفع الناس بكل منهما ، الا اذا انصهر في النار واتخذ اشكالا وجسوما تصلح للاستعمال والانتفاع .

فأبو القاسم بارد كهذين المعدنين ، اللذين يظهر فيهما تأثير البرودة واضحا وسرعة فهما جيدا التوصيل ، كما يقول علماء الطبيعة حديثا ، بخلاف الخشب فهو رديء التوصيل ولكن يبلغ ابن الرومي الغاية في الصورة ، ويمنحها القدرة على التأثير ، أضاف إلى البرودة السابقة برودة اشد وأقوى ، وهي برودة الماء التي ترتفع فيه الدرجة لسيالته ولبونته ، ثم يرتفع بها الى معدل غير عادي ، وهو ما بعد الصفر ، فيصور الماء في بئس تحت الأرض ، بعيدا عن حرارة الشمس ، وهو ظل دائم ، ثم أخيرا يكسيه بطبقة من الجليد والبرد .

وقد اختار الالفاظ في النظم التي تتناسب مع أبي القاسم ، واستقطب الاجزاء في الصورة التي تتلاءم مع حالة الثقل البارد من الرصاص والحديد وماء البئس في الصيف والثقل والبرد الشديد كل ذلك ليؤدى الشاعر الفرض الذي من أجله كانت الصورة ويتألف مع مقام الهجاء العنيف الذي أراده الشاعر فقد رمى أبا القاسم في صورته بثقل النفس وجمود العاطفة وتجريده من الانسانية وموت الشعور فيه مما يتناسب مع مقام الاقذاع والتكيل به .

وهذا هو نهاية ما يتطلبه بشر بن المعتز من التركيب والتصوير ، وما اهتم العلماء بالبلاغة الا ليلغوا بالكلام والصور مبلغ التأثير والاقناع ، ولعل هذه الشبهة هي التي وقفت دون النقاد عن فهم ما يقصده بشر من صحيفته المشهورة من العناية بالنظم ، وايضاح معالم التأليف والصور ، حتى تكون جديدة بوصفة اياها بالبلاغة وقوة التأثير في النفس ، وان كانت هذه اشارات خاطفة منه في مفهوم النظم والتصوير ، الا أنها نهبت من بعده ، فأخذ ينميهما ويحققها ، ليلغ بها الغاية في الدقة والكمال وقوة التأثير والامتع .

موقف الجاحظ من الصورة الأدبية :

ومعد أن نشط التدوين ، وراجت الكتابه ، وتسابت الأقلام ، أصبح من السهل أن تقف على آراء النقاد في الصورة والشكل ، وكان أول من أثار هذه القضية هو ابو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، وحشها كظرفية نقدية ، وظاهرة أدبية ، وقضى فيها بما يراه لائقا بالأدب - والشعر ، وما عده مناطا للحسن والجودة ، ومرتكبا للسبق والفضل والتفوق .

ووضع موقفه منها ، حينما انتهى الى سماعه ، أن أبا عمرو الشيباني استحسنت بيتين من الشعر لمعناها ، ومع سوء العبارة التي تصورها ، فقال الجاحظ وهو يهاجمه " ذهب الشيباني الى استحسان المعنى ، والمعاني مطروحة في الطريق ، يعرفها العجمي والعربي ، والبدوي والقروي ، وإنما الشأن في اقامة الوزن ، وتخير اللفظ ، وسهولة المخرج وكثرة الماء ، وفي صحة الطبع ، وجودة السبك ، فانما الشعر صياغة ، وضرب من التصوير .

فهو يرى أن المعاني ممتدة واسعة ، بعكس الألفاظ ، فانها محصورة محدودة ، يقول :
" المعاني مسوطة الى غير غاية ، وممتدة الى غير نهاية . "

ويبين أن البلاغة والجمال ، انما يرجعان الى اللفظ ، لان المعنى الشريف قد يودى باللفظ الردي ، يقول : " ومن الدليل على ان مدار البلاغة على تحسين اللفظ ، أن الخطب الرابعة ، والأشعار الراقية ، ما عملت لاثمها المعاني فقط ، لأن الردي من اللفظ ، يقوم مقام الجيد منها في الأثمام . "

والجاحظ في اتجاهه يفصل بين اللفظ والمعنى " وينظر الى اللفظة والجملة " ، وهذا حديث المضمون والشكل ، والمحتوى والصورة ، وأن المعنى قد يكون واحدا ، ولكنه يعبر عن في صور متعددة ، وصياغات مختلفة . لأن الشأن في الصياغة ، والشعر ضرب من التصوير ، ونطاق الصياغة والتصوير ضيق صعب ، لا يلينان الا لمن وهب القدرة والموهبة ، بخلاف المعنى فهو ممتد ميسر ، يقع للخبى والذكي .

ويقصد الجاحظ بالصورة في حديثه الأسلوب والصياغة ، واحكام النسخ في المبارات

-
- (١) هو ابو عثمان عمرو بن بحر الكنانى المتوفى ٢٥٥ هـ .
 - (٢) الحيوان : الجاحظ ج ٣ ص ٤٠ تحقيق عبد السلام هارون .
 - (٣) البيان والتبيين ج ١ ص ٤٣ تحقيق محب الدين الخطيب . (٤) المرجع السابق ص ٢٥٣ .
 - (٥) ابو عثمان الجاحظ : د . محمد عبد المنعم خفاجى ص ٢٢٩ - طبعة أولى - المطبعة المحمدية بالقاهرة .

وتخير الألفاظ والأوزان ، لأن الحديث عنده ينبع من الهجوم على ابن عمرو الشيباني نصير
المعنى ، ونعى عليه اتجاهه ، وأقر بأن اللفظ هو مقياس الجمال وحدة .

وهذا الرأي رده كثير من أتباعه ، من أنصار اللفظ ، الذين انتصروا ، وأيدوا
الصورة ، بينما كان هناك من اهتم بالمعنى بجوار اللفظ ، وانتصر لكل على حدة حتى جاء
بعد ذلك ، من انتصر لهما معا ، بدعوة النظم ، ورأى أن الصورة إنما تكون في النظم ،
لا في اللفظ المفرد ، ولا في المعنى المفرد .

موقف ابن قتيبة من الصورة الأدبية :

كان ابن قتيبة من أنصار المعنى الذين شايعوه ، ولم يحتبروا اللفظ إلا بشرف
معناه ولم يرفعوا الشكل إلا بنبل منزاه ، فلا قيمة للصورة عندهم إلا بشرف مضمونها
ولكنهم تفاوتوا في النظرة إلى درجة الجودة في اللفظ والمعنى فمنهم من سوى بينهما نفس
الشرف والجودة ومنهم من رجح المعنى على اللفظ .

(١)
ويرى ابن قتيبة أن القصيد يعلو ويهبط ، ويسمو ويقبح حسب قيمة اللفظ والمعنى
فيه ، ولكنه رجح جانب المعنى في الشعر على جانب اللفظ حينما قسمه على أربعة أضرب :

- أولا : ضرب حسن لفظه وجاد معناه .
- ثانيا : ضرب حسن لفظه وحلا ، فاذا فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى .
- ثالثا : ضرب جاد معناه ، وقصرت الفاظه عنه .
- رابعا : ضرب تأخر معناه ، وتأخر لفظه .

وظهر ترجيحه للمعنى حينما ينقد أبيات كثير المشهورة التي يقول فيها :

ولما قضينا من منى كل حاجة	ومسح بالاركان من هو مسح
وشدت على حدب المهاري رحالنا	ولم ينظر الفادي الذي هو رائح
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا	وسالت بأعناق المطى الأباطح

فهو عنده خالية من كل معنى مفيد ، على أنه يجب بمثل قول أبي ذؤيب :

والنفس راغبة اذا رغبت بها
وانا ترد الى قديل تقنص

(١) هو عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري المتوفى سنة ٢٢٦ هـ .

(٢) الشعر والشعراء : ابن قتيبة ص ٧ وما يليها .

وذلك لتضمنه معنى اخلاقيا ومن هنا يظهر لاستاذنا " فساد رأيه في العاقبة
بين اللفظ والمعنى " (٢) وهذا الاتجاه يوضح عدم اعتدائه بالصورة الأدبية الا اذا صور
الشاعر بها معنى لطيفا ومغزى شريفا ، أما التي تحمل معنى وسطا أو ساقطا - وان كانت
عناصرها وتلائمت اجزاؤها - فلا تعد صورة عنده ، ولا يقيم لها وزنا ، كأبيات كثير
السابقة لأن الأساس عنده في الشعر هو شرف المضمون .

ابن طباطبا والصورة الأدبية :

ويؤيد ابن طباطبا ما جاء به بشرين المعتمر في صحيفته المشهورة فيقول : " اذا أراد
الشاعر بناء قصيدة ، فحضر المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نشرا أو أعدله مسنا
يلبسه اياه ، من الالفاظ التي تطابقه ، والقوافي التي توافقه ، والوزن الذي سلس له القول
عليه ، فاذا اتفق له بيت ، يشاكل المعنى الذي يرومه ، ابتداء وعمل فكره في شغل
القوافي ، بما تقتضيه من المعاني ، على غير تنسيق للشعر ، وترتيب لفقون القول فيه ، بل
يعلق كل بيت ، يتفق له نظمه ، على تفاوت ما بينه وبين ما قبله فاذا كملت له المعاني
وكثرت الأبيات ، وفق بينها بأبيات تكون نظاما لها ، وسلكا جامعا لما تشئت منها ، ثم
يتأمل ما قد أداه اليه طبعه ، ونتجته فكرته ، فيستقصى انتقاده ، ويرم ما وهى منه ،
ويبدل بكل لفظه مستكرهة ، لفظة سهلة نقيية ، واذا اتفق له قافية قد شغلها في معنى
من المعاني ، واتفق له معنى آخر ، مضاد للمعنى الأول وكانت تلك القافية ، أوقع في المعنى
الثاني ، منها في المعنى الأول ، نقلها الى المعنى المختار ، الذي هو أحسن ، وأبطل
ذلك البيت ، أو نقص بعضه ، وطلب لمعناه قافية تشاكله ، ويكون كالنساج الحاذق ،
الذي يفوفوشيه ، بأحسن التوفيف وسديه ولا يمهلهل شيئا منه فيشينه ،
وكانقش الدقيق الذي يضع الأصبغ في أحسن تقاسيم نقشه ، وشبج كل صبغ منها ،
حتى يتضاعف حسنه في العيان ، وكناظم الجواهر ، الذي يولف بين النفيس منها ، والثمين
الرائق ولا يشين عقوده ، بأن يفاوت بين جواهرها في نظمها وانسيقها ، وكذلك الشاعر
اذا أسس شعره ، على أن يأتي فيه ، بالكلام البدوي والتفصيح ، لم يخلط به الحضري
المولد ، واذا أتى بلفظة غريبة أتبعها أخواتها " (٤)

- (١) الشعر والشعراء : ابن قتيبة ص ١٠ ، ١١ .
- (٢) دراسات في النقد الأدبي : د . محمد عبد المنعم خفاجي ص ١٣٠ .
- (٣) هو محمد بن احمد بن طباطبا المتوفى سنة ٣٢٢ هـ .
- (٤) عيار الشعر : ابن طباطبا ص ٢٣ ط القاهرة ١٩٥٦ م .

وهذا هو العمل الفني في القصيدة الشعرية وهو منتج بالصورة الأدبية امتزاجا كاملا في العملية الشعرية ، عندما ينفصل الشاعر بموضوع ما ومعانيه ، فيصعد الى نظمه فسي قصيدة ، ويحضر المعاني ، ويحيث معها في صراع داخلي ، يعمل فيه العقل والوجدان - والمشاعر ، فاذا استولى عليه الشكل ، في ألفاظ تتالئم معها ، ثم اختار لها القالب الموسيقي الذي يتناسب معها قافية ووزن ، شد جزئيات القالب بالفاظ وصور على هذا النمط ، حتى يستقم البيت من الشعر ، وهكذا بقية الأبيات يختار لكل معنى في أبيات القصيدة صورة أدبية ، تتفق معه دلالة وإيقاعا ، فاذا فرغ من القصيدة ، عاودها مرة ومرة ، فاذا وجد هناك ثغرات ملاءم في المواودة والمراجعة ، فيصل ما انقطع بين المعاني بمعنى مناسب ، أو ما ففر بين الصور (الأبيات) بصورة تتألف مع اخواتها ، وكذلك الأمر في لفظة شاردة ، أو قافية قلقة ، فيأخذ بيده هذه ، ويضع بالأخرى تلك .

والشاعر في تصويره وتأليفه كالنساج الحاذق ، الذي يحكم نسجه ، ويصل ثوبه وكالتقاش الذي يختار في نقشه أحسن الألوان ، ويرتبها ومزجها بالقدر اللازم ، ويركز فيها حتى تغلب العيون ، وكماظم الجواهر ، الذي يولف بين حبات النفائس ، لتأخذ كل جينة مكانها ، الأصغر فالصغير ، والكبير فالأكبر وهكذا يصنع في نظم العقيد وتنسيقه ، والناقد الكبير يبين :

أولا : عملية التحضير للقصيدة بما فيها من أعداد المعنى الذي هو هنا أوسع نطاقا من الفكرة والفرس والتجربة الشهية يدل عليه قوله " اذا أراد الشاعر بناء قصيدة ، فحضر المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه " .

ثانيا : ان المعاني المجردة انما تكون في الذهن " في فكر الشاعر نشرا " .

ثالثا : ان الشاعر وهو يعانى التجربة ، يشكل أثناء ذلك من المعاني صورا شعرية متناثرة " ويعد لها ما يلبسها إياه من الألفاظ التي تطابقه " .

رابعا : ان العقل والفكر يتدخل في النهاية ، ليولف بين الصور ، التي تكون بيتا يتفصم المعنى " فاذا اتفق له بيت يشاكل المعنى ، أبدأ وأعمل فكره في شغل القوافي ، بما تقتضيه من المعاني الخ " .

خامسا : أنه يربط بين اللفظ بإيقاعه ودلالته ، وبين المعنى ، ويشير بذلك الى قضية النظم وه تتحقق الصورة الشعرية " وأعد له ما يلبسه من الألفاظ التي تطابقه ، والقوافي التي توافقه ، والوزن الذي سلس له القول عليه " .

سادسا : أن التجربة الشعرية في الذهن ، التي يحسمها الصورة في الخارج ، غامضة ومزلفة للشاعر ، فيحتاج الى معاودة صوره مرات ، ليمتد ما ند من الصور أو ما خفى منها ،

وميزها في مكان تتناسف فيه مع أخواتها في الخارج . " فإذا كملت له المعاني ،
وكثر الأبيات ، وقرينتها بأبيات تكون نظاما لها الى قوله وطلب لمعناه
قافية تشاكله " .

سابعاً : والفقرة السابقة تؤكد التلاحم بين الصور والأبيات ، فتشيع بينها الوحدة ، وسرى
فيها الترابط ، وابن طباطبا يشير الى الوحدة في الصورة الأدبية ، في موطن آخر
فيقول : " بل يجب ان تكون القصيدة كلها كلمة واحدة في اشتباه أولها بآخرها نسجاً
وحسناً وفصاحة وجزالة ألفاظ ، ودقة معان ، وصواب تأليف حتى تخرج
القصيدة كأنها مفرغة انراغا ، لا تناقض في معانيها ، ولا وهي في جانبيها ولا تكلف
في نسجها " . (١) وهذه هي الوحدة الموضوعية بأدق معناها كما يراها النقاد المماصرون
فهو يرى ان تكون الألفاظ في الصورة ، والصور في البيت ، والبيت في القصيدة كلمة
واحدة ، في تلاؤم النسخ والحسن والفصاحة والجزالة وصواب التأليف حتى لا يحدث
ضعف في بنا الصورة ، ولا شفرة فيهما ، ولا تكلف في نسجها .

ويؤكد هذه الوحدة في موطن آخر فيقول : -

" وينبغي للشاعر ان يتأمل تأليف شعره وتنسيق أبياته . . . فلا يواعد كلمة عن
أختها ، ولا يحجز بينها وبين تمامها ، بحشويشيتها ، ويتفقد مصراع كل ،
يشاكل ما قبله " . (٢)

على الشاعر ان يتأمل نظمه وتأليفه فيجنب الحشوية ، ولا يفصل بين الأخوات من الكلام
بأجنبي ، ويضع المصراع متالفاً مع قرينه .

ومن الخطأ ان نذهب كما ذهب بعض الدارسين الى ان ابن طباطبا لا يهتم بالوحدة
العامة في القصيدة أو في الصورة الكلية ، وانما يهتم بالوحدة في البيت الواحد أو في
الصورة الجزئية كما يقول الفنيي هلال ، لان ابن طباطبا ناقدنا الجليل قد حدد
الوحدة الموضوعية تحديداً كاملاً .

والذي اعنيه ويتصل بالبحث ، هو موقف ابن طباطبا من الصورة الأدبية في الشعر
ومدى ادراكه لها وكيف عالجها ، ولا يضر هنا كثيراً أنه عالجها في صورها الجزئية
أو في البيت الواحد أو أنها ترتبط بالنظم والتأليف ، أو كانت رافداً قوياً من روافد
النضج في النظم والصورة الأدبية عند الامام عبد القاهر الجرجاني بمد ذلك .

(١) عيار الشعر لابن طباطبا ص ١٢٦ ، ١٢٧ ط القاهرة ١٩٥٦ م .

(٢) المرجع السابق ص ١٢٤ . (٣) النقد الأدبي الحديث د . محمد الفنيي هلال ص ٢١٦ .

ثامنا : ان الذى يدل على أنه اهتم بالصياغة والتأليف ، وسلامة النظم ، انه جعل الشاعر كالنساج الحاذق والنقاش الماهر ، ونظم الجواهر الدقيق ، وهنا يربط ابن طباطبا بين التصوير الأدبى ، وبين فنون التصوير الأخرى المحسنة من نسج ونقش وصوغ ليوضح ان هذه الصناعة من تلك ، اذن فالصورة الأدبية عنده كالنسيج والنقش والصوغ ، وهذا المفهوم ، وتلك الموازنة ، تأثر عبد القاهر فيما بعد . " ويكون كالنساج السى قوله وكذلك الشاعر " .

تاسما : التلاوم الشديد بين اللفظة واللفظة فى الجزالة والدقة ، وفى غرابة اللفظ ومدائه وفى الحضرية المولدة يقول : " اذا أسس شعره ، على أن يأتي فيه بالكلام البدوى - الفصح ، لم يخلط به الحضري المولد ، واذا أتى بلفظة غريبة أتبعها أخواتها " وكذلك قوله : " فى اشتباه أولها بآخرها نسجا وحسنا ، ونصاحة وجزالة الفاظ ، ودقسة معان وصواب تأليف " .

قدامة بن جعفر والصورة الأدبية :

ومن أشار الى الصورة الأدبية ، قدامة بن جعفر الذى اعترف بها عنصرا من عناصر الشعر ، وربطها بغيرها من العناصر الأخرى ، فهو يرى " ان المعانى كلها ممرضة للشاعر وله ان يتكلم منها ، فيما أحسب آثر من غير ان يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه ، اذا كانت المعانى للشعر بمنزلة المادة الموضوعة ، والشعر فيها كالصورة ، كما يوجد فى كل صناعة ، من أنه لا بد فيها من شئ موضوع ، يقبل تأثير الصور منها ، مثل الخشب للنجارة ، والنضفة للصياغة " .

وكلام قدامة أدخل فى باب التصوير ، من رأى الجاحظ فيه ، فقد جعل للشعر مادة وهى المعانى ، وصورة وهى الصناعة اللفظية ، والتجويد فى الصياغة ، يقول :

" وعلى الشاعر إذا شرع فى أى معنى كان من الرفعة او الضعة وغير ذلك من المعانى الحميدة أو الذميمة ، أن يتوخى البلوغ من التجويد فى ذلك الى الغاية المطلقة " .

وهذا قدامة عنصرا جديدا فى بيان مفهوم الصورة الشعرية ، حيث يشبه صناعة الشعر بغيره من سائر الصناعات كالنجارة للخشب ، والصياغة للنضفة ، فالجميع يعتمد على مادة وشكل ، فالنضفة مثلا يتخذ منها اشكال مختلفة ، وكل شكل يسمى صورة كالخاتم مثلا وكذلك الأمر

(١) نقد الشعر : قدامة بن جعفر ص ١٣ المتوفى (٢) المصدر السابق .

في الشعر لأنه كسائر الصناعات يقول ابن سلام الجعفي عن الشعر : " صناعة وثقافة يعرفها
اهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات " .

ويبين أيضا فضل الصورة في العمل الأدبي ، إذ بها تقاس قدرة الشاعر ومهارته في صناعة
الشعر ، فالقطعة من الخشب أو الفضة في ذاتها ، لا تفضل قطعة أخرى ، إلا بالصورة
التي ظهرت فيها ، وقد يتناولها الصانع في صورتين ، فتظهر أحدهما ذميمة ، والأخرى
جميلة ، مع أن المادة من الخشب أو الفضة واحدة فيهما .

وكذلك الشعر عند ابن جعفر ، قد تناول الشاعر موضوعا واحدا ، يصوره تصويرا حسنا في
موطن ، ويعرض إياه في معرض قبيلج ، في موطن آخر ، ويدل هذا - مع اتحاد المادة -
على قدرة الشاعر ونبوغه ، التي ترجع الى التصوير . يقول في ذلك :

" أن مناقضة الشاعر في نفسه ، في قصيدتين أو كلتين ، بأن يصف شيئا وصفا
حسنا ، ثم يذمه بعد ذلك ذمما حسنا ، بينا غير منكر عليه ، ولا معيب من فعله ، إذا
أحسن المدح والذم ، بل ذلك يدل على قوة الشاعر ، في صناعته واقتداره عليها " .

وفي مكان آخر ينتصر للفظ والصورة ، ويقدمها على المعنى والمادة ، فيرى ان معيار
الجمال يرجع الى الشكل أكثر مما يرجع الى المعنى ، مما لا يستغنى عنه شاعر ولا خطيب ، ويذكر
الخصائص التي تتصل به وتنبئ عليه وهي موسيقى الصورة التي ترجع الى الشكل لا الى المعنى
كالترصيع والسجع واعتدال ^{الوزن} وغيرها مما يتصل بالشكل ويرجع الى بنائه يقول :

" وأحسن البالغة الترصيع والسجع ، واتساق البناء ، واعتدال الوزن ، واشتقاق لفظ
من لفظ ، وعكس ما نظم من بناء ، وتلخيص العبارة بالألفاظ مستعارة ، وإيراد موفورة بالتمام
وتصحيح المقابلة بعمان متعادلة ، وصحة التقسيم باتفاق النظم وتلخيص الأوصاف بنفسى
الخائف ، والبالغة في الرصف بتكرير الوصف ، وتكافؤ المعاني في المقابلة والتوازي ، وإرداف
اللواحق ، وتمثيل المعاني ... فهذه المعاني مما يحتاج اليه في بالغة النطق ، ولا يستغنى
عن معرفتها شاعر ولا خطيب " .

والحديث هنا حديث الألفاظ والصيغة ، والايقاع والوزن وغيرها مما تعتمد عليه الصورة
الأدبية من ترصيع وسجع ، وتالوؤم وزن ، وطباق واستعارة ، وتقسيم ومقابلة وتكافؤ وبالغة

(١) طبقات الشعراء : ابن سلام الجعفي المتوفى عام ٢٣٢ هـ ص ٣ .

(٢) نقد الشعر : قدامة بن جعفر ص ١٣ ، ١٤ .

(٣) جواهر الألفاظ : قدامة بن جعفر ص ٣ : ٨ ط القاهرة (١٣٥٠ هـ - ١٩٣٢ م) .

في الوصف ، وتواز وكناية ، وغير ذلك مما يتصل بالشكل واللفظ اتصالا مباشرا لا بالمادة
والمعنى .

ومن هذا نعلم ان قدامة قد اعترف بالصورة الأدبية وعرف لها مكانها في العمل الأدبي
ولم يجحد العناصر الأخرى المركزية مع الصورة للعمل الأدبي .

أبو الحسن بن بشر الأمدى والصورة الأدبية :

(٢)
والأمدى في تحديده للنظم ، والاهتمام به ، وعنايته بالصورة الجزئية كمعاصره
القاضي بن عبد العزيز الجرجاني ، ويتفق معه في جميع الوجوه التي ستأتي ولكن معالم
الصورة عنده زادت وضوحا أكثر من القاضي ، كما سيظهر من خلال اهتمامه باللفظ والمعنى
" أي النظم " والصورة التي تقوم عليهما معا ، وسنعرض اتجاهه على النحو التالي :

أولا : رجع الأمدى البحتري على ابن تمام في شعره ، وذكر أدلة قوية تؤيد اتجاهه
فرق فيها بين العلم والشعر ، فلكل منهما طابعه وخصائصه فالشعر عنده غير
العلم من حكمة وفلسفة ، والشاعر مصور ، وليس حكيما أو فيلسوفا ، والصورة
الأدبية تكون من اللفظ والمعنى ، فيحسن تأن ، وقرب مأخذ ، واختيار الموضع المناسب
لكل لفظ ، الذي يطابق المعنى في الاستعمال المعتاد ، من غير كلفة ولا صنعة ، مسجع
اللياقة في الاستعارة والتمثيل للمعنى ، حتى لا يقع بينهما تناقض ، وذلك يتكسى النظم
رونقا وسهلا ، وهذا هو الأصل في بلاغة الصورة ، من إصابة المعنى بالفاظ سهلة ، بعيدة
عن التكلف ، لا تزيد عن الغرض ، فان اتفق للنظم معنى لطيف ، زاد من رونقه ، والا
فالصورة غنية في نفسها ودلائرها ووقعها يقول الأمدى :

" وليس الشعر عند أهل العلم به ، الاحسن التأنى ، وقرب المأخذ ، واختيار
الكلام ، ووضع الألفاظ في مواضعها ، وأن يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله
وان تكون الاستعارات والتمثيلات ، لاثقة بما استعيرت له ، وغير منافرة لمعناه ، فان الكلام
لا يتكسى بالبهاء والرونق ، الا اذا كان بهذا الوصف ، وتلم طريقة البحتري والبلاغة
انما هي إصابة المعنى موادراك الغرض ، بالفاظ سهلة عذبة ، مستعمله سليمة من التكلف
لا تبالغ الهذر الزائد على قدر الحاجة فان اتفق مع هذا معنى لطيف ، أو حكمة
غريبة ، أو أديب حسن ، فذلك زائد في بهاء الكلام ، وان لم يتفق ، فقد قام الكلام بنفسه
واستغنى عما سواه قالوا : وانما كانت طريقة الشاعر غير هذه الطريقة ، وكانت عبارته

(١) دراسات في النقد الأدبي : د . محمد عبد المنعم خفاجي ص ١٥٢ طبعة اولى - مطبعة
المحمدية بالقاهرة . (٢) هو الحسن بن بشر الأمدى المتوفى سنة ٣٧٠ هـ .

مقصرة عنها ، ولسانه غير مدرك لما يعتمد دقيق المعاني من فلسفة اليونان ، وحكمة الهند ، أو أدب الفرس ، ويكون أكثر ما يورده فيها ، بالفاظ متعسفة ونسج مضطرب قلنا له : قد جئت بحكمة وفلسفة ، ومعان لطيفة حسنة ، فان شئت دعوناك حكيما ، أو سميناك فيلسوفا ، ولكن لا نسميك شاعرا ، ولا ندعوك بليغا^(١)

ويلقى الأمدى مع القاضى فى النص السابق ، فى أن جلال الصورة وجمالها لا يرتبط بغخامة اللفظ ، وسهارة الصنعة ، وكثرة الوان البيان والبديع .

ثانيا : ومدرك الأمدى الجمال فى اللفظة ، وسحره فى الصورة ، فجعل اللفظة غاية فى ذاتها ولو مجردة عن حكمة أو فلسفة ، فهى كقيلة فى ذاتها بالروعة والجمال ، لأن الغرض منها إصابة المعنى ، وإدراك الهدف ، لا أن يحمل الشاعر لفته ، ما لا تطيق ، وهو متأثر فى هذا يقول البحرى :

والشعر لمح تكفى إشعارته وليس بالهذر طولت خطبته

يقول الأمدى : " وان اتفقله معنى لطيف ، زاد فى بهاء الكلام ، وان لم يتفق فقد قام الكلام بنفسه واستغنى عما سواه^(٢) "

ويرى مندور أن الأمدى اهتدى بهذا ، الى أن اللفظة ليست وسيلة ، ولكنها غاية لأنها تتضمن عناصر التصوير والموسيقى : " ويكون من حسن الذوق ، وسلامة الحس بحيث يقيم النسب الدقيق بين اللفظة كوسيلة ، واللفظة كغاية فى الأدب فلا يسرف فى اعتبارها وسيلة ، لأنه يحرم نفسه بذلك من عناصر هامة فى التأثير ، عناصر التصوير ، وعناصر الموسيقى^(٣) " .

ثالثا : ويقرر الجلال الحق ، فى حسن التأليف ، مراعاة اللفظ ، وهما يرتفع المعنى حتى يبد وغريبا ، وذلك مثل شعر البحرى ، الذى هو عكس أبى تمام فى شعره يقول : " وينبى أن تعلم أن سوء التأليف ، هوردي اللفظ ، يذهب طاقوة المعنى الدقيق ويفسده ويمميه ، حتى يحتاج مستمع إلى تأمل ، وهذا مذهب أبى تمام فى معظم شعره ، وحسن التأليف مراعاة اللفظ ، يريد المعنى المكشوف فيها ، وحسنا ورونقا حتى كأنه أحد شفيه غرابة لم تكن ، وزيادة لم تصهد ، وذلك مذهب البحرى ،^(٤) ولذلك قال الناس لشعره ديباجة ، ولم يقولوا ذلك فى شعر أبى تمام " .

(١) الموازنة : للأمدى ص ١٧٣ وما بعدها . (٢) المرجع السابق : الأمدى .
(٣) النقد المنهجن عند العرب : د . محمد مندور ص ١٢٠ . (٤) الموازنة : الأمدى .

رابعاً : ويرفع من جانب التصوير في الشعر ، ويفضله على المعنى اللطيف ، فلا جمال للصياغة الرديئة ، وإن تضمنت معنى نادراً ، أو مفزى لطيفاً ، بل لا بد أن يكون المعنى اللطيف نتاج الصورة نفسها ، جاء عن غير قصد ابتداءً ، وعلى ذلك فالشعر للشعر لا للعلم ، والعلم مجال آخر .

ويشبه الأمدى ، المعنى اللطيف في نسج ردى ، بالطاراز الجيد على الثوب المتهتك ، أو كرائحة الطيب على وجه جارية قبيح . يقول :

" وإذا كان لطيف المعاني في غير غرابية ، ولا سبك جيد ، ولا لفظ حسن ، كان مثل الطراز الجيد على الثوب المخلق ، أو نفاث المبير ، على خد الجارية القبيحة الوجه " ، ويقول : " فقيمة التأليف في الشعر وكل صناعة هي أقوى دعائه ، بمد صحة المعنى وكلما كان أصح تأليفاً ، كان أقوم بتلك الصناعة مما اضطرب تأليفه " .
ويؤكد النص الأخير ، عنايته التامة بالتأليف والنظم ، كالشأن في كل صناعة تتألف من مادة وصورة ، فقيمة التأليف له المنزلة الأولى ، ما دام المعنى صحيحاً ، وأما اضطراب التأليف فلا يدخل له في الشعر ، كالشأن في سوء التشكيل لمادة من المواد المعدنية وغيرها .

خامساً : ويكاد الأمدى يبلغ الغاية ، في توضيح الصورة التي فضل بها البحترى استاذة أبا تمام وهو يتحدث في باب العاقبة بين اللفظ والمعنى ، فقد فسر التأليف وهو النظم في الصورة ، حينما عقد موازنة بين صناعة الشعر وبين غيرها من الأشياء في سائر الصناعات الأخرى ، فينبى الشعر الجيد المحكم وكذا الصناعات الأخرى ، على دعائم أربع :
أولاً : جودة الآلة . ثانياً : إصابة الفرض . ثالثاً : صحة التأليف .
رابعاً : بلوغ الغاية في التأليف بدون نقصان ولا زيادة .

وكذلك الأمر في كل محدث مصنوع ، في الخلق والايجاد ، يحتاج الى أربعة أشياء :
أولاً : علة هيولانية وهي الأصل . ثانياً : علة تصويرية (١)
ثالثاً : علة فاعلة . رابعاً : علة تمامية .

وعلى هذا تقابل الآلة الأصل (الهيولانية) ، وإصابة الفرض : وهو التأليف والنظم يساوى العلة الصورية ، وصحة التأليف : وهي استقامة الفكر الناتجة من التأليف يساوى العلة الفاعلة ، ووفاء الجودة وتمام الصنعة يقابل العلة التمامية

(١) يروي الدكتور : محمد مندور أن الأمدى ذكر العلة التمامية بدل الغائية ، ليستقيم له المعنى في الشعر ، وتفيد كمال الصنعة والجودة فيه ، لا الغاية ، ووصف الدكتور الأمدى لم يستطع فهم هذه العلة (النقن المنهجى عند العربد . محمد مندور ص ١٣٠) .

والعقابلة الأخيرة هي التي أراد بها الأمدى البالغة في الصورة في قوله السابق :
" فالبالغة : إنما هي إصابة المعنى ، وإدراك الغرض ، بألفاظ سهلة عذبة مستعملة
سليمة من التكلف ، لا تبلغ الهذر الزائد على قدر الحاجة الخ " .

يقول الأمدى في الموازنة التي عقدها بين صناعة الشعر وغيره من الصناعات الأخرى
" زعموا أن صناعة الشعر وغيرها من سائر الصناعات ، لا تجود وتستحكم إلا بأربعة
أشياء : جودة الآلة وإصابة الغرض المقصود ، وصحة التأليف ، والانتهاج السلي
نهاية الصنعة ، من غير نقص فيها ، ولا زيادة عليها ، وهذه الخلال الأربع ليست
في الصناعات وحدها ، بل هي موجودة في جميع الحيوان والنبات .

ذكرت الأوائل أن كل محدث مصنوع محتاج إلى أربعة أشياء : علة هيولانية وهي
الأصل وعلّة صورية ، وعلّة فاعلة ، وعلّة تمامية .

وأما الهيولي فانهم يعنون الطينة التي يتدعمها البارئ تبارك وتعالى ، ومخترعها
ليصور ما يشاء تصويره من رجل أو فرس أو غيرها من الحيوان ، أو برة أو كرمة
من أنواع النبات . والعلّة الفاعلة : هي تأليف البارئ جل جلاله لتلك الصورة ،
والعلّة التمامية هي أن ينمها تعالى ذكره ، ويفرغ من تصويرها من غير انتقاص منها
وكذلك الصانع المخلوق في مصنوعاته التي علمه الله عز وجل إياها ، لا تستقيم له وتجود
إلا بهذه الأربعة :

وهي آلة يستجيدها وينخيرها مثل خشب النجار وألفاظ الشاعر والخطيب
وهي العلة الهيولانية ، التي قدموا ذكرها وجمالوها الأصل ، ثم إصابة الغرض فيما
يقصد الصانع صنعته ، وهي العلة الصورية التي ذكرتها ، ثم صحة التأليف حتى
لا يقع فيه خلل ولا اضطراب ، وهي العلة الفاعلة ، ثم أن ينتهي الصانع إلى تمام صنعته
من غير نقص منها ولا زيادة عليها . وهي العلة التمامية ، فهذا قول جامع لكسائر
الصناعات والمخلوقات ، فإن اتفقا الآن لكل صانع بعد هذه الدعائم الأربع أن
يحدث في صنعته معنى لطيفا مستغربا ، كما قلنا في الشعر من حيث لا يخرج عن الغرض
فذلك زائد في حسن صنعته وجودتها ، وإلا فالصنعة قائمة بنفسها مستغنية عما سواها^(١)

وهكذا يوضح الأمدى ، ما يعتمد عليه الشعر وغيره من سائر الصناعات والصور التي
يشببها الشعر في التركيب والبناء ، وينص أيضا على الصورة الشعرية نصا واضحا ،

ولا يكفي بالنظم والتأليف والصيغة كالسابقين ، الذين اكتفوا بمجرد الذكر أو -
باشارات مبهمه وهم يقصدون الصورة ، ولكنه قطع شوطا في توضيح الصورة وذكر
معالمها لمرحلة نامية دافعة في أطوار مفهومها .

فاقترب الشعر عنده - كصناعة - بسائر الفنون والصناعات ، وتناول الصورة -
باستقامة ذوق ودقة فهمه ، وحددها بحدود ينبض مراعاتها في التصوير ، ومن
اغل بشئ منها اختلت هي كذلك ، وهذه الحدود هي :

١ - حسن التأني وقرب المأخذ في اللفظ والمعنى .

٢ - انتقاء الألفاظ ، واختيار الكلام الجيد الحسن .

٣ - وضع الالفاظ في مكانها ، وهذا ما يسمى حديثا ، بالوحدة في الصورة واللامعة
بين أجزائها .

٤ - ألا يحمل اللفظ اكثر من معناه ، بالتكلف والتصنع ، وهو ما يسمى حديثا بالخروج
عن التصوير الدقيق الواقعي .

٥ - الترابط التام بين الصور الجزئية ، بعضها مع بعض ، وبينها وبين المعنى
المصور من غير تناغر " وان تكون الاستعارات والتمثيلات لا تفتق . . . الخ " وكما
سيأتى في بيت أبي تمام (ملطومة بالورد . . . الخ) .

٦ - قوة العاطفة في الصورة ، لتعلق في القلوب وتداخل في النفس من غير تريت ، وهذه
هي البالغة في الصورة التي يقصدها الأمدى من قوله : " والبالغة إنما هي إصابة المعنى
وإدراك الغرض بالفاظ سهلة عذبة مستعملة . . . " .

٧ - إن الشعر غير العلم فالأول عماده العاطفة والشعور ، والثاني مادة العقل والذكر
وهو نفسه الفرق بين الشاعر والعالم .

٨ - حسن التأليف ، وتنسيق النظم ، وتالؤم الصياغة ، يكشف عن المعنى ففى
وضوح وروعة ، وكذلك الأمر بالعكس فاضطراب النظم وفساد الصورة ، يعقد
المعنى ، ويزداد به غموضا .

٩ - إن العبارة في الشعر بالصورة ، لأنها هي التي تنقل ما في النفس ، من خواطر
ومشاعر بصدق ودقة ، وتبرزه للغير ، فلو كانت رديئة التأليف ، مضطربة
التنسيق ، ولو اشتملت على نادرة أو حكمة فأنها تسقط في الاستعمال وتقبض
في مرأى العين وتضعف في تأثيرها على النفس " . . . كان مثل الطراز الجيد
على الثوب الخلق ، أو نفس التعبير على خد الجارية القبيحة الوجه " .

١٠ - ان الشعر صناعة وتصوير كسائر الحرف والصناعات ، والجميع تشكيل وتجسيد للمواد
وتصوير لها .

سادسا : وفي مجال التطبيق لفهمه الواعي للصورة نذكر شاهدا ومثلا واحدا ، لبيان مدى ادراك
لفهمها أولا . وذوقه الأدبي في فهمه للصورة الشعرية ثانيا . فيقول في نقد صورة أبي
تمام ، القائل فيها :

بيضاء تسرى في الظلم فيكتسى نورا وتبدو في الضياء فيظلم
ملوطة بالورد أطلق طرفها في الخلق فهمي مع المنون محكم

وقوله ملوطة بالورد يريد حمرة خدها ، فلم لم يقل مصفوعة بالقار ؟ يريد سواد
شعرها ، ومخبوطة بالشحم يريد امتلاء جسمها ، ومضروبة بالقطن يريد بياضها
ان هذا لأحتمق ما يكون من اللفظ وأسخفه وأوسخه ، وقد جاء مثل هذا في كلام
العرب ولكن وجه حسن ، قال النابغة (مقذوفة بدخيبيس اللحم) يريد أنها قد فست
بالشحم ، أي كأنه رمى على جسمها رميا ، وانما ذهب أهوتام الى قول أبي نواس :
(تلطم الورد بعناب) وهذه كانت تلطم في الحقيقة في ماتم ، على ميت بأنامل مضمومة
الأطراف ، فجعلها عنابا تلطم به وردا ، فأتى بالظرف كله ، والحسن أجمعه
والتشبيه على حقيقته ، وجاء أبو تمام بالجبهل على وجهه ، والحمق بأسره ، والخطأ
(١)
بمعناه " .

وفي نقده لصورة أبي تمام ، يتجلى فهمه للصورة الأدبية ، لانه يكشف بذوقه
الأدبي الرفيع ، عن وجه الخطأ فيها ، وأن على الشاعر تجنب مثل هذه الأخطاء
حتى تصح له الصورة ، وتسلم جودتها ، وأن لكل لفظ له معنى ، وكل فكرة تخضع
لصورة تتناسب معها ، فالمقام في بيتي الشاعر هو مقام المدح ، والمعنى الذي كسته
الصورة في الأبيات ، هو سحر جمال المرأة ، الذي يصعق المتيم كالموت . وعلى
ذلك فلامحل في صورة المدح للطم ، الذي يتأذى به السمع ، فهو يفسد التالوم فيها
ويذهبانسجام أجزائها .

فالشاعر لم يضع الألفاظ في مواضعها ، ولم يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه
ووقع تنافر في المعنى ، بين طرفي الاستمارة ، وغير ذلك مما سبق ذكره ، مما جعل
الآمدى يتهمك بالشاعر ، ويرميه بالحمق والجبهل والخطأ ، كما هو واضح من النص -
السابق . ويرى أيضا أن التقليد الأعص في الصورة ، يذهب برونقها وصحتها ، ويطمس
معالم الأصالة فيها ، وقد يجهد المقلد الغرض الذي كسته الصورة .

فأبو تمام لم يستعمل اللطم في مكانه المناسب ، في نظم الصورة ، مقلداً النابغة
الذي أحسن أدام في التصوير ، حيث قال : (مقذوفة بدخيس الشحم) وهي على
نصيبها من الجودة والحسن ، لأن القذف بالشحم معناه : أنه رمى على جسمها رميها
وهو مصيبي حكمه هذا ، الذي يدل على سلامة ذوقه في فهم الصور ، واصابته في الحكم
عليها .

فصورة النابغة بلغت غاية الجمال ، على عكس صورة أبي تمام ، فقد أحسن الشاعر الجاهلي
التعبير بالقذف لغزارة الشحم المتزايد ، في تتابع كسرة القذف والرمي واختيار لفظ " القذف "
هنا لا بديل عنه ، لأن كثرة الشحم وغزارته ، كما هو مفهوم من لفظ " دخيس " . ينقص من جمال
المرأة ويودي برشاقتها وسوى النتوء في جسدها ، فلا يكون لها ردف وخاصة ، ولا ثدى
ظاهر ، وتقاطيع بارزة ، مما يزيد من جمال المرأة وتفتنه جسدها ، ولكن التي طفئ
عليها الشحم ، تستحق لاهمالها نفسها - الفاظ السباب والشتم ، وهو ما اختاره النابغة
في صورتها ، حيث قال : " مقذوفة " و " دخيس " أظن أن ليس هناك صورة أروع من
هذه الصورة ، وخاصة وقد وقعت لشاعر جاهلي .

ولكن أبا تمام على الرغم من إيغاله في حضارة الدولة الإسلامية وفي عصورها الذهبية أسماء
التقليد والفهم معا لموطن الكلمة السابقة في صورته وقد نقده الآمدى نقدا لا ذعا .

وتعقب الناقد صورة أبي تمام ، ليكشف عن عيبها ، ويضع عجزه فيها ، ويبين
فهمه الخاطيء لصورة أبي نواس ، التي قلدها وهي : " تلامم الورد بحناب " فلم يفهم
الفرق بين القائمين ، فقام صورة أبي نواس يقتضي هذا ، لأن المرأة التي صورها
كانت في الحقيقة كذلك ، تلامم في ماتم خدها الأحمر بما صابحها المغضبة كالعناب .

وصحيح أن أبا تمام أسماء الفهم والتقليد ، لصورة أبي نواس ، التي تطابق ، واقع
المرأة اللاطمة ، وهو ما ذهب إليه الآمدى .

ولكن الذي قصر فيه الناقد ، أن الفرغ في صورة أبي نواس هو الحزن والبكاء ، ولا يتلامم
معه ذكر الورد والعناب بجوار اللطم فيها ، ولذلك نرى أن صوتي أبي تمام وأبي نواس دون صورة
النابغة بكثير .

وهذا يكون الناقد قد حقق كثيرا في مفهوم الصورة الأدبية وفي إيضاح بعض معالمها
ليمثل مرحلة هامة من مراحل نضوجها وتماورها في النقد القديم ، وذلك في جانبها النظري
والمطل التطبيقى .

القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني :

(١)
ويقترز القاضي خطوات الى الامام بالصورة الادبية ، فتزداد وضوحا وعمقا وتشيع نسي
مفهومها ألوان جديدة فوق ما سبق .:

أولا : يرى أن ليس من الضروري في كل نظم أو تأليف أن يكون فيه تشهير أدبي ، يشير النفوس
بسحره ، ويهز الأعطاف بجماله ، يقول في فصل " ما عيب على أبي الطيب من
معانيه والفاظه " :

" وأنا أعدل الى ذكر ما رأيتك تنكر من معانيه وألفاظه ، وتمييب من مذاهبه
وأغراضه وتحيل في ذلك الانكار على حجة أو شبهة ، وتعتمد فيما تعنيه على بينة
أو تهمة ، إذ كان ما قدمت حكاية عنك ، وما عدت من مطاعنك ، وأثبتت من
الآيات التي استمقتتها وملت على هذا الرجل لأجلها ، من بابها يمتحن بالطبع
لا بالفكرة " .

ثانيا : يوضح النظم المماثل الذي لا يرقى الى مستوى التصوير الأدبي ، والجمال الفني : من
التأليف الذي به جهامة تعافها النفس ، وكزارة تنفره ، ويصبح خاليا من بهاء رونقه
وحالوة منظره ، وهذومة وقعته ، وجمال نثره ، ورشاقة عرضه ، متعسفا لذياجة
تعمل الطالوة ، أفسده التصنع ، وأخفى التعميد معناه ، فالنظم الذي يكون
بهذه الطريقة يصير قلعا مكلفا ، والصورة التي تتسم بهذه الصفات تكون متعسفة
منحوتة ، لا حياة فيها ولا روح ، قد حشيت بالتزويق والتجنيس ، والترصيص
والمطابقة ، والبديع والغموض واختلاف الترتيب واضطراب النظم ، وقد وصف مندور ،
هذا اللون الذي لا يستقيم من النظم عند القاضي بقوله : " ظاهر شكلي تخطيطي سقيم
وهو يصدر عن البديع " .

يقول القاضي في بيان ذلك : " والقسم الذي لاحظ فيه للمحاجة ، ولا طريق
له الى المحاكاة ، وإنما أتى ما عند عاينه ، وأكثر ما يمكن معارضة أن يقول : فيه
جهامة سلبيته القبول ، وكزارة نفرت عنه النفوس ، وهو خال من بهاء الرونق ، وحالوة
المنظر وهذومة المسمع ، ودماثة النثر ، ورشاقة العرض ، وقد حمل التعسف
على ذي حاجته واحتكم التحمل في طالوته ، وخالف التكلفيين اطرافه ، وظهرت فجاجة
التصنع في أعطائه ، واستهلك التعميد معناه ، وقيد التموض مراده ... ثم

- (١) صاحب الوساطة بين المتنبي وخصومه المتوفى ٣٩٢ هـ .
(٢) الوساطة بين المتنبي وخصومه : للقاضي الجرجاني ص ٣١ وما بعدها - ط صبيح .
(٣) النقد المنهجي عند العرب : د . محمد مندور ص ٢٧٥ .

كان همه ومغيبته ، أن يجد لفظاً مزوقاً ، وكلاماً مزوقاً ، قد حشى تجنيساً وترصيعاً وشحن مطابقة ومديعاً ، أو معنى غامضاً . . . ثم لا يعبأ باختلاف الترتيب واضطراب النظم وسوء التأليف ، وهاملة النسخ ، ولا يقابل بين الألفاظ ومعانيها . ”

ثالثاً : ويقرر القاضى الجرجانى من معالم الكمال فى الصورة ، أن تكون مهمة اللفظ فيها ليست للكشف عن المعنى فحسب ، بل لا بد أن يصير حلواً رشيقاً ، أحظى فى القلب ، وأوقع فى النفس* ولا يرى اللفظ إلا ما أدى إليه المعنى ” ولكنه ” أحلى وأرشق ، وأحظى وأوقع ” والكالم فيها لا يضر الفرض فقط ، ولكن ينبغى أن يكون ذا وقع قوى ، يشنف الأذان ويستولى على القلوب ، كما تشهد إليها مناظر الطبيعة الفاتنة النواظر ، فلا ترى غير الجمال فيها . يقول : ” ولا الكالم إلا ما صور له الفرض ” ولكن ” إنما الكلام أصوات محلها من الاسماع محل النواظر من الأبصار . ”

وليس الحسن مقصوراً على البديع ، ولا الرونق للتصنيع فحسب ولكن لا بد من التهذيب فيها ، والتثقيف لهما ، والتوشيح لمنطقهما يقول : ” ولا الحسن إلا أنماه البديع ، ولا الرونق إلا ما كساه التصنيع ” ولكن لا بد أن تجد منه المحكم الوثيق ، والجزل القوى ، والمصنع المحكك ، والمنطق الموشح ، قد هذب كل التهذيب ، وثقف غاية التثقيف . ”

هذه هى الصورة الحقة عند القاضى ، وذلك هو النظم القوى الموحى ، والتأليف الرائق الخلاب ، وهـ يفرق بين الشعر المطبوع والمصنوع ، ثم يقول : ان هذا الحسن فى النظم والجمال فى تصويره المعنى لا نهاية له ” ولو احتمل مقدار هذه الرسالة استقصاءه ، واتسع حجمها ، للاستيفاء له ، لا سترسلت فيه ولا شروعت بسك على معظمه ” .

رابعاً : ليس من الضرورى فى كل نظم ، أن يكون ألفاظه رصينة جزلة ، ولا أجزاء الصورة قومة فخمة ، وتشتمل على استقصاء ألوان البديع ، واستقطاب جموع التصنيع لتستكمل شروط الاحسان ، وتستوفى كل كمال ، ليس من اللازم هذا كله فى الصورة الأدبية ، فقد ينسج الشاعر المصور ، والمبقرى البارع صورة لا تستوفى أسباب الكمال السابقة ، فألفاظها سهلة التناول ، مألوفة الأخذ ، لا تشتمل على حشد من

(١) الوساطة للقاضى الجرجانى ص ٣١ وما بعدها . (٢) المرجع السابق .
(٣) المرجع السابق . (٤) المرجع السابق . (٥) المرجع السابق .

الاستعارات و نقلها نجد فيها بديعا ، أو اتفاقا في الصنعة ، ولكن الشاعر
يشها سره ، وينفك فيها من سحره ، ويبعث فيها الجلال الذي هو أسى من
الجمال ، وهنا يعجز الانسان عن إدراك كل أسبابه ، وأن أدرك البعض فقد
لا يعرفه سببا ، ولا يستطيع ان يستوفى موارد السحر الحلال ، ولا يتمكن من
نفسه الا شروء واحد ، وهو أثر الصورة فيها ، وعلقها بتلبه كالنور الذي يبهز
البصر . ويهدى البشر ، ولا يعرف الانسان أسراره وتركيبه ، مع وضوحه
وشيوعته والفتنه .

وما أشبه الصورتين السابقتين بصورة رجلين ، أحدهما اكتمت فيه الأجزاء
وأوفت اجزائه على الغاية في التمام ، واتسقت مقاطعه ، وأصبح كل عضو فيه
على حدة غاية الجمال ، وثانيهما صورة رجل دون السابطة في كمال الأجزاء وتام الأجزاء
ولكنها في حسن موقع كل عضو منها وانسجام الأجزاء فيها ، قد تكون أقوى من -
الأولى وأحظى بالحلاوة ، ولا يدري المأخوذ بفتنتها لذلك سببا ، ثم يشير أخيرا
الى صدق العاطفة في الصورة وقوتها ، حيث تلقى موقعها من القلب وتسرع الى
النفس ، وهو عنصر هام في نجاح الصورة الشعرية .

يقول القاضي الجرجاني :

" وأنت قد ترى الصورة ، تستكمل شرائط الحسن ، وتستوفى أوصاف الكمال
وتقف من التمام بكل طريق ، ثم تجد أخرى دونها ، في انتظام المحاسن والتتام
الخلقة وتناسب الأجزاء ، وتقابل الأقسام ، وهي أحظى بالحلاوة ، وأدنى الى
القبول وأعلق بالنفس ، وأسرع ما رجحة للقلب ، ثم لا تعلم - وان قايست واعتبرت
ونظرت وفكرت - لهذه المزية سببا ، ولما خصت به مقتضيا ، ولو قيل لك كيف
صارت هذه الصورة ، وهي مقصورة عن الأولى في الاحكام والصنعة ، وفي الترتيب
والصبغة ، وفيما يجتمع أوصاف الكمال ، وينتظم أسباب الاختيار أحلى وأرشد وأحظى
وأوقع ، لأثمت السائل مقام المتحنت المتجانف ، وردته رد المستبهم الجاهل ، ولكن
اقص ما في وسعك ، وغاية ما عندك ، أن تقول موقعه في القلب الطاف ، وهو بالطبع
أليق كذلك الكالم منشوره ومنظومه ، ومجمله ومفصله ، تجد منه المحكم
الوثيق ، والجزل القوي والمصنع المحكك ، والمنطق الموشح ، قد هذب كل التهذيب
وتقف غاية التثقيف ، وجهد فيه الفكر ، وأتعب لأجله خاطر ، حتى اغمى
ببرائه عن المعاييب ، واحتجز بصحته عن المطاعن ، ثم تجد لغواذك عنه نبوة ،
وترى بينه وبين ضميرك فجوة " .

ثم يضرب صورة للمصنوع المثقلا بالألفاظ ، والبدايع من البيان ، في شتى
ألوانها ؟ وضرب صورة أخرى ، لما هو دون ذلك في الاهتمام ، من لفظ سهيل
قريب المأخذ ، ونظم خال من الصنعة ، يكاد يخلو من البيان والبديع ، ومع ذلك
لا تجد الصورة الأولى طريقها إلى القلب ، وتجده الثانية في سحر وبراعة ، وتستريح
إليها النفس ، وتعتربها من النشوة والطرب ، ما يجعلها الثانية ، وتغترع عن
الأولى وتضعف ، يقول القاضي : " وقد تغزل أبو تمام فقال :

دعني وشرب الهوى يا شارب الكاس فانني للذي حسيته حاسي
لا يوحشنيك ما استسجت من سقي فان منزله من أحسن الناس
من قطع أوصاله توصيل مهلكتي ووصل الحافظه تقطيع أنفاسي
متى أعيش بتأميل الرجاء إذا ما كان قطع رجائي في يدي باسي

فلم يخلو بيت منها ، من معنى بديع ، وصفة لطيفة ، طابق وجانس ، واستمرار
فأحسن ، وهي معدودة من المختار من غزله - وحولها - فقد جمعت على
قصرها فنونا في الحسن ، وأصنافا من البديع ، ثم فيها من الأحكام والمثانة ،
والقوة ما تراه ولكن ما أظنك ، تجده له من سحرة الطرب ، وأرشاح النفس ، ما تجده
لقول بعض الأعراب :

أقول لصاحبى والعيس تهوى بنا بين المنيفة فالضعف
تمتع من شميم عرار نجد فما بعد العشية من عرار
ألا حبذا نفحات نجد وريا روضه غب القطر
وهيشك إذ يحل القمر نجدا وأنت على زمانك غير زار
شهور ينقضين وما شعرنا بانصاف لهن ولا سرار
فأما ليلهن فخير ليل وأقصر ما يكون من النهار

فهو كما تراه بعيد عن الصنعة ، فارغ الألفاظ ، سهل المأخذ ، قريب التناول .^(١)

خامسا : وهذا الفهم الواعي للصورة الأدبية يسبق القاضي الزمن ، ويفرق بين الجمال والجلال
فيها ، فالجمال موضوعي ، يستطيع المفتون بروعته أن يقف على أسبابه ، ويحدد
بعض عناصره ، ويدرك خصائصه فيها ، وتعرف على مصادره في انتفاء الألفاظ

(١) الوساطة : القاضي الجرجاني ص ٣٧ : ٣٩ ط صبيح .

(٢) يرى الدكتور محمد نايل ان القاضي الجرجاني سبق النقاد المحدثين في التفرقة بين الجمال
والحلاوة في كتابه اتجاهات واره في النقد الحديث ص ٢٣ مطبعة العاصمة .

وسحر الكلمات ، واحكام التراكيب ، وانسجام اجزاء النظم ومناسبة الوزن والقافية للمعنى ، وسمو الخيال ، وروعة التشبيهات ، وحيوية الاستعارات ، ووحى الكليات ، الى غير ذلك من زهرات الرياض المتفتحة ، ولا يحتاج في التعرف عليه من الناقد الا ذوقه المستقيم ، واحساسه الصادق ، ونفاذ البصيرة وحذق اللغة والايمان بالفن للاجميل .

واما الجلال وهو فوق الجمال وفايته التيسر موبها الى مرحلة الإعجاز ، ولم يكن ذلك ولن يكون إلا في " القرآن الكريم " المتفرد بالإعجاز ، وسمو البيان .

والجلال لا يعرف الناقد البصير كل وسائله ، وجميع مصادره ، وليس في طاقته القدرة على كشف لائله ومعالمه ، وان انتهى اليه البعض فسيظل حائرا الى الأبد عن البعض الآخر ، وينتهي في غيرة ، الى القول : بأن الجلال في الصورة الأدبية ، أو في نفسه ، أو فيهما معا ، وهنا يمجز العقل الذي يهرس ويدل ، ويشرك للاحاساس والوجدان ملكته وسلطانه ، فالعقل لوضوحه وتحديدده ، مجاله ما له غاية ونهاية غالبا ، أما الاحساس والشعور لغموضه ، فلا غاية له ولا نهاية فهو يدرك ما وراء الوجود ، ويحس وحده بالجمال المطلق ، الذي هو في ذاته مصدر الجمال ، وهو ما يقصده القاضى بالجلال في قول الأعرابى السابق : " لا تعلم - وان قايست واعتبرت ونظرت وفكرت بهذه المزية سببا ، ولما خصت به مقتضيا ... الى قوله : وهو بالطبع اليق " .

سادسا : ويتعرض للصورة الأدبية في دفاعه عن المتنبي في قوله :

بليت بلى الأطلال ان لم ألقبها وقوف شحيح ضاع في التربخاتمه

ورد القاضى العيب الذى وجهه النقاد الى هذه الصورة ، حيث إن المشبه به وهو " وقوف الشحيح " الذى ضاع في التربخاتمه ، لا يوفى بالفرض في المشبه لان - الاستمرار في الوقوف على اطلاق الحبيب ، وتريد ذكريات الصباية والعشق ، فهذا يحتاج الى وقت طويل يفتيق فيه المحب عن الوجود ، بينما الخيل لحرصه وشراسته فهو يجيد البحث عن خاتمه ، ليحصل عليه بسرعة ولكن القاضى يصحح هذا الخطأ الذى ظنه النقاد عيبا ، في صورة المتنبي السابقة فيقول :

" ان التشبيه والتمثيل قد يقع تارة بالصورة والصفة ، وأخرى بالحال والطريقة فإذا - كان الشاعر ، وهو يريد إطالة وقوفه قد قال : إني أقف وقوف شحيح ضاع خاتمه فإنه لم يرد التسمية بين الوقوفين في القدر والزمان والصورة ، وإنما يريد : لأقن

وقوفا زائدا على القدر الممتد ، خارجا عن حد الاعتدال ، كما أن وقوف الشحيح يزيد على ما يعرف في أمثاله ، وما جرت به العادة في اضرابه *^(١)

والقاضي يرى أن الصورة لا عيب فيها ، لأن الشاعر يقصد في تصويره وقوف المحب وفيومته في ذكريات الحبيب ، راعيا في جنبات الأطلال ، إنه وقوف خارج عن المألوف ، وكذلك الشأن في وقوف الشحيح ، في هذه الصورة ، فهو يخرج عن عادة الناس ، وإن أشار إلى الصورة بسرعة ، ولم يقف عندها كثيرا على عادة النقاد في عصره .

وأنا مع القاضي في هذا ، بل إن المتنبى أحكم صورة الصب ، وأتقنها غاية الإتقان لأن البخيل يقنى كله في سبيل جمع الأموال ، وتراه في حرصه يبحث عنه كالمجنون ويقوم بحركات غريبة وتصرفات متتابعة ، وقلبا ليدين ومحرك الرجلين ويتابع النظرات ، ويستقصي في كل جزئية حوله ، وهو يعاود وطاول ويجاهد من غير ملل ولا سأم ويصر على ذلك حتى يجد بغيته ، وينال طلبته .

وكذلك الشأن في المحب المتميز ، حينما يقف بطول حبيبه ، ومنازل ذكرياته الخوالي يظل مشدوها مأخوذا ، غائبا عن نفسه وعن الوجود كله إلا في هذه الذكريات ومع تلك المنازل والأطلال .

أبو هلال العسكري والصورة الأدبية :

يتعصب أبو هلال اللفظ ، ويتعقب خطوات الجاحظ فيه ، فينقل عباراته كاملة في تفضيل الصياغة ، وإنها موطن الجمال وحده فيقول :

" وليس الشأن في إيراد المعاني ، لأن المعاني يعرفها العربي والمجسي ، والقروى والبدوي وإنما هو في جودة اللفظ وصفائه ، وحسنه وسهائه ، ونزاهته ونقائه ، وكثرة طاقوته ومائه ، مع صحة السبك والتركيب ، والخلو من أود النظم والتأليف " ^(٢)

فحديثه عن اللفظ وطاقوته ، والسبك والتركيب ، والنظم والتأليف ، إنما يرجع غالبا إلى التصوير ، الذي لا يتم إلا بهذه الأمور ، وبه يتحقق الجمال في العمل الأدبي فلولا الشكل لما تميز شاعر عن آخر ، واتصف بالحدق والمهارة ، حتى لو كان المعنى الذي يصوره وسطا ، فإنه يدخل في جملة الرائع من القول ، لحسن عرضه ، وخذق صناعته وحلاوة لفظه وعند مثته وسلاسته .

(١) الوساطة : القاضي الجرجاني ص ٣٢٤ .

(٢) المناعتين : أبو هلال العسكري ص ٥٧ ، ٥٨ (الثقفي ٣٩٥ هـ) .

وهذا كله يدفع الخطيب والشاعر إلى المبالغة في التجويد والتصوير ، ولو كان الأمر يرجع إلى المعنى لو فترا على أنفسهما تعباً طويلاً .^(١)

وعد أبو هلال ، قول الشاعر كثير عزة ، من الرائع النادر ، مع بساطة معناه ، وندو مادته ، وإنما حظى بالجمال ، ونال الشهرة ، بجودة صوغه ، وروعة تصويره ، قال كثير :

ولما قضينا من منى كل حاجة ومسح بالاركان من هو ما مسح

إلى آخر الأبيات الثلاثة المشهورة ، يقول أبو هلال معقبا عليها : " وليس في هذه الألفاظ كبير معنى ، وهي رائقة معجبة " ^(٢)

وإن كان اهتمامه بالشكل واللفظ ، لا ينسيه المضمون والمعنى ، فالشاعر يحتاج إلى شرف المعنى والاصابة فيه ، كاحتياجه إلى الحسن في الصياغة ، ونسج الألفاظ والمعاني كالأبدان والصورة كالثوب ، الذي يلف البدن ، ويكسوه وقارا ونبلا ، يقول أبو هلال :

" الكلام ألفاظ تشتمل على معان تدل عليها ، ويعبر عنها ، فيحتاج صاحب البلاغة إلى إصابة المعنى ، ولأن المعاني تحل من الكلام محل الأبدان ، والألفاظ تجرى معها مجرى الكسوة " ^(٣)

وهكذا نرى أبا هلال العسكري يحرف للعمل الأدبي عناصره المكونة له كما فعل قدامة ويرفع مع ذلك من شأن اللفظ والصياغة كما فعل الجاحظ .

واتجاه أبي هلال يجعله دون الجاحظ وقدامه في فهمه لصورة المعنى ، فقد عمد للصورة كالكسوة ، التي هي منفصلة عن البدن ، ومستقلة عنه ، فأصبح اللفظ عنده أجوف مجردا من كل معنى وروح ، ويجرد اللفظ من القوة والحيوية .

وهذا يدل على عدم أصالته ، على عكس الجاحظ وقدامة ، اللذين أعطيا الصياغة والتصوير نوحا من الحيوية ، من غير فصل يفقد الروح في اللفظ ، فصورة الخشب ليست منفصلة عن مادته ، انفصال الثوب عن البدن ، كما هو واضح في اتجاه العسكري الذي أوقعه في التقليد والخطأ ، لأن العقل لا يتصور مطلقا لفظا من غير معنى يرتبط به ، وصنيع ابن مسنان

(١) الصنائع : أبو هلال العسكري ص ٥٧ ، ٥٨ .

(٢) المرجع السابق ص ٥٩ . (٣) المرجع السابق ص ٧٩ .

(١) الخفاجي في كتابه سر الفصاحة هو صنيع ابو هلال نفسه .

الباقلائي والصورة الأدبية :

(٢)
يربط الباقلائي بين اللفظ والمعنى في الظاهر ، ولكنه في الحقيقة يفضل المعنى على اللفظ ، لأن مقياس الجمال عنده : أن المعنى البارع ، إذا جاء في لفظ بارع ، فهو أغزل من وقوع المعنى المألوف في لفظ بارع .

ومثل هذا يلحقه بأنصار المعنى ، وإن كان يرجع الفضل ، في إشارته إلى علاقة اللفظ بالمعنى ، وأن لم يوضحها ، ويعمق جوانبها ، ويبين مدى الترابط التام بينهما لكن عبد القاهر الجرجاني أفاد منه كما أفاد من غيره .

وعلى ذلك فمجال الصورة الأدبية لا يتحقق إلا في اللفظ البارع ، الذي يحمل معنًى لطيفاً ، يقول الباقلائي :

" إن تخير الألفاظ للمعاني المتداولة المألوفة ، أسهل وأقرب ، من تخير الألفاظ لمعان مبتكرة ، ولكن إذا برع اللفظ في المعنى البارع ، كان الطيف وأعجب ، من أن يوجد اللفظ البارع في المعنى المتداول المتكرر " (٣)

والعبارة الأخيرة تدل على عدم الدقة في فهمه لقضية النظم ، لأن الألفاظ البارعة في المعنى يجعله شريفاً لطيفاً .

ابن رشيق :

(٤)
والحسن بن رشيق يذكر في باب " اللفظ والمعنى " آراء السابقين عليه بعد ذكر رأيه فيما فيقول :

" للناس فيما بعد آراء ومذاهب : منهم من يوتر اللفظ على المعنى ، فيجمله غايته ووكدته ، وهم فرق :

أ - قوم يذهبون إلى فخامة الكلام وجزالته على مذاهب العرب ، من غير تصنيع كقول يشار :

إذا ما غضبنا غضبة مضرية هتكنا حجاب الشمس أو قطرت دما

-
- (١) دراسات في النقد الأدبي : د . محمد عبد المنعم خفاجي ص ٢٥٩ وما بعدها .
وسر الفصاحة : ابن سنان الخفاجي (٤٦٦ هـ) ص ٧٢ ، ٨٢ .
(٢) صاحب اعجاز القرآن المتوفى ٤٠٣ هـ . (٣) اعجاز القرآن : الباقلائي ص ٦٣ .
(٤) هو ابو علي الحسن بن رشيق القيرواني المتوفى عام ٤٥٦ هـ - ١٠٦٤ م .

إذا ما أعزنا سيدا من قبيلة ذرى منبر صلى علينا وسلمنا

وهذا النوع أدل على القوة ، وأشبه بها وقع فيه من موضع الاختيار

ب - وغرقة صاحب جلبة وقعقة ، بلا طائل إلا القليل النادر كأبي القاسم بن هاني ،
ومن جرى مجراه ، فانه يقول في أول مذهبه :

أصاغت فقالت وقع أجرد شيطم وشامت فقالت لمع أبيض مخسدم
وما دُعرت إلا لجرس حليها ولا رقت الا برى في مخسدم (١)

وليس تحت هذا كله إلا الفساد وخلاف المراد

ج - ومنهم من ذهب إلى سهولة اللفظ ، فمضى بها ، واعتذر له فيها الركاسة واللين المفرط
وهم يرون الغاية قول أبي العتاهية :

يا إخوتى إن الهوى قاتلى فيسروا الألفان من عاجل
ولا تلوموا في اتباع الهوى فأننى في شغل شاغل
. الخ الأبيات .

ومنهم من يوثر المعنى على اللفظ ، فيطلب صحته ، ولا يبالي حيث وقع من هجته
اللفظ وقبحه وخشونته
وأكثر الناس على تفضيل اللفظ على المعنى (٢)

وليست هذه الآراء هنا محل مناقشة فقد نوقشت قبل ذلك ، والذي يعيننا هنا
هو اتجاه ابن رشيق ، والآراء السابقة من النص ، تحدد اتجاهه عن طريق النفي والسلب
فهو يستعرض مذاهب العرب ، في اللفظ والمعنى ، لينفيها عن وجهته ، ويبني رأيه على
نقائضها ، فيكون من أنصار اللفظ والمعنى معا " النظم " .

ورى أن الصورة في الشعر أو النظم تقع على العاقبة بين اللفظ والمعنى ، فلا اللفظ
ينرض بالصورة والجمال ، ولا المعنى كذلك ، كالإنسان الحي ، فكلاهما يسقط بسقوط
الأخر ، ويسموبسمود . يقول :

" اللفظ جسم وروحه المعنى ، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم ، يضعف بضعفه
وقوى بقوته " (٣)

(١) أجرد شيطم : فرس قصير الشعر طويل الجسم ، مخدم : سيف قاطع ، مخدم : محل
الخلخال .

(٢) الصمدة : ابن رشيق ج ١ ص ١٢٤ : ١٢٧ تحقيق محمد يحيى الدين عبد الحميد .

(٣) المرجع السابق ج ١ ص ١٢٤ .

ولو اختلف التركيب في الشعر ، بعض الخلل ، واستقام المعنى ، هوى ركن من أركانه لا يقوى الابسه ، كالمرج والشلل ، الذي يخضع من تمام الخلقة ، وكمال الجسم ، ومظلل صاحبه حيا يتحرك هنا وهناك ، وكذلك الأمر في ضعف المعنى ، ينال من جمال اللفظ ويكون النظم أشبه بالجسم الأجوف الفارغ ، الذي لا روح فيه ، يقول ابن رشيق :

" فإذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ ، كان نقصا للشعر ، وهجنة عليه ، كما يعرض لبعض الأجسام من العرج والشلل والعمور ، وما أشبه ذلك ، من غير أن تذهب الروح - وكذلك إن ضعف المعنى ، واختل بعضه ، كان اللغظ من ذلك أوفر حظ ، كالذي يعرض للأجسام من المرض بمرض الأرواح (١) " .

ويقدر ابن رشيق أساسا قويا ، لم يسبق اليه ، في فهمه للنظم ، وتقديره للصورة الأدبية ، وهو ما وضحه الإمام عبد القاهر ، وانتهى اليه النقد الحديث في أحدث نظريات مع أن الأول في المغرب ، والثاني في المشرق .

حيث يرى أن الخلل في المعنى ، يحدث من خلل في النظم ، ووهن في العلاقات بين الألفاظ ، فالمحول الأول على صحة المعنى ، يرجع الى النظم ، ووضع الألفاظ في مواضعها ، والصورة الأدبية ، لا تبدوا الا في هذه العلاقات ، وذلك الالتحام بين الشكل والمضمون ، وهو ما سبقه ابن رشيق غيره ، وإن كان في إيجاز .

فالفساد في المعنى أو الضعفيه ، يرجع الى اختلال اللفظ ، والمقصود باللفظ - عنده هنا هو النظم والتركيب ، والا كيف يختل اللفظ الواحد ؟ كما يقال ألقى الخطيب كلمة ، والمعنى كلام ، والا لما شبه اللفظ بالجسد ؟ وليس هو عضوا واحدا ، بل أعضاء اشتركت جميعا في بناء هيكله العام ، وهو ما يقصده ابن رشيق من اللفظ ، هدليل انه عبر عنه بعد ذلك بقوله : " وان اختل اللفظ جملة " ، يقول في ذلك :

" ولا تجد معنى يختل الا من جهة اللفظ ، وحريه على غير الواجب ، قياسا على ما قدمنا من أدواء الجسم والأرواح (٢) " .

ويوضح نظريا ما وصل اليه ، فيرى أن اختلال المعنى ، يرجع الى تفكك عرى الألفاظ واختلاف مواضعها ، التي من شأنها ان تكون فيها ، كاندلاق الدائرة الكهربائية ينتج عنها

(١) العمدة : ابن رشيق ج ١ ص ١٢٤ .

(٢) النقد الأبي الحديث : د . محمد غنيمي هلال ص ٢٩٣ وما بعدها ، ٣١٩ وما بعدها وهو ما يراه الناقد بنديتوكر وتشيه . ، وراجع الأسس الجمالية : د . عز الدين اسماعيل ص ٢٣٤ ووافق هربارت في ذلك الامام عبد القاهر ، (٣) العمدة : ابن رشيق ج ١ ص ١٢٤ .

النور والحياة ، وانفصال جزئية واحدة منها ، يقطع التيار ، وعمم الظالم وكذلك لسو
اختلفت قطعة صغيرة عن مكانها في آلة " اتوماتيكية " فانها تتوقف عن عملها ، الذي
بمنزلة الروح في الجسد ، ولا يعلم الانسان أين مكانها ، وربما يكون الروح في الجسد
نتيجة لتعام اجزائه ، واتخاذ كل جزئية في مكانها ، وذلك تسرى في الجسد ، واختيار
الأعضاء المناسبة وتنسيقها وترتيبها ، وانتظامها ، وعلاقة بعضها ببعض ، سر من
أسرار الله وأمر لا يعلمه الا هو " وسألونك عن الروح قل الروح من أمر ربي وما أوتيتم
من العلم الا قليلا " .

وكذلك الأمر بالمعكس ، حين اختلال الألفاظ ، يضعف المعنى وسقط لأنه لا يعقل
ان يكون في الحياة الناقصة جسد بدون روح ، ولا روح بدون جسد البته ، يقول
" فان اختل المعنى كله وفسد بقى اللفظ مواتا لا فائدة فيه ، وإن كان حسن الطلوة في
السمع ، كما أن الميت لم ينقص من شخصه شيء في رأس العيين إلا أنه لا ينتفع به ،
ولا يفيد فائدة ، وكذلك ان اختل اللفظ جملة ، وتلاشى لم يصح له معنى ، لأننا
لا نجد روحا في غير جسم البته " .^(١)

ولهذا يرى هذا الناقد الأدبي ، ان الجمال لا يكون الا في النظم ، لا في اللفظ
وحده ، ولا في المعنى وحده ، وترتبط على ذلك ان تكون الصورة الشعرية ، في العالقة
التي تتم بين الألفاظ ، وتكشف عن المعنى والمضمون المستقيم الصحيح . وزداد تمسكا
بهذه الحقيقة النقدية الخالدة ، وما انتهى اليه من جديد في فهم طبيعة اللغة والشعر
حينما لم يقتنع بأراء السابقين من أنصار اللفظ مستقلا ، وهم كثير ، وأنصار المعنى كذلك
وان كانوا قلة ، وذكر رأيه أولا ، وطرح أقوالهم بقوله :

" وللناس فيما بعد آراء ومذاهب " . ثم يعقب على اتجاه ابن هاني ، في عنايته بالجلبة
والصخب في اللفظ ، بدون كبير معنى ، ونفى عنه الجودة ويرميه بالنساذ يقول معقبا :
وليس تحت هذا كله الا الفساد ، وخلاف المراد " وان حكم له بجودة هذا البيت حين
يصف شجاعا فيقول :

لا يأكل السُّرَّجان شلو عقيرهم ما عليه من القنا المتكسر

فيرى ان تنسيق الألفاظ فيه ، واختيار الكلمات ، ووضع كل كلمة في موضعها ، جعل
البيت جيدا ، وحقق ما يصبو إليه الشاعر ، من المدح بالشجاعة ، وذلك كله راجع

(١) المصدا : ابن رشيق ج ١ ص ١٢٤ .

الى اختيار الألفاظ ، وطلاقة بعضها ببعض ، حتى انتهت الصورة الشعرية الى الفايضة
في الجودة .

ولو بدل الشاعر في النظم بتغيير بعض الألفاظ او التقديم والتأخير فيها ، بأن مكن
الأعداء وهم كثر من قتل مدوحه باليد ، لكانت الصورة هجوا له ، وأنه ما ثبت فسي
ساحية النضال احظ : ، حتى قتل ، ولكن الشاعر انتقى الكلمات ، وأحكم النظم ، ليحقق
الفرض ويسمو بالمعنى ، فأراد رماحا - لا رمحا واحدا - تشاقت عليه من كل جانب ، حتى
كسبت جسده ، وتمذر على الذئب أن ينهشه ، فهو مصان في حياته وماتته . يقول ابن
رشيقة مع الإيجاز الذي يوحى بما سبق :

" والمقير ههنا منهم ، أي : لم يمت لشجاعته ، حتى تحظم عليه من الرماح -
ما لا يصلح معه الذئب اليه كثرة ، ولو كان المقير هو الذي عقروه هم ، لكان البيت هجوا
لأنه كان يصفهم بالضعف والتكاسر على واحد " .

ولا يعتد أيضا برأى ابن وكيع الذي مثل المعنى بالصورة ، واللفظ بالكسوة ، ولا بما
ذكره عبد الكريم من رأى لبعض الحذاق في قوله : " المعنى مثال ، واللفظ حذو ، والحذو
يتبع المثال ، فيتغير بتغيره ، وثبت بثباته " .

ولا يرضى عن قول المباسم بن حسن العلوي في صفة البليغ : " معانيه قوالبالألفاظه "
وغير ذلك من الآراء التي خالفها ليميز رأيه ويتحدد اتجاهه وينفرد هو به .

ابن شرف القيرواني والصورة الأدبية :

يفضل ابن شرف المعنى على اللفظ ، ويقدمه عليه ، فمرجع الجمال في العبارة ،
ومجال الروعة في الصياغة ، يكون في المعنى ، ثم يأتي بعد ذلك اللفظ ، فهو دونه فسي
المرتبة والدرجة ، فان كان المعنى رائقا ، فلا عليه ان يقع في لفظ رائق بارع .

ولا يعتد الا بالمعنى الذي يسكن اللفظ ، أي لفظ يقول :

" فان كان " أي المعنى " في البيت ساكن ، فتلك المحاسن ، وان كان خاليا
فاعدده جسما باليا " .

(١) العمدة : ابن رشيقة ج ١ ص ١٢٥ . (٢) المرجع السابق ج ١ ص ١٢٧ .

(٣) المرجع السابق ج ١ ص ١٢٧ ، ١٢٨ .

(٤) اعلام الكالم : ابن شرف القيرواني ص ٢٧ .

الامام عبد القاهر الجرجاني :

ومعد الشوط الطويل ، يأتي فارسي الميدان ، وأستاذ النقد العربي القديم
الامام عبد القاهر ، ومصلنا وهو في القرن الخامس الهجري وما انتهى اليه النقد الحديث في
القرن الرابع عشر ، في توضيح معالم الصورة الأدبية .

ولا يظن القارئ الكريم أن ما ذكرتهم قبل الامام من النقاد العرب ليسوا هم
وحدهم الذين تكلموا في اللفظ والمعنى ، وما تفرغ عن ذلك من النظم والصورة . بل هناك
غيرهم كثير منهم صاحبين عباد ، والمرزوقي وغيرهما ، وكذلك فعل جابر الله الزمخشري
بعده ، وغيره كثير . ولي المدرك في عدم ذكرهم ، لأن هذا الفصل جزء من بحث ،
وليس بحثا مستقلا حتى نستقصى في نمو وتحليل ، وتفصيل وموازنة واستنتاج كل المراحل
التي مر بها مفهوم الصورة الأدبية ، وذلك ما دعاني الى الاكتفاء بأشهر الاعلام في النقد
القديم . على أن الامام عبد القاهر ، يكفي عن ذكرتهم ، ومن لم أذكرهم ، لسعة
ثقافته ، وفرد ذكائه ، فقد افاد من هؤلاء جميعا حتى انتهى اليه القول في النظم
والتصوير الأدبي قديما .

فإذا حدد الامام معنى النظم ، ليصل عن طريقه الى الصورة ، فانما يحدده بناء على
مشاركة منه مع النقاد الذين سبقوه ، فهم جميعا قد اسهموا كل بقدر ، واستقطبت عبقرية
الامام كل المنابع الثرة ، وتجمعت في نفس واحدة ، لتخرج قضية النظم والصورة ، متمزجة
بروح ذلك الناقد العظيم ، وفاضت عن ذوقه الأدبي وأصالته المتميزة ، مما يخيل للدارس
انها من صنعه ، ومن ابتكار شخصه . وتلك عظمة المباشرة ، في قدراتهم ، فإنها
توهم الخير ، بأن اصحابها وحدهم هم أهل الفضل ، فيما وصلوا اليه ، ولا فضل
للعصور السابقة عليهم ، ولا لمن سبقه وسهد له الطريق ، ولا لعصره عليه .

والحق أننا في الحكم عليه بشخصيته الفذة وعقليته الخارقة ، وعبقريته المجددة
المبتكرة ، لا يصح أن نغمط حق من قبله ، وحق العصور السالفة عليه ، وفضل عصره
عليه ، الذي هام الناس فيه باللفظ ، وقد ثبت اركانه الجاحظ ، حتى كاد الشكل في الصورة
يقضى على الأدب ، ووقف بجانب أنصار اللفظ وهم أكثر جمع قليل يناصر المعنى ، ثم
تلك العامية التي انتشرت في عصره ، وأوشكت أن تقضى على جمال اللفظة .

وفي وسط هذا الصراع بتياراته المختلفة ، تمكن أهل الجدول والظافون في
أعجاز القرآن ولفظه و من المساس بأعظم مقدساتنا ، فالرأي باللفظ ، جمال الطاعنين

يذهبون إلى دعاوى باطلة كمثل قولهم : إن اللفظ عربى ، والعرب أقدر الناس على مجاراته ، ولذا فهم يستطيعون الاتيان بمثله ، ولكن الله صرفهم عن ذلك لتظل هيبة القرآن فى النفوس متفردا بالجلال والاعجاز ، والرأى بالمعنى جعل طائفة تنفى الإعجاز أيضا لأن الأمر يتصل بالمعنى ، وليس هذا فى طاقة العرب وفى قدرة البشر .

وفى كلا الأمرين تسقط المعارضة ، ولا تصح المجازاة ، فالتفوق والتفاوت لا يترتب أحدهما ، إلا إذا أمكن التحدى حتى يتحقق المجز من الممتز من ناحية ويسمى القسر آن بإعجازه ، فى ميدان المعارضة من ناحية أخرى ، يقول الامام عبد القاهر فى خط نصرته المعنى :

" واعلم أنهم لم يبلغوا فى إنكار هذا المذهب ما بلغوه ، إلا لأن الخطأ فيه عظيم وأنه يقضى صاحبه ، إلى أن ينكر الإعجاز ، وينظر التحدى ، من حيث لا يشعر وذلك انه ، إن كان العمل على ما يذهبون إليه ، من أن لا يجب فضل ولا مزية إلا من جانب المعنى (١) . "

وهذا الصراع هو الذى اضطر الإمام إلى حسم القضية فى عمق ، وإلى أن يقيم الأدلة والبراهين ، فى تحليل أدبى واطالة وتفصيل - ليقف على مصادر العظمة ، وموارد البلاغة فى كتاب الله ، وأساس التفرد والإعجاز فى معجزته الخالدة .

وضيف فى حديثه عن القرآن الكريم نماذج رائقة من الأدب العربى ، لأن اللفظة واحدة وهى اللفظة العربية ، ورد الأساس والمصدر فى ذلك ، إلى ما نحن بصدده الآن وهو النظم ، وما يتبع ذلك من التصوير الفنى الأدبى ، فى لغتنا الحية الثرية .

والإمام عبد القاهر يتناول الصورة الأدبية فى موطنين ، أحدهما حينما يتحدث عن قضية النظم ، وثانيهما حينما يتكلم عن مشكلة السرقات الأدبية فى الشعر العربى ، وسنتناول ذلك بإيجاز ، نقصد من ذلك بيان مفهوم الصورة الأدبية ومعالمتها فى نقدنا العربى الأصيل القديم ، ومدى الصلة بينها وبين مفهومها فى النقد الحديث .

أولا : النظم :

وقد لا امام قبل أن يرسى قواعد النظم ويحدد معالم الصورة ، موقف الباحث الدقيق والناقد الذواقة الأديب ، من أنصار اللفظ ، وأنصار المعنى . ليضع الأساس الثالث وهو

(١) دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجاني ص ٢٥٧ تحقيق الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي .

النظم وفند ما انتهى اليه السابقون حيث قالوا : " انه ليس الا المعنى واللفظ ولا ثالث " (١) .
نبيين موقفه من المعنى على حدة ، ثم اللفظ على حده ، ليسلم له الأساس الفنى
الدقيق فى الصورة وهو النظم .

وما تلجج الامام فى موقفه من كل من اللفظ والمعنى ، قبل أن يستقر فى النهاية
الى قضيته كما زعم بعض المعاصرين ، ولكن الرجل على عادته ، كان يهدم جزءا جزءا ، وقبل
أن يهدم يحدد الخصائص اللازمة للفظ على انفراد ، وكذلك المعنى ، فيحدد صفات اللفظ
البليغ ، ويستجده ويعلى قدره ، منفردا عن المعنى ، ثم فى موطن آخر ، يبرز سمات
المعنى ويعلى من شأنه منفردا ، فاذا انتهى الى النظم ، لم يعط العيزة للفظ وحده حتى
يفضل المعنى ، ولا يمنح الدرجة للمعنى حتى يسمو على اللفظ ، فلا هذا ولا ذاك وإنما الفضل
الحق ، أن يكون للثالث وهو النظم وكفى .

فالامام أعطى لكل حقه على انفراد ، ولكن لا قيمة لكل منهما وحيدا فى الصورة وإنما
يستحقا هذه القيمة ، بل أكثر منهما ، إذا ارتبطا بالنظم ، وهو وحده له القيمة الكبرى
فى الصورة الأدبية .

فأما سمات اللفظ عنده ، والخصائص التى ينبغى أن تكون فيه هى كما يقول :

" ان اللفظة ما يتعارفها الناس فى استعمالهم ، وتداولوه فى زمانهم ، ولا يكون وحشيا
غريبا ، أو غاميا سخيلا ، سخفه بازالتة عن موضوع اللفظة ، وإخراجه عما فرضته من الحكم
والصفة " (٤) . ويقول :

" أن تكون حروف الكلمة أخفوا متزاجها أحسن ، وما يكد اللسان أبعد " (٥) .

ولكن الامام يخشى على نفسه أن يتهم بكونه من أنصار اللفظ وحده ، والجسمال
مقصود عليه فيثور عليهم وينكر عليهم ذلك بشدة فيقول :

" لا جمال فى اللفظ من حيث صوت مسموع ، وحروف تتوالى فى النطق ، وإنما يكون
ذلك ، لما بين معانى الألفاظ من الاتساق المعجيب " (٦) .

-
- (١) دلائل الاعجاز : عبد القاهر ص ٤٢٥ تحقيق . محمد عبد المنعم خفاجى .
 - (٢) د . محمد هلال الله احمد فى كتابه (الوجهة النفسية) ص ١١٣ ، و . عز الدين اسماعيل
فى الأسس الجمالية فى النقد العربى . (٣) اسرار البلاغة : عبد القاهر الفاتحة ص ٣
تحقيق السيد محمد رشيد رضا . (٤) دلائل الاعجاز : عبد القاهر ص ٤٢٥ .
 - (٥) المرجع السابق ص ٣٧ . وهو اسرار البلاغة : عبد القاهر .
 - (٦) دلائل الاعجاز : عبد القاهر . ص ٨٨ تحقيق د . محمد عبد المنعم خفاجى .

وقول : " وهل تجد أحدا يقول : هذه اللفظة نصيحة ، إلا وهو يعتبر مكانها من النظر وحسن ملاحظته معناها لمعاني جاراتها ، وغضل مواسمتها أخواتها " وضربهم بأنصار المعنى فيقول : " إذا فرغت من ترتيب المعاني في نفسك ، لم تحتج إلى أن تستأنف فكرا في ترتيب الألفاظ ، بل تجدها تترتب لك بحكم أنها خدم للمعاني وتأيمة لها وأن العلم بمواقف المعاني في النفس علم بمواقع الألفاظ الدالة عليها في النطق " .
ويطمئن أنصار المعنى لمذهبهم لوقت ما ، بعد أن انتفض مذهبنا فسيهم فيقرر الخصائص التي يشرف عليها المعنى ، بأن تكون غريبة نادرة ، أو تشتمل على حكمة أو أدب " ويقول :

" وأعلم أنهم لم يصيبوا تقديم الكلام بمعناه ، من حيث جهلوا أن المعنى إذا كان أدبا ، أو حكمة ، وكان غريبا نادرا ، فهو أشرف مما ليس كذلك بل عابوه لأجل - الاعتداد بهذا الشرف وحده ، وعدم النظر إلى ما سواه ، وان كان من الأول بسبيل أو متصلا به اتصال ما لا ينفك عنه " .

ثم يثور عليهم ليحظم مذهبهم في المعنى مع اعتماده خصائصه في ذاته فيقول : " ولعلم أن الداء الدوي ، والذي أعيأ أمره في هذا الباب ، غلط من قدم الشعر بمعناه ، وأقل الاعتقال باللفظ ، وجعل لا يعطيه من البرية ، إن هو أظن إلا ما فضل من المعنى يقول : " ما في اللفظ لولا المعنى ، وهل الكلام إلا بمعناه " .

بعد أن هو بالمدحيين أخذ يتفرق ، بأصحابها ، لعلها يجدا الصواب معه كما وقع له فيقول : " أترك استضعفت تجنيس أبي تمام : (

ذهبت يذ هبه الساحة فالتوت فيه الظنون أذهب أم مذهب

أو استحسننت تجنيس القائل

حتى نجا من خوفه وما نجا

وقول المحدث :

ناظره فيما حتى ناظره أو دعاني أمت بما أودعاني

لامر يرجع إلى اللفظ ؟ أم لأنك رأيت الفائدة ضعفت في الأول ، وقويت في الثاني ؟
ورأيتك لم يزدك بمذهب ومذهب على أن أسممك حروفا مكررة ، تزوم لها فائدة ، فلا

-
- (١) دلائل الإعجاز : عبد القاهر ص ٨٨ تحقيق د . محمد عبد المنعم خفاجي .
 - (٢) المرجع السابق ص ٩٦ . (٣) المرجع السابق ص ٢٥٥ .
 - (٤) المرجع السابق ص ٢٥٣ .

تجدها الا مجهولة منكورة ، ورايت الآخر قد أعاد عليك اللفظة ، كأنه يخدعك عن الفائدة وقد أعطاه ، ويوهمك أنه لم يزدك ، وقد أحسن الزيادة ووفاه ٠٠٠ ان ما يعطى التجنيس من الفضيلة ، لم يتم إلا بنصرة المعنى ، ولو كان باللفظ ، لما كان فيه مستحسن ولما وجد فيه إلا معيب مستهجن " .

إذن فلا بد عند الامام من الانتصار لهما معا ، ولن يتم الفضل للكلام الا بالنظم ومعد أن أفتح الفريقين ، أخذ يقرر مبداه الهام ونظريته في اللفظة مما لا تخلو منه صفحة من دلائله ، وهى قضية النظم التى تبدو فى مجموع العلاقات بين الفاظ اللفظة ، وليست هى حشدا من الألفاظ ، ولا اهتماما بالمعاني الغريبة النادرة ، بل اللفظة علاقات بين ألفاظها لا تعرف إلا بارتباط بعضها ببعض ، لتوضح ما فى الذهن من علائق على جهة الرمز لا النقل يقول الامام :

" ان الألفاظ التى هى أوضاع اللفظة ، لم توضع لتعرف معانيها فى أنفسها ، ولكن لأن يضم بعضها الى بعض ، فيعرف فيما بينها قوائد ، وهذا علم شريف ، وأصل عظيم والدليل على ذلك ، أنا إن زعمنا ، أن الألفاظ التى هى أوضاع اللفظة ، إنما وضعت ليصرف معانيها فى أنفسها ، لأدى ذلك إلى ما لا يشك عاقل فى استحالاته وهو أن يكونوا ، قد وضعوا للأجناس الأسماء التى وضعوها لها لتصرفها بها ٠٠٠ حتى كأنهم لو لم يكونوا قد وضعوا الحروف ، لكنا نجعل معانيها ، فلا نعقل نغيا ولا نهيما ولا استفهاما ولا استثناء وكيفوا المواضعة لا تكون ولا تتصور إلا على معلوم ؟ فمحال أن يوضع اسم أو غير اسم لغير معلوم ، ولأن المواضعة كالإشارة ، فكما أنك إذا قلت : خذ ذاك لم تكن هذه الإشارة ، لتعرف السامع الإشارة اليه فى نفسه ، ولكن ليعلم أنه المقصود من بين سائر الأشياء التى نراها ونبصرها ، كذلك حكم اللفظ مع ما وضع له ، ومن هذا الذى يشك ، أننا لم نعرف الرجل والغرس والضرب والقتل الا من أسمائها ؟ لو كان كذلك مساع فى العقل لكان ينبغى إذا قيل زيد أن تعرف المسمى بهذا الاسم ، من غير أن تكون قد شاهدته ، أو ذكر لك بصفته ٠٠٠٠ وإذا قد عرفت هذه الجملة ، فاعلم أن معانى الكلام كلها معان لا تتصور إلا فيما بين شهيئين ، الأصل والأول هو الخير ، وإذا أحكت العلم بهذا المعنى فيه عرفته فى الجميع ، ومن الثابت فى المقول ، والقائم فى النفوس أنه لا يكون خبير حتى يكون مخبر به ومخبر عنه ، ومن ذلك امتنع أن يكون لك قصد إلى فعل من غير أن تريد إسناده إلى شئ ، وكنت إذا قلت أضرب لم تستطع أن تريد منه معنى

فى نفسك من غير أن تريد الخبره عن شىء مظهر أو مقدر ، وكان لفظك به اذا أنت لم تروه ذلك ، وصوت تصوته سواء^(١) .

والامام هنا يقرر أن ألفاظ اللغة لا أهمية لها مفردة ، لتعرف على معانيها نفس ذاتها ، ولكنها وضعت لأن يضم بعضها إلى بعض ، ومعلق بعضها ببعض حتى تصير معانيها ، وتبلغ الغرض منها ، فلو أردنا أن نحرف ما يدل عليه كلمة " فرس " محمدا محصورا ، لما استطعنا ذلك ، لأنه اسم جنس عام لا وجود له ، الا فى أفراده فاذا وقع بين الفاظ اخرى فى عبارة كما نقول : " فرس فى الحديدية " فقد دلت الكلمة فى التركيب على منظور ، ورمزت الى شىء معين ، ولم يكن المسى فى الحديدية هو ككل المعنى للكلمة السابقة .

ولذلك استطاع عبد القاهر ، عن طريق الكشف لرمزية اللغة ، أن يعتبر اللفظ الذى يرمز الى معنى ، لا وزن له مفردا ، ولا ينهض وحده بتصوير معناه ، إلا اذا اشترك مع غيره ، وارتبط بألفاظ أخرى ، فى نظم محكم ، وعند ذلك يكون لكل لفظ قيمة بقدر اشتراكه فى تحديد الصورة العامة للمعنى المراد ، ويكون حينئذ للنظم وحده ، الميزة فى الكشف عن المعانى البهية واضحة ومحددة ، بينما يعجز اللفظ عن النهوض بالمعنى وحده ، ولا يتصور حدوث ذلك بالمعنى الذهنى المجرد ، لأن السامع لا يعرف عنه شىء الا اذا أشار المتكلم إليه بكلمة ترمز إليه ، فيحرك الرمز الصورة الذهنية المترسبة فى الباطن بين ازدحام الصور الأخرى فى الذهن ، لالفاظ اللغة التى اكتسبها الإنسان فى حياته .

وقد فسر ذلك مندور بالرمزية فى اللغة ، التى وصل إليها النقد حديثا فى الفسرب^(٢) وألحق عبد القاهر ، بوضوح هذه النظرية " ففت " .

وانا مع الدكتور نايل فى أن الامام قد سبق النقد الحديثالى هذه النظرية وصرح فيها واتخذها وسيلة للكشف عن أهمية النظم ، وقدرته على تصوير المعنى والفرض بدقة واحكام .

ولم يبق للامام عبد القاهر بعد هذا الصراع الا أن يحدد معنى النظم ، لترتقى منه نفس النهاية الى توضيح معالم الصورة الأدبية عنده .

(١) دلائل الاعجاز : عبد القاهر الجرجاني ص ٤٧٣ ، ٤٧٤ تحقيق الدكتور محمد عبد المنعم خفاجى .
(٢) الميزان الجديد : د . محمد مندور ص ١٨٦ .
(٣) نظرية العائلات للدكتور محمد نايل أحمد ص ١٠٠ .

وفي تحديد معنى النظم يقول : " واعلم أنك اذا رجعت الى نفسك علمت علما لا يعترضه الشك ، إلا أن نظم في الكلم ، ولا ترتيب ، حتى يعلق بعضها ببعض ، وبين بعضها على بعض ، وتجعل هذه بسبب من تلك وإذا كان كذلك فعلمنا أن نظم الـ (١) التعليل فيها والبناء ، وجعل الواحدة منها بسبب من صاحبها ، ما معناه وما محموله . . . ؟

فيصبح الاسم فاعلا لفعل أو مفعولا أو خبرا أو صفة أو حالا أو مجسورا أو استفهاما أو شرطيا الى غير ذلك من ألوان العائقات في علم النحو ، الذي يربط بين النظم فيقول - عبد القاهر : " واعلم أن ليس النظم إلا ان تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو ، وتعمل على قوانينه وأصوله ، وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيع عنها وذلك أنا لا نعلم شيئا يبتغيه الناظم بنظمه غير أن ينظر في وجوه كل باب وفروقه فينظر في وجوه الخبر ، وفي الشرط والجزاء ، وفي وجوه الحال ، وفي الحروف والفرق بينها ، ونيابة بعضها عن بعض وفي حروف العطف والتعريف والتكثير والتقديم والتأخير والحذف والتكرار والإضمار والإظهار والجمع والتقسيم والتشبيه التمثيل .

وحينا تتخذ الكلمة بخصائصها السابقة ، مكانها من النظم المبنى على معاني النحو ، تتألف الصور الأدبية عند الامام ، لأن في الصياغة كلمات مرتبطة ، وجملا مشدودة بعضها ببعض في اتساق واحكام لينم عن التصوير الدقيق للفرض من الصياغة والنظم يقول عبد القاهر عن الصورة الناتجة من النظم :

" أنك ترى الرجل قد تهدي في الأصبغ ، التي عمل منها الصورة والنقش في ثوبه الذي نسج ، الى ضرب من التخير والتدبير ، في أنفص الأصبغ ، وفي مواقعها ومقاديرها وكيفية مزجها لها ، وترتيبها إياها ، إلى ما لم يتهد إليه صاحبه فجاه نقشه من اجل ذلك اعجب ، وصورته أغرب ، وكذلك حال الشاعر والشاعر في توخيهما معاني ووجوه ، التي علمت أنها محصول النظم " .

لذلك أصبح النظم عنده وسبيل الكلام لديه هو " سبيل الصياغة والتصوير وان سبيل المعنى الذي يعبر عنه سبيل الشئ " الذي يقع عليه التصوير والصوغ كالفضة والذهب ، يصاغ منهما خاتم أو سوار ، فكما أن محالا إذا أنت أردت النظر في صوغ الخاتم ، وفي جودة العمل ودوامه ، أن تنظر الى الفضة الحاملة لتلك الصورة أو الذهب الذي وقع عليه العمل والصنعة

(١) دلائل الاعجاز : عبد القاهر ص ٩٧ تحقيق الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي .

(٢) المرجع السابق راجع ص ١١٧ ، ١١٨ التحقيق السابق .

(٣) المرجع السابق ص ١٢٣ .

كذلك محال إذا أنت تعرف مكان الفضل والمزية في الكلام ، أن تنظر في مجرد معناه ، وكما أننا لو فضلنا خاتما على خاتم ، بأن يكون فضة هذا أجود ، أو فضته أنفس ، لم يكن ذلك تفضيلا له من حيث هو خاتم ، كذلك ينبغي إذا فضلنا بيتا على بيت ، من أجل معناه الا يكون تفضيلا له من حيث هو شعر وكلام ، وهذا قاطع فأعرفه " .

هذا إذا كانت الكلمة التي اتخذت مكانها من النظم قامت على الحقيقة ، لا تمت إلى الخيال مصلة ، فكيف يراها الإمام إذا نبعت الكلمة من منابع الخيال الثرة ، والخيال كما نعلم حديثا عنصر حتى من أهم عناصر الصورة الأدبية في النقد الحديث ، وعبد القاهر يرى أنه رائد من روافدها الكثيرة ، وأعظمها هو النظم ، وهو الأساس الذي بدونه لا يقبل الخيال ولا تحسن وسائله ، فلو وقعت استعارة في نظم فالجمال في الصورة لا يرجع إلى الاستعارة فقط ، ولكنه يرجع أولا إلى جمال النظم ، وإنما الاستعارة التي وقعت موقعها من الجملة أو التركيب ، قد زادت النظم جمالا على جمال .

فالكلمة المستعارة مثلا هنا حققت غايتين : إحداهما الجمال الذي ينبع من موقع الكلمة في النظم ، واتخاذها الوضع اللائق بها ، وثانيهما الجمال الذي أضافه الخيال على الكلمة ، ولكن الجمال الثاني لا اعتبار له إلا بالنظم الذي تتألف منه الصورة ، ولذلك لو اختلف النظم - مهما حوى من وسائل الخيال - سقطت الصورة وتجردت من كل عناصر الجمال .

وهذه نظرية دقيقة من الإمام في الصورة ، أعقلها النقد الحديث الا نادرا كما سنرى ويذكر اتجاهه في مواطن كثير منها قوله بشأن الاستعارة :

" واعلم ان هذا - أعني الفرقين أن تكون المزية في اللفظ ، وبين أن تكون المزية في النظم - باب يكثر فيه الخلط ، فلا تزال ترى مستحسنا قد أخطأ بالاستحسان موضعه فيخل اللفظ ما ليس له ، ولا تزال ترى الشبهة قد دخلت عليك في الكلام ، قد حسن من لفظه ونظمه ، فظننت أن حسنه ذلك كله للفظ دون النظم ، مثال ذلك أن تنظر إلى قول ابن المعتز :

واني على اشفاق عيني من العسدا لتجمع من نظرة ثم أطرق

تتري أن هذه الطلاوة ، وهذا الظرف ، إنما هو لأن جعل النظر يجمع ، وليس هو لذلك ، بل لأن قال في أول البيت " واني " حتى أدخل اللام في قوله : " لتجمع " ثم قوله : " منى " ثم لأن قال : " نظرة " ولم النظر مثلا ، ثم لكان " ثم " في قوله : " ثم أطرق " وللطيفة أخرى نصرت هذه اللطائف كلها ، وهي اعتراضه بين اسم ان وخبرها بقوله : " على اشفاق عيني

(١) دلائل الاعجاز : عبد القاهر ص ٢٥٥ تحقيق الدكتور محمد عبد المصم خفاجي

(١) من العدى * ، وغير ذلك كثير من ألوان الخيال التي وفد إليها الجمال عن طريق النظم .

وهذا العمق في التناول والاستقصاء ، اعتد عبد القاهر بالنظم وحده في تأليف الصورة وتكون أركانها ، كما هو واضح في نقده لأبيات كثيرة عزة ، التي استحسناها بعض النقاد قبله لتفرد ألفاظها بالجمال ، مع أنها لا تحمل كبير معنى ، وخالفهم الإمام وبين لهم ان الجمال فيها يرجع الى حسن النظم ، وه يرتفع حيث يقول عقب قول كثير السابق :

ولما قضينا من منى كل حاجة
ومسح بالاركان من هو مسح
... الخ الأبيات .

قال الامام لاثما عليهم صنيعهم * ثم انظر هل تجد لاستحسانهم ومحمد هم وثنائهم ومدحهم منصرفا ، إلا الى استمارة وقعت موقعا ، وأصابت غرضها ، أو حسن ترتيب ، تكامل معه البيان ، حتى وصل المعنى الى القلب ، مع وصول اللفظ الى السمع واستقر في الفهم مع وقوع العبارة في الأذن ... الى قوله الذميين فيه وجه الصواب : فقل الآن هل بقيت عليك حسنة تحيل فيها على لفظه من ألفاظها ، حتى إن فضل الحسنة يبقى لتلك اللفظة ، ولو ذكرت على الإنفراد ، وأزيلت عن موقعا من نظم الشاعر ونسجه وتأليفه وترصيفه . ثم يقول بعد أن يشبه النظم فيها بنظم اللالئ في العقد : بل حق هذا المثل أن يوضع في نصرة بعض المعاني العجيبة والتشبيبية بعضا ، وازدياد الحسن منها بأن تجامع شكلها فيها شكلا ، وأن يصل الذكر بين متدانيات في ولادة العقول اياها ، ومتجاورات في تنزيل الألفاظ لها * (٢)

ولا اهتمام عبد القاهر بالنظم ونهايته به جعل بعض النقاد يزعم أنه شكلي لا يهتم بشرف المعنى وندرته ؛ لذلك استحسنا الصورة الأدبية السابقة للشاعر كثير ، مع أنها لم تحفل بمعنى شريف .

والذي أراه أن نظرية عبد القاهر في النظم والصورة بريئة من الشكلية الصرفة التي اتهم بها ، ونستطيع دفعها بالتالي :

أولا : أنه اهتم أولا بالمعنى المفرد ، وأعطى له سمات النبيل والشرف وسبق ذلك في موضعه .

- (١) دلائل الاعجاز : عبد القاهر ص ١٣١ تحقيق د . محمد عبد المنعم خفاجي .
- (٢) حيث يصفها ابن قتيبة بأنها خالية من كل معنى مفيد ، في كتابه " الشعر والشعراء " ص ٧ وما يليها ، ويصفها ابو هلال العسكري بقوله وليس في هذه الالفاظ كبير معنى غسى كتابه " الصناعتين " ص ٥٩ .
- (٣) اسرار البلاغة : عبد القاهر الجرجاني ص ١٤ : ١٧ تحقيق السيد محمد رشيد رضا .
- (٤) النقد الأدبي الحديث : د . محمد الفنيص هلال ص ٣٩٠ .

ثانيا : ان النظم يبنى على اختيار معانى الألفاظ ، وانتقائها ، ثم تألف هذه المعانى والتوحي بينها ، ولا شك أن هذا يثبت للمعنى فى النظم شرفا ونبلا .^(١)

ثالثا : ان الصورة الأدبية التى تألفت من خيوط النظم انما يرجع جمالها وسحرها الى ما تحققه من شرف الفرض وسمو المفرد .

رابعا : وعلى ذلك فاهتمام عبد القاهر بالنظم والصورة ، انما هو من أجل المعانى والأفراض التى تكون الصورة خير سفارة عنها ، وأقواها توصيلا الى النفس وتأثيرا فيها .

خامسا : وأدى اهتمامه بالمعنى والفرض ، الى ان يرتقى بالصورة الى ما وراء الحس - الظاهر عن طريق الوحي فى الصورة ، وهو ما يسميه عبد القاهر "بمعنى المعنى" الذى يزيد المضمون شرفا .

ويرى انه ليس المراد من الألفاظ فى التراكيب ظواهر معناها فقط ، ولكن يراد فوق هذا ان يشار بمعانيها الى معان أخرى "حتى يكون هناك مجاز واتساع ، وحتى لا يراد من الألفاظ ظواهر ما وضعت له فى اللفظة ، ولكن يشار بمعانيها الى معان أخرى" - ويجلى "معنى المعنى" وضوحا ، لعنايته التامة به .

"ولكن يدل ذلك اللفظ على معناه الذى يقتضيه موضعه فى اللفظة ، ثم تجد لذلك - المعنى دلالة ثانية الى الفرض" ^(٢) ويضرب لذلك امثلة عدة منها قولهم : "كثير رماذ القدر" وينتقل اللفظ فيه الى المفهوم الذى هو المعنى الوضعى لللفظة ، وهو معنى الكسرم ثم هذا المعنى الى معنى المعنى ، والمعنى الأول وهو المجازى بمثابة الوشى والكسوة للمعنى الثانى ، الذى قصد اليه عن طريق معنى المعنى ، والمعنى الثانى ، هو الذى كسى ذلك الوشى المجازى وحلى به " .^(٤)

ويضيف الى مفهوم الصورة فوق ما تقدم ايضا حاما لمعالمها ، وكشفا لجوانبها ، مشاركة الألفاظ بموسيقاها ، ودلالاتها الصوتية ، مما يزيد حسن النظم وجمال التأليف ، فتشرب الصورة بعناصر عديدة تمنحها القوة والتأثير .

ولذلك يبنى ألا تكون الكلمة غريبة وحشية ، بل مألوفة على السمع ، مستعملة غير مهجورة ، وحرورها خفيفة ، منسجمة بعضها مع بعض ، متالفة مع معناها ، وأن

(١) دلائل الاعجاز : راجع شرح عبد القاهر فى الكتاب للدكتور خفاجى ص ٢٧ .

(٢) دلائل الاعجاز : عبد القاهر ص ٢٦٤ . (٣) المرجع السابق ص ٢٦٢ .

(٤) المرجع السابق ص ٢٦٢ و ٢٦٣ .

تتولد بمعانيها السابقة مع جاراتها في النظم ، إذ لا اعتداد بها مفردة ، إلا حينما يتسق معانيها بعضها مع بعض يقول: " أن تكون حروف هذه أخف ، وامتزاجها أحسن ، وهل تجد أحدا يقول هذه اللقطة نصيحة ، إلا وهو يعتبر مكانها من النظم ، وحسن ملاءمة معانيها لمعاني جاراتها " .^(١)

ويقول: " فلا جمال اذن في اللفظ من حيث هو صوت مسموع ، وحروف تتوالى في النطق ، وإنما يكون ذلك لما بين معاني الألفاظ من الاتساق العجيب .

فالملاءمة بين حروف الكلمات ، وخفة النطق بها ، وتناسبها مع معناها شدة أو ليناً وخفة وثقلاً ، كل ذلك حسن للألفاظ لا شك فيه ، راجع الى ذاتها ولكنه يزيد النظم فضلاً ، اذا وقعت منه في مكانها ، كالشأن في ألوان الخيال .

وينتقى أقوى انواع الايقاع في النظم ، وأعمق موسيقى في التأليف ، كالمزاجية بين معنيين في الشرط والجزاء ، والتعليق ، والتقسيم مع الجمع ، والتشبيه المتعدد والمركب حيث تتجاوب اصداؤ النظم مع انغام الموسيقى ، النابعة من زوايا متعددة لتشارك في جمال النظم الذي تتألف منه الصورة الأدبية ويذكر تحت عنوان " فصل في النظم يتحد في الوضع ، ويدق فيه الصنع " فيقول :

" واعلم أن ما هو أصل في أن يدق النظر ، ويخض المسلك في توخي المعاني التي عرفت أن تتحد أجزاء الكلام ، ويدخل بعضها في بعض ، ويشد ارتباطان منها - بأول وان يحتاج في الجملة ، إلى أن تضمها في النفس وضعا واحدا ، وأن تكون حالها فيها حال الباني ، يضع يمينه ها هنا ، في حال ما يضع ييساره هناك ، نعم وفي حال ما يبصر مكان ثالث ورابع يضمهما بعد الأولين ، وليس لما يجي على هذا الوصف حد يحصره أو قانون يحيط به ، فانه يجيى على وجوه شتى ، وأنحاء مختلفة ، فمن ذلك ان تزاج بين معنيين في الشرط والجزاء معاً كقول البحترى :

إذا ما نهى الناهي فليج بين الهوى أصاغت إلى فليج بها الهجر

ومضرب الأ' لأنواع مختلفة من موسيقى النظم إلى أن يقول : ونوع ثالث وهو ما كان كقول كثير :

واي وثيماي بعزة بعد مسا تخليت ما بيننا وتخلصت
لكالمرجى ظل الغمامة كلما تبوأ منها للمقيل اضمحت

ثم ذكر منه التقسيم مع الجمع والتشبيه المتعدد والمركب (١)

وملائمة وقع الكلمة مع أختها في الشطرة ، ثم ملائمتها مع الشطرة الأخرى ، ثم ملائمة البيت مع البيت ، ومع أبيات القصيدة ، وهكذا حتى يتم النظام الهندسي الموسيقى للقصيدة ، لأن الرجل مفرم في الاعتناء بالأجزاء إلا نادرا ، واعتقاده أن استقامة الحزب ، وملائمته مع الآخر سيؤدي في النهاية إلى سلامة الإيقاع في القطع أو القصيدة (٢)

واهتمام الإمام بالجزئيات في النظم ، دعا بعض النقاد أن يقصر عنايته التامة بالصورة الجزئية فحسب ، ولم يهتم بالصورة الكلية في الأدب العربي ونقده .

والحق أنه وجه اهتمامه للصورة الجزئية إلا نادرا ، وكان أستاذنا الدكتور نايل على صواب حينما أثبت أن الإمام تناول الصورة الكلية في نقده قليلا ، نظريا وتطبيقيا ، ومن أراد تفصيلا فليرجع مشكورا إلى كتابه ، فعلا لاطالعة (٣)

والذي أحب أن أذكره هنا ما أشار إليه الإمام من العناية بالصورة الكلية في قوله :

"واعلم أن من الكلام ، ما أنت ترى المزية في نظمه الحسن ، كالأجزاء من الصيغ تتلاحق ، ومنضم بعضها إلى بعض ، حتى تكثر في العين ، فأنت لذلك لا تكبر شأن صاحبه ولا تقضى له بالحدق والأستاذية ، وسعة الذرع ، وشدة المنه ، حتى تستوفي القطعة وذلك ما كان من الشعر في طبقة ما أنشدتكم من أبيات البحري : (٤)

بلونا ضرائب من قد نرى
فما إن رأينا لفتح ضريبا (٥)

ومن الصور الكلية التي تناولها أيضا قول ابن الرومي : -

خجلت خدود الورد من تغزيله
لم يخجل الورد الورد لونه
للنرجس الفضل البين وان أبقى
زهر الرياض وأن هذا طارد
خجلت خدود الورد من تغزيله
الأناحل الفضيلة عانده
آب وحده عن الطريقة حائده
زهر الرياض وأن هذا طارد

(١) دلائل الإعجاز : عبد القاهر ص ١٢٧ وما بعدها بتصرف .

(٢) نظرية العائلات : د . محمد نايل أحمد ص ٤٨ .

(٣) د . محمد الفنيني هلال في النقد الأدبي الحديث .

(٤) نظرية العائلات : د . محمد نايل ص ٤٤ وما بعدها .

(٥) دلائل الإعجاز : عبد القاهر ص ١٢٤ . (٦) المرجع السابق ص ١٢٠ .

شتان ما بين اثنين هذا موعد
ينهى النديم عن القبيح بلحظه
اطلب بمقلك في السماع سميه
والورد ان فكرت فرد في اسمه
هذي النجوم هي التي رتبهما
فانظر الى الآخرين من أدناهما
أين الخدود من الميون نفاصة
بتسلب الدنيا وهذا واعبد
وعلى المدامة والسماع مساعد
أبدا فانك لا محالة واحسد
ما في الملاح له سوى واحد
بحيا السحاب كما يري الوالد
شبهها بوالده فذاك الماجد
ورياسة لولا القياس الفاسد

وترتيب الصنعة في القطعة أنه عمل أولا على قلب التشبيه فشه حمرة
الورد بحمرة الخجل ، ثم تناسى ذلك وخذع عنه نفسه ، وحملها على أن تعتقد أنه
خجل على الحقيقة ، ثم لما اطمأن ذلك في قلبه ، واستحكمت صورته طلب لذلك الخجل
علة ، فجعل علة ، أن فضل على الترجس ووضع في منزلة ليس يرى نفسه أهلا لها ،
فصار يشوب من ذلك ويتخوف عيب العائب وغمزة المستهزي ، وتجد ما يجد من مدح مدحه
يظهر الكذب فيها ، ويفرط حتى تصير كالهمز بمن قصد بها ثم زادته الفطنة الثاقبة والطبع
المثمر في سحر البيان ، ما رأيت من وضع رجس في شأن الترجس ، وجبهة استحقاقه
الفضل على الورد فجاء بحسن واحسان لا تكاد تجد مثله الا له .

أشار الامام الى الصورة الكلية في القطعة - السابقة لابن الرومي وان لم يصرح
بها وقد ذكرها في معرض التشبيه حيث شبه حمرة الورد بحمرة الخجل تشبيها مقلوبا
ولو كان حديثه عن الصورة الجزئية لوقف عند هذا الحد ، ولكنه استمر في تحليل الصورة
كلها ليقف على مواطن الحسن فيها غير مكثبا التشبيه فقط ، والذي يدل على ذلك الفقرة
الأخيرة حيث قام الترجس بفطنته الثاقبة بتقديم الحجج والأدلة ليستحق الفضل
على الورد وينال الشرف وحده ثم ختم حديثه بقوله فجاء بحسن واحسان لا تكاد تجد
مثله إلا له .

وصحيح أن الامام لم يصرح بلفظ الصورة الكلية الا أن تحليله يدل عليها ، وتناول
غيرها في الدلائل ، في قطع صغيرة تشبه السابقة ، وفي بعض آيات القرآن الكريم .

ثانياً : الصورة الشعرية في باب السرقات :

ولن يكون حديثنا هنا عن السرقات الأدبية ، فذلك له مجال آخر ، ولكن الحديث سيكون عن الصورة الأدبية التي كشف عنها الامام أثناء حديثه عن السرقات .

ولذلك نراه يتصدى للقوم ، ويصف رأيهم بالخطأ المضح لانهم اعتبروا الصورتين المختلفتين ، لمعنى واحد ، يمدان شيئاً واحداً ، ولا تفاوت بينهما ، لأن المعنى في الصورة الأولى هو نفسه في الصورة الثانية ، وإنما الاختلاف في هيئة النظم وتركيب الصورة وهذا لا يفيد شيئاً .

ويوضح لهم ، بأن التفاوت بين الصورتين على هذه الصفة السابقة أمر محتم ولازم وأن التفاير في المعنى بعد التصور جاء نتيجة لاختلاف في هيئة الصورة ، مع أن المعنى كان واحداً في البداية ، فتباين الصورتين عليه أعطى لهما معنى جديداً .

ولا يعقل أن يتم الاتفاق بينهما إلا في حالة واحدة حينما يغير الشاعر التأثر ، ككل لفظة عند الشاعر الأول بلفظة تشبهها في المعنى وهكذا حتى آخر الصورة فيكون بين الصورتين اتفاق تام ولا تفاوت بينهما ، لأن الشاعر الثاني لم يعرض المعنى في نظم أو صورة جديدة يقول الإمام عن القوم : " وجدتهم قد قالوا ذلك من حيث قاسوا الكلامين على الكلمتين ، فلما رأوا إذا قيل في الكلمتين أن معناهما واحد لم يكن بينهما تفاوت ولم يكن للمعنى في أحدهما حال لا يكون له في الأخرى ، ظنوا أن سبيل الكلامين هذا السبيل ، ولقد غلطوا فأفحشوا لأنه لا يتصور أن تكون صورة المعنى في أحد الكلامين أو البيتين مثل صورته في الآخر البتة ، اللهم الا أن يحدد عامد البيت فيضع مكان كل لفظة منه لفظة في معناها ولا يعرض لنظمه وتأليفه ، كمثل ان يقول في بيت الحطيئة :

دع المكارم لا ترحل لبقيتها واقعد فانك أنت الطاعم الكاس
ذر المفاخر لا تذهبلطبتها واجلس فانك أنت الأكل اللابس

وما كان هذا سبيله كان بمنزلة من أن يكون به اعتداد ولا أن يجعل الذي يتصاطاه بحل من يوصف بأنه أخذ معنى ، ذلك لأنه لا يكون بذلك صانداً شيئاً يستحق أن يدعى من أجله واضح كلام ، وممتانفجارة وقائل شعر^(١)

(١) دلائل الاعجاز : عبد القاهر . تحقيق الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي ص ٤٢٩ و

لأن اللفظ المفرد ، لا يمكن أن يخفى المعنى ، وإنما الذي يخفيه النظم والصورة * ولو كان المعنى معادا على صورته وهيئته ، وكان الآخذ له من صاحبه لا يمنع شيئا غير أن يبدل لفظا مكان لفظ ، وكان الاخفاء فيه محالا ، لأن اللفظ لا يخفى المعنى ، وإنما يخفيسه إخراجيه في صورة غير التي كان عليها * (١)

وكذلك ليس العبارة بمعنى اللفظ في نفسه وذاته ، بل في نظمه وصورته كما لا يكون الذهب بنفسه ومعده وإنما بصورته ، خاتما كان أو سوارا يقول الإمام * وجملة الأمر أنسه كما لا تكون الفضة خاتما أو الذهب سوارا وغيرهما من أصناف الحلل بأنفسهما ولكن بما يحدث فيهما من الصورة ، كذلك لا تكون الكلمة المفردة التي هي أسماء وأفعال وحروف كالمصاحف وشعرا من غير أن يحدث فيها النظم الذي حقيقته توحي معاني النحو وأحكامه * (٢)

وتأسيسا بذلك يضع الإمام عبد القاهر الأساس في التفاوت والمفاضلة بين شاعرين في صورتهم ، إذا تناولوا معنى متحدا ، فيقسمه قسمين : قسم يكون فيه أحد الشاعرين قد أخفق في تصويره ، والآخر جاء بصورة فائقة ، وقسم جاء فيه كل من الشاعرين في المعنى الواحد بصورة غريبة جديدة .

يقول الإمام في الشاعرين اللذين صورا معنى واحدا : * وهو ينقسم قسمين : قسم أنت ترى أحد الشاعرين فيه قد أتى بالمعنى غفلا ساذجا ، وترى الآخر قد أخرجه في صورة تروق وتمجيب .

وقسم أنت ترى كل واحد من الشاعر قد صنع في المعنى وصور .

ويحلل سر التفاوت في القسم الأول بقوله : * أما لأن متأخرا قصر عن مقدم ، وأما لأن هدى متأخر لشيء لم يهتد إليه المتقدم ومثال ذلك قول المتنبي :

بئس الليالي سهرت من طريسي شوقا إلى من يبيت يرتدها
مع قول البحتری :

ليل يصادفني ومرهفة الحشا ضدين أسهره لها وتنامسه (٣)

والقسم الثاني : ذكر ما أنت ترى فيه ، في كل واحد من البيتين صنعة وتصويرا وأستاذية على الجملة ، ويورد أمثلة كثيرة منها قول النابغة :

(١) دلائل الإعجاز : عبد القاهر ص ٤٢٧ . (٢) المرجع السابق ص ٤٣٠ . (٣) المرجع السابق ص ٤٣١ .

إذا ما غدا بالجيش حلق فوقه
عصائب طير تهتدي بعصائب
جوانح قد أيقن أن قبيله
إذا ما التقى الصغان أول غالب

مع قول أبي نواس :

يتأبى الطير غدوتهم
ثقة بالشعب من جزره

قال عمرو الوراق لأبي نواس : " أما تركت للنايضة شيئا حيث يقول : إذا ما غدا
بالجيش : البيتين فقال (أى أبو نواس) : اسكت فلتسكن كان سبق فما أسأت الاتباع .

يقول عبد القاهر ، وهذا الكلام من أبي نواس دليل بين في أن المعنى ينقل من صورة
الى صورة ذلك لأنه لو كان لا يكون قد صنع بالمعنى شيئا لكان قوله : فما أسأت الاتباع
محالا ، لأنه على كل حال لم يتبعه في اللفظ .

ويبين عبد القاهر بعد ذلك الفرق بين الصورتين البارعتيين فيقول : " ثم إن الأمر
ظاهر لمن نظر في أنه قد نقل المعنى عن صورته التي هو عليها في شعر النايضة الى صورة
أخرى ، وذلك أن ههنا معنيين أحدهما أصل وهو علم الطير بأن المدوح إذا غزا عدوا
كان الظفر له وكان هو الغالب ، والآخر فرع وهو طمع الطير في أن تتسع عليها المطاعم
من لحوم القتلى ، وقد عمد النايضة الى الأصل الذي هو علم الطير بأن المدوح يكون
الغالب وذكره صريحا وكشف عن وجهه ، واعتمد في الفرع الذي هو طمعهما في لحوم
القتلى وانها لذلك تحلق فوقه على دلالة الفحوى ، وعكس أبو نواس القصة فذكر الفرع
الذي هو طمعهما في لحوم القتلى صريحا فقال كما ترى " ثقة بالشعب من جزره " وهو
في الأصل الذي هو علمها بأن الظفر يكون المدوح على الفحوى ، ودلالة على علمها أن الظفر
للمدوح هي في أن قال : " من جزره " وهي لا تثق بأن شعبها يكون من جزر المدوح حتى تعلم
أن الظفر يكون له ، فيكون شيئا أظهر من هذا في النقل من صورة الى صورة ؟ "

ولعل القارئ الكريم يسرى اليه بعض الملل من اصراري على نقل النص كله كاملا ههنا
ولكني أقصد ذلك وأعنيه ، لأن المقام هنا يستدعي ذكر هذا النص الذي يكشف عن
وجهة نظر الناقد ورأيه في الصورة الأدبية ، لأنني في مجال بيان مفهوم الصورة عند
النقاد القدامى المفتري عليهم حديثا في أنهم لم يفهموا معنى الصورة الأدبية ، ولم
يتذوقوها ولعل النص الأخير للامام يمطى لنا صورة صادقة عن وعيه التام بالصورة الأدبية
فهما وتدقنا وتحليلا أدبيا وتطبيقا في الشعر العربي على اختلاف صورته وقد أثبت الفسوق

الكبير بين اختلافي الصورتين مع أن الفرض واحد وهو الظاهر للمدوح وهما في نفس الوقت صورتان بارعتان ورائعتان ، ثم ذلك الاهتمام القوي بالصورة الأدبية في الموازنة والتقدير والحكم على صاحبها بالسرقة أو الابتكار فيها مع إهمال اللفظ منفردا إذ لا قيمة له وحده في الشعر والتصوير وإنما تكون له إذا ظهر دوره مع غيره في النظم والصورة .

ومعد فهذا ما وصل إليه النقد العربي القديم ، في شخص الإمام عبد القاهر - لتوضيح مفهوم الصورة الأدبية التي نبعت في النهاية من النظم المحكم الجيد ، وبيان أركانها ومعالمتها وخصائصها عن طريق التحليل للنصوص الأدبية وإيراد النماذج القوية من الصور والتعرف على خصائص الجمال والجلال فيها من غير قصد إلى التوب أو المنونة لها والنص الصريح ، أو التعميد لخصائصها وأركانها ، هذا هو ما ينقص النقد القديم في تناوله لفهم الصورة وليس هيا لأنه كان يمثل مرحلة من المراحل التاريخية في التعرف عليها وبيانها وتوضيحها .

وفي نهاية المطاف مع الإمام عبد القاهر ، نجمل ما وصل إليه في توضيح الصورة الأدبية والتعرف على خصائصها وذلك في إيجاز :

أولا : أنه أعطى اللفظ حقه ، كما أعطى للمعنى حقه كذلك .

ثانيا : انكر الإمام إتيان الصورة من اللفظ وحده ، كما أنه ينبغى ألا يكون جمال الصورة راجعا إلى المعنى فقط .

ثالثا : إن اللفظ عنده تابع للمعنى بينما عند ابن خلدون وغيره أن المعنى تابع للفظ والأصح ما ذهب إليه الإمام لأنه مجال لتطور العبيرات في التصوير ، والواقع أن بينهما فوارق كبيرة أهمها :

أ - أن الصورة الأدبية عند الإمام ، تشكل في الذهن أولا ، ثم تبرز إلى الخارج بعد انتظامها ، بعكس رأي ابن خلدون ، فهي عنده تشكل خارج الذهن ، لأن الأديب يجمع ألفاظا قد تفرقت هنا وهناك ، وأحيانا يخطئ الفرض بذلك الجمع الخارجي .

ب - أن الصورة عند الإمام ما دامت داخلية أولا ، فسيكون للعقل والملاحظة والشاعر أثر في حيوتها وقوتها ، بينما نجد لها على رأي ابن خلدون ، ربما لا يعمل فيها غير العقل ، في عملية جمع الألفاظ لتحقيق غرض ما

ج - ان الصورة عند الإمام ، سيكون لها معنى مقصود ، وفرض يهدف إليه الشاعر ، وعلى ذلك ينظمها في ذهنه حسب الفرض ، بينما في رأى ابن خلدون قد يخطئ الشاعر الفرض ، لأن عملية الجمع الذى يقوم بها الشاعر ابتداءً ربما تكون على غير اتفاق مع الفرض الذى يهدف إليه .

د - أن الصورة عند الإمام فيها احتمال للإحساس بمعنى ثانٍ خلاف المعنى الأول - الذى بنيت عليه الصورة فى الذهن بخلافها عند أمثال ابن خلدون ، فان لها معنى واحداً ناتجاً عن نظم الألفاظ بعد اختيار موقع كل كلمة فيه .

هـ - أن اتجاه عبد القاهر فيه مجال لظهور المعجزات فى الفن ، أما اتجاه ابن خلدون ، فالمجال فيه ضئيف يأتي عن طريق المصادفة غالباً ، كالطفل الذى يلعب بالمكعبات حتى يقع على تشكيل فريد بالمصادفة ، وهذا نادر بينما فى الأول تكون له الإرادة ، والتحكم فى التشكيل ، وذلك أقرب إلى المبقرسة من الثانى .

وعلى ذلك فاذا حضر المعنى للصورة عند الإمام أتت إليه الألفاظ موفورة سهلة وأما عند أمثال ابن خلدون فسنجد صعوبة فى تحضيرها ، وحتى إذا تيسر ذلك فلن نصل إلى المعنى إلا بعد محاولات عديدة .

رابعاً : ان أساس الجمال عنده يرجع الى النظم والصياغة والتصوير .

خامساً : ان الصورة الأدبية الحقة ، تتكون من العلاقات بين الألفاظ ، وتتألف من خيوط النظم الجيد .

سادساً : ان كل كلمة فى النظم أو الصورة ، لا بد أن تأخذ مكانها بين اخواتها ويرتبط معناها بمعانى الكلم فيها على أساس التوحي لمعانى النحو .

سابعاً : لهذا تحققت الوحدة الفنية والترابط الوثيق بين اجزاء النظم والصورة والتلازم بين عناصرها .

ثامناً : ان الصورة عنده لا تتعلق بالشكل وحده ، ولكنها تتمازج مع المضمون من حيث التبع والنتيجة ، وإنما جاءت الصورة لتوضيح المعنى وتعميقه والكشف عن الفرض من القصيد الذى يترابط فيه الصور لتأدية المراد .

(١) ويرى الدكتور محمد عبد المنعم خفاجى أن عبد القاهر متأثر فى النظم بأستاذه الروحى ابن جنى فى كتابه الخصائص قبل أن يستفيد من أى انسان آخر : مشروح عبد القاهر فى كتابه لائل الاعجاز لعبد القاهر : تحقيق استاذى د . خفاجى صاحب الرأى الفريد فى هذا .

تاسعا : ولصلة الصورة بالمضمون صلة وثيقة ، توحي بمعان جديدة لتأكيد المعنى
الأول ، فيزداد جلاءً ووضوحاً ، وهو ما سماه الامام " معنى المعنى " .

عاشرا : أن قيمة الخيال في الصورة ، لا يعدو أن يكون رافداً واحداً من الروافد العديدة
فيها ، وان وقع في نظم زاد الصورة جمالا على جمال النظم المحكم .

الحادي عشر : أن أهم روافد الصورة ، هو النظم ، أما ما عدا ذلك من روافد اللفظ
الحسن والخيال والموسيقى والمزاوجة وغيرها فهي روافد اضافية تزيد من جمال
النظم .

الثاني عشر : أن الامام عبد القاهر صرح بوسائل الموسيقى الداخلية التي يتدفق منها
النظم وجعلها من أدق أنواع الصنع ، وأشرف ألوان النظم ، كالمزاوجة والتقسيم
وغير ذلك مما سبق . ولم يهتم بالموسيقى الخارجية لشيوعها .

الثالث عشر : انه ركز اهتمامه على نقد الصور الجزئية والتعرف على خصائصها ، والتحليل
لها ، الا القليل من الصور الكلية .

الرابع عشر : أدى كشفه لنظرية الرمز في الفاظ اللغة إلى معانيها ، التي توفيقه في توضيح
معاني النظم ، وتثبيت دعائمه ، واعتماد الصورة الأدبية عليه وحده أولاً وقبل كل
شيء .

الخامس عشر : أفاد الامام من سابقه ، فيما انتهى إليه ، فأصبح اتجاهه في الصورة
الأدبية واضحاً لا غموض فيه .

السادس عشر : ان المرجع في التفاضل عنده بين الصور في الشعر والأدب إلى الصورة الأدبية
في ذاتها وما أوحى إليه من معان لا إلى ذات المعنى والمضمون وحدهما .

السابع عشر : اختلاف النظم عنده ، وتباين التعبير لمعنى واحد ، لا يمكن بحال أن تتفق
فيه صورتان لشاعرين مختلفين مستقل كل منهما بنظم يخالف الآخر مع اتحاد المعنى
— مثل ما سبق بين النابغة وابي نواس — بل لا بد من الاختلاف في التأليف والايحاء
ودرجة التأثير في النفس .

الثامن عشر : استطاع عبد القاهر ، بذوقه الأدبي ، أن يربط بين النظم وصورته في الشعر
وبين الفنون الأخرى ، مما يصح فيه التصوير ، كالنقش والصبغة للمعادن وأصباغها ،
وأن الصورة تلازم النظم كتلازم الهيئة والشكل للمعادن في صورها المختلفة من خاتم
وأسورة مثلاً أو ملازمة الألوان والأصباغ وتوزيعها ومقاديرها على رقعة الصورة ، في
تشابه تام بين الصناعتين ، صناعة الشعر وغيرها من الصناعات الأخرى .

التاسع عشر : عرض الامام وسائل الخيال من تشبيه واستعارة وغيرها ، وأنها أحد الروايفد في النظم ، والنظم فوقها ، لأنه لم يمتد بألوان الخيال الا بعد اعتداده بالنظم في تأليف الصورة ، وأما تحديد معالم الخيال في ذاته ، فقد تردد عند القاهر في مفهومه وسماه التخيل أو الالهام ، وذكر الغنيمي هلال أن النقاد الصرب القدامى ، لم يصلوا الى مفهوم دقيق للخيال وأثره في الصورة .

ومعبر الامام عن الخيال بالخيالات ، فيذكر بعد قول الشاعر :

ان السحاب تستحي اذا نظرت الى نداك فقاسته بما فيها

وهلق عليه بقوله : وكذلك يوهمك بقوله : " ان السحاب تستحي " ان السحاب حين يعرف عقل ، وأن يقيس فيض بفيض كفا المدوح ، فيخزي ويخجل .

فالاحتفال والصفحة في التصورات التي تروق السامعين وتروهم ، والتخيالات التي تهز المندهجين وتحركهم ، شبيه بما يقع في نفس الناظر الى التصاوير التي يشكلها الحذاق بالتخطيط والنقش والنقر ، فكما أن تلك تعجب وتغلب ، وتدخل النفس من مشاهدتها حالة غريبة قبيل رؤيتها ، ومغشاها ضرب من الفتنة لا ينكر مكانه كذلك حكم الشعر ، فيما يصنع من الصور ، وشكله من البدع ، وموقعه في النفوس من المعاني التي يتوهم بها الجامد الصامت ، في صورة الحى الناطق . . . والمعدوم - المفقود في حكم الموجود المشاهد ، كما قدمت القول في باب التمثيل حتى يكسب الدنى رفعة والفاضل القدر نباهة .

والامام يعبر عن الخيال في الصور الشعرية التي تشبه الصناعات الخلابة الراقصة بالتخيالات ، فتري الصورة التي قامت عليها تحيل الجامد حيا ناطقا ، والمعدوم منظورا مشاهدا أمام الحس والعيان ، وذلك يكسب المعنى الفاضل قدرا ونبلا .

ومع اعترافه بأن التخيل له قدرته وقيمه ، الا أنه يخلط بينه وبين الوهم ، وهو غير الخيال كما في قوله : " من المعاني التي يتوهم بها الجامد الصامت . . . الخ " وهو مسح ذلك يفضله في الشعر عن الحقيقي ، فيقول مقبلا على بيت البحترى :

(١) ورد هذا بالتفصيل في : " النقد الأدبي الحديث " د . محمد الغنيمي هلال صفحات

١٦٧ ، ١٦٩ ، ٢٣٢ ، ٢٤٠ .

(٢) اسرار البلاغة : عبد القاهر ص ٢٧٥ ، ٢٧٦ تحقيق السيد محمد رشيد رضا .

كلفتونا حدود منطقكم في الشعر يكفى عن صدقه كذبه

أراد كلفتونا أن نجري مقاييس الشعر على حدود المنطق ، وتأخذ نفوسنا فيه بالقول المحقق ، حتى لا ندعى إلا ما يقوم عليه من العقل برهان يقطع به ويلجس ، إلى موجب مع ان الشعر يكفى فيه التخيل ، والذهاب بالنفس إلى ما تترجح إليه من التعليل ، ولا شك أنه إلى هذا النحو قصد وإياه عمد .^(١)

وما ذهب إليه الإمام هنا يفسره النقد الحديث بالخيال ، لأن الشعر يمتد أساسا على هذا الركن ، وأنه لا يهتم بالحقيقة ، بقدر ما يصور احساس الشاعر ، بصدق ودقة ، ما دام هذا تطمئن إليه النفس ، وتستريح إلى سماعه ، لقيامه لاعلى القياس والحقيقة بل على حسن التعليل .

وبمع تقديره لقيمة الخيال في الشعر ، إلا أنه في تحديد مفهومه يخلط بينه وبين الوهم ، نكلاهما له أثره في الصورة الأدبية الحديثة .

(٢)

وزداد الأمر وضوحا عند الامام ، حينما يفرق بين التخيل والاستعارة وكلاهما من ألوان الخيال في الصورة ، وجملة الحديث الذي أريد به بالتخييل ههنا ، ما يثبت فيه الشاعر أمرا هو غير ثابت أصلا ، ودعى دعوى لا طريق التي تحصيلها ، وقول قولاً بخدع في نفسه ، ويربها ما لا ترى .

أما الاستعارة فإن سبيلها سبيل الكلام المحذوف ، في أنك إذا رجعت إلى أصله ووجدت قائله ، وهو يثبت أمرا عقليا صحيفا ، ودعى دعوى لها شبح في العقل ، وستمرك بك ضرورين التخيل هي أظهر أمرا في الهمد عن الحقيقة تكشف وجهه في أنه خداع للعقل وضرب من التزييق .^(٣)

فهو يرى أن التخيل في قولهم : فلان يقدم رجلا وهو آخر الإنسان المتردد أمر غير ثابت ، لأنه دعوى باطلة ، يمكن تحصيلها ، وتحقيقها ، وأنه خداع للنفس لأنها ترى غير الحقيقة فيها ، كما يرى أن الاستعارة دعوى لها شبح في العقل .

وفي هذا يربط الإمام ألوان الخيال بالعقل ، ويقسم بالحقيقة ، ويرى أنه وهم وخداع للنفس ، ودعوى باطلة وشبح وغير ذلك ، من الأوصاف المبتورة ، التي ان كشفت عن جانب

(١) اسرار البلاغة : عبد القاهر ص ٢١٧ ، ٢١٨ تحقيق السيد محمد رشيد رضا .

(٢) التخيل عند عبد القاهر هو التمثيل .

(٣) اسرار البلاغة : عبد القاهر ص ٢٢١ تحقيق السيد محمد رشيد رضا .

من مفهوم الخيال في الصورة ، فلا تكشف عن الجوانب الحية فيه • بل الخيال كالمقل ، لكن لفته الصور المحسنة من تخييل واستمارة ، وتشبيه وكناية وغيرها والامام يجعله أشباحا وصورا لا صلة لها بالاحساس ، تخدع النفس لأنها لا تعرف طريقا الا طريق المقل ، والمقل وحده هو الذي يربط بين الصورة المحسنة في المثال السابق وبين المعنى الذهني ، ويرى الصلة بينهما في الجامع فيأنس للصورة لأنها تتفق مع المتردد حين يأخذ ويغطي في أمر ما ، كالرجل المتردد حين يقدم رجلا وهو آخر أخرى ، وحينئذ يرى العقل أيضا أن هذا المعنى أصبح حيا متحركا ولذلك يكون تأثيره في النفس أعظم من الحقيقة المكشوفة ، التي يتلقفها المقل من غير روية ولطف نظر ، وموازنة تجرى ، وصلات تعقد ، ومن غير تقارب واتفاق

هذا هو ما يفهم من الخيال عند الامام ، وهو ان كان تفسيراً غير دقيق وشامل

للخيال فهو قريب نوعا ما من مفهوم الخيال حديثا لأسباب هي :

أ - أنه يخالف الحقيقة بنفس النظر عن التشبيه الذي قالوا عنه : أنه فرع الحقيقة لا المجاز ، فيكفي فيه حسن التعليل لا المنطق •

ب - ان الخيال الركن الركين للشعر •

ج - ان الخيال يهز العواطف ويحرك النفس •

د - انه يتخذ مادته من المشاهدات المحسنة •

هـ - أنه يبعث الحياة والحركة والمعاني في الجامد والمصدوم والمفقود •

و - انه يحتاج في الوقوف عليه الى دقة ولطف نظر وروية •

س - انه يعقد الصلات بين الاشتات حتى تظل مقبولة في النفس •

وهذه الخصائص تمثل شوطا لا بأس به في تحديد مفهوم الخيال وتوضيحه

وبان أثره في النفس ، وهو في نفس الوقت يمثل طورا من أطوار مفهومه التي تربطها في الأدب العربي ، حتى اكتملت معالمه في العصر الحديث •

والنقاد العرب قطعوا شوطا كبيرا في توضيح مفهوم الصورة الأدبية ، بعد أن مرت

هي كذلك بمراحل النمو والتدرج الطبيعي للأشياء ، وان اتجهت عنايتهم التامة بالصورة الجزئية ، مغفلين أمر الصورة الكلية الا نادرا ، وهذا لا يضر بمفهومها في ذاتها •

ولا يصح أن نفرض مفهومها حديثا ، ونطبقه على المفهوم القديم ، لنتميمهم

بالتقصير لعدم المطابقة بين المفهومين ، ليس هذا بمعقول ، لأن النقد القديم كان يمثل مرحلة تاريخية في بناء المفهوم للصورة الأدبية ، ولكل كان النقاد غالباً ما يستعملون الشعر والكلام مكان الصورة كالأمدى ، أو النظم والتأليف - والصيافة كما هو الشأن عند معظمهم حتى من فطن منهم الى التعبير بالصورة كان يعربها خاطفا كالبرق ، ولعل فن التصوير والرسم ، لم يبلغوا فيه درجة ما بلغناه في عصرنا ، حتى أصبح هذا اللفظ على كل لسان حد يثا . فأستخدموه في التجارب العملية ، في معامل العلوم الحديثة . وكذلك يرجع الاقلال من التعامل بالصورة قديماً ، واحلال النظم أو الصياغة التي غير ذلك محلها ، الى حداثة الامتزاج بالاعاجيب وشيوع اللحن في اللغة العربية فوجد النقد والادباء أن الأنسب في مواجهة هذا التيار المشوب بالثقة والمجتمعة هو التعبير باللفظ والمعنى والنظم والتأليف والصياغة والكلام ، مما يدل بالنص والتصريح على اللغة وخصائصها ، لأن الصورة تعبير غير مباشر ، لبيان المراد من اللفظ ، وان ترددت على ألسنتهم متأثرين بما ترجموه عن الاعاجيب ، فلا زالت الصورة غير مختصرة بمقولتهم ولا متمزجة بمعواظفهم ، لذلك تجنبوا التعبير بها الا قليلاً ، حتى تختمر وتمتج بنفوسهم ، ليحبروا بها عن أصالة واحساس صادق وقد نبعت من حياتهم ولغتهم وأدبهم .

ابن الاثير والصورة الأدبية :

ومن أنصار النظم ابن الاثير الذي يرى أن الصورة لا تكون الا من علاقات الالفاظ بعضها ببعض ، وهو دون الامام عبد القاهر ، لأنه : أولاً متأثر به ، وثانياً لم يأت بجديد ، فهو أقل منه في تناول والتفصيل والدقة والاستيعاب .

ولكن الذي دعاني الى ذكره في مراحل نمو الصورة وأطوارها ، هو ذوقه الأدبي الذي ينفى ان يذكر هنا كما سيأتي ان شاء الله تعالى .

يرى صاحب " المثل السائر " أن الصورة الشعرية ، لا تكون في اللفظ وحده ، ولا في المعنى وحده ، بل في العاقبة بين الكلم والنظم ليمان الالفاظ ، ومنه يقع التفاضل في الصورة الناتجة عن النظم ، وتأخذ من الفضل على قدر درجة التنسيق في التركيب ، وحسن التأليف فيه ، وتلبية الكلمة لمكانها ، لترجع المزية إليه لا الى اللفظ المفرد ، أو المعنى المستقل . يقول :

(١) هو ضياء الدين نصر الله محمد بن عبد الكريم المعروف بابن الاثير المتوفى سنة

" ان تفاوت التفاضل يقع في تركيب الألفاظ أكثر مما يقع في مفرداتها ، لأن التركيب أعسر وأشق ... اذا فكرت في قوله تعالى : " وقيل يا أرض ابلعي ماءك ، ويا سماء اقلعي وغيضي الماء ، وقضى الأمر واستوت على الجودي وقيل بعدا للقوم الظالمين " بل تجد ما وجدته من المزية الظاهرة ، الا لأمر يرجع الى تركيبها ، وانه لم يعمد (١) لها هذا الحسن إلا من حيث لاقت الأولى بالثانية والثالثة بالرابعة وكذلك إلى آخرها " .

ثم يوضح اتجاهه في الصورة ، ورأيه في النظم ، ويؤيد ذلك بالأدلة القوية ، والشواهد الرادعة ، التي لا تبقى لمنكريه من اعتراض أو نفى ، فيذكر الفروض للمرتاب ليتأمل الصواب فيما يقول ويحكم على نفسه بالخطأ ، حينما يوجه افتراضه الى المعترض قائلاً له : لو أخذت لفظة من مكانها في الآية السابقة ، فاننا لانرى لها بمفردها من الحسن ما لها وهي في موضعها بين أخواتها ، إذ لو كان لها هذا الحسن مفردة ، لأصبحت كل لفظة صورة أدبية للمعنى ، وهذا مما يباه العقل السليم ، والحس الصادق ويُنتفى بدليل آخر ، وهو أن اللفظة الواحدة ، قد تروق في صورة ، ولا تحسن في صورة أخرى وهو في هذا متبع للإمام عبد القاهر ناقدنا العربي الكبير يقول ابن الأثير :

" فإن ارتبت في ذلك فتأمل هل ترى لفظة منها ، لو أخذت من مكانها ، وأفردت من بين أخواتها ، كانت لابسة من الحسن ، ما ليست في موضعها من الآية ؟ ومما يشهد لذلك ويؤيده ، أنك ترى اللفظة تروق في كالم ، ثم تراها في كالم آخر فتكرهها " (٢)

وذلك مثل كلمة " تودى " في آية الأحزاب ، فقد حسن موقعها فيها ، وأخذت - مكانها في نظم القرآن ، وفيها من التناسب والتالؤم والترابط والانسجام ما يرتفع بالآية الى درجة الإعجاز ، كالشأن في القرآن الكريم كله ، فتعلقت الكلمة بأخواتها وامتدح معناها بمعاني أخواتها ، فتالت مع الشرط في : " اذا طعمتم فانتشروا " وفي الشرط تقييد ، ولا يخفى ما فيه من إيذاء إيجاباً وسلباً ومع النفي في قوله تعالى : " ولا مستأنسين لحديث ، والنفي كالشرط لما فيه من الترك والإهانة ، وكذلك الاستحياء ومن لا يستحي من المطعمين ، فهو أشد الناس إيذاءً ، وأبعدهم عن معاني النبيل والإنسانية ، ألم تبلغ الكلمة الإعجاز مع أخواتها في الآية " إنه لتنزيل من رب العالمين " .

ونفس الكلمة قد وقعت في بيت للمتنبي ، فلم تجد مكانها بين أخواتها في النظم فكان التناقض والانفصال في الصورة الشعرية يقول المتنبي :

(١) المثل المائر : ابن الأثير ص ٨٨ ط بولاق ١٢٨٢ هـ .

(٢) المرجع السابق : ابن الأثير .

تلذ له المروءة وهى توءدى ومن يعشق يلذ له الفرام

فهمل للكلمة "توءدى" - وفيها ما فيها من القبح - مكان مع أخواتها فى الصورة التى تدل على الجمال والحب والوفاء ، وهى : (تلذ ، المروءة ، يعشق ، يلذ ، الفرام) بل البيت كله ، وبها اختلفت الصورة واضطربا لانسجام فى البيت .

و يضرب ابن الاثير المثل لذلك فى نقده للكلمة التى وقعت فى آية الأحزاب وفى صورة للمتنبى فيقول : " أما الآية فهى قوله تعالى : " فإذا طعمتم فانتشروا ولا مستأنسين لحديث ، إن ذلكم كان يؤذى النبى فيستحيى منكم والله لا يستحيى من الحق " وأما بيت الشعر فهو كقول أبى الطيب المتنبى :

تلذ له المروءة وهى توءدى ومن يعشق يلذ له الفرام

وهذا البيت من أبيات المعانى الشريفة ، إلا أن لفظة "توءدى" قد جاءت فيه وفى الآية من القرآن ، فحطت من قدر البيت لضعف تركيبها ، وحسن موقعها فى تركيب الآية . . . وهذه اللفظة التى هى "توءدى" إذا جاءت فى الكلام ، فينبغى أن تكون مندرجة مع ما يأتى بعدها ، متعلقة به كقوله تعالى : " إن ذلكم كان يؤذى النبى وقد جاءت فى قول المتنبى منقطعة " (١)

ويقوم دليلا آخر لتأييد مذهبه أكثر إيضاحا ، فيرى أنه قد يكون هناك لفظتان مختلفتان فى المادة ، متحدتان فى المعنى ، والوزن ، وحسن الإستعمال ، ومع ذلك لا تصلح هذه مكان تلك ، بل لكل منهما موضع متميز فى النظم والتصوير . يقول : " إنك قد ترى - لفظيتين يدلان على معنى واحد ، وكلاهما حسن الإستعمال وهما على وزن واحد ، وهى واحدة إلا أنه لا يحسن استعمال هذه فى كل موضع تتمعمل فيه هذه ، بل يفرق بينهما فى مواضع السبك " . (٢)

ويرى ابن الاثير أن الكلمة فى الصورة الأدبية ، توحى بمعان جديدة فى النظم لم تكن لها وهى مفردة عنه ، وتشف عن أضواء لم تكن فيها قبل ، كاللآلى الغالية وغير الغالية ، فكل حبة من اللؤلؤ فى العقد ، اكتسبت من جاراتها إحصاءات جديدة إذا وقعت فى مكانها المناسب ، وتفيض عليها أخواتها ظلالا وأضواء ، تعكس ألوانا وأطيانا خالصة ، وتوءدى هى الأخرى دورها كذلك ، فتجاوب بشعاعها مع الأصداء ثم ذلك النمو التدريجى بين الحبات ، ليتم لها الانتظام والالتئام مع غيرها ويضفى على المقدم الصورة الرائقة الفريدة .

وكذلك الأمر في الألفاظ الغالية وغيرها ، لو أخذ كل لفظ مكانه من النظم لأضفى على الصورة الأدبية ، ما يشبه هذه الإيحاءات في المقدم من اللؤلؤ ، فان ضلّت الكلمة مكانها من النظم فقدت الصورة وحيها ، وتلاشت الظلال والأضواء فيها .
وكذلك الأمر حين يقع اللفظ الغالي ، في نظم فاسد ، وصورة مضطربة فستفقد قيمتها من الصورة ، مع أنها في غاية الجودة ، وهي مفردة ، وفي ذلك يوفق ابن الأثير غاية التوفيق ، وسبق نقادنا المعاصرين الى وحى الصورة ، في دقة تناول ومراعاة تقديم ، وقدرة فائقة لتحديد معالمها ، بذوقه الأدبي واحساسه الصادق ، وثقافته الواسعة ، وخبرته بالنقد والأدب ، يقول ابن الأثير ، " يخيل للسامع أن هذه الألفاظ ليست تلك ، التي كانت مفردة ، ومثال ذلك كمن أخذ لا لى ليست من ذات القيم الغالية ، فألفها وأحسن الوضع في تأليفها فخيّل للناظر بحسن تأليفه ، واتقان صنعته ، أنها ليست تلك ، التي كانت منشرة ببددة ، وفي عكس ذلك ، من يأخذ لا لى ، من ذوات القيم الغالية ، فيفسد تأليفها ، فانه يضع من حسنها ، وكذلك يجري حكم الألفاظ الغالية مع فساد التأليف^(١) .

يحيى بن حمزة العلوي :

وصاحب الطراز قد بالغ في اهتمامه بالمعنى ، أكثر من غيره ، وظهرت أثر الفلسفة في تناوله للمعنى ، ورعايته لها في كتابه ، فقد عد المعاني أصل ، والألفاظ تابعة لها وترجع أصالة المعنى عنده ، والاعتداد به في الكلام والتصوير الى أسباب هي في معظمها ترجع الى الفلسفة وعلوم العقل ، لا الى علوم اللسان وهذره ، في ذلك أنه متأثر في عصره بهذا اللون من الفكر ، وكاد أن يفسد الذوق الأدبي ، وقضى على روح البلاغة المرعبة .

فالصورة الأدبية عنده ، التي تأسر العقل والاحساس بجمالها ، انما ترجع الى المعنى لأنه الأصل وليسو وقعست في لفظ ردي باهت . لذا عند صاحب الطراز من أبرز أنصار المعنى ، والأسباب التي ترجح المعنى عنده هي :

أ - ان لكل من الانسان والأسد والفرس معنى واحد ، في كل لغة ، وانما الذي يقع التخيير فيه هو اللفظ لهذه المعاني فقد تواضعت كل لغة على لفظ خاص بها ، يختلف عن اللغة الأخرى .

(١) المثل السائر : ابن الأثير . ط بولاق ص ١١٤ .

(٢) الطراز : يحيى العلوي ج ٢ ص ١٥٠ .

ب - قد يكون للمعنى الواحد الفاظ كثيرة ، يدل كل لفظ منفردا على المعنى ، وتعدد -
الألفاظ للمعنى الواحد ، يدل على ان الأصل للمعنى لا للفظ ، لاختلاف الألفاظ
عليه ، وتعاقبه فيه ، ولو كانت هي الأصل لأختلفت تبعا لاختلاف المعاني عليها
كذلك .

ج - لو كانت المعاني تابعة للألفاظ لأصبح لكل معنى لفظ يدل عليه وهذا باطل ، لأن المعاني
غير محدودة ، ولا نهاية لها ، ولكن الألفاظ محدودة محصورة ولا يعقل أن يكون
اللانهاى تابع للمحدود ، والعكس صحيح ، وهو تبعية المحدود " الألفاظ "
لما نهاية له " المعاني " لان المعاني فى الأذهان ، والألفاظ طارئة عليها .

والذين انتصروا للمعنى اهتموا به مجردا غير مرتبط باللفظ غالبا ، فتوهمى عنيتهم
به الرعدم الاهتمام بالصورة الأدبية ، وقلة مهالاتهم بالجودة فيها اكتفاء منهم بشرف المعنى
وجودته .

وهذا الاتجاه يذهب بجمال اللغة ، وروعة التصوير ، وقوة التعبير ، فيضصف
الذوق الأدبى ، وتموت الحاسة الفنية ، التى تدرك جمال الصياغة ، وجمال الصورة
تنتفى صورة الأدب ، وتفقر دولة الشعر ، لأن البراعة والابتكار ، يكون محدودا فى
مجال المعنى ، لا يبرع فيه الا الشعراء الأوائل ، أو العباقرة من الشعراء بعد ذلك ، وهم
واحد أو اثنين فى كل عصر أو قرن .

ولكن مجال الصياغة والتصوير للمعنى ، أو توليد معنى آخر منه ، أوسع دائرة وأعم
فوصورة أخرى ، وهى دائما موطن الابتكار ، وأساس الاختراع فى المعنى لذلك تتسع دولة
الآداب ، ويتكاثر الشعراء النابغين فى كل عصر ، فيستوحى كل منهم صورة من صورة
سابقة ، أو يولد صورة من غيرها ، أو يبتكر صورة من عنده ، فيأخذ الشاعر اللاحق
مكانه من الفضل ، كما أخذ السابق فى ابتداعه مكانا ، وساغ للشعراء بعد ذلك الاستيحاء
والتوليد ، والتأثر والاختراع .

لذلك كان أنصار اللفظ أكثر نشاطا فى الأدب ، وأعظم عونا لتفوق الشعر واتساع ملكته
وأجدى نفعا للصورة الأدبية ، وللأدب بصفة عامة . وأكثرهم ولاية لتربية الأذواق ،
وتنمية الحواس الفنية .

وأصدق من هؤلاء تقديرا للشعر والأدب ، هم الذين يربطون بين المعنى واللفظ -
ويهتمون بالنظم والتركيب ، فهم أقرب فهم للصورة الأدبية بمسناها الكامل ، ومغزها الدقيق

الناسي ، فبالنظم يأخذ الأدب مكانه ، ويمعود للشعر رونقه ، ويكون للصورة سحرها وأثرها القوي في النفوس .

ومهد الطريق في دراسة فن النظم ، للإمام عبد القاهر الذي تم على يديه ، مهده كثيرة من الأدباء والنقاد قبله .

منهم من أشار إشارة عابرة ، ومنهم من نص وتدوق ، ومنهم من طبق النظم على نصوص لا تكشف عن عبقرية في باب النظم والتصوير حتى جاء الإمام عبد القاهر فحقق ما لم يحققوه واستحق لذلك الإمامة بينهم وأتى من بعده ، فألقى عصي التسيار عنده ، وأخذ يدور ويلف حول آرائه في النظم ، حتى ضل الطريق ، ووقع مغشياً عليه في ساحة الجدل والمنطق والفلسفة وسنوضح أثر أنصار النظم في الصورة الأدبية ، ومدى تضججهما واكتمالها بمصادر حيويتها وقوتها وروعيتها .

وأرائي في هذه القضية بلغت حد التجاوز قليلاً ، فإذا أطلقت على من يوشى اللفظ " أنصار اللفظ " فهذا أولاً من باب تغليب اللفظ على المعنى عندهم وثانياً : فهو حكم تقريبي .

وكذلك الأمر في أنصار المعنى ، وأنصار النظم " أي اللفظ والمعنى " لأن من رجح اللفظ أو المعنى لا يهمل المرجوح منهما البتة ، ولكنه يكون دون ما رجحه ، وكذلك أيضاً اللفظ والمعنى معاً فمن شأيهما لا يهتمون بالنظم وحده ، بل باللفظ على حدة والمعنى كذلك ، وإن كان جل عنايتهم بالنظم والتأليف وأولى وأعظم وهي محل النبوغ الأدبي ، وموطن البراعة في التصوير الشعري .

الصورة الأدبية عند نقاد آخرين :

(١) ومن عرف للصورة الأدبية مكانها من المزية والبلغة أبو علي أحمد بن الحسن المرزوقى وغيره من النقاد ، وسبق بحثضية الصورة الأدبية عند ابن الأثير وقد حفل عبد الرحمن بن خلدون بالصياغة وعد المعاني تابعة للألفاظ ، فهي التي تكشف عنها ، وتعدل عليه يقول :

" أن صناعة الكلام نظماً ونثراً ، إنما هي في الألفاظ ، لا في المعاني ، وإنما المعاني تبع لها وهي أصل ... وذلك أنا قدمنا ، أن للسان ملكة من الملكات في النطق ، يحاول

تحصيلها بتكرارها على اللسان ، حتى تحصل ، والذي في اللسان والنطق إنما هو الألفاظ
وأما المعاني فهي في الضمائر ، وأيضا فالمعاني موجودة عند كل واحد ، وفي طوع كل فكر
منها ما يشاء ويرضى ، فالاحتياج الى صناعة ، وتأليف الكلام للعبارة عنها ، هو المحتاج
للصناعة كما قلناه ، وهو بمثابة القوالب للمعاني ، فكما ان الأواني التي يفترف بها الماء
من البحر ، منها آنية الذهب والفضة ، والصدف والزجاج والخزف ، والماء واحد في
نفسه ، وتختلف الجودة في الأواني المملوءة بالماء باختلاف جنسها ، لا باختلاف الماء ،
كذلك جودة اللغة ، وانتمتها في الاستعمال ، تختلف باختلاف طبقات الكلام في تأليفه
باعتبار تطبيقه على المقاصد ، والمعاني واحدة في نفسها (١) .

ولشدة اهتمامه باللفظ وعنايته بالصورة ، جعل المعاني تابعة للألفاظ ، فهي قوالب
للمعاني ، والصورة آنية لها ، كالأواني تختلف في صورتها - مع الماء الواحد - من ذهب
الى فضة ، ومن زجاج الى صدف ، فتختلف جودتها ، كذلك الأمر في جودة اللفظ
والصورة ، إنما ترجع إلى حسن الاختيار وقوة الرصف وجمال التنسيق .

وتحديد ابن خلدون للشكل والصورة بما تقدم ، يؤدى الى الفصل التام بين اللفظ
والمعنى ، وضعف العلاقة بينهما ، فالآنية منفصلة عن الماء ، انفصال الثوب عن البدن
كما ارتأى ذلك أبو هلال ، واللفظ عنده لا حياة فيه ولا ماء ، بل هو مجرد من السروح
والحيوية .

ورد اختلاف الصورة الى اختلاف الشكل ، مع اتحاد المعنى وشبهها باختلاف المعادن
مع اتحاد الماء بداخلها ، في كل معدن .

ويدون هذا عدم الدقة في فهمه للصورة الحقة ، التي يستطيع الشاعر فيها ، أن يشكل
من المعنى الواحد - كالمعدن الواحد - صورا عدة ، مع ان عبد القاهر الجرجاني قد سبقه
بذلك ، مما يدل على تسرع منه في فهم الشكل والصورة ، وإن اتفق مع الجاحظ في الاهتمام
باللفظ والمصاغة .

ويخالف ابن الأثير وغيره ، حيث عهد الأخير الألفاظ تابعة للمعاني ، خادمة
لها ، وان اتفق معه ، ومع أبي هلال العسكري في انفصال الصورة عن معناها فجهلها الأثرية
والاثواب المجبرة يقول ابن الأثير (٢) :

(١) المقدمة : عبد الرحمن أبو زيد بن خلدون (المتوفى ٨٠٨ هـ - ١٤٠٦ م) ص ٦٧٣
ط المشرفيه ١٣٢٧ هـ .

(٢) هو ضياء الدين نصر الله محمد بن عبد الكريم المعروف بابن الأثير المتوفى سنة ٦٣٧ هـ .

" اذا رأيت العرب قد أصلحوا ألفاظهم وحسنوها ، ورققوا خواشيتها ،
وصقلوا أطرافها ، فلاتظن أن العناية إذ ذاك ، إنما هي بالفاظ فقط ، بل
هي خدمة منهم للمعاني ، وتظهير ذلك إبراز صورة الحسناء في الحلل الموشية
والأثواب المحبرة ، فإننا نجد من المعاني الفاخرة ، ما يشوه من حسنه بذادة
لفظه وسوء العبارة عنه " .^(١)

= _____ =

(١) المثل السائر : ابن الأثير ص ٢١٢ .

بقدر حاجة البحث الى ذلك ، وجاء النقد الحديث ليخوض هذه التجربة ، في تيسار
عنيف وهي التجربة الحية في مشكلة اللفظ والمعنى ، او الشكل والمضمون ، او الصورة
والمحتوى .

ودراسة هذه القضية ضرورية في مجال الادب والشعر ، لانها توضح جوهر
الادب وروحه ، وتميز بينه وبين الرياضيات والكيمياء ، والطبيعة وغيرها من العلوم ،
التي تختلف في جوهرها وطبيعتها عن الادب .

وأعظم التيارات التي أدت الى إثارة المشكلة هي البحث عن القيم في العلوم والآداب
وحتى النفع والخير فيها ، ودرجة الفضيلة والإمتاع معها ، وفي ذلك ما يعود بالإصلاح
والإمتاع ، وترتب على ما سبق ، البحث عما تهدف اليه العلوم والآداب وأعراضها .

ومعلوم أن الغاية من العلوم هي ما تقدمه للبشرية من وسائل التقدم والحضارة ،
وتساعد بنظرياتها الدقيقة على رقي الإنسان وسموه ، وأصبح لاختلاف في أن المضمون
هو جوهر العلوم وروحها ، ولا يهتم العالم أن يحرض نظرياته في أسلوب تخم جزل حافل
بالصور والاضواء ، بل لابد من اتخاذ الألفاظ والمعارف المحددة للمعنى نفس
دقة وإيجاز .

وأما الأدب فهو محل الخلاف والصراع ، فقد شغل حيزا كبيرا في النقد الأدبي
وأخذ الناقد يبحث عن الغاية من الأدب ، وينتسب عن مصادر الجمال فيه ، وبين ههنا
انهت الانشقاق في ساحة النقد الأدبي وظلت تصطبغ بالفرق ، التي تتاصر
كل فرقة رأيا واتجاهها في ذلك وتشعبوا في نصرتهم لا رأيتهم الى أنصار ثلاثة :-

(١) أنصار الشكل :

وهم الذين يضعون حدا فاصلا ودقيقا بين العلم والآداب ، فالعلم
يقوم على الاهتمام بالمضمون ، والآداب ينهض الا يعرف الا الشكل ، الذي يهتم
فيه المنشئ بالصياغة والموسيقى والتصوير ، وكل ما يتصل بالناحية الخارجية
في العمل الأدبي ، وموطن الجمال فيه ، وقد فلسفوا الشكل فلسفة نفعية ، وعن
طريق غير مباشر :-

أولا : أن ما يثيره الجمال من الامتاع ، يصقل ذوق الغير ويهذب نفسه

ويطبعها على حب الجمال والفضيلة ، فتكون النفس أهلا للخير والنفع
والاصلاح ، اذا شارك صاحبها في ميدان العلم والاصلاح في الحياة
والنهوض بها .

ثانيا : ان العمل الفني الذي يحنى فيه بالشكل ، هو عبارة خالصة ، تتصل بذات
الفنان وشاعره وأحاسيسه ، لانه يهبر عن واقع الفنان ، لاعن واقع آخره
وفي هذا تحقيق لقيمة عند الشاعر او الابداع في الحياة ، الا وهي الصدق
بين نفسه وبين العمل الفني وهي غاية نبيلة وخلقوية في ذاتها .^(١)

ثالثا : والشاعر الذي يهتم بالشكل ، انما يهرب من مطالب الحياة هروبا صريحا
في شعره ، وهو في الحقيقة باتجاهه الشكلى الخالى من التوجيه المباشر
يهرب من واقع المجتمع المر القبيح ، وفي هذا الهروب ذاته سخط على
اوضاع المجتمع وشروره ، فهو يطالب بالتخلص منه ومن شرورة عن طريق غير
مباشر وبالايحاء ، ويعد هذا المركب الرمزي عند الشكليين من اخر خصائص
الفن الراقى ، لان في الهروب والسخط على النمط السابق ، قيم اخلاقية
واصلاح اجتماعى ، وغايات نبيلة للفن الشعري .^(٢)

رابعا : إن الشاعر حينما يهاني تجربته الذاتية ، ويصورها كما هي في نفسه ، مسن
غير ان يكون لها صلة بالواقع في الظاهر ، غاية اجتماعية ، تفيد الخير ، فان
عملية التخلص من هذه المماناة وابرار التجربة في عمل فنى مجسم
في الخارج ، تعد اكبر قيمة نفعية بها يتحرر الابداع من الالم المكبوت
في نفسه ، وكأنه بهذا يدعو كل الناس الى ان يصنعوا مثل صنيعته
حتى يتحرروا من شرور النفس ، وهي في ذاتها غاية نبيلة في الحياة ، وان
تحققت عن طريق غير مباشر وجاءت تبعا من غير قصد في البداية .

وعلى ذلك فالشكليون يعنون بالصورة الأدبية أشد العناية ، ويهتمون بأركانها
وعناصرها ويرصفون أجزاءها ، ويهذبون متونها ، ويحككون ويصنعون لتأخذ بمجامع
القلوب وتستولى على المواطف والنفوس ، ولا عليهم ان يملأوا تجويفها بالمعاني اللطيفة ،
وتفيض مكانها بالأفكار المنتجة الناقمة ، إلا إن كانت وسيلة في العمل الفنى لا غاية ،
ولا يعنىهم ان يكون المضمون جميلا أو قبيحا ، مادام كل من الجمال والغاية يرجع

(١) النقد الابدعى الحديث : د . محمد الغنيمي هلال ص ٣٧٧ .

(٢) المرجع السابق ص ٣٥٨ .

الى الروعة الفنية بين التراكيب ، والعمل على التنسيق بين الصور ، وقد رتبها على نقل احساس الشاعر الذاتية .

فأبسن الرومى حينما يصور " الاخدع " انما يتخلص في تصويره من شرور نفسى النفس ، تكاد تزهد ، ونفس هذا تنفيس عن شومه ، واسترواحه ما يمانيه من الاليم المضى المكبوت ثم تشيخ الناس من هذا التكوين فى شكل الاخدع ، وهيتتسه القبيحة ، حتى يتجنبوا مهاويه ومساقطه ، ولا يقتربوا اسبابه وعلة فى حياتهم ، وهو فى منيمه هذا يحذر الاجيال المقبلة من هذا القبح وهجر اسبابه ، حتى لا تعتربهم الماهية فى الكبر ، فلا يكونوا محلا للمخرجة والاضحاك مثل الاخدع فى صورة ابن الرومى التى يقول فيها :-

قصرت اخذ ، وطال قذالته فكأنه مقربص ان يصفمها
فكأننا صفمت قفصاة مرة وأحس ثانية لها فتجمعها
(١)

وكذلك الأمر فى تصوير ابن الرومى للمفنى القبيح الصوت " ابي سليمان " فهو ينقل الينا مشاعرة بصدق ازاء صوته القبيح ، ثم يحزر نفسه من هذا الاليم الذى يعانويه من بشاعة الصوت ثم الدعوة الى ان يكون الفناء صادرا عن مفنى حسن الصوت ، حتى لا يتأذى الناس منه ، لان الفناء امتاع وجمال ، ولا بد ان يكون مصدره كذلك يقول :-

وسمع - لاعدمت فرقتسه
يطاول يومى - اذا قرنت به -
اذا تفنى النديم ذكره
يفتح فاه من الجهاد كما
ابح فيه شذوذ حشرجة
نبرتته غصة وهزته
كأننى - طول ما أشاهده -
فأنها نعممة من النعم
كأنى صائم ولم أصم
أخذ السياق الحثيث بالكظم
يفتح فاه لاعظم اللقم
منظومة فى مقاطع النغم
مثل نيبسب التوس فى الفنم
أشرب كاسى مزوجسة بدمى
(٢)

وابن الرومى فى هذا يولى اهتمامه بالصورة الادبية ، ولا يعنيه الا التصوير وأما المضمون هنا فليس تعبيرا مباشرا عن اصلاح او دعوة الى الخير ، او تقديم منفعة

(١) الديوان المخطوط ورقة ج ٣
(٢) الديوان المخطوط ورقة ٢٦٩ ج ٤

للحياة ، وإنما جاءت القيمة الخلقية في الصورة ، من وراء ستار ، وبعد أمان ودقة نظر عن طريق الوحى والإشارة البعيدة .

(ب) انصار المضمون :

وهم في دعوتهم هذه لا يهتمون الشكل والصورة ، ولكن عنايتهم بهما تلى المضمون في الدرجة والرتبة ، فالصورة عندهم وسيلة فقط ، لا براز، الغاية من الادب ، وهو المحتوى والمضمون ، ولو تحقق المضمون بدون اهتمام بالصورة وعناية بالشكل ، فلا ينقص من جمال الادب عندهم الذى يقوم على غاية واحدة ، وهى النفع والخير والفائدة .

فابن الرومي حينما يدعو الى الصفو والسماحة ، انما يريد ان يشجع المحبة والتسامح بين الناس حتى يسير ركب الحياة الى ما هو افضل . يقول :-

أتانى مقال من أخ فأعفرتــــــــــــه	وإن كان فيما دونه وجه معذب
وذكرت نفسى منه عند امتحاضها	محاسن تصفو الذنب عن كل مذنب
فيا هاربا من سخطنا متنصلا	هربت الى انجى مقر ومهرب
فقد رك مسوط لد يننا مقدم	وودك مقبول بأهل ومرحوب
ولو بلغتنى عنك اذنى اقمتهــــــــــــا	لدى مقام الكاشح المتكذب ^(١)
ولست بتقلب اللسان مصارصا	خلوى اذا ما القلب لم يتقلب

وكذلك حينما يصور فضل الصبر وميزاته ، وحرمة المسلمين فى رشاء البصرة ، ودم الحق وتغفير الناس منه صراحة ، وغير ذلك مما تهدف اليه صورته الأدبية ، من غير قبح ولا ستار يقصد ابتداء المضمون ، وينشد الغاية من التصوير الأدبى .

(ج) انصار العمل الفنى (الصورة والمضمون معا) :

وهو هؤلاء لا يهتمون بالمضمون وحده ، ولا بالشكل وحده ، وإنما يهتمون بالعمل الأدبى ، فيحرصون على الغاية من الادب ، كما يحرصون على إظهاره فى صورة خلاصة

وشكل جميل ، يهز اعماق النفس ويحرك المشاعر والحواطف ، فالعناية فيهما
بدرجة واحدة ، فان كان المضمون خلاقا ونافعا ولكنه ظهر في شكل ردي
وصورة واهية مهلهلة فان كان كذلك فسيفقد اساسا كبيرا وعنصر جوهرها يهز النفس ،
ويشعر المشاعر ، ويوقظ الاحاسيس ، وكل هذه هي مفتاح العقل وصمام الفكر ،
لان الانسان يقتنع بملأه و احاسيسه قبل ان يقتنع بعقله وتفكره ، ويتنقل بين
الجوانب المحسوسة في الصورة ، قبل ان تستحيل الى افكار مجردة ، تتخلق واقمصا
جديدا ، واصلاحا او ارشادا يمت الى الواقع بأسباب وعلاقات .

وعلى ذلك فالعمل الفني ، يعمد في النفس الحياة والنشاط ، ويهز النفوس
ويوقظ الازدهان ، ويسهم في بناء الحياة ونهضة الأمم ، التي لاتنهض ولا تقوى إلا على
اساسين كبيرين هما : العاطفة والعقل ، ولا يستغنى أحدهما عن الآخر .

وكذلك الأمر هنا لو كانت الصورة الرائعة لاتحمل مضمونا نافعا ، فانها تشبه شجر
الخلاب تفتن بمنظرها ولكن لاتنفع فيها ولاثمر ، مع ان اللفظ في ذاته لا بد ان يحمل
معنى له قيمته بقدر مشاركته في الصورة ويسهم كل لفظ في موضعه الذي اقتضاه - بين
اخوانه في تحقيق غرض الصورة ومغزاها ، ثم توجه الصورة القوية البارعة بأبحاث تحميق
هذا الغرض ، وتزيده ثراء وسعة ، وبناء على ذلك لو اختلف الترتيب في الألفاظ
وضلت مواقعها ، لأدت الصورة معنى آخر وغرضا مختلفا ، وأبحاث مغايرا لما سبق ،
لانها تختلف في معناها ووجيها حسب اختلاف مواقع الكلمات فيها ، ولو كانت
سادة الالفاظ واحدة لم تتغير من صورة الى أخرى .

وهذا يدل على ان لفظة الصورة تلزم مضمونا معيناً ، وأن المضمون والغاية فيهما ،
ترتبط بقدره لا بدب على تشكيل الصورة وتسخير أدواتها ، لخدمة هذه الغاية ،
وتوجيهها نحو المعنى الذي يريد في أقوى صورته ، فالشكل والمضمون ، يمتزجان
معا ، فسي وحدة وترابط ، بحيث لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر . وعلى هذا ،
فما الفرق بين الاتجاه الأخير وبين الاتجاهين السابقين فانصار كل منهما لا يهمل
الامر بين الشكل والمضمون ، ولكنه يجعل أحدهما غاية ، والاخر وسيلة ، فالشكليون
يهتمون بذات الصورة ثم يأتي المضمون والمغزى تبعاً لذلك ، وانصار المضمون يهتدون
به ، ويجعلونه غاية في ذاته وتصير الصورة التي تنقله الى الغير وسيلة - لا غاية - فسي
أظهاره .

أما ما نحن بصدده الآن من الاتجاه الثالث ، فهو يعتمد بالأمم من محاسن ،
بحيث لا يمكن الفصل بينهما ، ولا يتأتى بحال التفريق بين الصورة ، وبين ما تحويه
من معنى أو مفزى ، لأنه يتفق وطبيعة اللغة ، فالألفاظ إنما وضعت لمعان تدل عليها ،
وقد سخرت لخدمة الناس والحياة كالشأن في الإنسان الحسى ، فالجسد فيه لا يستغنى
عن الروح ، وكذلك لا تستقل الروح عن البدن فالحياة رهن امتزاجهما ، وارتباطهما
جميعا ، فلا جسد بدون روح ، ولا يعقل أن توجد روح من غير جسد ، وكل منهما
له قيمته التي لا تقل عن الآخر ، وسبق أن أشرت إلى أن الصورة لتمثل الآلهة "الميكانيكية"
فالحركة فيها مرهونة بوضع الأجزاء كل في مكانه ، في رباط قوى واحكام ودقة ، والاتقفت
عن العمل ، لاختلال أجزائها واضطرابها ففى مواقعها .

وإبن الرومى كان فى معظم شعره يسير على النمط الثالث ، حتى كاد أن يجمع
النقاد ، أنه من أصحاب الممانى الذين يعنون بالفكرة ، ويعمقونها ، ويهتمون
بمضمونها ، ويكاد أيضا أن يجمع النقاد قديما وحديثا على أنه الشاعر المصور والرسام
البارع ، والمبهرى فى تصويره .

وعندى أن العناية بالصورة والنبوغ يستلزم العناية بمضمونها الخلقى فيها ، لأن مراعاة
التمام فى أجزاء الصورة ، وارتباطها ، واستيفاء عناصرها ، يؤدى فى النهاية إلى كمال
المعنى ، وتتمام الفرض ، وحيوية المضمون ، فالنبوغ فى التصوير لا يفصل الشكل عن
المضمون بحال .

فالمعمل الفنى كالدائرة الكهربائية التامة المغلقة ، فتفيد وتبدد الظلمات بأضوائها ،
فإن اختل جزء منها ، وانفتحت الدائرة من أى مكان توقف التيار وانقطع النور ، فلا قيمة
ولاحياة .

والأمثلة كثيرة فى شعر ابن الرومى مثل صورته الرائعة فى رثاء البصرة ، فإنه يشور
فيها على الظلم وأهله من الزنج ، الذين انتهكوا الحرمات ، وقضوا على المقدسات ،
فى أشع صورة يعرفها البشر ، كلها غدر وخيانة ، وظلم وقسوة ، لاهوادة فهمها
ولارحمة ، ولامراعاة للمبادئ الإنسانية والخلقية والحضارية ، ثم يستغيب
الشاعر بالعالم وبالإنسانية كلها ، لانقاذ الحضارة والمقدسات ، وردع الطفافة والظالمين
فى البصرة وغيرها من الأمم ، وذلك كله فى صورة أدبية رائعة يقول فى مطلعها
وسنذكرها فى موطن آخر :

زاد عن مقلتي لذيد المنام شغلها عنه بالدموع السجام
اي نوم بعدما حبل بالصورة ما حل من هنات عظام
اي نوم بعد ما انتهك الزنج جهازا محارم الاسلام^(١)

وكذلك صورته في فصل الصبر ودم الحقد والمتكبر ، وغير ذلك من الصور
الرائعة التي تنقل الواقع في الحياة ، لتحضر على الخير ، وتنفر من الشر أما
بالتصريح او بالايحاء الذي هو أقوى عنده من التصريح .

ولما كان المضمون والمعنى ملازمين للصورة والشكل ، تعذر الفصل بينهما ،
اثناء تحليل العمل الفني ونقده ، وشق على الناقد في نقده التفريق بينهما ، كل على
انفراد ، حتى يمكن التعرف على المضمون كوحدة مستقلة ، وعلى الصورة كذلك .

والصورة بهذه الصلة التي لا تكاد تنفك عن المضمون ، لها خصائص شكلية مستقلة
كانسجام الكلمة وإيقاعها ، وموسيقاها داخلية كانت او خارجية وعناصرها من حركة وشكل
وهيئة ولون ، وظلال وأضواء ، وغير ذلك مما سأتى تفصيله ، وما يرجع إلى
الناحية الشكلية في الظاهر ، ولكن في الحقيقة ان الصورة بمناصرها واصواتها وتركيبها
لم تأت عبثا ، وإنما جاءت لتجلى المضمون ، وتتأخى جميعها ، لتكشف عن الغرض ،
فكل كلمة كالوتر ، يشارك مع غيره ، في تكوين المعزوفة الموسيقية ، وكل لفظ له
لون خاص ، يشترك مع غيره في اتقان الرسم واحكام الرقعة الفنية الرائعة .

وكما قلنا ان اختلاف الكلمة عن موقعها من الصورة ، يؤثر فيها ، ويمنحها مضمونا آخر
يختلف مع السابق في صورة اخرى ، وهذا يدل على قوة التلاحم بين اللفظ ومعناه ، وامتزاجهما
معا في بوتقة واحدة ، من اجل الفكرة المطلوبة والفرض المنشود .

ولعل هذا هو الذي حذر منه غنيمي هلال حيث يقول : * على أننا نحذر من اتخاذ
المضمون والشكل معيارا للتحليل الادبي ، اذ كثيرا ما يستخدم هذا التقسيم لتحليل العمل
الادبي الى شطرين تحليليا تحكما ، لانا اذا امعنا النظر ، وجدنا بعض عناصر
الشكل داخلية في المضمون واحتراسا من هذا اللبس في التحليل ، وتجنبنا للتحكيم
في تقسيم العمل الادبي نرى المدول عن اتخاذ المضمون والشكل اساسا للتحليل الادبي^(٢) .

(١) الديوان المخطوط ورقة ٣٢٩ ج٤

(٢) النقد الادبي الحديث : د . محمد الفنيسي هلال ٣٦٦ - ٣٦٧ .

ومع أنه حذر منه فقد سار على التفرسق بينهما أثناء دراسته ، وفي كتابه المعنى الذي ورد فيه قوله السابق ولم ينص على ذلك ، وليس هذا محلاً للمناقشة هنا .

ولكن ما أعنيه هنا ، وبمعنا في هذه القضية ، أنني اتفق معه في أن الفصل بين الشكل والمضمون يجب أن يحذر منه ، وكما قلت أنه عسير وشاق ، ولكني اختلف معه أثناء التحليل الأدبي فيها ونقدهما ، وحين التقويم لانتاج الشاعر ، وحينئذ يلزم الفصل بينهما ، ولو على نحو ما . وعلى الدارس للشكل والصورة أن يجعلها مما المعدة في بحثه ، وتأتي دراسة المضمون تبعاً لذلك ، وتصبح أبواب البحث وفصوله خاضعة لتكوين الصورة والشكل ، ومثل ذلك حينما يتناول الدارس قضية الوحي في الصورة ، فإنه - لا شك - سيبيِّن إيجابها ، ويوضح أثره في المضمون وهكذا .

وهذا الاتجاه يمين الدارس ، على التحقق في الجزئية التي يدرسها ما يؤدي إلى التخصص والدراسة الموضوعية الراسية المنتجة ، لا الدراسة الأفقية المستعرضة ، الذي يتناول فيها الدارس الصورة والمضمون والنفاية ، وأثر الشاعر في كل ذلك ، وهذه طريقة جامدة لاتعين على النهضة ، ولا تهيئ الذوق عند الناقد .

وهو ما اتجهت إليه في بحثي ، وأثرته في دراستي ، فاخترت جزئية من الممثل الفنى المتكامل عند شاعر عبقري ، هو ابن الرومي ، وهي الصورة الأدبية في شعره إيماناً بالتخصص في الموضوعات والجديرة المنتجة في البحث .

هذا هو مكان الصورة الأدبية من قضية اللفظ والمعنى ، أو الشكل والمضمون ، علينا الآن أن نوضح مفهومها ، في النقد الحديث ، وما نراه في ذلك من خلال آراء النقاد فيها ، حتى يكون هذا المفهوم الذي سأنتهي إليه هو القياس ، الذي اعرض عليه ككل جزئية من أجزاء البحث ، والميزان الدقيق ، الذي يتأثر بكل مادق أو عظم فيه .

النقاد المحدثون :

=====

معنى الصورة :

والصورة الأدبية تعد من القوسم الهامة والأساسية في الأعمال الأدبية ، وفي فن الشعر خاصة ، لأنها هي الوسيلة للجيدة الدقيقة ، في إظهار التجارب الشمورية بما تحوى من أفكار وخواطر ، ومشاعر وأحاسيس ، وبدونها لانصرف شيئاً بدقة عن تجارب

الخير ، كما لا يستطيع الضمير عن أن يحرف عن تجاربتنا شيئاً ، لذلك أولى النقاد الصورة الأدبية كل عناية لتحديد مفهومها وهم متأثرون في ذلك بعاملين ، لا يقلل أحدهما عن الآخر في التأثير ، وإن اختلف نوع التأثير في مفهوم الصورة حسب اختلافهما ، وهما أصالة النقد العربي في توضيح الصورة كما قدمنا وأثر التيارات الجديدة للمذاهب الأدبية الحديثة الواردة من الغرب ، في تلويح المفهوم للصورة ، مع خضوعه للأصالة العربية في بيان معالمه .

ومن العسير أن نستوفى كل النقاد الذين تناولوها حديثاً لسببين :-

أولهما : أنه ليس بحثاً مستقلاً في هذا الموضوع .

ثانيهما : أن هؤلاء النقاد عاشوا في قرن واحد ، وتجاوبت أصداء مفاهيم الصورة الأدبية عندهم .

لذلك سأغلى بعض الشيء ، أن اقتصر على بعض اللامعين منهم ، وهم يدورهم سيحبرون عن غيرهم من اللامعين وسواهم .

يقول الزيات : والمراد بالصورة : إبراز المعنى المقلبي أو الحسي في صورة (١) حسية ، والصورة عنده خلق المعاني والأفكار المجردة ، أو الواقع الخارجي من خلال النفس خلقاً جديداً ، لتبرز إلى الوجود مستقلة عن حيز التجريد المطلق ، وتتخذ لها هيئة وشكلاً ، يأتي على نمط خاص ، وتركيب معين ، بحيث تجري فيهما - على هـيئنا النسق - الحياة والروح ، والقوة والحرارة ، والضوء والظلال ، والبروز والأثر ، وذلك يتلقى السمع من الصورة أصوات الفكرة ، وترى العين ألوانها ، وترقب حركاتها ، وتحس النفس نسيمها وانطلاقه ، وتستروح الأنف رائحتها ، وتستعذب الأذواق طعمها .

ويرى الزيات أن الصورة لا يمكن فصلها بحال عن الفكرة ، وينكر أشد الإنكار هؤلاء الذين يمثلون الصورة بالكساء ، فهي رداء ذاتي مستقل له خصائصه وأوصافه ، ولكنه يرى تبعا لابن رشيق وغيره أن العلاقة بينهما ، كالعلاقة بين الجسد والروح ، لا يمكن أن يستقل أحدهما عن الآخر ، والامات الحسي ، لان البلاغة لا تفصل بين الموضوع والشكل ، فالصورة والفكرة كل لا يتجزأ ، إذا تغيرت الصورة تغيرت الفكرة وكذلك

(١) دفاع عن البلاغة : أحمد حسن الزيات ص ٦٢ .

(٢) المرجع السابق ٦٢

الامر لو تفسرت الفكرة بتفسير الصورة ، فهناك فرق بين القولين : ما شاعر الافلان ، وما فلان الا شاعر ، ويرى ان العمل الفنى ، كالماء ، يتكون من الصورة والفكرة ، كما يتكون الماء من الهيدروجين والاكسجين ، ولو استقل احدهما ، او تغيرت نسبته ، انعدم وجوده ، حتى لو وجد لكان غير طبيعي . وارى ان هذا الاتجاه مع ثقافة الزيات الواسعة ، تظهر فيه الاصاله المربيه ، فى فهم الصورة ، متأثرا بابن رشيق وعبد القاهر وغيرهما ، وان كانت ثقافته العميقة اعانت على توضيح الصورة أكثر واعمق من تأثرهم من القدامى ، وبيان خصائصها التى نبعت من عبارته " صورة محسنة " .

ويذكر بعض الصور ، ليميز فيها بين الفكرة صورتها ، التى يشخص معالمها فى قوة وبراعة ، وذلك فى قول على بن ابي طالب : " الا ان الخطايا خيل شمس ، حمل عليها اهلها ، وخلصت لجسمها ، فتقحمت بهم فى النار ، وان التقوى مطايا دُكُل ، حمل عليها اهلها ، واعطوا ازمتهما ، فاوردتهم الجنة " يقول الزيات تجد صورتين ، صورة الفرس الشموسى ، لم يروض ولم يلجم ، فندفع بزركه جامحا ، لا ينثنى حتى يتردى به فى جهنم ، وصورة الناقة النفلول قد سلمت خطوها ، وخف عنانها ، فتنتلق بصاحبها فى رسم كالنسيم حتى تدخل به الجنة ، ثم تجد عاطفتين عاطفة النفر من الأكم السدى يشعر به الخاطى ، وقد جمحت به خطاياها الرعن فى اوعار الارض ، حتى ألقته فى سواد الجحيم ، وعاطفة الميل الى لذت المتقى الوداع وقد سارت به تقواه سيرا لنا ، حتى أبلفته جنسة النعيم . ذلك من حيث الموضوع ، اما من حيث الشكل ، فتجد اختيار الالفاظ المناسبة للفكرة ، كالمطايا وما يلائمها من الانقياد والايراد هنا وكالخيل وما يلائمها من الشماس والتقم هناك ، والفسوق الطبيعية بين هذين الحيوانين ، فى هذين المكانين لا تخفى على ذى لسب ، ثم تجد بعد ذلك التأليف المتوازن المحكم الرصين ، وهذه المقابلة البديعة بين عشرة محان لا تكلف فى صوغها ولا تعسف .

ويرى الزيات ان الصورة فى العمل الادبى ، لا بد ان تتوافر فيها الوسائل المنتقاه ، التى تتلائم مع الفكرة والمطابقة ، فى نسق يفرغ بالايقاع والنظم ، فالمطايا التى اختيرت للتقوى سهلة الانقياد والخيل التى اختيرت للخطايا شرود جمج ، ثم هذه الموسيقى على امتداد النص من المزاجه والطباق والمقابلة ، وفوق هذا وذاك خرجت الفكرة المجردة ،

(١) المرجع السابق ٥٩ ، ٦٠٦

(٢) المرجع السابق ص ٧٨

(٣) المرجع السابق ٦٣ ، ٦٤

وهي التقوى والخطايا في صورة محسنة أو فاسدة وهي صورة المطية والخيل *

ويرى احمد المشايخ أن الصورة الأدبية لها معنيان حسب نوعية الجنس الأدبي :-

أحدهما : يكون في الشعر التمثيلى وما يشبهه من النثر الفنى كالقصة والأقصوصة والرواية والمسرحية النثرية ، والصورة الأدبية في هذا النوع لا تدخل معنا في بحثنا ، وتختلف النوع الثانى الذى يتصل بل بموضوعنا * أولا : من ناحية التصوير * وثانيا : من ناحية معناها ، وثالثا : الصورة : إذ هي هنا يقابلها الأسلوب من حيث الكلمات والتراكيب الحقيقية والمجازية والسرد والوصف والحكاية والحوار ، ولكن الصورة في النوع الثانى تقابلها المادة : الفكرة والمخاطفة *

والصورة في النوع الاول هي منهج الكتاب ، أو خطته العامة من حيث المقدمة والفصول والخاتمة وتناسقها معا وبراعتها من الشذوذ والاضطراب * * * تأخذ موضوعها وتقسمه فصولا ، وتلائم بين الشخصيات وترسب بين الحوادث ، وتمنى بالمفاجآت أو المبالغة او المقصد * ، ويشترط فيها الوحدة التى تشتمل على الكمال والمنهج والتناسب .

ثانيهما : المعنى الثانى في الصورة ، يكون في الشعر الغنائى ، وما يشبهه من النثر الفنى ، كالمقالة الأدبية فالصورة هنا في اجازة هي : * اللغة والخيال * وتقابلها المادة وهي : (الفكرة والمخاطفة) ، فالمعجب بالوردة وهي صورة جميلة في مـرأى الممين ينقلها كما هي امام عينيه ، ولذلك تثيره كما اثارته ، والاديب لا يستطيع اجراء هذا السبيل * * * لذلك كان مضطرا ان يلجأ الى وسائل اخرى غير مباشرة ، ليوقظ بها النفوس ، ويهيج العواطف ، وهذه الوسائل التى يحاول بها الاديب ، نقل فكرته وعاطفته معا الى قراءه أو سامعيه ، تدعى الصورة الأدبية *

فالصورة هي المادة التى تتركب من اللغة بدالاتها اللغوية والموسيقية ، ومن الخيال الذى يجمع بين عناصر التشبيه والاستمارة والكتابة والطباق وحسن التعليل *

وهو يعتمد فيما اتجه اليه هنا في معناها ، الى ما انتهى اليه الامام عبد القاهر فى قضية النظم ولكنه يفوقه في دقة التحديد لمفهومها ، ثم في فهم الخيال واثره في تكوين الصورة

(١) اصول النقد الادبي : الاستاذ احمد الشايب ٢٥١

(٢) المرجع السابق : الاستاذ احمد الشايب ٢٤٢

(٣) المرجع السابق : ٢٤٨ ، ٢٤٩

(٤) المرجع السابق ٢٤٩

وبيان وسائله ، ثم في تفصيل ما عبر عنه عبد القاهر بالتأخرى والتلازم في النظم
الذي تتألف منه الصورة وذلك في شروط تلازم المفهوم حتى يستقيم ويتضح وهي :

أولا : ان تكون لغة العاطفة في الصورة مألوفة جزلة ، بعيدة عن الغرابة والمصطلحات
العلمية .

ثانيا : ان تختلف الصورة باختلاف العاطفة ، فان كانت عاطفة متوسطة ، احتاجت
الى سهولة العبارة وجمال الصور ، والابجاز فيها ، وان كانت عميقة تتصل بأسرار
الحياة واعماق النفس ، تطلبت الجزالة والصور المحكمة ، وان كانت العاطفة
طريفة ، اقتضت التفصيل والهسط وتعدد الصور .

ثالثا : ارتباط الصورة الأدبية بالمعاني اللغوية للالفاظ وموسيقاها ، بحيث يعبران
عن نوع العاطفة ودرجتها وهو ما يسميه " حسن النظم " .

رابعا : ان الصورة تختلف باختلاف الادباء ، وذلك يرجع لاختلاف عواطفهم وتباين تناولهم
للموضوع ، ويقصد بذلك الأصالة ، التي ينشدها لجمال الصورة ، ونبيذ
التقليد فيها .

خامسا : وهذا كله ينتهي بالباحث الى شدة الارتباط بين المادة والصورة ، او بين الفكرة
والعاطفة من ناحية والخيال واللفظ من ناحية اخرى ، واي تغيير في احدهما
يتبعه تغيير في الاخر .

ويقصد بذلك كله النظم ، ويذكر امثلة له من دلائل الاعجاز للامام عبد القاهر
الجرجاني . فالصورة على هذا هي التركيب الخارجي ، للحالة الداخلية عند الشاعر ،
الذي ينقل بامانة ودقة عاطفته ، وفكره ، مع التناسب التام بين الحالة والعبارة ، حتى يخيل
للقارئ ، اثناء قراءته للصورة انه يخوض في اعماق الشاعر ، ويتمرف على مصادرها في نفسه ،
وهذا هو المقياس الاصيل للصورة الادبية .

يقول الشايب : " فمن البديهي ان مقياس الصورة الادبية ، هو قدرتها على نقل
الفكرة والعاطفة بامانة ودقة والصورة هي العبارة الخارجية للحالة الداخلية ، وهذا هو
مقياسها الاصيل ، وكل ما نصفها به من جمال انما مرجعه الى التناسب بينها ، وبين ما تصور
من عقل الكاتب ومزاجه ، تصويرا دقيقا ، خالها من الجفوة والتمقيد فيه روح الادب وقلبيته ،
كأنا نحادثه ، ونسمعه كأننا نحاطه " .

(١) المرجع السابق ٢٤٣ وما بعدها .

(٢) المرجع السابق ٢٤٦

(٣) المرجع السابق ٢٥٥ .

وأما إبراهيم عبد القادر المازني : فيرى أن الصورة الأدبية غير فن التصوير والرسم ، فهي غنية بالحركة والحيوية ، وتماقب الزمن وقتا بعد وقت ، حتى يأتي الشاعر على الحركة المقصودة من الصورة ، بينما فن الرسم ، جامد ليس له إلا لحظة واحدة من الزمن ، وهي تلك اللقطة التي يختارها الرسام من الزمن ، ليودعها فنه ويريشته كما أن الصورة الأدبية تنفرد أيضا بخاصة لا توجد في فن التصوير ، وهي أن الشاعر ينقل للقارئ المنظر المراد تصويره ، من خلال مشاعره وخواطره ، ويلونها من داخل نفسه ، فتودي عند القارئ إلى إثارة مثل هذه الأحاسيس والمعاني والآمال والخوارج . يقول : " إنما يسع الشاعر أن يفضي اليك " بوقع " هذا المنظر ، وما يثيره في النفس ، من الاحساسات والمعاني والذكر والآمال والآلام والمخاوف والخوارج على المسموم بأوسع معاني هذا اللفظ ، وعلى العكس من ذلك يسع الشاعر أن يصف لك الحركات المتعاقبة في الزمن ، وأن يحضرها إلى ذهنك ، ويمثلها لخاطرك ، وذلك ما لا سبيل إليه في التصوير " .

فالشاعر لا ينقل للقارئ تأثير المنظر في النفس ، فيقع على أثره من غير عنا ، ولكنسه يدع فيه احساسه ويترك صورة تثير هذا الإحساس عند القارئ ، وهو معنى قوله : " أن يفضي اليك بوقع هذا المنظر " .

ويوضح هذا أكثر عندما يصف صورة الريح عند البحترى التي مطلعها :-

اتاك الريح الطلق يختال ضاحكا
من الحسن حتى كاد أن يتكلمنا

فيقول وهو ينفى هذا المعنى عن المصور بالرسم ويشتهه للشاعر : " غير أن المصور لا يسعه أن يضمن المنظر احساسه هو أو ينهي إليك كيف كان وقعه في نفسه كما يستطيع أن يفعل لان الشعر بطبيعته مجاله الماطفة " ويذكر أبيات البحترى التي سبق مطلعها ، ويقرر ما سبق بقوله : " فلم يحاول " أي الشاعر " أن يرسم لك صورة ، وإنما أفضي اليك بما أشاره الريح من المعاني في نفسه ، وما حركه من طلب الانشراح في عهد الطبيعة " .

ولكى يحدد اتجاهه في فهم الصورة الأدبية ، فإنه يوازن بين صورتين لتكونا كالدليل علما أتجه إليه فيذكر بيت النواصي في وصف جمال المرأة :

(٣)
فإذا بدا اقتادات محاسنها
قسرا اليه اعنته الحندق

(١) حصاد المهشم : المازني ص ١١٨

(٢) المرجع السابق ص ١٣٤ ، ١٣٥

(٣) ديوان أبي نواسي

وصورة ابن الرومي عن سحر المرأة :-

(١)
ليس فيما كسيت من حلل الحسن ولا في هوى من مستمـزاد
وقوله :-

(٢)
اهى شئ لانا أم العين منسه أم له كل ساعة تجد يسـد

فالنواصي يوعدي اليك تأثير جمال المرأة وسحرها في النفس ، في صورة بلغت
ذاتة السخف لان عيون الرجال خرجت من مكانها ، وانفصلت عن وجوههم ، وهذا يصيد
عن مفهوم الصورة ، والسنن الفنى الرائع فيها ، وهو أن يترك الشاعر للصورة تأديسة
التأثير ، لما تنطق به من آيات الفن وسحر التكوين كبيتى ابن الرومي ، الذى
ترك القارئ يتخيل الجمال ويتصرف على مصادره ، لأن ابن الرومي ضرب المثل الأعلى
في الجمال ، مما يجعل خيال القارئ ، دون ما تخيل ابن الرومي ، يقول المازنى :-

" لأن وظيفة المصور ليست أن يوعدي اليك التأثير ، بل أن يدع الصورة تؤثر
بذاتها ، وما تنطق به دون ان يحالج أداء الأثر الذى تحدثه " (٣)

والمازنى يرى أن الصورة ليست هى مجرد الشكل الذى يقابل المضمون ، ولكنها ما تصدر
عن الوسائل الفنية للشكل وهو ما يفيد ، النظم عند الامام عبد القاهر ، إلا أنه تناولها
فى عمق وجدة تبدو فى أمور :-

(أ) وضع مفهوم الصورة على وجه التقريب ، وتكون فى تناول المنظر المراد تصويره
من خلال خواطر الشاعر وأحاسيسه وتلوينها بذات نفسه وعاطفته .

(ب) أن الصورة ليست خطبة ينص الشاعر فيها على المراد ، وما يقصده ، صراحة ، ولكن
على الشاعر بموهبته الفنية أن يدع الصور تتحدث بذلك ، وتكشف عن الاثر الكامن
فيها لا الشاعر .

(ج) ان الصورة الايدى لها لحظات فى الزمن تتماقب وتحدث ما فيها من حركة وحيوية
وهما لب الصورة وهما ، وهذا هو الفارق المميز بينها وبين الرسم .

(د) ان المازنى جعل الخيال هو الاساس فى الصورة ، وبه يتفوق صاحبه على غيره ، ويقسم
الخيال قسمين : احدهما الخيال الحسى وهو ما يستمد فيه الشاعر البواعث
على الابتكار من ظواهر الطبيعة ، وهو فى نفس الوقت تصوير الشئ على حقيقته ،

(١) الديوان المخطوط ورقة ٢٣٤ ج ٢

(٢) المخطوط ٢٥٦ ج ٢

(٣) المرجع السابق ١٣٦ ، ١٣٧ ، وهو حصاد المهشم : المازنى .

كما يقع تحت الحس في الواقع ، من غير اعمال ولا تحوير ، وهذا ضرب نادر فسي الصورة لان وجود الخيال فيها لا بد وان يأخذ مجراه ويمسق اجزاءها . ثانيهما : تخيلسى وهو ما يستمد الشاعر فيه البواعث على الابتكار من نفسه وبخواطره وأحاسيسه وعواطفه ، لان الأصل في الشعر سعة النظر ، وعمق المعانى ، فقد يتناول الشاعر منظرا محمدا في نظر الرأى ولكنه يراه بالمعنى الأوسع والأعمق مما يراه الآخر يقول : " فأبدع الخيال تنويقه ، واحسن ما شأنا تفويثه وتزويقه ، وعلم أن رؤية الشئ في أجلى مظاهره وأسمى مجاليسه ، وأروع حالاته هي ما يصبر عنه " بالأيدي الزم " وعلى العكس من ذلك " الرياليزم " ويقصد بالرياليزم الخيال الاول ، وبالأيدي الزم الخيال الثانى ، ويرد المازنسى التفاضل بين الاثنين لا الى كون الاول حسى والثانى تخيلسى ، ولكن الى اختلاف شخصية الشاعرين فى القدرة الفنية ، وقوة الملاحظة " هذا يستمد البواعث على الابتكار من ظواهر الطبيعة ، وذاك يستمدها من نفسه " (١)

والمازنسى والمقاد يتلاقيا مما فى اتجاههما ، فهما صاحبا الديوان والمذهب الجديد فى الشعر والتصوير الا ان المقاد اعق منه وابعد تصورا ، واقوى اصالة فى هذا الميدان وما نحن فيه .

فالمقاد : يرى أن الصورة الأدبية عند الشاعر تتجلى فى " قدرته البالغة على نقل الأشكال الموجودة كما تقع فى الحس والشعور والخيال ، أو هي قدرته على التصوير المطبوع ، لأن هذا فى الحقيقة هو فن التصوير كما يتاح لأتبع نوابغ المصورين " (٢)

وعلى ذلك فالمنظر المراد تصويره له حالات : الحالة الأولى المنظر كما هو فى الواقع لا تختلف ذاته أمام الأنظار والحالة الثانية : إنتقال المنظر الى داخل النفس وإمتزاجه بخواطر الشاعر وعواطفه وأحاسيسه ، وصراعه مع المستوحات الذهنية والمخزونات الشعورية وهي مرحلة الإستحالة والحالة الثالثة : وهي إخراج المنظر من محامل النفس ، فسي صورة جديدة ، وهي ما تسمى بالصورة الادبية وهذا ما أراه فى اتجاه المقاد لفهم الصورة ، ويؤكد ما ذهب إليه ما ذكره فى موطن آخر حيث شبه ملكة الشاعر ، بالزجاجه المصورة ، الحساسه الواسعة فلا يفلست مما يقابلها شئ ، إلا رسمته وصورته وكذلك ملكة

(١) المرجع السابق ٢٣٠ ، ٢٣١

(٢) ابن الرومى حياته من شعره : المقاد ص ٣٠٧

الشاعر الفذة الحساسة ، تنقل إلينا صورة العالم كله من خلال مشاعره التي تبرز في عمله الفني ، وهذا بعكس الشاعر الذي يضيق إحساسه ، فيصور قطعة من العالم ، ويودعها صورته الفنية والصورة الأولى تفوق الثانية في التظليل والتلوين^(١) . وأروع أنواع التصوير هو ما اجتمعت فيه الدعائم الأثينة التي توضح مفهوم الصورة عنده :-

(أ) الخيال في الصورة :

وحيث تناول الخيال عند أي ناقد ، لن أذكره بالتفصيل والعمق التي تقتضيه طبيعته ، فليس هذا بحثا مستقلا فيه ، ولكنني اتناوله هنا في مجال المفهوم للصورة الشعرية ، ومنزلة الخيال منها ودرجته فيها ، وحقيقته ومعناه .

والمعقاد رائد الفكر في العصر الحديث ، يثور - في خيال الصورة - على حماقة الوصف المحسوس ، الذي هو أشبه بالطبيل والطنين ، ولا يخرج جمال الخيال فيه عن رسم الحركة الظاهرة التي لاصلة لها بالشعور ولا يعرف غيرها الا قدمون ، وأه وهما اجمل اداء كما في قول ابن حمد يس الشاعر العربي :

اسد تخالي سكونها متحركا
في النفس لو وجدت هناك مثيرا^(٢)

ويسمى المعقاد الوصف المحسوس الذي لا يعد والظاهر بالبهرج وهو نقيض النشوة الروحية ، المتمتجة بالمحسوسات ، وسما ت الخيال العقيمم ، البهرج : ومخاطبة الوظائف الحسية ودلائل الخيال الجميل هي الطلاقة ومخاطبة الملكات الروحية والفرق بينهما هو الفرق بين قول أحد الشعراء البدويين :

إذا ملك لم يكن ذاهبة فدعه فدولته ذاهبة
وقول أحد الشعراء المصورين مثل قول شاعرنا ابن الرومي :-

أخاف على نفسي وأرجو مفا زها
أستار غيب الله دون العواقب^(٣)
الامن يريني غايتي قبل مذهبي
ومن أين والغايات قبل المذاهب

فالالفاظ في البيت تحجب المعنى ، فهي " وهج في النظر ، وقرعة في الاذن ، ولذع

(١) ساعات بين الكبت : المقاد ٢٩٢

(٢) يسألونك : المقاد ٤٣ ط القاهرة ١٩٤٧

(٣) الديوان المخطوط ورقة ٥٨ ج ١

في الحس وتهيج في الشعور * فقاتلها مزور مبهرج ، لاحظ له من البلاغة والجمال ،
والالفاظ عند ابن الرومي ، تجوز بالناظر الى معناه من غير توقف ولا انتباه ، فهي تريك
المعنى ، ولا تريك نفسها ، فالتصوير هنا لا يستوقف الحس ، ولا يعطل التفكير والخيال ،
ولكنه يطلق النفس في هواده ورفسق ، ويسلم في الطبع شعور الساحة والاسترسال (١) .

لان التصوير عنده ومقياس الاحساس فيه ، انما هو من عمل النفس المركبة ، من خيال
وتصور وشعور ، وليس كالساعة الجامدة المركبة من حديد ونحاس ، فالشعر عند العقاد
يعنى بوصف الحركات النفسية ، لا بوصف المشاهد المحسوسة ، والشاعر حين يصف جمال
المرأة ، انما يصف اثرها في النفس ، ولا يشغل شعره بتصوير المحسوسات الا اذا فاضت
عن عواطفه ومشاعره ، فملكة النثر غير ملكة الشعر ، غير ملكة الوصف ، وليست بشيء واحد ،
كما يفهم كثير من القراء ، فمن وصف وشبه ، ولم يشعر ، فليس بشاعر ، ومن شعر وألفك
ما في نفسه بغير وصف مشبه فلا حاجة به اذن الى سرد الصفات لتتم له ملكة الشاعرية (٢) .

ويؤكد العقاد كلامه بان الصناعة اللفظية والتصنع في الوصف امات الشعور فسي
الصورة واضعف الخيال ، وجهل الشعر ونقده كنه الصورة الشعرية ، التي يبنى عليها
حياة الشعر ، وجماله ونضارته ولا قيمة عنده في الصورة للمعاني اللطيفة فيها ، والنظم الرائق
ولا التوليد البكر ، ما لم يكن ممزوجا بالنفس مفعما بالاحساس ، تنبخر بالمشاعر القويصة ،
وتفور بالعواطف الجياشة لان الشعراء البديعيين رأوا ان التصوير الشعري ، لا يتم
الا بالالاعيب اللفظية والمعنوية ، فالشاعر منهم هو " الذي يصف النجوم ويشبهها
بالجواهر والحلى ، هو الشاعر غير مدافع وهو المثل الاعلى في هذه الصناعة ، ثم يليه
الشعراء ، على حسب الاشعار في سوق المشبهات ، وقصارى ما يطلبه الشاعر من التشبيه
ان يثبت انه رأى شيئاً من لون واحد ، وشكل واحد ، كانك في حاجة الى مثل هذا ،
لا ثبات الذي لا طائل تحته ، فأما انه احس وتخيل ، وصور احساسه ، وتخيله باللفظ
المبين والخواطر الذهنية الواضحة ، فليس ذلك من شأنه ولا هو مما يدخل عنده في باب
البلاغة والشاعرية ولذلك غاب العقاد مثل قول ابن الممتز في وصف الهلال :

(١) المرجع السابق ٣٠٩ ساعات بين الكتب : العقاد .

(٢) المرجع السابق ٤١١

(٣) ابن الرومي : العقاد ٣١٥

(٤) المرجع السابق ٣١٤

انظر اليه كزورق من فضة
وقوله :-
قد اثقلت حملولة من عنبر

كأن أذيونهم
مداهن من ذهب
والشمس فيها كاليسه
فيها بقايا غاليلة

ويرى العقاد أن لابن المعتز تشبيهات كثيرة أبلغ من هذه وأبقى في المعنى والدياجية ولكنهم لا يختارون في مقام التحدى ، إلا هذا الأبيات وأمثالها لظنهم أن نفاسة التشبيه ، إنما بنفاسة المشببات ، ولا فضل فيه للشعور والتخيل ، وهذا خطأ بعيد في فهم الوصف والشعر ، فالمسافة عظيمة بين شاعر يصف لك ما رآه ، كما قد تراه المرء أو المصورة الشمسية ، وشاعر يصف لك ما رآه وتخيله وشعر به وأجاله في روعة وجعله جزءاً من حياته ، إنما يعينك من الشعر أن يكون إنساناً حياً يشعر بالهدنيا ويزيد حظك من الشعور بها .^(١)

ويتصدى لهذا الزعم ناقد حيث دفع لخطأ الذي وجهه العقاد الى النقاد القدامى وبين وجه الصواب في نظرة النقاد للصورتين السابقتين وهي ان الشاعر ينقل في صورته الادببية ما يمتزج بحسه ووجدانه وما يتصل بشعوره وخواطره حتى يتحقق الصدق الفني في التصوير ، وهو أساس البراعة فيه فابن المعتز يصور في صدق ما رآه وما شعر به ولو فصل غير ذلك لما كان صادقاً في قوله دقيقاً في تصويره وهذا هو توضح ما أشار اليه النقاد القدامى ولذلك تعجب ابن الرومي المصور من صور ابن المعتز وحاد عنهم في التصوير الى صور اخرى تمتزج بحسه وشعوره وخواطره ، ويكمل الناقد حديثه في ذلك فيقول :

” ونحن مع العقاد في ان لابن المعتز تشبيهات كثيرة أبلغ مما ذكر في الروايسة ، ولكننا نخالفه في ان يكون النقاد قد اخطأوا ومثل هذا الخطأ ، أو خالوا ذلك الظن البعيد ، إنما أرادوا أن ابن المعتز ، تفرد بهذا اللون خاصة من التشبيه ، وهو ما استخدم فيه آلات حياته وترفه في تلوين أصباغ تشبيهاته ووصفه ، على أن هذا اللون لا يخلو كله من تصوير لحاطفه الشاعر ووجدانه وإحساسه بالحياة أما ما سوى ذلك اللون الذي انفرد به ابن المعتز فقد يشاركه بمض الشعراء الموهوبين فيه فلا داعي للتحدى به .^(٢)

(١) ابن الرومي حياته من شعره العقاد ص ٣١

(٢) ابن المعتز وتراثه في الادب والنقد والبيان : الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي ٢٣٨

وليس الخيال وحده هو أهم ركيزة في الصورة الأدبية ، لأن المقاد يقرر أن هناك ملكة ضرورية في الصورة تشمل الخيال وغيره من الوهم ، واتساق المعنى واللفظ ، وتداعى الخواطر ، ويسميتها ، " ملكة تداعى الفكر " بها ينضم الخاطر الى الخاطر ، بتصحييف يسير في اللفظ او المعنى ، ومناسبة دقيقة من الخيال الصحيح أو الوهم الكاذب ، فيصل بها الشاعر بين طرفين متناقضين عند عامة الناس ، وتلتصق لها المشابه والمقارن ، حيث لا شبه ولا مغزى لمن لم يوهبوا هذه السرعة في توارد الخواطر وتساوق المعنى والالفاظ .^(١)

ولا يخفى على الناظر ما سبق أن المقاد متأثر تماما ، بنظرية النظم عند الإمام عبد القاهر ، وإن أخفى ذلك تحت المصطلح البراق الذي يدل على عبقريته وهو " ملكة تداعى الفكر " وما هي إلا القدرة على التأخس بين معانى النحو ، وارتباط ثان منها بأول وهكذا ، ولكن المقاد فرّ من التمبير " بالنحو " خشية أن يصيب الجمود فسيه انطلاق الأدب وحيوية التصوير الشعري كما يدعى الجمود في نظرية النظم عند الإمام بعمر المحد ثين ، وهل هناك جمود في التأخير والتقديم والتكبير والتصريف ، وافادة أن الاسم هنا فاعل أو هناك مفعول ، ليتضح المعنى إلى غير ذلك مما قرره الإمام ، إلا أن نظروا الى ذات الرفح أو النصب أو الخفض أو الجزم ، وهذا ما لا يقصد ، عبد القاهر ، ولكن الناقد من المظيبيين يختلفان من جهة أخرى وذلك في درجة الخيال من الصورة ومنزلته فيها ، فيرى العقاد أن الخيال أقوى وسيلة من وسائل التصوير وأعظمها حيوية فهو يفضّل النظم والمزاوجة والايقاع وبعض الحقائق إذ يرى أن الخيال مناسبة دقيقة في تساوق بين المعنى واللفظ ، يجمع بين المتناقضات ، وتتضم الخاطرة إلى الخاطرة بينما أقوى الوسائل في الصورة بل أساسها عند الإمام عبد القاهر هي النظم أولا ثم الخيال وغيره يأتي تبعا بعد ذلك .

وحين يربط الخيال بين الخواطر المتباعدة عند المقاد يكون ذلك في قول ابن الرومي :

قصرت اخادعه وطل قدالسه فكأنه مترسح ان يصفصا
وكأنما صفمت قفصاه مسرة وأحس ثانية لها قجمصا

لقد اعطى لها الشاعر النصب الاوفر للعين والضحك والخيال فصورة الرجل وهو يتهبها

(١) مراجعات في الاداب والفنون : العقاد ١٦٩ القاهرة ١٩٢٥ م

لان يصفح ، ثم يتجمع ليتقى الصفة الثانية هي صورة الاحدب بنصها وفضها ، لا يعجزها الاتقان الحسى ولا الحركة المهيمنة ، ولا الهيئة الزرية ، ولا التأمل الطويل فى ضم اجزاء الصورة بعضها الى بعض حتى يتفق التشبيه هذا الاتفاق (١) .

وحين يسط الوهم الكاذب بين الخواطر كما فى قول ابن الرومى يهجو ابا طالب الكاتب :-

أزيرق مشثوم أحمر قاشر	لأصحابه تحس على القوم ثاقب
وهل يتمارى الناس فى شوم كاتب	لمينيه لون السيف والسيف قاضب
ويدعى أبوه طالبا وكفا كسم	به طيرة إن المنية طالب (٢)

ونستطيع ان نراقب ذهنه ، وهو يعمل فى حركته السريعة بين الأشكال والألوان والألفاظ والمعانى . كما تراقب البنية الحية ، وهى تعمل من وراء المجاهر والكواشف فانظر إلى لون الأحمر القاشر ، وإلى نذير السوء والبلاء ، وأمين هما ، وماذا يجمع بينهما من الصلة والمناسبة ؟ لاصلة ولا مناسبة ، وقل مثل ذلك فى لون العين ولون العيف القاضب ، وفى الطالب الذى لا يقابله إلا الهارب ، وفى الطالب الذى يفقد الشبه بين الموت ، وذلك الكاتب وفرق هذا كله فاذا هو أبعد المتفرقات ، ، وأجمعه كما جمعه ابن الرومى ، فاذا هو أقرب المناسبات والنم العلاقات (٣) .

(ب) التشخيص فى الصورة :

يرى العقاد أن التشخيص أقوى ألوان الخيال فى الصورة ، فهو يزيد ، حيوية وخلودا ، وملكة التشخيص ، لا تقل عن ملكة التصوير جلالا وروعة ، فى أمات الفن الرفيع فهى الملكة المصورة التى تستمد قدرتها من سعة الشعور حيناً ، أو من دقة الشعور حيناً آخر ، فالشعور الواسع هو الذى يستوعب كل ما فى الأرضين والسماوات مسن الأجسام والمعانى ، فاذا هى حية كلها ، وليست هى صلة لفظية تلجئنا إليها لوازم التعبير ، ويوحىها إلينا تداعى الفكر وتسلسل الخواطر ومثل لذلك بأمثلة كثيرة منها هذا البيت لابن الرومى :-

أَمَسْتُ وَدَيْكَ عِبْطَةً نَمَسِ دَعَا عَلَى رَسْلَيْهِ بِمَتِّ هَرَمَا

(١) ابن الرومى العقاد ص ١٤١

(٢) الديوان المخطوط ورقة ٩٤ ج ١

(٣) المرجع السابق ٢١٢ ، ٢١٣ - ابن الرومى : العقاد .

(١)

فالود كائن حتى يعالجه القتل ، أو يترك إلى الهرم فيموت *

والتشخيص هو أرقى أنواع الخيال ، وصورة إنسانية من أحياء أنواع الصور فهو يجسد المعنى ويصنع الحياة في الصليب الجامد ويوجد الرموز للمحسوسات ، ويجسم الأفكار ، التي تتخيل من وراء الصور ، وتقوم الحيوية فيه مقام البرهان العقلي وهو الدليل الوجداني الناطق الذي لا يعرفه إلا الشعور ، وغيرها من خصائص التشخيص الذي يقول فيه العقاد هو : " خلق الأشكال للمعاني المجردة أو خلق الرموز لبحر الأشكال المحسوسة " (٢)

والتشخيص يمتد على دعائم أساسية في حيويته وهي اللون والشكل والحركة وله مجال آخران شاء الله تعالى *

(ج) نفي المبالغة - لا البلاغة - من الصورة :

والمبالغة عند العقاد تفسد الصورة الشعرية ، لما فيها من الزيف ، وأرادة - المستحيل ، والبعد عن الحقيقة الشعرية ، وهي الصدق الفني فيه ، فهي تكشف عن الكذب في النفس لا عن الوضع والتقرير وما كانت في صورة إلا أخذت جمالها ، وتمطلت عنه ، ولكنه تدارك الأمر خشية أن يظن بحضر المماضين أن الحقيقة هي المنشودة في التصوير فحسب أو اجتناب المبالغة هي الصحة الملمية ، والنظم في العلم والتحقيق لا في الخيال ، والاهام ، فقلنا " القائل العقاد لهم : ليس هذا بالشعر المقصود ، ولو كانه لكانت الغيبة ابن مالك أبلغ الشعر القديم والحديث ، وقدوة الصادقين في النظم والبيان لأنها منظومة في علم النحو والمعلوم كلها سواء في الصدق والتحقيق " *

بهذا وضع العقاد قصده ، من اجتناب المبالغة ، وهي أن يكون الشاعر صادقاً مع نفسه حين يلعب الخيال في صورته ويقصد في ذلك البلاغة لا المبالغة ، لأنه يرى أن البلاغة إنسانية عامة لا عربية ولا فارسية فهي كما يقول : " وليست مزية لغوية

(١) المرجع السابق ٣٠٦

(٢) الديوان المخطوط ورقة ج ٤

(٣) ساعات بين الكتب العقاد ١٢٢

(١)
ولكنها مزية نفسية *

وعلى الشاعر ان يصدق مع نفسه في صورته الشعرية ، من غير تجشم للمبالغات ، وطلب
ما لا يكون فقد يكون مبالغا مخالفا لظاهر العلم ، وانه مع هذا الصادق في المبالغة قد يسر
في الوصف والإبانة ، فالذي يقول لحبيبه إنه أبهى من الشمس لا تسره كما يسره حبيبته
ولا تفر نفسه بالضيء كما تفرها طلعة ذلك الحبيب .

فالمراد بالمبالغة - لا الكذب - هي التجلية والتقرير والتبيين ، وهذا هو عين
البلاغة في الشعر وصدق الخيال في التصوير الأدبي ، وكشف العقاد بما تقدم عن أصالته
في فهم الصورة الأدبية ، وعمقه في معناها ودقته معالمها ثم مناقشته الخيال والتشخيص
والمبالغة في التصوير ما جملة يكشف عن حقيقة الصورة الأدبية كما ينبغى أن تكون
فنانا بضا بالحياة زاخرا بالمواقف والمشاعر وصدق الخيال *

والفنيصي هلال : من النقاد الذين تناولوا الصورة الأدبية حسب تنوع النظرة
إليها في مختلف الفلسفات والمذاهب الأدبية الحديثة ويرجع إختلاف المذاهب في تحديد
مفهوم الصورة إلى أمرين :-

أحدهما : أن الإختلاف فيها يرجع إلى تباين النظرة في الصورة ، من حيث علاقتها بالشيء
المحسوس في الخارج من جهة ، وعلاقتها بالفكر المجرد ، بعد ان انصهرت
المحسوسات فيها من جهة أخرى .

ثانيهما : إختلاف النظرة في تحديد مفهوم الخيال واثره ، ومكانه من الوهم * وكان
المفهوم القديم للخيال عقبة في سبيل فهم الصورة ولذلك حذر منه البعض
ومدحه البعض ، لانه اعظم قوة في الانسان *

وقيل ان يحدد مفهوم الصورة الأدبية بناء على فهمه للمذاهب الأدبية الحديثة
التي اثرت في شعرنا ونقدنا الحديثين أراد تيسير المفهوم للصورة في الكشف
عن طبيعتها فضرب لها مثلا بالوردة التي يقع عليها النظر ، فيقلب المتأمل نظره في شكلها
وأوراقها وألوانها ، وهي شيء خارجي مستقل عن ذاته ، لا يدخل له حينئذ في تفسير شيء
من مقوماتها وخصائصها ، لأنها منفصلة عن وعيه ولكنه اذا حول نظره عنها إلى شيء أخسر

(١) المرجع السابق ١٢١

(٢) المرجع السابق ١٢٢

(٣) المجلة عدد ٣١ ذو الحجة ١٣٧٨هـ يوليو ١٩٥٩ السنة الثالثة رقم ٣٠٥٠ مقال
د * محمد الفنيصي هلال

(٤) النقد الادبي الحديث / د * الفنيصي هلال ٤١٧ *

فإنها تفسيب عن ناظره ولن تشغل وعيه ، لكنها لا تفقد وجودها في نفسه ، فأنا
أثارها بعد ذلك ، فإنه يتمثلها بمقوماتها كما كانت موجودة والذي يتمثله حينئذ
هو صورتها التي تشغل وعيه ، كما كانت الوردة تشغل ناظره وعيه قبل أن يفارقها
ولذلك أصبح للوردة وجود بين وجود لها في الخارج كصورة حقيقية ووجودها في وعية كصورة
ذهنية ، وهذه تحتاج إلى جهد في النظر إليها ، وأكثر إيجابية في الوعي ، فيتحكم
فيها وينميها ويطورها ، ويغير وضعها ومزجها بغيرها وينظمها في سلك مع صور أخرى
لعلاقة من العلاقات وعند ذلك تصبح ملكا لعالم الفكر بعد أن كانت شيئا من الأشياء ،
وهذه هي طبيعة الصورة الأدبية * (١)

ويذكر المقصود من الصورة الأدبية عند المذاهب الحديثة ويرى أن الكلاسيكية
لا تعطى أهمية للصورة لان عالم العقل والحقيقة عندهم يتضاد مع عالم الخيال والصور ،
وان يظل الخيال تحت وصاية العقل ، فليست الصورة المادية طريقا للفكرة ، فالفكرة
هو ما يدركه العقل مباشرة ، وقيمة اللغة ينحصر في دلالتها على الأفكار ، لا على
الصورة حتى تخرج مقبولة لا تفجأ الجمهور ولا تنس ما استقر لديه * (٢)

والخيال عند الرومانتيكية هو القوة الحيوية في الصورة التي تربط بين صور الطبيعة ،
وجواهر الأفكار والمشاعر ، حتى أصبحت الصور الأدبية تمثل مشاعرا وأفكارا ذاتية ، مما
تجعلها دليلا يكشف عن قائلها ولذلك ردا للعبقرية اعتبارها ولمفالات هذا المذهب
في الخيال تشعبت منه مذاهب أخرى كالهرناسية والرمزية والسريالية والمذهب النفساني
والتعبيري والوجودية * (٣)

وعلى ذلك فالصورة عنده هي نقل التجربة الشعورية من عالمها المجرد الى وسائل
فنية تتألف من جزئيات العمل الأدبي التي تتألف منه وحدته في القصيدة الغنائية
أو المسرحية والقصة ، وهذه الوسائل إنما هي صور جزئية ترتبط فيما بينها ، وتتدرج
في نمو ، لتكون الصورة الكلية والصورة الكلية إنما هي مظهر جديد من مظاهر النقصد
الحديث وهي موطن الجمال في العمل الأدبي لأنها لا توجد في الطبيعة ، بينما
توجد جزئياتها فيها ، وفي الصورة الكلية يظهر الفن وتبدد وعبقرية الفنان المصور ،

(١) الخجلة عدد ٣١ السنة الثالثة مقال للدكتور الفهمي هلال

(٢) المرجع السابق نفس العدد

(٣) النقد الأدبي الحديث : د * الفهمي هلال ٤١٨ / ٤٤٨

والصورة الادبية ، إنما هي نموذج حي للتجربة الشعورية التي يمر بها الشاعر في عملته وهي التمثيل الحسي للخواطر والعواطف والمشاعر ووسائلها اللغة والاسلوب والصور الجزئية ، وعلى ذلك فالصورة لا ترجع للشكل وحده ، ولا للمضمون وحده ، وإنما ترجع الى العمل النفسى كوحدة يمتزج فيها الشكل ، بالمضمون ، فهى نموذج حي لا يحرف الفصل بينهما ، والصورة والمحتوى شئ واحد لا يستقل احدهما عن الاخر ، وهذا هو ما ذهب اليه عبد القاهر فى نظرية النظم وان اتسمت عند غنيمى هلال بالمصق والسحة وتمدد الاجناس فى الصورة من شعر وقصة ومسرحية وذلك يرجع لاختلاف المعصرين .

وبعد ان عرض المذاهب الادبية الحديثة وموقفها من الصورة : لنرى ما يطلب فى الصورة من الشعر على حسب ما يؤخذ من هذه المذاهب جملة ما هو مشترك بينهما ، ولنعرف مبلغ ما اتخذنا من هذا التراث المالى النفسى الخالص بالصورة الادبية فسى توجيه نقدنا وشمرنا وفى ضوء ما قدمنا نهتدى الى النتائج الاتية :-

أولا : وهو ما يعنيننا ان الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة هي الصورة نفسى معناها الجزئى والكلى فما التجربة الشعرية كلها الا صورة كبيرة ، ذات اجزاء هي بدورها صور جزئية تقوم من الصور الكلية مقام الحوادث الجزئية من الحدث الاساسى فى المسرحية والقصة ، اذن فالصورة جزء من التجربة . ويجب ان تتآزر مع الاجزاء الاخرى فى نقل التجربة نقلا صادقا فنيا وواقعا . وهذا قدر مشترك بين المذاهب الادبية الحديثة . ولهذا كان محمودا ان تمثل الصورة - حسيا - فكرة او عاطفة ولو كان هذا التمثيل لاحاسيسى تجريدية (١)

وليس للصورة الادبية من المصادر الا مصدر واحد وهو الخيال ، فهو رافدها القوى الاصيل ومجال الجمال فيها ، ولا يضر الحقيقة او يخرب من قيمتها ، ان الشاعر يهبر عنها بالصور المحسوسة القريبة من النفس والمقل مما . ثم ان الصورة الادبية كلمة او جزئية مصدرها الخيال وهو وحده مجال الجمال ، مسلك المرء فيه مختلف عن مسلكه الواقعى أمام الأشياء فى الوجود وكل ما يجرى فى عالم الخيال لا يمس الحقيقة فى جوهرها الواقعى النفسى الذى هو غير جميل فى طبيعته (٢)

(١) المرجع السابق ٤٤٩

(٢) المرجع السابق ٤٤٨ .

وعلى هذا يكون الخيال هو المنبع الخصب لتكوين وسائل الصورة الأدبية ، فيختار به الأديب الألفاظ التي تناسب المعنى وإيقاعها وأنسجام حروفها ، المتلائمة مع العاطفة . ثم يواخى بين هذه الألفاظ ويضع الخيال أيضا - كل لفظ في مكانه ثم يوزع العبارات توزيعا يحدد ثغما يتفق مع الغرض العام من الصورة ثم يولف - بالخيال كذلك - من الحقائق فيما بينها صورة لادخل للخيال في مفرداتها ولكن الخيال تظهر حيوته وقوته في تكوين صورة رائحة من الألفاظ الحقيقية وهكذا فالخيال وحده مصدر هذا كله وهي نظرية جديدة في مفهوم الصورة ، حينئذ يعتمد كلية على الخيال ولسنا معه في اتجاهه السابق في الخيال وتفرد ، بالصورة . لان الألفاظ عليه وحده يمكن الشاعر من الشطط فيه ، وتباعد الصورة حينئذ كل البعد عن الواقع ومظاهر الحياة ويترتب على ذلك انفصال الأدب عن المجتمع وموقفه السلبي منه كما كان الأمر في المذهب الابتداعي "الرومانتيكي" القائم على الخيال و الاغراق فيه ، فهبت المذاهب الأدبية الأخرى في وجهه والتي قامت على أنقاضه وأخذت ترموه بالجنون والهوس والشطط والبعد عن الواقع لأن الأدب لا بد أن يعبر مع المجتمع ويشاركه الآم وأماله ويحل مشاكله وتناقضاته ولا يتم ذلك إلا إذا سار العقل مع الخيال جنبا إلى جنب في تصوير الحقائق والواقع وكل مظاهر الحياة .

ومفالطة أخرى في تسلط الخيال على العقل تسلطا كاملا ، فانه لو كان الخيال كذلك لافسد العقل وشل تقدمه البناء ورجعت البشرية قرونا إلى الوراء ، لتعيب في العصر البدائي الأول يوم ان الخيال هو العقل فمن الإنسان البدائي ، ولما كانت أيضا هذه الحضارة التي نعيشها ، لأنها مزيج من الخيال والعقل على حد سواء وهل يستطيع احد ان ينكر جهال الصورة الآتية التي مصدرها الألفاظ الحقيقية ، وقد نبعت من العقل مجردا من الخيال حيث يقول الحطيئة : -

(١)

متى تأتة تمعشوا إلى ضوء ناره تجد خورنار عندها خير موقد

ولا عمل للخيال هنا ، وأحكم العقل الصورة حتى صارت مثل صورة الخيال تماما ، ان لم تفوقه وذلك لان الشاعر صور المعنى على طريق الشرط والجزاء ، واستعمل

متى الزمانية ، ليدل على عموم الفضل والنفخ وبين الفرض من الاتيان في قوله :
" تعشو " وهو الكرم ثم ذلك التقسيم الجميل بين الكلمات في الشطر الاخير .

ثانيا : الاتكون الصورة برهانية عقلية ، فالبرهان يخص المسائل العلمية والمعلومة ،
وهو اساس النتائج الصحيحة في عالم التجريد ويقابل التصوير الحسى ، الذى هو
من طبيعة الشعر كما يتسم البرهان بالصراحة التى لا تتفق مع الوعى فى الصورة
يقول : " وما يضعف الصورة إذن أن تكون برهانية عقلية لأن الاحتجاج أقرب
إلى التجريد من التصوير الحسى الذى هو طبيعة الشعر ثم إن الاحتجاج
تصریح لا إیحاء فيه ، والتصریح يقضى على الإیحاء الذى هو خاصة من خصائص
التعبير الفنى " (١)

ثالثا : ألا يقف الشاعر بصورته عند الحس الظاهر ويقتصر فيها على الوصف ، بل لا يبد
أن تشتمل على مختلف الأحاسيس والمواقف والمشاعر حتى تكون الصورة أكثر ارتباطا
بالشعور ولا محصل فيها للتلاعب بالألفاظ والصور ، من غير ارتباطها بتجربة الشاعر
الشعورية كتشبيه الخد بالتفاح أو الورد يقول : وكلما كانت الصورة أكثر ارتباطا
بالشعور كانت أقوى صدقا وأعلى فنا ولهذا كان مما يضعف الأصالة إقتصار الشاعر
فى تصوير شعوره على حد ود الصور المبتذلة التى تقف عليها الحواس جميعا ، والتى
هى صور تقليدية . وهوما اتجه اليه العقاد تماما ، وقد نهى غنيمى على ذلك بسبل
رد حديث الشعور فى الصورة الى الامام عبد القاهر الذى اشار اليه فى قوله : " ولعل
عبد القاهر قد تنبه الى شىء من ذلك ، حين استحسن فى الصورة ظهورها من غير
معدنها واجتلابها من النيق البعيد " (٤)

وفنيمى هلال حينما جعل وظيفة الصورة كلمة او جزئية نقل التجربة الشعرية
واعترز بالصورة ورفع من منزلتها فجعل القصيدة صورة فحسب ما دفع بحض النقاد المماصرين
للرد عليه لإهماله الفكرة فى القصيدة يوجهى إلى إخراج طائفة من القصائد العربية
الممتازة من النطاق الشعرى وبذلك يكون قد اعطى للصورة من العناية قدر كبير يفوق الفكرة
فى القصيدة وذهب آخر إلى أن الصورة الأساس الأول والأخير فى الحكم على القصيدة (٥)

(١) النقد الادبى الحديث د . غنيمى هلال ٤٤٩

(٢) المرجع السابق ص ٥١

(٣) المرجع السابق ص ٥٣

(٤) المرجع السابق ص ٥٢

(٥) المذاهب النقدية : ص ٢٠٣

فلا يكون إلا بالصورة ، لذلك كله يقول مصطفى السحرى وهو يرد على الناقدين السابقين :

" إن فى هذا غلما كبيرا ، وفيه إخراج لطائفة من القصائد العربية وغير العربية —
المتأزة من النطاق الشعرى ، إذ قد تحتوى القصيدة على فكرة وتخلو من الصورة الشعرية
والشعر ليس صوركلية ، فى كل أنواعه بل إن هناك أنواعا من الشعر تعد من أرقى أنواعه
وتعمرى من الصور ، وتعد نصرا لقاطها ، وليس معنى ذلك أننا ننكر النظر إلى القصيدة
كصورة كلية ولكننا ننكر هذه المفالات التى سار عليها البعض الجامعين فى إعطاء الصورة
الشعرية منزلقبية القدرة ، حتى إن بعضهم زعم أنه يستطيع أن يقدر الفن الشعرى
بما فيه من صور وهو ما هو حسن فهمى فى كتابه " المذاهب النقدية " على أن الصورة هى
بنت التجربة والانفعال والفكرة فالحكم على القصيدة لا يكون بالصورة بل بالتجربة وما تهبها
وأدواتها ، ومن أبرزها الصورة والاقاعات الموسيقية "

ويرى ناقد آخر : " أن ما ذهب إليه غنيمى هلال فى الصورة يؤدى إلى إهماله الفكرة
من القصيدة أو من الصورة الكلية وهى كما نعلم عنصر أساسى من عناصر القصيدة وركن رئيس
فى بنائها الفنى ، بل يهمل بقية العناصر الأخرى من موسيقى وعاطفة وانفعال ،
وهذه مغالاة تؤدى إلى إهمال القيسم النقدية التى تقوم عليها النثر الأدبى ، فىقول
فى هذا الرد :

" وينالى بعض الكتاب فى جعل القصيدة صورة فقط مهمل الفكرة وغير ذلك
من عناصر القصيدة كما فعل غنيمى هلال فى كتابه المدخل حين ذهب إلى أن التجربة
تكون بواسطة الصورة الكلية أو الصورة الجزئية أى إن وسيلة التجربة هى الصورة "

وعلى ذلك يرى أن الصورة الأدبية هى التمييز بأسلوب جميع عن عاطفة الأديب
سواء كان عنصر الفكر هو العنصر البارز أو عنصر العاطفة هو الأوضح ، والصورة هى
الشكل فى النثر الأدبى وتقابل المضمون الذى هو الفكرة ، وتشمل العبارة أى الأسلوب
والخيال الذى يلون العاطفة ويصورها " ثم يضع ميزانا دقيقا فى المعادلة بين الشكل
والمضمون حيث لا يطنى أحدهما على الآخر والإخراج الكلام من باب الأدب ويقول :-

(١) النقد الأدبى من خلال تجاربه : الاستاذ مصطفى السحرى ٩٤

(٢) دراسات فى النقد الأدبى : د . محمد عبد المنعم خفا جى ٢٩٣ طبعة أولى - المحمدية

بالأزهى

(٣) النقد العربى الحديث ومذاهبه : الدكتور محمد عبد المنعم خفا جى ص ٤٦ الحلقة الثانية

* فيجب على الأدب أن يوازن بينهما موازنة دقيقة فلا يطغى المضمون على الشكل
أى الصورة ولا يخرج الكلام من باب الأدب إلى باب العلم ولا تطغى الصورة على المضمون
والأمر كان الكلام أدبا لفظيا لا قيمة له في باب الفكر* (١)

ويحدد عناصر الصورة الأدبية في الدلالة المعنوية للفظ فيها والعبارة ثم
الموثرات الأخرى في دلالتها من الإيقاع الموسيقى والصور والظلال التي توحى بها
المباريات ثم تناول الموضوع وحسن عرضه وتنسيقه وروعة الخيال ووحدة العمل الأدبي
وأصالة الأدب وظهور شخصيته في التصوير والوحى فيه * ويضع هذه العناصر بالتفصيل
وأحدية واحدة مع أيراد الأمثلة التي تبرز هذه المعالم في الصورة وتشخص العناصر
فيها * يقول هنا الباحث * تتكون عناصر صورة من الدلالة للالفاظ والمباريات * (٢)

ويضاف إلى ذلك موثرات أخرى يكمل بها الأداء النفسى وهذه الموثرات هي الإيقاع
الموسيقى للكلمات والمباريات والصور والظلال التي يشعها التعبير ثم طريقة
تناول الموضوع أى أسلوب التي تعرضه التجربة الأدبية والصورة المثيرة للالتفات
هي القدرة قدرة كاملة على التعبير عن تجارب الأدب ومشاعره والتي تتجمع فيها روعة
الخيال والموسيقى ووحدة العمل الأدبي وشخصية الأدب وتخيره للالفاظ
تخييرا فنيا دقيقا * (٣)

ويرى أيضا أن العلاقات التي تكون بين الفاظ الصورة تعد عناصر أساسيا من عناصر
التصوير وهو ما يسميه عبد القاهر الجرجاني بالنظم يقول :-

* العلاقات الأسلوبية بين الالفاظ هي في رأى عبد القاهر موطن الهلافة * وهى
ما عبر عنه بالنظم * وما يميز النقاد عنه بالشكسل أو الصورة فن مجموع العلاقات يبين
الالفاظ في النص الأدبي تتكون الصورة * وفيها يظهر الهلافة أو الجمالمة وهذه هي أساس
نظرية التحليل اللغوى عند سوسير السوسرى وهى نظرية سبق إليها عبد القاهر
ناقدا كبيرا * فاللفظ والمعنى لا يمكن فصلهما عن بعض * إنهما وجه الصورة ومادها
وهذه هي نظرية الكثير من النقاد المالميين * وبخاصة النقاد الجماليون * (٤)

(١) النقد العربي الحديث ومذاهبه الدكتور محمد عبد المنعم خفا جى ص ٤٦ الحلقة الثانية

المحمدية *
(٢) المرجع ص ٤٦ / ٥٤

(٣) المرجع ٤٨

(٤) منهج عبد القاهر في كتابه دلائل الإعجاز تحقيق الدكتور محمد عبد المنعم خفا جى ص ٢٠

ويحدد معالم الصورة فيقول : * وأما الصور الشعرية فنحنى بذلك أنك حين
تقرأ للشاعر قطعة من شعره يكون الشئ كأنه مرسوم أمامك بوضوح شديد ومجسم
(١)
* بارز * تجاه بصرك * .

وما أشار إليه هذا الباحث ووضحه هو ما عبر عنه الدكتور إبراهيم ناجي حيث يسرى
أن الشعر يجب أن يكون أسلوبه مهيأ بالصورة ، أي يرسم الأسلوب مواقف الشاعر وأفكاره
وتجاربه وانفعالاته رسماً مهيأ قويا واضحا بحيث تصبح فكرة الشاعر صورة في صورة حقيقية
تزخر بالمعاني والتجربة والانفعال ولا مجرد تصوير عادي ميت وتصيح وكأنك أمام مناظر
متحركة موحية مؤثرة (٢)

وهو ما ذكره هذا الباحث ووضحه في كتابه " مذاهب الأدب " و " نداء الحياة " .
أثر ما كتبه بعض شهاب الشعراء من ذهبوا إلى أن الشعر صورة فقط (٣) وله آراء أخرى
في تحديد معالم الصورة ستأتي في مكانها إن شاء الله تعالى دفعا للتكرار .

ويرى شوقي ضيف أن الصورة هي نموذج العمل الفني المتكامل الذي يتفاعل
مع المضمون والشكل فقد يظن القارئ أن الجمال يرجع إلى الشكل من الألفاظ والصور
والإيقاع ولكنه حينما يدقق النظر وينعم الفكر ، يراها تدخل في المعاني التي تمهسر
عنها وتنمو في كيان النفس الداخلي مع الخواطر والمشاعر والمعاني ، فهمر الصفات
التي ترجع إلى اللفظ في الظاهر كالجناس وأنسجام الحروف إنما تتركه في الحقيقة إلى المضمون ،
لأنها تعبر عنه وتتلاءم معه ، فالصورة كالشجرة النامية ، لا يستطيع
الإنسان أن يميز لحاها عن هيكلها ، ويفصلها عن مصادر الحياة فيها ، والنمو الذي
يسرى في كل خلية من خلاياها ، ولا يمكن فصل المعاني والأحاسيس إلا إذا كانت في
الذهن مجردة ولا عبرة لها ، ما لم تأخذ قالبها منفصلا عن نفس الشاعر ، " وأذن فلابد
بين المعنى والصورة أو اللفظ في نموذج أدبي ، إلا إذا جعلنا المعنى أو المضمون
هو الأحاسيس الأولى عند الشاعر أو الكاتب قبل أن تستوي في الصورة الأدبية
وهذا لا شأن لنا بها ، إنما الشأن في المعاني التي يحتويها النموذج ومعنى ذلك
أن مادة الأدب وصورته لا تفرقان فهما كل واحد كما تنمو الشجرة من ساق

(١) الأدب العربي الحديث ومدارسه الحلقة الأولى : د . خفاجي ص ٢٧ المحمدية

(٢) مجلة ابولو ديسمبر ١٩٣٢ م

(٣) دراسات في النقد الأدبي : د . خفاجي ص ٢٩٤ .

ضئيلة وتشعب الى فروع وأعصاب كثيرة (١) فالشكل والمضمون لا ينفصل أحدهما عن الآخر ، والصورة إنما هي نموذج لهما معا تتخذ وسائلها من روافد عديدة وهي الأفكار المجردة والأحاسيس والمشاعر والحواطف ثم الالفاظ والصور والموسيقى التي تجسد هذه المعانى الذهنية والداخلية .

وهو يتفق مع غيبسى دلال في اتجاهه ، لانهما قد استنداه من منبع واحد ، وهو ما اثبتت إليه المذاهب الأدبية الحديثة في الغرب وأرى أن هذا الاتجاه في جعل الأفكار والمشاعر رافدين من روافد الصورة كغيرها من الروافد الأساسية لها ، ولا يتأتىان تبعا للروافد التي تقوم عليها الصورة مجردة من المضمون حين دراستها مستقلة كقيمة من القيم الشعرية المعقدة لا ينبغي أن يطبق هذا على الصورة في الشعر الفنائى ، ويتفق في رأينا مع بعض الأجناس الأدبية الأخرى كالقصة والمسرحية ، لأن الأحداث والحكاية والفصول فيها ، تكون الشكل الفنى لها ، وهي في ذاتها مضمون القصة والمسرحية ، بحيث لا يمكن الفصل بينهما أما الصورة في الشعر الفنائى فإن سلنا بإمكان الفصل فيها بين اللفظ والمعنى ، وهذا لا يتأتى الا وهي في الذهن حينما تتشكل من الأفكار والمشاعر والتجربة الشعرية " الصورة كلية " قبل انفصالها عن الشاعر ، ان سلنا بذلك ، فلانسلم بالفصل بينهما بعد تشكيل الصورة وبروزها الى الخارج عن نفس الشاعر ، ليمكن الناقد من الفصل بين المضمون وبين الصورة التي تتخذ نسجها من مواقع الالفاظ في العمل الفنى ، وانسجام حروفها والفاظها بعضها مع بعض ، ثم التلاوم الذي يتم بينهما في ذاتها وبين ما يهدف اليه الكاتب ثم ما توحى به من معان جديدة لم تكن لمفردات الالفاظ من قبل ، وعلى ذلك فمن الممكن للناقد ان يتعرف على خصائص المضمون ، كما يتعرف على خصائص الشكل ثم يتبع ذلك التعرف على خصائص الصورة وما أضافتها لتكوين العمل الفنى من معان جديدة وهي في ذاتها نبع العبقرية في أخص خصائص الصورة الأدبية ، التي لم تأت عن طريق المضمون وحده ، ولا عن طريق الشكل وحده ، بل جاء من تأليف النفس الأدبية على مثال اختارته عبقرية الشاعر الملهم في التصوير ولذلك نستطيع أن نفرق بين شاعر مصور للدقائق التي لا تفلت منه ، وشاعر مصير بجميع الالفاظ من هنا وهناك ليسلم له المعنى لا لخطأ في اختيار الالفاظ المعبرة ولكن لعدم الاحسان في تنسيقها وإحكام النسج لها .

(١) في النقد الادبى : د . شوقي ضيف ص ١٦٤

ولكن شوقي ضيف يختلف مع الخنمسي في النظرة إلى الخيال فليس الخيال هو المصدر
الفريد في تركيب الصورة كما عند الثاني ولكنه يشترك مخبره من الوسائل التي سبق ذكرها
في بنائها إلا أن الخيال عنده أقوى الوسائل حتى من النظم على عكس ما عند عبد القاهر،
فبإزاء شوقي ضيف جوهر الأدب لأنه يبتكر الصور ابتكاراً ولا يعتمد المصور على الصور
القديمة فحسب لأن التكرار فيها والشطح بها ، يفسدها ويحيلها وهما ، تتحطم فيهما
حواجز الحس والعقل معا وتصبح الصورة هدراً كهذيان المريض لذلك يرى أن الخيال
البديع في الصورة هو ما يمينها على الوضع واستقامة الفهم فيها حتى لا تتحول
إلى ما يشبه الزئبق المتناوج بدرجات الحرارة المختلفة ، ارتفعت أو انخفضت ولا يأتي
بالأوهام والمحالات وما لا يالفه الحس والعقل مما بل * الخيال الجيد ليس هو الذي يشطح
ويشط ويأتي بالأوهام والمحالات وإنما هو الذي يجمع طائفة من الحقائق : حقائق
الوجدان وانفعالاته ويربط بين أشتاتها ربطاً محكماً لا يبتكره الحس ولا العقل أما أن تحول
إلى صنع صور مبهمة شديدة الإبهام فإنه يعتمد عنا وعن محيطنا وأرضنا *^(١)

والصورة الأدبية في نظر عز الدين اسماعيل : لا تختلف في مفهومها عند من سبق من
النقاد المحدثين إلا أنه تناولها بفلسفة نفسية أكثر وهو يلتقي معهم فسي
أنها تمثول للتجربة الشعورية وتقوم بعملية النقل للفكرة التي انفعل بها
الشاعر ، بحيث يتخذ الشاعر الخيال وسيلة من وسائل التمهيد عن تجربته على نحو مؤثر
في الآخرين كما يتخذ الناثر الألفاظ وسيلة لنقل أفكاره وليس معنى ذلك أن التجربة
خالصة من الفكر ، بل هي تتكون من فكرة وانفعال ، ولا يمكن بحال فصل الصورة
عن محتواها لأنهما يمثلان شيئاً واحداً وهو التجربة ، وأن الألفاظ في الصورة حسية ،
لتكون أقرب إلى الحواس المدركة ، وأكد للنشاط الفكري ومن هذه الألفاظ تتكون الصور
الجزئية ثم غيرها من الصور لتكون القصيدة وهي صورة كلية للتجربة التي مر بها
الشاعر * وتقسيم القصيدة إلى فكرة وصورة موسيقية ينظر إليها على حدة خطأ ظاهراً
* لان الواقع * أن الصورة الشعورية قد تنقل إلينا الفكرة التي * انفعل * بها الشاعر * .

ولما كانت الصورة دائماً تعتمد على الألفاظ الحسية ، فإنها لذلك كانت أقرب

(١) المرجع السابق ص ١٧٢

(٢) المرجع السابق ص ١٧٥

شيء إلى ادراكنا والصورة كما تكون مجموعة من الألفاظ تكون لفظا واحدا * * * بهذا يمكننا أن نقول : أن القصيدة مجموعة من الصور * * *^(١)

والخيال في الصورة عنده له دوره كما أن للعقل حيايه فيها فهو يراها في الشمر الحد يثروية وأعية لوس بها شطط ولا هوس ، وإنما يسير العقل بجوار الخيال ، لذلك لم تكن روية حالمة * * * كما تتمثل في الشعر الحديث بان نقرر انها " روية " ولكنها ليست روية حالمة * * * أنها روية وأعية تلتقط وتسجل وتختار وتركب وتكون مشهدا كاملا * * *^(٢)

ويرى أيضا ان الصورة الكلية تمثيل للتجربة الشمورية في القصيدة من حيث هي كل لا يتجزأ ولا ينقسم ولا يتخلخل الموضوع الكلي هي التي يوحى بالهدف من العمل الفني والفرض منه سواء كان هذا الهدف دينيا أو أخلاقيا أو تعليميا أو اجتماعيا أو نفسيا فإذا قال ابن الرومي مثلا :

لو غاص في الماء بها غوصة صاد بها حثيانها أجمعيا^(٣)
أو قابل الريح بها مرة لم ينبعث في خطوه أصبعا

فهو عز الدين ان الصورة الكلية في بيتي الشاعر مثلا هي ما يوحيان به من السخر والهز والإضحاك ويسمى الصورة الثانية ، وهي ما وراء السطح ، مما يفهم أو يحس ولم يفتن إليها إلا قلوب من النقاد العرب القدامى * * *^(٤)

وأما الصورة الجزئية ويسمى الصورة الأولى وتوجد في سطح العمل الفني ما يدعى بالسطح الجمالي وتتكون من الصورة الزمانية ، التي تبد وفي تنسيق المسافات الصوتية فيها ومن الصورة المكانية وهي المرئية أو المفهومة من اللفظ الذي يدل على شيء في اللفظ ، وعلى الجملة فهي التنسيق الصوتي والدلالة المفهومة معا واهتم العرب بهذه الصورة * * * وسمى عز الدين نقد الصورة على هذا النمط بالنقد الجمالي الذي يعتمد على قواعد معينة تكتسب بالذوق والروح وتتمثل الصور الجزئية في بيتي ابن الرومي السابقين عنده * * *^(٥)

(١) الادب وفنونه * عز الدين اسماعيل ١١٦ ط ثانية ١٩٥٨

(٢) المرجع السابق ١٢٢

(٣) الديوان المصغر الجزء الثالث مصور عن نسخة بمكتبة نور عثمانية : نسخ الأمير الكبير العالم العامل شهاب الدين أحمد بن الأمير الكبير عماد الدين بمعهد المخطوطات العربية * * *

(٤) الاسس الجمالية له * عز الدين اسماعيل ص ١٧٦ ط ١٩٥٥

(٥) المرجع السابق ١٧٦ * * *

في تشبيه البيت الاول ، وكناية البيت الثاني ، ويرد هذه القواعد في النقد القديم
إلى قاعدتين عامتين هما : الإيقاع والعلاقات .^(١)

يقول عز الدين : " فكل عمل فنى له سطح هو ما يسمى بالسطح الحمالى ،
وهو المقصود بالصورة الاولى وورا " هذا السطح شئ " يفهم أو يحس " وهو المقصود
بالصورة الثانية كان طبيعيا أن يخيل الينا أن الصورة الأولى فى اللغة ، لا يسد
أن تكون فى تنسيقها الصوتى فحسب . ذلك أن الدلالة المكانية " أو المفهومة "
للألفاظ هى المعانى التى تدل عليها هذه الألفاظ ولكن الحقيقة وطبيعة اللغوية
كما رأينا تحتم ان يكون التنسيق الصوتى والدلالة المفهومة متساويين
الصورة الاولى ، فى العمل اللغوى وتظل الصورة الثانية فيه ، هى ما يفهم
أو يحس وورا " هذه الصورة بعنصرها . ومثلها بقوله : " وعند ما نقول باب النجار
مكسر فان الصورة الاولى لهذه العبارة تمثل فى التنسيق الزمنى للعبارة كلها "
با - بن - نج - طا - ر - مك - سو - ين ، وفى الدلالة المكانية المفهومة
للباب والنجار والكسر ومن ثم لا تكون الصورة الأولى فى العمل اللغوى هى الصورة الصوتية
فقط ، بل انها تشمل كذلك الصورة المكانية ، ثم يحدد معنى الصورة الثانية فى
هذا المثال بقوله : وكانت الصورة الثانية هى المعنى الذى وورا " هذه الصورة الاولى
بعنصرها الزمانى والمكانى ، أى بصوتها الموسيقى ودلالاتها المكانية ، وليكن
هذا المعنى هو السخرية مثلا^(٢) وهذا اتجاه حرفى فى فهم الصورة وقد فسره
الناقد قضية اللفظ والمعنى وحل مشكلتها حيث جعل المعنى لا يفصل عن اللفظ
وذلك فى الصورة الأولى والمعنى يكون دائما مستشلا بنفسه فى الصورة الثانية وعلى
ذلك فقد انتهت المشكلة على يديه فالذين يربطون بين اللفظ والمعنى يقفون عند الصورة
الاولى والذين يمتنعون المعنى يقصدون الصورة الثانية .^(٣)

وما انتهى على يديه اليوم هو ما اراده الامام عبد القاهر من المعنى ومعنى المعنى ،
وما اراده النقاد جميعا من دلالة الصورة أولا ، وما توحى به ثانيا وهم جميعا
اقرب منه الى فهم الصورة الادبية وتقدير قيمتها الفنية والخلقية معا ، واتجاه لزالدين
اسماعيل هذا يقضى على القيمة الفنية للصورة بحيث تخلص للقيمة الخلقية ، لانها

(١) المرجع السابق ص ٢٢١ : ٢٣٣

(٢) المرجع السابق ص ١٧١ : ١٧٣

(٣) المرجع السابق ١٧٤

عنده هي المقصود من العمل الادبى هي الصورة الثانية الناتجة عن القصيدة كلها التي هي تمثيل للتجربة الشعورية في نفس الشاعر فلو ادها بالفاظ علمية ، لاخيال فيها ولا تمهيد بالمحسّات ولا اختيار للالفاظ ، حتى يتحقق الايقاع لادى الشاعر تجربته بدقة وحقق الهدف منها وهو المقصود بالصورة الثانية عنده ، وحينئذ فلا تتحقق القيمة الفنية اللازمة في الشعر ، وهو خطر هذا التقسيم الحرفى .

والامر الثانى في خطورة التقسيم الحرفى الذى ادى الى درجة الاستحالة ففى الفصل بين الصورتين أنه جعل المعنى المجرد كالسخرية صورة ، لا يتأتى ان يكون التجريد صورة إلا فى الالفاظ والمبارات ولا جسم لها عنده ، لانفصالها فيما وراء السطح ، ولأنها تمثل التجربة وهي مضرة فى النفس ، تحتاج الى تشكيل لفظى ولن يقعش من ذلك على هذه الصورة من التفتت الحرفى .

ولو عبر الناقد عن الصورة بالتنسيق الصوتى والدلالة اللفظية معا ، لكان أقرب الى الصواب لانها تمثل التجربة بمعنيها الاول والثانى ، اى بالمعنى ومعنى المعنى فالتجربة فى عالم التجريد انما هي صورة مكتملة بوسائلها توحى بالمعنى مما قبل تجسدها فى عالم المحسّات والمرئيات .

ولا نغفط الباحث حقه فيما عدل ذلك فقد كان على عمق كبير فى التحليل النفسى للصورة الادبية وفلسفتها وهو جد ير بالاعجاب والتقدير حيث ربط بين الصورة وبين نفسية الشاعر فقسم الصورة الى ركنين اساسيين ، وهما : الصورة الزمانية (الموسيقية) وهي التجانس بين الحركات والسكنات فى كل مقطع والانتقال من مقطع الى آخر يحتاج الى حركة وفى الحركة التجدد فى الزمان كما فى لفظ " ابراهيم " فنقول : ا ب - را - هى - مو ، فكل مقطع له زمن عند النطق وحركة تنتقل منها الى اخرى وهكذا .

والصورة المكانية : وهي دلالة اللفظ ومفهومية كدلالة ابراهيم على ذات وهي مرتبطة بالتنسيق الزمنى السابق لاتنصل عنه والصورة الزمانية للفظ تمطى للشاعر صورة ايقاعية أو شحنه من النغم ، تتفق مع الشعور فى اتساق تام بينه وبين الحركات والسكنات فى اللفظ ثم فى العبارة والبيت ، ثم

في القصيدة كلها ولذا يصبح * البناء الموسيقي للقصيدة هو الصورة الحسية لها (١)
وواضح أن الصورة نبعت من الشعور النفسى للشاعر *

ومن هنا جاء للشعراء حديثا عنده أن يجددوا في البناء الموسيقي للقصيدة
والصورة فقد اتجهوا إلى أنماط معينة في الإيقاع ما بين شعر مرسل ، أو خفيف الوزن
أو نظام المقطعات أو شعر التفعيلة إلى غير ذلك لتشكيل الصورة الإيقاعية للقصيدة
التي تعبر * عن محاولة لتنسيق هذه الصورة وفقا لحركات النفس التي تتجدد
وتتلون مع كل عاطفة وكل شعور (٢) *

لذا كانت موسيقى الصورة الأدبية في الشعر الحديث تشكلا نفسيا قبل أن تكون
تشكلا طبيعيا ، متمثلا في محور الخليل بن أحمد وقوافيه المتوارثة * (٣)

والصورة المكانية هي أن يقوم الشاعر فيها بخلق التوافق النفسى بينه وبين ما نفسى
العالم الخارجى ومظاهر الطبيعة وبناء على هذا التوافق يختار لفظا ، يتلاقى فيه
العالم الخارجى بالشعور النفسى وتكون عملية إخضاع الطبيعة لحركة النفس وحاجتها
هي نفسها تشكيل الصورة الأدبية وعلى هذا يصبح عالم الفكر المجرد في تجربة الشاعر
واقعيًا مرثيا بعد أن كان قبيل ذلك غير واقعي لأنه تعاقب مع مظاهر الطبيعة نفسى
النفسى ويرز من خلالها عن طريق التوافق النفسى السابق *

ولست الصورة الأدبية واقعية بالمعنى الحرفى - للفكر المجرد لأنه نفسى
نفسى الشاعر غير ماتنا وليس من مظاهر الواقع ، ولذلك تكون الصورة أقرب
إلى اللاواقعية من الواقعية * لان الصورة الفنية تركيبة عقلية تنتمى نفسى
جوهرها إلى عالم الفكر أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع (٥) *

ويتجمع خيوط المعانى السابقة للصورة الزمانية والمكانية ، يتكون نسج الصورة
الأدبية * التي ينسجم فيها الإيقاع والدلالة مع الحالة الشعورية النفسانية

(١) التفسير النفسى : د * عزة الدين اسماعيل ٦٣ ط دار المعارف ١٩٦٢

(٢) المرجع السابق ص ٦٥

(٣) المرجع السابق ص ٦٥

(٤) المرجع السابق ص ٦٥

(٥) المرجع السابق ص ٦٦

للشاعر وتكون تمثيلا صادقا لتجربته الشعرية *

وحين يحدد المفهوم الكلى لها يقول : * وهذا تلقى الفلاسفة النفسية للصورة الشعرية والتفسير النفسى للمكان فنحن نقول : ان الشاعر يشكل " الصورة " وانه يستمد في تشكيله لها عناصره من عينات ماثلة في المكان وكأنه يصنع بذلك نسقا خاصا للمكان لم يكن له من قبل تماما كالنسيق الزمانى * الموسيقى ، الخاص الذى صنع به الصورة الصوتية للقصيدة *^(١)

الى هنا يكون الناقد واضحا في تفسير الصورة تفسيراً عميقاً وحين يخالى في هذا العمق ، يتحول الجمال النفسى فيها الى الفناز الفلسفة التى لها وجهها ، ولا تنتمى الى الفن الجميل بأى وجه ، فبرى * أن الصورة الشعرية تركيبة غريبة *^(٢) معقدة بل هى بلا شك أكثر تعقيدا من أى صورة فنية أخرى *

ولذلك أعطى لها رمز * التوقية * التى تتناسب مع غموض الصورة ، والقصيدة على ذلك تشتمل على عدة توقيمات لتشكيل الصورة الشعرية ، والتوقية * هى الوحدة الحيوية فى الشعر التى لا تقبل الاختصار *^(٣) فهى رمز معقد لا يفهم ولا يصرف كتبه ، وهو يهد بذلك أن يشيع الغموض فى الصورة ظناً منه ، أنه نوع من المهابة والحذر التى يضيف على الشئ * الجمال والجلال *

ولكن الحقيقة أن التوقية فى فن القول ليست رمزا كما يتصور الناقد ، لان كل توقية فى الصورة لابد ان تشمل التصوير الموسيقى للفظ ، والمعنوى لسه ، وتوافقهما مع الشعور ، ومن هذه التوقيمات يتكون النظم الذى تتألف منه الصورة ، وهكذا تكون القصيدة ، والأولى بهذا اللفظ ، ان يكون مصطلحا للفن التشكيلى كالرسم والنحت والموسيقى والرقص كونها توقيمات رمزية لا يستطيع فهمها ، وأن كنا نطرب لها ونحس بجمالها ، وعلى ذلك يكون الفرق ظاهرا بين لغة الجمال الحى وبين لغة العقلاء * لأننا * نفكر بالألفاظ * أى ان الالفاظ هى مظهر إدراكنا الفكرى ، وعمل الأدب سبب تهيئة الجو الفنى للألفاظ لتشع على قارئها وسامعها الضلال والإيقاع ، وترسم الصور المعانى فى رشاقة وحركة وتتابع *^(٤) وعذبة *

(١) المرجع السابق ص ٦٦

(٢) المرجع السابق ص ٧٥

(٣) المرجع السابق ص ٧٦

(٤) النقد الجديد ، هذا هو ذى * محمد عبد المنعم خفاج ، ٤٦ ، ٤٧

وهذا تكوّن الصورة منسوبة للإلتفات لأنها هي القادرة قدرة كاملة على التعبير عن تجارب المتكلم ومشاعره ، والتي تتجمع فيها روعة الخيال والنغم ، ووحدة العمل الأدبي (١) ، وتظهر فيها شخصية الأديب بسبب وتخيره للألفاظ تخيراً دقيقاً * كما يرى الباحث

ومما تقدم من عرض لمفهوم الصورة الأدبية * عند نقادنا المعاصرين ، في الشعر والنقد الحديث لعله يكون قدراً كافياً ، ودليلاً واضحاً على ما اتجه إليه غيرهم من النقاد الذي لا يخرج عن محيط ما تقدم .

وبناءً على ما سبق في النقد القديم والنقد الحديث ، والمناقشة التي قدمناها تحقياً على اتجاهات النقاد في توضيح مفهوم الصورة الأدبية نخلص بعد ذلك إلى تحديد المفهوم على وجه التقريب لنفرق بين الصورة والأسلوب والرسم والموسيقى ، ومكانتها من الشعر ، والفأية منها ثم نحدد في إيجاز خصائصها ومناحيها وعناصرها لتجسده بعد ذلك إلى تلمسها في شعر ابن الرومي في الفصول اللاحقة .

*

(١) محاضرات في الصورة الأدبية في القرآن الكريم ص ٨٤ . خفاجي .

معالم الصورة الادبية

سبق أن قلت إن الصورة ليس لها مفهوم محدد جامع مانع ، كالأشياء في المنطق والمعلم ، وإنما نستعين على فهمها ، بتوضيحها وتعميق وتحليل نماذج لها ، وعرض الآراء المختلفة حولها ، وهذا الصنيع نصل إلى مفهومها الواضح المفصل القريب من الصواب وهي في إيجاز يحقبه توضيح شامل :

فالصورة الادبية :

(هي التركيب القائم على الإصابتة في التنسيق الفني الحى ، لوسائل التمهيد التي ينتقها وجود الشاعر - أعني خواطره ومشاعره وعاطفته - المطلق من عالم المحسّات ليكشف عن حقيقة المعنى أو المشهد ، في إطار قوى نام محسّ مؤثّر ، على نحو يوقظ الخواطر والمشاعر في الآخرين) .

وفي ظنى أن هذا المفهوم ، يحتاج إلى توضيح دقيق لجزئياته ، حتى يقرب من الفهم على الأقل ان لم يفهم لما أخذته على نفسى .

فالشاعر في نشوة العمل النفسى وغمرة التكوين الداخلى للصورة في نفسه يحس بتجرده تام من أثقال المادة ، ويصير هو في ذاته خيالا وفكرا وشعورا وعاطفة ، كل ذلك مجرد من الماديات ، وهو ما أردته بالوجود المطلق والشاعر في هذه الحالة يشمّر بوجوده ، لانه حينئذ هو الوجود ومن خلال وجوده ، يرى وجود الغير ويعرف حقائق المعانى والمحسّات معرفة حقيقية فالوجود يرى ذاته في الآخرين ، ولذلك قوسل ان الشعر الصادق هو الذى يتم فيه التعاطف والامتزاج مع مصادر الوجود الأخرى في الواقع والحياة والطبيعة لانها جميعا مع نفس الشاعر ووجوده ، قد اتحدت في المصداق وأصبحت كلا كالانسان يتألم العضو ، أو يتعاطف أو يستعذب لما يطرا على عضو آخر من هذه الصفات وعملية الكشف عن حقيقة الوجود للمعنى أو الشئ ، بالتنسيق السابق بين وسائل الإفصاح المختلفة هي الصورة الادبية او الشعرية .

والشاعر حينما يخلق بوجوده الفكرى والشعورى مما ، مجردا من عالم المحسّات لملتقى معالم الأرواح وأصل الوجود ويعترف على أسراره ، وألغاز الحياة ، فيتمكن بذلك من معرفة حقيقة ما في الواقع والحياة ، ويكشف عن العلاقات بين أجزاء المحس ، أو المعنى

المجرد ، أو الصراع النفسى ، أو الحالة الإنسانية أو العاطفة وذلك الكشف
يموج الجماد بالحياة والحركة وينمو المعنى وتحيا الحالة النفسية والإنسانية
وتتعمق وتزداد الحرارة فى العاطفة وتقوى .

وعندئذ يستحول كل جزئية مما سبق إلى خلية حية تحمل فى ذاتها وجودها
المطلق ، ولا يتم لها إلا بعد امتزاجها بالأجزاء الأخرى ويتخذ كل جزء مكانه ليكون الوجود
والحياة فى المجردات والمحسوسات والحالات النفسية والإنسانية والمواطن والنسب
البشرية وغيرها وتكون الجزئيات فى كل ما سبق كالخلايا فى الإنسان الحى تماماً ،
التي هى مصدر وجوده المطلق لان كل خلية تتفاعل مع أختها وهكذا فى كل الخلايا ، والأمر
كذلك فى كلمة من تركيب ما ، تصير كأنها حيا فى ذاتها وروحاً لا يعرفها إلا المهاجرة
ولا تظهر حيويتها إلا فى جوها الملائم لطبيعتها فى الصورة حينما تتعلق بثانية وثانية
بثالثة وهكذا مما يوحى بالحقيقة فى تمبير قوى مشير .

وليس معنى ذلك أن الصورة الأدبية لموضوع واحد تتفق عند أكثر من شاعر ، مادام
الوجود أمراً مشتركاً فى الظاهر وهذا غير صحيح لأن وجود كل شاعر هو ما يجول فى
نفسه من عوالم الفكر والشعور والأحاسيس والمواطن ، وهو يختلف من شاعر لآخر
فلكل منهم مزيج من الأفكار والمشاعر والمواطن حسب تكوينه المفرد الذى لا يشترك
فيه أحد غيره كالأشياء فى الهضات التى اكتشف حديثاً تفردتها المطلق عند كل إنسان
فلا تلتقى مع بصمة لآخر وهو سر مالك الوجود والروح .

ولاحساس بعض المعاصرين لهذا العمق فى الصورة جعله يتمجج ويحكم على الصورة
الأدبية فى تحليله لها الذى يتسبب الفموض والإبهام بأنها أسطورية لا يمكن توضيحها
لتقرب من الفهم والإدراك فقال هى : " الإدراك الأسطورى الذى تتمقد فيه الصلة بين
الإنسان والطبيعة " فهو يجعل العملية السابقة التى يقوم بها الآلهة خرافة
وأسطورية ، ومن يريد أن يعرف الحقيقة يركب أجنحة الخيال الجامح فيتمرف
على الوجود ويصل إلى جوهر الحقيقة ولا يصح هذا القول لسببين هامين :-

(١) أن الخيال الشريد وحده لا يصلنا بالوجود والحقيقة بل لا بد أن يصينه المقبل

على الوصول إليها ونحن نعلم أن المبادئ الإنسانية فضلا عن الأدبيات السماوية إنما تستنبط بالمقل الذي يسير الخيال في ظله لكن ينتهي الإنسان عن طريقهما إلى الحقيقة.

(ب) إن مفهوم الصورة الأدبية مهما تعمقنا في تحليله ينبغي أن تمتد الصلة بينه وبين مفهوم اللفظ بمعناه اللغوي واللفظ عنصر محس يطلق عليه "الشكل" غالبا * ولكن الباحث قطع هذه الصلة وجعل الصورة نغمة داخلية ودلالات ضمنية حتى أنكر الشكل في الاستمارة - في مفهومها التقليدي المتوارث وهي : أنها طريق لتوصيل المعنى - لان الاستمارة بهذا المفهوم لا تستوعب ما فسي الإدراك من سعة وتنوع جم ويستدل على ذلك بقول الشاعر : -

تمتعن شميم عرار نجسد فما بعد المشيمة من عرار

فيقول : * نحن الشاعر حين السامع إلى دلالات ضمنية ذات طابع خاص ، نصر على تسميته استماريا ، لا لأننا نجد أنفسنا أمام أكثر من تيار فكري وجداني بل لأننا - كذلك - أمام ظاهر وباطن يتمايزان ويتجانبان ولكنهما - مع التجانب - ياتلفان^(١)

ويرى أن الاستعمال الاستعماري الحي هو الذي يرتبط بالصورة الأدبية لأنه أكثر صوابا وأدق تحديدا^(٢)

والواقعان الباحث يعالج الغموض بالغموض فإذا أردنا أن نخرج بفهم الصورة عنده ، لا نستطيع ذلك لأنه يخرج من تيه إلى تيه آخر ثم يدعى بعد ذلك أنه يحمل من المخلصين في تعقيد ، للصورة الأدبية لماذا ؟ لأنه يحاول "التفكير من خلال الصورة الأدبية ، فلا تمود طلاء أو عنصرا إضافيا محسا إن الصورة هي ثراء الفكر ، وتمقد التجربة بحيث لا يظلم هذا التحقد متميزا طافيا على القصيدة ، ولا أغالسي فالصورة لم تكتمل لها السيادة التامة على "المعنى" والتفكير الاستعماري الدقيق لما يحصل محل "الفكرة" (وما تزال هناك اشواط لتخلص من التشبيه والاستمارة من حيث هما مظهران لنوع من التدبير التحليلي التفسيري ... ان الشعر كله يستعمل الصور ليحبر عن حالات غامضة لا يستطيع بلوغها مباشرة أو من أجل أن تنقل الدلالة الحقة لما يجده الشاعر^(٣)

(١) المرجع السابق ص ٥

(٢) المرجع السابق ٣

(٣) المرجع السابق ص ٢١٦ ، ٢١٧

إنها طلاسـم تحتاج في التعرف عليها إلى مثلها من معاجم الغموض عند الباحث ،
وإذا كانت الصورة عنده هي شـراء الفكر فكيف لاتحل عقد التجربة ؟ وكيف لاتكون لها
السادة على المعنى ، وكيف لاتعبر عن الحالات الفاضلة ؟ وكيف لاتنقل الدلالة
الحقة ، لما يجده الشاعر في نفسه ؟ بأنها الفاز وأهاجى وأفكار فلسفية غريبة استبدت
بعقله ولم تنفج بعمد ليفرغها في أوضح عمل فنى وأقواه في الكشف عن معناه ومفسزاه
وهى الصورة وقد ذكر محمد مصطفى هداره أن الباحث أراد ان يوضح معنى الصورة
فأعطاها مصطلحات - في نظره - تحتاج الى توضيح أكثر من توضيح الصورة (١)

وإذا عدت إلى إيضاح مفهوم الصورة نراه يحتاج إلى تفصيل أكثر فالتفاحة التى رآها
الشاعر وتعرف على خصائصها ومقوماتها على حد المثال السابق للغموضى هلال ، ثم انظر
عنها ورأى غيرها وهكذا ، وما فى نفس الشاعر من الداخل هو الصورة ولكننا لانعرف
حدودها ومعالمها إلا إذا اخرجت عن نفسه وذاته فى قالب لأنها قبل تشكيلها فى القالب
كانت من عوالم الفكر والشعور ، وتنتمى إليه أكثر من انتمائها لواقعها فى الخارج ، وأصبحت
ذاتية بعمد أن كانت موضوعية قبل تمثيلها فى النفس فإذا أراد الشاعر أن يصور خذ الحبيب
الذى ملك عليه قلبه وشعوره بالتفاحه فانه لانفعاله بهذا الجمال وقلبان شعوره وحراره
عاطفته يقوم بتكرية نفسه لتمثل من المخزون فى عالم الفكر والخيال فيصنع من
الذاتى بما فيه التفاحة واقعيًا من خلال الصورة المحسنة ، التى تعتمد على وسائل
فنية مختلفة ، كقولنا : " فى وجنتيها تفاحتان فلو لم تشكل الصورة لما وقفنا على
ما يريد ، الشاعر ولم هذا ساغ لنا أن ندرس الشكل مستقلا فى بحثنا ويأتى المضمون
تبعًا لفصول الدراسة ، والصورة فى المثل السابق ليست كماهى فى الواقع والطبيعة ،
ولست فكرًا مجردًا لأنها مشدودة إلى عالم الفكر الوجدانى من جهة وإلى عالم المحسنا ت
من جهة أخرى وهذا هو الفرق الواضح فى الجوهر بين الصورة التى خرجت من معالم الفن
المصبوغ بالمشاعر والخيال بالمعواطف وبين الصورة المحسنة فى الطبيعة التى لم يحدد
الفن العلاقات بين أجزائها وتوضح أسرار العلاقات بينها هو مناط الجمال فى فن
التصوير الأدبى .

وتظل صورة التفاحة وغيرها من الصور فى ذهن الشاعر ينمىها ويطورها ويتجاوب
معها ويتكرر لها الأشكال والمناسبات ليسلكها فى صورة أخرى وهكذا .

(١) مقالات فى النقد الأدبى : د . محمد مصطفى هداره - مقال الصورة الأدبية - دار
القلم .

فيضطرنا مفهومنا السابق أن نقف على الفرق بين الصورة الأدبية وبين الرسم ،
وبين الموسيقى ، ثم بينها وبين الأسلوب ثم مناهج الصورة وخصائصها ،
وعناصرها والغاية منها والهدف من تفضيلها على غيرها من الوسائل التصويرية ، وذلك
كله في اجاز لان التطبيق والتحليل والدراسة الفنية لها موطن آخر والغاية هنا
وضع المقاييس لتطبيق عليها الأمثلة هناك .

بين الصورة الأدبية والفن التصويري والموسيقى :

لكي تتميز الصورة الشعرية عن أنواع الفنون الأخرى وتزداد وضوحاً في ذاتها ينهض
ان نذكر كل نوع مما يمين على التمايز وتوضيح المفهوم للصورة الشعرية ، ولتلقى فن التصوير
في الشعر والرسم التصويري والتشكيلي والموسيقى في عدة أمور :-

(أ) انها جميعاً صور تحاكي الطبيعة بما فيها أقوال الناس وأفعالهم سواء أكانت هذه
الطبيعة تحاكي مثلاً في عالم المشمل كالافلاطونية أو هي نفسها المثال ولا تحاكي
شيئاً ، كما عند أرسطو ، الذي رأى ان الفنانين في عملهم يخلقون ويبتكرون
أعمالهم الفنية ، وليس من الضروري ان تكون المحاكاة مطابقة تماماً للمشال
وهي الطبيعة (١)

(ب) ان الجمال هو الغاية من هذه الفنون أولاً ، ثم يلي ذلك الخير والفائدة .

(ج) ان مقياس الجمال فيها يرجع الى الذوق لا الى قواعد عقلية وحدود منطقية

(د) ان الجمال فيها يرتبط بصورة محسة منها لا بكل الصور بخلاف العلم الذي يستقرى

الجزئيات والصور وما بينها من شبه ، ليقرر قاعدة عقلية عامة .

(هـ) ان هذه الفنون تظهر فيها الشخصية والابداع الفردي ولذلك نسب العلماء والنقاد

الاختراع فيها الى الالهام .

(و) ان فنّي التصوير في الشعر والموسيقى يتفقان في اعتمادهما على الصوت بما يحوى من

خصائص في الطول والقصر ، او الشدة واللين ويستعملان للمهم من الصور الجارية بالاسنان

والاصول المتشابهة .

(ز) ان كلا منها رمز ، يحبر عن حالة شعرية معينة عند المبدع لهذه الصور المختلفة

(١) النقد الأدبي الحديث : د . محمد الخنيسي هلال ، في النقد الأدبي د . شوقي

ولكل من هذه الفنون خصائص تفرد بها لتتميز عن غيرها :-

أولا : تعاقب الحركات :

الصورة الأدبية والموسيقى تتوالى فيها الحركة بعد الأخرى وتتعاقب في سرعة ولاكتفيا بحركة واحدة لان الكلمة في الصورة مثل " المستقبل " مثلا ، تضم عدة توقيعات : ال - من - تق - بل ، وكل توقيعه تشتمل على حركة وسكون ، وتستغرق لحظة من الزمن وتوالى التوقيعات بتوالي الزمن ويتبع ذلك توالى الحركات لكل مقطع وهكذا في كل كلمة . وهذا من ناحية المدلول الصوتي للكلمة ، ولها ايضا مدلول معنوي يدل على الحركة كما يفيد الفعل المضارع مثلا في قولنا : " يدرج " فانه يفيد الاستمرار في الحركة .

وفي الموسيقى التوقيعات الصوتية المتكررة ، في تتابع يوحى بالحركة وليس فيها مدلول يفيد الحركة كما يدل عليها الفعل المضارع في الصورة الأدبية وتكتفى بالحركة الصوتية فقط إلا الدلالة .

ومعنى النقاد يسمى التوقيعات الصوتية بالتشكيل الزماني^(١) والبصرى^(٢) يسميه بالحركات النفسية لان الشعر حركة وز من وهو الفارق بين الشاعر والمصور .

واما الرسم التصويرى فان استطاع المصور أو المثال أن يعطى المنظر حركة واحدة ، فانه لا يستطيع أن يشبهها بل يقف عند حركة منفردة لذلك كانت وظيفة التصوير أن تعطينا المنظر دفعة واحدة بخلاف الشعر فيعطينا إياءه على دفعات كل دفعة تمثل حركة نفسية^(٣) .

ثانيا : الموقع :

الشعر يعتمد على الموقع كما يعتمد على الحركة لأنه من زماني ومكاني معا فالكلمة السابقة تأخذ موقعا في مرأى العين ودلالة في نفس المتلقي ، وتتخذ لنفسها مكانا في التركيب يفسر عليها معنى آخر أما فن الرسم فهو مكاني

(١) التفسير النفسى : د . عز الدين اسماعيل ٥٥

(٢) ساعات بين الكتب : العقاد ٤١٠ ، ٤١١

(٣) حصاد الهشيم : المازني ص ١٣

صوف ، لأنَّ الرسام يختار حيزا وكأننا من الطبيعة لتمثل فيه بهته أو إزميله ،
وأما الموسيقى فلاحظ لها من المكان والدلالة لأنها سمعية فقط ،
تمتد على التوقيعات الصوتية (الزمنية) التي تتوالى وتتردد على طبلة الأذن ،
وعلى ذلك فالمادة عند الشاعر هي اللفظة وقد تم تشكيلها .

وعند الرسام اللون مثلا وهو مادة غفيل لا تظهر إلا في توظيفها على رقصة
الرسم . وهنا تظهر براعة الشاعر في تجاوزه ظاهر مادته الحسية إلى ما وراءها
من الرموز والمشاعر ليصنع منها تركيبا فنيا زاخرا بالمشاعر والأحاسيس
بينما الرسام يعتمد في تشكيله للصورة على ظاهر المادة المحسوس ولذلك تهد وصعوبة
التصوير الشمرى ومقدار ما يمانيه الشاعر من جهد . ومن هنا كانت أهمية
الصورة الشعرية لما تزخر من معاني إنسانية فهاضمة ولا يحوى الرسم إلا وحيا
ضئلا منها عند نوابغ الرسامين أو المثالمين .

ثالثا : تصوير القبيح :

ان الرسام التصويرى او التشكيلسى يهتم فى معظم أحواله بتصوير المناظر
الحسنة ، وأن صور المناظر القبيحة فإنه يبحث الناظر على النور والإشعاش
لأنه يعطى المنظر دفعة واحدة فهجم على المتلقى وفجاء بدامته ، فتتقزز
نفسه " لان المصور يستطيع أن يجمع على اللوح كل مكونات الدامة فتأخذها
العين دفعة واحدة " ، وإن وقع له إعجاب بتصوير القبيح ، فإنما يرجع إلى عجزه
الفنان " عن طريق إبداءه الفن لاعتن الموضوع القبيح ولذلك ينتهى الإعجاب
سريعا ، بمجرد التحول عن الصورة المرسومة ، بينما الشعر يصور القبيح على فقرات
وفى يسطر وليس دفعة واحدة ولذا لا يحس المتلقى بقبح الصورة لأنها جاءت
مقطعة الأوصال و " التنفيس المستفاد من الصورة يضعف ويفترق فى الشعر
حتى لا يكاد يحس ، وإذا كان الشاعر يفسد عليك الأمر إذا هو عالج وصف الجمال ،
فانه يهون عليك التفحيط حين يسرد أوصاف الدامة بخلاف المصور فإنه
يفشى النفس ويكرب الصدر بتصوير الدامة ويربتمثل الجمال " (٣)

(١) التفسير النفسى للادب ص ٥٧

(٢) حصاد الهشيم : المازنى ١٣٩

(٣) المرجع السابق : ١٣٩ ، ساعات بين الكبت : العقاد راجع ٤٠٩ ، ٤١٠

رأبها : الشعور :

الرسم التصويرى مادة تشكيلية جافة مجردة من شعور الرسام وعواطفه ،
وان أحيانا فى النظارة شعورا أو عاطفة ولكن الشعر الخالد هو الذى يضمنه الشاعر
وشعوره ويلهب التصوير بعاطفته الجياشة ، فهو مستودع لما تزخر به نفس
الشاعر من مشاعر وخواطر وأحاسيس ، فالرسام يرسم الصورة والشاعر ينقل
الى القارى أثر الصورة فى نفسه كما يقول ابن الرومى حين ينقل الينا اثر الصورة
فى نفسه :

ذات وجه كأنما قيل كن فر	دا يدعى بلا نظير فكانا
ومتى ما سمعت فشـدو	يطرد الهـم عنك والاحزان
هى حلمى إذا رقدت وهـمى	وسرورى ومنتى يقظاننا (١)

ولذلك نرى المقاد على دعاء الوصف المحسوس الذى اشتغل به المقلدون
زمننا طويلا (لظنهم أنهم يرتقون إلى ذروة الشعر كلما ارتقوا إلى ذروة التصوير
والتشبيه بالمحسوسات) فالرسم فى أصوله وقواعده ينقل المنظر ليعبر بذاته عن
الأثر الجمالى ، أما الصورة الشعرية فعمادها نقل التأثير الجمالى فى
نفس الشاعر إلى الآخرى . * إن وظيفة التصوير هى أن ينقل العثرى نقلا
تتوافر فيه معانى الجمال ، مع مراعاة قوانين الرسم (٣) ، والأصول التى ترجع إلى السنن
المقررة أما التأثير والوقع فشـ خارج عن المصور

وقد استطاع أحد النقاد المعاصرين أن يطبق قوانين الرسم وأصوله
على الصورة الأدبية فأعطاه إياها وأعطى ما للرسم للصورة الأدبية ، من
التكامل والزاوية والإيحاء أو الظلم والترايط والاطر وسماه المذهب
التصويرى (٤) *

ويريد بذلك أن يصبح النقد العلمى الموضوعية بخصاصه الدقيقة
الكاملة وهو فى هذا ينزل بالفن الادبى الى الشكلية المحضة ، ولا يصلح

(١) الديوان المخطوط ورقة ٣٩٧ ج ٤ .

(٢) ساعات بين الكتب : العقاد ٤١٢

(٣) حصاد الهشيم : العازنى ١٣٧

(٤) المذاهب النقدية : د . ماهر حسن فهمى ص ٢٠٣ وما بعدها

لتطبيقه على كل أجناس الأدب من شعر ونثر وخطبة ومقالة وقصة وأتموصة
ومسرحية وفن السيرة *

خامسا : الرسم التصويرى يكون مجردا عما يفيد المشعومات والمذوقات ولكنها قد توجد
فى التصوير المعرى حتى لو استطاع الرسام ان يأتى بها فى لوحته كالصورة
مثلا فان جمودها فيها سيفقد رايحتها بينما حركتها التى تتبع النطق بها فى الصورة
الشعرية هى التى تولد فىنا الشعور بالرائحة الزكية لها *

سادسا : اللوحة التصويرية توحى بموضحة سريعة لمعنى واحد كالفرح أو الحزن أو الاستغراق
فى التفكير الى غير ذلك بينما الصورة الأدبية حافلة بكثير من المعانى والمشاعر
والخواطر والعواطف المتدفقة وكلما تعمقنا خلالها ، أعطت لنا جدا
من مخزونها فى تجربة الشاعر ، التى تفيض عما فيها من موروثات التاريخ والماضى ،
وما طرأ عليها من حياته وعصره وآماله وآلامه ، ويستطيع الناقد البصير ...
بالاستقصاء أن يتعرف عليه من الصور الشعرية ، ولا يأتى ذلك فى الرسم التصويرى
من صورة أو تشال ، أما الموسيقى إن حفلت بهذه المعانى والمشار ، إلا أن
النفس لا تستطيع تفسيرها ، كما هو الحال فى الشعر *

بين الصورة والأسلوب :

عرفنا مما سبق ان الأسلوب انتهى إلى النظم عند الامام عبد القاهر والطريقة
(١) فيه ومن طريقه تتألف الصورة الأدبية وعلى ذلك فقد يقع من كاتب نظم ضمير
واه ، فلا تجد الصورة الأدبية مكانها منه ويتجرد النظم منها ، ويتحدث ابن خلدون
عن سلوك الأسلوب عند أهل صناعة الشعر : " إنما يرجع الى صورة ذهنية للتراكيب
المنتظمة كلية باعتبار انطباقها على تركيب خاص ، وتلك الصورة ينتزعها الذهن
من اعيان التراكيب وأشخاصها ويصورها فى الخيال كالقالب أو المنوال ثم ينتقى
التراكيب الصحيحة عند العرب باعتبار الاعراب والبيان فيرصها رصا ، كما يفعل
البناء فى القالب أو النسيج فى المنوال ، حتى القالب يحصل التراكيب الباقية
بمقصود الكلام ويقع على الصورة الصحيحة باعتبار ملكة اللسان العربى (٢)

(١) دلائل الاعجاز : الامام عبد القاهر : ٣٦١

(٢) مقدمة ابن خلدون : ص ٦٦٦ المطبعة المشرفية ١٣٢٧ هـ

وهذا هو أيضا حديث النظم في الأسلوب لانه عملية تركيب من الألفاظ العربية للمعاني الذهنية والعمل على انتقاء هذه الالفاظ بناء على أساسين هامين : الإعراب والوان الخيال وهما مؤنا الاسلوب على التمام وتبعا لدقة النظم وإحكام الأسلوب ، تكون الصورة وتتألف تركيبها الجيد ، ومعنى هذا أن النظم الجيد والأسلوب القوي يخلقان الصورة اما النظم المخطرب والأسلوب المهتر فلا تقوم عليه الصورة ، بل يكون اسلوبا عاديا لا براعة فيه ونظما مهلهلا لا تصوير فيه *

وفي النقد الحديث يقرر البعض بأن الأسلوب هو الصورة اللفظية التي يعبر بها عن المعاني أو نظم الكلام وتأليفه لتأدية الأفكار وعرض الخيال ولا ينبغي أن يتصور الأسلوب من غير العناصر الأدبية وهي الأفكار والصور الجزئية والمباراة والايقناع والم عاطفة وهذه المقومات تكون وحدة النص في العمل الأدبي بحيث لا يتأتى الفصل بين عناصره ولا يسقط جزء من أجزائه (١) والصورة الأدبية هنا فرع الأسلوب بل هي نتيجة للبراعة فيه والدقّة في بناء التركيب والأحكام في النظم *

ويفرق الزيات بين الأسلوب والصورة فيرى أن الأسلوب كل لا يتجزأ ، يضم الصورة والصورة معا بحيث لو تفسرت الصورة تفسر الفكرة ، وان تفسرت الفكرة تفسره ، الصورة ، فالأسلوب عنده هو " الهندسة الروحية لملكة البلاغة " والبلاغة عنده هي التي لاتفصل بين " الفكرة والكلمة ولا بين الموضوع والشكل إذ الكلام كائن حي روحه المعنى وجسمه اللفظ فاذا فصلت بينهما أصبح الروح نفسا لا يتمثل والجسم جناد لا يحس (٢) *

فالصورة تابعة للعمل الفني البلاغي المتكامل ، الذي لا يفصل بين الموضوع والشكل وينص على الفرق بين الأسلوب والصورة فيقول : " فالاسلوب إذن هو طريقة خلق الفكرة وتوليدها وإبرازها في الصورة اللفظية المناسبة هو ذلك الجهد العظيم الذي يبذله الفنان من ذكائه ومن خياله في إيجاد الدقائق والملائيق والمباراة والصور في الأفكار والالفاظ ... ولهذا الجهد جهتان : جهة موضوعية تتصل بالنظام وهو حسن الترتيب وضحة التقسيم ، وأحكام وضع القطع في رقعة الشطرنج التي نسميها

(١) الأسلوب : أحمد الشايب راجع ص ٤٦ ، ٥٢ ، ٥٣

(٢) دفاع عن البلاغة : أحمد حسن الزيات ص ٦٠

جملة أو قصيدة أو فصلا ، أو مقالة ، وجهة أخرى شكلية تتصل بالحركة ، وهى خلق الكلمات والصور والتأليف بينهما على نمط يحدث الحياة والقوة والحسرة والصور والبروز والأثر . . . وإنما هو (الأسلوب) مركب فنى من عناصر مختلفة يستمدها الفنان من ذمته ومن نفسه ومن ذوقه تلك العناصر هى الأفكار والصور والمواقف ، ثم الألفاظ المركبة والمحسنات المختلفة (١) .

فالأسلوب هو الوسيلة التى يخلق بها الشاعر الفكرة فى تشكيل من الألفاظ والصور بحيث يصير بنية حية وتركيب فنى ويفهم من هذا ان الصورة ليست الشكل السدى يقابل المضمون بل هى جزء حى من الأسلوب فقد يخلو منها وقد يشتمل عليها ولذلك جعل الصورة من عناصر الأسلوب بالاضافة الى الأفكار والمواقف والألفاظ المركبة ، والمحسنات المختلفة .

وعلى ذلك فلا تصلح العناصر السابقة للأسلوب عناصر للصورة وإنما هى مصادرها وروافدها تنميتها ، ومناجى تغذيها وللصورة عناصر أخرى تخالف عناصر الأسلوب سنوضحها فيما بعد ان شاء الله تعالى .

وأما الفرق بين الأسلوب والصورة عند أنصار الشعر للشعر حديثا فهم يحددونه على هذا الوجه وهو ان العمل الفنى يضم القصيدة التى تنتج موضوعا معنا قد لا يقصد الشاعر فى البداية عن طريق وسيلتهن هما المادة أو المحتوى والصورة .

وتأسيسا على ما تقدم فالأسلوب عندهم هو نظام القصيدة والصورة هى كسوة المعنى - وهو (المادة أو المحتوى أو المضمون) - الداخلة فى الأسلوب ومن هنا قد يكون الأسلوب صالحا للصورة أو لا يكون فانصاره لا يفصلون بين المادة والصورة فهما كل لا يتجزأ والموضوع عندهم غير الصورة لانه ينبههم ان قصيدة التى هى عمادها المادة والصورة .

وعندى ان الأسلوب فى القصيدة مثلا يتركب من معانى الألفاظ مفردة ومن دلالات النظم والتركييب على هيئة معينة ثم من النظم الذى يحدثه اللفظ لانسجام حروفه ، أو من الإيقاع الذى تتجاوب أصداؤه من أجزاء النظم بعضها مع بعض ومن تلك الصور والإيحاءات والظلال التى تشعها الألفاظ وهى فى رباط قوى وتلاحم بين معانيها من كل

(١) المرجع السابق ص ٦٢

(٢) راجع الاسم الجمالية د . عزالدين اسماعيل ٣٩١ وما بعدها وفن الشعر: د . احسان عباس ١٩٧ : ١٩٩ والنقد الادبى الحديث والرومانتيكية : د . محمد غنيم هلال

ما تقدم بتركيب الأسلوب فان فقد خلقه من هذه الحلقات نقص وزنه الجمال بقدر ثقلها
وإصابه الضعف والتفكك بقدر مكانها *

فلو تفككت عرى الصورة ووحيتها في الأسلوب ولم تجد سبيلها إليه أصابه هزال النظم
الردى وضاهت وسائله وسائل العلم الذي يفتق المحكم في تركيز الأسلوب الذي لا يمت
إلى الأدب والشعر إلا بآدنى صلصلة وأوهى لحمه *

فاللغة والأسلوب أداة من أدوات الصورة وإن كانا يستعملان في غيرها من نثى السوان
الفكر والنشاط الإنساني والصورة تتخذ اللفظ وسيلة للتخيل والتجسيم والتشخيص
والتلوين والإيحاء والحركة والأضواء والظلال والإيقاع الرتيب الراقص *

واللفظ في الأسلوب حينما يأخذ مكانه منه يتدفق منه وما قبله ويعدده شحنات
قوية بإيحاءات وأضواء يتراصن جميعا بالنظم الذي يحدثه وقع الألفاظ المشدودة بعضها
إلى بعض لتؤلف في النهاية لحنا موحدا في لوحة فنية رائعة من الفن الأدبي
الرفيع وتلك اللوحة هي الصورة الأدبية التي اتخذت مكانها من الأسلوب الأدبي
وقد جاء على غير مثال *

وقد مر بنا عناصر الأسلوب وسميتها مصادر الصورة أو منابعها وهو حديثنا الآن *

منابع الصورة الأدبية :

منابع الصورة هي تلك المصادر التي تمتد في جوانبها وهذه الروافد التي تنتهي إليها
لتتجمع في تشكيل متماسك ونظم مترابسط وتشتع من مركز القوة فيه خيوط "نورانية"
تتماوج فيها الألوان والظلال في تتابع وتدفق الحركة تلو الحركة في انسجام منغم وإيقاع
رتيب مثل ذلك كما تطار السماء المتدفقة من كل صوب حين تتجمع على سطح الأرض
فتتحول إلى شرائط نورانية تشرق الأرض من كل حدب وينعكس على صفحاتها السوان
الشمس ممتزجة بظلال الأشجار التي تيمس على أنغام الهلابليل فتشيع جوامع
الجلال والرهبنة لاخوفا ولكن حيا وعشقا أو مثل الصورة كالشمس التي تستمد منابع
الضوء والحرارة فيها من براكين نارية وتفاعلات كيميائية لتتمدد في القرص الكوكبي ويشع
منها خيوط ذهبية تنسحب عليها قطع من الفمام فتتحول إلى أطيار تتجسأوب
فيها الألوان والأضواء والظلال مع أصدا الرياح واصطكاك السحاب بعضه مع بعض
لتتم في النهاية القوة والحياة والجمال والجلال *

في وحدة وترايط مع التجربة الشعورية التي أودعها الشاعر من مخزونة في إطار
الصورة الواسع العميق .

سادسا: العاطفة وهي التي تختار ألوان الصورة فتركز الأصباغ أو تنزع الألوان أو تهتم
الأضواء وسط الظلام ، أو تنشى الدجنة والقتام ، لأن عصاها سحرية
لا تبقى ولا تذر ، فتنطق العاطفة الصورة بالحن وتتهز للفج وتضطخب
للحماس والنضال وهكذا .

سابعا : الشعور وسبق تفصيله وهو الفارق الجوهرى بين الفنون المختلفة ، فالصورة
الشعرية الخالدة على وصل منه لا ينقطع والرسم التصويرى على هجر لا يتصل
لذلك فهو يحى الصورة الادبية ، ويجد المرسومة الفنية ولو سرى في شمال
لكتب له الخلود وكان واحدا من البشر ، وتخلص من ظلم القدر .

عناصر الصورة الأدبية :

من وسائل الصورة تتولد العناصر ومن مصادرها تكون عناصرها والمناجح فيها تشريها
بالألوان وتموج بالحركات وتدب فيها الحياة وتكشف عن مكان الوجود وأسرار الحياة .
وبالعناصر في الصورة تنطق الطبيعة ، وتهمس مظاهرها موشوشة من غير حماسة ولا خطابة
وفي وشوشتها السحر كل السحر ، وهذه هي العناصر :

(أ) الحجم وهو ما يتصل بانكماش الصورة او تعددها وقلتها أو وفرتها وصغرهما
أو كبرها وغير ذلك مما يحتاجه المعنى والمضمون من اطناب أو إيجاز أو مساواة .

(ب) الشكل هو ذلك الإطار الخارجى الذى يضم جزئيات الصورة بحيث تكون له مساحة
محددة وأبعاد محددة لينطبق الشكل فى الصورة على الشكل لمضمونها فى الواقع والحس ،
وتأتى الدائرة على الدائرة وبضاهى المشبة به فى المساحة والأبعاد المشبه ، فبالتقيا ن
مما فى إطارين متساويين ومتجانسين .

(ج) الموقع ويكون فى الصورة الأدبية المعنى المجرد أو الواقع المحسوس أو الحالة النفسية
أو النموذج البشرى كل له موقع من الصورة تتشكل هى حسب هذه المواقع والمواقف
المختلفة .

(د) اللون : الألوان لا حصر لها والأصباغ لا حد فيها كالأبيض والأحمر والأخضر وغيرها من
المركز منها والبسيط وما بين هذا وذاك مما لا حد له فى الافسق ولاعد له
فى الطبيعة ، وبالألوان فى الصورة تكون الحياة والواقع .

تلك هي صلة الصورة بمناهجها ومواردها ، وظن كثير من النقاد ان هذه هي عناصر الصورة الأدبية ولو كان الأمر كذلك فماذا يقولون في الحركة واللون والحجم والشكل الخ مما سأذكره من عناصرها بعد ذلك •

إن الأمر يحتاج منا الى تحديد ودقّة ولعل غموض الصورة هو الذي دفعهم الى هذا الخلط ومن تكلم منهم عن عناصر الصورة أهمل ذكر مصادرها ولم يحررها التفاتاً لتمييزه عن العناصر لأن الناقد لم يلص عليها صراحة •

ولست مدعياً اننى سأبتكر المناهج في ذاتها وأخلقها خلقاً لأنه ليس بمقول أبداً فسى أى نشاط انساني أو أدبي أو علمي ولكن غاية ما أقوم به أن أحدد المعالم وأضع الشئ في مكانه وأذكر قيمته وأهميته في تكوين الصورة الأدبية وبعد قليل سنتناول العناصر وأمسها البلهج فهي :-

أولاً : اللفظ البليغ الذي يتناسب مع الغرض والمحافظة ، ويطمئن الى مكانه من التركيب والنظم سواء كان هذا اللفظ حقيقة او مجازاً وللحقيقة منزلتها من الصورة حيناً كما للمجاز أحياناً والامثلة ستأتى في مكانها ساعة التحليل فسى الفصول الأخيرة •

ثانياً : الخيال بالوانه الخلاصة الجديدة من استعارة وتشبيه وكناية وتمثيل ومجاز مرسل وحنن تعليل ، وتجسيم وتشخيص •

ثالثاً : الموسيقى بأنواعها المختلفة من اللفظ الرشيقي الذي خفت حروفه على الاسماع وحلت في اللسان وانسجم بعضها مع بعض ومن العبارة التي تلاقت ولم تتنافس ، وتأخت ولم تتجاف فصرفت بطاقمها أروع معزوفة موسيقية وبين التراكيب فسى التزامها والتحامها وتكونت من أنغام فوق أنغام في الجناس والطباق والمقابلية والموازجة والتقسيم مع الجمع ، والتشبيه المتمدد والمركب ثم الوزن والقافية •

رابعاً : فالنظم والتأليف سواء أقام على الحقيقة او قام على الخيال ، فالنظم المجرد من الخيال يعد مصدرًا من مصادر الصورة أيضاً كالقائم عليه تماماً وقد تناولناه مسبقاً بالتفصيل واما تطبيقه على شعر ابن الرومي فسيأتى في مكانه •

خامساً : الصورة الجزئية التي تصبغ مع أخواتها في تكوين الصورة الكلية في القصيدة فتسجم

(١) كالعقاد في : يسألونك : ٤٥ وما بعده وفي مراجعات : ١٦٠ وما بعدها وفي ابن الرومي ٢٠٠ وما بعدها •

(٢) سبق ذلك في دلائل الاعجاز عبد القاهر الجرجاني

هـ) الحركة سواءً انهمشت من أنغام الصورة أو دلالات الألفاظ والتراكيب وسبق توضيح ذلك .

و) الطعم وإن كان نادرا في باب التصوير وإن كانت لقطعة الشاعر من الطعميات أو ما يتصل بها كان لزاما على الشاعر أن يرضى هذا المنصر ، ليكون أوفر للصورة وأشد عونا على تذوق طعمها .

س) الرائحة وهي كالطعم في الندرة لكنها تعمق جو الصورة بأطيب رائحة ، وأذكى نفحة بهذا وذلك يتحقق الكمال فيها ويتيح بأسرار الوجود سرا بعد الآخر ، كالكائن الحي في تماطف وإخاء .

خصائص الصورة الأدبية :

والصورة الأدبية الجيدة هي التي تستوفى شروط الكمال ويتحقق في كل جزئية من جزئياتها الخصائص التي تعين على نفعها وتنامها فلا تكون سطحية ولا مضطربة ، وغيرها من الخصائص والشروط التي تعمل على إبرازها ساحرة أخانه تسحر العقول وتأخذ بمجامع القلوب .

أولا : التطابق بين الصورة والتجربة :

لا بد أن تكون الصورة مطابقة تماما للتجربة التي مر بها الشاعر لظهار فكرة أو حدث أو مشهد أو حالة نفسية أو غير ذلك ، فكل صورة كلية أو عمل أدبي يحدت نتيجة تجربة خامت نفس صاحبها وتفاعلت في جوانبها المختلفة ، يمتزج الطاريء إليها بالمخزون فيها ، حتى إذا ما اكتملت في نفسه تتلاقى الأشياء ، وتتألف النظائر لملاقة بين أجزائها أو أدنى ملاسة تلتقي فيها ، لتجلى مستقلة خارج النفس ، في أجل لباس وأجل ثوب في الصورة الأدبية .

وينبغي أن تكون مشتتة على كل أجزاء التجربة فلا تند عنها جزئية ولا تفيب حلقة ولا يسقط منها وتريل تكون تامقا لجزء متكاملة الجزئيات .
ومن الصعب على الناقد أن يوضح التطابق بين الصورة وتجربة الشاعر ، الذي غاب عنا في الزمن لعدة قرون مضت ولو كان معاصرا فمن المتحذر أن نطلب منه تفصيلات عن تجربته بل ربما تخيب عن الأدب ، بعد أن ينتهي من العمل الأدبي .

لا نطلب هذا ولا ذاك ، وإنما ينهض على الناقد - ساعة النقد - أن يضع نفسه مكان الأديب - ساعة تجربة الصورة - ويتأملها تماما ثم يبحث عن أجزائها في نفسه ، لكي يتمكن من المطابقة على وجه التقريب لأن ذلك أمر يشق على الناقد ويصعب ومن منا بلغ الكمال والتمام في أي شيء ، لأن هذا كله أمر نسبي بين الناقد .

لذلك تفاوت في المطابقة الناقد ، كل حسب كفاؤه وكان الذوق الأدبي للناقد الخبير والبصير المجرب ، وهو عماده في الكشف عن التطابق بين الصورة والتجربة .

ثانيا : الوحدة والانسجام التام :

ويترتب على ما سبق أن تكون الصورة مكتملة تامة مستوفية الاجزاء في كل المصادر السابقة التي تعتمد عليها من كلمة أو عبارة أو نظم إلى غير ذلك مما ذكرناه في مكانه ، وينبغي أن تؤدى وينبغي أن تؤدى كل كلمة - بل كل حرف - وظيفتها في الصورة الجزئية وكذلك تؤدى الصورة الجزئية بعد استيفائها وتامها دورها الحي ، وتأخذ مكانها المرهون بها في الصورة الكلية ، أو القصيدة كلها كوحدة تامة ونية حية مستوية ثم التلازم التام بين جزئيات الصورة الكلية وبين فكرتها العامة والشعر الذي يسرى في خلاياها ، فلا تقبل معنى شاردا ، ولا خاطرة نادرة ولا يضعف في جانب ويقوى في جانب أو يفتر في مكان ، ويشتهد في آخر ولا ينخفض في جزئية ، ويرتفع في غيرها ، بل انسجام تام بين الأقسام ، وتلازم متصل بين المشاعر ثم تجانس محكم بين هذا كله وبين مصادر الصورة جميعها ، وقد وصف ذلك الناقد أوصافا متعددة وأعطوها اصطلاحات مختلفة ، موزعا ما بين وحدة فنية أو وحدة عضوية وهي ما عليه جل النقاد في العصر الحديث ، وأنتى اميل إلى الاصطلاح الأخير وإن كان من الصعب تحقيقه الآن بل يحتاج إلى مراحل مقبلة كثيرة والذي يدل على ما أقول أن القصائد التي قامت على الوحدة العضوية لا الموضوعية - قليلة فسي الأدب الحديث الذي ينشدها النقاد فيه وعلى الأدب والنقد الحديثين أن يتعلقا بها ويصيرا على تحقيقها ، وإن بدا قصر عنها في العمل الأدبي لأن الوصول إلى الكمال ليس سهلا بل يحتاج إلى وقت طويل ، مشحون بالرعاية والتوجيه والأصرار والمتابعة ، ولا تجرد النقد عن المعرفة والبحث ، وهوى إلى التبلد ، وناصر العجز ، فقد كان البيت قديما - في القصيدة مستقل في معناه الظاهر عما قبله وما بعده وقد تفسرت القصيدة اليوم في العصر الحديث فصارت تنظم في التعبير عن موضوع واحد وهو ما يسمى بالوحدة الموضوعية وهي المحهر للوحدة العضوية . وهذه لمحة سريعة عنها ، لكونها جديرة

بالعناية والدراسة لأنها تتصل بضمون الشعر وليس المضمون معنا في مجال البحث
الا تبعا لتناول الصورة .

ثالثا : المشاعر غالبا ما تعتمد الصورة الأدبية على صور محسوسة من الواقع وتكون تمثيل
حسي للتجربة الشعورية في شكل الحمل الفني الذي يمتلئ بالأفكار والخواطر والمشاعر
والأحاسيس والمواطف الحارة وعلى ذلك ينبض أن يسرى في كل جزئية من الصورة
شعور الشاعر في تدفق وقوة وحيوية ، فكل كلمة لا بد أن تنبض بمشاعره وأحاسيسه ، لأن
التصوير كما يقول العقاد من عمل النفس المركبة من خيال وتصور وشعور ، فتتحول المشاهد
المحسوسة الى حركات نفسية ، وترى الكلمات المنظورة خزانة مكتظة بمشاعر الاديب .

وليسست الصورة بحشد الأشكال والنظائر من غير أن يربطها الشاعر بسياج متين مسن
مشاعره الحية وسنقسم الشواهد على ذلك في موطنها إن شاء الله تعالى .

رابعا : الايحاء قد يقوم الترابط التام بين أجزاء الصورة الأدبية بكشف مضمونه والتصريح
به وعرض أفكاره مباشرة وهذه الصورة أقل تأثيرا على النفس وأضعف اثارة لها ، لأن العقل لم
يجاهد الفكرة فيه ، وفي الجهاد نشاط وحياء وان الفكر لم يتأن ويترو ، وفي التأني والتسروى
الإستقصاء والتتبع وفيهما اللذة والمتعة والاثارة والاحياء بقدر ما يشغل تفكيره واحساسه
من وقت وجهد .

هذا هو ما ينبض ان يكون في الصورة الادبية التي لاتعبر على المضمون صراحة
ولا تكشف عنه مباشرة بل يوحى بها من غير تصريح ويشع عنها من غير مباشرة وقد
أجمع النقاد وعلما البلاغة قديما وحديثا ، على ان الايحاء أقوى اثرا في النفس من التصريح ،
وأن المعنى الذي ينتهي الى المتلقى بعد مجاهدة النفس وكد الخاطر واعمال الفكر
والشعور وتقليبهما على وجوههما لمختلفة ، يكون أمكن في النفس وأعظم أثرا فيها ، وأقوى
ارتباطا بها ، فلا يخيب عنها بعد ذلك لأن الشئ الذي يرد الى النفس بسرعة ، يعزب
عنها على عجل والشئ الذي تطمئن اليه بعد لآي ومشقة ، ولا يذهب الا بعد هذا
القدر أو أكثر .

الفاية من الصورة الادبية :

الصورة الأدبية اصدق تعبير عما يجول في النفس من خواطر واحاسيس وادق وسيلة
تنقل ما فيها الى الغير بامانة وقوة واجود موصل الى الاخرين في سرعة وابعاز ووفرة . والصورة

اجمل وانضمر طريقة في شد العقل اليها وبسط الإحساس بها وتجاوب المشاعر لها ،
واحياء العاطفة وسحر النفس ، ويؤثر الأديب والشاعر البارع عن الصورة الأدبية لأهداف
كثيرة منها :

(أ) والصورة هي الوسيلة المرغوبة عند الشاعر والمفضلة عند الأديب ولكن غيره يكتفى
في توصيل فكره التجريدي ومعانيه الذهنية ، ونقله الى الآخرين خبرا أو إعلاما ،
يكتفى في ذلك بلفظ جامد لحياء فيه وتعبير مركز دقيق لا إحياء فيه ، ويكون اللفظ
والتعبير على قدر المعنى والفكرة مجردين من كل منابع الصورة وعناصرها الحية .
ولكن الأديب والشاعر يفضلان في النقل الى الآخرين الصورة الأدبية ، الفنية
بطرق عديدة من التعبير عن المعنى بالمحسوس وإيثار الوجداني والتخييل والتجسيم
والتشخيص ليصل مضمون الصورة - لا بالمقل وحده كما في النمط التجريدي الأول -
عن طرق كثيرة ، ووسائل شتى :

أولا : عن طريق الوجدان المنفعل بالموقف وفي الانفعال حرارة ونشاط ، تستوعب
النفس فيه كل ما يتلقاه العقل أو يقع تحت الحس .

ثانيا : عن طريق التخييل وبه تجتمع الأضداد وتتأخي المتقابلات وتتألف المنافرات
ويمتزج عالم الفكر بعالم الواقع ، وتقف على أسرار الجماد ولفات الطبيعة
وتراسل المظاهر في الحياة .

ثالثا : وعن طريق الحواس الخمس الظاهرة فالصين ترى والأذن تسمع وتطرب للنفسم
والأنف تشم واللسان تطيب له اللذة ويحلو المذاق واللمس يهتز لموجبات
الصورة المختلفة من الصوت والمدلاليه والبرق والوجداني .

رابعا : عن طريق العقل الواعي والفكر المحدود ، والذهن المجرد ، وهذا قدير
مشترك بين الصورة وغيرها من ألوان الفكر والحلم في مختلف النشاط الإنساني .
(ب) الصورة هي أقدر الوسائل على نقل الأفكار العميقة والمشاعر الكثيفة ، في أوفر
وقت وأوجز عبارة وأضيق حيز فكلما آمن الناظر فيها استقطب أفكارا ومشاعر جديدة
كالخمر المصقاة كلما جفت وتركزت ازدادت شعاعا وقوى أثرها في النفس ومفعولها
في العقل في نشرة وطرب . ومن هنا تتحول إلى رمز وهو أبلغ تأثيرا في النفس
من الحقيقة وأكثر امتلاء من اتساع الواقع المكشوف وتضحى النفس أسيرة إليه ، مجذوبه
بقوة خفية فهي تنسى المعارف التي اكتسبتها من المكشوف الظاهر بعد قليل مسن

الزمن - ولاتنساها مع الخفسي الرامز التي استقر فيها بعد لأي ومجاهدة ويظل في النفس آمادا وآبادا وهو سر الجمال في الصورة وورقة الجلال في التصوير ، وأن كانت تختلف فيه النسب حسب قدرات الأخرين ودرجات الصبر والتأمل فيهم .

(ج) والغاية من الصورة أن تعبر الحقائق المعروفة ، والواقع المألوف ، فسي صورة حية ونمط روحي لانها نتجت من محامل التجربة الإنسانية في الشاعر فكانت مولودة الحسى ، الذي فيه بقاء شخصه وفي ذاته استمرار حياته فقد مسست من خلال وسط نابغ بالحياة يمجج بالشعور والخواطر والأحاسيس والمواطف فسرى في الصورة سحرها وانتشرت الروح في أجزائها ومن هنا نرى أن صدق الصورة عند شاعر ما يكون بمقدار قدرتها على تمثيل نفسه ، لأن مواد الصورة حينئذ ليست من الواقع بل أصبحت من نفس الشاعر ودمه وعقله وروحه ، إلا كان مقلدا وتابعا .

(د) وبناء على ما سبق فالصورة تعمق المحسوسات وتبصت الحياة في الجمادات وتبصت الروح في كل ما يتناوله الشاعر فيها ، من مظاهر الحياة والواقع وجوامد ما يقع تحت الحس في الطبيعة ، فتتماثل هكذا إلى الله وهو كلها ، بعضها مع بعض ، وتتألف في تماطف وتجاوب فهي وسيلة للتعرف على أسرار الوجود في الحياة ، والعلاقة التي تربط الإنسان بغيره من المخلوقات ، فنراها في الصورة حية نابضة استودعها الله روحا مثل روح الانسان وأن كانت تختلف عنها في النوع والمظهر ولكنها تتلقى معها في اللبس والجوهر .

لذلك فالصورة تدفع إلى الإثارة والشعور باللذة ، فتحقق السعادة التي ينشدها الانسان وكمن شاعر أحس بفقدان السعادة بين البشر ، ولم يجد لها إلا في أحضان الطبيعة والواقع التي هدست بها إليه في صوره الأدبية الرائعة ولا يخلو منها أدبنا الحديث الذي قطع شوطا فيها كما لانحرم أدبنا القديم منها وخاصة عند النوابغ فيه وعلى رأسهم شاعرنا ابن الرومي الضير المبدع والعبقري البارح .

وبعد فهذا هو مفهوم الصورة الأدبية في النقد القديم والنقد الحديث واراها النقاد فيها وما انتهيت اليه في توضيحها ورسم إطار لها اسير عليه في موضوعنا هذا واطبق معالمه في أجزاء البحث ودراساته نسأل الله التوفيق واجتناب الزلل .

الفصل الثاني

أصداء العصر وحياة الشاعر في الصور الأدبية

عاش ابن الرومي في القرن الثالث الهجري (٢٢١ - ٢٨٣ هـ) وقد استوى الحكم العباسي فيه وبلغ أقصى درجات التقدم والنهضة في شتى ألوان النشاط الإنساني ، من تقدم فكري وثقافي وسياسي وصراع ديني ونهضة في مختلف ألوان الحضارة وما يتبع ذلك من حوار بين الطبقات وأقطاع وقتن واضطرابات وغير ذلك من الظواهر التي تظهر عادة بعد الاكتمال والنضوج في أية أمة من الامم وسها يتمكن الفراغ منها الذي يكون مدعاة لعدة أمور أهمها :

- (١) يكون الفراغ مدعاة للتقدم الفكري وتوسيع مدارك العقل وتحميق الذهن .
- (٢) ويسمح الفراغ بتدبير الفتن ويحث القلائل التي تمزق أعصاب الأمة ويشيح فيها الاضطراب والفوضى .
- (٣) ويطلق الفراغ عنانه في سرعة التفسير لأجهزة الحكم والادارة ليظهر كل حزب في الأمة قدرته التي يستحقها التفرد بالحكم والسيطرة .
- (٤) وبالحال ما يكون الفراغ مدعاة للإبتكار والخلق وظهور شخصية الأمة بعد أن تفاعلت فيها ألوان النشاط الإنساني من أمم مختلفة ، وامتزجت بعقلها وفكرها ، وسرقت عواطفها ومشاعرها وهذا ما يتصل بموضوعنا هنا .

وعلى ذلك كانت ظلال هذه الدولة التي عاش فيها شاعرنا توج بالخير والشر ، ويتصارع فيها الرقسي والتخلف ويتعاقب عليها المد والجزر والقوة والضعف ، وهي تستمد في ذلك روحها وحياتها من زوايد متفاوتة ومختلفة في شتى ألوان الحضارات العربية والفارسية واليونانية والرومية .

وابن الرومي محسوب على هذه الدولة وهي بيئة تكوينه وتهذيبه ولوعن طريق غير مباشر ثم هو بعد ذلك يتعامل معهم ويستخدم اللغة السائدة فيهم وينبع فكره من ذلك التيار القومي المتدفق في الأمة وليس هو غريبا عن مجتمعه وان كانت له شخصيته المستقلة وخصائصه الفردية كما أن مجتمعه ليس في منزل عنه بل هو محيطه الذي يفرغ في أعماقه او يسبح ويطفو على سطحه ويكون أعماله الفنية مزيجا يختلف في الحجم والدرجة والقوة من شخصيته المنفردة وصبغة المجتمع ومزيجه ويصير العمل الفني عنده بعامة والصورة

الادبية بخاصة ، مجالاً للتأثير والتأثر المتبادل بين ابن الرومي وبين عصره
ومبته والمجتمع من حوله .

ولست أقول بأن عاطفة الشاعر وعقله هما مما مرآة تعكس بصدق بدقة الواقع الاجتماعي
كله ولا لدارت الامة حول نفسها وظلمت كما هي حتى تموت من كثرة اللف والدوران تحت قدميها
وفي ذلك إهمال لتأثير والبشر ، الذين هم عصب الحياة ودافعها بقوة الى الامام والامسا
كان للمبقرسات البشرية كيان ووزن في الحياة وهذا ما لا يتصوره الحقل السليم .

ولا أقول أيضاً أن العمل الفني قد تبده العبقريّة والشخصية المفردة وحدهما ، من
غير أن يكون للمجتمع تأثير فيها والا لأهمل أثر النشاط الانساني في التقدم والحضارة
والطفل لا يولد عبقرياً ولكن الحياة والنشاط الانساني من يوم أن خلق الله الأرض ومن
عليها إنما هي التي كونت عبقريته قال تعالى :-

والله أخرجكم من بطون أمهاتكم لاتعلمون شيئاً وجعل لكم السمع والأبصار والأفئدة
لعلكم تشكرون

وابن الرومي في ذلك حينما يتأثر بالمجتمع يفكر في الواقع الذي يعيش فيه ويمتنع
بفكره وعاطفته ويستخلص من ذلك فكرة واتجاهاً خاصاً يهدم به المجتمع أو يبنيه ، أو يستنبط
قيمة انسانية يسمو بها الواقع ويرتفع وأحياناً يقصّر هذه القيمة التي وصل اليها
واستخلصها . في نفسه مرة ومرة فيندفع المجتمع والانسانية بها قدما نحو الفاية المنشودة
وقد اتخذت لها شكلاً مبكراً وقوياً حيويّاً وهكذا لتبلغ الحياة ما بلغت من رقي وحضاره .

ويتضح ذلك ويظهر للعيان من خلال التجارب العملية والواقعية حينما تستورد
من امة ما المعدات الكاملة لطائرة حطقت في سماءها ، وبلغت أقصى درجات السرعة
والاتزان عند ذلك وعند ما يتم تركيبها تحت سماءاً إذا ببعض القطع تهد ونا شدة في التركيب
وقلقة في مكانها من الهيكل مما يقلل من سرعة الطائرة ويخل من توازنها ببعض الاختلال
وهنا يتحرك الفكر والاحساس ليتعرف على الأسباب من اختلاف في الجو ، وتعديل في التركيب
فيتناول القلق من القطع بالتهذيب والصقل حتى تأخذ مكانها بين أخواتها
في انسجام واتزان وحينئذ تزداد سرعة الطائرة وربما يكتشف الانسان لاختلاف البيئية
والمناخ . أن سرعة الطائرة قد تزيد لوقام هو بصقل بعض القطع الأخرى أو تعديل
طوف في تركيبها ، وهكذا يعيش الانسان بتقديره واحساسه مع الطائرة والطائرة تعيش معه ،

فهو يمدّها بفكره وعقله وإحساسه وشخصه وهي في اختلالها أو سموها تدفعه
إلى التفكير فكل منهما يفخر على الآخر وبالسلب والموجب في الكبرياء يظهر النور والحياة •
وكذلك ابن الرومي في صورته الأدبية وأعماله الفنية التي تفاعلنا مع مجتمعه
الزاهر بالوان الحياة والنشاط الإنساني •

وهذا يدعونا إلى معرفة العوامل التي أثرت فيها واليواعث التي جعلت من ابن الرومي
الشاعر المصور والذي يهمننا منها قبل ان نذكرها هو أثرها الذي يظهر في الصورة الأدبية
عنده لأن طبيعة البحث تقلل من عنايتي بالنواحي التاريخية في الأدب إلا بقدر ما يتضح
في ذلك العمل الفني وهي بعد مهمة شاقّة تجعل علينا الذي نصل إليه بعد لأي ذاقمة
ولو من نوع ما ، وهذه اليواعث كثيرة أهمها • :

(١) الصراع السياسي :

عاصر ابن الرومي في القرن الثالث الهجري الكثير من الخلفاء العباسيين ، وما
استقر أحد هم كثيرا على كرسي الحكم بل مضوا في تتابع وتلاحق سريع مستمر وهم كما
ذكرهم التاريخ - إذا اعتبرنا المعاصرة تكون في الادراك والروايات - تسعة وهم المعتصم
والواثق ، والمتوكل ، والمنتصر والمستعين والمعتز ، والمهتدي ، والمعتمد ، والمعتمد ،
وقلما نجا منهم خليفة من تدبير فتنه حوله أو السعي في عزله أو قتله وتدبير المكان
لآخر الذي لا يفتأ أن يستقر حتى يرى مكانه كمكان سابقه أو لاحق ، ونادر من نجا منهم
من القتل ومات على سرير ، مع أنه لا يخلو من الفتن والثورات عليه ، ومنهم من خلج
ثم قتل كالمستعين والمعتز والمهتدي ومنهم من قتل على كرسي الحكم وهو المتوكل ،
عند ما حاصره الجنود الأتراك وطلبوه بأرزاقهم •

وتتابع القتل واللعزل ، وتماقب الفتنه بعد الفتنه والكيد تلو الكيد للخلفاء والامراء
والوزراء يدل على عدم استقرار الدولة وسريان الاضطراب وتفشي الفوضى والظلم •
ويرجع هذا الاضطراب في الدولة إلى اتساع رقعتها وتعدد أجناسها وضعف الخلفاء
فيها وانصوائهم إلى اللهو والبهخ والتصميم •

ويرجع هذا الاضطراب أيضا إلى تمكن الأعاجم من أمور الدولة والتفاوت الطبقي
في الارزاق ، واحتكار المناصب الكبرى مع ثرائهم الفاحش والمغالاة في كل ذلك ودالة
الفريس على الخلفاء لأنهم كانوا يشعرون في كل وقت أنهم هم الدين المنتصر للعباسيين
وأيد وهم ومكة وهم من الحكم وقضوا على دولة بني أمية •

يقول ابن خلدون : * كان بنو أمية يستظهرون في خروجهم وولاية أعمالهم برجال الحرب مثل عمر بن سعد وعبد الله بن زياد والحجاج بن يوسف والمهلب بن أبي صفرة وخالد القسري وابن هبيرة وهلال بن أبي بردة ونصر بن سيار وأمثالهم وكذلك صدر من دولة بني العباس كان الاستظهار فيها أيضا بوجالات الحرب . فلما سارت الدولة للانفراد بالمجد وكبح الحرب عند التطاول للولايات صارت السوزارة للحجم والصنائع من البرامكة وبنى سهل وبنى طاهر وسواهم *

وفي هذا العصر المشحون بالفتن والقلاقل والفضى واهتزاز أركان السياسة وشيوع الارهاب والخديعة عاش ابن الرومي وسط هذا الصراع السياسي وقد تلقحت خواطره بأحواله وتقلباته من تمزق وفتن وجور وعدل وجهاله وسوء ظنن وخداع واقتياد هوى وانسياق لرغبة حسب الرغائب والأطماع * وامتسلت نفس الشاعر بالحب لبعضهم والكره للآخر وأخذ يصور حبه لمن أحب وينفست سمومه لمن بغض وكره وذلك في تصوير أدبي رائع فحينما يصور حبه يقول في مدح عبيد الله بن عبد الله بن طاهر حاكم بغداد من قبل الخليفة العباسي المقيم في عاصمة الحكم الجديدة * سامرا *

(٢) وبادهت قرض الشعر جنه عبقرا

ولو شئت سأجلت البحور فزارة

(٣) على أن في نفس على غيره طفوى

ويحترف بفضله عليه فيقول :-
تعبدني بالعرف حتى استدلتني

ويقول :

(٤) وأياد له لدى جسم

رب نعنى له على ونعمسى

وحينما يكره يتوجه إلى الخليفة المعتر المخلوع * وفي نفس الوقت يمدح الأتراك الذين خلعوا المعتر وعينوا المهتدي مكانه يصور ذلك في قصيدة يتزاحم فيها التصوير البارع منها :

فليس يكسوك منها الله ما سلبها

دع الخلافة يا معتر عن كئيب

(١) مقدمة ابن خلدون ١٨٣ مطبعة بيروت

(٢) الديوان المخطوط ورقة ٣٤١ ج ٢

(٣) الديوان المخطوط ورقة ٤٠١ ج ٤

(٤) الديوان المخطوط ٣٢٩ ج ٤

هيهات هيهات فان الضرع ما حلها
قبل احتقارك ما أصبحت محتقبا
كفوا رضا لذات الله منتخبا
لا كيف لا كيف إلا المين والكذبها
ترجى لنصر أخيها عارضا لجبها
وزعزت جانبيه الريح فاضطرها
تاجموا الأسل الخطى لا القصبها
مكمون حبيك البهين واليلبها
قتل الملوك إذا ما قتلهم وجبها
ولا يباليون فيه عتب من عتبها
والجاعلون الرضا لله والفضبها
ممودون إذا ما حاربوا الغلبها (١)

أترجى لبسها من بعد خلمكها
تالله ما كان يرضاك الدليك لها
حتى أزلك عنها ثم أبد لها
فكيف يرضاك بعد الموقعات لها
هذي خراسان قد جاشت خلائها
كالبحر القى عليه الليل كلكه
خيل عليهم آساد مدرسة
مستلثمون حصينات مقاتلهم
والمصعبيون قوم من شاكلهم
هؤلاء الألى ينصرون نصرته
الأوفياء إذا ما محشر نكثوا
قد جرب الناس قبل اليوم أنهم

ومعد أن أغرق الشاعر الخليفة المهندي وجيش الأتراك بالمدح والثناء وهم الذين
عزلوا المعتز عاد ابن الرومي لهجوه مرة ثانية وكان عدوى المصير في الحكم وسوء الظن
في السياسة سرت في تصوير الشاعر فتلح في القصيدة الكره والحب معا ، الكره للمعتز
المخلوع ، والحب للمهندي المرفوع فكانه يضع بيده هنا بينما يرفع بالأخرى هناك ،
هو كذلك ابن الرومي يمثل طبيعة الحكم في السياسة فيما يقول : -

حربا لثأره صدقت من ثلبها
من غالب الله في سلطانه غلبها
بالمهد أسوأ ما يجزى البنون أبا
متكم وإن كنتم أولى به نسبها
لا يأتلى للذي ضيعتم طلبها
ولا يرشح من أسبابها سببها
عنا وعنه مع الفيض الذي حجبها
كيدا يحرق في ناره الحطبها
ورأى من جمحات الملك ما صعبها

يامن جنى لآبيه القتل ثم غدا
يا أولياء عهد الشرهونكم
لقد جزيتم أباكم حين كرمكم
أضحى امام الهدى أولى به صلة
هو الذي سل سيف الثأرد ونكم
أقام في الناس عصرا لا يخيل لها
وكان لله غيب فيه يحجبها
حراسة من عد وأن يكيد لها
بل عصمة من ولي الصالحات لها

تبلجت غزاة غرا واضحة
مثل الشهاب اذا ما ضوءه ثقبها (١)

وعاطفة ابن الرومي في صلته المدوحين كالزئبق يتأثر بأدنى درجة للحرارة والبرودة فاذا مدح صور فضائل المدوح وأثنى عليه وألح في العطاء لانه يفره النوال كما يفرى الأتران حي الخلع والتولية فاذا لم ينل ما يريد من انقلب في سرعة هاجبنا ساخرًا كسرعة الأتران في عزل الخليفة وتولية غيره في لمح البصر هكذا كان العمل الفنى عند الشاعر سريع التقلب كثير التلون جمع في الصورة الأدبية الواحدة كل عناصر الصورة من لون وحركة وصوت وطعم ورائحة وشكل وحجم وحشد وأفر كما يفير عصره بكل شئ ثم تلسون وتقلب كما يتقلب على الحكم أشكال وألوان *

هكذا وقف ابن الرومي مع ابن بلبل وزير المعتد ، الذي تقلد الأمر واضطلع بمهمة صعبة استقرت فيها الخلافة واطمان الحكم ، يقول :-

ليهنى الملك ان أصلحت فاسدة
رددته جمفرى الرأى بمد هوى
وان حرسنا من الإفساد ما صلحنا
رب رأى صواب قد فتحت لهم
في الواقعية لو لم تثتة جمحا
يقول :-

ملأت يدى جدوى قلبى مودة
أنلت نبالا لو سواك أنا لله
تدققنا فى المجتدين وفى الصدر
لأنك إن أعطيت الجزيل وانينا
لا يسنى من عودة آخر الدهر
يرجى المرجى عودة النايل النسند

ثم انقلب عليه كاتقلااب الثوار على الخليفة المباسى قائلا :
لى لسان ما زال يطربك فى النشر وفى النظم غير ما مستريح (٤)
وارتكابا لديون ايماءى فى خلك بهجسوك باللسان الفصيح *

ويقول :
من العمر والنعماء والمز أسسال
كأنى به فى محبس وشبابه
وحلته أقياد سخط وأقلال
غلاظه الأسماح يأكلن جلسده

(١) الديوان المخطوط ورقة ١١٨ ج١
(٢) الديوان المخطوط ورقة ١٤٣ ج١
(٣) المخطوط الجزء الثانى
(٤) المخطوط ١٥١ ج١

إلى قوله :

أضاع وخان الفسء واستضعف الهوى وأصبح يفتال الملوك ويحتال (١)

ويصور الشاعر فتنه الزنج بالبصرة تلك الفتنه المروعة ، حينما انزاحوا على هذا البلد الآمن كالسيل المدمر في قسوة وبربرية ووحشية يقول :

ذاد عن مقلتي لذيد المنام	شغلها عنه بالدموع السجام
أى نوم من بعد ما حل بالبصرة ما حل	من دنسات عظام
أى نوم من بعد ما انتهك الزنج	جها را محارم الاسلام
بينما أهلها بأحسن حال	اذ رماهم عبيد هم بأصطلام
دخلوها كأنهم قطع الليل	أذا راح مد لهم الظلام
كم ضمنين بنفسه رام منحسى	فتلقوا جبينه بالحسام
كم أخ قد رأى أخاه صريحا	ترب الخد بيسن صرعى كرام
كم أرب قد رأى عزيز بنيسه	وهو يعلى بصارم صمام
كم رضيع هناك قد فطموه	يشبها السيف قبل حين الفطام
كم فتاه بخاتم اللسه بكسر	فضحوها جهرا بنفير لثام
كم فتاة مصونة قد سبوه	بارزا وجهها بنفير لثام
صبحوهم فكابد القوم منهم	طول الليل كأنه ألف عام
عرجا صاحبى بالبصرة الزهراء	تعرج مدنف ذى سقام
فأسألاها ولا جواب لديها	لسؤال ومن لها بالكلام
أين ضوضاء ذلك الخلق فيها	أين أسواقها ذات الزحام
أين فلك فيها وفلك إليها	منشآت فى البحر كالأعمام
أين تلك القصور والدير فيها	أين ذاك البنيان ذو الإحكام (٣)
بدلت تلك القصور تلالا	من رماه ومن تراب ركام

* انتهك الزنج محارم الاسلام * فتنه اندلعت فكانت الحركة والهرج والمرج فسى
* رماهم ودخلوها وما بعد الاستفهام المكرر من افعال تدل على الحركة * وتموج بالألوان

(١) المخطوط ورقة ج ٤

(٢) مقدمة ابن خلدون ج ٤ ص ١٨ بيروت ، الفخرى ٢٢٢ ، الطبرى فى اخبار سنة ٢٥٥ و

٢٦٢

(٣) الديوان المخطوط ٢٣٠ وما بعدها ج ٤

الدائمة الصاحبة " قطع من الليل وظلام وترب الخد وفتاة بكر والزهراء ورماد وركام " مع الانين الحزين والصوت المستغيث في " اصطلام " وصارم صمصام وضوا " وأسسواق وزحام " وحجم المدينة قد امتلأ بالقتل والسفك والإجرام والدماء والظلم وسادها فتور وصمت وسكون ورهبة وقتام وخوف .

وليس ما ذكر إلا للإستشهاد على قدرة الصورة الألهيية شكلا ومضمونا على تسلسل الواقع كما هو في الحياة ومدينة البصرة التي خل بها ظلام الفتنه والصراع الدامسي حول كراسي الحكم في قسطنطينة اكتظ بالسعود والنحوس والارتفاع والانخفاض أضواء ت الصورة الشعرية عند ابن الرومي بكل ذلك لتكون كالتاريخ في بيان أحوال السياسة ولكن في تصوير أدبي خالد مشحون بالمواطنف المتدققة والإبداع الفني الخالد ، ليقتضى مع الزمن يحكى على الأسماع ألوان الصراع والفتن في القسطنطينة الثالث الهجري العباسي .

(٢) التناقضات في المجتمع :

ظل المجتمع الاسلامي في حكم بني أمية يملك زمامه العرب ولم تتمكن الأجناس غير العربية منه إلا في خلال الخلافة العباسية لأن هذه الدولة ما قامت إلا على أكتاف الفرس واحتفظ بنو العباس لهم بالجميل فقرههم اليهم ، وخصوصهم بمهام الأمور مع الحذر منهم بين حين وآخر وأبعدوا العرب عن حكومتهم فقد دلت دلتهم في حكم بني أمية ولذا لم يأمنوهم على أمورهم .

وعلى ذلك ارتفع الاقبال على ماهرة الفرس ، واشتهر امتزاج العرب بالمناصر الأجنبية وتوسعوا في اقتناء الحسان من الجوارى الأعجيبات .

لهذا نشأت قومية عربية جديدة غير خالصة العربية واللسان العربي وإن تعربت فعلا وشجع على انتشار هذه القومية الجديدة الخلفاء العباسيون أنفسهم حتى كان أكثر ابناءهم الذين وثوا الحكم من بعدهم أبناء لامهات غير عربيات مثل المنصور والرشد والمامون والمنتصر والمستعين والمعتمد وغيرهم وقد خلفاء غيرهم من الطبقات الأخرى في الدولة العباسية .

وأصبحت طبقات المجتمع التي لها وزن وتأثير في العصر العباسي ثلاث طبقات

(١) العرب ومنهم الخلفاء والأمراء والعمال

(٢) الفرس ومنهم الوزراء والكتاب والعلماء

(٣) الأتراك والأسلابة ومنهم الجيش والقواء والجنود *

وتسابت كل الطبقات هذه، إلى التفرد بالفن والثراء والجاه والسلطان والحظوة بالمكانة المرموقة عند الخليفة وفي المجتمع *

في هذا الصراع والتسابق الاجتماعي العنيف نحو الثراء والسلطة أخذت كل طبقة تبتدي مالد بها من مخزون ومتوارث عن آباءهم وأجدادهم في مظاهر الترف والهدخ والطرب والفناء والكسروية والقيصرية وتفنونوا في جمع الأموال سواء عن طريق التجارة والزراعة، أم عن طريق المصادرات والجنبايات أم عن طريق الرشوة والسلب *

بلغ الخراج أيام المأمون أربع مائة مليون درهم وصادر المتوكل أموال وضاع الفضل

بن مروان ثم رضى عنه *

لذلك كثر الهدخ والإسراف والسخاء عند الخلفاء والأمراء للشعراء والعلماء وفسي مجالس الطرب والفناء والحفلات فأعطى الواثق لمغنيه إسحاق مائة ألف درهم وأنفق خمسين الف درهم على القواد يوم زفاف * بوران * إلى الخليفة المأمون * ويذكر ابن خلكان أن أم جعفر الهيركي كانت تمشي ويتبعها أربع مائة صيفة وكان مجموع نفقات الممتزج في السنة من بيت المال مليون دينار ونصف مليون، على اعتبار سبعة الاف دينار كل يوم *

لذلك اهتمت الطبقات المختلفة السابقة نتيجة لتزاحم الأموال وكثرتها باقتناء الجوارى والفلمان فقد اقتنى المتوكل أربعة آلاف جارية وقد بلغ المجون ببعضهم أن استخدم الفلمان بدل الجوارى فشاغ الفزل بالمذكر كما عند ابن الرومي حين يصور فيقول :

استغفر الله من تركي علانية ذنبا همت به في شادن خنث

(١) مقدمة ابن خلدون ١٧٩-١٨١

(٢) المصادرة هو المال الذي يستولى عليه السلطان من الوزير أو يستولى عليه الوزير من العمال

أو الصائل من الرعية *

(٣) تاريخ اليعقوبي

(٤) المستطرف ج ٢ ص ١٨٥

(٥) تاريخ الطبري ج ٣

(٦) تاريخ التمدن الاسلامي جورج زيدان ج ٢ من ٦٥-٧٢

(٧) مروج الذهب للمسعودي ٧ : ٢٧٦

(١)

ظهي دعنتي عيناه ومنطقه بنية صدقت عن ظاهر عبث

واهتموا أيضا بمجالس الشرب والغناء وكان الواثق يشرب هو وندماؤه في مجلس الغناء حتى يرقدوا جميعا في أماكن الشرب إلى الصباح .

وانتمسوا جميعا في الترف والتنعيم ومجالس اللهو والغناء والشرب حتى أصبح لكل لون من هذا عشاقه وعلماؤه ، فقد طلب الخليفة الممتد من نديم له أن يصف له الرقص وبين أنواعه فقال النديم : " يا أمير المؤمنين أهل الأقاليم والبلدان مختلفون ، في رقصهم من أهل خراسان وغيرهم فجملة الإيقاع في الرقص ثمانية اجناس : الخفيف والهزج والرمل ، وحفيف الرمل وثقيل الثاني وخفيفه وحفيف الثقيل الاول وثقله والرقاص يحتاج إلى أشياء في طباعه وأشياء في خلقته وأشياء في عمله .

فاما ما يحتاج إليه في طباعه فخفة الروح وحسن الطبع على الإيقاع وأن يكون طالبه مرحا إلى التدبير في رقصه والتصرف فيه وإما ما يحتاج إليه في خلقته فطبول المنق والسوالف ، وحسن الدل والشائسل والتمايل في الاعطاف ودقة الخصر ، وحسن أقسام الخلق ، وخارج النفس والإراحة والصبر على طول النايبة ولطافة الأقدام ، ولين المفاصل وسرعة الانفتال في الدورات ولين الاعطاف ، وأما ما يحتاج إليه فسي عمله ، فكثيرة التصرف في ألوان الرقص وأحكام كل جزء من خرد ، وحسن الاستدارة ، وثبات القدم ميسر على مدارهما واستواء ما تعمل يمشي الرجل وسراها حتى يكون في ذلك واحدا ولو وضع القدم ورفصها واجبان أحدهما أن يوافق بذلك الإيقاع والآخر ان يتثبط به ، فأكثر ما يكون هو فيه أمكن وأحسن فليكن ما يوافق الإيقاع ، فهو من الحب والحسن سواء ، وأما ما يتثبط به فأكثر ما يكون هو فيه أمكن وأحسن فليكن ما يوافق الإيقاع مترافعا ، وما يتثبط به متسافلا .

وبلغ بهم الإسراف في الملابس حتى بلغت ملابس الموفق ستة آلاف ثوب من نسوج واحد وبلغت عند المكتفى عشرات الآلاف كما بلغوا من الإسراف في المأكول والمشرب حدا نتدر به في أيامنا هذه .

(١) الديوان المخطوط ورقة ١٢٥ ج ١

(٢) المستطرف الأبهى ج ٢ ص ١٨٧

(٣) مروج الذهب للمسعودي

(٤) الفخرى ٢٨٨ طبعة ١٣١٧ هـ

وهذا كله يدل على أن هذه الفئات بلغت من الشراء ، مما جعلها تتفنن في مظاهر الترف واللهو ، فلا يستقر لون منه حتى يحل مكانه جديد آخر وهكذا .

ويقدر ما بلغت هذه الطبقات من الاستفراق في ملذات الحياة وعبثها بقدر ما انحط الشعب ، وهوى في أعماق الضعف والهزال والتمزق كما سنرى عند ابن الرومي حتى لكأن الشراء والنصيم واللهو إنما هو مقصور على تلك الطبقات وما اتصل بها .

أما عامة الشعب فقد حرما من هذا كله فطروا بطونهم على الجوع وحرمت أجسادهم الكساء وقد ألح ابن الرومي على الكساء وكان الشأن فيه على عادة الشعراء في كل زمان أن يكون مقربا من الطبقات العليا فقال :-

جملت فداك لسم أسالك ذاك الثوب للكفين
(١)
سألتك لأبسنه وروحى بعد في البسند

ويزداد في الإلحاح ليستمسك قلب الوزير القاسم بن عبيد الله طلبت كساء منك إذ أنت عامل على قرية النعمان تمطى الرغائبنا ويقول مصورا فقرة وبوسه :-

ثوبى الرث والثياب طراء وطعاصى برغمسى المجشوب
وفحلى عارية وجسد ارا ت بيوتى كلهما منقشوب
(٢)
ومقيلى فى الصيف سخن بلاخيش فحظى يكاد منه يذوب

وأنه لتناقض عجيب ، في أمة أوقفت أموالها المقدسة ، وشراء العريض على ملذات فئسة متفرقة في ملاهيها ومجونها بينما السواد لا يبتغون غير لقمة يسدون بها رفقهم وحينما لا يجدونها وإن وجدوها أحيانا فيقدر . أما عند هؤلاء فينزق ويغير حساب ويكشف لنا ابن الرومي عن هذه الحياة في نفسه فيقول :-

لى صديق اذا رأى لى طعاما لم يكد أن يجود لى بشراب
فاذا ما رآهمسا لى جميعا كفيانى ليه لبعس الثياب
فتى ما رأى الثلاثة عندى فهى حسبي ليه من آراب
لا يرانى اهلا لملك الظهارى ولا موضع العطايا الرغائب
(٣)

(١) الديوان المخطوط ورقة ٣٨٠ ج ٤

(٢) الديوان المخطوط ورقة ١٠٩ ج ١

(٣) الديوان المخطوط ورقة ٩٢ ج ١

هكذا لا يكاد مثل ابن الرواسي يجد لقمة ومن حول الخليفة من الجلساء والنداء
يستخدمون كل الوسائل المفترسة لفتح الشهية حتى يطيب لهم المجلس وتحل المنادسة،
ولا يخلو مجلس عندهم من مطايب الطعام وألوان الطرب، واستقطاب مختلف المسرات
وطب صنوف المذاقات والشهوات، مع اتباع آداب الكسرية والقيصرية في المنادسة
والطعام والشراب واختيار الأوقات المناسبة للطرب والسكر، قال يزيد بن محمد
المهلبسي " فلما جالست المتوكل رأيت عليان يحيى المنجم قد دخل على المتوكل
فوقف بين يديه وقال يا مولاي، أما ترى أقبال هذا اليوم وحسنه وأطباق القيم على شمس
وخضرة هذا البستان ورونقته وهو يوم تمظنة الفرس وتشرب فيه، ووافق ذلك
يا سيدي أن القمر مع الزهرة فهو يوم شرب وسرور، فهش إلى الطعام وأمر بإحضاره فالتفت
على إلى صاحب الشراب فقال له: ينبغي أن يختار لأمير المؤمنين شراب ربحانسي،
ويزداد في مزاجه أن يدخل في الشرب فيه الله إياه إن شاء الله، قال: فلما أكل المتوكل
واكلنا، نهضنا ففضلنا أيدينا وعدنا إلى مجالسنا ونحن المنفون فجعل على يقول هذا الصوت
لفلان والشعر لفلان وجعل يفتن معهم غناء حسنا إلى أن قسرب الزوال، فقال المتوكل
أين نحن من وقت الصلاة، فأخرج على اضطرابا من فضة في خفة ففأس الشمس وأخبر
عن الإرتفاع وعن الطالع وعن الوقت، فلم يزل يحظم في عيني حتى كان كالجبل وصارت
مقابع وجهه محاسن، فقلت: لأمير ما قدمت عليك ألف خصلة، طيب ومضحك، وأهيب
وجليس وحذق طباخ وتصرف مفن وفكر منعم وفطنه شاعر... ما تركت شيئا مما يحتاج
الملوك إلا ملكته (١)

وذكر ابن الرواسي مصورا التناقض في هذا المجتمع في مطولة يبين فيها أن الأوضاع
في هذا العصر قد انعكست وموازين العقل والمنطق قد فسدت وأصبح الجدير بالخير
من لا يستحقه أما من يستحق الخير فقد صار يتزوع جوعا ويقع فريسة لقوم أذلاء قد
أفاض عليهم الدهر بألوان النعم والثراء والطرب والغناء وسنقتصر على مختارات منها
تدل على المراد من التناقض الاجتماعي في عصر ابن الرواسي وقد مر ذكر بعض الأبيات قبل
ذلك، يقول الشاعر:

طار قوم بخفة الوزن حتى	لحقوا خفة بقاب المقاب
ورسا الراجحون من جلة التا	س رسو الجبال ذات الهضاب
ولما ذاك للثام بفخر	لا، ولا ذاك للكرام بمساب

(١) معجم الأدباء، باقوت الحموي - ج ١٥ ص ١٦٠: ١٦٣ راجعته وزارة المعارف العمومية.

وكذا الذر شائل الوزن هباب	هكذا الصخر راجع الوزن را من
لا أراهم إلا بأسفيل قباب	فليطير معشر ويملو فانسى
والدر تحتها فى حجاب	جوف أنتنت فأضحت على اللجج
وغاص المرجان تحت العباب	وفناء علا غبابا بسن اليشم
أنا فيه وفيهم ذو اغتراب	ورجال تغلبوا بزممان

ويقول :

لى ما تستقبل للأوقاب	أمن المدل أن تمتد كثيرا
بالمضى فى النفوس والأحباب	أترانى دون الأولسى بغضوا الآمال من شريطة ومن كتاب
تحتها جاهلية الإعراب	وتجار مثل البهائم فازوا
ظاهر السخف مثلهم تعاب	فيهم لكنة البنيط ولكن
أنهم غير أئسى المفتاب	أصبحوا يلعبون فى ظل دهر
بومن الكواعب الأترباب	خير ما فيهم ولا خير فيهم
بالأكسواب	ويظلمون فى المناعم واللذات
ظلال الفصون منها الرطاب	لهم السمعات ما يطرب السامع والطائفات
	نعم ألبتتهم نعم اللس ظلال

مقده النحر مشر الأغباب	بنت كرم تديرها ذات كرم
من يواقيت جمرها غير خاب	حصرم من زهر جد بومن نهب
لى من كل صبيوة وهوصاب	فوق لبات غادة تتسرك الخا
فتنة الناظرين والشراب	تحمل الكأس والحلى فتهدو

بماتلسن من مياه عذاب	ومزاج الشراب أن حاولوا المزاج
كالهواء الرقيق أو كالشراب	من جوار كأنهن حسيوار
شعلا يلتهبين أى التهباب	لايسات من الشفوف لهوسا
	ومن الجواهر الضى سنهاس

لو ترى القوم بينهم لا جبرت صراحا ولم تقل باكتساب
 من أناس لا يرتضون عبيدا وهم في مراتب الأرباب
 حالهم حال من له دارت الأفتلاك واستوسقت على الأقطاب
 وكذا الدنيا الدنيا قدرا تتصدى لآلام الخطاب
 مكنوا من رجال يسس وطيبات وأضحى بنا على الأقطاب

كابن عمار الذي تركته حماقات الزمان كالمرتاب
 من فتى لو رأيتك لسرأت عينك علما وحكمة فسي ثياب
 يزه الدهر ماكسا للناس إلا ما عليه من لحمة والإهتاب
 أو حلي ظرفه التي نحسته فلو استطاع باعها بجراب
 سوء بسوء لصحبتة دنسها أسخطت مثله من الأصحاب
 لهف نفس على مناكير للنكس عضاب ذو سيوف عضاب
 تفسل الأرض بالدماء فتضحى ذات ظهر ترايبها كالمصلاب
 من كلاب أنأى بها عن كل نأى عن وفاة الكلاب غدر الذواب
 وإثبات على الأطباء ضماف عن وثاب الأسود يوم الوثاب
 شرط خولوا عقائل بيضا لا بأحسابهم بل الأكساب
 فاذا ماتمجب الناس قالوا هل يصيد الأطباء غير الكلاب
 أصبحوا ذاهلين عن شجن الناب من وان كان حبلهم ذو اضطراب
 في أمور وفي ضمور وفي سمو روفي قائم وفي سنجساب
 وتهاويل غير ذاك من الرقيم ومن سندس ومن لذياب
 في حبير منعم وببير وصحان فسحبة ورحاب
 في ميادين تخرقن بساتين تمنع الروم بالاهتاب
 ليس ينفك طيرها في اصطحاب تحت أظلال أيكها واصطحاب
 من قرنين اصبحا في غناب وفريد بين أصبحا فسي انتحاب
 بين أفنانها فواكسه تشفى من تداوى بها من الأوصاب
 في ظلال من الحرور واكتساب ن من القر جسته الحجاب
 عندهم كل ما اشتبهوه عن الآك والاشويكات والأشواب

والطروقات والمراكب والولدان مثل الشودان الاسراب
والبلنجوج في الجاحر والنسد ترى نضيره كمثل الضباب
والفوانى وعبراً لهن والمسبك على الهام واللحى كالخضاب
ولديهم وذائل الفضض البينفر تياهى سبائك الازهباب
لم اكن دون ما لكى هذه الامسلاك لو انصف الزمان المحابى

أنت طيب بذاك لكن تفابيت وحابيت كبيل كلب وناب
أنيما أتى الزمان من الظلم وهانك منك سوط عذاب
قاتل الله دهرنا أورمساها باستواء فقد غدا ذا انقلاب
يعلف الناطقين من جوده الإجلال والناهقين محض اللباب
ثم تلقى الحكيم في فيه بما لى كل وفد على ذوالآداب
لا يحد الصواب أن تغمر الثروة الا ذوى المقول الخراب
غير مستكثر كثيرا لذى الجهل وان كان فى عديد التراب
واذا ما رأى لحامل علم قوت يوم رآه ذا اخضاب
فمتى ما رأى له قسوت شهر عده الملك فى اقتبال الشباب (١)

هذا التصوير الأدبى الرائع الدقيق ينقلنا نحن الى عصر الشاعر ويكشف بصدق
عن التناقض الاجتماعى فيه بل إنها لتوفى على ما كتبناه تاريخيا عن هذه الحياة فهو تصوير
لكل ما أحسه الشاعر فى الحياة العباسية وتمثل حى لخطر التناقض فى المجتمع والصراع
بين الخير والشر ، ومظاهر الحضارة والأوان الفساد والظلم ، وانتهاز الفسوس
واغتنام الطذات وقد ظهر أثر ذلك واضحا فى تصوير ابن الروسى وعمله الفنى ، فضاء
التناقض الاجتماعى على نحو ما ذكرنا من غضبه السريع وشدة أوتار مزاجه الحاد ، وفما
طبعه بالتمرد ، فجنس عليه عصره الذى أقبحه فى الهجاء البذئى والفواحش التى لا يسوس
الشعر بها وشرف هدفه فكان تصويره فى الهجاء من أنكى وأشد واقبح الهجاء العربى
فى الشعر .

ورأى ابن الروسى أن إسماعيل بن بلبل لا يستحق المنصب الذى يزاوله ، ولاتلك
النعمة التى هو دونها ، لذا فالله حفظها منه وطلقها عنه ، فالنعم فوق صاحبها مرهونة

بالزوال ، وان تفقدت ابن بلبل فترة ، فلن ينتقم قدرها ، كما أن الزنديق
إذا طاف بالكعبة أوحج إليها لا ينقص من شرفها شيئاً ، لذلك خر ملك
الصفور " أبا الصقر " صريحا بعد أن حلق أعلى فأعلى ليكون وقرة أنكى وأشد .

صبروا أبا الصقر فكم طائر	خر صريحا بعد تحليق
زوجت نعمى لم تكن كفتها	فصانها الله بتطليق
وكل نعمى غير مشكورة	رهن زوال بعد تحييق
لاقدست نعمى تسيرتها	كم حجة فيها لزندق

وهذا التناقض أيضا هو الذي دفع ابن الرومي إلى سخره في الحياة ونقته على الناس
فأتحنفا بصور الساخرة وأضحكتنا بتمثله العايب الضاحك وأهاجبه المرحمة الفاكهة . يقول
في البخيل :-

غدونا إلى ميمون نطالب بحاجة	فأوسمنا منعا جزيلا بلا مطيل
وقال أعذروني إن بخلى جباة	وان يدي مخلوقة خلقة القفل
وقال أيضا :	

يقترع عيسى على نفسه	وليس بباق ولا خالسد
فلو يستطيع لتقتيره	تنفس من منخر واحد

هذا التناقض الاجتماعي جعل بعض صوره الأدبية حيناً جادة ، ولكنه جد في ألمه
وتعقل في مرارة ووزانه في غضب يصور الشاعر ما وراء هذا التناقض وما نهاية المطاف
فيه للسمود والمنحوس إنها نهاية واحدة ومصير واحد مهما اختلف الناس
في كل شيء .

كيف المزاء وما في الميثر مفتبط	ولا اغتباط لا قوام يموتونا
متى نعيش فيلى الأحياء يد ركننا	وان نمت فهلى الأموات يقفونا
لا بد من ميتة للمرء أو هـرم	يظل منه جليد القوم مودونا
والبيخ والجون لا تهوى فراقهما	ولا تزال ندم البيخ والجوننا
وكل لهولها النفس مشفلسه	عن ذكر ما هم من الأحداث لا قونا

- (١) الديوان المخطوط ١٠٦ ج ٣
- (٢) المصدر السابق ١٨٨ ج ٤
- (٣) المصدر السابق ورقة ٢٠١ و ٢٠٢ ج ١
- (٤) المصدر السابق ورقة ٣٥٢ ج ٤

واستبداد الفئسة الحاكمة بكل ألوان الترف واللهو والنميمة ، وإغراقهم في بحبوحة العيش. دفع ابن الرومي إلى الوقوف مع الكادحين لأن الحكومة سادرة مخمورة في العيب والمجون لا عنيها شيء ، ولا يرد لها مبدأ إنسانى ومن هنا اصطفت صورتها الشعرية بالطابع الإجتماعى والفرغ الإنسانى وذلك فى فته الزنج الذين خربوا البصيرة وأزالوا معالم الحضارة الإسلامية فيها حيث وقف الشاعر يناجى الشعب لا السلطة ، ويطلب النجدة من الأمة لا من الحكومة لأنها قد تجردت من نخوة الدفاع عن التراث الإنسانى ألا وهم فى الفته سقطوا ، وإنما يستنجد بالكادحين والأمة التى تغير على الوطن والذين والحضارة ومقدساتها والشرف والفضيلة ورد المظالم .

وتفيض هذه القصيدة وتلك الصورة الأدبية الناطقة بالثيرة الاجتماعية وتتوزع دما ومرارة وتتفطر ألما وحسرة وسأقتصر على بعض منها ليدل على المراد بقول :-

ناد عن مقتلى لذيذ المنام	شغلها عنه بالدموع انسجام
أى نوم بعد ما حل بالبصير قاحل من هنيات عظام	
أى نوم بعد ما انتهك السزنج جهارا محارم الإسلام	
بينما أهلها بأحسن حال	أذرمهم عبيد هم باصطلام
دخلوها كأنها قطع الليل	إذا راح مد لهم الظلام

إلى قوله :-

يا أي تسلّم العظام عظاما	وسقتها السماء صوب الفمام
وعليها من المليك صلاة	وسلام موكد بسلام
إنفروا أيها الكرام خفافا	وثقالا إلى العبيد الطفام
أبرموا أمرهم وأنتم نيام	سوء بسوء لنوم النيام
صدقوا ظنن إخوة أفلوكم	ورجوكم لنهضة الأيام
أدركوا ثأرهم فذاك لديهم	مثل رد الأرواح فى الأجسام
لم تقرؤ العيون منهم بنصير	فأقرؤ عيونهم بأنتقم
أنقدوا سببهم - قل لهم ذلك -	حفاظا ورعية للذمام
عارهم لازم لكم أيها النساس	لأن الأديان كالأرحام
إن قعدتم عن اللعين فأنتم	شركاء اللعين فى الأثام
بادروه قبل الروهبة بالمعزم	وقبل الإسراج بالأجرام
ولا تطيلوا المقام عن جنسة الخلد	فأنتم فى غير دار مقام

(١) فأشترت الباقيات بالعرض الأدنى وبمساواة انقطاعه بالدوام

أرايت الشاعر ناجس الخليفة كمادة الشعراء قبله إذا ألت كارثة بالأمة
الإسلامية فيخاطبون الحاكم والخليفة ، وهذا التناقض الاجتماعي أيضا أسلمه للحيرة
والوهم الذي يطيح بالنفس ، فيرى المشاهد في الحياء من خلال هواجسه ، ويلبس الحقيقة
رداء قاتما عن مخاوفه وشوّهه فنرى صورته حينما سوداء مظلمة مسرفة في الطيرة فتقلب
الحسن نحسا ، فالطفل يصرخ إذا أطل على الدنيا فينزج من صروفها وأهوالها
ويتقى بصراخة شرور الناس وظلمهم :

لما توفى الدنيا به من صروفها يكون بكاء الطفل ساعة يولد
والإلما يبكيه منها وأنهما لا قسح ممالكان فيسه وأرضيه
إذا أبصر الدنيا استهل كأنه بما سوف يلقي من أذاها يهدد
(٢)

وهذا التناقض هو الذي جعل الصورة الأدبية عند ابن الرومي ناقمة على الحفظ
والقدر فهو كيمياء تحرق وتؤكسد آماله وورغائمه وفي نفس الوقت تحيل الكلب إنسانا
يقول :

(٣) إن للحفظ كمياء إذا مس كلها أحالته إنسانا

وتبدو في الصورة السابقة سمة معارف ابن الرومي ، فقد استطاع بصفاء ذوقه
وجمال خياله ، أن يسلك هذا اللفظ الملي لتفاعل مع إحساسه فيمطسي
لنا أصباغا مختلفة منها ما يحق ومنها ما يحيل ومنها ما يبتكر أنواعا جديدة .

وهذا التناقض الاجتماعي الذي كان يسير في ظل الحضارة ورفق الحياة فسي
مظاهرها من ترف ونعيم ومجالس ولهو وغناء كل ذلك أشاع في صور ابن الرومي الأدبية ،
جمال الخيال ، صفاء الذوق ، وعمومية اللفظ ورقة الأسلوب والموسيقى المذمبة
يقول في هذه اللوحة الفنية الرائعة :

وقيان كأنها أمهيات عاطفيات على بنيتها حيوان
مطفلات وما حملن جنينا مرضعات ولسن ذات لسان

(١) الديوان المخطوط ٣٢٩ : ٢٣١ ج٤

(٢) الديوان المخطوط ورقة ١٧٧ ١٧٨ ج١

(٣) المخطوط ورقة ٣٧٠ ج٤

ناهدات كاحسن الرومان
بين عود ومزهر وكران
وهو يادى الفنا عن الترجمان
بالتزام من أمه واحتضان
مثل عيسى بن مريم ذى الحنان

ملقعات أطفالهن تدبى
كل طفل يدعى بأسماء شتى
أمه دهرها تترجم عنه
غير أن ليس ينطق الدهر إلا
أوتى الحكم والبيان صبيا

السى قوله :

مثل ماهزت الصبا غصن بمان
فى تشبيه مثل حب الجمال

ذات صوت تهززه كوف شامت
يتنشى فونفسر الظل عنه

قيان - امهات - عاطقات - حسان - مطفلات - حثينا - ناهدات - عود
- مزهر - كران - يادى الفنا - الصبا - غصن - بان يتنشى - حب الجمال - كل
هذه الألفاظ تقطر بصفاء ذوقه وتذوب رقعة فى أشات من مفردات اللغة نبعت من إحساسه
فى خيال جميل يحكسى سحر النخم وعدوثة اللفظ ورقة الكلم وشفافية الصياغة
والموسيقى الخفية ، لا تبهج بروعتها إلا لحس يزداد طربا من كتمانها وخفائها وأخسرى
خارجية تتجاوب معها الأعضاء فى نشوة وطرب ، ثم إن الصورة بعد ذلك بأشكالها وألوانها
وأصواتها ومذاقها ، تزهو وتزخر بألوان الحضارة التى استهدت بالمجتمع وتمكنت منه ،
ما يجعل هذا الباعث من أقوى الرواقد التى غذيت به الصورة الأدبية عند شاعرنا ، وأخذ
بها المكان الأول فى التصوير الفنى لدى الشعراء العرب

(٣) التقدم فى الفكر والحلم والتعمق فى الدين والثقافة :

فى ظل الحضارة الإسلامية فى القرن الثالث الهجرى أدركنا نمو الصراع الاجتماعى
وكيف كان أثره فى الشعر بصفة عامة وفى الصورة الأدبية عند شاعرنا بصفة خاصة .

والآن ونحن مازلنا نتفأ ظلال الحضارة ، سنرى التقدم الفكرى والعلمى والثقافى
والصراع الدينى ، الذى سار جنبها الى جنب الصراع الاجتماعى بإيجاز وكيف أثر فى التصوير
الأدبى عند ابن الرومى .

إن هذا القرن ليعد من أزهى عصر الفكر والعلم عامة فقد سبق ذلك العصر
عصر الأحياء والخلق والإبتكار فى العلوم العربية وعصر الترجمة فى الفكر والعلم غير العربى *

وتترجم المتمرسون مصادر يونانية وفارسية وهندية فترا وعلموا متنوعة في الفلسفة والمنطق والحكمة والمقائد ، والنجوم والرياضيات .

وكانت الكثرة من المشتغلين بهذه العلوم يرجعون إلى أصل فارسي أو يوناني أو رومى أو غير ذلك لأن العرب وإن اخصموا تحت سلطانهم الفرس وحكموا الروم ولكنهم لم يستطيعوا أن يوقفوا الفزوا الفكرى والعلمى ، الذى نهض بأعبائه المعجم بل كان يتفصل فى الفكر العربى كلما سنحت له الظروف .

يقول ابن خلدون * إن حملة العلم فى العلة الاسلامية أكثرهم من المعجم ... وكان صاحب النحو سيويى والفارسى والزجاج من بعدهما منهم وكل عجم فى أنسابهم وكذلك حملة الحديث وكان علماء أصول الفقه كلهم عجم كما يعرف وكذلك حملة علم الكلام وكذا أكثر المفسرين ولم يبق بحفظ العلم وتدوينه إلا الأعاجم وظهر مصداق قوله صلى الله عليه وسلم " لو تعلق العلم بأكتاف السماء لئانه قوم من أهل فارس " ولم يزل ذلك فى الامصار مادامت الحضارة فى المعجم ولادهم من العراق وخراسان وما وراء النهر ، فلما خربت تلك الأعمار وذهبت منها الحضارة ذهب العلم من المعجم (١)

وليس غير العرب وحدهم هم الذين نهضوا بالفكر والعلم وبهنا العب الشاق ولكن كثيرا من العلماء العرب نتيجة لاحتكاكهم بالأعاجم عن طريق أهل الحيرة قول الاسلام ويحد دخول الاسلام فى اعماق بلدانهم - نهضوا بالفكر والعلم وساروا مع الأعاجم جنباً إلى جنب فقد أشار القفطسى إلى طبيب العرب الحارث بن كلدة الثقفى من أهل الطائف الذى درس الطب فى فارس وتلقى أصوله على أهل جند يسابور وغيرها . (٢)

وزخر العصر بكثرة من المفكرين والعلماء من العرب والمعجم فاشتهر فى الطب أيضاً الرازى وابن سهل وابن ماسويه واشتهر فى العلوم آل نهخت وإسحاق ابن زبيد ، وموسى ويوسف ابنى خالد وجبلت بن سالم ، وعمر بن قرخان والبلاذرى والطبرى وابو يزيد البلخسى وابن البطريق واليهقوى وابن الفقيه وابن رسته وابو حنيفة الدينورى وغيرهم وفى الفلسفة الكندى والفارابى وابن سينا وابن مسكويه وغيرهم واستوى علم الحديث على أيدي رواده الستة البخارى ومسلم وأبى داود وابن ماجه والترمذى والنسائى وفى الفقه

(١) مقدمة ابن خلدون ٥٤٣ ، ٥٤٤

(٢) اخبار الحكماء القفطسى ١١٣

(٣) الفهرست ابن التديم ٢٤٤

اكتملت المذاهب الأربعة على يد الإمام مالك وأبي حنيفة النعمان والشافعي وابن حنبل
وكثر أتباعهم وعكفوا على دراسة مذاهبهم وتعمقوا فيها مما أدى إلى اختلاف الآراء وتباين
وجهات النظر في بعض الأحكام وأطلت الشعوبية على اتساع الدولة واعتز أهل الفرس
بقوميتهم وعلى العرب كذلك أن يحتمزوا مثلهم فقد نزل الوحى على رجل منهم ه وهسم
حماة الاسلام ودعاته ه

ولكن الفرص ليثبتوا أقدامهم في الدولة أيدوا مذاهب دينية فيها إحياء لعقائد هسم
القديمة وبحث لشخصهم وسرت العقلية الفارسية وتعاليم الهند الروحية في عقيدة بعض
المسلمين فقال الجنيدى البغدادي بالوحدة : إى باتحاد النفس بالله * فالتوحيد معنى
تضمحل فيه الرسوم وتندرج العلوم ويكون فيه الله كما لم يزل (١) وقال الحلاج المتوفى ٣٠٩ هـ
بالحلل أو بالتناسخ : أى أن الله يحل بالجسد وقد افتى العلماء بحل قتله فقتل ه
ومنهم من قال بالفناء وأن الوجود الحقيقى هو الله وأن ما عداه غير موجود وأن النفس
العاقلية فى الانسان هى نفس الله وهى التى تتصرف على الله بالالهام لا بدليل مصادى
ولا يحصل الالهام الا عن طريق الإنماتق من الدنيا ه (٢)

وأضحى العصر العباسى عصر الملل والنحل وظلت بغداد ميدانا للدعوات والمصبيات
والصراعات فقد كانت تروج أنذاك بالشيعية وأهل السنة والمعتزلة والفلاسفة والمتشدد يسمن
فى الدين كالحناابلة ه

لذا بحث ميسرة بن حسان السمرى إلى أحمد بن سليمان بن أبى شيخ رسالة
يستفسر فيها عن حقيقة مذهبه لأن الشكوك دخلته فلا يعرف على أى دين هو لكثرة
الفتن وتشاجر الملل والنحل ه يقول :-

دخلتنا الشكوك يا ابيمن أبى شيخ بأى الأديان أنت تديمن
والى أيها تميل أبا جعفر كرمنا الهوى وذا التلوين
فرد عليه ابن الريمى يقول :-

يا ابن حسان لا تشكن فى د
فهو توحيد ذى الجلال وتصد
بنى ولا تقتصمك فى الظنون
يق الذى يبلغ الرسول الأيمن (٤)

(١) الرسالة الشهيرة ١٣٥ (مصر ١٣٣٠)

(٢) الفهرست ابن النديم ١٩٠ هـ ابن خلكان فى وفياته ٢٠٦

(٣) مقدمة ابن خلدون وفلسفة ابن رشد

(٤) الديوان المخطوط بوقعة ٣٩٥ ج ٤

وابن الرومي حينما يذكر الخمر ، يشير إلى أنها الشراب الحلال ، لا الخمر الحرام ، التي نهى الدين عنها وهذا الاستدراك منه يدل على الاهتزاز الذي دبت في عقيدة المسلمين آنذاك . يقول :-

لا الـدـام الحرام لكن حلال ثورنار يحثها طابخان
شارك الخمر اسمها ليس إلا إن أداموه مثلها فسى الدنان
وحكاها في اللـسـون والريح والطعم ولطف الـدـيب في الجثمان
لا خمر في الحقيقة لكن هو خمر في الظن والحسبان (١)

واشتهر في الملوم العربية الثراء ، وقطب ابن الأعرابي وابن السكيت ونفطويه والجاحظ وأبو عثمان المازني وشعلب والزجاج والمبرد وابن الأنباري وابن دريد والأخفش والمجستاني ، والصولسي وابن قتيبة وقدامة بن جعفر والرياش وغيرهم .

وتعددت مذاهب الكلام من مذهب السنة والمعتزلة والأشعرية والجبرية والقدرية وقوى النزاع بين معتقبيها جميعا ، واشتد الصراع المذهبي والتعصب له واستخدمت المعتزلة مثلا علم المنطق والفلسفة في الكشف عن نظرتهم وتأييدها وإقحام مناعسبهم وقد اعتمد بعضهم كأهل السنة على المأثور من الحديث والقرآن الكريمين في تأييد مذهبهم وكثر الاختلاف حول قضايا فكرية وفلسفية عديدة كالصفات الالهية لله عز وجل والقضاء والقدر وفعل العبد وقدم العالم وخلق القرآن وقدمه ، ومن اعلام هذه الفرق واصل بن عطاء ، وإبراهيم النظام (المتوفى ٢٣١ هـ) والعلاف (المتوفى ٢٣٥ هـ) والجاحظ وأبو الحسن الأشعري وغيرهم وقد نجد العالم يجمع بين هذه الملوم كلها كما سبق ان ذكر على بن يحيى المنجم ذلك الطبيب الاديب المثنى المفكر المنجم الشاعر النديم .

بل الاديب اللغوي العالم المفكر لا يكون بهذه الصفات الا اذا اخذ من كل فن وعلم بطرف وألم يشقى المعارف والملوم الانسانية في الحياة ويحد جاهلا من يكتفى بالقليل منها أو يقتصر على واحد فقط أو يتخصص في لون خاص وقد اعترف به ذاك أحد المنتصرين للبرية وعلوها ورأى أن لا يقتصر عليها بل يأخذ بطرف من كل علم وفن حتى لا يتهم بالجهل ، وهو ابن قتيبة معاصر ابن الرومي ويحدثنا عن ذلك ويكشف عن عصره ، عصر العلوم والمعارف القديمة والحديثة يقول :-

(١) الديوان المخطوط ورقة ج٤

(٢) الفرق بين الفرق : الهندي

(٣) معجم الاديباء ياقوت الحموي ج ١٥ ص ١٦٠ : ١٦٣ .

* إنى رأيت أكثر أهل زماننا هذا ، عن سهيل الأديب ناكهين ومن اسمه متطرين ، ولا أهله
كارهين أما الناس ، فراغب عن التحلم والشادي تارك للازدباد ، والمتأديب في عنفوان
الشباب ناس أو متناسي ، ليدخل في جملة المجد ودين ، ويخرج عن جملة المجد وديس
فالعلماء مغمورون ومكروه الجهل مقومون ، حين خوى نجم الخير وكسدت سوق البر وبارت بضائع
أهله وصار العلم غارا على صاحبه والفضيل نقصا وأموال الملوك وقفا على شهوات النفوس ،
فأبعد غايات كاتبنا في كتابته أن يكون حسن الخط قويم الحروف وأعلى منازل أهينا ، أن
يقول من الشعر أبياتا في مدح قينه أو وصف كأس وأرفع رجات لطيفنا أن يطالع شيئا من تقويم
الكواكب وينظر في شئ من القضاء ، ومن المنطق ثم يحترض على كتاب الله بالطعن وهو
لا يحرف معناه وعلى حديث رسول الله بالتكذيب وهو لا يدري من نقله وقد رضى عوضا من الله
ومما عنده بأن يقال فلان لطيف وفلان دقيق النظر يذهب الى أن لطف النظر قد أخرجه
من جملة الناس وبلغ به علم ما جهلوه فهو يدعوهم الرعاع والفتا ، والعثر وهو لمر الله بهذه
الصفات أولى ، وهى به أليق لانه جهل ووطن انه قد علم فهاتان جهالتان ولأن هو لا جهلوا
وعلموا أنهم يجهلون ولو أن هذا المعجب بنفسه الزارى على الإسلام برأيه نظر من جهة النظر
لأحياه الله بنور الهدى وثلج اليقين ولكنه طال عليه أن ينظر في علم الكتاب وفي أخبار
الرسول وصحابته وفي علوم العرب ولفاتها وأدبها فنصب لذلك وعاداه ، وانحرف عنه السى
علم قد ساء له ولا مثاله المسلمون وقل فيه المتناظرون له ترجمة تروق بلامعنى ، وأسم
يهول بلاجسم فاذا أسمع النمر والحدث الفخر قوله الكون والفساد ، وسمع الكيان والاسماء
المفردة والكيفية والكمية والزمان والدليل والاخبار المولفة راعة ما سمع ووطن أن تحسنت
هذه الألقاب فائدة وكل لطيفة فاذا طالما لم يحل منها بطائل وانما هو الجوهري
يقوم بنفسه ورأس الخط النقطة والنقطة لا تنقسم والكلام أربعة أمر وخبر واستخبار
ورغبة ، ثلاثة لا يدخلها الصدق والكذب وهى الأمر والاستخبار والرغبة وواحد يدخله
الصدق والكذب وهو الخبر ، والآن حد الزمانين مع هذين كثير ، ولو أن مؤلف
المنطق بلغ زماننا هذا حتى يسمع دقائق الكلام في الدين والفقه والفرائض والنحو
لحد نفسه من اليك أو يسمع كلام رسول الله صلى الله عليه وسلم وصحابته لا يقن
أن الحرب المحكمة وفصل الخطاب ، فلما أن رأيت هذا الشأن كل يوم الى نقصان وخشيت
أن يذهب رسمه ويحفر أثره جعلت له حظا من عنايتي ، وجزءا من تأليفي ، فعمت لمفصل
التأديب كتبها خفائا في المحرفة وفي تقويم اللسان واليد يشتمل كل كتاب منها على
فن وأغفيتها من التطويل والتثقيب ، ولكنها لمن شد أ شيئا من الاعراب ،

فمعرف المصدر والحال والظرف وشيئا من التصاريف والأبنية وانقلاب اليا عن السواو والألف عن اليا وأشياء ذلك ، ولا يد له مع كتبنا هذه من النظر في الأشكال لمساحنة الأرضين حتى يعرف المثلث القائم الزاوية والمثلث الحاد ومناطق الأبحار والمربعات المختلفة والقسى المدورات والعمودين ويمتحن معرفته بالعمل في الأرضين لا في الدفاتر فإن المخبر ليس كالمعالمين ، وكانت المعجم تقول : من لم يكن عالما بأجزاء المياه وحفر قوس المشارب وردم المهاوى ويجارى الأيام في الزيادة والنقصان ويران الشمس ومطالع النجوم وحال القمر في استهلاله وأقالمه ووزن الموازين وذرع المثلث والمربع والمختلف الزوايا ونصب القناطر والجسور والد والى ، والنواعير على المياه ، وحسب آدوات الصانع ودقاتى الحساب كان ناقصا في حال كتابته ولا يد له مع ذلك من دراسة أخبار الناس وتحفظ عيون الحديث ليدخلها في تضاعيف سطوره متمثلا إذا كتب ويصل بها كلامه إذا جاوز مدار الأمر على القطب وهو العقل ، وجودة القرحة ، فإن القليل معها بأذن الله كاف والكثير مع غيرها ما مقصر^(١)

وما يذكره ابن قتيبة يمثل العصر أقوى تمثيل وابن قتيبة الذى يتصدى للعلوم العربية فحسب يرى لزاما عليه أن يدرك ألوان الثقافة الأخرى فى عصره ويشارك غيره فى شتى المعارف والعلوم حتى لا يتهم بالجهل وقلة الإدراك والتخلف فكان الرجل يهذب نفسه بكل ما يجرى حوله من ثقافة ومعرفة وحضارة وأصبح المجرى منها مغمويا لا وزن له ولا كيان ممرضا للهجاء والذم وكذلك المدعى لهذه العلوم كالرجل الذى تهكم به ابن الرومى وهجاه لأنه ادعى العلم والمعرفة والظرف والتهذيب يقول :-

قولا لظوط أبى عيسى	بصرينا الشاعر المنجم
المنذر المضحك المفسى	الكاتب الحاسب المعلم
الفيلسوف العظيم شائبا	العائف القائف المصنم ^(٢)
المهين الكاهن المعسادي	فى نصر ابليس كل مسلم

ويكشف لنا ابن قتيبة عن مدى الصراع القائم بين أنصار القديم وبين أنصار العلوم الحديثة ودرجته بينهما فأنصار القديم ومنهم ابن قتيبة يهزأون بعلماء الهندسة والرياضة والفلك ويرمونهم بالجهل المركب واليكم والهديان .

(١) ادب الكاتب : ابن قتيبة المقدمة (- ٢٧٦ هـ) .

(٢) الديوان المخطوط ورقة ٢٧٨ ج ٤

وأَنْصَارِ المعلومِ الحديثةِ يسخرون من القدماءِ وأنصارهم ويتندرون بجمودهم وتشددهم ويضربون لذلك أمثلةً وصوراً تقطر سخريّةً ودعاً به واستهزاءً . ذكر أبو حيان عن ابن ثوابه حينما طلب من صديق أن يقصر عليه ، ما وقع بينه وبين أستاذه الذي تتلمذ عليه فسي الهندسة فرد عليه بعد أن ذكر مقدمة طويلة قال الأستاذ لصديق ابن ثوابه بعد أن نكت نقطة . " أيها الرجل إن هذه النقطة شيء لاجزء له فقلت أضللتني ورب الكعبة وما الشيء الذي لاجزء له ؟ فقال كالبيسط . . . فقلت أنا وما الشيء البسيط ؟ فقال : كالله والنفس فقلت له إنك من الملحدين أتضرب لله للأمثال والله يقول : " فلا تضربوا لله الأمثال إن الله يعلم وأنتم لا تعلمون ؟ فلما سمع مقالتي كره استماعتني فاستخفه الغضب فأقبل على مستبسلاً وقال : إني أرى فصاحة لسانك سبباً لعجميّة فهمك وتدرك بقولك آفة من آفات عقلك فلولا من حضر - والله - المجلس واصفاهم اليه متصويين أباطيلة ومستحسنين أكاذيبية وما رأيت من استهوائية إياهم بخدعة ، وما تهبنت من توارزهم لامرت بسل لسان اللجج الألكن وأمرت بإخراجه إلى حر نار الله (١) وسعيره

وكان هذا المعلم نصرانيا فتلمذ على آخر مسلم فسأل المعلم المسلم صديق ابن ثوابه قائلاً له : وهل بلغت أنت أن تعرف النقطة ؟ فقلت استجهلني ورب الكعبة وأخذ يخط وقلبي مروع يجب وجيباً وقال لي غير متعظم : أن هذا الخط طول بلاعرض فتذكرت صراط ربي المستقيم وقلت قاتلك الله أتدري ما تقول ؟ تعال صراط ربي عن تخطيطك وتضليلك انه لصراط مستقيم وأنه لأحد من السيف الباتر ، والحسام القاطع وأدق من الشعرة وأطول مما تمسحون وأبعد مما تذرعون أتطمع أن تزحزحني عن صراط ربي وحسبتي غراغبياً لأعلم ما في باطن الفاظك ومكنون معانيك ؟ والله ما خططت الخط ، وأخبرت أنه طول بلاعرض ، إلا ضله بالصراط المستقيم لتزل قدمي عنه ، وأنست ترديني في جهنم أعوذ بالله وإبراً إليه من الهندسة وما تعلنون وتسرون "

هذا وذاك من السخرية والتندر يدل على الصراع بين القديم والحديث كالشأن في كل زمان ورغم المبالغة في السخرية فإنه يدل على مكانة العلوم الحديثة وقدرها وشدة تعلق المعاصرين بها ، حتى احتاج إليها الكبير المسن ، ورأى أن مهابته لا تتم إلا بها أو على الأقل الوقوف على أطراف منها فقد تعلمها ابن قتيبة مع أنه أنكرها على معاصريه الذين بالفوا فيها حتى جهلوا العربية .

وكذلك أحمد بن ثوابة خف إليها ليطلمها ورأى أن مروءته لا تكمل إلا بهما ،
وأنها بلغت من درجة الشيوخ والذيوخ حتى كثرت رواها ، وزاد خطرهما ولذلك قال أبو العلاء
المعري / يصف ابن الرومي " كان علمه أكثر من عقله " ويقول المسمودي
" كان الشعر أقل آتاه " .

وشاعر مثل ابن الرومي المبقري الصور ، العميق في مشاعره ، الدقيق في إحساسه
يعيش أكثر إيجابية في عصره الذي يمجج بهذه التيارات الفكرية والمليسة والثقافية ،
والخلاقية ، وكل مظاهر الحضارة وأسبابها وكان ابن الرومي أصدق من يمثل عصره ،
وأبرز من يصور زمانه وأقدارهم لمواهبه على التصوير فحينما يصور تفرق في الصور سمات
العصر وينمقد إليها ما تجمع من خيوط الحضارة المباسية ، لتكون الصورة هي العصر
نفسه ، فتزداد معانيها كثرة وعمقا ، ويرتق نسجها بالاحكام والتنسيق والتحديد وتبرا
من الخلط والخطأ ، وسوء الترتيب وتتدفق منها روافد ثقافية أخاذة نافعة وذلك
كله لأن الصورة نبتت من نفس قد هذبت وصقلت وشعور دقيق وحس رقيق ، وإنسان ارتقى
بأدبه إلى مستوى فاضل حتى جعله إنسانيا ولا أدل على ذلك من تصوير ابن الرومي
لنكبة البصرة يوم ان اجتاحتها الزنج في وحشية وهزيمة سنة ٢٥٧ هـ .

فهذه الصورة الأدبية انسانية الرائحة الذي عبا لها الشعب والدنيا كلها
لا الخليفة كمادة الشعراء السابقين لثاروا من الظلم والظفیان والشناعة
والقسوة ليني الإنسان فهي صورة إنسانية تحرك المشاعر بالسخط على الظالمين
وتهمز النفوس بالثورة على الطاغين المدمرين فهي مصدر الحرارة والحريية
والثورة والانتقام للأمة العربية ولغيرها من الأمم في أي مكان وفي كل زمان ، وذكر البصرة
والزنج لا يقلل من قيمتها الانسانية لأنني أرى أن البصرة إنما هي رمز لكل
مدينة عامرة بالحضارة وال عمران والعلم والمرفان والزنج إنما هي رمز للمدمرين والمخربين
في كل عصر والشاعر ينقل إلينا في هذه الصورة واقع مأساة للبصرة من خلال مشاعره وخواطره
بدقة وصدق ومطلعها .

شغلها عنه بالد موع السجام
ما حل من هتات عظام

زاد عن قلتي لذيد المناسام
أي نوم من بعد ما حل بالبصرة

أى نوم بعد ما انتهيك الزنج جهارا محارم الإسلام
أن هذا من الأمور لا مـــــ
كاد أن لا يقوم فى الأوهـــــام

وليس المقام هنا أن نذكر الميمية كاملة لنراها لوحة فنية رائعة ، ولكن الذى
يهمنى هو ما يتصل بأثر هذا العامل فى الصورة الادبية .

وتفيض المعانى الإنسانية من الصورة تقطرها ما عندما فجع بما حصل بالبصرة
فغرقت مقلته فى الدموع بدل أن تغرق فى النوم .

زاد عن مقلتى لذيق المنام شغلها عنه بالدموع السجـــــام

وأخذ يستقصى ويتتبع كل معنى ومشهد فى غزارة ودققة وحمق ، وأحكام ترتيب
وصياغة فأضطرت نفسه لهفه وحسرة على الدمار الذى حل بها وهى معدن الخيـــــرات
وقبة الإسلام وجثة البلدان ، ومجمع العمران ، ومهبط العزة :

لهف نفسى عليك أنيها البصرة لهفا كمثل لهب الضرام

ثم يستنجد الشاعر بصاحبـــــه لا بالخليفة :

عرجا صاحبى بالبصرة الزهـــــراء تمريج مدف ذى سقـــــام
فأسألاها ولا جواب لديـــــها لسؤال ومن لها بالكـــــلام
أين ضوضاء ذلك الخلق فـــــها أين أسواقها ذوات الزحـــــام
أين أين أين أين وكـــــم النخ

بل يستنجد بالامة والعالم كله فالله سبحانه المتخلفين من نجدتهم

فهو حاكم الحكام :-

أى خطب واى رزء جليـــــل نالنا فى أولئك الأعمـــــام
كم خذلنا من ناسك ذى اجتهاد وفقيرـــــه فى دينه عـــــلام
وانداس على التخلف عنـــــهم وقليل عنهم غنا نـــــدا مـــــسى
واحياى منهم اذا ما التقينا وهم عند حاكم الحكـــــام
يا عبادى أما غضبتهم لوجهـــــى ذى الجلال العظيم والاكـــــرام
أخذلتم إخوانكم وقعدتـــــهم عنهم ويحكم قعود اللثـــــام

الى آخر القصيدة :

وهنا بناجى سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم رائد الإنسانيّة كلها
وستغيب به ، ليؤكد لهم شرعية الانتقام من الظلم وأهله .

أمتى أين كنتم إذ دعيتى
صرخت : " يا محمداه " فهلا
لم أجيبها إذ كنت ميتا فلولا
وهنا تندفع الثورة للانتقام

انفروا أيها الكرام خافوا
وتقالا إلى المبيد الطفام

أدركوا ثأرهم فذاك لديهم
مثل رد الأرواح في الأجسام

(١)

فاشتروا الباقيات بالعرض الأدنى وبموا انقطاعه بالدوام .
وبصور ابن الرومي حائلة بألوان ، من ثقافة عصره . " حينما يهين " عبيد الله ابن عبد الله
بن طاهر بالنيروز يقول :

فاسمد بنيروزك المسعود طالعه
واعط نفسك فيه قسط راحتها
فقد كان عيداً مجوسياً فشرفه
لكن بأشياء يهتز الكريسم لها
جادت يمينك في النيروز فائضة
لازلت تنسخ نيروزاً محولسة
يا ابن الأكارم في خفض ونعما
إن العلا ذات أنقال وأعباء
ملهاك فيه وما تلهو بفحشا
جوداً فيسنسى العطايا أي أسنا
بالمال إذ جاد فيه الناس بالما
على الذي فيك من صفع وأغصا^(٢)

إنها ألوان الثقافة التي شاعت في عصره ، وعبيد الله هذا ليس ملكاً وقائداً فحسب
ولكنه العالم الذكى الذى يصور عصره وقطعة حية منه بصوره ابن الرومى قائلاً :

لوشئت سأجلت البحور غزارة
ويقول عنه أيضاً فى موطن آخر :
وإدهت قرقر الشمر جنة عبقرأ^(٣)
مصباح نور يرى الخفى بسـه
جهراً ولولاه طال محتجبه

(١) الديوان المخطوط ورقة ٢٢٩ : ٣٣١ ج ٤

(٢) الديوان المخطوط ورقة ١٠ ج ١

(٣) الديوان المخطوط ورقة ٣٤١ ج ٢

إذا ارتأى للملوك في هـنـة
بيده امر فمن يديه هـنـة
اشهدهم كل ما هـنـة غير هـنـة
توجد في وشك طرفه أهـنـة
وانه قد تقدمت درسه

وليس عبید الله هو وحده بل أصبح انملوك وقد هدبهم الشعراء بالأدب ، فصاروا
ادباءً ونقاداً ، وكذا لم يعدوا الشعر عملاً يتكسبون به ، وتلك بليمة ابن الرومي :

قد بلينا في دهرنا بملوك
إن أجدنا في مدحهم حسد ونا
أدباء - علمتهم - شعراء
فحرمنا منهم ثواب الثناء
وهجوا شعرنا أشد هجاء
قد أقاموا نفوسهم لذوى المسدح مقام الأنداد والنظرأ

وتفاعلت المناصر كلها في صور ابن الرومي فتفاعل الحظ مع أبي الصقر لتنتج
هذه المعادلة كلياً يقول :-

عجب الناس من أبي الصقر ان ولى - بعد الإجارة - الديواننا
ولممرى ما ذاك أعجب من أن
كان علجا فصار من شيباننا
ان للجد كيمياء إذا ما
من كلبا أحاله أنسا ننا

وابن الرومي لا يفصل ذكر الرياضيين والفلاسفة وهو يصور عصره ، يقول في هجاء
وزير الموفق صاعد بن مخلد وابنه الذي تقلد منصباً كبيراً في وزارة ابيه :

وتى بابنه السفه المعنى
والذى لم يصح باذنيه الا
بأساطير رسطاظا لمسى
نحو ذو شهر يوس او واليسى
ان أو هرمس أو البرجيسى
عند التثليث والتسد يسى
واجتماع تهن في كسل قيد
واقتراقا تهن عن كل قيسى

ويتأثر كذلك بعلم الفلك ، فيذكر الزهرة وهرمس ويصور شجاعة ابن بلهسل
وحكمته بقوله :

في عطارد والمرسخ مولده
فأعطياه سن الحظين ما اقترحنا

- (١) الديوان المخطوط ورقة ١٠٦ ج ١
- (٢) الديوان المخطوط ورقة ١٠ ج ١
- (٣) المخطوط ٣٧٠ ج ٤
- (٤) المخطوط ورقة ج ٢
- (٥) الديوان المخطوط ورقة ١٤٥ ج ١

لان عطار د عند الفرس كان رب الكفاية والحكمة ، والمرب رب الشجاعة والحرب .

يقول العقاد عن ابن الرومي " ويذكر أكثر الكواكب بأسمائها الفارسية ويذكرها
فوق غير هذه (اي البيت السابق) الأبيات بأسمائها المعروفة عند العرب ، وخصاصها
التي كانت معروفة عند الكلدانيين والفرس والأقدمين ونقلها منهم اليونان ، ولا تزال
مشهورة إلى اليوم في آداب الفريين ^(١) "

وشاعرنا حينما يصور فضل الصبر وأثره ، ومنزلة الصابرين ، لا يفتب عن الصورة
أثر الفلسفة فيها ، من كثرة المعاني واستقطابها ، والدقة والتحديد والتحقيق
بالأدلة والبرهان ، قانما يخشى أن يتسرب إليها سوء الترتيب والتنسيق يقول :

أرى الصبر محموداً ومنه ومذاهب	فكيف إذا لم يكن عنده مذهب
هناك بحق الصبر والصبر واجب	وما كان منه كالضرورة أوجب
فشد امروء بالصبر كفا فأنسه	له عصمة أسبابها لا تقضب
هو المهرب المنجى لمن أهدت به	مكاره دهر ليس منهن مهرب
أعد خلافاً فيه ليس لعاقب	من الناس - إن أنصفن - عنهن مرغب
ليس جمال جنة من شحاته	شفاء أسى يثنى به ويشوب
فيا عجباً للشيء هذا خلالاه	وتارك ما فيه من الحظ أعجب

فالصبر المحمود مع أن له مذاهب ليس للعاقل مذهب عنه ، فهو حقيقة وواجب بل
ضرورة لا محيد عنها ، ومن تعلق بحبائل الصبر القوية المتينة سلمت له العصمة ، وتفرد
بها ، فهو المنجى لمن اثخنه مكاره الدهر وزاياه ، فالصبر ليس أجمل حلقة
وابهاها ، يتقى بها من شحاتة الأعداء ، ويشفى بالصبر صدره الثقيل المكسوم ،
فيستحق الثناء من الناس والجزاء من الله فيكون بمزيمته القوة الصامدة مثارا للعجب ،
كما يكون المرزوق بالجزع أعجب لأنه ترك الحقيقة والواجب والضرورة .

إنها الفلسفة ، فلسفة ابن الرومي التي تفيض بها صورته الأدبية ويظل يستقصي
ويسترسل ويدفع الشك بالدليل والبرهان :-

وقد يتظن الناس أن أساهم	وصبرهم فيهم طبع مريب
وأتهما لهما كشيء مصرف	بصرفه ذو نكبة حين ينكسب

(١) ابن الرومي العقاد ١٠٢

وان شاء صبرا جاء الصبر يجلب
به المرء مغلوبا وكالشيء يذهب
لكل لبيب استطاع ، سيب
يراد فيأتي او يزداد فيذهب
على قدر يرضى لها تتمتع
إليها له طوعا جنائبا تجنب
تقاتل بالمعتب القضاء وتغلب
وتسمى هلوعا إن تعذر مطلب
(١) بأن قيل إن الصبر لا يتكسب

فان شاء الله أن يأس أطاع له الأسي
ولكن ضروريان كالشيء يتلصق
وليسا كما ظنوهما بل كلاهما
يصرفه من فتارة
إذا احتج محتج على النفس لم تكسب
وساعدتها الصبر الجميل فأقبلت
وإن هو مناها الأباطيل لم تنزل
فتضحى جزوعا إن أصابت صبيبة
فلا يعذرني التارك الصبر نفسه

وابن الرومي في هذا يورد على الذين يقولون : بأن الإنسان مفطور
بطبعه على الجزع أو على الصبر ، فهناك الجازع والصابر ، ولا يلبس أحدهما
لباس الآخر ، فالصبر والجزع أمران ضروريان لا ينفك أحدهما عن نفس صاحبه ولا يتحول ،
وهذه قضية باطلقة عنده ، لا تخفى على كل لبيب ، فوجود أحدهما في النفس يرجع
إلى أسباب وعوامل فالإنسان قد يختار الصبر لنفسه تارة ويؤده عنها ، ويحل الأسي
مكانه تارة أخرى فالمسألة إن استجمع في نفسه عوامل الصبر وأسبابه ، أقبل الصبر إليه
طوعا وإن مناها بالأباطيل والمعتاب ، اغتالسه الأسي وصرعه الجزع ، والنتيجة
الأعذر لتارك الصبر بعد هذا وهو يطلق هذه المغالطة " إن الصبر لا يتكسب"
وهذا التصوير القوي الرائع يكشف عن أخلاقه ومذهبه واعتزاله .

بصرفه المختار من فتارة يراد فيأتي أو يزداد فيذهب
(٢) ويصور اختيار المهد وبه يكون بارا أو فاجرا :

أين اختيار مخير حسناته
شهد اتفاق الناس طرا في الهوى
ويصور حرية الإرادة في الإنسان :-
الخير مصنوع بصا نعمة
والشر مفعول بفاعل
إن كنت لست تقول بالاختيار
وتفاوت الأبرار والفجار
(٣)
فمتى صنمت الخير أعقبك
فمتى فعلت الشر أعقبك
(٤)

(١) الديوان المخطوط ورقة ٦٦ ج ١

(٢) المخطوط ٦٦ ج ١

(٣) المخطوط ٣٣٠ ج ٢

(٤) المخطوط ورقة ١٦٢ ج ٣

ويقول :-

لولا صرف الاختيار لأعقبوا لهوى كما التفتت جمال قطار (١)

وابن الرومى لا يخفى اعتزاله ، ولا يكتفه ، بل كان يشهره ويمتز بأعلانه ،
وسهجو ابن حريث لأنه يدعى الاعتزال ويوطن الكفر ، لأن الاعتزال هو دليل صحة
الإيمان وصدقه ، لذا فابن الرومى ضنين به لأن عقيدة ابن حريث غير مذهب الشاعر
فهو كافر يقول :-

معتزلى مسر كفر معترى ظهر لها بطون
أرفض الاعتزال رأيا كلا لأنى بسه ضنين
لوصح عندي لسه اعتقاد مادنت ريسى بما يد بين (٢)

وعندما يلجأ الى ساحة ربه وتفشاه التقوى ، ويتفمده الخشوع والخضوع فى
محراب العبادة تفيض صوره عن نفس راضية مهذبة ، ورقة فى الشعور وسو بالسروح
فيقول :

تجافى جنوبهم عن وطنى المضاجع
كلهم بين خائف مستجير وطامع
تركوا لذة الكرى للمعبون الهواجع
ورعوا أنجم الدجى طالعا بمد طالع
لو تراهم إذا هم خطروا بالأصابع
وإذا هم تاهوا عند مر القوارع
وإذا باشيروا الثرى بالخدود الضوارع
واستهلت عيونهم فاضضات الدامع
ودعوا : يا مليكننا يا جميل الصنائع
أف عنا ذنوبنا للوجوه الخواشع
أف عنا ذنوبنا للمعبون الدوامع
أنت إن لم يكن لنا شافع خير شافع
فاجيبوا أجابة لم تقع فى المسامع

(١) المخطوط ٣٣١ ج ٢

(٢) المخطوط ٣٨٢ ج ٤

ليس ما تصنعونـــــــ
ابدلوا لي نفوسكم

اوليسائى بخائــــبع
أنها فسى ودائــــع

(٤) المنافة في الشعر :

صبغت الثقافات المترجمة الحياة الأدبية في القرن الثالث الهجري بصبغة جديدة ،
وأحدثت أثرا عميقا في عقليــــة الأديــــاء والشعراء في التفكير والخيال والمعاني ، وابتكار
التقسيم والتهديب وان كان الأثر في اللغة من حيث هي لغة لم يكن كبيرا ، اللهم
إلا الألفاظ الأجنبية التي تدرجت وأخذت الصبغة العربية ، فأصبح الأديب يتجمع فيه
معاني الفرس واليونان وحكمتهم ، وبلاغة العرب ودقتهم ، وذلك يرجع في إيجاز : إلى
امتزاج الثقافتين العربية والأعجمية وظهور الموالى وتفوقهم في نظم الحكم والسياسة ،
فتبوهم وأعلى المناصب في الدولة بعد الخليفة في العصر المباسي . وأطلت الشعوبية
تنغث عن الكبت التي أصاب الموالى في العصر الأموي ، وأخذ الأعاجم يملنون مأثرهم
ويذكرون مفاخرهم ، ويثبتون قدرتهم ، ويسجلون ذلك في مختلف ألوان العــــكسر والأديب
والشعر كبشار وأبي نوح وغيرهم من الشعراء المولدين ، والذي كان منهم شاعرنا ابن الرومي ،
وكذلك كان من دوافع الرقى في الأديب سبب أن عاش في ظلال القصور ، ومواطني
النفوذ والسلطة كحرفة ومطلب للعيش يعتمد عليه الأديباء والعلماء والشعراء ، فأزدهم
على ابواب الخلفاء والولاة ، وسهروا الليالى في تحبير القصائد وتجويدها ، حتى
تشبه غرور المدح ، وتهتز أريحيته ، فيفقد عليهم العطايا ، لذا منح الرشيد شاعره
مروان بن أبي حفصــــة على كل بيت الف درهم ، وقد يفتاظ المدح لان الشاعر لم
يوفق حقه ، فبينه المعطية ويطرده من المجلس ، كما حدث لمروان حينما قصر في مسدح
الخليفة المهدي فقال الخليفة له ألم تقل في مدك ممن بن زائدة .

وقلنا أين نرحل بعد معــــن وقد ذهب النوال فلا نســـــوالا

وأمر بسحب من رجله فسحب حتى أخرج من مجلس الخليفة ، ومثل هذا يذكر في
القرائح ويشخذ الهمم ، ويبحث على التفوق والإجادة وخاصة إذا تكاثر الشعراء على
مائدة الشعرفان ذلك يقوى روح المنافة ويكشف عن معادن الشعراء الأصياء ، وثبات
أقدامهم في حلبة الأديب والشعر .

عاصر ابن الرومي عصره وقد تألق في سماء كثرة من الشعراء ، تفاوتوا في القدرة والجودة ما بين نابيهين كأبي المتاهية (١٣٠- ٥٢١١ هـ) وأبي تمام (١٩٢- ٥٢٣١ هـ) ودعبل الخزاعي (٤٨٠- ٥٢٤٦ هـ) وعلى بن الجهم (٥٢٤٩ هـ) والحسين بن الضحاک (١٦٢- ٥٢٥٠ هـ) والبحتري (٥٢٨٤ هـ) وابن المعتز (٢٤٧- ٥٢٩٦ هـ) وسواهم ممن لانعرف عن أحوالهم ينزلتهم في الشعر الا ذكرهم في شعر ابن الرومي وما وقع بينه وبينهم من خصومات ومنافسة مثل ابن حريث ، والقحطبي والشوكي وابن بوران ، وأبي يوسف الدقاق ، وأبي جعفر الوراق ، وابن أبي الجهم ، وابن خنساء ، وابن أبي قره البصري وابن الحسين الخزاعي ، وأبي سويد بن أبي المتاهية ، وأبي المثل ، ومن الشعراء من ورد ذكرهم عند الشاعر وعند غيره في مواطن أخرى وهم : صاعد بن حميد ، وفضيل الاعرج الكوفي ، وسوار ابن أبي شراة البصري ، والبيهقي ، وأحمد بن أبي طاهر .

وهناك شعراء آخرون عاصروه وهم أحمد بن سليمان (المتوفى ٥٢٥٨ هـ) وابن عمار صديق ابن الرومي ، وأبو عثمان الناجم ، ودعبل ابن الرومي ان ابا عثمان كان تلميذا له ، ومحمد بن عبيد الله بن طاهر وأخوه عبيد الله بن عبد الله وقد وجه اليه ابن الرومي شعرا كثيرا وأبراهيم بن المدير وكان وزيرا للمعتد سنة ٥٢٦٩ هـ .

وحفل القرن الثالث بجمهور من الأدباء والنقاد والملماء والفلاسفة والمفكرين ، وهوؤلاء يسمون لنيل الحظوة عند خليفة أو حاكم أو أمير أو وزير ، بل أصبح كسل عالم متأدبا وشاعرا على الأقل في بعض الأغراض والمقاصد التي يحبها كالغناء والموسيقى والغزل ، وكان الامراء والوزراء يهتمون بالشعر وتقدمه ، ويحفظون ما يتطرحون به في مجالسهم الادبية للاقتدار والمنافسة .

وكان الامراء والوزراء الاعاجم أكثر اهتماما بالمنافسة والمطارحة بل كان منهم شعراء وذلك ليتقربوا إلى بيت الخلافة ويندمجوا في العرب الذين اقتصوا بالبلاغة والفصاحة ولينقلوا ما شاع عنهم من لكمة اللسان وتهمة المعجمة ، وأشتهر من الامراء الاعاجم في عصر ابن الرومي : علي بن يحيى المنجم الذي علا صوته عن الخلفاء العباسيين وكان ندما لهم من المتوكل حتى المعتمد ماعدا المهدي واشتهر بالعلم والشعر والتاريخ وشغف بشتى الفنون ، وخاطبه ابن الرومي كثيرا في مقطوعات قصيرة ومحمد بن عبد الله

(١) ذيل زهر الاداب الحصري

(٢) راجع وفيات الاعيان لابن خلكان وزهر الاداب للحصري

(٣) راجع ديوان ابن الرومي

بن طاهر وكان شاعرا ذا ثقافة واسعة ، وبسته ملتقى العلماء والادباء ، ومدحه ابن الرومي ولكنه لم يلتفت له اما ليلخلسه اولم يروقسه شعره ، وقد عاتبه شاعرنا على هذا بقوله

أيا من ليس يرضيه مدح
وعفو الشمس عنه ليس كثير
ثم هجاه بقوله :

اتيتك شاعرا فهجوت شعري
لقد اذكرتني مثلا قديما
وكانت هفوة مني وغلطية
جزا مقبل الوجعا شرطية
(١)

وأخوه عبيد الله بن عبد الله بن طاهر (٣٠٠هـ - ٣٤٠هـ) رفيق ابن الرومي في السن ، وكان شاعرا واسع الثقافة ذا موهبة اشتهر بها ، وقد خاطبه شاعرنا في قصائد كثيرة (٢) ، وابن الرومي يمدح هؤلاء الامراء الادباء الشعراء ، فلا يلقي منهم جزاء ولا مشوية ، مع أنه كان يوجد القصيدة وهذيها ، ويعلم أن المدح ذو ثقافة واسمعة ، عقلية متحضرة ، وموهبة في الشعر ، فمدحه ذلك الى زيادة التجويد والتهذيب ، وبخوص وراء المعنى متبعا ومستقصيا ، فكان التهذيب والتجويد والنهضة بالشعر ، انما تقع من اتجاهيين : اتجاه الشاعر كابن الرومي مثلا ، لبذل أقصى طاقته الشعرية ليسمو شعره ويتفوق على منافسيه ، واتجاه الملقى سواء كان شاعرا أو عالما أو ناقدا أو مثقفا ، فيأخذ به بالتفصيل وتمييز الجيد من الردي منه ، ويكد سميا لإبطاله إن وجد شفرة ، أو برقت له فجوة ليكون هو الناقد أو الشاعر أو العالم ، فيأخذ عن شعر غيره العطية ، وصاحبه هو المحروم ، ولذلك شكنا ابن الرومي زمانه ، ونرى حظه في سما دولة الصراع الأدبي ، والمنافسة الشعرية :

قد بلينا في دهرنا بطسوك
إن أجدنا في مدحهم حسدونا
أو أسانا في مدحهم أنبوننا
قد اقاموا نفوسهم لذوى المسد
أدباء علمتهم شعرا
فحرمنا منهم نواب الثناء
وهجوا شعرنا أشد هجاء
ح مقام الأنداد والنظراء
(٣)

(١) الديوان المخطوط ورقة ٢٦ ج ٣

(٢) راجع ديوان ابن الرومي

(٣) الديوان المخطوط ورقة ١٠ ج ١

وابن الرومي لا يقول ذلك لاحساسه بضعف شعره ، أو لصيب في نظمه فهو يهمل
جودة شعره ، وروعة تصويره ، ولكن الذي أخمل ذكره ، واسقط شعره في عصره ،
انما هو روح المنافسة وطفياؤها ، واستيلاؤها على عقول الأنداد والنظراء ، وغالبها
ما يفسدهم الطفيان فيها عن الحقيقة ، ويوجب الاستعلاء العقل والقلب عن الصواب :

اقاموا نفوسهم لذوى المدح ح مقام الأنداد والنظراء

وابن الرومي عندما يشق في ذوق مدوحة ، ويطمئن إلى عمق إدراكه ، وصحة
فهمه ، فإنه يعطيه صوراً رائعة من أعماق ذاته ، وفيه وجدانه وعمق احساسه ولكنسه
لا يفتأ أن يعود إلى الحقيقة ، فالمدح وعصره صنوان لا يهتزون لمعظمة نظمه وخلصود
تصويره ، فيتجه ابن الرومي إلى العتاب الرقيق الذي يشفق فيه على صاحبه أبيسى
القاسم الشطرنجي الذي كان ينبغى أن يسجد لشعره حين يقول :-

ربما هالنى وجر عقلتى	أخذك اللامعيبين بالبأساء
ورضاهم هناك بالنصف والربع	وأدنى رضاك فى الأرساء
واحتراس الدهاة منك واعصافك بالأقوياء	والضعفاء
عن تدابيرك اللطاف اللواتى	هن أخفى من مستر الهباء
بل من السر فى ضمير محب	أدبته عقوبة الإفساء
فأخال الذى تدبر على القوم	حرماً دوائر الأرجاء
وأظن اقتراسك القرن القرن	منايا وشيكاة الأرداء
وأرى أن رقصة الأدم الأحمر	أرض عللتها بدماء (١)
غلط الناس لست تلمب بالشطرنجى لكن بأنفس اللعيباء	
انت جديها وفيرك منى يلصق إن الرجال غير النساء	
لك مكر يدب فى القوم أخف	من ديب الغذاء فى الأعضاء
أو ديب المسال فى مستها مين	إلى غاية من البفضاء
أو مسير القضاء فى ظلم الخيب	إلى من يرسده بالتواء
أو سرى الشيب تحت ليل شباب	مستمر فى لمسة سمحاء
دب فيها لها ومنهها الرهباء	فاكتست لون رشة شطباء
تقتل الشاة حيث شئت من الرقعة طبا بالقتلة النكسراء	
غير ما ناظر بعينيك نفسى الدسست ولا مقبل على الرسلاء	

بل تراها وأنت مستدبسر الظهــــــــــــر بقلب مصور من ذكــــــــــــاء
(١) ما رأينا سواك قرنا يولسى وهو يردي فوارس الهيجــــــــــــاء

فالشطرنجى بلغن الذكاء والحيلة والحذر والقدرة على المداراة ، والوصول السى
ما يهدف ، من غير ان يشعر احد بذلك ، كالماء يندفع الى مهواة ، ويمشق مجراه ،
ويوسع مخدعه ، هكذا كان صاحب ابن الرومى يلعب بالنفوس ، بينما الناس تلمسب
بالشطرنج له مكر يدب فى القوم دبيب الفداء فى الأعضاء ، أو دبيب الملل فى مستها من
الى أحبسة قد استحال بينهم التلقى ، أو هبوط على صاحبه من ما من لا يحذره ، أو سريان
الشيب فى لمة الشباب السوداء . كيف لا يندب ابن الرومى حظه ، حتى مع من وثق
بهم كإبي القاسم الشطرنجى ، وقد نفر يده من منافسيه الملوك والشعراء .

صحيح أن عصر ابن الرومى كان عصر المنافسة فى الشعر ، والصراع فى جودته
فقد شغل الناس به ، وقل أن يخلو مجلس من ذكر الشعر والشعراء فى زمن طغت فيه مظاهر
الحضارة من اللهو والغناء والطرب والمجالسة والمنافسة وهذه لا تقوم الا على الشعر
والتدريب ، بل هو معدنها الاصيل .

قال محمد بن يحيى الصولى " كنا يوما نأكل بين يدي المكتفى فوضعت بين أيدىنا
قطائف رفعت من بين يديه فى نهاية النظارة ، ورقة الخبز وأحكام العمل ، فقال هل وصفت
الشعراء هذا ؟ فقال له يحيى بن على نعم قال احمد بن يحيى فيها :

قطائف قد حشيت باللسوز والسكر الماذى حشو الموز
تسبح فى آذى دهن الجوز سررت لما وقعت فى حوزى
سرور عباس بقرب فوز

قال : وانشدت لابن الرومى " واتت قطائف بمد ذاك لطائف " فقال هذا
يقضى ابتداء ، فانشدنى من اوله ، فانشدته لابن الرومى :

وخبيصة صفراء وبنارية ثناولونا زفها لك جــــــــــــو ذر
الخ الايات التى ستأتى فيما بعد فأستحسن المكتفى الأبيات وأوما السى أن
أكتبها له فكتبها (٣)

(١) الديوان المخطوط ورقة ٧ ج ١
(٢) والذي أراه أن هذه الصورة لابن الرومى لأنها تتفق مع روحه فى التصوير ولها فى أمثالها
كثير ثم نص البعض على أنها له فى مواطن أخرى .
(٣) مروج الذهب للمسعودى ج ٤ ص ٢٨٨

وقال : محمد بن يحيى كذلك في موضع آخر ، وأكلنا يوما بين يديه بعد هذا بشهر ، فجاءت لوزينجه فقال : هل وصف ابن الرومي اللوزينج ؟ فقلت نعم ، فقال : أنشدني فأنشدته :

لا يخطئني منك لوزينج
لم تفلق الشهوة أبوابها
إذا بدا أعجب أو عجيبا
إلا إذا أبت زلفاه أن يحجينا
فحفظها المكتفى فكان ينشدها^(١)

هكذا كان لا يخلو مجلس إلا ويتذكر من في بالشعر ، ويهتزون للرائح ويكتبون له ، ويحفظونه مما يرفع الشعراء إلى الاتيان بما هو أعجب ، وهذا مجلس آخر يقول فيه محمد بن يحيى : " كنت يوما عند عبيد الله بن عبد الله بن طاهر فذكرنا قصيدة ابن الرومي فسمى أبي الصقر التي أولها :

أجنت لك الوجد أغصان وكتبان

فقال عبيد الله : هي دار البطيخ فضحك الجماعة فقال : اقرأوا تشبيهاتها فانظروا هي كما قلت ؟ قال محمد : وقد ملح عبيد الله وظرف ، وهذه القصيدة أكثر من مائتي بيت ، مر له فيها أحسان كثير ، ومن تشبيهها مما يدل على قول عبيد الله :

اجنت لك الوجد أغصان وكتبان
وفوق ذينك أغصان مهد لسة
فهيمن نوعان تفاح ورمان
سود لهن من الظلماء اللوان
الخ

فلما سمع أبو الصقر قوله^(٢) :

هذا الذي حكمت قد ما يسوءه ده
قالوا أبو الصقر من شيان قلت لهم
عدنان ثم أجازت ذاك قحطان
كلا لعمري ولكن منه شيسان
قال هيجاني والله : قيل له هذا من أحسن المديح اسمع ما يصعد
وكم أب قد علا بابن ذرى شرف
فقال أنا بشيسان ، وليست شيان بي ، فقد قال :
ولم أقصر بشيسان التي بلفست
بها المبالغ أعراق وأغصان
لله شيان قوم لا يشعرون
روع إذا الروع شابت منه ولسدان

(١) مروج الذهب للمسعودي ج ٤ ص ٢٨٨

(٢) اسماعيل بن بليغل

فقال : والله لا أثيبه على هذا الشعر وقد هجانسى فيسه (١)

وحينما طمن على بن سليمان الأخفش في شعر ابن الرومى نكاه به وتهيرججا لتطيره ، وخاصة بعد أن صالحه ومدحه ، وقبل عذره ، وجه اليه هجاءً مراد يسدا يرميه فيه ، بأن شعره لا يترقى اليه امثاله ، فليس عليه أن يفهم الكلاب والقردة والطير والبهايم .

والأخفش حينما " اعتذر اليه وتشفع عنده بجماعة من أهل بغداد وكان الأخفش من أكثر الناس اخوانا فقبل عذره ، ومدحه بقصيدته التي يقول فيها :

ذكر الاخفش القديم فقلنا ان للاخفش الحديث لفضلا
السخ

ثم عاد على بن سليمان الى اذاه واتصل به أن رجلا عرض عليه قصيدة من شعره ، فطمن عليها ، فقال قصيدته التي يقول فيها :

ما بلغت بي الخطوب رتبة من تفهم عنه الكلاب والقردة
ولا انا بالمفهم البهايم والطير سليمان قاهر المرردة
السخ

هذا اللون من الاحتكاك يولد الطاقة الشعرية ، ويفجر ينابيع العبقرية في الشعر ، ويشحن الإلهام والخيال ، ليكون ابن الرومى نفسه ملكة في التصوير ، وبارعا في التعبير والتنسيق .

وفي المجالس تعرض الأشعار ليميزوا منه الخبيث من الطيب ، ويعرض الشعر على صاحب ، لينظر فيه مرة ومرة ، ويمدح صقله وتهذيبه ، كما في قصيدة المهرجانية ، التي هذبها ابن الرومى وأطالها ، واعتذر بعد ذلك لعبيد الله عما كان بها قبل التهذيب يقول :

قصيدة كرها! متفهما
أعجلها الوقت عن رياضتها
لم أحتشم كرها عليك ولا
لأننى عالم بأنك لا تحتسب فيما
عليك ان ثقفت على مهمل
فأقبلت رخصا على عجل
سدى منها مواضع الخلس
أصلحت من عمس

(١) الموشح ابو عبد الله المرزبانى ٥٤٥ ، ٥٤٦

(٢) زهر الاداب : الحصرى ج ٢ ٤٩٧

وليس مثلى ينام من خلل
في مدح ومدوحه ولا زلل (١)

كما يعرضون أيضا الشعر الرائق والجيد لغيره ليدفعوه إلى السبق ، ويشعلوا
في قلبه نار المنافسة والاقتدار .

حكى ابن رستويه أن لاثما لاه فقال : له (اي لابن الرومي) لم لاتشبهه
كتشبيها ابن المعتز وأنت أشعر منه ؟ فقال الا تنشدني شيئا من قوله الذي استعجزتني
عن مثله ؟ فأشده قوله في الهلال :

انظر اليه كزورق من فضة
قد أثقلته حمولة من عنبر

فقال له : زدني فأشده قوله في الآذريون الأصفر وهو زهر أصفر في وسطه خميل
أسود ، وليس بطيب الرائحة ، والفرس تعظمه بالنظر اليه وفرشه في المنزل .
كان آذريونهم كالياس
مداهن مسن ذهب
والشمس فيه كالياس
فيها بقايا غالياسة

فصاح : واغوشاه تا لله لا يكلف الله نفسا إلا وسعها ، ذلك إنما يصف ماعون بيته
لانه ابن خليفة ، وأنا أي أصف ؟ ولكن انظر اذا وصفت ما أعرف أين يقع قولي من الناس ؟
هل لأحد قط مثل قولي : في قوس الغمام .

وساق صبيح للصبح دعوتيه
يطول بكاسات العقار كأنهم
يطرزها قوس السحاب بأخضر
كأذيال خوند أقبلت في غلائل
فقام وفي أجفانه سنة الفمض
على الجود كنا والحوافر على الارض
على أحمر في أصفر اثر مهيض
مصيبة والبعض أقصر من بعض

ومعها ينسبها لسيف الدولة بن حمدان منهم صاحب اليتيمة .

وقولي في صانع الرقاب :

ان أنس لأنس خبازا بررت به

السخ :

وقوله في قالي الزلايية :

ومستقر علي كرسيه تعصب

روحي الفداء له من منصب نصب

الخ . . . (٢) .

(١) الديوان المخطوط ورقة ١٨٩ ج ٣

(٢) معاهد التنصيص : عبد الرحيم العباسي ج ١ : ١٠٨ : ١١٠ ، الحمدة لابن رشيق ج ٢

ص ٢٣٦ ، ٢٣٧ تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، والانساب وشك اللحن بالبصر

كما في الديوان المخطوط ورقة ٣٦٠ ج ٢

ولا يظن القارىء أن ما ذكره للدلالة على مدى تأثير ابن الرومى باهن المعتر أو العكس ، لان ابن المعتز لم يشتهر شعره ولم يجز على السنة الناس إلا حين جاوز ابن الرومى الستين من عمره وهو يتعاطم حينئذ عن التعلم والاقتراس .

ولكن ما اقصاه أن مثل هذا اللوم ، وذلك النقد ، دفع الشعراء ومنهم ابن الرومى الى المنافسة والجويد والتهديب .

أما الشاعران اللذان اثار كل منهما الآخر ، واذكبت روح المنافسة الشعرية بينهما ، وحى وطيس الصراع الادبى فهما ابو عمادة البحترى الذى نال الحظوة عند الخلفاء والامراء ، وابن الرومى الذى ابتلى بمظمة البحترى وموسيقاه الشعرية التى ملأت اذان المجالس والسمار فى عصر الفناء والطرب ، حتى لقد أغلق البحترى على صاحبه كل باب للسزق فى الدولة فانطوى ابن الرومى على نفسه ، ليهذب شعره وينقش عنه ، وكلما أحسن بخلوته وانطوائه زاد إصرارا على استقصائه ، وتحليقا فى تصويره وكلاهما سما بنفسه فى دولسة الشعر ، لكن هذا فى الغرب وذاك فى الشرق ، وهما معا فى السماء .

وكان أبو عثمان الناجم هو حبل الواسطة بين الشعارين فى المعرفة والتلاقى ، وكان اللقاء فى بيته وهو بيت صديق ابن الرومى الذى لازمه وروى عنه وتأثر به ، ورتب الناجم أمره لساعة اللقاء يقول أبو عثمان سميد بن الحسن الناجم : ان البحترى قال له : " أشتهى أن أرى ابن الرومى " قال : فوعده ليوم بعينه وسألت ابن الرومى أى يصير الى ، فأجابنى إلى ذلك ، فلما حصل ابن الرومى عندي وجهت الى البحترى فصار إلى فقال له البحترى : قد أقرانى أبو عيسى بن صاعدة قصيدة لك فى ابنته ، وسألنى عن الثواب عنها ، فقلت : اعطوه لكل بيت ديناراً ثم تحدثنا فقال البحترى : عزمت على أن أعمل قصيدة على وزن قصيدة ابن الرومى الطائفة فى الهجاء ، فقال له ابن الرومى ، إياك والهجاء يا أبا عبادة فليس من عملك وهو من عملى فقال له : نتعاون ، وعمل البحترى ثلاثية ابيات وعمل ابن الرومى ثمانية فلم يلحقه البحترى فى الهجاء ، وكان اجتماعهما عندي سببا للمودة بينهما ^(١) والبحترى هو الذى أراد أن يجارى ابن الرومى ، فى طائفة وينسج على منوالها وكانه يشعر بتفوقها على شعره ، فحاول ذلك وأراد تهذيب شعره ، وأن يسمح له ابن الرومى بالمجارة ، فى التصوير والمعارضة .

(١) الموشح : المرزبانى ص ٥٤٣

ومع هذا لم يشتهر ابن الرومى لشهرة البحتري في عصره لاطباق شعره فسي
الآفاق ، مع ثقته بشاعريته ، فأنهري له شاعرنا بهجوه ويقلل من منزلته في الشعر واتهمه
بالسرقة والنهب والإفارة على سلب السابقين أرباب الشعر والبلاغة .

قبها لأشياء التي البحتري بهما من شعره الفث بعد الكد والتمب

حر الكلام بجيش غير ذي لجب
أسلاب قوم مضوا في سالف الحقب
بهم اكتسبت هجائى سر منقلب
حلو المذاقة فاعرفنى لدى الفضب
(١)
للمجتنبين وطورا مجتنى رطسب

عبد يغير على الموتى فيسلمهم
ما إن يزال تراه لا بسا حللا
يا بحتري لقد أقبلت منقلبنا
قد كنت تعرف منى فى الرضا رجلا
تعرف فتى فيه طورا مجتنى سلس

لكن ابا عبادة البحرى تلقى هجاءه بصد رحب لأنه اطمأن إلى شعره ومنزلته من الدولة
واستغراقه فى المنع والمطايا التى يتقلب فيها صباح مساء فرد على الهجاء بالاشفاق
والمعطف على ابن الرومى ، ليسيل لعابه ويرطب لسانه ، فلا يجف ولا يقصف
بالمجاء مرة أخرى فأرسل إليه تحت متاع وكيس دراهم * وهجا ابن الرومى البحتري ،
وابن الرومى من علمت فاهدى إليه تحت متاع وكيس دراهم وكتب إليه ليريه أن الهدية
ليست تقيه منه ، ولكن رقة عليه ، وأنه لم يحمله على ما فعل إلا الفقر والحسد المفرط .

شاعر لا أهابه نهجتنى كلايه
إن من لأعزه لعزىز جوابيه
(٢)

والبحتري زميل المنافسة ، ورفيق الصراع أما دعبل الخزاعي الشيعى العلوى
الذى مات وتلميذه ابن الرومى فى الخامسة والمشرين من عمره فكان الاستاذ بحق
لشاعرنا فقد اعتنق مذهبه الشيعى وأفصح عن مذهبه العلوى فى قصيدته الجيمية
المشهوره فقد التقى الرجلان فى هوى وسامعا فى فن الشعر ، ولا أحب على التلميذ أن يقلسد
أستاذه ويعارض اعماله ، لانكرانا لفضله ولكن إتماما لنهجه ونضجا لثمرته وامتداد لحياته
الأدبية ومنافسة فى إظهار براعته الشعرية وقد رته الفنية فقد قرأ له الكثير وتأثر به وعارضه
فى ثابته قال دعبل فى مطلعها .

أنت ابن عمرو فصادفتنى من مرض الخلاء سبق ملثامها

(١) بالدوان المخطوط ورقة ٨٥ ج ١

(٢) العمدة ابن رشيقي ١١٠ ج ١ تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد .

وعارضه ابن الرومى فى قصيدة منها :

قواف أبى الوجد إبريزها
أوأبد قد أختمت قبله
ولا جرم لى أن أساءت جنا
فاخرجت للوفد أخباها
كهول الرجال وأحداها
ه مزعة كان حراها

وعارضه ابن الرومى فى قصيدة أخرى يقول فيها :

أسر المؤذن خالد وضوفه
بعثوا إليهم بنينهم وبناتهم
يتنازعون كأنهم قد اوثقوا
أكلوه فانتزعت به أسنانهم
وابن الرومى كما دته طويل النفس ، سخي البذل ، فأطال وأطال : منها
أوتاره لمنادف ومرابيط
كتجدد المجلود بين ريايط
بغطائط من غليه وعطاميط
وفرات كوفتهم ود جلسة واسط
منه عهد ناها وبين ملاقط
" وصال " زوجات لى مآقط
وشاهده الهيجاء بجأتى رابيط (١)

والمعارضة بالفئة ما بلغت هى عماد النهضة الشعرية وعصب البحث الأدبى فهسى الطريق الصلب القوى الذى ينتهى الى الابتكار والتجديد ، فكل عصر يحتاجها ليبنى نهضته الحضارية على أسسها ، وتيسق فروعه الناضرة الناضجة من جذورها وجذوعها ، ولولا معارضة البارودى للنابيين من الشعراء ومجاراته لنوابغ الأدبساء ، لما كان عصره عصر الإحياء والبحث ، ولظل الادب يخيوط فى ظلام العثمانيين ، وعجمة الاتراك وبعث البارودى كان هو الأساس لأنه أنتج النهضة الأدبية الحديثة ، التى نتفياً الآن ظلالتها .

هكذا يكون فضل المعارضة فى كل عصر ، مع المباقررة كابن الرومى ، وأمثاله كثير

(١) سيأتى. الحديث عنهما بالتفصيل فى الفصل الخامس

في الأدب العربي وشاعر آخر لا يقل شأنًا عن دجيل أعجب به ابن الرومي ، وشهد نظيره
وعكف على أدبه لظرفه ، وهو الحسين بن الضحاک ؛

يقول محمد بن الفضل الأهوازي : سمعت علي بن العباس الرومي يقول : حسين
بن الضحاک أغزل الناس وأظرفهم فقلت حين يقول ماذا ؟ فقال : حين يقول *

يا مستعير سوائف الخشيف	اسمع لحلفنة صادق الحلف
ان لم اصح ويلي واحزنسى	من وجنتيك وفترة الطيرف
فجحدت ربي فضل نعمتسه	وبهته ابدأ غلبسى حرف

وحين يتأثر ابن الرومي في المعنى السابق يقول :

يا وجنتيه اللتين من وهج	في صدغيه اللذين من دمع
واذا قال الحسين بن الضحاک :	

لو وجبتك لا اصحا	فح بالدمع مد معصا
من بكى شجوه استرا	ح وان كان موجعصا

يقول ابن الرومي معجبا بأدبه متأثرا به في شعره ، مع بروز شخصيته في
النتيح والإيمان والإستقصاء في المعنى من غير أن يلقى يالا لما طبع عليه أستاذ ،
من الصقل والأناقة والظرف .

عينسى شحا ولا تسحا	جل مصابي عين البكاء
ترككما الداء مستكنا	أصدق عن صحة الوفا

كان الشاعر حين ينظم القصيدة ، يعلم أنها ستدور على الألسنة ، التي تلهج بالثناء
عليها صدقا أو تملقا ، وستطرح في المجالس والمحافل ، لتملح فيها العقول ، وتستجلى
ما فيها من ترابط بين معانيها ، واتحاد بين اجزائها ، مع شرف المعنى وصحته ، ولطفه
وندرته وتهتز لها الأذواق المستقيمة الصحيحة ، وتطرب لها النفوس الشاعرة ، ثم بعد ذلك
يخشى على عمله من العدو والحاقد ، بأن يهبل عليها التراب ويسبغ عليها العقار ، وهذا
ما يجعل ابن الرومي خاصة ومن عاصره من الشعراء عامة ، يفترض في عمله جميع الملل وشتى
الإحتمالات فاذا أحسن المعنى غير مكتمل وأن الفكرة ناقصة ، ألح عليها بصرفها على

(١) الأغانى : الأصفهاني ج٢ ص ١٧٩
(٢) المرجع السابق ج ٦ ص ١٧٩ ، ١٨٠

على كل وجه ، وذهب معها في كل وجهة أو شعر بان صورته الشعرية غير مستوية شفها
بلفظ ، أو صورة ثانية ، أو بيت لاحق ، أو يحيلها في وجدانه ، ويصنفها من أعماق
نفسه ، فلا تند عنه شاردة ولا يترك واردة ولا تخفى عليه همسة ولا تفوته لمسة وحسب
لابن رشيق حين وصفه بقوله : * وكان ابن الرومي ضنينا بالمانسى حريصا عليها يأخذ
المعنى الواحد ويبدله فلا يزال يقلبه ظهر البطن ، ويصرفه في كل وجه وإلى كل ناحية
حتى يمته ويحلم ألا يطرح فيه لأحد (١)

أفلا يستحق ابن الرومي بعد هذا الجهد أن يكرم لشعره ويرتفع يقفه ولقائه ،
حين يعرض الشاعر على الناس عليه فيرضى عن نفسه ، ولكن القليل بل الأقل من
هو الذي يحكم له ، ويشفع لشعره ذكر الحصري * قالوا : وكان الناس يتشوقون إلى
أوطانهم ولا يفهمون العلة في ذلك حتى أوضحها علي بن الهيثم الرومي في قصيدة لسليمان
بن عبد الله بن طاهر يستمد به على رجل من التجار يعرف بابن أبي كامل كان أجبره على
بيع داره واغتصبه بعض جدها بقوله :

ولي وطن آلت ألا أبيعهم	وألا أرى غيري له الدهر مالكا
عزته به شرح الشباب محتما	بصحة قوم أصبحوا في ظلالكا
وحيب أوطان الرجال إليهم	مآرب قضاها الشباب هنالكا
إذا ذكروا أوطانهم ذكرتهم	عهود الصبا فيها فحنوا لذلكا
فقد أفته النفس حتى كأنه	لها جسد إن بان غودرها لكا
الخ.....	

وقال علي بن عبد الكريم النصيب أتاني أبو الحسن الرومي بقصيدته هذه وقال : انصفتني
وقل الحق أيهما أحسن قولي في الوطن أو قول الاعرابي :

أحب بلاد الله ما بين منجج	إلى وسلمي أن يصوب سحابها
بلاد بها نهبطت على تماثلي	وأول أرض من جلد ي تراها

فقلت : بل قولك لأنه ذكر الوطن ومحبه وأنت ذكرت العلة التي أوجبت ذلك (٢)
وقد سبق ذكر ما حدث في مجالس المكتفي الأدبية وكيف أعجب بشعر ابن الرومي وانبهير

(١) الحمدة ابن رشيق القيرواني ج ٢٣٨

(٢) زهر الاداب الحصري ج ٣ ٦٩٤

منه حتى شوقه الى ما يهدف اليه ابن الرومي وتلك المحاورة الأدبية التي وقعت بين الشاعر
والبحثري وخرج منها الأخير نافضا كفه من فن المهجاء بعد أن سلم له الأمر وطلب منه
المعونة ومع ذلك كان ابن الرومي هو فارس الإجادة والتفوق وغير ذلك من القليل
الذي قهره شعر ابن الرومي ، على ان يمدح شعره ويمجده فيه .

أما الكثرة من أهل عصره فتحكم عليهم وتطمعن في شعره ، وتسفه قوله ، إما حقد وإما بفضا
أو جهلا وقلّة فقد عاب الناس شعره وشعروا عليه بما يكفيل له العيش والحياة ، مما دفعه
حفاظا على حياته وحباً لفريضة البقاء - إلى الاستجداء والإلحاح فيه ، وطلب النسوان
والتماذي فيه ، حتى مله الناس وكرهوه ، وعابوا تبدله كما عابوا قريضة ولعل هذا البخل
من اتصل بهم ابن الرومي وإطال في مدحهم لا يرجع في كل أسبابه إلى المدح وحين أنفسهم
أكثر مما يرجع إلى طبيعة عصر الشاعر فقد توزع العطاء بين الشعراء والأدباء ، وأرباب الملصوم
الحدیثة والفلاسفة والندماء ، فكثرت طلاب المنح والعطايا ، وامسك أهل الفضل والكرم
بمقدار وقد روزعوا ما يسمحون به على من حضر ، وهم كثير ، والشعراء أنفسهم قد تكاثروا
وكان من بينهم بعض الخلفاء والامراء والوزراء والشعراء الأدباء ، وهم في أنفسهم مظلومة
البذل وموطن العطاء في حلبة الشعر ومطارحه الأشعار ولحسن تدقيقهم للشعر وحفظهم
له وفيضان قريحتهم به أحيانا واستقامة نقدهم له جعلهم لا يهتمون بمدح غيرهم لهم ،
والثناء عليهم لانهم أصبحوا شعراء لا يحتاجون إلى ثناء غيرهم ، وأصبحوا يجيدون الشعر
ويحسنونه ووجهوا ما ينبغي أن يكون منحا وعطايا إلى مجالس اللهو والطرب والغناء والشرب
والمنادمة واقتناء الضياع والافتتان في العمران ووسائل اللذة والنعيم .

وانصرفوا عن العطايا والمنح لانشغالهم بأمور السياسة والحكم وبمنازعة النزع فسي
صفوف الحكومة وإشاعة الفتنة في قصر الخلافة ليتمكن هو ولا وهو لا من كراسي الحكم وزمام
السلطة فالأمير يقتل أباه ليكون خليفة وأعوانه يساعدونه على القتل ، ليستولوا على الوزارة
والحكم ، وتقلد منصب الخلافة في حياة الشاعر ثمانية خلفاء كان يكفي لهذه المدة لو استقام
الأمر خليفة أو ثلاثة واصحاب أيضا كل خليفة معه وزارة جديدة تهمهم
مما سبق ، وتبنى لنفسها من جديد وفي الهدم والبناء ، الضياع والفناء .

فلا عجب أن يضح امثال ابن الرومي وسط هذه الفتن وذلك الجشع بل كان
ذلك دافعا قويا لانطوائه على نفسه وبأسه من مجتمعه وكان لهذا الانطواء وذلك انطوائه والشأن
الأكبر في جودة شعره والإرتقاء بفننه وصوره فبقسى شعره عوضا عن أمته فيما أصابها من فتن
وصراع وجشع وطمع .

وهو "لا" الذين عابوا شعره ، قد عابهم الشاعر وماهم بالفلسفة والجهل ، وتابعهم
في ذلك حتى هجاهم وأذاهم يقول :

قولا لمن عاب شعر ما حـه
أما ترى كيف ركب الشجر
ركب فيه اللحاء والخشب اليابس والشوك بينه الشـر
وكان أولى بان يهـذب ما
يخلق رب الأرباب لا البشر
ويقول :

يا شاعرا أوصي بحواك مد يحـه
في شر جيل شر أهل زمـان
ذهب الذين يهـزهم مد أحـهم
هز الكماة عوالي المـران
ويقول :

ما خمدت ناري ولكنني
القي قلوبا نارها خامدة
قد حدثت في دهرنا انفس
تستبرد السخنة لا الباردة
كما تعالى الطيب المشتهم
من الطعام المعدة الفاسدة
ويقول :

فانمنا أنا لـت
قد تحسن الرهم شعرا
عساد وأنت كليب
ما أحسنه المريب
ويقول :

عابوا قريضي وما عابوا بمعرفة
ولن ترى الشمس ابصار الخفافيش
أبعد ما اقتطموا الأموال واتخذوا
حدانقا وكروما بعد تمرير
يحاسد وننى وبتى بيت مسكنة
قد عسر الفقر في أي تمشير

والشاعر الواثق بنفسه الماهر في عمله ، المبقرى في صناعته ، يمضى ولا يخشى أحدا ،
لانه يرى أن الحياة تسير وتمضى ولا تتوقف بجمود العقل وفتور الذوق والمبقرى إنما ينبت
في عصر يطسده ويأباه وهو ثابت فيه كالصخر ليوم يرسلته و يحاربه ويصدي له مسح

(١) الديوان المخطوط ورقة ٣٢٦ ج ٢

(٢) المخطوط ورقة ٣٤٦ ج ٤

(٣) الديوان المخطوط ورقة ٢٠٨ ٢٠٩ ج ٢

(٤) الديوان المخطوط ورقة ٥٥ ج ١

(٥) المخطوط ورقة ٤١٣ ج ٢

انه يفتى روحه ، ويذبل جسده ليفير من الحصر وأهله وهو ضريبة العصر ، وهو في
الامة في نهضتها ووثبتها كل جبهة في مجاله وفنه وهذا هو الشأن في أصحاب الدعوات ، وأرباب
النهوض في كل أمة وفي كل زمان .

وهكذا كان ابن الرومي غريبا بين أهله ، ووحيد فنه ، وفريد تصويره ، وهو يعترف
نفسه وفنه ويشق فيهما ويعجب لهما وان جهله الناس فقوافيه سارت شرقا وغربا ،
وضربت في الأرض سائرات وربما في زمن غير زمانه الذي أنكره وجافاه . يقول :

(١)
شعري شعر إذا تأمله الانسان ذوالعقل والحجاء عسده
ويقول مفضلا شعره عن فعل السيوف في الانتصار:
ان يخدم القلم السيف الذي خضعت له الرقاب ودانت خوفه الأمم
فالموت والموت شي لا يخالبيه مازال يتبع ما يجرى به القلم
كذا قضى الله للأقلام مذبريت أن السيوف لها مذ اهدفت خدم
ويقول في قدر شعره وقيمته :

واعلم بأن الشعر ليس بأبدا
(٢)
بل خالد ان كان شي خالدا

(٤) الاختلال في تكوين ابن الرومي :

هذا العامل انما جئت به تنميما لمجموع العوامل التي أثرت في شاعرية ابن الرومي
وتصويره الأدبي ، وان كنت ساقطصر فيه على ما كتسبب حوله حديثا ، الا قليلا
في بعض التفسيرات والتعليقات والتحليلات لبعض الظواهر في الاختلال عند
الشاعر لأن الامر يرجع إلى علماء الطب والتشريح الذين وصلوا إلى أن للجهاز
المصبي وللجهاز الجنسي وللغدة الصماء اثرا فعلا في اختلال العقل وضعف
المخ ، وهزال الجسد ، وضعف البنية .

(١) المخطوط ورقة ٢٤٧ ج ٢

(٢) المخطوط ورقة ٢٩٤ ج ٤

(٣) المخطوط ١٢٠ ج ٢

وليس المجال هنا عرض النظريات العلمية العديدة في هذا الشأن الذي وصل اليه علماء الطب والتشريح ، ولكن يكفي الإشارة السريعة مع الاكتفاء بمرجع القارئ الى المراجع التي توضح ذلك

(١) ثقافة الناقد الادبي : محمد النويهي ٨١ الى ١٢٨

(٢) يرى المتخصصون أن صغر الرأس وضعفها ، وخفة الوزن في المخ ، وهو أن المادة السمراء فيه ، يؤدي هذا إلى اختلال العقل وهبوطه عن المستوى العادي أو حدته وزيادته فوق العادة حتى يصل صاحبه إلى مرتبة الجنون ، وقد مثلوا لذلك بالقليل فهو على ضخامته ، وكبير حجمه يمتاز بمخه الصغير الذي يقل كثيرا عن مخ الإنسان العادي ودرجات متفاوتة .

وأما الجهاز العصبي الذي يتكون من المخ والعمود الفقري وجميع الخلايا والشعيرات المنتشرة في كل أجزاء الجسم ، فالأعصاب هي الطريق الذي يوصل جموع ما يطرأ على الجسم إلى المخ ، فإن كانت جيدة التوصل ، كان الإنسان شديد الحساسية وإن كانت رديئة التوصل كان الإنسان متبلد الإحساس ، ويكون عادي الإحساس لو كان بين هذا وذاك .

وعجز الجهاز العصبي عن الملازمة بين صاحبه وبين ما يحيط به من مطالب الحياة والواقع ، يؤدي إلى الاختلالات العصبية فتدفع صاحبها إلى الهروب من الواقع كله وهذا ما يسمى بالجنون

وأما الجهاز الجنسي فهو أساس التفريق في نوعي الإنسان من ذكر وأنثى ، ولكل نوع طابعه الخاص في أدبه وشعره حين يدرس أدب كل منهما وشعره وانتهى إلى أن الحيوان الواحد يكون ذكرا وأنثى في نفس الامر ، وليس هناك حيوان ذكر وحيوان أنثى فينتج الذكر حيوانا منويا والأنثى من الناس بيوضه وبما متزاجهما ينشأ الجنين ثم يتغلب أحدهما على الآخر ويظهر الجنين في الحياة والواقع ، يمر بمرحلة تتصل بالجنس وتؤثر في حياته تأثيرا كبيرا أولاها : مرحلة الحب الذاتي وفيها يحب الطفل نفسه ، وإن لم يجتز هذه المرحلة فإنه يظل طول حياته غير عادي وهذا ما يسمونه "بالنفسجية" في الأدب ، فإن اجتازها إلى المرحلة الثانية : فالطفل فيها يحب طفلا آخر من نوعه والذكر يحب الذكر ، والأنثى تحب الأنثى وإن لم يتخط هذه المرحلة يصاب في حياته بالنواسية والهيام بالمذكر ثم تأتي المرحلة الأخيرة والثالثة : والشخص فيها يحب جنسا مضادا فالنفسى يحب فتاة وكذلك الامر بالعكس .

وفي هذه المراحل تتغلب النوعية من الذكورة أو الأنوثة فيكون الفرد ذكرا أو أنثى ويقوم بعملية المساعدة في إظهار التخصص النوعي ما تفرزه الغدتان الجنسية ، وهما الخصيتان والمبيضان من الهرمونات فإن كثرت الهرمونات الأنثوية ، ظهرت الأنوثة وإن تغلبت الهرمونات الذكورية وضحت الذكورة كما أن هذه الهرمونات لها تأثير على نمو الأعضاء الجنسية نفسها .

ومن المتعذر أن نطبق هذه النظريات الحديثة على شخصية ابن الرومي لأن البحث الدقيق يفرض على الباحث أن يعرض ابن الرومي حيا ليكون معرضا لتطبيق هذه النظريات عمليا ، وحتى لو كان حيا فمن الميسر بمكان أن نقوم بإجراء التجارب عليه والتشريح فسي أجزاءه لما في ذلك من الخطورة على الشاعر وليست شخصية ابن الرومي مثل أية شخصية في التكوين والتركيب هذا من ناحية .

ومن ناحية أخرى فإن نظريات العلم ترتبط دائما بالعقل الإنساني وتفسيـرات الطبـيمة في كل مظاهرها ، مما يجعل الانسان لا يطمئن كثيرا إلى هذه النظريات ، وإن كان

هذا من حيث التركيب الجسدي أما من حيث أثره فإن اختلال الجهاز الجنسي عن دوره المادي ، كان له آثاره في اضطراب النفس والحالة الجنسية ، وقد يتأثر الجهاز الجنسي بمؤثرات خارجية كالمقاييس الدينية والأحوال الاقتصادية والاجتماعية فالخلق يمنع من جموح الشهوة في غير ما أحل الله وسوء الحالة المادية والاجتماعية تكتبها كذلك فيؤدي هذا وذلك إلى معظم الاختلالات النفسية والجنسية التي يعانيها الشباب في هذه المراحل مما يكون له الأثر على حياته كلها ونشاطه المختلف في هذه الحياة .

وأما الغدد الصماء في الجسم وهي الغدة النخامية والدرقية ، وما فوق الكليتين والجنسيتان فهي جميعا تقوم بافراز مواد كيميائية تعمل في المحافظة على تنظيم وظائف الجسم ، وتنسيق نشاطه والتوازن في نموه ، فلا تسرع في الزيادة ولا تقلل من الافراز ، وكلاهما له تأثير بالغ في نفسية الانسان ومزاجه من دوام الفرح أو الحزن والمبوس أو التشاؤم ، والكسل أو شدة النشاط والحركة ، والإنعزالية أو الاجتماعية ، والفطرسية أو الاعتزاز ، وشدة الذكاء أو الغباء .

فالزيادة في افراز الغدد أو التقليل منها يجعل الشخص غير عادي في نشاطه وجسمه وتصرفاته في الحياه وعقله ، بل إن ضعف غدة واحدة أو ضعف المخ أو الجهاز العصبي يؤثر على سائر الجسم والعقل ، فيشمل جميع عناصر الانسان العصبية والجسمية والجنسية والعقلية والنفسية .

وقد أجرى العلماء التجارب والبحوث على كل ما سبق ، مما أكد صحة نظرياتهم وسداد رأيهم في اكتشافاتهم الحديثة . من المراجع ثقافة الناقد الادبي : د . محمد النويهي ص ٨١ : ١٢٨

كان يعتمد عليها ، لوقت ما وفي حدود ، لتفسير مظاهر الحياة - بحذر وحساب - كأساس
واحد ضمن أسس عديدة في تفسير الصور الشعرية ومزاج الشاعر .

ولم يبق لنا من الرجل إلا شعره وصورة بجانب بعض الأخبار القليلة التي تفسر
بعض صور من هذا الشعر ، وتكشف بجانب التصوير الأدبي للشاعر عن نفسية
ابن الرومي وعقله وجسده .

يقول العقاد ، " ان ابن الرومي بموضنا بعض العوض من ذلك النقص الكبير
بخاصة فريدة فيسه ، ليست في غيره من الشعراء ، هي مراقبته الشديدة لنفسه
وتسجيله وقائع حياته في شعره - - - - - وما خامر طويته خلق محمود او مذموم
إلا شهد به على نفسه في حرج من أمر كتمانها : (١)

أرى الصدق يمحو بينات المعاييب	أقر على نفسى بعينى لانفسى
وإن كنت من قوم كرام المناصب	لو مت لمر الله فيما أتيت
إلى الحمأ السنون ضربة لا زب (٢)	ولا بد من أن يلوم المرء نازعا

وكان هذا المنهج النفسى وتطبيق نتائج البحوث العلمية الحديثة على شعرا بن
الرومي للكشف عن نفسية الشاعر ، وفهم حياته ، كان هذا المنهج هو سبيل العقاد في كتابه
" ابن الرومي حياته من شعره " وكذلك المازنى ، وكانت دراستهما تتجه الى حياة الشاعر
وتحليل نفسه وعلاقته بالناس والحياة وليست دراسة فنية صرفة وان كنا لانفطم حيق
الرجليسن في هذا فقد تعرضنا للمنهج الفنى نادرا وعن غير قصد ، في دراستهما
التاريخية النفسية العلمية وهذا هدفهما الأساسى ، وخاصة المازنى حينما تأخذ
روعة الصورة فيطمئن إليها قليلا ، مبهورا في غير كشف للجوانب فيها وذلك في مقالاته
القليلة عن الشاعر .

ولسنا هنا في مجال عرض كل الصور التي تكشف عن حياة الشاعر والعوامل النفسية والجسدية
التي أثرت فيه ، فذلك له مكان اخر في البحث ، وهو " ابن الرومي " من خلال الصورة
الأدبية " وهذا لا يمنع من ذكر أكثر من شاهد ، ليكون تمهيدا فيما يخص هذا الفصل .

فالصورة التي تدل على ضعف جسده ونحافته قوله :

أنا من خف واستدق فما يتقل
أرضا ولا يمسد فضا (٣)

(١) ابن الرومي العقاد

(٢) الديوان المخطوط من بائنه في احمد بن ثوابه ورقة ٥٨ : ٦٤ ج ١

(٣) الديوان المخطوط ورقة ١٣ ج ١

وما يدل على شدوذه الجنسى في قولـه:

استفسر الله من تركى علانية
ظبى دعتنى عيناه ومنطقه
ذنها همت به فى شادن خنث
بنية صدقت عن ظاهر عيبث (١)

والصورة التى تدل على اضطراب أعصابه وشدة خوفه ، أنه يخشى الماء فى الكوز الذى به حياته ، فيتناولـه فى رفسق ، وحذر وتحايل ، حتى كان الماء يجانبه وسأيره .

فأيسرا شفاقى من الماء أنسى
وأخشى الردى عنه على كل شـراب
أمر به فى الكوز سر الجانب (٢)

وغيرها من الصور الكثيرة . . .

وأما أثر اختلال الأعصاب واضطراب النفس والعقل ، فى التصوير الشعرى فهذا يهيننا هنا ، ويبدو هذا الأثر واضحا فى جوانب عديدة هى :

١- انطواءه على نفسه : هروب الشاعر من المجتمع ، الى جدران البيت تدفمه عوامل كثيرة ، الى هذا الانطواء ، مما يتصل بظروف المجتمع والحياة التى يعيش فيها ، والتجارب التى تفاعل معها الشاعر والصراع الذى عاشر فيه وتكوين ابن الرومى الجسمانى والعقلى والنفسى ، وهذا المائل هو الذى يهيننا هنا وان توافرت كل هذه العوامل عنده فهو غنى بها وحدها .

٢- فاضطراب أعصابه ، وهجوم الوسوسة التى أفسدت عقله ، وصراع نفسه مع الأوهام واختلال أعضائه وضعف صحته وكثرة مخاوفه وشدة قلقه كل هذا أدى إلى الانطواء الذى استهد به وفسد عليه حياته وعقله ولكنه أفاد الشعر وحلـق بالتصوير الأدبى إلى سما ، تخاذل عنها من قبله من الشعراء ، إلا فى مواقف جزئية عند بعضهم ، كذى الرمة وغيره .

وترتب على ذلك الانطواء ، سمو الشاعر بالصورة الأدبية ما أدى إلى :-

(١) جموح خياله فى التصوير ، فى تناسق عجيب ، وتوليد غريب ، وتسلوهم العناصر مما يفرش على الصورة المتخيلة ألوانا وظلالا ، وإيحاء واتساعا وهو فى ذلك يستعين بروح المنطق والفلسفة التى تشربت بها شاعريته ،

(١) الديوان المخطوط ورقة ١٢٥ ج ١

(٢) الديوان المخطوط ٥٨ : ٦٤ ج ١

من غير مخالفة وقلو واستحالة ، وقد أشار إلى ذلك ابن رشيق في قوله : * ان اكثر الشعراء اختراعا ابن الرومي (١) *

فبراعة الشطرنج في اللعب بنفوس لاعبي الشطرنج وذكائه حسن حيلته واصابة دهائه ، تأخذ بمقولهم ، وتسكر وعيهم في ندهول وشدة بحيرت لا يشعرون الا والفوز يخلق فوق رأسه ، ثم يفقون بالبحث عن أسباب المهزيمة فلا يجدون ذلك إلا في خيال ابن الرومي ، الذي وضع لهم ، ووضع أيديهم على سره ونبه إحساسهم الى سبب هزيمتهم ، كل ذلك يتخيله ابن الرومي في مكر الفائز وقد لب فهمهم كدبيب الغذاء في الأعضاء او دبيب اليأس في لقاء محبوبين وقد تمكنت البغضاء منهما ، او سريان الشعر الأبيض في لسل شهاب يتفتق حيوية ونضارة ، يقول :

لك مكر يدب في القوم أخفى	من دبيب الغذاء في الأعضاء
او دبيب الملل في مستهلا	ممن إلى غاية من البعضا
او سرى الشيب تحت لسل	شهاب مستحرق في لمة سودا (٢)

وخياله في صورة صانع الرقائق الخياز وغيره كثير ، مما سيأتي الكثير منه ان شاء الله .

(ب) سعة التصور والاستقصاء في الصورة التي لا تبقى على عنصر من عناصر الصورة حتى تستوفيه ، ولا تترك أملا لمستزيد فحين يصور شاعرنا الربيع في جزئية صغيرة تموج بالظلال الحية المبصرة فتهتز طربا للإيقاع الموسيقي الخافت الخاشع شكرا لله ، وتشع كل لفظة فيها بالظلال والألوان وما يتبع ذلك من إحياءات تقطر روعة وسحرا مذايبا في ساحة الرياض الذي يثنى على ربه بزينته وجمال منظره ، وقد التقى هذا الشاء في ألوانه المختلفة بالمطر الذي يفوح من كل جانب .

ألوان وحركة ودعاء ، وحجم وشكل وعطر يفوح عذوبة وصفاء كل هذا العمق والسبوح والاستقصاء إنما جاء من رجل اختلس بنفسه وعكف عليها ليفهم أسرارها وأسرار الوجود عوضا عما فاتته من المجتمع وما حرمتها الحياة منه . يقول :

(١) الحمدة : ابن رشيق ج ٢ ٢٤٤

(٢) الديوان المخطوط ورقة ٦ ج ١

اصبحت الدنيا تسروق من نظـر
بمنظر فيه جـلاء للبصر
ثنت على الله بالآلاء المطـر
فالأرض في روض كأفواف الحبر
نيرة النوار زهراء الزهـر
تبرجت بعد حبسها وخضـر
تبع الأنثى تصدت للذكـر (١)

وهذا الاستقصاء في كل عناصر الصورة ، أدناه بالطبع الى فهم أسرار
الحياة ، والوقوف على ما خفى منها وهو يصرح بهذا الإلحاح في التصوير
فوق معللا هذا :

غيري فاني لأطيل مدائحى إلا لأوفى من مدحت ثناؤه

فالشوق هو الذى يحرك المحب إلى حبيبه والأغصان حبيها اقوى وأشد
وأوسع انتشارا حبيها ريح الصبا التى تهب في البكرة ، فيناجى الفصن
صاحبه في ضراعة المحبين ، وتتنادى الطيور في لهفة العاشقين ، كل هذا
في بيت واحد ، وجزء من صورة مكتملة لها مكانها من دراستنا وحسبنا هنا
ما يؤيد الفكرة : يقول :

هبت سحيرا فناجى الفصن صاحبه موسوسا وتنادى الطير إعلانا

٢- التشاؤم الذى انتاب ابن الرومي : وقد كان نتيجة حتمية لهذا الاختلال

ورد فعل لقسوة الحياة وباعتلال جسمه وضعف بنيانه يتردى في مهاوى الوسوس
والأوهام ومزالق القلق والخوف فاصطبغت صورة بكل ذلك فكل عبارة في الصورة ،
وكل جزئية فيها تعرفنا بطيرة الشاعر وتشاؤمه وهذا أدى بدوره الى الحذر
من كل شئ الذى جعله يستوفى صورة لأقصى مدى فالشاعر
يتشائم في موضع التفاؤل ، وقد عرفنا من تجارب الناس في الدنيا أن الأسفار
غالبا هي منبع الخير والثراء ، والعلم والتعرف على طبائع الناس ، أما
صورة ابن الرومي هذه تجمل الإنسان يموت حيث ولد في مسقط رأسه
يقول :

إذا قتنى الأسفار ما كره الغنى إلى وأغراني برفض المطالب

فأصبحت في الاثراء أزهده زاهدا
حريصا جباناً اشتهى ثم أنتهسى
ومن راح ذا حرص وجبن فإنسه
تنازعى رغب ورهب كلاهما
فقدت رجلاً رغبة في رغبة
أخاف على نفسى وأرجو مغازة
ألا من يرينى غايتى قبل مذهبى

وإن كنت في الاثراء أرغب راغب
بلحظى جناب الرزق لمحظ المراقب
فقير أتاه الفقر من كل جانب
قوى وأعيانى اطلاع المفائب
وأخرت رجلاً رهبة للمعاطب
واستار رغب الله دون العواقب
ومن أين والغايات بعد المذاهب^(١)

فالتشاؤم الذى حل به جعل الكلمات في الصورة تفسح عنه في (كرة الفنى - برفس
المطالب - والصراع الحاد بين الزهد والرغبة في الاثراء - حريصاً - جباناً -
انتهى - لاحظ - المراقب - تنازعى رغب ورهب - اعيانى اطلاع المفائب -
يقدم رجلاً ويؤخره اخرى - رهبة المعاطب - أخاف على نفسى دون العواقب) *

واقعدته التشاؤم ، فلم يبق فيه حركة حتى اختلت المقاموس عنده ، فهو ينشد وهو
نائم : " الغاية قبل الوسيلة " وذلك في آخر صورة حين يقول وهو فى نجوة الضعفاء
المنهوكين :

الامن يرينى غايتى قبل مذهبى ومن أين والغايات قبل المذاهب

(٣) السخرية : ان الحياة التى حرمتها من نعمة الصحة والعافية والبرء من
الاختلال الذى اتى عليه ، بينما منحت غيره ذلك وهم كثير *

وابن الرومى فى هذا بشر مثلنا له خصائص المعبر ونقايتهم ، لهذا تمرد
طبعه ، واحتد مزاجه ، وتسارع غضبه ، وتولدت فيه روح السخرية وأصبحت
صوره الساخرة ولوحاته العابثة اللاهية ، تشعرتنا بمرآة تمتص الشاعر ، وغبن
حل به وحده ويمررنا ذلك بقوله :

وكل لهولهاه النفس مشغلة
ويقول مصوراً أصحاب اللحي :
إن تطل لحية عليك وتمرض
علق لملله فى عذاريك مخ
عن ذكر ما هم من الأحداث لا قوناً^(٢)
فالمخالى معروفة للحمير
لآلة ولكنها بغير شعر

(١) الديوان المخطوط ورقة ٥٨ : ٦٤ ج ١

(٢) المخطوط ٣٥٢ ج ٤

أيما كوسج رآها فإلقى
هو أخرى ان يشك ويغرى
رء بعدها صحيح الضمير
باتهام الحكم بالتقدير
صورة أخرى :

ولحية ساءة منصبة
شهباء تحكى ذنب المذبذبة
وصور صلعة ابي حفص الوراق بقوله :

يا صلعة لابي حفص مجردة
ترن تحت الالكف الواقعات بها
كان مساحتها مرآة فولاذ
حتى ترن بها اكناف بغداد

وحدث السخر في صورة طويله ، ولنا معه وقفات طوال في مواضع مختلفة .

ولعل هذه الصور التي جئت بها للاستشهاد فقط كشفت لنا في جلاء عن
اثر اختلال اعصابه وضعف تركيبه فيها ، وكان هذا باعثا قويا في تكوين الصورة
الشعرية عنده ، حتى سمت وحلقت وجعلته هو في الميدان وحده يحمل بجسمه
التاحل الشاحب الهاوي فوق ما تطيق ، فالنار من مستنصر الشرر ، والشمس
ترى صغيرة ضعيفة من بعيد ، ولكن حرارتها وضوؤها ونورها وحيوتها وأثرها
يملا الدنيا كلها .

كذا شأن العياصرة ، ضعاف مغموطون مظلومون ولكن ما أعظم شرارة الإنسانية
والدنيا بفكرهم ومشاعرهم ونشاطهم فكأنهم أثروا الإنسانية والحياة عن أنفسهم
وحياتهم فأحدى الكفتين في الميزان - اثناء العمل والحركة - راجحة والاخرى
مرجوحة واحدهما مأخوذة والاخرى اخذه .

والأمر كذلك في النوايح وقلبات الزمان يأخذون من ذاتهم وأنفسهم ليدفعوا
الحياة بقوة إلى السمو ، والناس إلى السعادة والنعم فالشمعة لا تضيء الا اذا احترقت
وليس الضوء مقصورا على معدن الشمعة فهناك معادن كثيرة للنور والضياء ،
كاصطكاك حجر - والحطب وما يشبهه والزيت بأنواعها والكحول ثم الكهرباء .
اذن فما معدن شاعرنا وهل للجنس نصب في النبوغ وروعة التصوير هذا ما يقمنا
في معركة عنيفة في الباعث الاخير وهو الجنس والوراثة .

- (١) الديوان المخطوط ورقة ٢٨٠ ج ٢
- (٢) الديوان المخطوط ورقة ٤٣ ج ١
- (٣) الديوان المخطوط ورقة ٢٦٦ ج ٢

(٥) الجنس:

الشاعر هو أبو الحسن علي بن العباس بن جريح المشهور بابن الرومي وقيل جد يدعى جورجيس وقيل : جرجس ، وقيسل غير ذلك .

ولد ابن الرومي مولى لعبد الله بن عيسى بن جعفر بن المنصور الخليفة المباسي ، في دار به رب الختلية بالمعققة في بغداد ، وذلك في يوم الأربعاء الثاني من رجب سنة إحدى وعشرين ومائتين ، ذكر ذلك ابن خلكان بقوله : * ولد أبو الحسن علي بن المباسي بن جريح الرومي ، يوم الأربعاء بعد طلوع الفجر للثلاثين خلثا من رجب سنة إحدى وعشرين ومائتين ببغداد في الموضع المعروف بالمعققة ، ودار رب الختلية في دار بازاء قصر عيسى بن جعفر المنصور ، قال العقاد : توافق إحدى وعشرين من يونيو سنة خمس وثلاثين وثمانمائة ميلادية ، والسابع والعشرين من يونيو سنة اثنا عشرة وخمسة مائة قبطية . ويقول المرزباني : هي المتيقة بدل المعققة وتقع في الجانب الغربي من مدينة السلام .

هذا ما ذكره المؤرخون عن أصل الشاعر ، فهو يرجع في جده الأول إلى جنس غير عربي ، فجريح أو جورجيس أو جرجس رومي وابن الرومي يفخر بأجداده في شعره وحينئذ يرتفع بجنسه وصعدته عن معدن العرب فتارة ينتسب إلى الروم من جهة أبيه فيقول : -

- (٦) آباء الروم توفيل وتوفلس ولم يلدني رمي ولا شمس
ويقول وهو يفتخر وبواليه من بني العباس :
(٧) ومتى اختل ابن روميكم فأبادكم حري منه قس
وتولاه :
(٨) مولا هم وفندي نعمتهم والروم حون تنصني أصلي

- (١) وفيات الاعيان ابن خلكان ج ٣ ص ٤٢
(٢) معجم الشعراء المرزباني ٢٨٩
(٣) وفيات الاعيان ابن خلكان ج ٣ ص ٤٢
(٤) ابن الرومي العقاد ٨٦
(٥) معجم الشعراء المرزباني ٢٨٩
(٦) الديوان المخطوط ورقة ١٢٧ ج ١
(٧) المخطوط ورقة ٣٥٩ ج ٤
(٨) المخطوط ورقة ج ٤

وابن الرومي هو الذي يصرّف وحده لرؤيته ه كيف يندح ويقول :-

(١) إذا الشاعر الرومي أطرى أميره فناهيك من مطرى وناهيك من مطر

والروم وهو منهم تحسن الشعر فوق إحسان العرب له :

(٢) قد تحسن الروم شعرا ما أحسنه العرب

وقوله :

(٣) وإذا ما حكمت والروم قومي في كسلام معرب كنت عند لا

وإذا كان الشاعر رفيع النسب كريم الممدن وجبت له الرعاية والحفظ على الناس جميعا .

(٤) يا بني السمرى قد لزمكم حرمة الروم وحكم فاحفظونى

وتارة يتناول على العرب بنسبه اليونانى :

(٥) ونحن بنو اليونان قوم لنا حصى ومجد زعمه ان صلاب المعاجم

ويقول :

(٦) ان لم از ملكا اشجى الخطوب به فلم يلدنى أبو الأملاك يونان

وتارة ينتسب إلى الفرس من جهة أمه كما ينتسب إلى الروم من جهة أبيه :

(٧) كيف أغضى الدنيا والفر من خوولى والروم من أعامى

وقوله :

(٨) بل إن تعدت فلم أحسن سياستها فلم يلدنى أبو السواسى ساسان

ولكنه حينما يذكر أن كنيته أبو الحسن وأن اسمه على ، وأن أباه يدعى المباس

وقد نشأ هو وأبوه فى بيت العباسيين ، وانتسب إليهم فإنه يفتخر بمواليتهم من

بنى العباسى وينتسب إليهم ويمتبرهم أهله فيقول :

قوس بنو العباس حلمهم حلنى كذلك وجهلهم جهلنى

(٩) نبلى نباهم اذا نزلت بى شدة ونباهم نبلسنى

(١) المخطوط ورقة ج ٢

(٢) المخطوط ورقة ٥٥ ج ١

(٣) المخطوط ١٧٧ ج ٣

(٤) المخطوط ورقة ٣٧١ ج ٤

(٥) المخطوط ورقة ٢٨٣ ج ٤

(٦) المخطوط ورقة ٣٣٩ ج ٤

(٧) المخطوط ورقة ٣١٩ ج ٤

(٨) المخطوط ورقة ٣٣٩ ج ٤

(٩) المخطوط ورقة ٢١٨ ج ٤

لا أبتغي أبدا بهم بسدلا
لف اللسنة بشملهم شملسى
الى قولسه :
أنا منهم بقضاء قد ختمت
(١)
رسل الاله به وهم أهلسى

وعلى هذا فابن المباس يرجع الى أصول عديدة فهو يونانى فارسى رومى عربى ،
ولا يستطيع أحد أن ينكر على ابن الرومى شيئا من ذلك حتى ابن الرومى
نفسه .

ومن حسن حظ الشاعر ، أن تعددت أصوله لتكون روافد قوية متنوعة ومختلفة فسى
المنبع والمجرى والعمق والاتجاه ، فتدفق فى مصب واحد فوصح غزير المياه عميق الفسور
وتتآكل شواطئه فى اتساع ليفصح لمد أغزر .

هذه الروافد الأربعة قد خلصت لشاعرنا وأعملت فيه ولا يستهان بواحد منها ، فكل أمة
من هذه الأمم بلغت النفاية التى ليس بعدها مطلب من الحضارة والرقى واللوان الثقافية ،
وغلِب على كل أمة طابع معين وسمة خاصة جعلت لها كيانا وذاتا مستقلة فنبغ اليونان فسى
الشعر والنثر والفلسفة والمنطق والطب والحكمة ، والفرس شهرة فى علوم السياسة وتدابير
الملك وعلوم النجوم ويمتاز الرومان بالإختراع وعلوم السياسة والتفوق فى الحروب .
(٢)

واشتهر العرب بالفصاحة وعلوم الانساب والأثر والنجوم ، فلكل شعب من هذه الشعوب
سمات تميزه عن غيره فى التفكير وله وسائله فى طريقة التعبير والتصوير ، ودرجة العاطفة
والتخيل والإيجاز والتفصيل .

وكل هذه الخصائص وتلك المميزات توافرت فى الدولة الإسلامية والحضارة العباسية ،
وعاش الشاعر فيها كساق الشجرة التى تنوعت جذورها وامتدت ، وأصبح هو والناس يستظل
بتلك الفروع الباسقة الناضرة .

والباحث الدقيق يرد هذا الباعث وهو عامل الجنس والوراثة الى أصوله الحقيقية ،
وهو ما يتصل بالبيئة من عوامل التقدم الفكرى والدينى والعلمى والثقافى والحضارى ، فإن
هذه العوامل هى الجديرة بالتأثير والأعمال والتكوين وسها تتخذ الأمة طابعا تنفرد به
عن غيرها من الأمم .

ويوضح ذلك أن الأمة العربية عندما بلغت شأواً واكملت عندها وسائل التقدم والحضارة
فى العصر العباسى بلغت النفاية التى أذهلت بها كل الأمم من حولها وأفرغتهم ، بل
أصبحت تهتدى بها كل الأمم ، فسى بناء حضارتها وتشبيهاً نهضتهم .

(١) المخطوط ورقية ٢١٧ ج ٤

(٢) أصول النقد أحمد الشايب ٨٦ الطبعة السابعة ١٩٦٤ .

ويرجع اهتمامى فى الدراسة بحامل الجنس إلى عدة عوامل :-

- أولا : بيان العلاقة بين عامل الجنس عند ابن الرومى وبين العوامل السابقة وأن الجنس عند المدققين يرجع غالباً إلى العوامل الأخرى .
- ثانياً : قد يمتد الرقى الفكرى والعلمى والحضارى أجيالاً متعاقبة يرثه جيل عن جيل ، وتأخذ أمة عن أمة فيصبح ذلك الأمر طابعاً مميزاً لها يتصل بها اتصالاً وثيقاً حتى يصير " كأنه فارق خلقى بين هذه الأجناس البشرية " (١)
- ثالثاً : ان بعض الباحثين (٢) اعتبر الجنس عند شاعرنا هو العامل الأساسى والباعث الحقيقى لنبوغ ابن الرومى وتفوقه فى شعره وتصويره فموظف يصدح فى غير سريره .

وهذا البعز يرى أن عبقرية ابن الرومى ونبوغه فى الشعر ، واستقصاءه للمنى وترتيبه الأفكار ، متفق وطبيعة الفكر اليونانى المنطقى ، حتى أصبحت القصيدة عند وحدة مترابطة ، لا يصح فى معانيها التقديم أو التأخير أو الحذف أو الزيادة ، وأن الشاعر يولى اهتمامه بالمعنى ، ويهمل اللفظ ، ويؤثر الوضوح وخياله قوى عميق غير الخيال العربى ، ويرتبط دائماً بأسرار الحياة وكوامن الطبيعة ، وينفرد من بين شعراء العرب بملكه التشخيص والتصوير ، وذلك كله إنما يرجع إلى شئ واحد فقط وهو أنه من جنس غير جنس العرب وغير جنس عصره ، وهو الجنس اليونانى ، وأن الشاعر ورث هذا عن آجاده اليونان وحدهم ، وعن صفاتهم وخلقهم فكانت اليونانية هسى وحدها سر النهوغ ، ومكمن العبقرية وفى هذا يبدو ما للوراثة من الفاعلية والتأثير فهى تجرى فى الشاعر كجريان الدم فى العروق ، ومن هذا وذاك يتركب الفكر والعقل وسدى الإحساس عند ابن الرومى .

يقول المازنى عن أثر الوراثة فى تكوين ابن الرومى حينما يتكلم عن الوراثة فىسى أبوى الشاعر : " فانه لم ينته إلينا شئ عن أبوى ابن الرومى ، وذلك ما نأسف له (لأن الوراثة أثراً كبيراً وفعلاً لا يستهان به) " والباحث بأسف كثيراً لما جناه المؤرخسون على الشاعر ، فلم يعرفوا الكثير عن أصله وأبويه فإن ذلك وحده كفيل عنده بشرح سر تكوين الشاعر ، ومفتاح نبوغه .

(١) أصول النقد الأدبى احمد الشايب ٨٦

(٢) من مثل العقاد والمازنى

(٣) حصاد الهشيم المازنى ٢٦٦ .

ويؤكد هذا الاتجاه فيقول : " وقد نعلم أن للوراثة أثرا لا يستهان به فسي
تركيب الجسم واستعداد العقل ، فليس يستغرب أن يرث مثل ابن الرومي
وهو آري الأصل - فارسي يوناني - كثيرا من سمات قومه وصفاتهم ، وأن في شعره
بهم أقرب من العرب " .^(١)

فابن الرومي عند المازني لا يشبه العرب في أي شيء فهو بتركيبه وموهبته وقد رثه يرجع
في الأصل إلى الآريسة يرث عن قومه الفرس واليونان صفاتهم وسماتهم ، أما أخلاق
العرب وهو يمينهم ، وأبواه من قبله لا أثر لهما فيه وجوهر الإسلام وسماته لم تنتج بفكره
وأحاسيسه وهذا خلاف الواقع وما عليه شعره الذي يستدلون به على شخصه وقفه واتجاهه ،
ويزداد إلحاحا في تشبيحات هذه الفكرة ، ويتعمقها مرات عديدة ليؤسس هذه القاعدة
التي يبنى عليها نظريته في تصوير ابن الرومي وبعد أن يكثر من الشواهد التي تثبت انتفا
الصومية عنه .

يقول المازني " كان كهولا " من غير الأمة التي نهت فيها ، ولكنه يختلف عنهم - أو عن
كثير منهم ويما يثنى به أنه احتفظ بطبيعة الجنس الذي انحدر منه ، حتى صارت روميته هذه
التي يتشبهت بها ويحملها ولا يكتفها ولا يفسدها بالفارسية - مفتاح شعره ونفسه وحتسى
لاسيب ل إلى فهمه وتقديره بخير الالتفات إليها ، والتبني لها وأنه ليصلح أن يتخذ المرء
شاهدا على قوة الوراثة وفعلها ، على الرغم من كل تأثير ماض لها مضعف لفعلها ،^(٢)
ثم يتبع ذلك بما يؤيد قوله ويثبت رأيه باتجاه العقاد وهو يتفق معه في ذلك حيث
يورد قول العقاد عن الرومي " هي أصل هذا الفن الذي اختلف به ابن الرومي عن
عامة الشعراء في هذه اللغة الخ " .^(٣)

وقد ذكر العقاد قبل ذلك أن الذي يجب له أن شاعرا مثل ابن الرومي كيف يخمل
ذكره في عصره ، ويخفي مكانه الذي ارتقى به الشعر ، ويذكر عدة أسباب لا تروى غلتسه
ولا تنفع نفسه ولا ترد عجبها وإنما الذي أزال العجب ، وأطفأ الظأ هو أنه رومي وعمق رومي
يوناني ، فيقول عن سبب الأسباب " أي أنه هو ذلك الفرد الذي جنس عليه وفرد عن نفوس
أبناء عصره ، وإن واقعهم فلم بالفوه ولم يطربوا له طربهم لأشبهاهم الذين ينظرون إلى الحياة
بأعينهم ، ويتناولون المعانى على طريقتهم ، فكان يحدتهم عن طبيعة غير طبايعهم ، ومزاج

(١) المرجع السابق ٢٥٦

(٢) المرجع السابق ٢٨١

(٣) نفس المرجع

غير أمزجتهم ويطلق عليهم بشعر ليس فوه من العربية إلا كلماتها وحروفها أما معانيه فهي من معدن غير معدنها ، وعالم بعيد عن عالمها ولا حاجة بك إلى الإيمان في درس ترجمته والتلقيب عن تاريخ عصره ، لتصرف سر هذا المزاج الفريب الذي اختص به من بين شعراء العربية ، فإن للإسبغ الذي اشتهر به الشاعر إشارة جلية إلى ذلك السر ، وهو نسبتة إلى الروم ، واختلاف عصره عن عصر اللغة التي كان ينظم الشعر بألفاظها وأوزانها +

فالرومية هي أصل هذا الفن ، الذي اختلف به ابن الرومي عن عامة الشعراء في هذه اللغة ، وهي السمة التي أفردته بينهم أفراد الطائر الصادح في غير سره ، وورمها يذهب في أشياء وقصر عنهم في أشياء غيرها ، ولكنه لا يشبههم ولا يشبهونه في تفوقه وتقديره على السواء فلم هذا انقطع ما بينه وبينهم من نسب الآداب وجرثومة الفن ، لا لأنه أفضل منهم جميعا ولا لأنهم جميعا أفضل منه والعبقريّة اليونانية ظاهرة في شعر ابن الرومي ظهور اليمس أغرب منه ولا أبين عن الفارق العميق الخفي ، الذي يفصل بعض الأجناس عن بعض على بعد السلالة وتباين البيئة وتمويه الظواهر .^(١)

ويقول العقاد في كتاب آخر " وصفوه القول في هذه العبقرية أنها كانت عبقرية يونانية ، لولا إلا فراط والا نهماك أو أنها كانت عبقرية يونانية مكبرة للجوانب بعض التكبير^(٢)

والمازني يتفق مع العقاد فيما اتجه إليه من تعجيد الوراثة ، والإعتداد بحامل الجنس وأنه هو كل شيء في التكوين والتفكير ، ويتفقان أيضا في عدم التحديد ، ودقة الفاصل بين اليونانية والرومية ، وانهما سواء من حيث الخصائص والاتجاه والتأثير وانهما أهملتا - وهما موثقتان أشد الإيمان بالوراثة - ما للفارسية من جهة أمية من أصالة في تكوينه ومزاجه وما لحضارتها المحاصرة لابن الرومي من أثر في عقله ودمه ، وأخيرا أهملتا أثر البيئة الفالسية الحاكمة المسيطرة على الشاعر ، وعلى آباءه من قبله ، وهي البيئة العربية الإسلامية التي أحالت بالمقيدة الجديدة كل جنس إلى شكل آخر وصيغته بالحياة الجديدة ، وإن لم تكن الصيغة سابقة إلا قليلا وأهمل المازني والعقاد كل هذا .

(١) مقدمة ديوان ابن الرومي ص ٤٤ هـ مختارات كامل كيلاني

(٢) ابن الرومي العقاد ٢٧٧

ومثل المازنسى والمقاد لا ينهض أن يتورطا في مثل هذه الأمور ، وأن يقما فسى مثل هذه الأخطاء التى سنوضحها فيما بعد ، وهما من هما أصحاب مدرسة الديسوان والدعوات الجديدة فى التحرر الفكرى والابتكار فى الشعر والتجديد فىه ولعل الدوافع التى زجت بهما فى هذا الدرب الضيق هى :-

- (١) التسرع فى الحكم مع أنهما باحثان اشتهرا بالدقة والترتيب وعمق التفكير
 - (٢) أنهما وجدا فى ابن الرومى شاعرا مضموطا حقه من الناس والتاريخ فأشققا عليه وأرادا أن ينصفاه ، ولم يكن هناك سبيل سوى أنه من جنس آخر وفوق كسل جنس .
 - (٣) ان سوق التمتع الثقافة الغربية ، والفكر الاجنبى ، كانت رائحة حينذاك وأنهما خير من يمشلان هذه الحركة الجديدة ، كما وجدا من إقبال الشباب والطلاب والمحبين اذنا صاغية تقبل وتقبل كل جديد ، من غير تفكير ، بعد أن أفرغا فهم نشاطهما وقد رتهما على الإقناع فاكتمسوا بذلك الثقة العمياء منهم ، والتى لا تقبل الجسدل والمناقشة منهم إلا فى القليل النادر الذى ظهر أخيرا .
 - (٤) انهما ظنا أن الحضارة اليونانية قد أريت على كل الحضارات ، وأن لا أثر للحضارات الأخرى فى الإنسانية ونشاطها فالحضارة الفارسية والرومية والإسلامية لا وزن لهما ، لان اليونانية اتسمت بفكرها وأدبها وعلمها فشملت كل شىء .
- لذلك نرى من الصواب أن اقف مع صاحبىــــن وفقه نستجلى فيها ما وقعما فيه من أخطاء وما تسرعا فيه من أحكام ياباها البحث ، وتكرها الدقة والحقيقة وذلك فسى أيجاز :

- (١) أن هناك فرق بين اليونانية والرومية فاليونان جنس واحد وهم أصحاب الحضارة القومية ويسمون الاغريق فى التاريخ القديم أما الروم ^(١) ومنهم ابن الرومى فهم أجناس متعددة ، يطلق عليها الامبراطورية الرومية او البيزنطية فهى من الأجانسب الذين فرضت عليهم الامبراطورية الرومانية وفق مجموعة القواعد والشروط غير السخية ، وكانت الرومان تطلق عليها اسم " مواطنسى الولايات ^(٢)

(١) الاغريق : ه . د . كيتو ترجمة عبد الرازق يسرى راجعه د . محمد صقر خفاجه ١٠١ وما بعده ، تاريخ الحضارة الهلينية : ارنولد توينى ترجمة عبده جرجس ، راجعه د . محمد صقر خفاجه ص ٢٢ وما بعده .

(٢) تاريخ الحضارة الهلينية : ارنولد توينى ترجمة عبده جرجس راجعه د . محمد صقر خفاجه ص ١٧٩ وموجز تاريخ العالم : ه . ج . هولز ترجمة عبد العزيز جاويد ، راجعه محمد مامون نجاة ص ١٤٢ وما بعده .

ولذلك نرى حكام هذه الامبراطورية من وقت لآخر مختلفين في الاجناس *

والروم تخالف الرومان المؤسسين للامبراطورية الرومانية وهم أيضا ليسوا يونانيين لقد ذكر الله الروم في القرآن الكريم وسمى سورة باسمها لأنها كانت ذات حضارة وقوة بحيث تغلبت على منافسها في العالم وهي الفرس وقد انتصرت عليهم قبل ذلك وأخبر الله بان العرب سينتصرون على الروم فقال الله تعالى : " ألم غلبت الروم في أدنى الأرض وهم من بعد غلبهم سيفليون في بضع سنين لله الأمر من قبل ومن بعد ويومئذ يفرح المؤمنون بنصر الله "

والصاحبان لم يفرقا بين اليونانية والرومية ، فهما سواء عندهما هذه تساوى تلك تماما مع أن المسمودى المؤرخ القديم قد فرق بين ذلك حيث يقول : " تنازع في فرق اليونانيين فذهب طائفة من الناس الى أنهم ينتمون إلى الروم ، وإنما وهم من وهم أن اليونانيين ينسبون إلى حيث تنسب الروم ، وينتمون إلى جد هم إبراهيم لأن الديار كانت مشتركة والمقاطع والمواطن كانت متساوية وكان القوم قد شاركوا القوم في السجية والمذهب فلذلك غلط من غلط في النسبة وجعل الأب واحدا وهذا طريق الصواب عند المفتشين وسبيل البحث عند الباحثين والروم قفت في لفاتها ووضع كتبها اليونانيين فلم يصلوا الى كنه فصاحتهم وطلاقة أسنتهم والروم أنقص في اللسان من اليونانيين وأضعف في ترتيب الكلام الذي عليه نهج تعبيرهم وسنن خطابهم *

(٢) ولو سلمنا جدلا بأن ابن الرومي وأسرته احتفظوا بأصالتهم اليونانية وهم يمشون في ظل الامبراطورية الرومية حتى يصح رأى صاحبين من جانب واحد ، فإن هناك جوانب عديدة قد أضعفت كثيرا من شأن هذه اليونانية الخالصة منها أنه ليس كل يوناني عبقري فليس كلهم عاقرة في الفلسفة كأرسطو ، وفلسفى التمثيلية كأرسطوفان وغيرهم ممن يمدون على الاصابع *

ومنها ان تلك المبهمة التي وصل اليها اليونانيين انما كانت نتيجة لمراحل متسدة استغرقت قرنين من الزمان ولم يخلقوا عاقرة وإنما كان ذلك للتأثيرات المختلفة على أجيالهم المتعاقبة جيلا بعد جيل ، يورثه أحواله وصفاته وشماله ،

(١) سورة الروم آيات ١ : ٥

(٢) مروج الذهب للمسمودى (فصل ذكر ملوك اليونانيين ولمع من أخبارهم وما قاله

الناس في بدء أنسابهم " ج ١ ص ٢٤٢ - ٢٤٣ طبعة دار الرجاء القاهرة ١٩٣٨

(٣) الاغريق : ٥٥ د . كتب المرجع السابق (١٠) وما بعد ها .

ولو كانوا عباقرة بالأصالة فكيف نعمل اندثار حضارتهم وجمودها قبل الميلاد بثلاثة
قرون^(١) *

وشاعرنا يعيش في القرن التاسع الميلادي * إذن بينه وبين عصر العباقره
اثنا عشر قرناً أفلا يتأثر ابن الرومي بهذه البيئة الجديدة التي تناقض تماماً بيئته
العباقره اليونانيين قبل الميلاد ، وكيف نقبل مع هذا قول العقاد عن يونانية الشاعر
رغم الانفصال البعيد والممتد حين يقول : فان في الاسم الذي اشتهر به الشاعر
إشارة خفية إلى ذلك السر وهو نسبة إلى الروم واختلاف عصره عن عنصر اللغته
التي كان ينظم الشعر بالفاظها وأوزانها وقوله : والمهقرية اليونانية ظاهرة فمن
شعر ابن الرومي ظهوراً ليس أغرب منه ولا أبين عن الفارق العميق الخفي الذي
يفصل بين بعض الأجناس عن بعض على بعد السلالة وتباين البيئة وتمويه
الظواهر *

وما هذه الصفات والشماثل اليونانية التي لصحها المازني وقد ورثها عنهم الشاعر
فليس يستغرب أن يرث مثل ابن الرومي كثيراً من شماثل قومه وصفاتهم * وكيف حافظت
أسرة ابن الرومي عليه مع امتداد الزمان وخفوت الحضارة الإغريقية لولا النهضة الأوربية
الحدثية كما يقول المازني * بطبيعة الجنس الذي انحدر منه *

ومنها أن الحضارة العباسية الإسلامية كان يعيشها ابن الرومي ويتأثر بها
عن قرب وامتزاج أفلا يكون من الصواب والمحقول أن يصير الشاعر ابن عصره ونسبت
زمانه ولا يتورط في نسبته لكل صفاته إلى غير زمانه وقد أحال بينها ظلام داكن متراكب *
وربما اعتمد الصاحبان في اتجاههما على فاعلية المؤثرات المختلفة في العقل
البشري ومرور الأزمان والأجيال تصير له صفات طبيعية وشماثل يرثها عن بنسبي
جنسه ويكون في الإنسان كاليد والرجل *

ولكن العلم تكفل بالرد عليهما في هذا ، وهو أن الصفات التي يكتسبها الإنسان
في حياته لا تورث وهو ما عليه الكثيرة من علماء الوراثة اللهم إن كان المازني
والعقاد متأثراً برأى ليسنكو العالم الروسي ، وهو رأى يمالى السياسة الشيوعية

(١) راجع موجز تاريخ العالم : هـ ج - ويلز ترجمة عبد المعزيز توفيق جاويد ص ١١٣ : ١١٥
ط السعادة ١٩٥٨ وما بعدها *

في روسيا ، ولا يعتمد على نتائج علمية صحيحة لذلك رده علماء الوراثة
في أمريكا وأوروبا ، حتى يثبت لهم ليسنكو نتائج صحيحة .

ويرى ليسنكو وأتباعه أن من الحظر على الانسانية نفي نظريته وأن الصفات
المكتسبة لا تورث ، لأن هذا يحوق التقدم للإنسان والحضارى ويدفع بنى الانسان
إلى مهاوى اليأس ، لأنه مادام لا يورث صفاته المكتسبة (لا الوحدات الوراثة)
لذرائه من بعده ، فلا فائدة في مسابقة الإهتمام بالوان الثقافة ومنايح الحضارة ،
لانه يشعر في ذلك بعدم مساهمته في الرقى البشرى .

وليس هذا في رأينا صحيحا ، ولا يمكن بحال أن يوقف سير التقدم والحضارة
لأن من واجب الجيل المعاصر ، الذي ورث من الأجيال السابقة درجة ما من النهضة
الحضارية بعد أن أُعمل فيها وعليه أن يسهم بنشاطه في رفعتها ، ويقفز بها خطوات إلى
الامام فينبغى عليه أن يوصلها بأمانة إلى الجيل الذي بعده ، وهو بدوره سيسهم فيها كما
أسهم من قبله وهكذا والامثلة على ذلك كثيرة كحضارة الاسلام وحضارة أوروبا الحديثة
وغيرها .

إن وسائل التقدم هي التي تحفظ هذه الحضارة باستقلال تام عن الإنسان وهي
آلات الطباعة والمطبوعات و دور الكتب والمحفوظات وغيرها ، وليس على الإنسان إلا المحافظة
على هذه الوسائل ثم من بعده يواصل دوره فيها وهكذا .

على أن الصفات المكتسبة التي تورث إنما هي صفات الأمة ، المتحدة الشخصية فكأن
الأمة شخص قد اكتمل له خصائصه وصفاته وشماطه وهذا تكون الأجيال المتعاقبة
فيها هي الخلايا التي تسهم في التقدم وتنميه فان كانت هذه الخلايا ضعيفة
ذهبت بشخصية الامة وان كانت قوية صحيحة دفعتها إلى الامام قدما وتفوقا لكسى
يسهم الانسان في دوام النهضة عليه أن يتخير لأبنائه وجيله إما صحيحه ناضجة
مكتملة الوحدات الجسمانية والمقلية ، حتى ينهض الخلف بأعباءه من بعده ،
وصدق الرسول الكريم محمد صلى الله عليه وسلم حيث يقول : " تخيروا لنطفكم
فان المرق دساس " .

فالابن غالبا يرث عن أبويه بعض الاختلال في الوحدات الجسدية فيرث عنه القصر
والطول واللون وحجم اليد والرأس وبعض الأمراض التي ورثها أبوه عن أجداده وغير ذلك
كما قيل بأن ابن الروبي ورث اختلال الأعصاب عن ابيه وسنوضح ذلك في مكانه ان شاء الله .

(٣) ولم ينبغ ابن الرومي ، لأنه يعود إلى أصل يوناني فقط بل لأنه عاش الحضارة الإسلامية كاملة أو لأنه يشعر في نفسه بأصول عديدة فيحترز بأصله اليوناني والفارسي والرومي والصربي وشخصية كهذه تكاملت فيها من الأصول مما لم يتحقق لفيسر ، تميز بنفسها لذلك كان كثيرا ما يمدح نفسه بهذه الأصول كلها وقد تقدمت الأمثلة على هذا من صور الأدبية ، ويزداد ابن الرومي عزة بأصوله وثقة بنفسه وأنه من خير الناس عندما يشعر على الرغم من ذلك بالثمة والوحدة في وطنه السذي يعيش فيه ويملك فيه ، ما لا يملك غيره يقول :-

ليت شعري ماذا حسدت عليه	أيها الظالمى اخائى عيانا
أعلى أننى ظمئت وأضحى	كل من كان صاديا ريانا
أم على أننى شككت شقيقى	وعدمت الشراء والأوطاننا

(١)

وقد شعر ابن الرومي على الرغم من هذا بأنه غريب فعكف على نفسه وفنه ليثبت أصوله وشرفه في فنه وتصويره ولينطق شعره بنبوه وتفوقه على معاصره جميعا وأنه من أجناس تتوزع على الأمة كلها : في رجل واحد مثله يقول معبرا عن غربته أيضا .

ورجال تغلبوا بزمنان أنا فيه وفيهم ذو اغتربا (٢)

ولاحساسه بهذه الغربة عكف الشاعر في نهم على اغتراف ألوان الثقافة والفكر والحضارة التي ترجع إلى أصوله المختلفة من يونانية ورومية وفارسية وعربية ، فصاغه كل ذلك للأدب العربي شاعرا عبقريا مصورا ، وصدق المعري في وصفه لنشاطه العقلي حين يقول : " كان عقله أكثر من أدهمه " .

(٤) اننى أرجح أن ابن الرومي مع تأثره الهائل بمختلف الحضارات السابقة - كان أشد تأثرا بالحضارة الفارسية من اليونانية وذلك لعدة أمور :

(١) ثبت أن أمة كانت ترجع إلى أصل فارسي ، وقد طال عيشه معها ، وماتت وهو كهل . يقول :

أقول : وقد قالسوا : أتبكي كفاقد	رضاعا وأين الكهل من أرضح الحليم
هي الأم يا للناس جزعت فقد هيا	ومن يبك أما لم تدم قط لا يُذم

(٣)

(١) الديوان المخطوط ٣٩٠ ج ٤

(٢) الديوان المخطوط ورقة ٥٩ ج ١

(٣) الديوان المخطوط ٣٩٥ ج ٤

فكان أكثر تأثراً بها من أبيه ، الذي مات صغير السن حتى سمى محمداً أخاه والدها يقول بأخسى بل بوالدي بل بنفسى .

ب) كان للحضارة الإسلامية في العصر العباسي كل الأثر في النهضة الفكرية والعلمية في عصر قوة الخلافة العباسية . ومع أن الفرس كان لهم الحظ الأوفى في الدولة لشدة نفوذهم وقوة سلطانهم وأن الخلافة قامت على أكتافهم ، وهم يمتدوا على السلطة لفترة غير وجيزة حتى استعان المعتصم بالترك ، فإن حضارة الإسلام وحدها هي السبب في شيوع عدد كبير من أبناء الموالى الذين عاشوا في ظلها .

وابن الرومي نفسه كان أكثر ارتباطاً برجال الفرس ، وبالعلماء والوزراء منهم ، وكان معظم مدد وحيسه من بنى طاهر وآل نوبخت ، وبنى صاعد ، وبنى الفياض ، وبنى بلبل وآل وهب وغيرهم ممن يرجعون إلى أصول فارسية صرفة .

٥) إذا كان ولا بد أن نرجع ونرد ابن الرومي إلى جنس واحد ينتسب إليه وهو من الصعوية يمكن فإنني بصفة عامة أرجح انتسابه إلى الدولة العربية العباسية الإسلامية ، فهو وليد زمانه وابن عصره والشجرة الوارفة الناضرة الظليلة لحضارة المسلمين في العصر العباسي .

وأنا في هذا الاتجاه ألتقي من جهة واحدة مع الدكتور طه حسين الذي يرجع سر تفوق الشاعر وتكوين عقله إلى الثقافة الإسلامية اليونانية ، ثم ينفى عنه الثقافية الفارسية . فيقول : " وأنا أضيف تكوين عقل ابن الرومي إلى الثقافة الإسلامية اليونانية أكثر مما أضيفه إلى وراثته اليونانية ومن المحقق أن اجتماع الثقافة إلى تلك الوراثة هو الذي يكون هذه الطبيعة الخاصة التي تجدها في شعر ابن الرومي " . ولا أتفق معه في الحكم على ابن الرومي باليونانية الصرفة ، واعتداده الكامل بالوراثة في الصفات المكتسبة .

وقد سلم في تسرع بما ذهب إليه المازني والمقاد فهو يقول وقد سلم لهما الأمر " أما المقاد فقد كتب عنه كتاباً هو من غير شك أحسن ما كتب عن ابن الرومي حتى الآن " . وعن المازني في مقالاته عن ابن الرومي في كتابه " حصاد الهشيم " عناية أشهد أنها من أقوى المناياك فلا أعرف أنني قرأت شيئاً أروع ولا أمتع من هذه الفصول " وقد أوضحنا وجهة نظرنا في ذلك .

(١) من حديث الشعر والنثر طه حسين ١٤٠ سنة ١٩٥١

(٢) المرجع السابق ١٥٤

(٣) المرجع السابق ١٣٤

ولا اتفق معه فيما تردد فيه كثيرا حينما تحدث عن يونانية الشاعر ، فتارة يجزم بأنه يونانى وأنه لم يتأثر كثيرا بهوراثات أخرى فيقول : * ومصدر هذا هذا ما تجده في الكتب العربية قد يمحا وحده يشها من أن أصل هذا الشاعر يونانى صريح لا يحتمل شكاً ولا خوفاً وأن ابن الرومى كان قريبا من أصله اليونانى لم يبعد العهد به ، فلم تضعف وراثته ولم يتأثر كثيرا بهوراثات أخرى^(١) *

وقد ميزت بين الرومية واليونانية وذكرت طول العهد الذى امتد باليونانية الحقيقية اثنا عشر قرنا لحين وجود ابن الرومى فى القرن الثالث الهجرى *

وتارة يجزم بأنه لا يعرف أن ابن الرومى يحسن اليونانية ام لا بقوله : * لسنا نعرف أكان ابن الرومى يحسن اليونانية ام لا^(٢) *

وتارة يتردد فى جنسية ابن الرومى فيقول : إنه ليس باليونانى الخالص وبالفارسى الخالص ولا بالمرسى الخالص * ولكنه نتيجة للطبيعة المختلفة التى كونت عقله وملكته الشاعرية ثم يرجع فيغلب الثقافة الإسلامية اليونانية - وليست معها الفارسية - على وراثته اليونانية وهكذا يمضى طه حسين بين الثبات حينما والتردد أحيانا ، ولن نستطيع أن نقف على أرض ثابتة معه وعلى الحقيقة فى نظرتة لابن الرومى *

يقول طه حسين * وابن الرومى ليس يونانيا خالصا ، ولكنه يونانى من ناحية ، وفارسى من ناحية أخرى فإذا كان أبواه أو جده يونانيا فأمه فارسية وإذن فالطبيعة الخاصة التى توثر فيه ليست هى الطبيعة المختلطة وإنما الذى كون عقله وملكته الشاعرية هى ثقافته ، وهذه الثقافة فيما يظهر كانت ثقافة متأثرة جدا بما عرفه المسلمون من الثقافات الأجنبية والعربية^(٣) *

وأظن أن تردد طه حسين إنما هو شبهه بتردد العقاد لا فى مقدمة ديوان الشاعر كما سبق ولكن فى كتابه عن ابن الرومى - إن لم يكن طه حسين متأثرا به فى ذلك *

فالعقاد يبدو وأنه رجح عما جزم به فى مقدمة الديوان أخيرا من يونانية ابن الرومى ومساواة ذلك بالرومية وإهمال ما عدا ذلك من المؤثرات الأخرى وذلك فى كتابه عن ابن الرومى عند حديثه عن عبقرية الشاعر *

(١)

(٢) المرجع السابق ص ١٣٩

(٣) المرجع السابق ١٤٠

واعتراز العقاد بنفسه يجعله إذا عدل عن رأيه ، تبين له خطؤه ، لا يسرع إلى ذكر الحقيقة مرة واحدة ليبرح نفسه وقراءة ، ولكنه يأبى أن ينتقل مرة واحدة من الخطأ إلى الحقيقة بل يتعلق بالتحايل والتردد والتخبط ويلج في ذلك ليوهم غير المتعمقين في البحث بأنه على صواب ولم يتورط في خطأ من قبيل ، ويظل متردداً بين الخطأ والحقيقة المفلسة بسقدرته العجيبة على الحوار ويربط الأفكار بما يهدف إليه .

وهكذا كان العقاد عندما ارتد عن رأيه في عبقرية ابن الرومي وأثر اليونانية فيها .
يفسر العقاد عبقرية الشاعر بأنها عبقرية يونانية إلا أن ابن الرومي أضغفها بشدة إفراطه وعظيم إنهماكه وخرج بها عن أصلها بأن زاد فيها وتعمل في تكبيرها ،
* وصفوة القول في هذه العبقرية أنها كانت عبقرية يونانية لولا الإفراط والانهماك ،
أو أنها كانت عبقرية يونانية مكبرة الجوانب بحض التكبير *^(١)

ثم يرتقى بعد الجزم درجة في التحايل على خطئنا السابق ، فيرى أن ابن الرومي نشأ بحساسيته المرهفة ومواجهه الملبى في ظل حضارة قوية نبغ بها وأصبح على مثال فريد
* فربما كان القول أن ابن الرومي رجل حساس متوخز الأعصاب ملبى المزاج نشأ في حضارة زاهية فأجابته وأجابها وأخذت منه وأخذ منها فنبغ على ذلك المثال الفريد ، لأنه لا بد فسى الشعر من مثال فريد *^(٢)

والى هنا نصدق أن الرجل رجح عن رأيه السابق ولكن أين ذهب العقاد منه والتصميم حتى في الخطأ ، فليعد إلى الأرجوحة قائلاً وهذا أقل في المعجب مما لو اعتبرنا عبقريته قد ورثها عن أبائه اليونان . ثم يأخذ درجة أخرى في سلم التردد ليشارك القارئ معه قائلاً له من هم اليونان أباء الشاعر ، أهم يونان الجزر أم يونان البلد ، أم يونان آسيا الصغرى ولكنه يسرع بالإجابة ليربح القارئ من عناء البحث في ذلك فيقول : لا تتعجل ولا تبحث فهذا أمر صعب تفسيره وليس في الإمكان ليقنع غيره بهذا التردد ، ثم يرتقى درجة أخرى في السلم ليقرر - حيث يزول منا العجب - : إن الإفريق أنفسهم قد اختلطت دماؤهم بدماة الاسويين فهم في ذاتهم جنس غير خالص ، بل امتزجوا بفكر آسيا وفنهم ثم يصل إلى حقيقة التردد حتى يوشك أن يعترف بالحقيقة وهي أنه لا يمكن الجزم في القول بوراثة الفطرة الفنية حتى نحدد الاصل اليوناني الذي تحدر

(١) ابن الرومي حياته من شعره العقاد ٢٧٧

(٢) ابن الرومي العقاد ٢٧٧ .

منه الشاعر بل لوجد الباحث في بحثه ليكشف عن المزايا الأصيلة التي تنتقل مع الدم في الفطيرة اليونانية لأعياء البحث في بيان ذلك .

يقول العقاد : " ربما كان هذا أقل في العجب من تفسير عبقرية يونانية على اعتبار أنها موروثية عن آباء اليونان إذ من هم أباءه اليونان الخ ؟ ومن الصعب الذي يحتاج إلى التفسير أن هو لا إلاغريق جميعا سليقة واحدة ثم نحن لانعلم أن الإغريق في قديم عهدهم كانوا عنصرا واحدا ينتمي إلى سلالة واحدة . . . ولو أننا بحثنا عن مزية أصيلة في الفطيرة اليونانية تنتقل مع الدم ، وتسرى في خلال التكوين لأعيانا . . . الخ " (١) .

وهنا يصل العقاد إلى درجة يقنع فيها القارىء بالحقيقة وكيف يقر ذلك ؟ وقد ابتعد عنها هو من قبل ، وهو من هو ؟ يعرف نفسه " ثم عاد كما بدأ في المراوغة بين الهبوط والصعود حتى لا يطعن القارىء عنده ولا يستريح فيقول : ما هو أشد خطرا على المحققين وخروجا على الطرق المتبعة في إثبات الحقائق ، إنه لا يهتم في هذا التفسير وسوق المقدمات حتى يصل النتيجة المحققة ، ولكن ما يهنيه - وهو ما يتفق وطبيعية المتردد - هو وصف العبقرية اليونانية لتفسيرها والبحث عنها حتى يثبت يونانية ابن الرومى ، فكانه بذلك عبقرية الشاعر على غير أساس ، ثم يسوق الدليل على ما سبق وكأنه حقيقة قاطعة ، وهو أن الشاعر الذي ينتمي إلى اليونان في أى موطن غير الشاعر الذي ينتمي إلى العرب ، فذكر العبقرية اليونانية عنده كقيلولة بالاقناع ولا يحتاج من المحترض إلى تحليل الاصول والتعسف في تقسيم خصائص الشعوب .

يقول : " فنحن لانفسر عبقرية الشاعر حين نسميها بالعبقرية اليونانية ، ولكننا نصفها في كلمات موجزة وصفا يقربها إلى الأذهان . . وما من شك في أن الشاعر الذي تحدر من أصل يوناني أيا كان مقره غير الشاعر الذي تحدر من أصل عربي أيا كان مقره . . فحسبنا إننا نعرف ما نريد حين نذكر العبقرية اليونانية ولا نحاول بحد ذلك الخروج إلى تحليل الاصول والتعسف في تقسيم خصائص الشعوب " (٢)

ولا يزال يقدم الأدلة على الاكتفاء بالوصف للعبقرية اليونانية لا البحث عنها أو بيان

(١) المرجع السابق ٢٢٧ ، ٢٢٨ ، يستحسن ان يرجع إلى النص كله حتى تتضح الفكرة أكثر عند العقاد وان كنا عرضنا فكرته الأساسية من غير استطراد .
(٢) المرجع السابق ٢٢٨ - ٢٢٩ .

نسبة ابن الرومي اليها * وصلته بها فيقول : إنها العبقرية اليونانية التي ينبغى أن تؤخذ بالمفهوم الوصفي للفضاض المتعارف في لغة الآداب .

ثم يدرك العقاد بأنه يمتد كثيرا عن الحقائق العلمية الثابتة والتي تتصارع مع نفسه في الداخل ليقرب من الحقيقة فيقرر أن هذا الوصف بالعبقرية اليونانية الذي قلنا أنه يكفي في التفسير ، قول لا يجدي في الوصول الى الحقائق في الأنساب ، ثم يهبط أخيرا إلى أدنى درجات سلم التردد ليقرر ان العبقرية اذا لم تفهم بالتفسير السابق في لغة الأنساب فحسب العقاد من كلمة العبقرية أنها كلمة مفهومة في لغة الآداب .

يقول العقاد : * فخير ما نفهم به عبقرية ابن الرومي انها عبقرية يونانية على المعنى المفهوم بين قراء الآداب من هذه الكلمة ، إذ لا نعرف صفة لعبقرية ابن الرومي هي أوجز ولا أبين من هذه الصفة المجموعة في كلمة واحدة أما اذا كان كذلك لانه من سلالة اليونان فذلك قول لانجزم به ، ولا نجزم بنفيسة لانه يستطيع أن يكون كذلك فحسبنا إذن من كلمة العبقرية اليونانية أنها كلمة مفهومة في لغة الآداب وإن لم تكن مفهومة في لغة الأنساب (١) .

وإذا امتد الزمن وظن العقاد أن جمهوره نسي خطأه أو التردد بين الخطأ والحقيقة اذا اطمأن إلى ذلك فإنه يملن رأيه في جرأة معبرا عن الحقيقة في أمر الوراثة اليونانية وليست تمازج عن أي شعب أهر وجنس غيرها ، وليست لها طبيعة فوق طبائع الأجناس الأخرى بل الأمر كله يرجع في النهاية إلى الثقافة والحضارة واللوان الفكري فهي توشح وتميز جنسا عن آخر لا الوراثة كما جزم بذلك من قبل (٢) .

وعبقرية ابن الرومي لا تقتصر على اليونانية فحسب كما زعم العقاد والمازني وممن تبعهما ولكنها ترجع عند شاعرنا إلى أسس عديدة وعوامل كثيرة امتدت إلى مسافات بعيدة وإلى أنماط مختلفة قبل عصره وفيه ، وفي نفسه ، فصيغت عبقريته من ذلك كله وساهمت هذه العوامل السابقة في بنائها وتكوينها كما انه تجاوب معها ، وتفاعل فيها ، فأعطى من نفسه وروحه بقدر ما أعطى العصر له فكان الشاعر العبقرى الفنان المصور وهذا ما سنتناوله بالتفصيل في الفصل الآتى بعد .

(١) المرجع السابق ٣١٥ - ٣١٦

(٢) راجع كتاب العقاد عن * اثر العرب في الحضارة الغربية * الذى الفه سنة ١٩٤٦ م في توضيح الفكرة واتجاهه الاخير .

قلنا - ان صح القول - ان ابن الرومي يرجع في نسبه الى أصول أربعة : يونانية ورومية وفارسية وعربية ولكن ما أثر هذا كله في صورة الأدبية ؟

يقول : ابن الرومي اليوناني الذي تأثر بالقياس المنطقي حينما يصور سماحة البخلاء الذين يمدحهم الشاعر ويوضح بها اطراد القياس وعدم تخلفه . يقول :

سامدح بعض الباخلين لعله إذا اطراد القياس أن يتمحسا (١)
وقوله أيضا :

وغابت تحت الحس حتى ما يرى الا قياسا

وتظهر يونانيته أيضا في حبه للطبيعة وهيامه بها ، وسعة أفقه في التجارب معها . يقول :-

حتيك عنا شمال طاف طائفها
هبت سحيرا فناجى الفصن صاحبه
ورق تضى على خضر مهد لسة
تخال طائرها نشوان من طرب
بحنة فجرت روحا وريحاننا
موسوسا وتنادى الطير اعلاننا
تسويها وتمس الأرض أحياننا
فالفصن من هزه عطفة نشواننا (٢)

وتظهر الفلسفة اليونانية في صوره حيث يقول :

إذا ما كسك الدهر سربال صحة
فلا تغبطن المترفين فأنهم
ولم تغل من عيش بلد ويغذب (٣)
على حسب ما يكسوهم الدهر سلب

ويقول :

فان الداء أكثر ما تراه
يكون من الطعام أو الشراب (٤)

ويقول :

ومحبوه رهن مكروهة
ومكروهة رهن محبوبة (٥)

يقول ابن العباس الرومي وهو أعظم الشعراء اختراعا في التصوير ، وابتكارا للصورة الأدبية كما اشتهر الروم بالاختراع والابتكار وقد عاش آباء الشاعر في ظل الإمبراطورية الرومية حتى لقبه أهل عصره بالرومي . يقول في صانع الرقاق ويصور الخباز في صورة لسم يسبق لها نظير في الادب العربي :

(١) الديوان المخطوط ورقة ١٥٠ ج ١

(٢) المخطوط ٣٩١ ج ٤

(٣) الديوان المخطوط ورقة ٤٧ ج ١

(٤) الديوان المخطوط ورقة ٦٧ ج ١

(٥) الديوان المخطوط ورقة ٨٢ ج ١

إن أنس لا أنس خبازا مررت به
ما بين رؤيتها في كفة كسرة
الا بمقدار ما تتداح دائرة
يدحوا الرقاقة وشك الملح بالبصر
وبين رؤيتها قورا كالقمر
في صفحة الماء يرى فيه بالحجر (١)

وحيثما يصور ذائب الكتان وهي تتموج وتمايل مع الريح في تلاحق وتتابع كموجات
الغدير التي تتراقص مع النسيم يقول :

وجلس من الكتان أخضر ناعم
إذا درجت فيه الشمال تتابعمت
توسنه داني الرياب مطير
دوائه حتى يقال غد يـ

وشهرة الروم بالحروب وتفوقهم فيها سرت إلى نفس ابن الرومي وامتزجت بفنه فقد صور
من البحر الذي انعكس على صفحة الماء ضياء الشمس وحرارتها ثم حركت الريح أمواجه فسي
تلاحق ، فصور من ذلك جيشا من الفرسان وبأيديهم سيوف قواضب لا ينفلت منها
أحد حتى هو :

أظل إذا هزته ربح ولا لآت
كأنى أرى فيهن فرسان بهمة
له الشمس أمواجه طوال الفوارب
يلحون نحوي بالسيف القواضب (٢)

وإبن الرومي الفارسي تفيض صورته بشقافة الفرس ومذاهبيها في الحياة ، فهي تقول
بالطبيعتين ، طبيعة الخير وهي علوية سماوية وطبيعة الشر وهي أرضية ساقطة ، ويبدو
ذلك واضحا حين يصور فيقول :

فيها وفيك طبيعة أرضية
الأرض في أفعالها مضطربة
والنفس خيرك إنها علوية
فأنفذ لخيرك لالشرك وابتغ
تهوى بنا أبدا لشرق شرار
والحي فيه تصرف المختار
والجسم شرك ليس فيه تمسار
أولاهما بالقادر الففار (٤)

ثم الجدل الذي اشتهر به الفرس والحاحم فيه بالحجج الواهية الواهنة فهي كأنية
الزجاج الكاسر لها مكسور كما ان القاتل مقتول بالقصاص أو بإحساسه بالتعدي وكذلك
الأسير مأسور .

(١) الديوان المخطوط ورقة ٣٦٠ ج ٢

(٢) المخطوط ورقة ٣٠٥ ج ٢

(٣) المخطوط ورقة ٦٠ ج ١

(٤) المخطوط ورقة ٢٨١ ج ٢

لذوى الجدال إذا غدا لجد الهم
وهن كآنية الزجاج تصادمت
فالقائل المقتول ثم لضمفـه
حجج تضل عن الهوى وتجسور
فهوت وكل كاسر مكسور
ولو هبة والأسر المأسور^(١)

ويقول : في هجاء إسماعيل بن بلبل ، ينفي عنه عربيته ، ويخلص عنه ثوبها ،
ونلمح من خلال ذلك الروح الفارسية في التصوير ، وإن استعمل بعض الالفاظ -
الفارسية فيها يقول :

أ اسماعيل من رجـل
وأصبح من بنى شيبان
وصار أبـوه بسطامبا
وصار يقول " قسم عنا "

تصرب بمنند ما شاخبا
ضخم الشأن بداخبا
وكان أبـوه قوياخبا
وكان يقول " قوهاخبا "^(٢)

وكان لليونانية والفارسية والرومية بصفة عامة أثر كبير في التصوير عند الشاعر فسي
كل ما يتصل بالصورة من عناصر وإيحاء وظلال واستيفاء لجوانبها ومعانيها فهأتى على
كل شىء حتى لا تبقى لها بقية بعد ذلك . يقول ابن خلكان .

" هو صاحب النظم العجيب والتوليد الغريب ، يفوض على المعاني النادرة
فيستخرها من مكانها ، ويبرزها في أحسن صورة ، ولا يترك المعنى حتى يستوفيه
إلى آخره ، ولا يبقى فيه بقية " .^(٣)

ويقول ابن رشيق : " وكان ابن الرومي ضنينا بالمعاني ، حرصا عليها ، يأخذ
المعنى الواحد ويولده ، فلا يزال يقلبه ظهر البطين ، ويصرفه في كل وجه ، واليسى
كل ناحية حتى يمته ، ويعلم أنه لا مطمع فيه لأحد " .^(٤)

وحين يستوفى عناصر الصورة من حركة ولون وشكل وصوت وطعم ورائحة يقول :

أجنت لك الوجد أغصان وكثبان
وفوق ذلك أعصاب مهد لسة

فهبن نومان تفاح ورمـان
أطرافهن قلوب القوم قنـوان

(١) المخطوط ورقة ٣٥٩ ج ٢

(٢) المخطوط ورقة ١٧٢ ج ١ وقوهاخا : ٥٥٥٥

(٣) وفيات الاعيان ابن خلكان ج ١ ص ٤٩٩

(٤) العمدة : ابن رشيق ج ٢ ص ٥٨

(١) الفن من كل شيء طيب حسن فهن فأكهسة شتى وريحان

وهذه صورة تلتقى فيها الحركة فيما تركته الأغصان في القلوب من الوجد ، وظلك
الفوقية والتحتية والتلويح ، ثم اللون في التفاح والبرمان والأعناب والسواد والظلماء
والعناب ، ثم الطعم والرائحة المختلفتين للبرمان والتفاح والعناب والعناب
وغير ذلك مما سنوضحه في مكانه في دراستنا الفنية للصورة *

وفي استيفاء الصورة لعناصر الجمال فيها يقول :-

وتضاحك الروض الكئيب بصوته حتى تفتق نوره المرتسوق
وتبسمت نغمات كانه مسك تضوع فسأره مفتوق
وتفرد المكاء فيه كأنه طرب تعمل بالفناء مشوق (٢)

وأما ابن الرومي المسلم العربي المياسي ، فشعره العربي كليل بهذه النسبة
لأن الأسلوب - وهو عربي لاشك - هو القالب الذي صب فيه الشاعر معانيه وأغراضه
وهو الصورة التي تعبر عن مشاعره وأحاسيسه وخواطره *

فهو يوم من بالقضاء والقدر فيقول :-

(٣) إذا أتاك من الامور مقدر وهربت منه فنحوه تتوجه

ويقول ايضا :-

(٤) تبارك العدل فيها حين يقسمها بين البرية قسما غير متفق
وأن الارزاق مقسومة ومقدرة *

(٥) الرزق آت بلا مطالبية سبان مدفوعة ومجتدبه

والاعتزال مذهب اسلامي يدعي له ابن الرومي :-

معتزلي مسر كفر يدي ظهورا لها بطسون
أرفض الاعتزال رأيا كلا لاني بسه ضنين

(١) المخطوط سبق

(٢) المخطوط ١١٠ ج١

(٣) الديوان المخطوط ورقة ج١

(٤) المخطوط ورقة ١٣٣ ج١

(٥) الديوان المخطوط ورقة ١٠٥ ج١

(١)

لو صبح عندى لسه اعتقاد ماد نيت ربي بما يدبسن

والروح الاسلامى تلبس الصور لهوس الجلال ، وتغشيهما بالوقار والهيبة يقول
وقد ازدانت الدنيا بأثواب الربيع :

اصبحت الدنيا تروق من نظـر

بمنظر فيه جلاء للبصر

ثنت على الله بآلاء العطر

وفى العفو والصفح يقول :-

إذا ما بدا وأرفعه بما أنت غامـر

(٢)
فليس بمغبون أخ متجـاوز

خذ العفو واصفح عن أخ بمضـعيبه

فان هو أدى بعض حقه فارضه

فهذا من قوله تعالى : " خذ العفو وأمر بالعرف وأعرض عن الجاهلـين " وقوله

تعالى : " فأصفح عنهم وقل سلام "

*

(١) المخطوط ورقية ٣٨٢ ج ٤

(٢) الديوان المخطوط ج ٣ ورقة ٣٦٦ ، الأوراق مخطوط : للصولى (٣٣٥هـ) الجزء

الفصل الثالث

عقريه ابن الرومي في الصورة الانبيية

الشعر يخاطب العاطفة ، ويهزها بطرائق شتى كالخيال والايقاع الموسيقي وغيرها
ويخاطب العقل ، ويحرك الخواطر ، ولكنه مع ذلك لا يتماهى في الحكم العقية والنظريات
الدقيقة المحدودة ، ولا يقتصر في التصوير على الأوصاف الخارجة للأشياء ، الا كان الشعر
سطحيا ، يمتنى بالمظاهر والقشور ، وسلمة مزجاة ، تخطف الأبصار وتملاً الأذن .

والشعر الشاعر ، هو الذي يحدثك من أعماق نفس قائله ، لينطلق شموك محلقا
وخيالك يفرغ تائها ، فتحطم امامك الحدود والمقاييس ، وتحلق في ميدان نسيج ، من عالم
الجمال والروح .

الشاعر هو الذي يحس بالحياة إحساسا عميقا ، وشعر بها شعورا صادقا ، فهو
انسان عقري بين اخوانه ، وشخصية غدة بين لدااته ، صافته الحياة على نظام خاص ومنسط
فريد ليؤدي مهمة خاصة ، لا ينهض بها كل الناس ، لأن الشاعر أدق وأعمق إحساسا بالحياة
من غيره ، وأوضح وأصفى شعورا من الآخرين ، فهو يحدثك بلغة الموسيقى الشعرية عن
نفسه .

والموسيقى لغة العاطفة ، وهي نغمات غامضة ، تسرى في النفس خفية ، دون
أن يعبر عنها تعبيرا واضحا ودقيقا ، وان استطعنا أن نشعر بذلك شعورا عميقا ، فلفسة
الموسيقى مهمة غير محدودة .

وهكذا كان ابن الرومي المصور الملمس في تصويره الأديب ، والعقري في
تناوله الشعري لا تشذ عنه هامة ، ولا تند لامسة ، حتى يبلغ من إرهائه ، التطير
والتشاؤم فانقلبت عنده الأوضاع ، وتبدلت الأحوال ، وصار قدمه الساحر ينفسك
الجمال في لوحاته الفنية ، والسحر في صورة الشعرية فأطلق عليه لقبه في التصوير
الشاعر المصور ، لأن الأديب في فن التعبير ، يخلق على الصورة ظلاما من نفسه
وروعا من شخصه ، وفيضا من خياله ، ولونا من عاطفته ، وقوة من انفعاله ، وصدقا من
شعوره ، وسحرا من الهامه ، ووخيا من خواطره ، ولعل أحدا لا يستطيع ذلك سوى
ابن الرومي ، ان لم يكن كما قال النقاد قديما وحديثا :

(١) كابن رشيق في عمدته : ص ٢٦٤ ج ١ ، ص ٢٤٤ ج ٢ ، والمعقود في ابن الرومي
ص ٣٠٧ وغيرها .

لا نكاد نعرف هذا المذهب في التصور لدى الأديب العربي القديم الا عند
المصور البارح ابن العباس الرومي ، حتى قالوا : انه ليس ابن عصره ، ولا نبته زمانه
وأولى به أن يحتل مكانه بيننا في العصر الحديث ، عصر النهضة الخارقة والثقافة
الحقيقة المتعددة .

ولا يخفى على الباحث ، الموائل الكثيرة التي أسهمت في توجيه شخصية ابن
الرومي وناء شاعريته بصفة عامة ، ومزاجته في التصور بصفة خاصة ، وأن هذه البواعث
وقد مرت - تعددت واختلقت مواردها ، ولكنها قد يشترك معه في تكوين الشاعر
غيرها في عصر ابن الرومي من العصر والحضارة التي بلغت مبلغا أرى على مطامع المنهويين
ومشترين العباسيين ، وجنتي المعريدين ، ومزج العلماء والمفكرين ، كل يجد ما يريه
ونال ينيته ، وحقق ما يصبوا إليه ، من أقرب طريق ، وأيسر جهد ، وأسرع وقت
دون عناء ، ومثل مشقه .

ولذا كانت هذه البواعث في نظرنا ، معظمها إن لم تكن كلها ، هي التي أنتجت
شاعرية ابن الرومي والبحتري وغيرهما ، لأنها تسم مشترك بينه وبين غيره .

أما أسباب عبقرية ابن الرومي في الصورة الشعرية ، التي صاغت شخصيته وميزته
عن غيره من الشعراء ، فكان شعره امتدادا لنمو الصورة ، وابتعاثا لروحها ، واستمرار
لجمالها . ومن تغيا مظلما ، مسه نعيمها ، وجذبه سحرها وأبرأه نسيمها وأسكته طيبها
فلا ندري أي شئ أسكته ، حتى صار ثملا مترنحا ، هل هو سحر الطبيعة ، أو جلال
الصورة ، أو كلاهما ، ليس هذا ولا ذاك ، ولكنه هو الشاعر المصور ، والفنان البارح ،
الذي منحته الحياة روائد من نبعها الصافي ، وأمواج من فيضها الزاخر ، وأفرغ ذلك
في التصور فأبدع ، وفي التنسيق فأطرب ، وذلك هي الروائد التي فاضت بها عبقريته
في التصور ، والدوافع التي نغشت السحر من مهجته ولحمه وسداه في الصورة -
الأدبية .

١ - كرهه للحياة :

الحياة التي نعيش فيها ليست هي الروح التي تعسرى في القوام البشري فحسب
ولكنها هي ما يحسن به كل منها من نشاط حوله ، من أناس وأفكار واتجاهات وقائيد
وحضارات وسلوك ، هي مثل بصرنا وملتقى أسماخنا ، وما تتحرك به أفواهنا من
كلمة منطوقة أو لقمة صامته ، وما تتناولنه أيدينا ، وما يجول في العقل ، وما يلامس
القلب .

وحياة ابن الرومي ، هي ما حوله على اتساع عمره من مطاعم ومشارب ، وبلذات وشهوات ، وما يلتقى به من أهل وازواج وأولاد ، وأقارب وأصحاب ، وخلائق وأصدقاء ، وأعداء ، وشباب وشيوخ ، وحكام وحكويين .

حياة ابن الرومي هي ما يجول في فكره ، وما يحسه بوجوداته ، وهي ما تتقلب عليه من طفولة وصبي ، وشباب وشيخوخة وكهولة وهجر ، وغنا وطرب وصحة ومرضى ، وحياة وصوت .

هذه هي الحياة التي يعيشها شاعرنا ، وحياها بحلوها ومرها ، وصفاتها وكدرها وعذبها وملحها ومرها .

ولقد كره ابن الرومي هذه الحياة منذ أن تبسه عقله لأحداثها وصروفها وظلمها وفضحتها لأنها لم تتمسك له ، ولم تمنحه ما يحدها به ، وأصرت على ايدائه وتابخته في عناد الفينة بعد الفينة ، فأسلمت جسده للأوجاع وعرضته للأسقام والآلام يقول : -

(١) وظلم الليالي أنهن أشجنني لعشرين يحدوهن حول مجرم

وقد حرمته الحياة من الشباب قبل الأوان فكيف لا يكرهها : -

سلبت سواد العارضين وقيلسه بياضهما المجدود إذ أنا أمرد
وبدلت من ذلك البياض وحسنه بياضا دميما لا يزال يمسود
وكتت جلاء للميمون من القذى فقد جعلت تقدي بشيين وترسيد
لعبت بأولى الدهر فافتال شررتي بأخرى عقود والجرائم تعقد

ويقول :

أما رأيت الدهر كيف يجسري يظهر ما اكتمه من عمسرى
بأحرف يخطبها في عمسرى يحووبها غصن الشباب النضر
إذا محاسن سطرأ بدا في سطر

والحياة هي التي أجهزت على ربيع عمره ، حتى قوست ظهره ، وأصبح في خريف الحياة على غير أوان : -

(٤) وأضحت قناة الظهر قوس منتهيا وقد كان معدولا وان عثت فخما

-
- (١) الديوان المخطوط ورقة ٢٤٢ ج ٤ .
(٢) المرجع السابق ورقة ١٧٧ ج ١ .
(٣) المرجع السابق ورقة ٣٦٣ ج ٢ .
(٤) المرجع السابق ورقة ١٧١ ج ١ .

وأصرت على ايدائه فأصلحته :

(١) عزمت على لبس الصامة خيلسة لتسترا ما جرت على من الصلح

وجمدت وجهه :

شغفت بالخرد الحسان وما يصلح وجهي إلا لسندي ومع
أشب ما كنت أهزم ما كنت تسبحان خالستك البسود

والتعبير في البيت يدل على سرعة الهرم الذي يصيب الشباب ، فتتابع المعنى
وتتابع الايقاع بسرعة يوحي بسرعة ذهاب الشباب واقبال الشيب .

وتواطأ عليه قبح الوجه والصلح والشيب :

(٢) فان وجهي بقبح صورته ما زال بي كالمشيب والملصع

وأصيب بالعر كما أصيب بالمشي في البصر :

شغلت عنك بصوار أكابده لا بالماهي ولا ماء المناقيد
وورك طرفي فالشوخ حياله فرائد من أدنى مدى وهر فمرد

قد أصابه الهزال وغشاء الكلال وفربل في مشيته :

(٥) ودب كلال في عظامي وأهنيب جنيب المصا أنا أو أتساود

وتقول :

إن لى مشية أفربل فيها أنا أن أساقط الأستفاطا

وتقول :

أنا من خفواستدق فلا يثقل أرضا ولا يسد فضفا
يقول القائلون ضويت جندا ولم تنفجك أرحام النساء
إذا ما كنت ذا عود صليب فيكفيني القليل من اللصفا

مثل هذا الرجل الذي ولد ضعيفا ، فلم ينفججه الرحم وتمهدته الحياة حتى

شاب وهزل وفربل في سن مبكرة أن لا يكون ناقصا على الحياة غاضبا عليها :

من الاغشاة وادكار مثل احلام حالم النوم

(١) الديوان المخطوط ورقة ٤٦ ج ٣ . (٢) المرجع السابق ورقة ٤٦ ج ٧ .

(٣) المرجع السابق . (٤) المرجع السابق . (٥) المرجع السابق ورقة ١٨٧ ج ١ .

(٦) المخطوط من قصيدة الى ابن القاسم ٨ : ١٢ ج ١ .

ومصر الحياة التي وقفت له بالمرصاد في قصيدة منها :

إن الليالي والأيام قد كشفت
وخبرتنا بأنا من فرائسها
أب وأم لهذا الخلق كلهم
دهر ودنيا تلاقى كل من ولدا
للذبيح من غذاؤنا ومن حننا
لا يبل ومن تركاه غير محضون
من كيدها كل مستور وكسبون
نواظقا بفصيح غير ملحون
كلاهما شر مقرون بمقرون
لديهما بمحمل الخف والهبون
..... الخ .

وغيره كثير في شتى الناحي ومختلف الأمور في الحياة التي قسمت عليه
وأعملت سهامها فيه وما قد منه من قبيل الإشارة والتلميح ، ومن يحتمض شعوره
يعص الكره الشديد عند ابن الرومي للحياة والناس .

ومعنى أن الشاعر كره الحياة أنه خافها وحذر منها لأنها آذته وأضرته . والذي يحذر
شيئا ، أو يتربص به عدو ، يتيقظ له ، ويتابع حركاته وتصرفاته ، هذا مما
يجعل الشاعر يخشى بأس الحياة ويرقب لدها ويتابع خطواتها ويرصد حركاتها ويدبر
نظره إليها ، ويفكر في الوسائل التي يتق بها شرها ورد عنه سهامها إن أمكنه ذلك .
ويظهر ذلك جليا لدى الشعوب في حروبها عندما تكره عدوها وترد كيده فأنهها
تستغل كل الوسائل في الانتصار عليه ، وتخرج من ذلك بتجربة حية تستفيد
منها كل الشعوب .

وكان كذلك ابن الرومي الشاعر ، فقد سلطته الحياة كل شيء كما رأينا وكما سنرى
فأخذ يتعمق في الوسائل التي يتخذها لنفسه دفاعا له عن كيد الحياة ، ويتخذ
الأسباب التي تدفع عنه شرها أو على الأقل يقف على أسباب كره الحياة لئلا
ينفضها عليه ، وأثر وقعها فيه ، ليكون هو خير تجربة للغير ، ونموذجا إنسانيا
في الحياة .

لذا خاص في أعماقها ، وانجابني تيارها ، يحلل وحلل ، ومستطرد وفصل ، في
يقظة ووعي ، ودقة إحساس ، وعمق مشاعر ، وتوتر أعصاب .

وشريط الحياة يمرض علينا أمثلة كثيرة كهذا النموذج الإنساني ، وبين لنا
أن معظم العباقرة والمفكرين والقادة والمصورين والعلماء ، لم يكونوا في الغالب

إلا ممن لفظتهم الحياة ، وكرههم المجتمع ، ولم يجدوا لهم فيه موضع تقدم
فينبغ إليهم من موارد الكره ، وتصاغ عقيرتهم من ضيقهم بالناس والحياة ، فمما
رأينا منهم إلا شارد اللب ، ومبؤذا طريدا ، أو مضطوا على نفسه ، أو محتكفا
في عزلة يتخذ الوسائل وتعلقها لأسباب ليجد لنفسه ولو موضع تقدم في مجتمعه
الصاخب الكاره له ، فأصحاب النظريات والمبادئ ، والقيس ، وذوو الرأي والفكر ،
كم تجرعوا جميعا ألوان العذاب ، وصنوف الآلام ، واكتوا بنار البشرية الملتهبية
فكانوا هم ضحايا نبوغهم وهنلى تفوقهم وفردهم ولكنهم - وهم يعلمون ذلك نسي
نفس الوقت - دعاة الحرية والسلام والتقدم وناة الأمم والحضارات وصروح
العلم والفن ورواد الفكر والأدب .

وما كان ابن الرومي في هذا السبيل مدعا لم نجد له نظيرا ، ولا فردا لا صاحب
له ، بل أثبتت الحياة كثيرا من أمثاله وأعظم منه في غير نفسه وهذا هيبه الأدبي .

وقد قسمت الحياة عليه ، سواء أكانت هذه القسوة من الحياة نفسها لسوء حظها
فيها ، أم بسببه هو تطهيره وتشاؤمه ، والذي أظنه أن الحياة ضحته حظها
فقط ، فالحياة في ذاتها لا تظلم الناس ، ولا تقسو عليهم وابن الرومي من بينهم
لم ترصدته الحياة ولم تتعقبه ، ولكنه هو الذي أساء إليها ، ولم يلاطفها ومعالج
أمورها بمرض وقناعة ، وإيمان سواء أكان ذلك لضعف في العقيدة أو لاختلال في الأعصاب
أو لاعتلال في الجسم أو لكل ذلك ، وكان دائما ينظر إليها بمنظار أسود ، تجانست
فيه السوءات والحسنات ، وامتزجت الفضائل بالردائل ، وتلاحمت لديه عناصر الخير
بمظاهر الشر ، وطه حسين يتبع رأى العقاب ، في حسب ابن الرومي للحياة ،
وفنائها فيها وان تردد بين الحب والبغض للحياة فهو يقول : " كان اضطراب مزاجه
يخفض إليه الناس ومسى رأيه فيهم ، ولكن قوة حسه ، ورقة طبيعته كانت تحجب إليه
كل اللذات ، فكان يجمع بين الضللتين ، فهو رجل يحب اللذة ويسرف فيها ، ومتهالك
عليها ، فهو إذا محبا للحياة أشد الحب وهو في الوقت نفسه مبغض للأحياء ،
تبيح الرأي فيهم ، يتبرم بهم أشد التبرم ، وود لو استطاع أن يتخلص منهم
أما الأحياء فكانوا يبغضونه كما كان يبغضهم " .

فتراه من النص تارة يجعل ابن الرومي محبا للحياة أشد الحب ، وتارة يبغضا
للأحياء أشد البغض ، يتبرم بهم أشد التبرم ، ولا أدري ما الحياة التي يقصدها

الدكتور ، أهي تسج من الخيال ، ووهم من الأوهام لا يحس بها الا بمقدار ما ينتشى به السكران وهو مخمور ، أوهى اللحظة الفاصلة التي يصعب تحديدها بين سبحات المنتشى المخمور ، وبين صحوة ومقلته ساعة إدامانه ، ليست الحياة من هذا الصنفولا من ذاك اللون ، وإلا لما عرت الدنيا ، وطاب للناس الحياة فيها .

والحياة إنما تكون بما فيها من أحياء يعمرونها ، وساسة يحكمون وتحكمون فيها وقادة وعلماء ، وأقرباء وأصدقاء ، وخلائق وأصفياء ، ومطاعم ومشارب ومفانم ومثالب هذه هي الحياة التي تجمع بين النبتة الميتة الجافة وبين الزهرة الفواحة المتفتحة فكيف يحب ابن الرومي الحياة ويكره الأحياء ، وهم مصبها وقوامها .

ولح طه حسين كعادته ، في التأرجح وعدم الثبات على حال ، ونفسى شك لموقف الحياة من ابن الرومي ، فلا يدري أكانت الحياة تحبه أو تبغضه ؟ وهل هي تكره أحدا أو تحب آخر ؟ إنما نحن بمشاعرنا وأحاسيسنا ، فنلبسها ثوب الكره ونحن بفكرنا وقولنا نصيها بما أصابنا نحن من ظلم وقتام ، ولست أنصب نفسي وأعضائها فيها ولها ، في هذا البحث الذي له مجال آخر ، وكفيينا فيه من الوعظ اللحمة الدالة والإشارة الواضحة . يقول طه حسين :

" أما الحياة فلمت أدرى أكانت تحبه ، أم كانت تبغضه ؟ ولكن الشمسى الذى لا شك فيه ، أنه أخذ من اللذات بحظ لا بأس به ، ولعله أسرف في ذلك فضعف ما يجده من ألم ، وضعف ما كان في أعصابه من اضطراب ، وفي مزاجه من فساد (١) .

وهذا الكره الذى ما فارقه حتى للطبيعة حينما ، أكسبه ميزة جديدة وهى تبلد الاحساس نحو مصائب الحياة وأحداثها عليه أحيانا ، وهذا ما يتوقع من الحصانة كاتخاذ الجسم حصانة من كثرة تدافع الدواء والداء في شاعر تراكت عليه ألوان الآلام ، وصنوف المصائب والفواجع ، فأصبح لا يبالي :

ان تلك الفصون عندي لتضحى ظالمات فسهل لها من مشاب
ما أبالى أثمرت لاجتناسا بعد هذا أم أيمست لاحتطاب (٢)

وليس معنى كره الشاعر للحياة أن يكون مستغنيا عن لذاتها وشهواتها فهذا ما يضطر

(١) من حديث الشعر والنثر : طه حسين ص ١٣٥ .

(٢) المخطوط ورقة ٦٧ ج ١ .

إليه اضطرابا ملحاً ، لا تقوى النفس على الصمد عنها ، لأن اللذات والمشتهيات تتعلق بكيانه وحياته ، وخاصة لمن شعربأن الحياة لم توفه حقه ، منذ أن كان نسي الجسم ، حتى ذوى عوده ، لعله يجد في ذلك عوضاً ، ولكن الحقيقة أنها ضاعفت من أسقامه وعلله كما سيأتى بعد ذلك ، وحتى الشخص الذى يتنفس الموت ويرقبه بين حين وآخر ليربح نفسه من غنا الدنيا فإن غريزة حب البقاء تملس عليه المطاعم والمشارب وإن كانت تضاعف آلامه ، وإذا حل به الموت تشمل قول الله تعالى : " وما هو بمزحزحه من العذاب أن يخمر " .

وهذا الاضطراب للحياة جعل ابن الرومي يتفرس وقد ظلمته ، واستقصيها ممن أدناها وقد بغضته ، ليرى مكانه فيها ، ويتأكد من كرهه لها .

والنهم الذى أصابه نتيجة لكرهه للحياة ، وعوضاً عن ذلك الكره ، أو سداً للخلل فى جسمه ، ليس مقصوداً لذاته ، ولا هو يوجب به وهواه ، وإنما هو ليهو فقط ، وشى يشغله ويصرف نظره قليلاً ما عن نظارته السوداء ، فهو لذائذ تلهيه فتسرة ما لينسى فيها بعض الآلمة وأثقاله حتى يعود ويعود من جديد فى لقاء مستمر متتابع مع مرارة الأوجاع والمصائب يقول :

وكل ليهو ليهاه الناس مشغله
عن ذكر ما هم من الأحداث لاهوناً (١)
بل يجد فى ذلك تسلية فقط ، لا لذة ولا حبا مغرقتا :
إن من ساء الزمان بشى
لأحق امرى بأن يتصلى (٢)
ويقول :

إنما الدنيا مـــــاله
وإغتياب واصطبيح
والمزاج الجسد إن فكسرت والجسد المـــــزاج (٣)

وإبن الرومي حينما يصور نفسه وشعوره ، تجاه الحياة ، فهو من شدة الكره لها والبغض فيها ، يرى شخصه ميتاً ، ولكن نهمه للملذات والشهوات ما زال حاراً وقويماً كالجمر الذى يتأكل ، ويصبح رماداً ، ولكن حرارته ولهبه شديدان السى فترة ما ، حتى بعد أن تخبوا النار ، هذا فى رأى مثل الرجل الذى أيقن من موته ومع ذلك يأنس فى الدواء والطعام - وهما لا يبرحان عنه - الحياة والبقاء

(١) المخطوطة : ورقة ٣٥٢ ج ٤ (٢) المخطوط ورقة ١٦٥ ج ٣ .

(٣) الديوان المخطوط ورقة ١٦٦ ج ١ .

يقول :

شمريت لذي وطر حسي كمار الخريق ذات اللهبيب (١)

ولذلك فقد استوى كل شئ عنده في الحياة ما دامت هي قد نخصت عليه حياته :

سليم الزمان كمنكوبه وموفوره مثل محروبه
وريب الزمان غدا كائن وقالبه مثل مخلوبه (٢)

والحياة من طبعها الشر ، كيفلا ؟ وقد أخرجت أبانا آدم عليه السلام من الفردوس يقول :

فينا وفيك طبيعة أرضية تهوى بنا أبدا لشر قرار (٣)
هبطت بآدم قبلنا وزوجه من جنة الفردوس أفضل دار

ويقول :

أب وأم لهذا الخلق كلهم كلاهما شر مقرون لقبرون (٤)
إن ريبا قتلا أو سمنا أكلا فما دم طمعا فيه بمحقون

ويقول :

تلك النصوص اللواتي في أكنها نصم هو من وأفراج وأحزان (٥)

وإن الرومي في كراهيته الشديدة لتقلبات الحياة وعجزها في جسده ، ويتوقف عنده الماضي ، ويتجمد لديه المستقبل ، فنراه يسدر في الحاضر ، وتمدد في طولها وعرضه وسترخى - وهو متباله - في مهاده ، لا يبالي أحدا ولا يلوى على شئ ، ثم يندفع متحطفا كالصقر على الملذات والمشتبهات ، والمطاعم والمشارب في نهيم المنتقم من حياة القاسية ، وتحسين كل فرصة ، لكن يسدد إليها سهامه بحد أن أصابته الدنيا بسهامها ، ولتهدم الناعم واللذائذ ، وهو يخشى أن تهرب هي الأخرى ، فتعقب في نفسه الحسرة والالأم فيزداد كرها على كره ، لذا فهو يأكل بمعدته وقلبه لا بضمه ، حتى يثير انتباه الحاضرين فيضحكون عليه وسخرون منه ، وهو ينتقم لنفسه من الحياة ثم يستريح الحاضرين ، لعذره في ذلك ، يقول :

ذريني قسطنطين أكل شهوتي وتبشمني أني بذلك راض (٦)

-
- (١) المخطوط ورقة ٢٦ ج ١ . (٢) المخطوط ورقة ٨٢ ج ١ .
(٣) المخطوط ورقة ٢٨١ ج ٢ . (٤) المخطوط ورقة ٣٩٢ ج ٢ .
(٥) المرجع السابق ورقة ٣٣٨ ج ٤ . (٦) المرجع السابق ورقة ١٨ ج ٣ .

ويقول في الموز :

يكاد من موقعه الجبـوب يدفعه البلع إلى القلوب (١)
والشمس في ظنه طيب ، يذهب آلامه وأسقامه ، ونسيه بنفسه للحياة :

إذا ما رأيت الدهر بستان مـشمـس فأيقن بحق أنه لطيب (٢)
ولهذا النهم أحل الخمر ، كما استحلّت الحياة قسوته يقول :

أحل العراتي النبيذ وشربه وقال الحرامان الدامة والخمر (٣)
ويقول :

شارك الخمر في اسمها ليس إلا أن أداموه مثلها في الدنان
وحكاها في اللون والريح والطعم ولطف الديب في الجثمان
فهو لا خمر في الحقيقة لكن هو خمر في الظن والحسبان (٤)

ويقول في القطائف ، التي أشاعت فيه نهما على نهما ، حتى كاد لا يستقيم منطقه
هنا ، ولا نحن لذته لها ، ولو كان ابن الرومي محبا لها ، ومقدسا لذائقها لأطأنا
صورة حية صادقة ، عن أثرها في نفسه ، بحاسته الفتيمة المعروفة ولكن النهم
لا الحب ، جملة بوجود إلينا بهذه الصورة الفاترة " سرور عباس بقرب فوز " يقول :

قطائف قد حسيت باللسوز
والسكر الماذى حشو المـسـوز
تصبح في آذى دهن الجوز
سررت لما وقمت في حـسـوزي (٥)
سرور عباس بقرب فوز

والذي يأكل مخير حماب ، لا يعرف معنى اللذة في الطعام ، ويصبح ذوقه ومعدته
لا يميزان بين الفس والسمين ، ولا بين اللذيذ والمر ، فهو كالشيطان لا يتقوى
ولا تذر ، بل تأتي على كل شيء ، وهو في غفوة عن اللذة ، لا يعنيه إلا الحسد
والمزاحمة . يقول ابن الرومي :

إملا ثنـايـاك وأكـدم كـدمـا تسرع غيما قد بنيت هـدمـا
لنفس عليها وأنا الزمـيم بمعدة شيطانها رجيـم

(١) المخطوط ورقة ٧٥ ج ١ . (٢) المخطوط ورقة ١٠٨ ج ١ . (٣) المخطوط ورقة ٣٠٥
ج ٢ (٤) المخطوط ورقة ج ٤ . (٥) الصورة ٢٨٩ ج ٢ .

وأما رمضان فهو ثقيل الظل ، لأنه يتواطأ مع الحياة عليه فيهبجوه قاءلا :

شهر الصيام وإن عظمت حرمة شهر طويل ثقيل الظل والحركة (١)

ويقول :

رمضان يزعمه الفواة مبارك صدقوا وجدك لأنه لطوئيل (٢)

أما الشراب والخمر فلا يقالن عن الطعام في النهم ، بل هي تنسيه آلام الحياة وتخفف من أسقامه :

صفراء تنتحل الزجاجاة لونها فتخال ذوب التبر حشو أدبها
لطفت فكادت أن تكون مشاعة في الجو مثل شعاعها ونسيمها (٣)

ويقول :

ومدانة كحشاشة النفس لطفت عن الإدراك باللمس
لنسيمها في قلب شاربهسا روح الرجاء وراحة اليأس (٤)

وأما الأحياء وهم عصب الحياة ، فأخذوا يتعقبونه وطاردونهم ، حتى كرههم وخشى منهم ، فأعد لكل عدته وأشهر سلاحه في وجوههم ، من الهجاء المقذع .

فكان من أهجى شعراء العرب ما جعل معاصريه يعتمدون عنه خوفا من لسانه فقد هجا الأخطاش وابن عمار والبحتري وغيرهم ، فكانوا يتقونه ، ويحذرونه وهم مع ذلك يكيّدون له ويزيدون من طيرته ، فيسخر منهم ، ومسح صورهم واتخذ لكل وسيلة ترد منه كيد الناس ، وهو في ذلك يتمزق ألما وحسرة لمصيته من بينهم ، فالحيياة عند الغلق عامرة راجحة رابحة ، أما هو فلا حظ له فيها ، ولا نصيب ، اللهم إلا القسوة والجحد والنكران ، وهذا الزمان عجيب وغريب يقول ابن الرومي :

أتراني دون الألى بلغوا الآ مال من شرطة ومن كتاب
وتجار مثل البهائم فآزوا بالمنى في النفوس والأجباب

إلى قوله :

ألم أكن دون مالكي هذه الأملاك لو انصف الزمان المحابي (٥)

- (١) المخطوط ورقة ١٤٧ ج ٣ • (٢) المخطوط ورقة ١٦٧ ج ٤ •
(٣) المخطوط ورقة ٢٦٧ ج ٤ • (٤) المخطوط ورقة ٣٧٤ ج ٢ •
(٥) الديوان المخطوط ورقة ٨٩ ج ١ •

حتى الملوك والساسة لم يعطوا عليه ولم ينصفوه ويعطوه حقه ، بل كرهوه وحرموه
من مقمة الحياة وههجتها :

قد بلينا في دهرنا بملوك
ان أجدنا في مدحهم حسدونا
أو أسأنا في مدحهم أنهننا
قد أقاموا لنفوسهم لذوى المد
وحمل على البحترى في أبيات غير قليلة :

الحظ أعمى لولا ذاك لم نره
قبحا لأشياء يأتي البحترى بها
ويقول ثاسيا :

فانحمتنا لو أنسى أتصلل
أيحمل منه بعض ما يتحمل
ويقول في مفن جاحظ العينين :

تغاله أيدا من قبح مظهره
كانه ضفدع في لجة هـرم
وله في آخر :

وتعسب العين فكيه إذا اختلفا
عند التتمس فكي بفنل طحان (٤)

واتجاهنا هذا نخالف العقاد بل إننا على نقيضه تماما ، فهو يدعى بأن ابن
الروى " يعبد الحياة ومقدسها " فيقول : " وابن الروى كان من أخلص محبى الحياة
بين مجيها الكيريين . . . وهكذا كان ابن الروى يعبد الحياة عبادة لا يتغنى عليها
أجرا ، غير ما يتغنيه خلسر العابدين ، فكان حيا كله ، لا مكان فيه للموت
الا الخوف منه والتفكير فيه ، وإليك لتتابع أبياته الكثيرة في هذا الغزل وهذه الفتنة
أو في هذا السكر - فيخيل إليك أنه شارب قبض على الكأس ، يود أن يجرعها مرة واحدة
من غرط التعطش والخوف عليها ، لولا أنه يستعذبها ، ومستطيبها غير تشف منها رشفة
بعد رشفة وعود اليها يظنر ما فرغ منها ، وما بقى فيها ، وضن وشناق وشعر بمسرة

(١) المخطوط ورقة ٨٥ ج ١ . (٢) المخطوط ورقة ١٨١ ج ٢ . (٣) المخطوط ٣٥٣ ج ٢
(٤) المخطوط ورقة ٣٦٨ ج ٤

الفقد ، لفرط شعوره بحالوة المتعة ، فما انقصت من تلك الكأس - الحياة - قطرة ،
إلا أحس بطبيها ، وأحس بالم فقدائها ، وعرف فقدها ، وقاس من الكأس حيزها ، وعاد
يرتشف لينسى ، فيزيد ان ذكرها على ذكر ، وخسارة بعد خسارة ، وأى ذكر ، وأى خسارة
وأى ألم ، وأى فجعة .^(١)

ثم أخذ يسرد الأبيات التي يحن فيها إلى شبابه الغض ، وقد ذكرنا بعضها ،
ومينا فيها أن الشاعر كان لا يجد شبابه ، ولكنه كان يبكيه لأنه حرم من تمته ويمتته
فقد سرى فيه الضعف والشيب والهزال وهو في سن مبكرة كما وضح من تصوره :
وظلم الليالي انهن اشيبني لعشرين يحدوهن حول جرم^(٢)

وان سلمنا للعقاد حبه لشبابه ، فلانسلم له بأى حال أن ابن الرومي من عباد الحياة
يعبدها ولا ينتفى على ذلك أجرا .

لأن معنى العبادة هو الطاعة والخضوع والإمثال ، ولا تكون العبادة إلا للمبود -
يستحقها ، لأن له صفات الهيمنة والقدرة والجمال والجلال ، وقد عبدنا الله وقد سناه
لأنه جميل ، ومصدر الخير والحق والجمال ، بل هو الوجود كله ، والحقيقة كلها .

ولا يمكن أن يقع في تصور أي إنسان وعقله أن يقدر العابد الشر والمكروه
فكيف قدس ابن الرومي الشر في الحياة ، وهو يلاحقه في كل مكان فيغرمه وخشاه ،
ويحذر من الحياة لأنها في نظره منهجه ، وهي أشد قسوة عليه فقد حرته من كل شيء
كما بينا .

إنه لم يعبد الحياة لأنها كانت يبعث طيرته ، فقد ضنت عليه بالخير وتعقبته بالقسوة
والصنف ، وطالما حرته الكثير مما هو ضروري له ، وسحتاج إليه ، ففضل الفقر والجوع والحرمان
عن الأسفار الرباحة ، التي تعود عليه بالنعيم والسعة أياما وشهورا ، ولكنه حرم
نفسه من كل هذا ، لأنه مله وثق في الحياة يوما ، وفي أحيائها وأناسهط ساعة ، فمأ
له جلة يتربص به وأواجه جيوش فتاة ، وشرية من كوز ، يحذر منها ، تتهدى
في بلعومه على يسر وحذر ، حتى لا تقبص روحه .

فأيسر شفاقي من الماء أنسى أمره في الكوز مرّ الجانب
حتى صحو الحياة واعتد لها تكيد لابن الرومي ، وتنزله كرسا وشسدة
ولم أنس ما لاقيت أيام صحوة من الصرغية والثلج الأشاحب

الى قوله :

الى أن وقانى الله محذورا شره بعدته والله أغلب قالسب

وقد افدقت الحياة مياهاها فى الأرض ، لتصدى له ، وتوقع الشر به وخذته • يقول :

سقى الأرض من أجلى فأضحت مزلمة
لتعويق سيرى أو دحوض مطيتسى
تعايل صاحبها تعايل شارب (١)
واخصاب مزور عن المجد ناكسب

وقد بلغ كرهه من الحياة ، أن اشتكى إلى

إلى الله أشكو أن بحرى زاخر
وإنى من المصروف فى منهل ضحل (٢)

ومن الأحياء أيضا :

وذو آلة فاستخدمنى لآلتى
هبونى امرأ لاحظ فيه لمجتسن
بقوتى وإلا فارتقونى مع الرضى (٣)
أما فى اصطناع المعروف مكرمة تهنى

والدنيا كلها قد تنكرت له :

لقد انكرتنى بميلك وأهلها
بل الأرض بل يخذاد صاحبة النسل (٤)

لذا حذر الناس وخافهم :

حذرتنى الناس فقد أصبحت
نفسى لا تألف إنسانا (٥)

إنه أصبح لا يعرف للحياة طعما ، فهو فى أرق دائم ، وسهر مستمر :

لم يسترح من له عين مؤرقسة
وكيف يعرف طعم الراحة الأرق (٦)

مما أدى إلى اتهامه للحظ والقدر بالفقمة والقدر به يقول :

إن للحظ كيمياء إذا ما
مس كلبا أحاله انسانا (٧)

بل بلغ به الأمر فى الحياة أن صار كالريشة المعلقة فى الهواء ، تصيرها الرياح - حيثما تشاء

وأصبح لا حيلة له فيها مسيرا مجبورا ، يقول :

لو ترى الناس بينهم لأجبرت
وكذاك الدنيا الدنية تسندرا
صراحا ولم تقبل باكتساب (٨)
تتصدى للألم الخطاب

هكذا كره ابن الرومى الحياة التى نهدت له ، فعكف على نفسه يدبر وفكر ، ليأمن شرها

ويقف على اسباب بكره لها ، فان تيسر له من مطعمها ومشربها ، نعمة بكل ما يملك انتقاما منها ،

كل ذلك كان له الأثر فى عمقه وتأمله وتربية الحاسة الفنية فيه حتى أصبح الشاعر والمصور العبقرى .

وإذا كان ابن الرومى كره الحياة فانه هرب إلى مسرب من مساربها الجميلة ، لعله يجد هناك

(١) المخطوط ٥٩ : ٦١ ج ١ • (٢) المخطوط ٢١٧ ج ٤ • (٣) المخطوط ٢٤ ج ١

(٤) المخطوط ٢١٧ ج ٤ • (٥) المخطوط ٣٧٠ ج ٤ • (٦) المخطوط ١٣١ ج ٣ •

(٧) المخطوط ٣٧٠ ج ٤ • (٨) المخطوط ١٨٩ ج ١

عوضاً ، كما وجد بعضه في لذاتها ومطاييبها ، ونعمائها وشبهواتها .

(٢) هرويه الى الطبيعة :

والطبيعة نسج مترابط كالحلقة التي لا يدري أين طرفاها ، من الانسان والحيوان والنبات والجماد وكل ما في الكون من مخلوقات في باطن الارض وجوفها فالمعادن المختلفة التي أستغلها الانسان فاصبحت أداة سلام احيانا ودماء حيناً ، والبراكين الثائرة التي تهدأ بعد ها الارض ، وتطمئن في مدارها ، او على ظهر الارض من أنس وجن ، وسهول تستقر فيها الحياة وجبال تشد الارض الى قرارها المكين ومن حيوان قد تباينت انواعه ، وتباينت درجاته ونبات مختلف ألوانه ، أو ما في الكون من عوالم مرثية في ثوب الارض التي يحيط بها من الفضاء ، كالظلام والنور ، والبرق والرعد ، والنسيم العليل والرياح العاصفة ، والشمس والقمر والنجوم والشهب وسما الشتاء التي تفتقر عند جود ، والخريف في ثورته وعنفه ، وحرارة الصيف والامه وسما الربيع في زرقها وصفائها ، وقد ازدانت الدنيا بأبهى حللها .

واكثر من ذلك مما ظهر لنا أو خفى ، من الكون وجوهر الوجود نلمح الطبيعة الساكنة الهادئة أو المشورة الثائرة ، قبيل أن تحركها ريشة الشاعر وتلونتها بعبقريته ، وينفست فيها من سحره ويبست فيها من روحه هي الطبيعة التي تشجوها السذاجة وتعذوذب السذاجة كالطفلس الذي يقفز عن غير وعى ابتهاجاً ، ويضحك ملء فمه عند ما يحصل على اللهبية التي يهاها والحلوى التي يحيبها ، او يطرب ويفزع عند ما يقع نظره على تمثال الأسد وقد كشر عن أنيابيه أو صورة لوحش يفتسر صيده ، هذه هي الطبيعة والتي عبر عنها المازني بقوله البساطة التي لم يعد عليها الفن ، أو الوجود في ذاته وكل حرته ويقول : ولا نحتاج أن نقول : ان هذا الإحساس الذي يخالجننا حين نجتلى الطبيعة وتأمل بساطتها ، لا دخل فيه للشعور الفنى ولا للأشياء نفسها إذ ما ذا في زهرة او حجر أو عصفور يفرد ؟ إنها ليست هي ذاتها التي تثير في نفوسنا عواطفها ، بل ما وراءها : أي الحياة وعلمها الباطن ، والوجود الحرم في ظل سننه ، ومن هنا تمثل الطبيعة طفولتنا الحبيبة إلينا ، والمزينة علينا أبداً .

والعرب حتى في جاهليتهم اهتموا بالطبيعة ، لأنهم عاشوا في أكتافها وتقلبوا بين أعضائها ووصفوها وصف اناس ارتبطت حياتهم بمظاهرها من صحراء وسمسة ووهاد متباينة وسهول فسيحة وجبال وكثبان ورمال ووديان وصخور وأطلال ، وارض وسما ، وليل مزدان بالقمر والنجوم والشهب والهروق والرعود ، ونهار يفيض بالنور والحياة ، وينحصر بالقتام والضمائم ، ويتهاوس بالنسيم كما يعصف بالرياح ، ويقصف بالأعاصير والعرب في مدار السنة يتقلب عليهم الصيف بحرارة شمس والشتاء بمطره وبرد ، والخريف والرياح وما بين الأرض والسما من أعشاب ونبات ونخيل وأشجار وزهر وتمر وحيوان وطير وحشرات وزواحف ومنازل وخيام وعميون وأنهار ، والحمام والنسور والعقاب والحباري والصقور ، والابل والظبي ، وحمار الوحش والفزال وصف الشعراء العرب قبل العصر العباسي الطبيعة في البيئة العربية البسيطة التي عاشوا فيها من أرض وسما وجبال وصحراء ، فهي طبيعة لا تركيب فيها ولا تنوع وبيئة لا ازدواج فيها ولا تشابه .

ويرى الباحث في الشعر قبيل العصر العباسي أن الشعراء أزاء الطبيعة قد تدرجوا في وصفها من السداجة والبساطة إلى التعمق والتركيب ومن التناثر والتباعد إلى التآلف والقرب ، وهذه صور تضع أيدينا على ارتباط الشعر العربي قديما بالطبيعة والشعراء يترقون في مدارجها حتى اكتمل الشعر في وصفها أو كاد أن يكتمل فنما ويرقى بالوجدان والمناجاة .

ونبدأ بأمرئ القيس حين يصف ثقل الليل على صدره فيقول :

وليل كموج البحر أراه في سدوله	على بأنواع المهوم لبيتلسي
فقلت له لما تمطى بصلبـه	وأردف أعجازا وناء بكلكل
الا أيها الليل الطويل ألا تجلى	بصبح وما الاصبح منك بأمثل (١)

وأمرؤ القيس يصف الليل وطوله على صدره المهوم وإن همومة تكاثرت وتراكمست حتى أصبحت كالليل الشديـد الظلام ظلماته بعضها فوق بعض كموج البحر المتراكب وهو ليل قد امتد حتى صار له صلب وأعجاز وصدر .

(١) دلائل الأجاز : عبد القاهر الجرجاني تحقيقه ، محمد عبد المنعم خلفا ج١ ٣٣٧

فاستغاث به لينجلي عن الشاعر بنور الصباح ولكن الصباح عنده امتداد للليل ،
وصنوله لاستهداد به وتمكنه من نفسه •

ويصف عنقرة بن شداد روضة من رياض الطبيعة فيقول :

أوروضة أنفاً تضمن نبتها	غيث قليل الدم من ليس بمعلم
جادت عليه كل بكر حيرة	فترك كل قرارة كالدهرم
سجا وتسكابا فكل عشية	يجرى عليها الماء لم يتصم
وخلا الذباب بها فليس يسارح	غرد الفحل الشارب المترنم (١)
هزجا يحاك ذراعاً بذراعاً	قدح المكب على الزناد الاخدم

فالشاعر يصف تلك الروضة التي سح عليها المطر المتدفق المتلاحق ، فاتخذ من
الأرض عيوناً مستديرة كأنها الدراهم وحولها الزرع المتموج ، والنبت الناضر ، تتزين بأهلي
حللها ، حتى شدت الأنظار مأخوذة ببيريقها وسحرها والطير بأنواعه حافل ومخلق بها ،
فانتشى مهتزاز طروباً يضرب أعذب الألحان ، وهو يعلو ويهبط وأجل التفريد وهو يشد و
ويطرب ، حتى بلغ من ابتهاجه وفاءً باللحن والنغم أن ضم أوتار جناحيه وصوته وتسريراً
آخر وهو حك الذراع بالذراع ، لينسجم مع النغم ويضاعف من أثره وأحسب أن هذه القطعة
الحية النابضة من الطبيعة لا تفارق الحس في أي زمان ومكان •

صورة أخرى تنبض بالحياة ، من معلقة مشهورة للشاعر المخضرم لبيد يقول :

عفت الديار محلها فمقامها	بعض تأبد عولها فرجامها
فمدافع الريان عرى رسمها	خلقا كما ضمن الوحي سلامها
د من تجرم عهد عهد أنيسها	حجج خلون جلالها وحرامها
رزقت مرابيح النجوم ومصابها	ودق الرواعد جودها فرهامها
من كل سارية وفاد مد جن	وعشية متجاوب أرقامها
فملا فروع الأبهضان وأطلقت	في الجلهتين ظباؤها ونعامها (٢)
وجلا السيول عن الطلول كأنها	زير تجمد متونها اقلامها

هذه هي الطبيعة ، التي عاشها لبيد بين منى ومدافع الريان وغيرها مما يتجاوب

(١) ديوان عنقرة : ضبطة محمد محمود المطبعة العربية ص ٩٩ ، ١٠٠٦

(٢) ديوان لبيد تحقيق احسان عباس ٢٩٧ بيروت ١٩٦٢

في أصدائها الرعد ، ويلسع البرق في جنباتها وتهتز الدنيا بالأقطار فتسرى الحياة في النبات وتنتشر الظباء والنعام والبقر هنا وهناك فرادى وجماعات ، وتضع أولادها ، وتلقفهم بالرعاية والحنان . . .

وفي العصر الأموي نجد أحد شعرائه وهو عمر بن أبي ربيعة يفيض من أحساسه ومشاعره على الحياة ، فيخلص على الطبيعة الخشبة والخضوع فيقول :

دمية عند راهب في اجتهاد صورها في جانب المحراب (١)

فهى دمية عند عابد راهب مفرق في خضوعة ورهبانيتها ، أمام هيبة المحراب وجلاله ففشيت الدمية الهيبة والجلال والخشوع والذلة فكان الشاعر في إحساسه عميقا ومنظما لأفكاره ويفتن * في الخيال فيعقد فيه ويركب وهذه صورة لكثير عزة الشاعر العذري المشهور ، وقد اختلف عليها النقاد القدامى والمحدثون ، يقول الشاعر :

ولما قضينا من منى كل حاجة ولم ينظر الغادي الذي هو رائح
وشدت على دهر المطايا رحالنا ولم ينظر الغادي الذي هو رائح (٢)
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق من المطى الأباطح

سكون ورهبة ، وصمت رهيب وانعتاق عن الحياة وامتزاج بالوجود إلا من منا جسة حبيبين ، ووشوشة عاشقين والوادي ينساب بأعناق المطى بين الهضاب وفي السهول .

وفي العصر المباسي قد تعددت رواقد هذا الفن ، فتظهر في أجمل صورته ، وأبهى حلله وخاصة على يد شاعرنا ابن الرومي الذي عاشر مع الطبيعة بقلبه وروحه .

لذا كان شعره في الطبيعة أكثر تنوعا وأعق غورا وأرحب أفقا وأسهل طواعية لإحساسه ومشاعره ، فكانت مأواة التي أوى إليها والظل الوارف الذي جفف عرقه ،

هرب ابن الرومي إلى الطبيعة ، واستجار بأشجارها وازهارها وانهارها ومفانيها وشمسها وقمرها ونجومها حتى لنيس فيها الآلهة ويهرب بها من وساوسة .

وهناك فرق بين حب الطبيعة والهروب إليها في البداية والشاعر فر إليها لاحبا فيها ، ولاعشقا لها ، ولكن لتنسيه آلامه في الحياة ، وكراهيته لها ، بل ظل أيضا مشددا بالكرة

(١) حديث الأرحاء د . طه حسين

(٢) اسرار البلاغة الامام عبد القاهر الجرجاني تحقيق السيد محمد رشيد رضا .

لظنه أن الطبيعة جزء من الحياة وصنولها ، وأطل الكره في تستر وخفاء من وراء مظاهر الطبيعة حيناً ، فتوهما أنها والناس معا عليه ، كما في صورة المدبدة في قصيدة عنسنت الدهر ، وفي تصويره للنخل فقد عذره لانه يذود الأنامل عن جناه وكره الناس فيه لانه يتصدى لهم بالاذى ولم يبتسم لخيره وخاف من شوكه وقرنه بالموسج الذي لانفسح فيه :

عذرتنا النخل في إبداء شوك	يذود به الأنامل عن جناه
فما للموسج الملمون أبدي	لنا شوكا بلا ثمـر نـراه
تراه ظن فيه جنس كريمة	فأظهر عدة تحمى حماه
فلا يتلحن لدفع كفف	كفاه لو لم مجناه كفـاه (١)

ولكن الأحياء عنده لهم من الإرادة بحيث يفضهون ويروضون ، ويفضون ويحبسون ، أما الطبيعة فلا تغضب ولا تصر على الفضب ، لذا اطمان إليها بعض الشئ ، وتعاطف معها واحسن بها وأحست به فأحبها حبا عميقا ، حيثما تفقل عنه طيرته ، وفاص فسي أعماقها ، وتمكنت من إحساسه وخواطره ، ريثما ينصرف عنها شيطانه الشرير وأصفى إلى الكون فمنحه أسرار الحياة وكشف عنه قناع الغموض ، فاذا ناجى الرباه استقصى كل ما يجول بخاطرهم من معانيها وأسرارها ، وتناول جزئياتها واحدة بعد واحدة ، وبهذا الحب الخالص والهيام الصادق أخلص لها في الكشف عن أسرارها ، فاكتملت صورتها عنده ، وفاق تصويره كل تصوير كما يخلص الحبيب سبب لحيبه ، حين يبذل طاقاته ويسخر كل مواهبه وإمكانياته في إرضائه ، وكذلك ابن الرومي ، ففيت ذاته في حبه للطبيعية عند ما أحبها ، كما ففيت روحه في كراهية الحياة ، فأجاد في النقيضين ولا أرى ذلك إلا عمقا وحدا ، كبعد السماء عن الأرض ، وكلاهما لا يلتقى مع صاحبه معانه على نقيضه .

وحب ابن الرومي للطبيعة في شعره ، يختلف كثيرا عن إحساس الشعراء لها ، فاحساسه مفعم بالجمال فيها ، وأدوات الإحساس عنده كثيرة ، هي العين والسمع واللمس والشم والذوق ، ولا فائدة في هذه للتصوير إلا بالشعور المتدفق ، والإحساس المرهف ، حتى يحس بالطبيعة ويتجاوب معها وتمتزج روحه بأسرارها وكوامنها ، وأدوات الإحساس تختلف في درجاتها فيما بينها ، وفسي قدرتها على التوصيل ، وإن كانت

العين والسمع تستأثر بالحظ الأكبر ، فتراه حينما ينساب بين الرياض ، ويسدوب
في ألوانها وأصواتها وحركاتها وتقلباتها ويقول وكأنه زهرة متفتحة على ما حولها :

إذا شئت حيثى رياحين جنة	على سوقها في كل حين تنفس
وإن شئت ألهماني سماع بمثلها	حمام تغنى في غصون توسس
تلاعبها أيدي الرياح إذا جرت	فتسبح وتحنو تارة فتتكس
إذا ما أعارتها الصبا حركاتها	أفادت بها أنس الحياة فتونس
تواغر فيها كلما تلمع الضحى	كواكب يذكو نورها حين تشمس (١)

في هذه الروضة استخدم الشاعر كل ما يملكه من عناصر الإحساس وأدواته ، بل من
عناصر إحساسه بالجمال في الروضة ، فقد دفعنا ابن الرومي إلى أن نحس باللمس ،
فند أيدينا لنحس الروضة ونباد لها التحية والسلام ، ونحس بالشم فتمتلاً أنوفنا
برياحينها الزكية الفواحة من رياحين الجنة ، وما تحمله الرياح من العطور على أجنحتها ،
وما تمتزج به ريح الصبا من الطيب فيبعث الشم فيها الشمور بها .

هذه هي أقل الحواس نقلاً عند الشاعر فما بالك بما يملأ العين والأذن من الأشكال
والألوان والأصوات والحركة والحيوية ، وهو لا يحتاج إلى توضيح إلا بقدر النظر في هذه
القطعة ، أما ما يحتاج إلى توضيح هو الإحساس بالجمال عند الشاعر ، وهو قدرة ابن الرومي
على التأثر والتجاوب والتماطف مع الروضة والتحية التي ملكت عليه كل شيء ، والتجدد
مع الزمن حتى بعد أن غادرها في (كل حين تنفس - تغنى - توسس - تلاعبها - تسمو -
تحنو - وتكس - تونس - تلمع - يذكو - تشمس) ، وقد انجذب سمعه إلى الفناء ، فكشفت
الأغصان عن مكنونها في وسوسة وخفاء لأنها أحست بحبه لها فأثرت بالسر الدفين
التي لا يعرفه إلا المحبون وغير ذلك من المناجاة والحب الخالص الجديدة بقدر
ابن الرومي على نقل الحيوية إلينا في صورة الدقيقة الرائحة الحية ، فكثيراً ما يشاركتنا
أمره في التصوير ونحس بكل ما حس به ابن الرومي من جمال في الطبيعة وكشف الأسرار الوجود ،
وهذا هو سر خلود الفن الرفيع .

وابن الرومي عندما يطمئن في أحضان الطبيعة وقد دفعته إليها زحمة الهموم
وشدة اليأس من الحياة ليفسح ويؤم لوقت ما ، يقف يتأمل في هذا المهرجان ،
مهرجان الحياة فيقول وهو مغمم بالحب :

مهرجان كان صورته
كوف شامت مخيرات الأمانسى
لپست فيه حفل زينتها الدنيا
وزافت فى منظر فتان
فهى فى زينة البهى ولكن
هى فى عفة الحصان السرزان
ولا يند عن خياله ذلك النبت الصغير " شكير " وهو يختال فى مهرجانه :

كادت الأرض يوم ذاك تفشى
سد بطنائها إلى الظهران (١)
وتعود الرياض مقبيلات
ناعامت الشكير والأفنان

الطبيعة تظل غامسة نائمة حتى إذا التفست إليها ابن الرومى ، تجده نفسها
وتعشق ذاتها ، وتختال فى عريها وهى تتحرك إلى الإمام وتراجع إلى الخلف ، وتعلو وتهبط
أمام مرآته وصفحه وجدانه ، فينسلخ ابن الرومى من أوجاعه وآلامه ليحانقها ، ويراقص
لداته فيها فونسى لحظات الشقاء والبؤس والحزن ، فالأرض أنشى تزينت للوصال
وقد أنشئت على الله بالمطر وحيته بالزهر والنوار فى حياة المستجد وخضوع العابد ولا أظن
أحدا من الشعراء يرقى إلى هذه الصورة إلا أبو العباس ؟

أصبحت الدنيا تروق من نظير
بمنظر فيه جلال للبصر
أنشئت على الله بالآء المطر
فالارض فى روض كأفواف الجهر
نيرة النوار زهراء الزهر
تبرجت بعد حياء وخفير
(٢)
تبرج الأنشى تصدت للذكر

وبأحاسن شاعرنا الفنى ، وهو يستظل بأغصان الطبيعة وأشجارها ويستريح أسمارها
وأنسامها وجد أولها ويبعث فيها الحركة ، ويشعل فيها وسوس المشاق ، فينسجم فى
هذا الموكب تفريد الطير مع غناء الحمام فى لحن شجى يغيب عن الوجود فوق الأغصان
التي تميم بها فى نشوة وطرب +

حتيك عنا شمال طاف طاغها
بجنة فجرت روحا وريحانها

(١) الديوان المخطوط ورقة ٣٨٣ ج ٤

(٢) الديوان المخطوط ورقة ٣٠٩ ج ٢

هبت سحير افناجى الفصن صاحبه فوسوسا وتنادى الطير اعلاننا
ورق تغنى على خضر مهد لسة تسمو بها وتمس الارض احياننا
تخال طائرها نشوان من طرب والفصن من هزة عطفية نشواننا (١)

وابن الرومى يقف على أسرار الطبيعة وخفايا الكون من الثمار والرياحين ، والغصون
والأنهار والكل فى تماون تام وانسجام واتتلاف وتوافق ويرتقى بها الشاعر فى مسداج
الفن فتبرز لديه فى معارض الصور أبرع لوحة فنية ، تتشد فى مسارج النغم معزوفة
الحياسة :

إن تلك الغصون عندى لتضحى
ما أبالى أ أعثرت لاجتناسا
كم لد يهم للمهوم من كهاب
بنت كرم تدبرها ذات كسرم
حصرم من زرحد بين نبسح
من جوار كانهن جوار
لابسات من الشفوفه لبوسا
ومن الجوهري المضى سنياه
فترى الماء ثم والنار والآل
بوجس الليل ركزهن فينجاب
ظالمات فهل لها من مشاب
بعد هذا أم أبيت لاحتطاب
وعجوز شبيهة بالكمساب
موقد النحر مشر الأغباب
من يواقيت جمرها غير خاب
يتملنن من مياه عسذاب
كالهواء الرقيق أوثلا لسراب
شعلا يلتهمن أى التهباب
بتلك الأبخار والأسباب (٢)
وأن كان حالك الجلباب

وهو يصفى الى أسرار الطبيعة وينجذب الى مناجاة الربيع ، حتى ليتمناها فتاتته
التي تزف إليه فى حلسة من الورد والأزهار :

لا سيما فى ربيع مسرق غدق
لم يبق للارض سر تكاتمة
أبدت طرائف وشى من زواهرها
ويقول فى موطن أخسر :
برياض تخايل الأرض فيها
منظر معجب تحية أنسف
خلاء الفتاة فى الأبراد
ريحها ربح طيب الأ ولاد (٣)
(٤)

(١) المخطوط ورقة ٣٩١ ج ٤

(٢) المخطوط ٩١ ج ١

(٣) الديوان المخطوط ورقة ١٠ ج ١

(٤) الديوان المخطوط ٢٢٠ ج ٢

وعروسه ليست كعرائس الناس ، فهي جداول وأنهار وأزهار ، تحس وتحقل
وتجاب وتقلب وتسمد وتبتهج وتقلق وتتحير :

وساق من حولها جداولها	فشق أنهارها وفجرها
فهي لئيم اهتزاز رونقها	تجيل نطقا عن تبصرها
كأنها على ابتهاج زهرتها	وجه فتى للسرو يسرها
إذا بدا وجهه لزهرتها	حار لها تارة وحيرها (١)

إن عروسة جردت بين خلائق البشر	وجمال الرياض والبساتين والحدائق
أجنت لك الوجد اغصان وكثبان	فيهن نوعان تفاح ورمسان
وفوق ذينك أعناب مهدلة	سود لهن من الظلماء ألوان
وتحت هاتيك عناب تلج به	أطرافهن قلوب القوم قنوان
غصون بان عليها الدهر فاكهة	وما الفواكهة مما يحمل البان
ونرجس يات سارى الظل يضربه	وأقحوان منير النور ريان
ألغن من كل شىء طيب حسن	فهن فاكهة شتى وريحان (٢)

وابن الرومى فى حبه للطبيعة وهيامه بها ، يبعث فيها الحياة ويناجيها كما
تناجيه ، وينصب إليها عند ما تهمس إليه بحفيف أشجارها ، وخرير مياهها ، ويعطف
عليها عند ما يهجره الناس ولا يؤدون حقها ، وتعطف عليه وتحضنه لتسبه الأمه ،
وتعوضه عن ضيعته فى الناس ويرى فى تمايل الأعصان وسوسة وهمسا ، وفى تفريد الطيور
احتفالا جليلا وفى مهرجان الربيع موكب العروس يمتزج بها كما يمتزج مع أصحابه وخلانسه ،
إلا أنه قد جانبها فتشايحه ويشايعها وتفتح له منافذ السعادة وأبواب النعيم ، لأنه هو
الذى يملك مفتاحه لذلك أرهفت الطبيعة حسه وعمقت وجدانه فكان خصب الخيال ، رحب
الآقى مستوفيا أركانها مستقصيا أجزاءها ، فأودعت فى تصويره الادبى سحر الكلم وروعنة
النسق ، وجلال الإيقاع والنغم لوجه رائمة تلاقت فيها خطوطها الفنية من حركة
ولون وصوت وطعم ورائحة ولذا يحلق ابن الرومى بصورة فى سماء المباصرة والمصورين .

يقول العقاد : " وننتقل من ذلك (من عبادة الحياة) إلى الخاصة الأخرى من
خواص الطبيعة اليونانية وهى حب الطبيعة فقد وصف الطبيعة شعراء كثيرين ، ولم يمنحها

(١) الديوان المخطوط ورقة ٣٥٧ ج ٢

(٢) المخطوط ورقة ٣٣٧ ج ٤

الحياة إلا قليلون ، أما الذين منحوها الحياة نحبها وتحبنا ، ونمظف عليها ، وتمظف علينا ، ويناجيها وتناجينا فأقل من هؤلاء القليلين . . ثم يقول : أما الطبيعة التي تحب وتناجى ، ويتم التعاطف بين الشاعر وبينها عن ثروة غزيرة من الشعر والشعور فهي طبيعة الحور العافقات في الهواء والعرائس السابحات بين الأمواج ، والمذارى الراقصات في عيد الربيع ، والجنيات الهامسات في رفرقة النسيم ، ورقرة الفديرة ، وحنين الصدى وحفيف الأغصان^(١) .

ولنا مع المقاد في رأيه هذا اتجاه يسانده من ناحية ، ويخالفه من ناحية أخرى . ونحن نؤيد من هذه الوجهة هو أن ابن الرومي أحب الطبيعة وهام بها وناجاها وتعاطف معها فوجد فيها فتاته التي فقدتها في زحمة الحياة المابسة في وجهه حتى يترجبت له كما يقول المقاد : " تيرج الأنتى تصدت للذكر ، ويرى وراءه شهوة الزينة التي تبد على وجهها عاطفة من عواطف المشق تتعلق بها العفة والشهوة تعلقها بالماطفة الإنسانية الشاعرة :

فهي في زينة البنسى ولكن هي في عفة الحصان السرزان

ولا يقول هذا القول على سبيل الاستمارة اللفظية ولكنه يقوله ، ويصف الطبيعة الوصف الذي يقتضيه الشعور ، ويمليه عليه ذلك التصور فيشف وصفه لها عن شفاف الحسى بالحنى ، وشوق الصاحب الى الصاحب^(٢) .

وان كنت مع المقاد في هذا الحسب ودرجته ولكنى أخالفه في بواعثه ، وحجمه فأما بواعثه التي أراها فهي :

(١) ان المقاد جعل عماد حب الشاعر للطبيعة هو أنه ليس من جنس العرب وما عاش ابن الرومي في بغداد التي بلغت من الحضارة أوجها وقتذاك ، ولكن سبب الأسباب عنده هو يونانيته ، فحسب ، كل يوناني عنده ، أن يولد في اليونان ليكون عبقرى ومحباً للطبيعة ، وهذه مخالطة ، وانجذاب نحو الضوء اللامع ، الذي يعشى البصر حتى يعمى عن الحقيقة ،

وعندى ان اليونانية ليست هي كل الأسباب في عبقرية الشاعر ولا في حبه للحياه ، كما في الفصل السابق ، وان اتفقت في ذلك مع باحث آخر ، وخالفته^(٣) .

(١) ابن الرومي المقاد ٢٩٦ ٢٩٧

(٢) المرجع السابق ٢٩٧

(٣) د . محمد النويهي

أيضا في اتجاه آخر سأوضحه بعد وقد تسرع في الشجاءه والحكم عليه ، كما تمجّل العقاد حينما تحدث عن سر المبقريّة كما سبق أن ذكرت .

(٢) ويرى العقاد ان سبب تفوق ابن الرومي ، في حبه للطبيعة أنه أحبها عن ارادة وجهته اليها في بداية الأمر حبا وعشقا لها وعن اختيار كما ينتقى المحب حبيبه لأن طبيعته الشاعر باعتباره يونانيا طبع على الحب والعشق لها .

ولا أظن العقاد مصيبا في ذلك ولا شاعرنا تحرك اليها من رغبة ، وتلاقس مصمها في البداية عن هوى والذي أراه كما قلت من قبل أنه هرب اليها كارهها الحياة والأحياء مدفوعا الى أحضانها ليخفف من آلامه ويستريح أنفاسه حتى إذا اطمان اليها وجدها من صنف آخر غير الناس ، لا تفضب ولا تحقد في أغلب الاحيان بل تحب وتمشيق لذا أحبها مع أنه يرجع الى طبيعته بين وقت وآخر عن طريق غير مباشر ليروح بكرهه وفضبه كما سيأتي وليس الباعث على حب الطبيعة كما يقول العقاد : " فعلى هذا النحو تتجلى الطبيعة للمبقريّة التي تحبها وتمنحها الحياة فليست هي دمية ولا حلية وليس هي مروحة للحياة ولا مجلسا للمنادمة ، ولكنها قلب نابض ، وحياة شاملة ونفس تخف اليها وتأنس بها و " ذات " تساجلها العطف وتجانبها المودة ، ثم هي عمار لاخواء فيسه ، وأسرة لا تبرح منها في حضرة قريب يناجيك وتناجيه ، وعاطيك الإخلاص وثما طيه وقد كان ابن الرومي يحب الطبيعة على هذا النحو ويستريح من محاسنها نفسنا تنصبى الناظر اليها . "

وأما حجم هذا الحب للطبيعة فليس كما يرى العقاد : إن ابن الرومي منحها كل ما يملك من حب فاصبحت تخلص له في حبه وظل هو كذلك يحفظ لها هذا الود يجانبها المودة كما تجانبه ، ويمطيها الإخلاص كما تعطفه لا تتنكر له أبدا ولا تثور عليه ، بل هي أوفى عنده من الأحياء والناس فهي كما يقول : " نجيبا وتحبنا ونعطف عليها وتمطسف عليها وتناجينا وتناجينا " بل يشغف بها " شغف الحسى بالحسى وشوق الصاحب الى الصاحب ولم تكن عند الشاعر في رأى العقاد مجرد مهاد وثير ولا روضة ظليلة يستريح اليها الشاعر ، تخفيفا من جهد أصابه او تلطيفا لتصب ألم به ، أو جنوحا لها من ضجيجها وصخبها .

يقول العقاد : " وقد يستريح الشاعر إلى الطبيعة لأنها ظل ظليل ومهاد وثير وهواً بليل وراحة من عناء البيوت وضجة المدينة فلا يمد ويدلك أن يستريح إليها كما تستريح كل بنية حية إلى الماء والظل والهواء " .

ولم تكن الطبيعة عند الشاعر في رأى العقاد كارهة لابن الرومى بغيضة عنده ، يمطف عليها فتتمرد له ويناجيها فلا تناجيه ويتقرب إليها فتفرج منه لأنه منحها من حياته ونفث فيها من روعة وأحاسيسه أوثق فيها ما عنده من خرافات وأساطير .

يقول العقاد : " وقد يمنحها الشاعر حياة من عنده أو من عند الخرافات والأساطير فإذا هي حياة بغيضة " لا تصلح للتماطف والمناجاة ولا يصدر عنها الفرع والاحجام ولا تقوم بينه وبينها إلا الحواجز والمداوات .

أما الطبيعة عند ابن الرومى في رأيه لاهذا ولا ذاك ولكنها هي " التي تحسب وتناجى ويتم التماطف بينها وبين الشاعر ، عن ثروة فهي غزيرة من الشمر والشعور الخ ما ذكرنا سابقاً " .

ولسنا مع العقاد في اتساع هذا الحجم لحب الشاعر ولا نؤيد في عمومته وشموله ، فقد أحب الطبيعة وليس الحب كله وفي كل وقت فكلماً أحب كرهه ويقدر إخلاصه لها ، يقدر ما كرهها وخافها ، كما خاف الناس وارتعدت فرائصه فهرب منها كما هرب من الحياة فكان مخلصاً في كرهه لها فامر ابن الرومى غريب : إما أن يخلص في الحب أو يخلص في نقيضه ، وهو الكره وفي كليهما إبداع في التصور وعبقرية في التعبير .

وليس بينهما أمر ثالث وسط ، يتوسط النقيضين ، كما يقول الباحث الذي أشرت إليه سابقاً وهو النوبى .

الامر هو كما يرى الباحث أن ابن الرومى لم يحبها ولم يكرهها ، بل وقف منها موقفاً وسطاً بين الحب والكره والمشق والبغض . فلما أحب وكره وقف الشاعر من الطبيعة بين هذا وذاك موقف المستريح وهو بعينه ما أنكره العقاد .

يقول الباحث : " إن جزءاً من شعر ابن الرومى في الطبيعة هو بالضيقت ما أنكره العقاد في شعر ابن الرومى بقوله : وقد يستريح إلى الطبيعة لأنها ظل ظليل

(١) ابن الرومى العقاد ٢٩٦

(٢) نفس المرجع السابق

ومهاد وشير ، وهوا ، بليل الخ ، بل نجد فيه أن الطبيعة عنده ليست إلا مطعها
وملها ومسرحا للقصص والطرب وأكل الطعام اللذيذ وشرب الخمر ، والقبا
الفضلات على الأرض ، أي الطبيعة التي يصرفها عامة الناس يوم شم النسيم ، واليك قصيدة
واحدة تشيلا :

أشد بأيامنا لتشهروها	وقل بها معلنا لتظهروها
وابلغ ازديادا بنشر أنعمها	لاتخف أجسانها فتكفروها
من جلب الصنعة ان تباد ربانعمه	موليكها فتشكروها
إنا غدونا على خلال فتسى	كرمها ربنا وطهروها
باكرنا بالصبح مدلجها	لنشوة شاءها فبكرها
عاج بنا ما تلا إلى حلال	قصور ملك له تخيروها
أحكم إتقانها بحكمته	وشاد بنيانها وقدرها
وسط رياضنا الربيع لها	فحاك أبرادها ونشرها
وجادها من سحابة ديم	وزاد أنوارها وعصفروها
وساق ما حولها من جوانبها	فزانها ربنا ونضروها
فهى لفرط اهتزاز رونقها	تجيل نطقها لمن تبصرها
كأنها فى ابتهاج زهرتها	وجه فتى للسرور يسرها
إذا بدا وجهه لزهرتها	حار لها تارة وحيرها
واختار من أحسن القوف لها	أفضلها قيمة وعروها
مشعرة بالشموس من ذهب	بين عيون تنير مشعروها
كأنها فى احمرارها شمس	يمشى لها من دنا فأبصرها
أمامها بركة مرخمة	ترضى إذا ما رأيت مرورها
أغارها البحر من جداوله	لجاغزير الماء أخضرها
كأنما الناظر المطيف بها	فوق سما حنى لينظروها
رباع ملك يريك منظروها	أنبل ذى نهجسة وأكبرها
لوقابلتها نبلا خلاقه	لم تك فى حسنها لتعسرها
ثم أتى مسرعا بمائسدة	عظمها جاهدا وكبرها

(١) قالها ابن الرومى يمدح سليمان بن الحسين بن مخلد وقد تقلد أبوه الحسن بن مخلد
الوزارة للمعتمد لفترة قصيرة ثم فر الى مصر عام ٢٦٦ هـ .

أحسن نضد تريك منظرها
كدارة البدر حين دورها
جاء بالآته فأحضرها
لم تكن في وهما ولم ترها
رضيت مسموعها ومنظرها
ضاهت بلون لها معصفرها
كان ورد الريح حمورها
أنه الله حين ذكرها
ونثنى مشيها مؤ زرها
سبحان من صاغة صورها
ظلماء ليل دحت فنورها
تأج لها تأج فنورها
أوفرت بالمزاج كدها
ان تتراءى له فيدورها
تمنحها ندها وعبرها
بأنها جمعت لتبهرها
مكن لها حاضرا فيحضرها
أعادها محسنا وكررها
أخلاقه اذا بدا وأظهرها
وعشرة لاتدم مخبرها
يجسمها النفس كي يوفرها
فساقها موشكا وسورها
(١) إن امروء منصف تدبرها

محفوظة شهوة النفوس على
تخالها في الدوار من سمة
ثم انثنينا إلى الشراب وقد
من تحف ما تغيب فائدة
وقينة إن منح ريتها
شمس من الحسن في معصفرة
في وجنات تحمر من خجل
يسمى إليها بكأسه رشاً
تشبه اعلاه لاتفادره
يقول من رآه وعانيها
في كفة كالشهاب لاح على
كان زرق الدبى جوانبها
إن برزت للمهواء غيرها
فليس للشارب الحضيف سوى
ثم أتت سرعاً مجامره
يا لذة للميون قد علمت
يا حسرتى كيف غاب وهب ولم
اذا أتى سالما كمنيتنا
أحسن من كل ما بدأت به
من كرم يستبى معاشره
وخدمة للصديق دائمة
ثم حدا نطقها بفظتها
ها إنهم مدحة مبالغة

ان استطعت ان تقنعنى بان الشباب الذين يخرجون الى الحدائق
والمنتزهات فى يوم شم النسيم يحملون الفسيخ والبصل ويحملون زجاجات البيرة والكونياك

ويحملون عبدا يترنمون عليه وقد تصحبهم موس مأجورة للجوم يحبون الطبيعة فلك أن تأمل
في إقناعي بأن قائل هذه القصيدة أحب الطبيعة وواضح جدا فيها أن ابن الرومي
إنما اتخذ الطبيعة كمقصف جميل يزيد من استمتاعه بهذه المائدة الشهية والشراب
اللذيذ والقينة والفلان^(١)

وأظن أن الباحث وجد من باب التكريم لشاعرنا هذا أن يوفيه حقه من الاستقصاء
في المعنى فيكون موقف ابن الرومي من الطبيعة قد استنفد فيه ما يتصوره العقل والفكر
بالحدود الجامعة المانعة فما يتصوره المنطق في موقف الشاعر لا يخرج عن أحد هذه الأمور:
أما حب واما كره واما بين بين لا كره ولا حب ، وربما بنى الباحث رأيه على هذا ، لاشتهار
ابن الرومي بالتقصي وسيطرة الفكر على روح الخيال فكاننا المقل أمسك
بزمائه ووجهه كما يحب ويرضى .

والامر عندنا على خلاف ما ذهب إليه الباحث والمعاد وقد وضحته مسبقا وازيده هنا
توضيحا في مخالفتي للباحث فلقد وضحت رأي تجاه المعاد ويؤيد ما اتجهت
اليه من انكار التوسط عند الشاعر كما قال الباحث هذه الوقائع وتلك العلامات :-

(١) كان أبو العباس لا يعرف التوسط بين الأمور في حياته ولو عرف ذلك لأحب الناس ولم
يكره الحياة فقد عاش معذبا محروما في صراع بين نفسه وبين الحياة لنفسه أنانية
مفرقة في ذاتها لا يحمده الا سواها فهو مفرور يرى في نفسه وشاعريته ما لا يسراه
الناس من هنا انطوى على ذاته واعتكف فيها حتى لم يرفق الحياة غيرها ، لذا تفانى
في حبها فكان لا يبرح البيت وكره الناس والحياة أشد الكره فسلط عليهم لسانه لأنهم
لم يقدروا عبقرته قدرها ولم يجاوزوه عليها فافسرط في الكره حتى تطير والمفرط في
الحب كذلك وكلاهما الافراط في الحب ، والافراط في الكره الى حد التطير
ارتفعوا بالصورة في معرته ولم يعبر التوسط في الامور ولا التحايل
فيها حتى تستقيم له الحياة كما استقامت لغيره :

وابن الرومي حينما يفسرط في حب ذاته يقول :

(٢)

نحن بنى اليونان قوم لنا جحي ومجد وعبدان صلاب المعاجم
فهو وعشيرته هم أحق الناس بالحياة والفني وترقى المناصب فهم أصحاب

(١) ثقافة الناقد الادبي محمد النويهي ٢٣١ وما بعدها . الطبعة الثانية بيروت ١٩٦٩م

(٢) الديوان المخطوط ورقة ٢٨٣ ج ٤

المقول ، وأهل الحسب وعندهم استوى المجد ، فيقول مترفما في عزة وأنفة عمن
الصرب :

(١) قد تحسن الروم شعرا ما أحسنته العريـب
ويقول :

(٢) كيف أغضى على الدنية والفر من خوّه ولى والروم أعمامى
ويقول مترفما يحلمه وأدبه وحكمته :

ان امرا رفض المكا سبوا غدى يتملم الآداب حتى أحكما
فكسا وحلى كل أروع ما جسد من حرّ ما حاك القريض ونظما
ثقة برعى الأكرمين حقوقه لأحق ملتس بالأحرما
ويقول معترزا بنفسه وسعة ثقافته مخاطبما القاسم :

إن أكن غير محسن كل ما تطلب إنسى لمحسـن أجزاء
فمتى ما أردت قارض شعـر جل خطبى ففاق بي الخطباء
ومتى حاول الرسائل رسلـى بلغتنى بلاغة البلغاء
ويقول :

أنا ليث اللبوث نفسا وإن كنت بجسمى ضئيلة رقصا
شهد الله والموازين والقسط جميعا شهادة أمضبا
إن رأيت لذو الرجاحة وزنا دع يمينى وزنه والآراء
ويقول :

وإذا ما حكمت والروم أهلى فى كلام معرب كنت عند لا
أنابين الخصوم فيه غريب لا أرى الزور للمحاباة أهلا
ومتى قلت باطلا لم ألق فيلسوفا ولم أسوم هرقلا
(٥)

ويلعن محبته لذاته ونفسه ، وترفعه عن الناس الذين تحبوه فى خطوة ، وأوصد
أمامه أبواب الحياة فاضطر إلى أن يمتزلم ويتخذ دارة مقرا دونهم وصونا لناظره عنهم ،

(١) المخطوط ٥٥ ج ١
(٢) المخطوط ٤ ج ١٨ : ١٤ ج ١٨
(٣) المخطوط ورقة ١٤ : ١٨ ج ١
(٤) المخطوط ١٧٧ ج ١
(٥) المخطوط ٣١٩ ج ٤

حتى يمكث بها فوق الثلاثة أيام لا يرى أحدا ، وربما هو وأهله في حاجة لغذاء ، وكلمسا
يهم بالخروج يرى منهم ما يكسره فيعود كما كان وقد تقدم ما يشير إلى ذلك .

وحيثما يكره الناس يسلط عليهم لسانه ويهجوهم أشد الهجاء ومنهم البحتري السدي
أقبلت الدنيا وأما ابن الرومي فمجد وب الحظ محه ود المطاء :

الحظ أعنى لولا ذاك لم نره للبحتري بلا عقل ولا أدب
يقول وقد كره كل شيء في الدنيا :

إذا طاب لي عيش تنفصت طيبة بصدق يقيني أن سيذهب كالحلم
وقوله :

ولا تفتطن المترفين فانهم على حسب ما يكسوهم الدهر يسلب
وقوله :

ومن يلسق ما لا قيت في كل مجتنى من الشوك يزهد في ثمار الأطياب
ولم اسقها بل ساقها لمكيدتى تحاقق دهر جدب كالملاعيب
متى نمش فبلى الأحياء يدركنا وإن نمت فبلى الأموات يقفونا^(٢)

(٢) من توافرت فيه أسباب المبقرية وتلاقت في طبيعه روافد ها التي تعرضها في هذا
الفصل لا يمكن بحال أن يكون ميت الإحساس ، عديم الشعور ، أو على الأقل ضعيف
هذين ، كما هما عند الناس العاديين ، الذين يمالجون أنفسهم في مجتمعاتهم
ويتخذون الحل الوسط ، وإن كان لا يتفق مع جادتهم في الحياة ، حتى تسيروا
أمورهم ويستقر حياتهم فلا يصابون بمثل ما أصيب به ابن الرومي من نكر وشظف
في الحياة وهذا أبدا ما لا ترضاه المبقرية ، وتأباه كل الإباء ، فالمبقرية طاقسة
غير عادية في البشر لا تصرف إلا الكمال في كل شيء ، ومن لفح حرارتها الشديدة
في الإنسان المبقرى تمتد إلى أنفسهم فيشتمل فيها ، وتستحيل إلى رماد ، ولهذا
السبب نرى أن معظم العباقرة قصيرة الأعمار يقول ابن الرومي :

أنا الذي تحشد الرواة لسه فكل أيام دهره جمع^(٣)

وكذلك فخره على معاصره البحتري بأدبه وشعره إذ البحتري لا عقل له ولا أدب وشعره
إنما هو امتداد للشعر الجاهلي وتكرار له واعتداء عليه كما في القصيدة التي سبق ذكرها .

(١) المخطوط ٢٦٠ ج٤ (٢) المخطوط ٥٩ : ٦٣ ج١

(٣) الديوان الصور الجزء الثالث

ويدافع ابن الرومي عن شعره ويرتفع بمنزلته فيه فلا يرتقي إليه أحد ، بل يتقاصر الكل له ونه ولوعته لا يفهمه الناس ، ولا يقدرونه قدره ، بل عموا عن ذلك الفن الجميل والتصوير الحي القوي فليس على ابن الرومي ، كسيدنا سليمان أن يفهم البهائم والطير ولا الكلاب والقردة وحسب شعري هذا للماقل ، والفاهم فلو سمعه لقدسه وأخذ بروعته وابتهر بجماله وجلاله والذي لا يفهم شعري إنما هو قرد يتاجج الحسد في قلبه فلا يخفف الله عنه بل يزداد كمدًا على كمده كلما زالته صورتي وينبهر بقدرتي الشعرية وتمكني من ناحية التصوير ، فلا يصاب بالقذى في عينيه بل بالعمى حتى لا يرى مني شيئًا ولا يسمح من شدة حقدته وكمدته عن شعرا يقول :-

قلت لمن قال لي عرضت على الا	خفت ماقلته فما حمسده
قصرت بالشعر حين تعرضه	على مبين العمى اذا انتقده
ما قال شعرا ولا رواه فلا	ثملبه كان ولا أسسده
فان يقل أنني رويت فكسلت	فتر جهلا بكل ما أعتقده
أرمت زيني بان تعرضتني	لثلبه ؟ فالسليم من قصده
انشدته منطقي ليفهمه	فخاب عنى عني وما شهده
وقال قولاً بغير معرفة	إفكاً فما حل إلكه عقده
شعري اذا تأمله الانسان ذو الفهم والحجى عبده	
لكنه ليس منطقا بمت الله به آية لمن جحدده	
ما بلغت بي الخطوب رتبتم	تفهم عنه الكلاب والقردة
لاخفف الله عنك من حسدي	وزاده الله فوقه كمسده (١)

ويبين عبقرية الشعرية ولقد جر عليه هذا الاتجاه سوء الحظ وحره مما ينصم به عادة الناس الذين يموجون في الخيرات والنعم والرفاهية أما هو فتفرد به بالمبقرية في شعره ، وخروجه على الراهن المألوف في تصويره ومعانيه ، عاش مهملاً مغموراً فهجها لهذا الشعر الذي تمهده وأتم صنمته حتى استوى على يديه فيتحوّل إليه ليقتله .

يقول ابن الرومي :

ويح القوافي مالها سفست حظي كأنى كنت سفستها

ألم تكن عوجا فثقتها	ألم تكن هوجا فسد تها
وسطها الحسن وطرفتها	كم كلمات أحكمت أبرادها
ما ظرفت ان كنت ظرفتها	ما احسنت ان كنت حسنتها
شكرا لاني كنت أيتها	أنحت على حظي بمبراتها
وهففتها حين هففتها	فرقتها حين رقتها
حتى كاني كنت كفتها	وكثفت دون الفنى سددها
في الرزق آفتني وما إفتها	أحلف بالله لقد اصبحت
فيها ولا من حيفة حفتها	لم اشكها قط بتقصيره
قراي من دنيا تضيفتها	حرمت في سني وفي ميعتسي
تنصف منها ان تلهفتها	لهفي على الدنيا وهل لهفة
فوها ومن أف تافتها	كم آهة لي قد تاوهتها
(١) فوها ولا حال تردفتها	أغدو ولا حال تسمنتها

ولعل معترضا يقول : إن ابن الرومي كان دون الناس إن لم يكن من سوادهم ، فقد كان يمدح من أجل القليل والدون من العيش ، فكان عليه ان يترفع عن هذا نورا لمبقرته ولا يطلب إلا محالي الأمور في كل شيء ، ولكن الرد على هذا سهل ميسور ، فإين الرومي حين استجدى وطلب القليل إنما كان ذلك أمرا لازما للبقاء على حياته ، وكان يطلب ذلك عندما يصرعه الجوع ، فالمذبح لتعلقه بالحياة ، لا يفتأ عن الحركة ، حتى بعد أن ينزف دمه كله ، ولم يبيح إلا نبض الهواء الجديد الذي يحل محل الدم المنزوف ثم يحول ليرضى عبقرته ويحالج نفسه فيقول :

أنا الذي لا يذل صاحبـــــــــــــــــه ولا يرى في وليـــــــــــــــــه ضرع (٢)

ولكننا نسأل انفسنا عن سبب هذا الاستجداء أهو لضعف في أدبه وقصر في تصويره وشك في موهبته وعبقرته لاشيء من هذا كله فالرجل معتد بنفسه واثق بمن أدبه ، مترفع بشعره وانه بهذا الفن وثق من قدرته الذاتية ولكن الناس هم الذين بخسوا حقه لفلسفة منهم أو بلادة أو موت أحساس أو جهل أو ظلم .
يقول ابن الرومي :

خذلوني وطلا طأوا البدر جهلا وتظنوه يخيط الظلما (١)

(٣) وإذا رجعنا إلى النص ذاته الذي ساقه الباحث ليلا على موقف ابن الرومي من الطبيعة الموقف الوسط كما هي المادة عند الناس الذين يهرعون إليها للترفيه والتسليّة وقضاء الوقت والنسيان لبعض الآلام ، إذا رجعنا إلى القصيدة بشيء من التفصيل كانت حجة عليه لا له ودليلا قويا لنا من الشعر ذاته إن لم نمتد بالذليلين السابقين وهما من الدراسات النفسية والتاريخية حول النص وان أيدت كلامهما بأثلة من شعر ابن الرومي .

والقصيدة هذه قالها ابن الرومي في صديق له ، أعد رحله خلوية لاصدقائه وفيهم شاعرنا احتفالا بأعياد الربيع وما أحب هذه الأعياد لابن الرومي لأنه يتنفس فيها ، ويظهر مكنون حبه للطبيعة التي هاجم بها بعد أن هرب إليها من الناس وهذا الهيام لمصدر أسباب :

(١) انه اندمج في الطبيعة وعشق الربيع مأخوذاً بمناظره التي ملكت عليه حسه وعقله ، فلم يبصر غير جماله ولم يحس الا بجلاله ولم يقبل الشاعر على صاحبه لأنه من الناس الذين كرههم الا في الريحمة الأولى من القصيدة ثم غرق في بحر الطبيعة الزاخر يباد لها حبا بحب وهياما بهيام ، فهو يبكرهم في الصباح ، وهبتز في لطف يداعبهم ، ومضوا حتى نزلوا بقصور غاية في الروعة والجمال والاحكام حتى كأنها المروس نضارة وجمالا ، وروعة كروعة الربيع نفسه وما جاده من أمطار استحالت إلى أنهار وجد اول ، تحيط بالرياض والقصور ومن هاموا بها احاطة هالة المروس بعروسه ، فتتابع النظرات واتصالها بالمروس وتعلق القلوب وانجذابها إليها في شوق مثل احاطة الانهار والجد اول بالقصور والرياض وهن جميعا مصدر الفرحة والقوة والجمال ، ولم ترض الرياض على عشاقها بالزهور الناضرة فبادلتهم برونقها ، وحيثهم بزهرها حتى لا يميز الرائي بين العاشق والمعشوق .

ولم تبخل الطبيعة على القصور فحولت اشعة الشمس الذهبية سقونها السي شعور من ذهب يتخللها ومضات من بريق الحياة وضائها ، فبدأ السقف للبصر كالشمس يفسح البصر من شدة ضائها ووهج حرارته وتزداد الطبيعة سحرًا في حركة الانهار والجد اول الدائبة الممتدة حتى تسكن في بحر عميق وبركة من مرمسر

كخزانة يوسف عليه السلام حتى لا ينضب معين الرياض ولا ينقطع ماؤها يسوم
أن تفضب الطبيعة على هذه الدوحة فتبخسل عليها بالمطر ، لتجد فسي
المخزون استمرار بقائها وحيويتها وسحرها وجمالها ، والذي يطوف حول البركة
المرمرية إنما يرى السماء بنجومها منعكسة على سطحها الصافي وذلك لنقاء مرمرها
وصفاء مائها وفي وسط هذا العرس والانداماج في الريح ، والتبادل بين المشاعر ،
والتجاوب في المواطف إذا بماثدة واسعة كالهدر قد اكتملت هي أيضا بأشهرسي
الالوان من الغذاء فأسالت شجونهم وحركت أشواقهم وجعلت من الأصحاب
سورا يحفها كالجداول حول القصر .

وإذا كان الصباح الباكر والدوحة الوارفة قد شربا من النسيم بعد اعتدائها
بالماء العذب الصافي فأصحاب المائدة جذبتهم لذة الطعام الى لذة الشراب
والمناجاة وحفل المجلس بالآلات الطرب من تحف وكثوس والآلات اللغناء ومغنيات
خجلات قد استحيين من جمال الطبيعة فأعارتهن حمرة الورد ونضارة القند
ووضاءة الشمس ، ويسير الساقى هذا الغلام الذي فاخر عليه جلال الكون والرييح
فاحاله الى انثى غضة بضه ، وهو يسعى بين الندامسى بالكأس في كفه كالشهاب
الذي يضى ، دكنة الريح واخضراره كما يلعب وسط هباب المرمز وهي تفرح
بالند والمعبر فما اعظم الطبيعة وحفلات الريح فيها التي يهرع الناس اليها
ليبعثوا فيها الحياة ولكنها جذبتهم اليها ليكونوا هم مددا من الحياة فيها ، بل
هم ومظاهر الريح صنوان يكملان الطبيعة فالتقى جمال القصور بسحر الشمس
والضياء وامتزج النسيم بالأنفاس ، فمن حرم من هذه الرحلة الخلوية اعقبته
الحسرة وحلت به الندامة ، ثم يفريق ابن الرومى من غفوته ليوجه نظره
على مدوحة بأبيات هن والمطلع لاتعدل سبع القصيدة .

فهل بعد تلك الحيوية والمناجاة وتبادل المشاعر والاحتفاء بالكون ، جمال ؟
وهل بعد ذلك نتمهم ابن الرومى في حبه للطبيعة بأنه إنسان عادى يتلمس
بها وتستريح أنفاسه اليها كما يستريح المسافر من غناء السفر أظن أن شاعرنا
برى من هذه التهمة فهو المحب للريح والوالدة بالطبيعة .

(٢) أن الباحث يرى أن ابن الرومى اتخذ الطبيعة كمصنف جميل يزيد من استمتاعه
وأنه كان متلهفا إلى المائدة لا إلى الاستمتاع بالنظر إلى الطبيعة .

وشاعرنا ما كان كذلك بل استمتع بالطبيعة وهام بها إلى الحد الذي وصفناه
وأما المائدة والخمر والغناء فما هي الا عناصر الجمال في الربيع تنضم وتشارك الرياض
والجد اول والأنهار والنسيم وألقصور في مهرجانها وزينتها ، فساحة الطبيعة تشمل
كل هذا .

وابن الرومي لم يكن متلهفا إلى المائدة فلم يظهر هنا منهوما يأكل بيد يسه
ورجله وكل جوارحه بل تمتع هو بالوان الطعام وكثرته وسعة المائدة وغذت روحه ونفسه ،
حتى شبع فيها قبل الأكل لذلك اتخذ هو والأصحاب من الإستماع والشعور باللذة
كوكبية تحافظ عليها ، ولا يلتهمونها التهاما كما صور الباحث ، وعلى فرض أنهم متلهفون
إليها ، ألم تكن هذه الطبيعة هي التي توافرت فيها عناصر الجمال وتفتحت فيها لذائذ
الربيع ، حتى طابت ونضجت فاندفع عشاقها يلتهمون الطعام والمشرب بنهم ففانسونوا
فيها كما امتزجت ارواحهم وأحاسيسهم بالرياض والنسيم والأنهار وغيرها .

وليس هذا غريبا على النفس البشرية فاذا تفتحت شهية الإنسان المفلقة اندفع
إلى مسارب الطبيعة ، فتبعث فيه من الحيوية والنشاط فلا يلبث الا أن يكسب علسي
الطعام والشراب وكأن الطبيعة هي التي تأكل وتشرب .

وعلى ذلك فالقصيدة في رأينا لا تخرج عما ذهبنا اليه من رأى في عبقرية ابن الرومي ،
فقد تخلص من واقعة في الحياة وهرب إلى الطبيعة وبعد أن استقر فيها أحبها وأحبته ،
وهام بها وهامت به وأخلص في حبه وهيامه احيانا وكان يغشى هذا الحب بضباب من
الكره حينما وتسرى فيه سحابة من البغض الفينة بعد الفينة ولعل ذلك يرجع الى معالجه
موقفا في الطبيعة تتصل به ملايسات الحياه والأحيا ، أو مناجاته الطبيعة من خلاف مواقف
الاحياء منه ، فنجد حب ابن الرومي هنا ليس حبا خالصا ، ولا مناجاة صادقة ، ولا هياما
عميقا كما يقول العقاد ولا نجد حبه أيضا حب المستريح في أحضانها ليخفف عن نفسه
أعباء الحياة ومتاعها كما يقول الباحث ولكنه كان على الضد من ذلك فقد ارتعب من الطبيعة
حينما وخافها وتجنب التعرض لبعض مظاهرها المادية غير المخوفة وفرغ منها ،
واحجم عنها واصبحت لديه على نقيض ما يراه العقاد في موقف ابن الرومي من الطبيعة
حين يقول " وقد يمنحها الشاعر من حياة عنده او من عند الخرافات والأساطير
فاذا هي حياة بغيبضة لاتصلح للتماطف والمناجاة ولا يصدر عنها إلا الفزع
والإحجام ولا تقوم بينه وبينها ، إلا الحواجز والمداوات " فهو ينفي هذا الكره عند
ابن الرومي للطبيعة على عكس ما نقول .

ولعل ذلك الكره لبعض مظاهر الطبيعة حيناً يرجع كما يقول الباحث الى ضعفه ، واعتلال جسمه واضطراب اعصابه وكثرة مخاوفه وطفيان هواجسه - ولين بجسده القارىء عناء في تفسير هذا ضعف صحته واشتداد علله وكثرة هواجسه جعلته يتأذى أعظم التأذى من قوى الطبيعة على تنوعها في معظم فصول السنة من حر وسبرد ، وريح ومطر ، وشمس وثلج وجفاف ورطوبة ، هذا من ناحية ومن ناحية أخرى جعلته يتخيل عناصرها الطاغية الماصفة ، قوى شريسة ساخطة عليه مما دية له تتمدد بإيداءه هو وعمداً (١) .

هذا بالاضافة الى أنه كان يتصور شرور الأحياء من خلال الطبيعة كأن شر الناس وسخطهم قد أعدى مظاهر الطبيعة الفاتنة وقسوة الدهر عليه وسوء حظه من الحياة قد سرى فيها ودب في جمالها وجلالها فتحوّلت الطبيعة عنده الى حياة قاسية شريسة تفتك به ويهرب منها ويخاطر بكل شيء دونها ، ولكنها تتعقبه في خطواته خطوة خطوة فنراه في الليل فريسة لهيبته الذي اصطفاه وآواه ، وأمن فيه من الناس واطمان اليه فاذا سقفه بكاد يطبق على روحه وأنفاسه ويرعبه بصوته كأنه صرير الجنادب ، يقول :

يو رنسى سقفا كأنى تحته	من الوكف تحت المجنات الهواضيب
تراه إذا ما الطين أثقل متنه	تصر نواحيه صرير الجنادب

ويقول وهو يحذر ابن عروس ، ويكبل مقته له ويصب عليه نار الغضب حتى تحولت الطبيعة الى ابن عروس :

قد جف وأديه من تنفسه	فما به في الربيع مرتبب
لاماء فيه ولا نبسات وهبل	خصب بوادي البوار أو مسرع (٢)

والماء هو عنصر الحياة التي ترد الروح ، عند نار يفر منها ويتحاشى لقاءه بها فما أحسن الأوقات التي يقضيها الإنسان على شاطئ بحر أو في نزهة بحرية للصيد أو للركوب وابن الرومي يكره كل ذلك في هذا المقام لأنه لم يتسلح للماء بسلاح السباحة فقد خاف الماء في الكوز فمر به مر المجانب وخشى منه الهلاك على كل شارب ومداعبه النسيم للمياه واهتزاز الأمواج فيه وقد لمعت بأشعة الشمس تحولت إلى قمقمة سيوف كما تحول خير الماء الشجي ونفمة السارى إلى جيش من الرعب قد اكتظ بالفرسان والقادة ،

(١) ثقافة الناقد الادبي محمد النويهي ٢٣٥

(٢) الديوان المخطوط ٣٩ ج ٣ والمصدر الجزء الثالث .

والكل يريد أن يفتك ، وإذا تصورنا أن هذا البحر الخضم الطافي إنما هو نهر
دجلة الذي منحه من عطية وافر لأحد الأغنياء بسامرا ، فأرسل إليه هذه القصيدة
يمتدح إليه ، لأنه يخشى السفر والبحر ، يقول ابن الرومي وهو يرتعد من الطبيعة ،
وهو بعد لما بجانبها :

طواني على روع مع الروح واقرب	وأما بلاء البحر عندي فإنه
ولكنه من هولاء غير ثائيب	ولو شارب عقلي لم أذع ذكره حضة
لواقيت منه القصر أول راسيب	ولم لا ولو ألقيت فيه وصخرة
سوى الفوج والمضجوف غير مغالب	ولم أتعلم قط من ذي سباحة
أمر به في الكوز مر المجانب	فأيسر إشفاقي من الماء أنسى
فكيف بأمنية على نفسي راكيب	وأخشى الردي منه على كل شارب
له الشمس أمواج طوال الفوارب	أظل إذا هزته ربح الألات
(١) يلحون نحوى بالسيف القواضب	كأنى أرى فيهن فرسان بهمة

ويتبدى كرهه للطبيعة فوق قام رياض المحبين وليس بين ابن الرومي وبين السروض
من ملابسات الحياة والأحياء كنهه دجلة التي هو معبر لمطالبه وآماله وصد يقه ولكن
هنا الطبيعة المجردة من كل الملابس ويخيم ذلك الضباب الحزين على نفسه ومن وراء ستار
حين يصف جنة الأحياء فيقول :-

إلا استراحة قلب وهو أسوان	يأليت شمري وليت غير مجديسة
لكن غصون لها وصل وهجران	يقول تجاورت في غصون لسن من شجر
نعم وبوس وأفراح ولحزان	تلك الغصون اللواتي في أكتفها
ذو الطاعة البر من فيه عصيان	يلو بها الله قوما كي يبين له

الى قوليه :

خلق من الماء والألوان نيران	أنكى وأزكى حريقا في جوانحنا
فيهن لم يملك الأسرار كتمان	إذا ترقرقن والاشواق مضطرم
لا يسن وهو غزير الدمع حيران	ماء ونار فقد غادرن كل فتى
ويستحرف فؤاد وهو هيمان	تخضل منهن عين فهي باكية
-----	-----
غد روفي خلقها روض وغدران	واصلت منها فتاة في خلافتها

ألوف تزكى وهي زاكيسة
يغيم كل نهار من مجامرها
كانها وعشان الند يشلمها
شمس أظلت بليل لا تخوم لسه
إذا أساءت جوار العطر أبدان
ويشمس الليل منها فهو ضحيان
شمس عليها ضبايات وقد جان
إلا نجوم لها في البحر اثمان

فما هو حديث التمني والجدب والوصل والهجران والبؤس والأحزان والبلاء والمعصيان
والنكايمة ، والحريص والإضطرام والغدر والدموع وقذى العين والبكاء ، والفسدر
والفردان والإساءة والنميم والمجامر والليل والضباب والأدجان والظلام ؟ ألم يكن
هو ابن الرومي حينما يكره ويبغض ولعله توجه الى لوما وهو ان غدر العشاق والمحبين
قد سرى الى الروضة فاعداها . . . ولكن ما ذنب الطبيعة الجميلة حتى يلبسها
ابن الرومي ثوب القتام والحزن من لون عاطفته ونفسه الفزعة الخائفة حين يفزع أو يخاف .

وما ذنب شمس الأصيل التي تظهر في أجمل حللها وقد تنفس بجمالها الشعرا .
ما ذنبها وهي تفيب ولم يسر اليها غدر المحبين مثل ما كان هنالك أنها
تفيب في حياء وخفر ، ولم يجن عليها أحد سوى كره ابن الرومي حينما يكره وبغضه حينما
يفضب فهو يخاف الطبيعة ويهرب منها ولا ننكر حبه الكثير لها حيناً آخر .

يصف ابن الرومي ساعة الغروب وكاد يقضى عليه وأصابه المرض من شدة خوفه ،
وارتمى على الأرض ، متوسداً خده بالتراب ، منهواك الاوصاب قد غاص في عرقه وفاضت عيونته ،
بالدموع وعلاج جسمه الشحوب والصفرة :

وقد رنقت شمس الأصيل ونفضت
وودعت الدنيا لتقضى نحيبها
ولاحظت النوار وهي مريضة
كما لاحظت عوادة عين مدنف
وظلت عيون النور تخضل بالندي
يرا عينها صوراً إليها روانيا
وبين إغضاء الفراق عليهم
وقد ضربت في خضرة الروض صفرة
على الأفق الفري ورسا مزعزعا
وشول باقي عمرها فتشمع شمعا
وقد وضعت خدا على الأرض أرضعا
توجهن أوصابه ما توجهعا
كما اغرورقت عين الشحي لتدمعا
ويلحظن العاظا من الشجو خشعا
كانهما خلا صفاً تودععا
من الشمس فاخضر اخضارا مشعما

(١) الديوان المخطوط ٣٣٧ ج ٤

(٢) الديوان المخطوط ورقة ٤٨ ج ٣

(٣) الاحساس المرهف :

مضى من دوافع عبقرية ابن الرومي في الصورة الأدبية خاصة وفي شمسره عامة ، كرهه للحياة مما جعله يهرب إلى الطبيعة فأدى هذان الدافعان إلى ثالث لا يقل شأنًا عنهما في تكون عبقرته وهو الحس المرهف •

وهذا الاحساس الذي اعتبرته نتيجة للماملين السابقين جعلته عاملاً مستقلاً بحكم طبيعته ومكانه وحجمه مما يحتاج منا إلى كشف وإفاضة وتحليل •

لذا رأيت أن أتناول—ه مستقلاً عن سابقيه فطبيعته أنه ينمو داخل النفس ، مستهيناً بروافد الاحساس من الحواس المختلفة •

ومكانه في الشعور الباطني الذي يفرض في شكل فني عندما يغفل الوعي ، ويأخذ العقل سنه من الفغلة •

وأما حجم الاحساس المرهف فعميق ويحتاج إلى دقة ومراجعة حتى نوضح عناصره ونكشف عن أسباب الارهاق فيه وهي :

(١) العمق في الاحساس :

ويرجع إلى اتساع ثقافة ابن الرومي ، وسرعة انتقاله من معنى إلى معنى ، ومن صورة إلى صورة ، وتعاقب الأوجه الكثيرة على الفكرة الواحدة واستقصائه وأسرافه •

(ب) الدقة في الاحساس :

وترجع إلى اختلال أعصابه ، وتطوره وانطوائه على نفسه وسخره • وتناول مثل هذه الموضوعات الجديدة والوقوف على كل ما يتصل ، أمر ليس من الممكن أن نوفيه حقه كاملاً ، لاعتماد بعض أجزاءه :-

أولاً : على العلوم الحديثة في الطب والتشريح وعلم الأعصاب والعلوم الإنسانية البحتة ، حتى وإن تأثرنا به فسيكون مكروراً على السنة النقاد الذين وقفوا عليها فسي لغاتها الأصلية ولا يصح أن ننكر جهدهم هؤلاء الباحثين ولكن الذي ينبغي أن يهتم به الباحث هو الوقوف على هذه النظريات والنتائج العملية ثم دراسة النص الأدبي في ضوءها وهو ما نتجه إليه •

ثانياً : أن الأجزاء لها مكانها ، الذي سنتناوله فيه بالدقة والتفصيل والتسجيل •

ثالثا : ان الذى يعنيننا هنا إنما هو بيان أثرها فى الحسن المرهف والشعور الحاد المتدفق :

(١) عمق الاحساس :

عاش ابن الرومي غريبا فى عصره لإحساسه العميق الذى فاق به أقرانه مما جعل أدبه وشعره عند معاصريه مهملًا بالنسبة لمن هو دونه ، لا يثاب عليه ، وريحه خادمة هامة ، لا تمنحه ثقة الناس فيه ، وتعلقهم به ، لذا كرههم لأنهم لم يفهموا شعره ، وهاجمهم لأنهم لم يهتروا لبراعة تصويره ، فرأهم بالمجز وسالدة الفهم والحس ، فهم جهلاء كالبهائم وإنما يعبد شعره ويحس بجماله ذوالفهم وأصحاب العقول المستنيرة يقول :-

شعري إذا تأمله الإنسان ذوالفهم والحجى عبد ،
لكنه منطوقا بعث الله به آية لمن جحد ،
(١)
ولا أنا بالمفهم البهائم والطيور سليمان قاهر المردة

وهذا الشعور العميق أصبح شاعرنا سريع التأثر عصبى المزاج ، واسع العقول ، متوقد الذهن حاد الذكاء ولوعا بالجري وراء المتناقضات ليؤلف بينها وبالتطواف فى كل حالاته وملابساته ، يستقصى المعانى ويلح فى تتبع جزئياتها ، حتى ينتهى الى كل ما يتصل به من الدقائق والخفايا ، وهو فى ذلك ممتد بنشاطه العقلسى ومعتز بإحساسه القوى ، فلا يرى فى عالم الشعر شعرا غير شعره ، ولا فى التصوير الأدبى غير تصويره ، ولا يربط بين ذلك الابداع وبين أفعال الدنيا عليه فهذا حظ أعسى .

(٢) الحظ اعنى لولا ذاك لم نره للبحتري بلا عقل ولا أدب

ويقول مترفعا بشعره :

(٣) ولا تزال صورتى اذا طلعت لنا طرية قذاه بل رسده

وترجع أسباب العمق فى الإحساس إلى عدة أمور ومجالنا فى هذه الأسباب هنا كما قلت

هو بيان أثر الاسباب فى تصور الشاعر منها :-

(١) المخطوط ورقية ٢٤٨ ج ٢

(٢) المخطوط ورقة ٨٥ ج ١

(٣) المخطوط ورقة ٢٤٨ ج ٢

(١) عاش الشاعر في أزهى العصور العربية ، بل أزهى العصور العباسية ، الذي
نضجت فيه ألوان الثقافة المختلفة عربية وفارسية ويونانية ورومية وهندية
من فكر وفلسفة وعقائد وعلوم مختلفة ، وسمت جوانب الذهن وعقمت القسوى
الفكرية ، وتعددت فيه ألوان الحضارة الجديدة المتنوعة ، فأنتهت بالعرب
إلى المباشرة المعقدة والصراع السياسي والفتن في الحكم ، وتتابع المشاكل ،
والتقنن في التعلق بأسباب المجد والشهرة والانطلاق من حصار التقليد ،
الذي جمسد فيه أسلافهم ، والانفتاح على العالم الجديد وفيما وراء ذلك
من التفكير المجرد والتصوير البكر ، والاستنتاج والتحليل والتدليل والتحليل ،
وابن الرومي في ذلك كله منفتح على العالم الجديد وغائص في أعماقه ،
يقلب ويدرك ويراجع فكره ويفرز ويقارن ويناسب في عمق تحليله وانسياب
وراء الفكرة لا يدخل من باب فيها إلا ولج في آخر حتى يكون آخر الأسباب
عنده حسه العميق ، وفكره الدقيق ، ولذا نعجب مما وصل إليه من أعماق
الأعماق ولاعجب فهذا هو ما اختزنه العقل الباطن وما وراء الحسن الظاهر
من مادة الثقافة والحضارة الشهية ، وهي أنضج وأنفع مادة في عصور
الدولة العباسية على الإطلاق .

وابن الرومي حينما يستقصى الممنى ، وتلتقى الخاطرة عنده بالإحساس
يسرى منهما ويتمدد فلا تدرى أين العمق أي الخاطرة زهرة الثقافة الحاضرة
أم في الإحساس معمل الفكر المحسن .

يقول في المصنف الزارقي :-

لم يبق منه وهج الحـرور إلا ضياء في ظـروف نـور (١)

فهو ناعم البشرة صافي الغلاف رائق المظهر منحت الشمس من روحها
واشتملت به نارها وحرارتها فاذا بت منه كل غشياء ولم يبق منه إلا
ذلك الضياء المشع ، في ظروف من نور ، ياله من امتداد في الفكر
وعمق في الإحساس ؟ حتى لم يبق لغيره بقية في هذا الوصف الجميل .

وكان ابن الرومي معنا في العصر الحديث بما صر كبار الموسيقيين في العالم
وعظماة الفناء والطرب ، فهو ابن عصره كما يصلح ان يكون ابن عصرنا
يقول عن صوت وحيد المغنية مصورا لها :

(١) فيه وشى* وفيه حلى من النفس مصوغ يختال فيه القصيد

والمكر صفة ذميمة لا يعرفها صاحبها كيف تستوطن نفسه وأين هي منه؟ وكيف تسرى في جسده أما ابن الرومى فقد أبصرها بعينيه واحسها بيده ، وتلقى نبضاتها ودقاتها بسمعه ، فهو يدب في الإنسان كدبيب الغذاء في الأعضاء ، وازداد إحساسه به لأنه أخفى من الغذاء والتعبير بالخفاء يشير إلى المعنى الكبير وهو الاختلاف بين الأريسن ، فالغذاء والمكر فيهما انعدام وخفاء ، سعة ثقافة وطب وفلسفة .

(٢) لك مكر يدب في القوم أخفى من دبيب الغذاء في الأعضاء

وهوى ابن الرومى الخمر ويمسقها فهي حبيبة لديه لذا يدرك بإحساسه أثرها الفاسد وهو مخمور ، وكيف تسرى روحها العذبة في جسده كسريان الحمى فيه وتمشى فسى أعضائه كأنها دبيب أمطار على صفحة الأرض .

(٣) لها لذة طعم ورس كأنه دبيب نمل في تقايات يرهايم

مذاق ومسرى في المروق كلاهما ألد من البرء الجديد وأنعم ، ونصيب عينيه منها ، ونشوته بها لا يقل عن تأثيره بها وسكره في الخمر فهو يصف ألوانها وصفاءها حتى لطفنت فأصبحت لونا شائما في الفضاء ، ممتزجة مع الضباب ومتناقصة مع النسيم .

صفراء تنتحل الزجاجه لونها فتخال ذوب التبر حشواد يمها
لطفنت فكادت تكون مشاعسة في الجومثل شعاعها ونسيمها (٤)

هذا هو عصر ابن الرومى وأثره في إحساسه العميق ، فقد كان يموج بالوان الثقافة والحضارة كما يقول :-

قد بلينا في دهرنا بملوك أدباء علمتهم شعراء
قد أقاموا نفوسهم لذوى المدح مقام الأنسداد والنظرأ (٥)

ويقول :-

أتراني دون الألى بلفوا الآ مال من شرطة ومن كتاب
وتجار مثل البهائم فـازوا بالنى في النفوس والأحباب

- (١) الديوان المخطوط ورقة ٢٥٦ ج ٢ (٢) المخطوط ٦ ج ١
(٣) المخطوط ٢٥٢ ج ٤ (٤) المخطوط ٢٦٧ ج ٤
(٥) المخطوط ١٠ ج ١

ومن سنده من زريساب
وصحان فسوحة ورحساب
(١)
تمس الروم من بالاهسدا ب

وتهاويل غير ذلك من الرقم
في جيبس منمنم وعبيسر
هي مواد ين تخترقن بساتين

السخ الابيات :

(٢) الإسراف في الاستقصاء :

ولاظن أحدا كابن الرومي يعيش في العصر المباسي الذي يموج بالسوان
الثقافة والعلم والفكر والحضارة ثم لا يخرج من هذه المدارس ، حتى قال عنده
المسمودي " إن الشعر كان أقل أدواته " لا أظن شخصا كهذا يكون سطحى الفكرة
ضعيف المعنى ، تافه الموضوع بل لعلمه هو الشاعر العربي الوحيد الذي
يعرف من شعره كما قال العقاد وطه حسين .

هو ابن الرومي صاحب المطولات يجبل عقله نحو الفكرة هنا وهناك ويرتفع من
معنى لاخر في قدرة عجيبة وفي سرعة انتقال ، لأدنى ملايسه ويدير المعنى الواحد
على وجوه عديدة يقلب نظره فيها من غير ابقاء على نفسه حتى أصابه خلل في الأعصاب
وغرلة في الأعضاء وتحافه وشحوب ، ولا يبقى على المعنى فيثقل في أحضانه ذات اليمين
وذات الشمال ، فيربط بين المعنى والمعنى ، ويصل إلى ما يقصد إليه بمسده
لاى ومشقة شديد ين .

واجساسه الحاد وعقله المثقف ونفسه المصقولسسه ونقمته على الحياة وسخطه
على العصر وادمانه القراءة واستفراقسه في الاطلاع وتقلبات الصروف عليه
ومراتبها في نفسه ، كل هذه الأمور جعلته يتخرج من كل شى ولا يطمئن اليه ،
الا إذا فتر فيه وقلب جوانبه وامن مخاوفه .

فالفكرة التي يتناولها والمنبهات التي تهتز لها حواسه ، إنما هي عواد تفتك
به وتنال من نفسه لذا جند نفسه لهسا ينقيب ويدقق ، ويحقق وينقيب ،
ويلف ويعور ، حتى يقف منهوك القوى خائر الجسم ، يقول المازني يفرق
بينه كإنسان شاذ غريب الاطوار وبين إنسان عادى ، " هذا كله يستوجب مسن
المرء أن يكون أكثر التفاتا إلى ماعداه ، وذلك مظهر الرجل العادى فى
الأغلب والأعم ، عنايته بما يقع فى نفسه من الخارج أشد وأعظم استفراقا له من عنايته

بما يأتي من ناحية نفسه ، وواعيته أغص بصور المالم الخارجي منها بنشاط كرائسته
 وأعضائه وليس له من الذاتية أكثر من القدر اللازم للاحتفاظ بفرديته
 وليس كذلك الرجل الشاذ الذي يخلق على غير طراز الأوساط والذي يظل طوال عمره
 أشبه بالطفلس من حيث علاقته الذاتية بماعداها ومن هنا تكون المبالغة في العمل
 الشخصي والأغلو في أهيمته * * * ولا ريب في أن كل امرئ يحتمز بعمله ويكبسه
 ولكن الفرق بين الرجل العادي وبين الشاذ ، هو أن الأول لا يخالي بعمله ،
 ولا يعمد وبه قدره ، وأن الثاني يجاوز الحد المعقول ولا يستطيع أن يتصور واحد من
 الناس قد يخالفه في ذلك ولا يرى رأيه فأن فعل فهو خصم وعدو ، وقد كان
 ابن الرومى لسوء حفظه - أو لحسنه ولحسن حفظنا على الأصح - واحدا من
 هؤلاء الشواذ فنه الشعر فالشعر عنده أحق ما في الحياة بالمعانيمة والأكبار وقائفة
 أولى الناس بأن توفر له أسباب الحياة التي يتطلبها فنه ^(١)

ويبلغ من الإسراف في الاستقصاء أن لحظ مالم يلاحظ غيره من الشعراء ، وكان
 عمقه موضع عجب ودهشة ، حينما فضل النرجس على الورد وأقام عدة أدلة على
 ذلك .

وأظن الشاعر ارتاع من عين النرجس الذي ترقبه كلما هرع إلى أحضان الطبيعة
 فاسترعى ذلك انتباهه ، وامتزج في أعماق احساسه وأما الورد فلا عين له تشبهه ،
 ولكنه هادئ ، الطبع يستحي من النرجس فيظهر الخجل على وجنتيه .
 والأدلة التي أقامها في هذه الصورة الأدبية النرجسية :-

- أولا : أن النرجس يشبه العيون والشعر ، والورد شبيه بالخند ، والاعين والثغور
 أفضل من الخند ود .
ثانيا : أن النرجس اسم والورد صفة والاسم عمدة والوصف فضله .
ثالثا : أن نظرات النرجس أخجلت الورد فتورد خندا .
رابعا : أن النرجس يتسم بينما الورد منطولان الخجل لفه وجمعه .
 يقول ابن الرومى في هذه الصورة الفريسية :-

للنرجس الفضل المبين لأنسه زهر ونور وهو نبت واحسد
 ينهى النديم عن القبيح بلحظه وعلى المدامة والسماع مساعسد

خجلت خدود الورد من تفضيله	خجلا توردها عليه شاهسد
هذي النجوم هي التي رتبهما	بحيا السحاب كما يربى لوالسد
فتأمل الاثني من أدناهما	شبهها بوالده فذاك العاجسد
أين المبرون من الخدود نفاسه	ورثاسة لولا القياس الفاسسد

تتابع في إدراك المعاني وتحليل وتعليل لكل ما استدق وأصرار على الإسراف بخير قاعدة ومدون ضابط ، وصبر ومثابرة في الفروض والبحث ، فيستنفذ ويستفرغ مخزونه من صور وخواطر حتى أصيب بالوسوسة والشك وهو مع هذا مهتم بنفسه ، واثق من قدرته في الادب والملهم وبراعته في التصوير فهو يكرر ويلح ويفصل ويحاود من غير سأم ولا ملل ، يقول :-

أبن مثلي مفاترك أم أين	نديم تصدده ندما
شهد الله والموازين والقسط	جميعا شهادة إفضا
ان رأي لذو الرجاحة وزنا	دع يميني وزنيسه والآراء

وأبن الروي في استقصائه عند المقاد بلغ الغاية في الإسراف إلى حد النهم في كل شيء ، يقول : " وكان هذا ديدنه ، في كل أمر من أموره إسراف واستقصاء لا يصحهما ضابط ، ولا تمقد هما عزيمة إسراف واستقصاء في النكته وفي المعنى وفي الدرس ، وفي الطعام والشراب والشهوات لا حد لهما إلا البشم والامتلاء ، واستنقاد ما بين يديه من مادة في ساعتها حتى لا سوء ولا صباية " .

ان يكن عندك لسي نصح	فما عنسدي انتصاح
لا تلمني فالهوى فيه	جسساح وطمساح
ما على المفتون في ما	غلب الصبر جنساح
كل شئ غلب الصبر إليه	فبسساح
أنا الدينيسا ملاه	واغتبيساق واصطساح
والمزاج الجد ان فكسرت	والجسد المسزاج

وتختلف نزعات الإسراف ، وسببها كلها واحد : سببها كلها توفز الحس ومطالعة الرغبة الحاضرة والإندفاع معها وقلة الصبر عنها ولو أن هذه الأشواق

(١) الديوان المخطوط ٢٠٢ ج ١
 (٢) الديوان المخطوط ١٦٦ ج ١

الجامحة ، شفقت بمسكة من المزم المتين لا اعتدلت حالة ، ولو بعض الاعتدال
وسلم جسمه ولو بعض السلامة ، ولكن أنى له المزممة وهو أسير أحساس
للحظة التي هو فيها ، لا يترك له استغراقه في مؤثراتها الحاضرة منفذا إلى
التفكير في قابل أو غابر ، ولا يمدل بما يزينه الحس والخيال حظا تزيه له الحكمة
والحفاقة

(ب) دقة الإحساس :

ودقة المشاعر عند ابن الرومي ، تزيد من إرهاف حسه والدقة في الشعور هي
طبيعة شاعرنا عند ما يصور أو يرسم لوحاته الفنية ، ويضرب على معزوفة الفن الرفيع
أو عند ما يفضب على من يطارده أو يحرمه حقه أو يفعل بمشهد من مشاهد الطبيعة ،
أو يرضى عن إنسان قريب إلى قلبه ، كل ذلك يجعله يفتش عن الوجود ويسبح
في عالم اللاشعور ، ويستبطن مراكز اللاوعي بآلته التصويرية الدقيقة يوفق بها
ما تنافر ، ويجمع ما تباعد ، في غمرة تشبه الوحى وهو يتمدد في حنايا النفس ،
منخطفًا في مداها الواسع الفسيح ، ليلتقط بآلته السحرية الصور الغريبة ،
والمناظر الشاردة ، واللوحات الباهرة النادرة ويفرض عليها من روعة ، ويستمد
من عافته ألوانها في ترابط وتناسق وتناسب واتساق ويجول فيها ما يضطرب
من انفعال القوي ، ويتحرك ، يقول عاشق الخمر ورائده في الشعر العربي
لهو نواس الما جن :

رقت عن الماء حتى ما يلائمها لطفة وجف عن شكلها الماء
فلو مزجت بها نور لما زجهما حتى تولد أنوار وأضواء (٢)

وهذه مفالاة من النواس ومد عن الدقة المطلوبة في التصوير فالخمر مهمما
بلغت من الصفاء لن تصل إلى درجة الصفاء في الماء ، إلا فما الفرق بين الماء والخمر
والأخير به رواسب وشوائب العنب أو الفاكهة والوانها واشتد في الببالفة
بان جعلها نورا وضياء .

أما ابن الرومي دقيق الحس فهو لا تفوته شاردة ولا واردة ، ينقل اليك الواقع
كما هو ، ويركب الصورة وكأنها الأصل وقد أفاغر عليها من أحساسه ومشاعره ، فلاتمايز

(١) ابن الرومي : الحقايد ١٣٠ .
(٢) ديوان أبي نواس

بين الأصل والصورة إلا ما نحس به من روح الشاعر ومزاجه وهذا ما يحدد الشخصية في الأدب والشعر حتى يقال لكل شاعر نابه شخصيته المستقلة في التعبير وهذه هي براعة ابن الرومي في دقته حيث يقول :

صفراء تنتحل الزجاجة لونها فتختال ذوب التبرحشوا ديمها
لطف فقد كادت تكون مشاعة في الجو مثل شعاعها ونسيمها (١)

فهى صفراء بما امتزجت بها من عناصر ، حتى استحال الزجاجة مثلها فأصبحت كقطعة من ذهب وهى فى لطفها كالماء فى رفته حتى امتزجت بالجو وشاعت فى الضياء والجو والضياء كالخمر ليسا فى صفاء الماء لأن الغبار والتراب والظباب كثيرا ما يشوبهما ، لذلك كان التشبيه بهما أقرب إلى الخمر من الماء الصافى وهذا يدل على ان ابن الرومي بلغ الغاية فى دقة إحساسه .
وترجع هذه الدقة عنده إلى أسباب عديدة هى :-

(١) اختلال أعصابه :

اضطراب العقل واختلال الأعصاب والفرد من القضايا فى التشرح الذى تكون الأحكام فيها تقريبية لأن نظرياتها كشفت حد يثا وكل نظرية تهدم أختها وتقوم على أنقاض سابقتها وهكذا شأن العلم والعقل البشرى القاصر فى المعرفة .
وابن الرومي فى هذا يحتج إلى توقع الكشف عليه فى تجربته حيه يلتقى فيها أمهر الأطباء وعلماء التشرح والنفس فى العالم لأنه شخصية معقدة ملتوية ، تحتاج الى جهد وليس معنى ذلك أننا ننفى ما وصل إليه الباحثون فى هذا الخلل ولكن معناه الا ننقل هذه العلوم الحديثة لنطبقها على شعر ابن الرومي - لا على شخصه وجسمه - تطبيقا حرفيا ولكن المقصود من هذا هو الإستتارة والكشف والحكم الأول والأخير انما هو شعر الشاعر .

والذى نظمنا إليه ولا نشك فيه هو أدبه وشعره فاننا لو جعلنا إليه ، وإعلمنا فيه الفكر والعقل والتحليل والموازنة ، وتطبيقه على نماذج حية تقرب من شخصية ابن الرومي فى شعره لو فعلنا ذلك لقاربنا الصواب وخرجنا بنتائج لا بأس بها .

ولاخلاف في أن الشاعر كان يختلف عن الشعراء في العالم المرين ، ولديه شخصية فريدة بينهم .

وابن الرومي مضطرب مختل قد سيطرت عليه مخاوفه وهو أجسه ، مما يجعلنا نحكم بشذوذه وغرابة أطواره بين أنداده من الشعراء ، وشعره هو الوسيلة الوحيدة لتحكم عليه وصوره الأدبية هي المقياس له أو عليه .

واختلال ابن الرومي واعتلاله لم يكن سببا في بلادة حسه ، أو ضعف وجدانه أو فتور شعوره ، بل كانت سببا في هجوم الوسواس عليه ، وكثرة الهواجس والمخاوف حتى صار إحساسه كقياس الحرارة يهتز لادنى تأثير ، لذلك بلغ درجة متناهية في حدة المشاعر وهافة الحس ، حتى أصبحت كل حاسة من حواسه تمثل شخصا بيمينه هو ابن الرومي ، واعتصمت الحواس جميعا في ترابطه لتبرز لنا ذلك الإنسان المتمهي المتحفز والمستوفز المنخطف ، الممتد في نفسه ، وفي الوجود كله .

وهذا شأن المياقسة يفنون ويدبون ليدفعوا الإنسانية والعلم إلى الامام وقد قال المازني : " وقد كان ابن الرومي لسوء حظه — أو لحسنه ولحسن حظنا على الأصح — واحدا من هؤلاء الشواند فنه الشعر " (١) .

فقد بلغ من حدة إحساسه أن أمواج دجله إنما هي عدو يفتاله ، وكان أشد رهافة في الحس حينما خشي الموت من الماء في الكوز ، والماء هو الذي يحمي إلى النفس حياتها بعد الظم الشديد القاتل وقد ذكرنا تصويره لهذا التوفيز والدقة في إحساسه .

وحينما يصف ابن الرومي الأحذب لا تفلت من دقة إحساسه فلتة ولا تفوته هامسة أو تستعصى عليه لاسه بل يأتي على كل ما يتصوره العقل البشري في الشئ ، فأخادعه قد تناهت في القصص حتى طال قذاله وكأنما تجمعت أجزاءه من أعلى ومن أسفل ، وشدت إلى منتصف جسمه فأصبح مأخوذا من أعلى ومن أسفل إلى الامام وفي الداخل ناحية البطن مع انتفاخ المروق وشد الأوداج وتكشير الوجه وتصلب الأعضاء شأن هذا شأن المصفوع على قفله .

فهو مترسص لتلقى الصفمة بعد الصفمة في تجدد دائم واستمراراً ومفـزى
التجدد هنا في الصفح ليفيد أن الأخدع لشحوره بهذا النقص الجسدى
يعانى منكل لحظة تمر عليه كما يعانى المصفوع أبداً الدهر .

أظن أن ابن الرومى بدقة احساسه لم يترك لأحد شيئاً بعده ومهما وضع المعنى
فلن أكشف عما أودعه ابن الرومى من دقته في بيتين اثنتين لا غير لاني قصيدة
يقول :

قصرت أخادعه وطلال قذالعه فكأنه مترسص أن يصفعا
وكانما صفعت قفاه مرة وأحس ثانية لها فتجمعها

وإذا عقد موازنة بين شيئاً من أوفى على كل منهما وأعطى لكل تمام صورته
بحيث لا تبدو مختلفة ولا ناقصة ولا باهتة بل مكتملة الجوانب مستوفية
الشماثل والصفات . فعمرو وجهه كوجه الكلب في الطول ولكن الكلب الألسوف
تتخلى عنه المقايح شيئاً فشيئاً مع الزمن أما عمرو فتزداد مقابحه مع الزمن
لجفائه ونفرة الناس وسوء حالته ولهذا حق للكلب أن يكون وافياً لأن
الناس ألسوف وحق لعمرو أن يكون غادراً لأنه تجافى عن الناس وتكل بهم .
هل بعد هذه الدقة دقة في التناول والتصوير إنه المصور الدقيق البارح حين
يقول :

وجهك يا عمرو فيه طول وفي وجوه الكلاب طول
مقايح الكلب فيك طورا يزول عنها ولا تـزول
والكلب واف وفيك غدر ففبك عن قدره سفول

والأمثلة على ذلك كثيرة تعرض صورة وعمقها مثل صانع الرقاق والصور المسوخة
وصور الغناء والمغنين وغيرها مما سنتناوله في دراستنا الفنية في الفصل
التالية إن شاء الله .

(٢) تطهيره :

وطيرته ظاهرة نفسية نبعت من اختلال أعصابه وهي ترجع كما ذكر المقاد
إلى خلل اعصابه مما جعله يستحضر الخوف وتصرعه الهوا جس وتسلمه للأوهام

ويخلق الوجود والظنون ، حتى أفرط في كل ذلك ، وجعله يسى ،
الظن بكل شىء .

وإذا تمكنت هذه الطبيعة من النفس ولازمتها ، تجعل صاحبها ضعيف الثقة
بنفسه وبالوجود شارد العقل ، مستغرق الإحساس في غفوة وغيبوبة لا يفيق
منها إلا وقد فسر كل شىء لامسه ، وكشف لنا النقاب عنه لأنه يفعل ذلك ،
وهو يخاف من مظاهر الحياة وعناصرها فيفتش عنها حتى يقف على سر ضعفها
وعنها يصل هو إلى سر ضعفه بنظيره منها وهذا هو دور إلى إحساسه
الدقيق وشموه المرهف يتحفز لكل هامسة ويثب لكل لامسه ، ويتوقف
لكل منه ويجول بنظره متصليا من شدة الخوف والرعب الذى يملك عليه نفسه ،
فجمع خياله واتسعت صورته حتى رأى الأوهام شاخصة ماثلة أمام عينيه وحواسه
وعقله فقد خاف من كل شىء من الماء والريح والصحو والمطر والحسد
واللحور والصور والخصى بل تشاء من سماع الأصوات وذكر الأسماء والصفات
بل بلغت به طيرته أن صحف الأسماء وقلبها وقدم وأخر ليرضى حسه ، ويهدى
من خوفه ، فكانه لا يهدى إلا مع الهاجس الوسواس يقول :

فأمن ما يكون المرء يوما إذا ليس الحذار من الخطوب (١)

ودقة إحساسه التى نهبت من مخاوفه وطيرته هى التى جعلته يفسر استقبال
الوليد للدنيا فى تفصيل دقيق وإحساس شامل مع إقامة الأدلة وإقناع الخصم
وإفحامه وذلك من الواقع والمشاهد حتى يكاد الإنسان للدقة والمسبق
يصدق ما يقوله الشاعر وما يصوره من الحياة والحوادث .

فالطفل البرىء النظيف الظاهر عندما يستقبل الحياة يفتزع من
ويلاتها ويصرخ من أحداثها وأول ما يلاقه من أحداث الحياة ثقل ضغط
الهواء على جسمه والخلاف الجوى فى الدنيا على حسه وهذا غير ما ألفه داخل
الرحم حيث كان ضغط الهواء عليه أقل فخلاف الهواء فى الرحم ، أخف
كثيرا عنه فى الدنيا لأن الهواء الساخن بتأثير حرارة الجسم والرحم أقل
فى الكثافة والوزن والضغط من الهواء العادى أو البارد فى الجو ، وهذا
سر صراخ الطفل عند استقباله الحياة الجديدة .

ثم يقيم ابن الرومي الدليل تلو الدليل والبرهان عقب البرهان ليشفع
بعضه بعضا في الإقناع والتسليم وإذا لم يكن الأمر كذلك فعليك أيها الخصم
أن تقيم الدليل على سر صراخه مع أن الدنيا أوسع مما كان فيه الطفل من الضيق
والحساب والتقدير ففيها يتنفس كيف شاء ويتحرك ويقفز ويرى على بعد نظره
ويسمع على امتداد سمعه ، فالخصم لا يجد سهيلا للرد إلا الإقناع والتسليم
هل بعد هذه الدقة في الإحساس والشمول في التصوير والإحاطة بكل جزئية
في الصورة ووضعها في مكانها المناسب هل بعد هذا كله من دقة وتحرييق قول
ابن الرومي :

لما توذن الدنيا من صروفها يكون بكاء الطفل ساعة يولد
والإفما يبكيه منها وإنهـا لا فسح مما كان فيه وأرغيد
إذا أبصر الدنيا استهل كأنه بما سوف يلقي من أذاها يهدد
(١)

(٣) انطواؤه على نفسه :

إذا اجتمع في الإنسان خلل في الأعصاب وتطير في كل أحواله ، فإنه يجد من
باب عطفه على نفسه ورحمته بها أن يريح جسده ويطمئن إلى مضجعه ، حتى
لا يحملها ما لا تطيق ويحتفظ لها بالطاقة الحرارية التي يبذلها في حركته
وجهد ، فيعتكف في بيته ، ليريح جسده وتهدأ أعصابه بمحض الشيء من ناحية ،
ويعتزل الناس والحياة اللذين جلبا عليه شقوته من ناحية أخرى فكان
الناس يترصده في كل مكان ليزداد تشاؤما وتطيرا +

وجد ابن الرومي في إنطوائه راحة لنفسه وتخفيفا لها من هذين الحملين
المظيمين ، ولانظن ان المنكسر في ذاته خال من الفكر ، بعيد عن الهواجس
ولكن الحقيقة إنه تفرغ إلى البحث في خفايا نفسه والتنقيب عن أسرارها
فلا يخرج من ذاته إلا كالأحاساس ، متمب الذهن ، مثقل العقل والفكر ،
لأثرة مادار في جوانبها وحار وجال في أعماقها وفاض ، لذا نجد الرجل
الاجتماعي الذي يمشي بين الناس أقرب إلى السطحية في التفكير من المنعزل
عنهم ويكون في احتكاكه بالناس أكثر وأعظم نفعا لهم من نفسه لأنه لا يهتم بها
أكثر من اهتمامه بالمجتمع ولا يحتمل ساعة يخلو فيها إلى نفسه ، بسبل إن

علاقته بالمجتمع ، أكسبته القدرة على المباشرة والتحايل والتكيف والتمثيل
ليأخذ مكانه بينهم وتعظم منزلته فيهم ويتفرغ لهم فتخلو نفسه من المتاعب
الفكرية والصراعات النفسية والانفعالات المتضادة والمخاوف والدمسرة
والنزعات المختلفة •

وأما المنطوى المتمد داخل نفسه ، ينعكف عليها ويعيش فريسة للصراعات
النفسية والذهنية والانفعالية والماطفية فيأخذ في المقارنة والمدولة ،
والتحقيق والتثبيت ، والتقارب والتباعد ، والتشابه والتناقض والمقابلة
والمجانسة حتى يستقيم فكره ويصدق إحساسه ، وهو لا الصنف
من الناس هم أغلب المباشرة والمفكرين والقادة والحكام •

كذلك كان ابن الرومي يلتفت إلى داخله ، وينخطف إلى اعماق نفسه
فنشأ عن ذلك حدة في إحساسه ، ودقة في شعوره وجيشان في انفعاله
فلا يترك صغيرة ولا كبيرة إلا ألم بها بحيث لم يجاره في دقته وتحليله
أي شاعر آخر قبله ، في استيفاء ما يجد على نفسه من انفعالات ، وتقصي
ما يخطر لعقله من خواطر والأجهاز على ما يصوره خياله من صور ولوحات •

يقول في روضة انعطفت عليه لتعينه على حياته التي دنها في انكماشه
بل على حياة الناس جميعا :

إذا شئت حيتنى راحين جنسة	على سوقها في كل حين تنفس
وإن شئت ألهاني سماع يمثله	حمام تنفى في غصون توسوس
تلاعبها أيدي الرياح إذا جرت	فتسمو وتحنو تارة فتتكس
إذا ما اعارتها الصبا حركاتها	أفادت بها أنس الحياة فتوتس
تواضرفيها كلما تلمع الضحى	كواكب يذكو نورها حين تشمس

فهذه الروضة اكتملت لها كل الخصائص والصفات وجمعت من عناصر الصور
وأشس اللوحات ما لم تجتمع لشاعر آخر فالروضة تحببه لا باليد ولكن بأنفاسها
المتلاحقة وقد تبخرت عن طيب من روائح جنه الخلد ، ثم بصوتها العذب
الحنون لاصوت الانسان بل صوت الحمام وهي تعزف الحان الحب وحفيف
الأغصان وهي تهمس همس المشاق والأحباب ثم تركع الروضة أمامه خاضعة

خضوع الوالدة فتركح الأعصاب وتسجد الفروع في خشوع واطمئنان ثم ترتفع
لتتملى من نوره وقد استه لتعبد مرة ومرة وهكذا حتى تشيع في الحياة
الحركة والأنس والتألف ثم تحييه بابتسامتها المشرقة التي نبعت من
أصل الحرارة والضياء وهي الشمس*

ان دقة ابن الرومى لم تدع هنا شيئا ولا صفة ولا جزئية الا وقد شدت
حواسنا إليها وتلك هي القدرة العجيبة والمبقرية الفذة النافذة فى
التصوير الادبى *

(٤) سخره :

اجتمعت عوامل كثيرة أدت إلى سخره اللانح في شعره من تطير واضطراب
فى أعصابه وانكماش على نفسه ، وعدم العناية من المجتمع بشعره وانصراف
المجتمع مع أنه يجتمع بين مفاخر العرب والروم والفرس وسيأتى هذا مفصلا فى
مكانه *

كل هذه العوامل جعلته مشدود الطبع ، حاد الشعور ، مرهف الحسى
سريع الغضب ، عابثا بنفسه وبالناس متسردا فى طبعه ، ناقما على نفسه ، ولم
يصدر عنه هذا السخر إلا لاجساسه بمرارة الحياة فى عيشها وجدها ، وفراشب
المتناقضات فيها فى عجائب المقابلات ووسط هذه الخرائب وتلك المجائب
نما حسب الشاعر وتلقف من هذا وتلك ليقصف على كل سر ، ويطمئن إلى
كل خفى ، فتكمل صورة السخر عنده وتجمع أطرافها حتى لا تبقى لها
بقية لانها سلاح سيظهره فى وجه الخير ، فلا بد ان يكون سلاحا ماضيا
ينفذ وينيب حتى يميت ، فلا يقسوى خصمه بعد ذلك على حركة أو نبض ، لأن
السخر عنده أصبح معركة لا بد وان يخرج منها منتصرا ، لذا جمع فيها كل
انماط السخر وعناصر الهز ، وهذا يحتاج من ابن الرومى إلى الدققة
فى الإحساس والدققة فى الإحساس تنمى السخر عنده فكلاهما يطعم الآخر
حتى وصل عنده إلى درجة الكمال ، وإلا لأصبحت الصورة الساخرة مهتمة
منهوكة لا تقوى على الإفحام والاقحام *

لهذا كله يخرج ابن الرومى ، دقيق الإحساس ساخرا أبلغ السخر ، مقدما
أشد الاقذاع ، حتى عرف وأخذ عنه ، إنه الفنان الساخر ، رائد مدرسة السخر
فى شعرنا العربى *

ودقة إحساسه التي فاقت عنه جملة سخره يطبق على نفسه وذاته حتى أنه لم يكتف بسخره للناس فسخر هو من نفسه التي هي أعز ما يملك بين جنبيه في صور نضحك منها ونميسل عطفنا عليه لنلم اشلاء نفسه الممزقة يقول :

(١) وبورك طرفي فالشحوص حياله قرائن من أدنى مدى وهي فرد

أليست هي الدقة التي تجعل الخط خطوطا والنقطة نقطا ، والشخص اشخاصا فهذه بركة وخصيب على غير ما ينهى *
ويقول :

(٢) وكيف ولو أقيت فيه وصخره لوافيت منه القمر أول راسب

فالغريق الذي لا يعرف السباحة يجعل ليكون أسرع إلى قاع البحر من الصخرة بل يدفع نفسه دفعا إليه ليحجل بالفرق ويتخلص من إزهاق الروح ، أوليستقر على أرض ثابتة كما تعود ذلك على وجه الأرض ، وإن تكن هذه الأرض قساع البحر ، وقيل أن تفارق الروح جسده الذاهب إنها دقة الإحساس التي نهبت من سخره من نفسه *

ولا تكاد تطيق الصمت ، فتنتقلت الضحكات المحبوسة مضطرة ، لتتمكن

الصورة الساخرة على مرآة وجهك حين يقول في قصير :

(٣) على أنه جعد البنان د حيد ح إذا ما مشى مستعجلا قيل يدريج

فهي قصير الأنامل والأطراف إذا أسرع في سيره ولا أطراف له بدا كالكرة التي تندرج على الأرض ، والكرة يركلها لاعب ، أما القصير فتقدفه الأنظار لحياسته من قصره ، فيسرع في خطاه حتى يخيب عن العميون *

ابعد هذه الدقة دقة في الإحساس ؟ والبحر زاخر بالصور التي تدل على دقة

إحساس الشاعر ولكنها ستأتي منشورة كاللآلي ، في عرض البحث وعمقه *

وتلك هي العوامل الأربعة التي أدت إلى دقة إحساسه وشعوره المرهف ، فأخرج

لنا الشاعر أجمل الصور وأدقها لا تموزها أي شيء ، بعد عبقرية ابن الرومي

وأعماله فيها فهو الشاعر العبقرى المصور *

(٤) الحاسة الفنية:

والحاسة الفنية هي آخر الدوافع في عبقرية ابن الرومي في الصورة الأدبية خاصة ، وفي شعره عامة وهي تعتبر نتاج عوامل كثيرة ظاهرة ومأظنة ، تؤثر في الشاعر .

وللدوافع السابقة من كرهه للحياة وهروبه إلى الطبيعة وإحساسه المرهف بشتى مظاهره وألوانه كان لها الفضل الأكبر في تربية الحاسة الفنية في نفسه وتهدئتها وبقائها ، وهي الغاية التي يتطلع إليها الناقد عند الشاعر ، وأن الشعر لا يرتفع إلا إذا توافرت فيه فهي روح الفن وعصب الشعر ، ومسخ التصوير الأدبي لا يرقى الشاعر إلى مستوي العباقرة إلا إذا اكتملت عناصرها في إحساسه وخواطره وسرت في صورته وتدفقت في خياله ، وأما التقليد والصور الخالية منها فتتهبط بها حبيها إلى مستوي السوق مسن المتشاعرين .

والحاسة الفنية عند الشاعر التي تتكون عنده من الدربة والمطالعة والتمرين وسعة الإطلاع والإدمان في القراءة ، والفهم المستقيم والوعي التام والتيقظ والبصيرة النافذة .

هذه الحاسة إنما تظهر مكتملة ناضجة في التصوير الأدبي لأن الشاعر الحق يعطيك أثر المشهد ووقعه على نفسه وما بثه فيه من مشاعر وأحاسيس وذكريات دفينة وصور مستترة لا تطفو إلا ساعة الإدراك الحسي وسيطرته على الوعي الخارجي ، فيتحرك الخيال في يقظة وانتباه يلتقط من هنا وهناك ، وهو لسف بين الأشئات المخزونة ويخرج حشدا من الصور توحى إلينا ببعض ما ندره من مشاعر وخواطر وما وراء ذلك من البعض المخزون ، يتبدى لنا يوما بعد يوم وهذا هو سر خلود الأدب الراقي الذي يصدر عن حاسة فنية خالقة ، يظل مادامت الإنسانية والحياة في تجدد واستمرار .

وأما التصوير غير الأدبي فالمصور ينقل المشهد كما هو من الواقع يمثل لحظة واحدة أثناء التقاطة أو تصويره ورسمه يجمد فيها الزمان وتتوقف الحركة وما وراء ذلك من مشاعر وأحاسيس وإن نبغ مصور في لوحته وسرى فيها ظل

من حاسته الفنية فإنما يكون للحظة توقفت بعد ها الحركة ، كما يرسم صورة طالب سريع البديهة حاد الذكاء يستطيع أن يجعله مشدود العينين يحرك بيده الصفحة اليمنى وتلتهم عيناه أسفل الصفحة اليسرى *

ولكن الحركة لا تتجاوز لحظة طى الصفحة والاثنان على الأخرى فهو كما يقول شوقي ضيف " إن الشاعر لا يعرض - كما يعرض المصور الجمال المادى ، وإنما يعرض أثره فيه " (١) .

وابن الرومي متمكن من هذه الحاسة الفريدة أو هي قد تمكنت منه ، يلحظ الصلات ويربط بين الأشياء بدقة ويجمع بين الاشتات في يقظة وحذر تستقبل حواسه الألوان المختلفة في الطبيعة فتنتج في معامل حاسته الفنية ، وتدبر عليها المصارات المختزنة التي أصبحت تشف عن روح الشاعر ومزاجه فتبرز لوحة فنية منسجمة الألوان تفيض عن قوة وبراعة بأضوائها وظلالها وإحساساتها .

ونمت هذه الحاسة الفنية عند شاعرنا حتى أصبحت من طبيعه لا تنفك عنه هازلا أو مادحا أو جادا أو ساخرا أو محبا أو كارها أو مبغضا ، هي عند بصمته في كل أثر أدبي له وترجع أسباب التكوين لهذه الحاسة إلى عدة أمور :

(١) اعتداده بنفسه وتمصبه لشخصه فهو رجل يجمع بين الدم اليونانى والفارسى والرومى والمربى ، ورجل هذا شأنه وقد بعد عن ساحة الحكم والسياسة ولم يجد له مكانا يعيش فيه إلا أن يظهر نبوغه وعبقريته التي غذيت بموارد مختلفة لم تجتمع لاحد من عصره

كيف اغض على الدنية والفرس خو ولسى والروم من أحماسى

والرجل المعتد بنفسه لا يقبل التسليم للأمور من أول وهلة ولكنه يتناول كل منها بالفهم والتحليل والموازنة والمقارنة والاستقصاء حتى تظهر شخصيته فيما يتناول وما يعبر عنه من غير تقليد ولا محاكاة أو محاذاة .

وهذا ما يشير اليه ابن رشيق في احتمال الحاسة الفنية عند الشعراء الكتاب لحسن تصرفهم في المعانى اللطيفة ويحدهم عن التقليد والتكلف يقول :

” أرق الناس في الشعر طبعاً ، وأملحهم تصنيفاً ، وأحلاهم ألفاظاً ،
والأطفهم معاني ، وأقد رهم على التصرف وأبعد هم عن التكلف ” .^(١)

وابن الرومي في هذا أقدر رهم وأعظمهم فهو شاعر الفكرة ورائد الصورة
المبتكرة .

(٢) عاشر ابن الرومي في أعماق الحضارة العباسية بألوانها المختلفة من
فكر وعلم وثقافة وفلسفة وعلوم كونية وعقائد مقلبا نظره في أبهى
قد حشدت بألوان الطعام والشراب والفناء واللباس والفرش التسي
لم يعهد لها الصرب من قبل مستمتعا بجمال الطبيعة ومروجها ورييحها
وبحارها وأنهارها وحيواناتها ووحوشها واستجاب احساسه لهذ
الأمور ليختزن كل ذلك في عالم اللاشعور والباطن الذي ينمى الحاسة
الفنية فيه .

ولاكتمال الحاسة الفنية عند الشاعر لا بد من الإدمان في القسوة
وسمة الاطلاع والقدرة على التحصيل من كل العلم القديمة والحديثة
وهذا هو ما قام به شاعرنا من الإلمام بكل ما يدور في العصر من نهضة
علمية وحضارية وثقافية وصراعات مذهبية وعقائدية حتى قال المصمودي
عنه : ” كان الشعر أقل الاته ” ويقول المحرري عنه : ” إن أدبهم
كان أكثر من عقله وكان يتعاطى علم الفلسفة ” .

وقد وضع صاحب المثل السائر أن الدرر والمران هما الأساس في تربية
الذوق الجمال وهو ما نسميه بالحاسة الفنية عند الشاعر يقول
” إن مدار علم البيان على حكم الذوق السليم الذي هو أنفع مسن ذوق
التعليم وأن الدرر والإدمان أجدي على القارئ نفعا ، وأهسدي
بصرا وسمعا وأنهما يريان الخيرانا ويجعلان عسره من القول امكانا ،
وكل جارحة منه قلبا ولسانا ” .^(٢)

(٣) انطواؤه على نفسه مما جعله يتأملها ويفحص في أعماقها ويقلب نظره
في جوانبها ويحلل كل خاطرة ويقف مع كل واردة ويدقق في كل ماتقع

(١) العمدة : ابن رشيقي

(٢) المثل السائر : ابن الاثير ٣

عليه حواسه ، فيناظر ويقابل ويحط ويأخذ ويذاوج ويفرد
فعله في شغل دائم وحسه في حركة دائمة لانه ترك المجتمع ليخلو
بنفسه وقد وضحنا ذلك في مكان آخر سبق بالتفصيل .

(٤) تشاؤمه الذي جعل الشاعر يحذر من كل شيء ، ويخاف من النسيم
الذي يلاطف وجهه ، فأخذ يشده كل منه ويقف أمامه في حذر
وترقب يستنبط كل الوسائل الممكنة ليأمن ويطمئن على نفسه ، فكان
كل ما يقبح عليه حسه هو وعد ولدود وخصم ملح يريد أن ينال منه ،
كل هذا جعله يستعد له بكل ما يملك من حس وفكر ، وقد مرت أمثلة
كثيرة على هذا .

(٥) فشله في حياته فلم ينل حظه من الطعام والشراب والملبس والعمل الذي
يكفل له حياة سعيدة ولذا أخذ يحلل أسباب فشله ، وعوامل إخفاقه
وليس هو دون الكتاب فرجال الشرطة والتجار وغيرهم ممن نالوا حظهم
في الحياة .

أبو أنسودون لاأئي بلفوا لا مال من شرطة ومن كتاب
وتجار مثل البهائم فازوا بالمني في النفوس والأحساب

(٦) خلل أعصابه وسقم صحته وإرتباك جهازه الهضمي مما أدى إلى نهيمه
واسرافه في خياله وتصويره وتطيره وهو واجسه ومخاوفه وقد ذكر
محمد النويهى بعض هذه العوامل التي كونت شخصية ابن الرومي
وطبيعته الفنية فيقول : " لا يظن القارى أنني أريد أن أنكر على
ابن الرومي إحساسه الحاد ، فهو لا شك على نصيب هائل من حدة
الاحساسات جميعا من نظر وسمع وذوق وشم ولمس . ولكن ما سببه؟
أسببه أن معدن عبقرته اختلف عن معدن عبقرية غيره من شعراء
العرب ، فجعله يحس بما لا يحسونه ؟ بل سببه تلك العوامل الجسمانية
الشخصية المحضة التي تحدثت من حواسه جميعا إلى حد مفرط ،
بل إلى حد مخيف ولكن إن زادت عنده درجة الاحساس ، فليس معنى هذا
اختلاف نوع الاحساس ولا معناه له طبيعة فنية من معدن مخالف ، حتى
نحتاج إلى تسميتها يونانية (١)

قال النويهي هذا وهو في معرض الرد على العقاد الذي ينسب الطبيعة الفنية عند ابن الرومي لكونه يونانيا فحسب + ولست مع العقاد بسبل خالفته تماما وأوضحت أن هناك ستة عوامل أسهمت في تربية الحاسة الفنية وتهذيبها لا كما يقول العقاد عن الطبيعة عند الشاعر وكذلك المازني وإن كانا قد أبدا في عرض الصور التي تفسر الطبيعة الفنية ومدى مهارة ابن الرومي حينما يصور أو يقول شعرا +

يقول العقاد : * إن الطبيعة الفنية هي تلك الطبيعة التي تجمل فن الشاعر جزءا من حياته أي كانت هذه الحياة من الكبر أو الصغر ، ومن الثروة أو الفاقة ومن الألفة أو الشدة ، وتما هذه الطبيعة أن تكون حياة الشاعر وفنه شيئا واحدا ، لا ينفصل فيه الإنسان الحسي من الإنسان الناظم ، وأن يكون موضوع حياته هو موضوع شعره ، وموضوع شعره هو موضوع حياته فدوانه هو ترجمة باطنية لنفسه ، يخفى منها ذكر الأماكن والأزمان ولا يخفى فيها ذكر خالجه ولاهاجسه مما تتألف منه حياة الإنسان .

ويقول : * وليس الأمر كله حسابا لظواهر ، كذلك الحس الذي لا مذهب له وراء العيون والآذان والأنف ، ولا هو بالدقة التي ترهف الحواس إرهابا فلا يكون قصاراها إلا أن تقابل بين المرئيات والمسموعات أو بين هذه وتلك ، وبين المشمومات والملموسات . . . كلا فان هذه اليقظة الحسية لتصاحبها يقظة في الشعور الباطني تسرى به في كل مسرى وتنفذ إلى كل منفذ وترجم العواطف والاخلاق ، كما تترجم المناظر والألحان .

وابن الرومي بحاسته الفنية يستوفى كل ما يتصل بالصورة ظاهرا وباطنا ونحس فيها حرارة وصدقا ونشعران بها قلبا ونفسا ، يزيد ذلك كله خلاصة وطرافة +

ويذوب وجدان ابن الرومي في النسيم الطرى ليتصاعد في ريح الصبا ؛

(١) ابن الرومي العقاد ٥

(٢) المرجع السابق ٢٩١

هبت سحير افناجى الفصن صاحبه موسوسا وتنادى الطير اعلانا
ورق تغنى على خضر مهدل لسة تسموبها وتشم الأرض أحيانا
تخال طائرهما نشوان من طرب والفصن من هزة عطفية نشوانا

فقد عانق ابن الرومى ربح الصبا ، بعد أن ذاب نسيمه فى وجدانسه ،
وهو يسبح فى الطبيعة مستبحرا داخل إحساسه بريح الصبا التى هبت فى السحر ، وفى وسوسه
الفصن لقرينه وهو يناجيه ويناغيسه ، وفى صيحات الطيور لتوذن ببهجة الحياة
وحفلها الثمل الراقص ، والحائم تنشد أعذب الألحان ، مائسة فى نشوة وطرب على مسرح
الطبيعة البانح الأخضر المهدل ، بالثمار الناضجة ، المعبق بالمطور والياسمين ،
والحياة كلها طرب حتى الاغصان قد سرت فيها المدوى فاهتز عطاها .

أى حاسة فنية تخرج لنا هذه اللوحة الرائعة التى تمازج فيها الشكل والحجم
واللون والحركة والتمثيل والطعم والرائحة إنها لوحة شاعر ولا يمكن أن تكون لمصور
رسام .

وقد يتبادر إلى الذهن أن الحاسة الفنية تنجح وتؤدي مهمتها كاملة اذا كان
المشهد الذى تعرضه منظورا مرثيا بارزا فى الطبيعة كالنص السابق .

ولكن الحاسة الفنية لاتتمجز عن تصوير الباطن كالظاهر والخفى كالمشاهد
الكل فى التناول سواء ربما كانت فى الباطن أقوى وأظهر لأن جل الناس لا يدركونه
كما أدركته هذه الحاسة : يقول ابن الرومى :

لك الخير تحذيرى شرار المحاطب	حضضت على حطبي لنارى فلاتدع
طلابى أن أبقى طلاب المكاسب	وأكرت إشفاقى وليس مانمى
من الشوك يزهد فى الثمار الأطايب	ومن يلق ما لاقيت فى كل محنتى
إلى وأغراني برفض المطالب	أذاقتنى الأسفار ماكره الفنسى
وإن كنت فى الإغراء أرغب راغيب	فأصبحت فى الإثراء أزهى زاهد
يلحظى جناب الرزق لحظ المراقب	حريصا جباننا اشتهى ثم انتهى
فقير أتاه الفقر من كل جانب	ومن راح ذا حرص وحين فانه
قوى وأعيانى اطلاع المفائب	تنازنى رغب ورهب كلاهما
وأخرت رجلا رهبة للمحاطب	فقد مت رجلا رغبة فى رغبية
وأستار غيب الله دون العواقب	أخاف على نفسى وأرجو مفازها
ومن أين والفايات بعد المذاهب	ألا من يرينى غايى قبل مذهبى

هذا موقف إنسانى يتجدد مع الناس والزمن كل يوم فهو دائما وليد ساعته يزيغ النظر فيه ، متحيرا عند بعض الناس لموضعه ، وما يبدو فيه من تناقض ولكن شاعرنا المبقرى بحاسته المعجزة يصورنا في موقفه الإنسانى نموذجاً حياً فى أسرار الكون ومناقضاتها حتى وقف حائراً مشدوهاً ملبسلاً صريح العقل غاضباً ثائراً يائساً فى عاطفة إنسانية واحساس فى دقيق لا فى فكر مجرد ولا حكمة جافة .

الامن يرينى غايتى قبل مذهبى ومن أين والغايات قبل المذاهب

أحاسيس متناقضة بين الرغبة الملحة فى العطفية والمنحة والحياة والرغبة الشديدة من الأسفار والرحلات بين الجبن والشهوة والحرص والرغبة بين الموت والحياة ، فخوفه على حياته جعل يتوسل ضارعا ويقول لصاحبه " لك الخير " وأنت جد ير فلا تكف يدك البيضاء لمتذر إليك بعد أن أشعل النار فى حصاه الذى كاد - لولا الحرص - أن يجتنيه فى حقلك الناضج وأنا أحق الناس منك بالعفو لأننى ابتليت فى مثل ذلك بالمحبة والبلاء ، حتى زهدت فى أطايب الحياة وكرهت الفنى الذى لا زال يلاحقنى بأظفاره الناشبه ، وتركتنى فى صراع نفسى بين الموت والحياة ونزاع بين الرغبة والرهبنة فأقدم رجلاً وأؤخر آخرى ، وأقف حائراً كإنسان امام القوة الكبرى ، وما وراء الاستار من غيب لا أدرى كيف تكون عواقبه ، وكيف أبغى غايتى من الحياة والغاية بعد معالجة الطرق والمذاهب إليها .

وهو ابن الرومى الإنسان العاجز حينما ينسرب الى المجال الكونى العميق الواسع ، ليقف عاجزاً متحيراً أمام عالم الغريب والقدر الخالد والقوى الخارجة عن حدود المادة وقد زاغت عنه أسرار الأقدار وحجبت دونه ألغاز الحياة وتعطل إدراكه لكنه الحقيقة .
إنه ابن الرومى نموذجاً إنسانياً حياً يتماقب فى كل لحظة مع الزمن وفى حيرة البشر وصخبه بالحياه ومعجزه أمام ألغاز الحياة وحقائق الوجود .

كل ذلك يعرضه بحاسه فنية خالقة يفرض عنها شعوره ووجدانه محموماً بحرارة العاطفة التى تنبض بالحياة والحركة والشعور ، وقد أخفق فى عرضها المناطقية والفلاسفة بفكرهم الجاف ، ونسبهم الرتيب الصامت :

قوى وأعيانى اطلع المفاسد
وأخرت رجلاً رهبة للمعاطف
واستار غيب الله دون العواقب
ومن أين والغايات قبل المذاهب (١)

تنازعنى رغب ورهب كلاهما
فقدت رجلاً رغبة فى رغبته
أخاف على نفسى وأرجو مفازها
الامن يرينى غايتى قبل مذهبى

الفصل الرابع

أبن الرومى

من

خلال الصورة الادبية

عاش ابن الرومى في القرن الثالث الهجرى ، وعاصره من حوله شعراء وأدباء ونقاد وعلماء ، حظى اللامعون منهم بالمنايعة والإهتمام في كتب السير والتاريخ والأدب ، ولم يكن شاعرنا أقل منهم في النبوغ والشعري ولسوء حظه لم يحظ إلا بالقليل في مجال الدراسة الادبية والنقدية قديما وحديثا ولا يكشف كثيرا عن نشأته وحياته وعلاقته بالحياة والناس . فكان ابن الرومى أقل شعراء العربية أخبارا في كتب الأدب والتراجم القديمة تأبى الفسحج الأصفهانى صاحب الموسوعة الأدبية " الأغاني " أهل أخبار الشاعر وشعره ، وكان إذا ذكره ألم باسمه في مناسبات عامة مخفيرة من الشعراء أو في معرض الحديث عن غيره منهم فهو يروى أعجاب ابن الرومى بشعر الحسين ابن الضحاك ولمسلس السبب في إهمال أبى الفرج له يرجع - كما أشار إليه بعض النقاد - الى هجاء ابن الرومى للأخفش الذى كان أستاذا للأصفهانى أو أنهما كانا مختلفين في المذهب فشاعرنا شيعى والأصفهانى أموى أو خشية من هجاء ابن الرومى له . يقول بعض الباحثين :-

" ولا تكاد تجد شاعرا ، اختلف النقاد في منزلته الأدبية مثل ابن الرومى ، أهمله صاحب الأغاني إهمالا ، يعله بعض الخصومات الادبية التي كانت بين ابن الرومى والأخفش ، أستاذ أبى الفرج ، ويملله آخر بان ابن الرومى كان شيعيا ، وأبا الفرج كان أمويا ، وقال آخرون : إن روح السخط على ابن الرومى كانت لا تزال متأججة اللهب ، ولاهاجيه في رجالات الدولة ، وأعله أنا بان أبا الفسحج لم يرتض مذهب ابن الرومى في الشعر ، ونهجه في نظم القريش (٢)

والسبب الأخير أقرب الأسباب إصابة إهمال الأغاني لشاعرنا ، لأن ابن الرومى

(١) الأغاني : أبو الفرج الأصفهانى ج٦ ص ١٧٩ و ١٨٠ تصحيح أحمد الشنقيطى مطبعة

التقدم
(٢) ابن السمتز وتراثه في الأدب والنقد والبيان : د . محمد عبد المنعم خفاجى ص ٤٣٩
وفصول في الادب والنقد : د . محمد عبد المنعم خفاجى ٨٨ الطبعة الاولى ١٣٧٣ م

في مذهبه الشعري ، كان على غير مذاهب العرب في شعرهم ، ولذلك لم يقدره النقاد في عصره قدره ، ولم يفتنوا لروعة التصوير في شعره فأهملوا شخصه وشعره ، وكان ابن الرومي يحس ذلك فيقول :

(١) ورجال تغلبوا بزمننا أنا فيه وفيهم ذوا غتراب

ويقول :

(٢) شمري إذا تأمله الانسان ذوالنهم والحجا عبده

وهذا الدليل مع الرأي السابق الذي استدلنا به يؤيد ما اتجهنا إليه من السبب في هذا الإهمال ، إذ يقول الباحث نفسه بعد ما سبق ذكره : " لأن القاضي الجرجاني يقول عنه في وسطه " وقد تجد كثيرا ينتحل تفضيل ابن الرومي ، ويفلو في تقدمه ونحن نقرأ القصيدة الواحدة من شعره ، وهي تناهز المائة ، أو تزيد فلا تعثر فيها إلا بالبيت الذي يروق أو البيتين ، ثم قد تنسلخ قصائد منه ، وهي واقفة تحت ظلها جارئة على رسلها ، لا يحصل منها السامع إلا على عدد القوافي ، وانتظار الفراغ منها " ، وكان ابن الرومي أحسن بأن من زائله النحس في حياته ، ليس ببعيد عليه ألا يفدر به بعد مماته ، فأنتطق شعره بلسان حاله وترك صورته الأدبية تروى ظمأنا من أخباره وأحواله ، وإن كانت غير كافية في زيادة معرفتنا به .

لذلك كثر في شعره - من بعده - التحليل والتعليل ، والتخمين والتفليب والتعلق بأضعف الأسباب وأوهنها ، لتكون عدة الباحث في دراسته .

ولعل العقاد في نظري يعد رائد هذه الدراسة في الكشف عن أخبار ابن الرومي وحياته من شعره ، وكان ذلك عنوان كتابه الذي ألفه عن ابن الرومي .

ودورنا في هذا الفصل ، ليس دور المترجم لحياة الشاعر ، ولا المستقصى لجميع الأخبار عنه ، فهذا ليس عمدة بحثنا ، اللهم إلا إن جاءت أخباره وحياته من خلال تصويره الأدبي وفي ذلك غناء لنا كثير ، لأن ابن الرومي ، أو شك أن يملك عليه التصوير كل شيء ، في نفسه ويسد عليه كل باب في مجال الحديث والكلام ، ولذلك اقتزنت

(١) الديوان المصور ج ١ ص ١٩٤ .

(٢) الديوان المصور ج ٢ ص ٥٠ .

(٣) ابن المعتز يترأفه في الأدب والنقد والبيان : د . محمد عبد المنعم خفاجي ص ٤٣٩ وفصل في الأدب والنقد : د . محمد عبد المنعم خفاجي ص ٨٨ الطبعة الأولى

شاعريته بالتصوير ، على وجه التقريب ، فكان هو الشاعر الملهم المصور .

على أنني لن أتقيد بكل صورة تكشف لنا عن الشاعر هنا فتراني أشبه بالمترجم الذي يعتمد حشد الترجمة في مكان واحد متصل ، ولكن هناك صوراً تكشف عن زوايا من حياة الشاعر ، اعتمدت عليها فصول أخرى ووجدت مكانها المناسب والضروري فيها ، كما حدث ذلك في الكلام عن مولده ، وأصله ، فأطمأنت الصور في موضعها متأخية مع سائر الصور والأفكار ، يشد بعضها بعضاً .

أمه : سبق أن ذكرنا مولد الشاعر ، والصور التي تكشف لنا عن جنسه وأصله وعن نسب أبيه وأمّه ، ولكن أم الشاعر لم تكن كأبيه الذي فارق الحياة على عجل ، بعد أن أسس لابنه بيت الشرف حيث يقول :-

شاد لي السور بعد توطئة الأبي
سبي أب قال : أنت للشرف (١)

ولازمته أمه بعد أن اطمأن إليه الشيب ، وسرت في عودة خطى الضعف والكهولة وأسّرت هذه الخطى ، عندما جزع في أمه بموتها جزعاً تنكّر فيه بصره ، لكن المناظر والمشاهد في الحياة ، وكان الحياة لبست ثوب الحداد من أجلها ، فأصمت سمعه عن سماع الأصوات والأنغام التي تحولت في أذنيه إلى نسيج ، وبكاء ، حزين ، وكيف لا يفدر به الأمل والمنى وقد غدرت به أمه منذ أن انقطعت عنه بالموت ، فأنقطعت معها حيل الوصال بينه وبين خالته ، وخلت الدار من كل أنيس إلا من مجلس أمه وقد اختفت عنه ، وموطن حركتها ، الذي ملأ نفسه بالوحشة فيقول :-

تنبأ نظري يا أم عن كل منظر
وأصبحت الآمال مذنبت والمنى
وصارمت خلاني وهم يصلونني
وأنسني فقد الجليس وأوحشت
وسمعي عن الأصوات بعدك والنغم
غوادر عندي غير واقية الذمم
وقد كنت وصال الخليل وان صمم (٢)
مشاهدته نفسي ولم أدرا ما اجترم

خالته : وكانت لأمه أخت ، هي بمنزلة أمه عنده ، فكلتاهما جناحان له يحلق بها حراً طليقاً كيف شاء ، وبعد موت خالته ، مضى في حياته ، وأوى إلى بيته بجناح

واحد يقول :

(١) المخطوط ورقة ٢٩٨ ج٤

(٢) المخطوط ٢٦٠ ج٤

أليست الدنيا بدار صلاح بعينيك صرعاها مساء صباح
أراني وأمي بعد فقدان اختها وان كنت في دفقة بها وصلح
كفرخ قطة الدوبان جناحه فباء إلى حصن بفرد جناح

وهذه الصورة تدل على أن كليهما سواء عنده وأن خالته ماتت قبل أمه ، ولعطفهما
الشامل عليه ، فقد أصبح كالمطائر السجين لفقد جناحيه وما أروع التعبير بهذه
الكلمات فكل كلمة لوحدها صورة معبرة عن حزن الشاعر وشدة ألمه وهي
(بيان - فباء - حصن) .

وبعد موت أمه لم يبق له من أهله سوى أخ له يسمى " محمدا " ويكنى
بأبي جعفر والراجح أن الشاعر ليس له أخ غيره ، وكان بعد محمدا والسدا
ورود في ديوانه ما يشير إلى أخيه ، " وكان يكتب " يعني محمدا " لرجل
فمزل بعد مدة ، فعيث به آل أبي شيخ أصدقاؤه وقالوا : عزلك شوء منك
وكان بين آل أبي شيخ وابن سعدان مؤدب المؤء يد مودة ، فخرجوا إليه
في أيام المؤء يد فأقاموا مدة وكان من المؤء يد ما كان وتشتت أصحابه ،
فكتب إليهم أبو جعفر يولج بهم ، ويقول : أنا شوء مني عزال ، وشوء منكم قتال ،
وسياتيكم في هذا نظم على بن العباس ومن ذلك النظم قوله :

أنا شوء مني فيما تقولون عزال ل ولكن شوء منكم قتال
..... الخ الخ (٤)

وكان محمد شقيقا للشاعر ومات بعد موت أمه كما يظهر في رثائه له يقول :-
ياخ شقيق بعد أم برة بالامس قطع منهما أقرانه
وموت أخيه ملأ حياته بالحزن وغشى قلبه باللوعة والأسى ، وإن كانت الأيام
تنسيه بعض آلامه وأحزانه ، لكن الذي يمزيه ويسليه حقا ويطلق حرارة
الشوق لأخيه ، هو أن ما بين الشاعر وبين حافة القبر خطوات ، وهناك يجد
الراحة ، والحياة الحقنة ، بعد أن أظلمت في وجهه الدنيا يقول وهو يرثى
أخاه :

- (١) المخطوط ورقية ١٦٥ ج ١
(٢) يفرى بهم
(٣) يعني به أخا الشاعر ابن الرومي
(٤) الديوان المخطوط ١٨٠ ، ١٨١ ج ٣
(٥) ابن الرومي العقاد ص ٩١

وتسلينى الأيام لا أن لوعتى
ولا حزنى كالشئ ينسى فيمضب
ولكن كفانى سليا ومعزىا
بأن المدى بينى وبينك يقرب (١)

وخيال شقيقه لا يفارقه أينما أقام أو تحرك لأن الحزن الذى أعقبه ملاء عليه
امره ، وحينما أحس بالبرء من مرض ألم به ذكره موت أخيه بقسوة الدنيا
عليه فازداد مرضا على ضعفه ، ولكن الله الرحيم استجاب دعاءه وقبل شكواه ،
فعا فاه منه وفك قيود البلاء عنه والأغلال التى أودت بحسه وكان يعانى منها
جهدا لا يستطيع أحد حمل أثقاله ، وضاعف من هذا الألم المحسوس
المجسم الذى يراه الناس ما هو أشد منه وهو الحزن العميق على أخيه ، الذى
يحصر جسمه فى خفاء فأصبح شاحبا نحلا سقيما ، يقول :

فيه عافانى الإله من الشكو
بعد جهد حملت منه ضروبا
وفك البلاء عنى كبولسه
ليس أثقالهن بالمحمولة
ومصاب بشقة النفس منسى
ضمن الجسم سقمه ونحوله (٢)

والشاعر يسترحم الناس ويستعطفهم ، لأنه يحس بفراغ كبير بعد موت أخيه ،
أيحسده الناس ، وقد ظل من بعده ظلاما ، وهم من حوله قد ارتووا أم على
أنه يمشى وحيدا جاسر القلب والقواد ، وهم من حوله يتسارعون فى الحياة
ركبانا ، أم على شكل أخيه ، وجفوة الثراء له ، وهجرة الأوطان عنه ، حتى
أصبح بدون أخيه حزينا فقيرا غريبا ، يقول ابن الرومى عاتبا على ابن
عمار العزير :

ليس شعرى ماذا حسدت عليه
على اننى ظمئت وأضحى
أيها الظالمى إخائى عيانا
كل من كان صاديا ريانا
أم على اننى أمشى حسييرا
وأرى الناس كلمهم ركبانا
أم على اننى شككت شقيقى
وعدمت الثراء والأوطانا (٣)

زوجته : وزوجته وأم أولاده الثلاثة شجعت أبناءها إلى مقرهم الاخير ، وأبست أن
تتركهم من غير رعاية وراع فذهبت عندهم هناك فيما وراء الحياة الدنيا فى الحياة ،

(١) الديوان المخطوط ورقة ٣٥ ج ١ (٢) الديوان المخطوط ورقة ٢٣٦ ج ٤

(٣) الديوان المصور الجزء الثالث

وتركت أباهم في الحياة ولا حياة غربة ولا وطن، ووحدة ولا انيس كوهناك يصرخ في
عينية بمد أن تصلبت وجمدت أن تهطلا بالدموع وكيف تفرق فيها والمصاب
جلل ، والحزن بلغ مداه فشجوها بالميراث وجمودهما عن الدموع ، أصدق
في الوفاء ، فقد كان البكاء منذ القدم دواء للأسى وسبيل للبقاء والحياة ،
أما الشاعر المكروب فقد جفف الأسى البكاء فلا بكاء ولا دموع عنده ، ولا فائدة
في العيش بمد أن غاب الخليل عن عينيه ، والذي ينكر ذلك فهو كاذب
غير مخلص لقرينه وغير صاف لحليلته :

عيني شحا . . . ولا تشحا	جل مصابي عن البكاء
ترككما الداء مستكنا	أصدق عن صحة الوفاء
ان الاسى والبكاء قد ما	أمران كالسداء والد وا
وما ابتغاه السد وا إلا	بغيا سبيل إلى البقاء
وميتقى العيش بمد خيل	كاذبه خلصه الصفاء (١)

ذكر العقاد " ولا تشحا " بالشين وهي لاتفيد المعنى السابق الذي وضحناه
كما لاتفيد معنى زائدا عما قبلها ولكنها عندنا تفيد أن الشاعر من هول الكارثة
أمر عينيه أن تشحا لشدة حزنه وإطباق الألم على نفسه وناداهما الا يسحبا
لأن المصاب جلل وهذا هو المناسب للمعنى على أن غير العقاد ذكرهما بالسين (٣)

وقد تزوج الشاعر بمد ها بأخرى وأنجبت له طفلا ، وبذلك أكملت محاربه ستة
واستنهط العقاد ذلك من قول ابن الرومي وهو يخاطب مدوحه :

منمت الكفاف الذي لم تنزل	تجود به كفك الموسومة
فان كنت مسلم ذي حرمة	لقول أعاديه : ما أضيعه
فمجله بالسيف كي يستبر	يح ان كنت من مثله في سمه (٤)
أُتسلُّنا للردى ستنة	وقد كنت ترحننا أرحمة؟ (٥)

أولاده : وفقد اولاده الثلاثة في حياته وحياة أمهم ، وألح المرض على ابنه الاوسط
محمد ، فصور ذلك اروع تصوير ، فقد خطفه الموت ، ولم يمهل حتى أتصل

(١) المخطوط ورقة ١١ ج ١ (٢) ابن الرومي العقاد ص ٩٧

(٣) ابن الرومي : مختارات كامل كيلاني (٤) المخطوط ورقة ج ٣

(٥) هذا هو ما رجحه العقاد بناء على أن الشاعر من طبيعته الاستقصاء في الموضوعات فلو
ماتت زوجته قبل اولادها ، لاشار الى ذلك في رثائه لا اولاده وهو لم يفعل ذلك .

المهد باللحد ، والأيام لم تباعد بينهما فنسى عهد المهد ، وذلك بسبب
المرض ، الذي انزف من دمه ، فأحال غضاضه جسمه وتورد بشرته إلى صفرة
وشحوب بينما أيادهم لا تفتأ لحظة في المحافظة عليه والرعاية له ، ونفس
محمد - مع حرصهم الشديد عليه - تتساقط لحظة بعد لحظة ، فذوى
عوده ، وتلاشى ظله ، وتآكل جسمه كما يتآكل القضيب من نار سرت فيه ،
في تتابع واضرار وعناد وهم في ذلك كقياس درجة الحرارة يعلون ويهبطون ، وتنتابهم
مرارة الألم والحزن المرة بعد المرة أشفاقا عليه ليكون عذابهم أشد وأنكى ، وحال
نفسه التي تتساقط كحال القضيب المفرد الذي يتلاشى ، وليس معه آخر لتكون
النار فيهما أبداً وأخفى في الفناء والعدم ، انه لحمته وسداه ، وفلذة كبده ،
يتركه معذبا محطما منهارا :

لقد قل بين المهد واللحد لبثه فلم ينسى عهد المهد إذ ضم في اللحد
الح عليه النزف حتى أحالته إلى صفرة الجادى عن حمرة السورد
وظل على الأيدي تتساقط نفسه ويذوى كما يذوى القضيب من الرند
ثم يحجبه الموت عن ناظره ، فلا يرى الا أخويه أمامه فيصبح الشاعر بأسمه
" محمد " ابنه الذي يحرفه بكل صفاته واحواله ، وروحه ورائحته وينفثت صارخا
باسمه من سجن الحزن الذي أطبق عليه ، ليس بعد موته شي يسليه ، بل
ازداد قلبه وجدا بما يتوهم البشر في أخويه انهما سلوة لبيهما ثم يتوجه إلى
ولديه قائلا : إنكما لن تكونا عزاء لى فى أخيكما فمكانه فى قلبى شاعر وكل
منكما له مكانه يترهب على ، بل أنتما أشعلتما الجوى بين جوانحي أضعافا
مضاعفة وأنتما تلعبان مما فى مدعبه ولا تذكران أحكما محمدا ، عن غير عناد
منكما وقصد فتمتد السنة النار فى فؤادى ، فازداد حزاة وشقاء بكما من بعد
محمد ، فأنا وهو فى وحشة ولكنه هو فى وحشة القبر ، وأنا فى وحشة الفسرد ،
وأنا كنا جميعا من جنس واحد ولا يفهم أحد غيرى وفيرك ما ألم بى ، فسلام
ينزل عليك من الله بردا وسقيا ونسيما وطيبا ونورا ورحمة يقول :

محمد ما شى توهم سلوة لقلبى إلا زاد قلبى من الوجـد
أرى أخويك الباقيين كليهما يكونان للأحزان أوردى من الرند

إذا لمبها في لمصّب لك لذعنا
وأنت وإن أفردت في دار وحشة
فوق أدي يمثل النار عن غير ما قصد
فأني بدار الأمل في وحشة الفسرد
عليك سلام الله مني تحية
ومن كل غير صادق البرق والرعد

وصور لوعته وحزنه في رثاء ابنه الثاني ، وأرى أن اسمه الحسن وهو أكبر أخواته
وبه تكنى أبوه فقد اشتهر عنه كنية أبي الحسن ، ولم يذكر اسمه في رثائه ،
لأن الشاعر عرف به لدى الناس جميعا ، وإذا عرف الأخوان الآخران وهم
محمد وهبة الله ، عرف الثالث وهو الأكبر الذي تكنى به ابن الرومي
الذي يقول :

حماء الكرى هم سرى فتاوسا
أعني جودا لي فقد جد تلثرى
فبات يراعى النجم حتى تصويبا
بأكثر مما تمنعان وأطيببا
فله ما أقوى قناتي وأصلبا
بني الذي أهديته للثرى

ان شدة الحزن ، تذهب الدمع وتجفف المأقى ، وتجمد العين فيه عن الدموع
فقد جفف محمد ما عند أبيه من دمع عندما أهدى أخاه الثاني للثرى
فلم يسبق فيه دموع ولا بكاء +

لهذا أرجح أن ابنه الثالث " هبة الله " مات آخرهم لأن الصورة الأدبية
التي يرثي بها ابنه الحسن ، تبين أن الشاعر أصبح غريبا في الحياة ، لا وطن
له بل وطنه الحقيقي التحق به ولده الأخير ، فليس في نهار الشاعر أنيس
ولا في ليله راحة وأن ذكره لن تسلى القلب المرهون بقاء أحبائه ،
وأخيرا فإنه مما يقوى رأينا أن الشاعر في النهاية انبرى وأعظا حكيمًا ، كما يحدث
عادة من الكبار وقد نفضوا أيديهم من زينة الحياة ومتاعها ، قائلا : الأولاد
فتنة في الحياة ومحنة عند البلاء :

ما أصبحت دنياي لي وطنبا
ما في النهار - وإن فقدتك - من
بل حيث دارك عندى الوطن
ولقد تسلى القلب ذكرته
أنس ولا في الليل لي سكن
أولادنا أنتم لنا فتن
أني بأن لقاك مرتهم
وتفارقون ، فأنتم لنا
(٣)

(١) الديوان المخطوط ورقة ٢٤٦ ج٤

(٢) الديوان المخطوط ورقة ٧٣ ج١ (٣) المخطوط ٣٧٧ ج٤

علمه :
وشعر ابن الرومي غنى * بمادته المتنوعة ، فالرجل كان على علم بعلوم عصره
ومعارف زمانه ولكن المؤرخين وأصحاب التراجم ، لم يخبرونا عن ذلك بشئ *
إلا شواهد لا تفسر تعليم رجل من عامة الناس في عصر الشاعر ، ولكن ابن الرومي
هو الذي عرفنا بعلمه ، وعمق ثقافته ، وسعة اطلاعه ، عن طريق شعره المبرأ ،
الصافية وتصويره الدقيق الذي يشف عن درجته في العلم والمعرفة ،
فحينما يصور لنا الشاعر في قوله :

ان للحظ كيمياء إذا ما مس كلبا إحالته أناسنا

نصرف أن للرجل حظا لا بأس به من علوم الكيمياء ،

ونحن في هجائه صاعد بن مخلد وابنه حين يقول :

وتى بابنه السفينة المعنى بأساطير رسطا طاليس

والذي لم يصح بأذنيه إلا نحوذو ثور يوس أو واليس

عاقدا طرفه ببهرام أو كرو ان اوهرمس او البرجيس

او بشمس النهار والبدر والزهرة عند التلث وانتديس

واجتماعاتهن في كل قيود واقترافا تهن عن كل قيس (١)

نحن أن الشاعر واسع الاطلاع ، ولم يعلماء الرياضة والفلسفة ، فيذكر
أسماء هم التي نقلها كما هي في كتبهم المترجمة في القرن الثالث او قبله .
و حينما يصور لنا براعة اسماعيل بن بليس في الحكمة والكتابة والشجاعة
يقول :

وافي عطارد والمريخ مولده فأعطياه من الحظين ما اقترحا (٢)

لأن عطارد كان إله الحكمة والكتابة والمريخ إله الحرب والشجاعة في فلسفة

الفرس وحكمتهم التي ألم بها ابن الرومي :

وإذا صور خلف المرشدي بما وعده من سمك قال :

البحوت حوت الارض أم حوت يونس لك الخير أم حوت السماء أروم

(١) الديوان المصور ٢٩٤ ج ٢ .

(٢) ابن الرومي : العقاد ١٠٢

تظهر في هذه الصورة الأدبية معرفته بالأساطير القديمة ، وعلم الفلك الحديث
والقديم ، فحوت الارض هو الثور الذي يحمل الأرض على قرنه كما اعتقد العلماء ذلك ،
وحوت يونس هو الذي ابتلعه كما في القرآن الكريم وحوت السماء هو أحد الأبراج المعروفة
في السماء عند علماء الفلك .^(١)

وأما اهتمامه بالفلسفة ، فمن حسن حظنا أن المعري الشاعر ذكر لنا خبرا عن إطلاعه
عليه المطابق للخبر الأثر وفي رسالة الغفران يقول ابو الملاء : " أما ابن
الرويس فهو أحد من يقال إن أدبه أكثر من عقله وكان يتعاطى علم الفلسفة ،
واستعار من أبي بكر السراج كتابا فتقاضاه به فقال ابن الرويس :

لو كان المشتري حدثا لكان عجولا . "

(٢)

ويقول السعدي في مروج الذهب : " وكان أقل ادواته الشعر "

هذا هو الخبر ، أما الأثر فهو على اتساع ديوانه يبدو في استقصائه المعنى والتمطيط
فيه والاختراع والتوليد ، وغيره مما اشتهر عنه نتيجة التأثر بالفلسفة وعلم الحكمة
والمنطق والكلام .

ومن الصور التي تكشف لنا عن فلسفته قوله في فضل الصبر وسبق أن ذكرته ومطلعه :

(٣)

أرى الصبر محمودا وعنه مذاهبه فكيف اذا لم يكن عنه مذهبا

ويعطينا صورة صادقة عن نفسه ويبلغ عرفانه ليدل على قدرته الفائقة في تحليل نفسه ،
وتأثيره العميق بالفلسفة التي انتشرت انذاك فقد اخذ ذلك من فلسفة الفرس
التي تقول بوجود الطبيعتين ، الخير والشر في الإنسان لأنه خلق من طينة الأرض وروح
السماء وفي الطبيعتين التربة الصالحة والفاسدة فهو يحفظ للإخوان الود ، وللأعداء
البخس ولم يبق للمتفلسفين من بعده قوله :

شكسرى عتيد وكسناك حقيدي
للخير والشمر بقسنا عنددي
كالارض مهمما استودعت تسودي

(١) ابن الرويس العقاد ١٠٢ (٢) ج ٣ ٢٨٣ .

(٣) المخطوط ٦٦ ج ١

وايمن عن طينتنا تعدي
احفظ للاعداء والا و د
ما استودعوا من بقى وود
(١) ماذا يقول القاظون بعدي

والطفل يستهل الدنيا الواسعة الرجبة الرخية بالصراخ ، بعد انعتاقه
من الضيق والظلمات والذي ابكاه ما ابصره الطفل من الظلم واختلاف الحداث
فيها فكانه يشهد بعين الحقيقة ما لا تراه عيون الناس ، إنها صورة
ادبية اساسها التحليل والتليل الذي انسحب عنها من هيامه بالفلسفة يقول :

لما توذن الدنيا من صروفها يكون بكاء الطفل ساعة يولد
والا فما يبكي منها وانها لأرحب مما كان فيه وأرغد
(٢)

وايمن الروعي وهو يناجي الباطل الذي أقصد التكبير وأوهم العقل بخيالاته
التي لا تعتمد على دليل ولا تقم على برهان انلا يكون عالما بالمنطق ، وعلم الكلام ؟ يقول :

(٣) يا باطلا أوهمتني مخالبه بلادليل ولا تثبيبت برهانا

وعلم الجدل عنده وهو معتزلى يتخذ سبلا كثيرة للإقناع منها تحطيم المجادل
وايهامه ببطلان كلامه وضعف برهانه فأهل الجدل حججهم باطللة جائرة ومنها -
وهو اقوى ما يملكه الشاعر - الإقناع بالمشاهدة والصور والواقع فبرهانهم كآنية الزجاج ،
اذا اصطدمت تحطمت ، والكاسر هو مكسور يظلمه والقائل مقتول بجنايته ، والآسر مأسور
بجرمه ، يقول :

(٤) لذوى الجدل اذا غدا وجدالمهم
حجج تفل عن الهوى وتجور
وهن كآنية الزجاج تصادم
فهوت وكسل كاسر مكسور
فالقاتل المقتول ثم لضعفه
ولو هيء والآسر المأسور

وقياسه المعروف في تفضيل النرجس على الورد في صورة مبتكرة من أروع الصور
فالورد خجل من تفضيل النرجس عليه والنرجس مبتم والورد صفة وهي لون والنرجس

اسم ، وهو ذات ولون وريحان وارد ، وعين النرجس أفضل من خد الورد وهكذا يقول :

خدجت خد ود الورد من تفضيله	خدجلا تورد ها عليه شاهد
لم يخجل الورد المورده لونه	إلا وتاحله الفضي لسه عانده
شتان بين اثنين هذا موجد	بتسلب الدنيا وهذا واعبد
للنرجس الفضل المبرين بانه	زهر ونور وهو نبت واحد
اطلب بخفوك في الملاح سميته	أبد ! فانك - لا محاله - واجد
والورد - لو قشقت - فرد في اسمه	ما في الملاح له سمي واحد
ابن العميون من الخد ود نفاسه	ورياسة لولا القياس النفاسه (١)

والعصر عصر الغناء والطرب والرقص والموسيقى وقد تخصص رجال في ذلك احتلوا مكان الشعراء في مجالس الخلفاء والامراء واشتهروا بتأليفهم عنها ، وسبق ان نقلنا ما ذكره المسعودي في مروج الذهب عن اجابة احد الندماء على سؤال الخليفة المعتمد (٢٧٩هـ) في الرقص وانواعه ونختار من النص قوله * فجملة الايقاع في الرقص ثمانية اجناس . . . السنخ والرقصا صر يحتاج الى اشياء في طباعة واشياء في خلقته واشياء في عمله فأما ما يحتاج إليه نفسى طباعة فخفة الروح وحسن الطبع على الايقاع . . . الخ الخ) مما ذكرته في بواعث الصورة *

وابن الرومي في تصوره الأدبي قد ألم بطرف من هذا الفن الحديث فألآت الموسيقى شتى وعديدة منها :

كل طفل يدعي بأسماء شتى بين عود ومزهر وكوران (٢)

ولعل سائلا يقول : إن عامة الشعب تعرف ذلك لاشتهار هذه الفنون في العصر ، فان كان كذلك فليس لديهم القدرة التي بها يذيون معرفتهم بالفن في تصويرهم الشعري ، كما صور شاعرنا الغناء والموسيقى والرقص في بيت واحد سيأتي ، وتعد هذه الصورة نموذجاً رائعا يدل على مقدرة تصنيفه من فن الطرب ، وابن الرومي يصور وحيد المغنية ، وقد انهمرت أناملها في الأوتار لينساب النغم ، متعاقبا مع صوتها المنسبون الذهب وقد اتخذت كل نبرة من صوتها ونغمسة من عودها ، شكل نغم منفوشة مسن الحرير وقد انسجمت ألوانه الزاهية وسرى هذا النغم المختلف في موجات متتابعة لتداعيب

(١) المخطوط ٢٠٢ ج ١

(٢) المخطوط ٣٣٧ ج ٤

اطراف ثيابها كما تهتز لها صياح آذان الولهي المشدهـ ين يقول المصور البارح
الموسيقى الفنان :

(١) فيه وشى * وفيه حلى من النغم مصوغ يخال فيه القصيد

وأما علوم العربية والإسلام فقد أجاده ابن الرومي شعرها ونثرها
ألم تجدوني آل وهب لمد حكم بشمري ونثري أخطلا ثم جاحظا (٢)

وسيق أن ذكرت ما يجيده الشاعر من العلوم العربية في نصر من همزته للقاسم ،
فالرجل فيها حكيم وشاعر وخطيب وكاتب الرسائل البليغة .
معرفة باللفظة :

وله باع طويل في غريب اللفظة ولشعوره بأنه غير خالص العرومة أراد أن يثبت قدرته
باللغة ، وملكته الحافظة في غريب اللفظة العربية يقول في تصوير الأسد ومراد قاته :

ليأمن سقاطى في الخطوب ونبوتى	جناح الذي يخشى على ويحذر
فما اسد جهم المحيا شتيمه (٣)	خبثته ورد السيل غضنفر
يسمى بأسماء فمنهم ضيفم	ومنهم ضغفام ومنهم قسور
له جنه لا تستمار وشكسة	هو الدهر في هذى وهذى مكفر (٥)
اهاب كتجفاف الكى حصانة (٤)	وعوج كأطراف الشباحين يخفسر

والاسد والفصفر والضغفم والضغفام وقسور كلها بمعنى واحد ثم الغريب من الالفاظ
مثل جهم وشتيمه وخبثته وهى صفة من صفات الأسد وشكسة وتجفاف ويففسر ، وغيرها .

وكان يلحق القصيدة التى ييمث بها إلى مد وحيه بتفسير الغريب فيها ويعتذر
عن ذلك أحيانا ويقول :

(٦) لشمرك لا لك التفسير أنى يفسر لابن بجدتها القريب

وتفسيره الجرامضر أمام القاسم بن عبيد الله فى يداهة وارتجال تدل على بصره باللفظة
وغريبه (٧)

- | | |
|---------------------------|-------------------------|
| (١) المخطوط ٢٥٢ ج ٢ | (٢) المخطوط ورقة ٤٣ ج ٢ |
| (٣) شتيمه : كريمة | (٤) تجفاف : درع |
| (٥) المخطوط ورقة ٣٦٤ ج ٢ | (٦) المخطوط ٧٤ ج ١ |
| (٧) ابن الرومي العقاد ١٠٨ | |

القوافسى :

وإذا اطال الشاعر القافية ، وتلك شيمته في القريض ، فإنه يصور اعتذاره لمخاطبه
عن طول القصيدة ويشغفه بحسن التعليل وروعة التصوير يقول وهو يعتذر لابي القاسم
الشاطرنجى فى عتاب الطويل :

ولك المذرمثل قافيتى فىك اتساعا فأنها كالفضاء
(١)
وتأمل فأنها ألف المسد لها مدة بغير انتهاء

ويعتذر فى قصيدة المهرجان التى يهنئ فيها عبيد الله بن عبد الله بن طاهر
هاكها - لا أقول ذاك مدلا قول ذى نخوة بها وامتنان
بين أثنائها مديح نفيس من لبوس الملوك والفرسان
إن تكن سهلة القوافسى فليست فى المعانى بسهولة الوجدان
فلا يتذللها فى يوم لهوك واعلم أنها بعد من ثياب الصبان
وابسط العذر فى ارتخاى القوافى وأتباعى سهولة الأوزان (٢)

فهى كالعقد يتوسطها درر نفيسة لا يلبسها الا الملوك ، ولا يتقلدها الا الفرسان
الشجيمان فهى وان كانت قافيتها تنساب كالماء فى عدوثة وسهولة فان معانيها قوية
عميقة فى الفكر والوجدان ، مما سيمنحها الشهرة والذيع وتمر عبيد الله بالرعاية والحفظ
فينسى مثل القوافى الممتدة وركوب الاوزان الخفيفة .

مذهبه فى العقيدة :

شب الشاعر يافعا متفحسا ، واستوى عقله وفكره ولانت له القوافسى فى عصر قد استقرت
فيه مذاهب فى العقيدة تختلف من حيث درجة القوة والضعف والصحة والخطأ ، وتميز
الاتجاهات واختلاطها واستقام لكل مذهب أصحابه من معتزله وقدره وأهل سنة
وأشاعرة وجبرية ومذاهب منقولة عن الأعاجم من متوية وخلافها .

وابن الرومى وهو شاعر الفكرة ومشوق المعانى وأخوذ التعليل والتدليل والتحليل ،
والاستقصاء فى عناصر التصوير والتنسيق ليس غريبا عليه أن يختار من مذاهب العقيدة
مذهب أهل العقل والتكبير ، وهو مذهب المعتزلة فهو معتزلى متعصب فى اعتزاله .

(١) المخطوط ٩ ج ١

(٢) المخطوط ٣٧٧ ج ٤

(١) الأرفض الاعتزال رأيا كلاً . . لأنني به ضنين

وهو يميل لأهل القدر منها الذين ينزهون الله عن تعذيب المضطر في صدور الفصل منه ، وإنما يحائب المبد المختار في فعله ، ويصور الشاعر مذهبه الذي يصل بيمين المتباعدين كصلة الرحم فإن لم يكن بينه وبين العباس بن القاسم قرابة فالدين هو الذي يصل بينهما وبذهبهما في العقيدة هو الذي يجمعهما وهو " العدل والتوحيد " لأنه يحترم صلة الرحم ، ولا يقطع حبالها كاتسلاف المعاني وأنسجام الأفكار وتلاحم الصور ، ولا يشبه المذاهب التي تتبنى على التثبيته والفرقة والتوحيد والتكران ، لهذا يصور ابن الرومي مذهبه فيقول :

إن لا يكن بيننا قربي فأصرة
مقالة " العدل والتوحيد يجمعنا

للدن يقطع فيها الوالد الولدا
دون الضاهدين من تنى ومن جحدا

ويقول مصورا اختيار المبد فيما يثاب ويحاقب عليه :

الخير مصنوع بصانعـــه
والشر مفعول بفاعلـــه

فمتى صنعت الخير أعقبكـــا
فمتى فعلت الشر أعطبكـــا

أما الرزق عنده فليس بالنبوغ والمبقرية ولا بالجهد والاجتهاد والتعب والسهر ، ولكنه مقدر ومحسوب فهو كالكمياء يجعل الكلب انسانا وأحظ اعصى خلقا بالبحترى ولا عقل ولا أدب .

(٤) الرزق آت بلا مبالـــة
سيان مد فوعة ومجتذبيـــه

مذهبه الحزبي :

أما الحزبية الشيعية التي أذهبت بملك بني أمية وأقامت دولة لغيرها ، وهدأت أنفاسها قليلا كما ينزاح الحمل الثقيل عن النفس إلا أن سياسة العباسيين حفاظا على ملكهم ظلوا يحاربون الشيعة ويشبهون لهيب الحزبية بقسوتهم على آل البيت الطالبيين

- (١) الديوان المخطوط ٣٨٢ ج ٤
(٢) المخطوط ١٨٩ ج ١
(٣) المخطوط ١٦٢ ج ٣
(٤) المخطوط ١٥٥ ج ١

وقد زاد من حرارة الثورة وزراء هذه الدولة من الفرس التي كانت تبطن هذا المذهب حبا له وتظهر خلافه طمعا في المنصب والجاه حتى يستقيم لها الحكم كبعض حكام الأسرة الطاهرية مثلا وفي هذا الاتجاه عندهم إعراف بالجميل لأصلهم وحضارتهم ومثويتهم فهم في كفرهم كانوا يؤمنون بالمتنوية والزرادشتية والتفرقة والوثنية ، فكيف لا يثبتون حضارتهم القديمة ليصبحوا جد يرين بالحكم في دولة الحضارة ، وهم يشعرون فيها إنها دولتهم وهم أولى بها من العرب يقول ابن الاثير في تاريخه " ان سليمان بن عبد الله بن طاهر انهزم اختيارا في حرب الحسن بن زيد العلوي الذي ثار بعد مقتل الحسين بن عمر ، لأن الطاهرية كلم له كانت تشيع " .

وقد أيد العقاد ذلك لأن التشيع كان يوافق هواهم ويجده ملك فارس وأبن الرومي (١) قد اختلط دمه بدماء غير عربية ، فلا عجب أن يكون للمذهب الشيعي أهيل ، وان يدافع عنه أعداءه ويمالي أصحابه وهذا أمر .

وأمر ثان : دفع الشاعر إلى هذا المذهب وهو شعوره بالفريسة في وطن لم يقدره قدره ، ولم يعطه حقه ، فمنعوه وحاربوه وطارده حتى انطوى على نفسه وتطير ، كأنطواء مذهب الشيعي وفريته في دولة بني العباس التي تتعقبهم وتقضي عليهم الواحد بجمود الآخر ، كلما اطل برأسه زعيم منهم ليرد نصاب الحكم إلى أهله وذويهم ، من بنى على بن ابي طالب ومن هنا أحبهم ابن الرومي واتتلف طبعه مع طبعهم الذي يطير ساريا في الضباب والعمامة والظلام كلوائهم الأسود .

وأمر ثالث : هو أن الخلفاء في دولة العباسيين لم يتقربوا إلى ابن الرومي إلا في النادر كالمعتاد وأن تقرب هو اليهم كان حظه ما تركته طير البحتري التي تمسود بطاننا وتردى طير الشاعر خصا .

ولعل انتقال الخلافة عن بغداد وشوهم الشاعر من الأسفار ، هو الذي باعد بينه وبينهم فاطمأن إلى بغداد وإلى أهل الحكم فيها من عملاء الدولة الفارسية فكان مذهب الشيعي يلتقي مع مذهب بعض الولاة والوزراء عن الفرس في بغداد ، وهم بنجوة عن عاصمة الخلافة بعد أن انتقلت عاصمة الشيعة عن فارس إلى بغداد فكان كلاً الحزبان طرفي نقيض إذا استقر أحدهما هنا ، اطمان الثاني هناك ليحقق كل بشيته ويملي إرادته .

وأمر رابع: هو أن هوى أبوسنة ، يسير مع الشيعة ، لأن أمه من أصل فارسي
والفرس أنصار المذهب وحماته واما ابوه فقد سعى الشاعر عليا وهو اسم كان يابسا ،
المخلصون لخلفاء بني العباس ، وقد ذكر العقاد ذلك لأن أبا الشاعر كان موليا
لأحد أبناء الاسرة العباسية ولكنه أقصى عن الخلافة والحكم لذلك كان يكرم الشيعة
ويعطف عليها ، ووصل الأمر إلى أن بغض الخلفاء كان يكرمهم كالمعتاد السدي
أحبه الشاعر وأغدق عليه مدحه .

ويؤيد هذا قول ابي العلاء المعري عن مذهب الشاعر في رسالة الفخران وهو
" ان البفداد بين يدعون انه متشيع ويستشهدون على ذلك بقصيدته الجيبيسة ،
وما أراه الا على مذهب غيره من الشعراء " .^(٢)

ويكفى في الرد على المعري ما سبق من أدلثة على أنه متشيع متعصب لا أن
الشاعر في تشييعه على مذهب غيره من الشعراء الذين ينظفون الشعر من أجل الهبات
والمطايا لا اعتقادا وتفانيا في مذهبهم .

وان جيमितه المشهورة القوية لتصور مذهبه الشيعي أروع تصوير ، وتكتفى منها بصورة
واحدة ، وهي صورة الثراء والنعم ، الذي يتقلد بني العباس ، والهزال والضعف والضوى ،
الذي يرودى ويقضى على بني علي بن أبي طالب يقول :

يكد أخوكم بطننة يتبعج	أفي الحق أن يمسا خصا وأنتم
ثقال الخطى أكفا لكم تترجرج	وتمشون مختالين في حجراتكم
من السريف ريان العظام خداج	وليد هم يادى الضوى ووليدكم

إيمانه ودنسه :

وأما إيمان الرجل ، وصلته بربه ، وطلاعته فيما أمر ونهى ، واتباع شريعته فهو إيمان على
حرف ، وعقيدة رجل ظن أن في ظلم الحياة له غملا لحقه وقسوة من الدنيا عليه يكيدا لله ،
وأزهاقا لروحه وترصدا به لذلك ضعف إيمانه بربه ، وتسليمه لامره ، واستقبل طاعته وإمامه ،
فهو مهزوز العقيدة مضطرب الدين تمكن الشيطان منه حتى تطير وتشاءم من مواقع الخير
والقال الحسن ، ومناجى الرحمة به والفضل عليه ، فهو يكذب اذا ما اضطر إلى الكذب .

(١) ابن الرومى العقاد ٢١٩ (٢) رسالة الفخران : أبو العلاء المعري تحقيق
(٣) المخطوط ١٤٥ ج ١ كيلانى .

واني لذو حلف كما ذب
وهل من جناح على مرهق
وذكره شهر الصيام ، شهر الخير والبركات :

شهر الصيام مبارك لکنما
جعلت لنا بركاته نهي طوليه

شهر يصد المرء عن مشرويه
لا استئيب على قبول صوامه
مما يحل له وعن ما كوله
حسبي نصرته ثواب قبوله

ويقول :

أذمه غير وقت فيه أحسنه
منذ المشاء إلى أن تسقع الديكة
ويقول :

إذا برکت فی صوم القوم
دعوت لهم بتطويل العذاب

فلا أهلا بمانع كل خير
وأهلا بالطعام والشراب

ويسب دهره وزمانه الذي يخسه حقه ولو كان على دين لما سببه لقول الرسول
صلى الله عليه وسلم : " لا تسبوا الدهر فأننا الدهر " يصر ذلك قوله :

بخسوني كبخس دهرى حقوقي
واستعد وا على كاستمداه
ويستحل الحرام ويحتج لعله باطلا ، فالنبيذ شراب حلال عنه :

أحل المراقى النبيذ وشربه
وقال الحجازى الشرايان واحد
سأخذ من قولهما طرفيهما
وقال الحرامان المدامة والسكر
فحلت لنا بين اختلافهما الخمر
وأشربها لا فارق الوازر السوز

وأما سبحاته النادرة مع الزاهد ين فلم تنق معه إلا ساعة أن ينظم ، فإذا ما فرغ عسا د
كما كان ، شأن المعبد ين ، الذين يفوقون لحظات عند ما يشعرون بخطيئتهم ، ثم
يجرفهم تيار طبيعتهم الطاغية هو كذلك عند ما يصر لنا الزاهد في قوله :

- (١) المخطوط ١٠٦ ج ١
(٢) المخطوط ٢٣٦ ج ٤
(٣) المخطوط ورقة ١٤٧ ج ٣
(٤) المخطوط ورقة ٥٥ ج ١
(٥) المخطوط ورقة ج ٢
(٦) الديوان المخطوط ورقة ٣٠٥ ج ٢

بات يدعو الواحد الصمدا	في ظلام الليل منفردا
وقد جفَّت عيناه غمضهما	والخلى القلب قد رقدا
في حشاه من مخافتة	حركات تلذع الكبدا
لو تراه وهو منتصب	مشعر أجفانه السهدا
كلما مر العبيد به	شح دم العين فاطردا
ووهت أركانه جزعا	وارتقت أنفاسه صمدا (١)

واجساسه بتقصيره في طاعات ربه وزعزعة إيمانه جملة يفرح وهو على فراش الموت ،
ويصور لقاءه بربه لقاء مرعبا فهو الهول ودونه كل هول :

غدا ينقطع البسول ويأتي الهول والعول (١)
الا ان لقاء الله هول دون الله الهول

صفاته وطباعه :

وشعر ابن الرومي وتصويره الدقيق لذاته وصفاتها ونفسه وأغوارها ليس غريبا على
مثله فهو قد انطوى على نفسه وكره الناس واحتجب عنهم في بيته أياما وليالي ، فأصبح
وحيدا ، توءنسى نفسه غريته فأنس بها وأنست به لذا أحبها وعشقها ، وعند ذلك تمصرف
عليها كل المعرفة فبلغ الغاية في وصف ظواهرها وغاير في أعماقها فاستكشف منها كل غامض
ودفين وسر مكون .

ولا يصح أن نبالغ كثيرا ، في أن صفات الرجل وأخلاقه تحتاج من الباحثين
الى التعمق في دراسة علوم الفلسفة والنفس والاجتماع لتكشف عن صفات النفس وأخلاقها ،
كما يدعى البعض ، وبان العقاد هو ابن بجدتها ، الذي ابتكر هذا اللون عند ابن الرومي ،
فتمصرف على صفات ابن الرومي وأخلاقه ، ولكنني أرجع أردد ابتكار العقاد في ذلك
الى انه أول كاتب عن ابن الرومي في العصر الحديث ، لا أنه هو وحده يستطيع ذلك
ولا انه هو رائد من يطبق هذه العلوم في النقد الأدبي وتفسيره ، ولو سبق البعض
او غيره إلى ذلك لقارب ما وصل إليه العقاد ان لم يساوه أو يسبقه بلغ الفلو من احدهم

(١) الديوان المخطوط ورقة ٢٦٣ ج ٢ • ٢ (٢) الديوان المخطوط ج ٤

(٣) كالمزني - ومحمد النويهي •

ان بالغ بمبالغة شديدة في هذه الدراسة المليحة بالنفسية وخصص لذلك كتابا ضخما وجعل
الهدف من كتابه هو التشرح والطب وعلم النفس^(١)

وحيثما يصور ابن الرومي شبابه قائلا :

وظلم النبالى أنهم أشننى
لعشرين يحد وهن حول مجرم^(٢)

نعلم أن الشاعر شبته الأحداث وتقلبات الزمن في سن العشرين كما يحد عاده
لبعض شباب اليوم الذي ضاقت به سبل العصر .

الأمر لا يحتاج إلى هذه الهالة من التهيج والإنبهار حول ما وصل إليه كاتب وحسبه
عندى ان له فضل السبق والتبني .

فاذا قال الشاعر :

سلبت سواد الحارطين وقبله
وبدلت من ذاك البياض وحمنه
بياضهما المحمود اذا أنا لمورد^(٣)
بياضا ذميما لا يزال يسود

انما كان يصور لنا سواده شعره أشاء شبابه وفخاضة جسمه وصفا بشرته وبياض لونها
فقد كان فتى أمردا محبوبا بأسر الفانيات وسهى المفتونات فتفمزنه بأطرافهن إعجابا
وتميل نحوه مسحورة مهورة يقول :

طرفت عيون الفانيات ورما
أملت إلى الطرف كل ميسل^(٤)

ويصور ابن الرومي شعر رأسه وهي عنده علامة الذكاء ، أما الكبر والضخامة فهو
دليل الشوم والنبا ، فرأسه مثل رأس الحية .

اذ تنقصتنى بصملكه الرأ
ما تعديت ان وصفت خشاشا
من سفاها وأذمت غير ذميم
لو ذعيا كالحية المشتموم
وقديما ما جرب الناس قبلى
ثقل الهام في الخفاف الحليم^(٥)

ويصور نحالة جسمه وهزال عوده فهو خفيف دقيق كالحية الرقشاء .
أنا من خف واستدق فما يتقبل أرضا ولا يسد فضا

(١) محمد النويهى في كتابه ثقافة الناقد الأدبي
(٢) الديوان المخطوط ورقة ٤٢ ج ٢
(٣) المخطوطه ١٧٧ ج ١
(٤) المخطوط ١٨٤ ج ٣
(٥) المخطوطو ٣٢٢ ج ٤

(١) أنا لبت الليوث وان كنت بجسمي ضئلا ~~تقرقش~~

وأصبح مقوس الظهر منعطف القوام في قوله :

(٢) وأضحت قناة الظهر قوس متنها وقد كان معد ولا وان عشت فخفا

وقوله في هذه الصورة :

(٣) أرى قوامي لج في تقوسة ولقد يلج اللين في تعطيفه

ويصور غزارة لحيته في قوله :

(٤) ولم أزل سبط الأخلاق واسمها وان غدوت امرأ في لحيتي كثت

وان كانت قصيرة لأنه يذم أصحاب اللحي الطويلة وسميها أدنا با ومخالي :

(٥) ولحية سائلة منصبة شهباء تحكي ذنب المذبذبة

ويقول :

فاتق الله ذا الجلال فيمر منكرا فوك ممكن التخيبر

أو تقصر منها فحسبك منها نصف شهر علامة التذكير

(٦) لو رأى مثلها النبي لأجرى في لحي الناس سنة التقصير

وبارك الله له في بصره فالمنظر أمامه أصبحت غنية بأعدادها وفيرة بفرائدها

بينما هي عند من هو مستقيم النظر صحيح البصر ، منظر واحد وفرد واحد والصورة

هي التي تدل على ضعف بصره يقول :

(٧) ويورك طرفي فالشخص حياله فرائد من أدنى مدى وهي فرد

أما عينه الأخرى فقد أصيبت بالمرور :

شفتل عنك بعمار أكابده لا بالملاهي ولا ما العناقيد

(٨) أمس وأصبح في ظلما من بصرى فمانهارى من ليلى بمحدد

قال مصطفى صادق الرافعي الأصح هي رواية شورك بدل بيورك لان المقام

مقام تحسر وحزن ولا يحق أن يتهم الشاعر بنفسه هنا .

(١) المخطوط ١٢ ج ١ (٢) المخطوط ورقة ١٧٢ ج ١

(٣) المخطوط ٩٠ ج ٣ (٤) المخطوط ١٢٧ ج ١

(٥) المخطوط ٤٣ ج ١ (٦) المخطوط ٢٨٠ ج ٢ (٧) المخطوط ٩٦ ج ١

(٨) المخطوط ١٩٦ ج ١ (٩) المعرفة عدد يناير سنة ١٩٣٢ ص ١٠٧٩

ولكنسى أرجح لفظ "بورك" لأننا سنحرف أن الشاعر سخر من كل شيء حتى من نفسه وسأتى الامثلة على ذلك .

وأصبحت صورته بشعة فقد تتابعت عليه النقائص كالشيب والصلح الذي جعل صورته قبيحة يقول :

(١) فإن وجهي بقبح صورته
ما زال بي كالشيب والصلح

ولذلك ستر صلحته بالعمامة التي كانت هي نذير شؤم أيضا فأكلت ما بقى من شعر حتى لا يتخلى الشاعر عنها ويألفها يقول :

(٢) عزمت على لبس العمامة حيلة
لتستر ما جرت على من الصلح
وأنتهكت قواه وسرى في عظامه الكلال ، ولا زمته عصاه حتى أصبح كالتاديبين في خضوعهم
وقارهم يقول :

ودب كلال في عظامي أد ينسى
جنب العصا أناك أو أتا ود^(٣)

بل ألحت علة الضعف عليه والمهزال فكانه حين يمشى كالمرأة التي تفربل بهوى بكتفه الأيمن بينما يرتفع كتفه الأيسر ، مع التلفت بوجهه من غير قصد يمنة ويسرة وهكذا ، ولكنه في ضعف الشيخ ، لا في عجب النساء ودلصهن أثناء الفريسة يقول :

إن لي مشية أغربل فيها
أما أن أساقط الأسفاط^(٤)

(٥) وان كنت لا أؤيد وجهة نظر احد المحدثين الذي يفسر فريسة الشاعر بالمعجب والتبختر لكن يرد ابن الرومي على من يتهمه بالتخث في مشيته التي يترجح فيها فيهمز المنكبسان ، ويقبل بوجهه يمنة ويسرة في تية وعجب كالمرأة التي يترنح عطاها على حركة الفريسة مع التتابع في حركة الوجه يمينا ويسارا فالفريسة عند كناية عن القوة والمعجب وليس كما يكتسى عن الشيخ الضعيف بأنه يعجبسن .

(١) الديوان المصور ج ٣ ، والديوان المخطوط ٤٦ ج ٣

(٢) الديوان المخطوط ٤٦ ج ٣

(٣) المخطوط ١٢٧ ج ١

(٤) الديوان المصور الجزء الثالث .

(٥) مصطفى صادق الرافعي في مجلة المعرفة اعداد فبراير سنة ١٩٣٢ ص ١٢٠

ولست معه في هذا التفسير لأن كثرة الشواهد التي دلت على ضعفه تعيننا على تفسير هذا البيت من أنه يدل على ضعفه وهزال جسمه ويؤيد ما نقل هذه الصورة التي يصور فيها الشاعر سقمه وهو يشرب في تتابع كثوس المرض والسقم حتى أصبحت لولا المسوتة هي الموت والقضاء يقول :

أنا ذاك الذي سقته يد الصقم كوسا من السقام
ورأيت الحمام في الصور الشنع فكانت لولا القضاء قضاء^(١)

وكانت له ضيعة جدباء لا تنثر ولا تطعم بل كثير سيرا ما عانى منها واشتكى جدبها
وقد ابتليت كثيرا بالجراد الذي لم يبق على شيء منها يقول :

أعاني ضيعة ما زلت منها
يقول :
بحمد الله قد ما في عناء^(٢)

لن زرع أتى عليه الجراد
كنت أرجو حصاده فأتاه
ولجدب الضيعة فهي لا تقع عليها خراج لأن الشاعر طلب من وهب بن سليمان
أن يحففيه من خراجها فالخطوب لم تبقى شيئا منها يقول :

سلبته الخطوب ما في يديه
غير أن ليس في خراجي وحدي
لك في مكثرى الرعيعة د ونسي
وله من تجمل أثواب
ما بأعلاقه يسوغ الشراب
حلب شئت بل أحلاب^(٣)

وله دار أجبره تاجر يدعي بابن أبي كامل على بيعها بعد أن هدم بعض جدبها
ليدفعه نحو البيسح فكتب إلى سليمان بن عبد الله بن طاهر ليعينه على هذا الرجل
وكان الناس يتشوفون إلى أوطانهم ولا يفهمون العلة في ذلك حتى أوضحها علي بن عباس
الرومي في قصيدة لسليمان بن عبد الله بن طاهر يستعديه على رجل من التجار يصرف
بابن أبي كامل كان أجبره على بيع داره واغتصبه بعض جدبها يقول :

ولي وطن أليت إلا ابيمسه
عمرت به شوخ الشباب معتمسا
والأرى غيري له الدهر مالكا
بصحبة قوم أصبحوا في ظلالكا
الخ الح^(٤)

(١) المخطوط ١٤ ج ١ (٢) المخطوط ورقة ١ ج ١ (٣) المصور ٩٦ ج ٢
(٤) المخطوط ورقة ٥٧ ج ١ (٥) زهر الآداب الحصري الجزء الثالث

وكانت له دار أخرى ، غضبتها منه امرأة وبموجب من زمنه ويزداد حسرة وفما منسه ،
فقد غضب عقاره واستولى عليه كف خضيب لا كف يطبل ~~العضلات~~ فابن الرومي
يعيش في دولة هو مملوم فيها وقد جف عودة لثمة النصير وندرة المجير يقول :

أقول إذا غضبتني كف جاريسة الله أكبر من ود ومن هبسل
إلى قوله :

وإن أعجب شيء أنت ببصرة في كل ما حملته الأرض من ثقل
كف خضيب من الحناء غاصيبة كفا خضيبا من الأبطال والعضل
ياحسرتا لي وبالهما يا عجبا إن هذا الحال لم تنكر ولم تنزل
في دولتي أنا مفصوب وفي زمنى عودى ظمى بلارى ولا بلسل

والظاهر أن الديون قد ألحت عليه فلم يسبق على شيء مما يملكه في حياته ، حتى
استأجر أخيرا دارا في البصرة وهي التي مات فيها كما يقول ابو عثمان الناجم فيما رواه
عن ابن الرومي وهو على فراش الموت يقول الشاعر " أقصر عليك قصتي تستدل بها على
حقيقة تلمسى ، أردت الانتقال من الكرخ إلى باب البصرة الخ قوله (٢)

وصور ثقل الديون عليه كثيرا منها :

على دين ثقیل أنت قاضيه يامن يحملنى دينى رجائيه
وقد حماني إخوانى موارد هم ووكلتنى إلى بحر سواقيه (٣)

ومنها :

أقول لما رأيت عرس تسترزق الله بالدين
سيجعل الله بعد عسر يسرا بجدوى أبي الحسين (٤)

ومن كثرة الديون انطلق ابن الرومي إلى القاسم بن عبيد الله يصرخ في وجهه

قائلا :

ثوبى الرث والثياب طسرا وطمايى برغمسى المشوب
ومحلى عارية وجدارا ت بيوتى مكلها منقوب

(١) المخطوط ١٨٩ ج ٣
(٢) رسالة الففران ابو العلاء المصرى تحقيق كيلانى
(٣) المخطوط ورقة ج ٤
(٤) المخطوط ٣٧١ ج ٤

(١) ومقبلى فى الصيف سخن بلاخيش فمظن يكاد منه يذوب

فاندثار المقار وغبية الدين وقهر الرجال له ، اضطره كل ذلك الى الشح اضطرارا
فهو كأنه ليس من شيمته فيشكو إلى الله بخله ويلم نفسه على شحها التي كثيرا ماغالبهها
ولكن ... يقول :-

إلى الله اشكوشح نفسى لأثنى أرى الجود لى حظا وشيمتى البخل
وقد كان حق الجود بذل ذخائرى إلى أن يرانى الله يعفونى الأكمل
ولكن نفسى آثرت نبل مالها وما حيث نبل المال ما يوجد النبل (٢)

فالقليل الذى نضج به الدهر واقره عليه يحتفظ به كما يحافظ على عرضه
فلواضاعه اقترض من غيره ، ليرعى عرضه وفى هذا القرض ضياح للمعرض أيضا ، لأن ابن الرومى
يشعر - بعد ضياح القليل المرهون للمعرض ، وعدم الحفاظ عليه ، - بهوان عرضه من
ناحيتين :

أولاهما : أن ضياح القليل المرهون للمعرض وعدم الحفاظ عليه يصير المعرض بعد ، مكشوفاً
قابلاً للإهانة لا يدفعه دافع فقد ذهب حامية وهو القليل .

ثانيهما : أن ابن الرومى يشعر فى اقتراضه ، من أجل حماية المعرض كأنه يملن عن عرضه
وقد خلا عن الحماية ، وتجرد عنها لذلك فهو يطلب من المقرض منه ان يعطيه
ما يحفظ به عرضه ، بعد ما فرط ما قبله من المال المصون للمعرض

وفى هذا ما يشير أيضا الى غيرته على عرضه ومحافظة على شرفه ، وشفة بيته ومع ما يدل
على الشح المدوح لا المذموم ، وخاصة فيما يتصل بالشرف والكرامة يقول :

إذا لم يكن عندى سوى ما يكفى فشحى عليه مثل شحى على عرضى (٣)
لانى ما اتلفته احتجت حاجة تذييل مصون المعرض فى طلب القرض

وقد استطاع ابن الرومى المصور الشاعر ان يترجم لنا عن صفاته وملامحه من خلال صوره
الحية النابضة ففاضت عن رجل ، تلاحقت به ظروف الزمان ، فمر شبابه مرور العابر الذى
لم يهدأ ، ولم يطمش سنن حتى صرعه الشيب والهزال فيظل هزيعا ناعلا ضعيفا ، على أن

(١) المخطوط ورقة ١١٢ ج ١

(٢) المخطوط ٢١٧ ج ٤

(٣) الديوان المصور الجزء الثالث .

جفاف العود ونحوه ، لا يضير صاحبه كثيرا ، وربما يكون جاف العود أشد صحة ،
واعظم قوة من البدن السمين الا أن الذي نخر في عود الشاعر الصلب التحيف هي
سجايا اتصلت بطباعه وشيم نهبت من أخلاقه وخصال شفع بها مزاجه فالتقى هذا مسح
ذاك فكان أشد عونا على إنبهاك صحته وارهاق بدنه واعتلال جسمه واختلال اعصابه ، فأصبح
موتورا أو كالموتور ، متوفز الحص مشدود الأعصاب متحفز الحركات موزع التفكير ، فضاغف
ذلك من المخالاة في نهمة في الطعام والشراب ، لاحيا فيه ، ولكن انتقاما لانه لا يستقر
عنده إلا الفينة بعد الفينة ، فكان يريد بذلك أن يخضع الغذاء والشراب لسلطانة
فلا يفلت من يديه أبدا ، لأن من يخاف شيئا يقدم له سهل الولا والطاعة فإذا صور
الشراب شوق الحاضرين اليه اخبرنا نفظومة عن احمد بن حمدون " تذاكرنا يوما بحضرة
المكثفي فقال : أفويكم من يحفظ في نبيذ الدوشاب شيئا ؟ فأنشدته قول ابن الرومي :

إذا أخذت حبسة ودبسه
ثم أجدت ضربيه ومرسه
ثم أطلت في الانساء حبسه
شربت منه الباهلسي نفسه

(١) فقال المكثفي : قبحه الله ، ما أشده ، لقد شوقني في هذا اليوم إلى شرب الدوشاب

ولقد اجاب المكثفي عنا فليس ما عند الشاعر محبة في الشراب ولا تقديرا لاثره فسي
النفس ، بل كل ما عند الرجل ، النهم والاغراق في الشراب من غير وعي ولا تدبير ومشاهدة
ما أقبحها .

الخمر حده هي مفتاح شهيته ولهيب نهمة فهي صفراء صافية قد نفذ شعاعها
من مسام الزجاجه فأصبحت هي الصفراء لا الخمر ، وامتلاء اديمها بنذهب مسذاب
بلغ غاية اللطيف في الصفاء حتى شاع روحها في المجلس وهطرت النسيم برائحتها الطيبة
المسكرة .

فتخال ذوب التبر حشواً ديمها
في الجو مثل شعاعها ونسيمها
(٢)

صفراء تنحل الزجاجه لونها
لطفت كادات ان تكون مشاعه

(١) مروج الذهب المسمودي ج ٤ ٣٤٦

(٢) الديوان المخطوط ٢٦٧ ج ٤

ولطفت حتى صارت كالنفس التي لا تسرى ولا تلمس بل يبلغ نسيمها من اللطف حتى كاد يضل له لولا روح الرجاء التي يحيى فيه أمل اللقاء ، وراحة اليأس ليرجع اليها على أمل كالأمس :

ودامة كحشاشة النفس	لطفت عن الإدراك بالأمس
لنسيمها في قلب شاربهها	روح الرجاء وراحة اليأس
وتمد في أمل أن نشوتها	حتى يومئذ مرجع الأمس (١)

وأما نهمه في الطعام فمعدته شيطانها رجيم وهي التي تصور ابن الرومي بدقة وتحدد درجة اللهفة عنده يقول :

لهفي عليها وأنا الزعيم بمعدة شيطانها رجيم (٢)

وليس بمعجب عليه هذا التهافت في لذات الحياة ومناعها ، وعدم التحفظ للكثرة التي تنهك معدته وتفجر أمعاءه ، واللامبالاة في التصون عن الكظة التي تقعد حركته وتوقف نشاطه ، لأن عصر الشاعر عصر النضج في كل شيء حتى أتى على فن المنادمة وأدب المجالس وتقاليد اللقاء ونبح الكثير في هذا الفن ، فمنهم من أجاد التأليف في الفناء ، ومنهم من أوفى على المنادمة ، وقد اشتهر في الفن الأخير إبراهيم بن العباس الصولي ، وحفظه البرمكي الذين شهرا أيضا بفن الطهي وما صنعه على بن يحيى المنجم من التحايل على فتح شهية الخليفة المتوكل يدل على براعته أولا واشتهر هذا العصر بفن الطهي ثانيا ، وقد سبق هذا النص في فصل البواعث في الصورة الأدبية وليس المنجم بالمتخصص في فن المواك والطعام ولكنه كان ملما وثقفا بفن الطهي والطبخ .

وكذلك الأمر عند شاعرنا دفعه نهمه وشراسته في الطعام أن يتعلم فن الطهي واعداد الطعام ، وأن يهذب نفسه بالإطعام عليه بل يصبح هو معلما للآخرين ، يعلمهم الطرق التي يعالج بها المطبوخ حتى يصير لذيذا مقبولا ، يملاء ثنانيا الأكل ، من حلاوته ويكدم فيه كدما من حسن اتقانه فلا يلبث إلا أن يهدم في لحظات ما بناه في ساعات لتسام النضج وروعة الاتقان ، وابن الرومي لا ينسى أن يمرض ما يتصل بفتح الشهية ، وتحريك اللعاب وغيره مما يتصل بظهور المواك وأدائها ، في انفتاح الشهوات وذوبها

(١) الديوان المخطوط ٣٧٤ ج ٢

(٢) الديوان المخطوط ج ٤

في النعام واللذائذ وذلك بالا نسرع في الاكل بمجرد وصوله بل ترمق أعيننا الماكولات
المرة بعد المرة حتى تشبع العين من اللون والشكل والحجم فقد قالوا : " ان الشبع
بالعين " ثم نقلها ونجول بها أنحاء المادة بدقة وعن قرب " ملياً " حتى تمتلئ بأنواعه
المختلفة * والتفنن في حسن عرضه وترتيبه ثم ينهتق من ثوب التعليم والتوجيه
والتأديب ليرجع هو كعادته وطبيعته وليتركنا نشبع بالعين ، لينفرد هو في سرعة خاطفة
ليلبيد أعي الشيطان الرجيم الذي سكن في معدته فيسبل أجفانه ويندفع نحو الأكل بكل ما
يملك من جوارح يقول في فن الطهي وآدابه :

يا سائلى عن مجمع اللذات	سألت عنه أنعمت النعمات
فهاك ما أنشأت من قصة	مسلمة من شوية ونقصه
خذيا مريدا الماكل اللذيذ	جردا فتى خبز من السميد
لم ترى عين ناظر مثلهم	فقشر الحرفين عن وجههم
حتى إذا ما صارتا طفاطفا	أضف إلى أحدهما تافافا
من لحم فروج ولحم فرنج	تدور جودا باهما بالنفخ
واجل عليها اسطرا من لسوز	معارضات أسطرا من جوز
إعجامها الجبن مع الزيتون	وشكلها النمنع بالطرخون
حتى ترى بينهما مثل اللبن	مقسومة كأنها وشي اليمن
واعمد إلى البيض السليق الأحمر	فدرهم الوسط به ودرهم
وردد الجبن به مليا	وطبق الخبز وكسل هنيا
وترب الاسطر بالملح ولا	تكثر ولكن قد را معتدلا
أملا ثناياك واكندم كدما	تسرع فيما قد بنيت هدميا
لهفى عليها وانا الزعيم	بمعدة شيطانها رجيسم

(١)

ان ديوان ابن الرومى الحافل بالوان الطعام والشراب ، على غير المؤلف في ديوان
من قبله ليدل في صدق على مزاج هذا الرجل ، ونهمه الذي خرج على المادة فسى
الطعام والشراب فما عرف الأدب العربي شاعرا ترك في ديوانه مادة تختلف عليها ألوان
الطعام والشراب مثل عرفناه عن ابن الرومى هيام وشراهة ونهم ثم تصوير ذلك وتسجيله
على نفسه من غير مهالاة وبلا تحفظ ولا تصون حتى رماه من قرأ شعره بالبطنة والضمف ،
وتقلت الزمام من نفسه لذا أصبح صريح اللذات لا يعرف الصبر إلى مزاجه سبيل ، فتقلب

في المواعيد لا يصده عنها صاد ، من غير حواجز بينها وبين معدته ، فهو جامع الرغبات مندفع الشهوات حاضر الأشواق يفرق في الطعام ويسكر فيه فلا يدري من حوله ، ثم لا يفيق إلا وهو ساكن الجوارح ثقيل الجسم قد غشاه السأم والوجوم ، فقد أفرط على نفسه وأثقل على معدته إلى حد الكلال وتوقف الهضم فيظلم مسهوما قد اختبل فكره وتصلبت عيناه ، ليتقى ما يجد من ألم وما يتوقع من نوبة أو يحل من طعام آخر فلا يرى معدته إلا وقد امتلأت على امتلاء ، وظلت متخومة مكدوظة وكأن من حوله يضحكون عليه ويمجبون من أمره ، فيدافع عن نفسه بشتى الوسائل قائلا :-

ذريني قسطنطين أكل شهوتي وتبشني أني بذلك را ضي
وأكثر ما ألقى من الزاد كظنة* مدى يومها واليوم أسرع ما ضي

وأحيانا يمتطره من حوله بالهجا ويرميه بالبطننة والسرف فيجيبه الشاعر وقد أعد لكل جوابا لعمق خبرته وسعة تجربته فهو ليس ظالما ولا مسرفا ولا معيبا ولا مجترا ، والسدى به انما هو هفوة من الهفوات .

أ ان اصطبغت ولقمتي محضوة أنشأت تهجوني بذلك ظالما ؟
عيب لمعرك غير ان لم آتته عدا فهيني هافيا لا جارما ؟

هذا الامتلاء والاسراف والبطننة والكظنة ، ضاعفن أعياء وأسهم كثيرا في إنهابك أعصابه وسقم جسمه فازداد سقما على سقمه وعلت على علته وخللا على خلله ، واضطرابا على اضطرابه فتحول الطعام عنده وهو مصدر الصحة والرفعة إلى سم ناقع وعلت قاتلة ، فازداد سوءا على سوء فهو يأكل ليموض عجزه وضعفه فاذا بالتخمة لتساهم هي أيضا في الضعف والمرض يقول ابن الرومي :-

تضعفه الأوقات وهي بقاؤه ، وتفتاله الأوقات وهي له طعمه

يقول المقاد وقد أصاب كثيرا في هذا * ان ابن الرومي وقع من مزاجه واسرافه في حلقة موقنة لا يدري أين طرفاها ، فمزاجه اغراه بالاسراف والاسراف جنى على مزاجه . . . فالعلة هي سبب الاسراف والاسراف هو سبب العلة وهو من هذه الحلقة الموقنة في بلاء واصب ومحنة لا قبل بها للضليح الركين فضلا عن المهزول الضئيل^(٥)

(١) المخطوط ١٨ ج ٣ (٢) المخطوط ٣١٥ ج ٤ (٣) الكظة اعياء المعدة بالطعام
(٤) المخطوط ٢٩٢ ج ٤
(٥) ابن الرومي المقاد ١٣١
ما يسبب عسر الهضم *

وهذا امر ألفسه كثير من المرضى في عصر الطب الحديث ، فالطبيب ينصح المريض
بالأكل على معدته ، ويتخفف من الطعام كلما أمكن ويوزع ما يحتاجه من الأكل على وجبات
تضاعف الوجبات العادية أو تزيد ولا ازداد عسرا في الهضم على عسره وتدب الضعف فسي
بدنه وأبى أن يبرحه المرض .

وابن الرومي ~~أشبهه~~ لا يعسر فالا البطننة والإمتلاء ولا يسمع
لطبیبولا يستجيب لناصح فالشره عنده كالهوى جموح طموح وليس عنده للصبر مكان فهو
مفتون بالحياة . :

ان يكن عندك لي نصيح	فما عندي انتصاح
لا تلمني فالهوى فيه	جموح وطموح
ما على المفتون فسي ما	غلب الصبر جنوح
كل شيء غلب الصبر إليه	فمبوح
إنما الدنيا ملاء	واغترباق واصطباح
والمزاج الجسد إن فكسرت	والجسد المزاج

هذا هو شأن المفتون بالطعام واللذائذ ، فان حصل على دجاجة وكان سموه في التصوير ،
ونبوغه في التعبير أشبه باغراقه في الدجاجة وإتيانه عليها يقول : مصورا هذه الأكله
الهنية السمينة الثمينة التي حفت باللذائذ والفرائد :

وخبيصة بيضاء دينارية	ثنا ولوناز منها لك جوذر
عظمت فكسادات أوزه	وثوت - فكساد - إهابها يتفطر

إن اسرافه وطمعه فيما هو أكبر جعل من الدجاجة أوزة أمطرت على العائدة دهننا ولحمنا
وجوزا محشوا بالسكسر :

طفتت تجود بويلها جوزا به	فانذا لباب اللوز فيها السكسر
نعم السماء هناك ظل صبيها	يهي ونعم الأرض ظلمت تطير
ياحسنها فوق الخوان وينتها	قد امها بصبرها تتفرغر
ظللنا نقشر جلد ها عن لحمها	وكان تبرا عن لجين يقشسر

وتقدّمها قبل ذاك ثرا مد
ومرققات كلهن مزخرف
مثل الرياض بمثلهن يصدر
بالبيض منها مبيض ومد ثمر
(١)
ترضى اللهاث بها وترضى الحنجر

وللسمك من سمه ومن نفسه محاورات ومد أعوات ولها مكانها من يطنه وهقله وشمه .
(٢)
ماحيثنا جفتنا وأنسى
اخلف الزائرون منتظريهم

فالأسماك عنده بيضاء كالفضة ملوثة باللحم والشحم ، لا يحتاج قاليها إلى زيت
لسمتها وتغمر الشاوين ببخار كالأضباب وهو يتبخر في احتراق عن جسمها السمين فتمتلا
الأنوف وتنتفح الشهوات والشاعر لن يطبق صبورا وسيقطع حبال المودة ، أن لم يطفئ
الصيد له ث الظما من اللحم الطرى ويشقى من السمك علته يقول :

بيضر كأشبال السبائك بل
تفنى عن الزيات قاليها
مشحونة بالشحم كالملك
وتبخر الشاوين بالسوداء
(٣)
تصطد الصيد حاجتنا
تصطد مودتنا بلا شورك

وإذا حل شهر أيلول احتفلت معدته بالفواكه الكثيرة والعديدة التي ترضى نهمه
وتذهب بكل علة توطنت بين أحشائه واطبق عليها جانبيه حتى أوشكت أن تعده من سكان
القبور فهو موسم النعم الحافل بالخيرات وقد رعته يد الله البيضاء وأسبغت عليه من
نعائمها :

لولا فواكه أيلول إذا اجتمعت
إذا لما حفلت نفسى متى اشتملت
من كل نوع ورق الجو والماء
على هائلة الجالين غبيرا
(٤)
قل فيه ما عشت من شهر تصدّه
في كل يوم يد الله بيضاء

ويل لمن دعا ابن الرومي ولم تحظ معدته بما تحب ، كأبي شيبعة بن الحاجب الذي
دعا الشاعر وصحبه ولكنه هرب منهم واستتر عنهم فكيف ينجو الهارب ، وليس هو كأي هارب ،
وانما هارب من معدة ابن الرومي :

نجاك يا ابن الحاجب الحاجب
واين ينجو منسى الهارب

(١) المخطوط ٢٩٣ ج ٢ (٢) الديوان المصور الجزء الثالث
(٣) المخطوط ١٣٧ ج ٣ (٤) المخطوط ١ ج ١ الجالين الجانبين غبيرا قير

جوفه الواسع الملهوف ، الذي يملأه من غير حساب ولا تدبير وقناه كالدهر نفسى
 حدثانه لا ييقسى الشاعر من الطعام شيئا لتقوى صحته ويزهد فى عمره ومعدته ثعلب
 لاحس ، أو أرنب ضاعب تغشاها حمى الشرة وينتابها الصلب فى الهضم ، ويطبق كفيه على
 الفراريج كالضغام أو على السمك فلا يبقى شيئا فلو اهتلى ابن الحاجب بهم لنابهم
 من اضراسهم كل نائفة ومصيبة :

كل مُفِيدٌ ساغِبٌ لاغْسِبُ	لهفى وقد جاءتك جفالة
اكل يتامى مالهم كاسب	الا يلاقوك فتلقى بهم
ياكل ما لا يحسب الحاسب	من كل شحذ أن الحشا لهم
كلاهما فى شأنه دائسب	قناه كالعصرين من دهره
وتارة أرنبها ضاغسب	ذى معدة ثعلبها لاحس
لكن حمى هضمه صالسب	تعلوه حمى شرة نافسفر
فريسة ضرعامها دارب	كأما الفروج فى كفسه
فخذ شبوطهم التارب	وان غدا الشبوط قرنا لهم
نابك من اضراسهم نائسب	أقسمت لو أنك لاقيتهم

والذى دفعه الى هذا أن الحياة لم تعطه ما يريد ولم توفه حقه فغدا ينتهز الفرصة
 فهو غرما فاته وما أحس أنه من حقه بل كانت تمر عليه أيام هو وأهل بيته وهم جميعا جوعسى
 وهطسسى والرجل الحريص مثل ابن الرومى مهما كان فقره المدقع لا تهزه ثلاثة أيام تمر
 عليه فى داره وهو جائع عطشان بل لا يد ان يعيش من مخزون بيته اياما فالحرص عند
 الرجل يموض فقره أحيانا ولكن الشاعر كسان على رغم حرصه فقيرا متريا ، متلافا مسرفا
 مهما امدته الحياة بطعام وشراب .

قال على بن ابراهيم كاتب مسروق البلخى : * كنت بدارى بالسأ فاذا حجارة سقطت
 بالقربمنى فبادرت هاربا وأمرت الغلام بالصعود الى السطح والنظر الى كل ناحية ، من أين
 تأتينا الحجارة فقال : امرأة من دار ابن الرومى الشاعر قد تشوفت وقالت اتقوا الله
 فينا واسقونا جرة ماء ، وإلا هلكنا فقد مات من عندنا عطشا فهدم على امرأة عندنا ذات
 عقل ومعرفه أن تصعد اليها وتخطبها ، ففعلت وبادرت بالجرة واتبعها شيئا مسن
 المأكولات (٢)

(١) المخطوط ٤٤ ج ١

(٢) زهر الاداب الحميرى ج ٢ ٤٩٨

فهو ركبك الحال صفر اليمين قد تواكل في سميته على سعي القاسم بن عبد الله ليكفيه
درهمين في كل شهر ، ويسد حاجته من الجوع والفقير :

أركبنا رأيت عبدك صفرا
لا جنى فيه أوجنى شمساً
ويقول له أيضاً :

تاركاً سميته اتكالا على سميرك
دون الصحاب والشفميا
لي درهمين في كل شهر
من فثام ما يطرد الحوجا (١)

ويلح في ذلك ويقول :-

نعم أنا ممنوع الذي لست كفوءه
أذو آلة فاستخدموني لا لتسي
أتمنعني قوتي من المرض الأدني
بقوتي أولاً فإرزقوني مع الزمنسي (٢)

والذي يؤكد فقره وقلة ماله هو ما صرح به معاصره البيهقي حينما هجاه ابن الرومي
فأشفق عليه أبو عباد وأرسل إليه تحت متاع وكيس دراهم وقال بأنك لم يحمله على ذلك
إلا فقيره ، ولذلك دفع إليه هذه الهدية " فأهدى إليه تحت متاع وكيس دراهم
وكتب إليه ليبريه أن الهدية ليست تقية منه ، ولكن رقعة عليه وأنه لم يحمله على ما فعل
إلا الفقر والحسد المفرط (٣) .

وأمر النساء عنده كأم الطعام والشراب يلح الشاعر عليه ويحناه ويطلب الثوب
الذي يستر به جسده وهو حسي لا للكفن الذي لا يكون ضروريا بل قد يكون أديم
الأرض كفننا للميت ، أما الحسي فلا بد من ستر عورته يقول :-

جمعت فداك لم أمالك
سألتك لا لبيسه وروحسي
ذاك الثوب للكفن
بعد فسي البدن (٤)

ويقول :

طلبت كساء منك إذ أنت عامل
فاوسعتني منعا إخالك نادما
على قربة النحمان تعطي الرغائبا
عليه وفي تحوصه الان راغبيا (٥)

(١) المخطوط ٥ ج ١ (٢) المخطوط ٢٤٠ ج ١
(٣) الممددة ابن رشيقي ج ١ ص ١١٠ (٤) المخطوط ورقة ٣٨٠ ج ٤
(٥) المخطوط ٣٢ ج ١

تلك الحرارة التي تحتوى عليها هذه الصورة تؤكد صدق الشاعر فيما يقول ، وحقيقة
(١) ما عليه من الحاجة الى ستر عورته وطلب الكساء أمر ضرورى وأحسن الشاعر ندم أبي جعفر
وهو الآن يمد به ضميره ، ويحرص على تنفيذ الامر .

وابن الرومي لا يمل من الالاح في الطلب حتى يظن القارئ أن الممدوح بليد
الاحساس او غيبى لا يفهم ، أو لم يقدر الشاعر قدره وهكذا هو مع كل ممدوح مفترق
في الطلب مفترط في الاستجداء وأنه هو وحده المضموط ، وأن غيره دائما هو الذى يفوز
بنصيب الأسد وهو لا يستحق يقول لبنى وهب :

(٢) هطلت وفزت بساقيات تـراب
فاز اليرى من ربحكم بسحاب
ويقول لأبي الصقر :

(٣) لك المدح - غيرى - الا مثابا
أبا الصقر لست أرى مهدبا
ويقول :

(٤) وثابر على اد رار برى وواظب
اثنى ورفهنسى واجزل مشونسى
ويقول :

(٥) وهى عبء من أثقل الأعباء
ثقلت حاجتى عليك فأصبحت

والشاعر فى الحاحه فى الطلب ورغبته الجامحة فى العطايا يصر على ألا يفارق بفسداد
فهو قانع بالقليل مادام فيها ولا يرغب كغيره من الشعراء والملماء فى السفر الى غيرها ،
فقد يسمد المسافر أو يشقى ، أما ابن الرومى قد اطمأن الى بفسداد لا يفارقها
إلا قليلا ليعود إليها من جديد ويعيش فيها على كره كالعنين التى تعانقها
عجوز :

أطال الله فى بفسداد همسى
وقد يشقى المسافر أو يفوز
ظلت بها على كسره مقيما
كعنين تعانقه عجوز

يرضى الرجل ان يعيش فى بفسداد على كسره منه ، فقد انتابته المجاعات وغشيه الفقر فربما

-
- (١) هو ابو جعفر محمد بن على بن اسحاق النحوانى (٢) المخطوط ٥٤ ج ١
(٣) المخطوط ٥٣ ج ١ (٤) المخطوط ٨٣ ج ١
(٥) المخطوط ٦ ج ١ (٦) المخطوط ٣٥٢ ج ٢

فيصبح ويمسى وهو يهدر بالأس من الناس وتمطر عينيه بالدموع على خيبة رجائه في مجتمعه
الذي سد عليه كل أبواب الحياة فيقول :

هبوني أمراً! لاحظ فيه لمتسن
عفاء على الدنيا إذا ساء رأيكم
أما في اصطناع العرف مكرمة تبني
فما هي بالدار الدميثة للسكنى

جبنه وحرصه :

ان الشعر العربي على اتساعه في الزمان والمكان لا تجد فيه الا القليل من الشعراء
الصادقين مع أنفسهم وخاصة في الشعر القديم ومن بين هؤلاء ولا شك شاعرنا ابن الرومي
فانه يحكم على نفسه بما هو فيها كما يحكم لها ، فلولا شعره لما عرفنا شيئا عن حياته وصفاته
ومزاجه واخلاقه فقد شهد على نفسه بالكذب كما سبق وقرر على نفسه هنا بهيبه لان يرى
الصدق يحو الممايب :

أقر على نفسي بهيبى لانسى
أرى الصدق يحو بينات الممايب (٢)

ولا يرى حرجا في وصف نفسه بالحرص والجبن ومن اجتمعت فيه هاتان الصفتان ، تكالب
عليه الفقير من كل جانب :-

ومن راح ذا حرص وجبن فأنه
فقير أتاه الفقر من كل جانب (٣)

هو مشدوه متحير جبان يخاف من أمور ميسورة لا تحتاج الى أدنى تفكير يقول :

فقدت رجلا رغبة في رغبة
وأخرت رجلا رهبة للمماطيب (٤)

بل انه يخاف من الماء الذي يشربه ويرد اليه روحه :

فأيسر إشفاقى من الماء أنسى
أمر به في الكوز من المجانب (٥)

وأما موج دجلة اذا حركتها الرياح ، ولمعت بغيها الشمس ، تحولت الى جيش
تتابعت فيه السيوف على الراكب وقد أمسكت بها فرسان مغاوير يقول :-
أظل إذا هزته ريح ولا لأت
له الشمس أمواجاً طوال السوارب

(١) المخطوط ٢٤ ج ١

(٢) المخطوط من ٥٨ : ٦٤ ج ١ (٣) المخطوط من ٥٨ : ٦٤ ج ١

(٤) المخطوط من ٥٨ : ٦٤ ج ١ (٥) المخطوط من ٥٨ : ٦٤ ج ١

(١) كأنى أرى فيهن فرسان بهممة يلحون نحوى بالسيف القواضب

أنه الضعيف الخائر المنهوك النفس ، يريد أن ينام فى بيته ويحصل على ما يحسب من غير تمسب ولا مشقة :

(٢) إلا من يرينى غايتى قبل مذهبي ومن أين والغايات قبل المذاهب

وصفه لعبقريته :

ويقول ابن الرومى عن عبقريته الشعرية وفزارة شعره : انه يملأ الدنيا ويفنئى الدهر ، وقد احتشدت الرواة على بابه تجمع شعره لتوضيحه الى الأجيال من بعدهم يقول :

(٣) انا الذى تحشد الرواة لى فكل أيام دهره جمجج

(٤) ويقول : ولو شئت ساجلت البحور فزارة وبادهت قرض الشمرجنة عبقرا

ومنى ما اردت قارض شعرا كنت ممن يساجل الشعرا

الى قوله :

شهد الله والموازين والقسط جميعا شهادة امضيا

(٥) ان رأى لذو الرجاحة وزنا سدع يمىنى - وزنه والا رأ

شعره الجنسى :

ان ضعف صحته واختلال تركيبه دفعه الى الإسراف فى الأكل والمشرب فساءت حالته ، وكلت معدته والتصقت يده بالتراب ولم ييسق على شىء عنده الا وأسرف فيه ، وأتى عليه .

والأمركذلك فى اللذة الجنسية ونزوقها منذ الصغر ، أقرب فيها شابا فأسرع الشيب إليه ، حين تجاوز العشرين وكلت اللذة عنده ، وان ظلت الرغبة فيه ، تخايله لحظة بعد أخرى فيزداد جوى وتعديبا وحسرة على الشباب الذى استوفاه وأفرغ ما عنده ، فلم ييسق ما يطفى حرارة الرغبة التى تظل من حين الى آخر حتى الموت ، عند الممتدل فى الحالة الجنسية فما بالك فى شاعر كابن الرومى الذى تمتد الإسراف فى كل شىء ، يقول مصورا ذلك فى عدة صور :

(١) المخطوط من ٥٨ : ٦٤ ج ١ (٢) المخطوط من ٥٨ : ٦٤ ج ١

(٣) الديوان المصور الجزء الثالث (٤) المخطوط ٣٤١ ج ٢

(٥) المخطوط ١٤ ج ١

الشهاب هو الذي جنى عليه في اللذة الجنسية فكان الشهاب عنده كالملك في سطوته وقوته ونزقه وطيشة وانطلاقه مما أدى إلى تمزق تاج الملك وسقوط سريره .

سقى الشهاب وان غفلا آثار مهبه القدير
ما كان الا الملك أ ودى تاجه وهو السري (١)

يندب اللذة في كل حين فهي بمثابة صيد طاش منه ، لأنه أغرق في اللذة وجاوز الحد فيها وفي الاغراق الحرمان كل الحرمان يقبول :-

صيد حرمانه على اغراقنا في النزغ والحرمان في الاغراق (٢)

فاللذة أمل ضعيف بل معدوم لانسان عنده رغبة جامحة طبعت نفسه على حب اللذة ، وهذا يستدعي منا العطف والشفقة فالرجل قد انتابه النقيضان وأصبح فريسة لهما ، وهما : صهوة الفتى ، وضعف الشيخ ، فهو في تعذيب دائم وصراع عنيف .

شعر ميت لذى وطرحسى كنار الحريق ذات اللهب
معه صهوة الفتى وعليه صرقة الشيخ فهو في تعذيب (٣)

وكثيرا ما ذكر هذا الضعف وأعلنه معبرا عنه وصوره في شعره كاشفا سره ومواظنا بيين حالاته لعل في المكاشفة والمصارحة ما يخفف اللوعة والحسرة على النفس فالنفس التي امتلأت بالآلام والأسقام ، ان لم تنصح عنه وتفرج عن أعماقها بذكرها وإعلانها تصاب بالكبت ويزداد عليها الهم ويتضاعف الألم فيظل صاحبها فريسة لعيشين ثقلين ، يكفسي أحدهما فقط في القضاء على النفس وهما : اولهما : كثرة الآلام والأسقام ، وثانيهما : التفكير الدائم والهم الملازم في كيفية التخلص من هذا الهماء ، وراحة النفس من أعبائه ، وكلاهما مضم للجسد وقاتل للنفس .

والناس من حول ابن الرومي لم يرحموه ولم يمهلوه فما كاد الرجل يسرى عن نفسه ، بتصوير ذلك في شعره الا وانقض عليه الناس بحيرونه بضعفه الجنسي ويرمونه بالتخنت والأنوثة فيلاقى بلاء آخر وينتقل من بلاء الى بلاء ، فيسرع ليكشف الناس بآلامه ويدفع الأذى والميب عن نفسه في تصوير ما جن عايب :

ل بانسى مخنث	عاقب الله من يقسو
ليلسة لاثالث	بمبتي مسح أمه
تتظني وتلمهني	وهي من حرفيشتني
(١)	لدري هسل مذكر
فوقها أم مو نسث	

وحب الذات والنوع ، هو الذي دفع الشاعر الى هذا الدفاع الهأوي ، عن تخنثه التي رماه به قومه ، والا فالرجل القوي الذي تهواه النساء لا يدفع تهمة الخنوثة عن نفسه بلسانه فخير ممقول ان يميز بذلك لان فحولته أكبر شاهد على رجولته ، وأشد مدافعة لمن تغالبه الاتهامات والوساوس وفي المادة والغالب ان الرجل الضيف هو الذي يندفع إليه الناس لمبارزته ومصارعته ، أما القوي فيخشاه الجميع ويهرون من ساحته .

ويظل ابن الرومي يخفف عن آلامه ، وضعفه الجنسي بالمصارحة والتصوير والمجاهرة والمكاشفة بل يرتقي في التخفيف عن نفسه الى درجة الادعاء والقصر الشعري الذي هو كلد خيال لاحقيقة فيه ولكن هو الامتاع والتسلية ، والانتقال من حالة السي حالة ، ليتم التخفيف ويتساعد الالم ويصور هذا الادعاء في اقصوصة قصيرة يقول فيها :

كبت رسة الثنايا العذاب تتشكى الى طول اجتنابي
واتاني الرسول عنها بقبول لم تبينه فني سطور الكتساب

أيها الظالم السذي قدر اللسه به في الانام طول عذابسي
لوعلمت الذي بجسمي من المق م وضر الهوى لكت جوابسي

فتجشمت نحوها المهول والحرا من قد هوموا على الأبراب

وهي في نسوة حواسر لم يكلمن جفنا برقده لارتقابي
طلعات على من شرف القصص ر يحاذرن رقبسة البواب

ولها بينهن فسي حد يث جلة * ليته يسرق لما بسي *

فتوقفت ساعة ثم نساك ت سلام مني على الأحياب

فتباشرن بي وأشرقن نحوي بشهيق وزفرة وانتحاب

ثم قالت : اما اتقيت اله النساس في طول هجوتي واجتنابي
قلت ما عاق عن زياوتك الكا من وصوت بهيج من اطرابسي

ان جنبي عن الفراش لناب كتجاني الأسر فوق الظروب

وافترقنا على مواعيد سكتن بها لاعجا من الأوصاب (٢)

(١) المخطوط ١٢٩ ج ١

(٢) المخطوط ١١٥ ج ١

هذه صورة أدبية كاملة تكشف عن ادعاء الرجل وجهته ولهوه ، الذي يوجد فيه ، ما يسرى
عن نفسه ويكشف عن غمته وتكون معاناة التعبير ولذة الشعور والتصوير عوضا عما حصل
بجسمه من ضعف جنسي وما فارقه من لذة ومتمعة أخذت عليه حتى شمت فيه العدو ، وخيب
أهل الحروب :

عاجز واهن القوى يتماطس	مولعا موزعا بها الدهر يرميها
رام إعجاب كل بيضاء خلود	بصفاة الله في قناع المشيب
فتضا حكن هازقات وسادا	بسواد الخضاب ذي التمجيب
يا حليف الخضاب لا تخدع النف	يونق البيض من سواد جليب
لهف نفسى على القناع الذى ح	من فما أنت للصبا بنسيب
منع العين أن تقر وقبرت	واعقبته منه شر عقيب
نفر الحلم ثم تنسى فامسى	عين وا شى بنا وعين رقيب
شمر ميت لذي وطرحسى	خوب العرس أيما تخيب
معه صبوة الفتى وعليه	كنار الحريق ذات اللهب
	(١) صرفة الشيخ فهو في تعذيب

وذلك الضعف يرجع الى إفراط في الفناء الجنسي ، وقلة تصونه عنه ، بل جبارى
ماشاع في عصره من الهيام بالمذكر فزاد من ضعفه واجتمع لديه صنفان ينتقل فيهما من النساء
الى الخلمان والولدان والتقت الشهوة الجامحة مما أحل الله مع الشذوذ الجنسي ما حرم
الله يقول :

استغفر الله من تركى علانية	ذنها همت به فى شادن خنث
ظبي دعتنى عيناه ومنطقه	(٢) بنية صدقت عن ظاهر بيث

ويقول فى سليمان الذى كبر وشاخ :

يا سليمان ظمنا	قطمت عنك السواقسى
شخت فأذن بنفراقى	وتجهم لانا نطلاقى

(١) المخطوط ٢٦ : ٢٩ ج ١

(٢) المخطوط ١٢٥ ج ١

بكراد يس العسراق	تأكل اللحم ونومى
د فدع سباب النفاق	قد تبد لنا بك المر
عك بالسلموة ساق	فاسل عنا قد سقانا
طيبا حلو المذاق	قد اكناك لذى ذنا
(١) غير مكروه القسراق	ولفظناك كرمنا

وقلام آخر جمع بين صفة التخنث وبين نعومة الاناث :

أيتها الذاهل عنى	نمت عن لا ينسام
طال بي صدك والصد	على الصب غرام
من يكن من أمه الحسن	فمن أهوى أمام
هو بالبدل فتاة	وهو بالزى غلام
حار فى خديسه ماء	مارج الماء ضرام
يلتقى فى وجهه ضد	ان نور وظلام

وابن الرومى فيما أحل الله له غارق فى لذاته ، نشوان من شهوته لا ينسام
الليل . يقول :

ولقد يؤلفنا اللقاء بليلة	جمعت لنا حتى الصباح نظاما
نجزى العيون جزاءهن عن البكا	وعن السهاد ولا يصيب أئاما
فنهبحن مرادهن يردنه	فيما ادعين ملاحه ووساما
وتكافى الأذان وهى حقيقة	الأ تزال تكايد اللواما
فتشبهن من الحديث مشوة	تشقى الغليل وتكشف الأسقاما
وتكافى الأقواة عن كتمانها	إذ لا يزال لها الصمات لجاما
فنهبحن ملائما ومراشفا	ما ضرهما أن تكون ملائما

اللذة الجنسية ليست عنده مثلها عند غيره فمن العشاق والأحبة من يغيب فى لذة
اللقاء كومنهم من يذوب فى سحر الحديث الزلال ومنهم من يستريح للعناق ويسكر فى الأضان
وكلهم عاشق بالمعين أو الأذن أو القلب أو الحس .

(١) المخطوط ١١٣ ج ٣
(٢) المخطوط ورقة ٢٥٧ ج ٤
(٣) المخطوط ٢٦٢ ج ٤

اما ابن الرومي فله لذة أخرى ، وعشق آخر فالشهوة عنده ، والغمرة لا يشفيهما
اتصال الشفتين وتلاحم الثغرين ، وذوبان الحواجز بين الرقيقين ، منبهمهما
وصبهما واحد وهو قلب الحبيبين وان حبه ولذته لا يحصلان بكل ما سبق فحسب ،
وانما الذي يشفي غليله ، ويروى ظمأه هو ان ينسى ذاته وكيانه وشخصه ، ليسذوب
هو ومحبيه ، ويندهرا في بوتقة حارة ملتهبية فتصبح الروحان روحا واحدة فلا تعرف روح
الحبيبين من المحبوب والجسدان جسداً واحداً فلا تعرف خشونة الرجل من نعومة
الأنثى ، حب عارم يفتن شباب الشاعر كما فتى في روح الحبيب أو ذاب في غضاضة
المعشوق :

اعانقها والشمس بعد مشوقة	إلها وهل بعد المناق تدان
والثم فاهأكي تسزول حرارتى	فيشدد ما القسى من الهيمان
وما كان مقدار الذى بي من الجوى	لوشفيه ماتلشم الشفتان
كان فواءى ليس يشفى غليله	سوى أن يرى الروحين بمتزجان (١)

ما من موضع في جسد الشاعر وعقله وقلبه إلا أحلت فيه محبته وثوت ، فما أبقت للنفس
شيئا ولا أبقت على الجسم منه شئاً .

جعلت لها صدرى مرادا ترود ، ومواتها من حبة القلب منزلا
فما علقت من قبلها النفس معلقا ، ولا اتخذت من بعدها متعللا (٢)
وبغيره . . . وبغيره . . . كثير . . . وكثير . . . حتى حديث المرأة له سحر
حلال ، لو سمعه مسلم متحفظ وجد في طوله استرواح من غير ملل ، وواحد في ايجازة حرمان
وتعذيب فحد يثها الساحر شرك للعقول وروضة للمتراضين ، وعقال للمستوفزين ، يقول :

وحد يثها السحر الحلال لو انه	لم يجن قتل المسلم المتحضر
إن طال لم يمل وان هي اوجزت	ودَّ المحدث أنها لم توجز (٣)
شرك العقول ونزهة ماثلها	للمطمئن وعلقة المستوفز

وقد بلغ به الاغراق الجنسى والشهوة الجامحة واللذة الفاضحة مبلغا كبيرا مما يسدل
على أن علاقته بالمرأة علاقة لذة وشهوة وجوع إلى حد الإفراط والإسراف لذلك

(٢) المخطوط ٢٢١ ج ٤

(١) المخطوط ٣٧٣ ج ٤

(٣) المخطوط ٢٦٣ ج ٢

أفرط كثيرا في التحسر على شبابه ونهب شيخوخته التي حرمتها من متاع المرأة :

فما لي عزاء عن شباي علمته سوى أنني من بعده لا أخلد
وان مشيبي واعد بلحاقيه وان قال قوم انه يتوسد

ويقول :-

لو يدوم الشباب مدة عمري لم تدم لي بشاشة الأوطار

وما احب الشاعر المرأة حبا غفيرا وهيا ما روحيا تذوب فيه الأنانية المنحطة وتتجسد
نكران النفس ، فتتخلص المرأة في نظره من الشهوات التي تملأ الحواس الظاهرة ،
وانما نزل عن هذا الحب المقدس المفيف ، وانحط الى التبذل في اللذة والمكاشفة للشهوة
بالفاظ القبح ووسائل الفحش وديوانه فيه الكثير من هذا الذي نريا عن المكاشفة به ،
وان المحنا إليه بمثل سبق ، وهذا مثال آخر فيه القليل من التصون والحفظ يقول :

تتجمل الحسناء كل تتجمل حتى اذا ما أبرز المفتاح
نسيت هناك حياءها وخلاقها شبقا وعند الماح ينسى السداح

وهذا الطيف في اللذة الجنسية ظلت تخايله في كل وقت في الشباب والشيخوخه
حتى تحولت الطبيعة الجميلة في نظرة الى فتاة فاتنة رأى فيها العوض عما فقدته في حياته
التي لفظته وكرهته فسرت عدواه الى الأرض والزهر والرياض والأشجار والفاكهة ، واصبح
يرى المرأة في كل هذا تتبرج له تبرج الانثى للذكر :

فالارض فسى روض كأقواف الحبير
نيرة النوار زهراء الزهبر
تبرجت بعد حياء وخفسر
تبرج الانثى تصدت للذكر

والرياض فتاة تختال أمام عينيه في أجمل منظر ، وأبهى حلة ، وفي دعة وسحر ودلال ،
برياض تخايل الارض فيها خيلاء الفتاة في الابراد
إن الارض محبته قد فاضت له بما عندها ، ولم تبرج من سر حتى السر نفسه ،

(٢) المخطوط ٣٥٨ ج ٢

(١) المصور ٦٣ ج ٢

(٣) المخطوط ورقة ١٤٨ ج ١

أظهرته بعد حذر وخفاء وأبدت مفاتن الجسد وألوانه المتنوعة التي تخطف الأبصار :

لم يبق للأرض من سر تكتمه
أبدت طراغف وشى من زواهرها
الا وقد أظهرته بعد إخفاء
حمرا وصفرا ، وكل نبت غبيرا

والرياض من أعف المعشوقات عنده ، لا يبحن إلا له ، فهن عذارى غير عانسات قد
ارتدين السندس الأخضر المنمنم في وشى ، وهن يختلن في دلال وعيون جذابة صارخة
السحر يتمايل بها جيد ناعس واليه يقول في أرجوزته :

وروضة عذراء غير عانسة	جاءت لها كل سماء راجسة
رائحة بالغيث أو مفالسة	فأصبحت من كل وشى لابسنة
خضراء ما فيها خلة يابسنة	كانها معشوقة مؤانسة
تروقك النورة منها الناكسة	بحين يقظى ومجيد ناعسة (١)

وهكذا ملكت الشهوة والإسراف فيها عليه حسه ووجد انه بكل حواسه ، وأخذ يرتاد
اللذة في كل مكان ويبحث عما يطفئ ظمأه في الحياة والطبيعة ، الحياة التي لفظته
والطبيعة التي آوته ، وفي كليهما يكشف الرجل عن نفسه وعشقه وأفراطه وإسرافه في
الشهوات واللذات .

سخطه :

احسن ابن الرومي ، ان الناس من حيله لم يفهموا شعره ، لا لخطأ فيه ، ولا كسن
لعيب في أنفسهم هم لا يميزون بين الجيد والردى ، فشعره لرعته وجلاله قد عسى أبصارهم
مثل الخفافيش تصبها العمى ، اذا حملت في ضوء الشمس :

عابوا قريضي وما عابوا بمعرفة	ولن ترى الشمس أبصار الخفافيش
وفي عماها لها شغل وان طمحت	في الجو حتى ترى فوق المراعيش (٢)
فلاتروم ان ترى شمسا كهيتتها	بلاعيون كما طارت بلا ريشت

وشعره هو الاصل الوحيد الذي بقى له من الحياة ليمينه على قسوتها ، ويرفع
ذكره فيها ، وأذا بهذا الأمل قد تحطم وبابه الأخير قد أوصد وأغلق ليعيش هو وحده في

(١) المخطوط ٣٧٤ ج ٢

(٢) المخطوط ورقة ٤١٣ ج ٢

جانب ، ومجتمعه في جانب آخر فمن يرجى منهم الخير والعمون ، قد أعانوا دهره على
ترصد الشاعر فيخسه حقه كما يخسه الدهر ، واعتدوا على حقه كما اعتدى عليه ، وحق لقلبه
البائس القانط ان ينفذ يديه من الشكوى فهو ساخط غاضب على الحياة والناس .

لا أشقى يا أخى فؤادك ما أضحى فؤادي يشكو السيء واداه
قسوة من خلائل بل أخلا
بخسوني كخس دهرى حقوقى
استعدوا على كاستعداده
اتقاضى مواضى من صبايها
تصدقى وذكره وافقاده
لا شرابا ولا ساعا وأما
زاده - ان جفا - فأهون بزاده (١)

يزداد السخط كلما أصر الدهر في تماقب الأحداث على احساسه المتوفز وتوالى عدوان
الحياة على شعوره الحاد المرهف ، وتتابع صروف الزمن على سرعة نبضة واتصال حرارته ،
فيملك عليه الغضب كل مسلك ، ويسد عليه السخط والاستياء كل منفذ ، وتغرق نفسه -
وقد اضطرت الى ذلك اضطرارا - في النقمة على الزمن وأحداثه ، وفي الضغن على
العصر وأبنائه ، فتذوب مرارة وألما وتتظنى حسرة ولوعة .

كيف العزاء وما في العيش مفتبط
ولا اغتباط لأقوام يموتون
وكل لهو لهاه النفس مشغلة
عن ذكر ما هم من الأحداث لا قونا (٢)

والسخط لا يسرى منه كل عصر والتدمر لا تخلو منه أمة من الأمم ، وإذا كان الأمر
كذلك فليس هذا غريبا على الشاعر وقد أحس بكل ما في الدنيا من الظلم والظلمين ،
والتناقض والفساد ، فلو شكأ حالته وبؤسه ، ووأزن بين قدره وقدر الناس ، وحقه
وحقهم ، فأنهم - وهم دونه - غير جد يرين بالخير وحدهم ، وأن لم يكن أفضل منهم ،
فلا أقل ان يكون مثلهم ، فأن شكأ ذلك فلا لوم عليه منا ، يقول مصورا سخطه وفضبه :

طار قوم بخفة الوؤن حتى
ورسا الرأجحون من جلة الناس
امن المعدل ان تعد كثيرا
أترانى دون الأولى يلفوا
لحقوا خفة بقاب العقاب
وسو الجبال ذات الهضاب
لى ما تستقل للأوقاب
مال من شرطة ومن كتاب
بالمنى فى النفوس والأجباب
تحتها جاهلية الأعراب
تصراحا ولم تقل باكتساب (٣)

ويعود ابن الرومي الى طبعه الطيب وقلبه الودود ، اذا اختفت اسباب السخط
وطاشت عنه بواعثه ولو قليلا :

(١) واني لير بالاقارب واصل على حسد في بعضهم وعلى بغير

وكذا حاله مع الاخفش الذي عبث باين الرومي واذاه وتصدى له فلم يسلم
من هجائه وسخطه حتى تشفع له عند الشاعر اهل المودة والخير فَنَسِيَ ماضى الاخفش
واها جبهه ومدحه واحسن ذكره واصطفاه وآخاه يقول :

ذكر الاخفش القديم فقلنا	ان للاخفش الحديث لفضلا
هو بحر من البحور فرات	ليس ملحا وليس حاشاه ضحلا
قل له يا مقوي وشمسي	وكمنى ومن غدا لي شكلا
قد اردت الاطناب فيك قالات	لي غياتك البعيدة مهلا

يقول العقاد : * فكل ما كانت قطيفه طبيعة ابن الرومي من الشعور و ذلك الذي
يحضرها اسبابه وتلح عليها مؤثراته فاذا غابت الاسباب وفترة المؤثرات نسي شعوره فسي
لمحة عين وانقلب الى نقيضه

والسخط ملازم لنفسية الشاعر وممازج لطبيعته لا ينسى ذلك الا لهدأة ولحظية
يستريح فيها ويطمئن إليها بقدر ما يغيب عن ذاته وحسه في نهمه وشرهة في الطعام
فلا يلبث أن يفترق على الأوصاب والآلام وصمت المعدة وتصلب الشرايين لذا عاد
الى طبيعه في هجاء الاخفش ورومه * وامتلا الرجل سخطا وتدمرا لان الحياة لستم تمنحه
شيئا يحسد عليه وهو اهل للفضل والنعمة والرفقة وقد أصبح السخطة من عله
ومرضا من مرضه :

أيها الحاسدي على صحيفة العسر ودمى الزمان والاخيانا
ليت شعري ماذا حسدت عليه أيها الظالمى إخواني عيانا
أعلى أننى أم علىى أم علىى السنخ

(٤)

(١) الديوان المصور ج ٣ (٢) المخطوط ١٧٢ ج ٣

(٣) ابن الرومي العقاد ١٥٣ (٤) المخطوط ٣٧٥ ج ٤

والحسد والحقد ، قريبان في المعنى ويلتقيان في جانب واحد وهو الاساءة لفرح
الخير ، إلا أن طبيعة الحسد في النفس لا تجعل صاحبها يحتمل - ولو كان من أغنى
الناس واسعدهم - الخير عند الخير فلا يفرح لفرحهم ولا يسر لنجاحهم أما الحاقده
فيريده ان تكون حياته مفروشة بالورود والربا حين ولا تخطئه النعمة ولا تفارقه ، ولا مكان
عنده لصروف الدهر وحدثاته ويكره ان يخام ولو لحظة واحدة في حياته لانه من جنس غير
جنس البشر ومن طينة غير طينتهم *

والحسد والحقد ليسا من طبيعة الشاعر ولا في أصله ومزاجه فقد كان الرجل بريئا
منهما كل البرء ، وما أوهم ذلك من شعره يحتاج منا الى كشف وتحليل وفهم لطبيعة
الشاعر في خلقه وخلقته *

فابن الرومي ليس حاسدا ولا حاقدًا لأنه يحب الخير للناس كما يجب الخير لنفسه
ويطلب العدل القوي التوزيع :

(١) أمن المدل أن تعد كثيرًا لي ما تستقل للأوقاب
وليس هو وبن معاصريه فهو يريد ان يكون مثلهم :

(٢) اتراني دون الالى بلغوا الال مال من شرطة ومن كتاب

وان أعظم متعة عنده هي التي يلتقي فيها مع أصحابه وخلانها ليأخذوا نصيبهم من متع
الحياة ولذاتها ، كما يأخذ هو نصيبه في رحلة دعاهم اليها صديق يقول فيها :

انشد بأيامنا لتشهدها	وقل بها محلنا لتظهرها
وايغ ازدياد انشر انعمها	لاتخف احسانها فتكفرها
من جلب الصنع ان تبادر	بالنعمه موليكمها فتشكرها
باكرنا بالصبح مد لجنا	لنشوة شاءها ففكرها

وبأسر يعضر الخلان ، وقد حرم من هذه المتعة :

(٣) يا حسرتي كيف غاب وهب ولم يكن لها حاضرا فيحضرها
كيف يكون حاسدا وحاقدًا وهو من لا ين عمار ، وهو محروم من الخير والنعم وهو
جدير بهما مثله :

كابن عمار الذي تركته حماقات الزمان كالمرتاب
من فتي لو رأيتك لبرأت عيناك علما وحكمة في ثياب

الخ الابيات ٠٠

لم يكن الشاعر حاسدا ولا حاقدا ، لانه يتقطر العار ويتقطع حسرة على اخيه
الانسان المجذود المتعب الذي لم يقو على حمل ثقل تمثر تحبه :

رأيت حملا مابين المرمى يعثر في الاكم وفي الوهـ
محتملا ثقلا على رأسه تضعف عنه قوة الجسد
والبايس المسكين مستسلم أذل للمكروه من عبـ
ما اشتهى ذاك ولكنـ فرمن اللوم الى الجهـ

لو كان يشعر بانه من عنصر فوق الناس لما تألم واشفق على الرجل فهما معا من طينة
واحدة وقد ساوى بينه وبين غيره في الظلم والكرم والذم والمدح يقول :

احب ان تشتمنى يوزق ما تشتمه
أو توقع الاكرام لى وللى ذى اكرمه
فان ما تفعلـ بحضرتى يجشمه
واننى يظلمنى كل امرئ يظلمه

ولا ينقض ما اتجهنا اليه أن الشاعر شهد على نفسه بالحق واعتبره خصلة من خصال
الخير ، يشكر عليه بل أصر على أن يكون الرجل على قدر منه ويستعمله في تحفظ وتصون ،
حسب المواقف والظروف يقول :-

حقدت عليك ذنبا بعد ذنب ولو أحسنت كان الحقد شكرا
أدبى من أدبهم الأرض فاعلم أسى ، الربح حين تسي ، بذرا
ولم تكن - يالك الخيرات - أرض لتزوع خريفا فترجع سرا
أودى ان فعلت الخير خيرا اليك وان فعلت الشر شرا
ولست مكافئا بالنكر عرفـ ولست مكافئا بالمعرف تكـ
يسمى الحقد عيبا وهو مدح كما يدعون حلوا الحق مـ

(٢) الديوان المصور ٣٠ ج ٢

(٤) المخطوط ورقة ٢٨٢ ج ٢

(١) المخطوط ورقة ٩٢ ج ١

(٣) المخطوط ورقة ٢٨٥ ج ٤

وقوله في مزايا الحقد :

لئن كنت في حفظي لما أنا مودع
لما عبتش إلا بما ليس عائبس
وما الحقد إلا توأم الشكر في الفتى
فحيث ترى حقدًا على ذي أساءة
إذا الأرزاق ربحاً أنت زارع
من الخير والشر انتحيت على عرضي
وكم جاهل ينزى على خلق محض
ومعز السجايا ينتسب إلي بمحض
فتم ترى شكراً على حسن القرض
من البذر فيها فهي ناهيك من أرضي

فالحقد عند الشاعر الذي يرضاه ويحده مزاياه كما رأيت من شعره ليس هو الحقد المعروف في اللغة والعرف ولكنه هو الانتقام لكل من صر به أو مدبر له الشر ، وما أكثر ظلم الناس له فقد تربصوا به وتحاملوا عليه حتى تطير وتشام ، واعتزل الناس وانطوى على نفسه لانه لم يرضهم إلا الشرف فهو يستخدم سلاح الحقد بمعنى الانتقام إذا أحسن بالشر من الناس على حد قوله تعالى : * ومكروا مكراً ومكرنا مكراً وهم لا يشعرون فانظر كيف كان عاقبة مكرهم اناد مرناهم وقومهم اجمعين فمكر الله هنا العقاب الشديد .

هذا الانتقام هو الرادع القوي لكل شريك به ، فالحقد يساند الشكر ، وقويه ، ولولا خوف الناس من الانتقام لما اسدوا الشكر لأصحاب الفضل والكرم وليس من المتصور ان يزرع الإنسان شراً ويحصده خيراً فالخير للخير والشر للشر .

ومن المخالطة ان نصف الحقد بالممنسى السابق على أنه عيب بل هو مدح فالحق مر ولولا مرارته لما طابت لنا حالوته واستروحنا لذته .

والشاعر يفصل القول في مساوي الحقد ومزاياه لإظهار براعته في الاستقصاء والجدل في عصر الجدل وكأنه يثبت قدمه أمام من اهتمت أقدامهم في هذا العلم يقول العقاب : * بانه كان يتفلسف ويدرس الجدل ، ويتعاطى صناعة البرهان ويحب ان يمتحن قوته في المنطق والفلسفة بتقبيح الحسن وتحسين القبيح حسبما يدوله من وجهيه ، ومن تتنازع
(٢)
الاقوال فيه

واتخذ الشاعر من اظهار حقه في تصويره ، وان كان ليس طبعه فيه لقسر مدوحية على المطية واضطراره الى الإشابة فقد جعدت أيديهم عند بينما امتدت وفاضت على

غيره ، فكان الشاعر يطرهم بتصوير الحقد ، ليدفعهم دفعا إلى أن يحاملوه كغيره مثل
البحتري يقول :-

وأجعل طلابك بالأوتار ما عظمت ولا تكن لصغير الأمر مكثرثا (١)

ومما دفع ابن الرومي إلى تصوير الحقد أيضا هو عصره الذي كان عصر التدبير والاحقاد
والكيد والضغينة ، فالخليفة كان يحقد على أخيه أو أحد أبناءه وولي العهد ممن
أبناء الخلافة كان يحقد على أبيه ويدبر له مقتلا فقد قتل المتوكسل على يد ابنه المنتصر ،
وكذلك الامراء والوزراء كانوا موقعا للكيد والحقد من بني جنسهم ومن الخلفاء كما كانوا هم
أنفسهم سببا في عزل وقتل بعض الخلفاء كالمستعين والمعز والمهتدي لذلك كان الشاعر
يصور عصره وزمنه في أعلى طبقة فيه وهي الطبقة الحاكمة فكيف بالطبقة المحكومة وخاصة
إذا سرى الضعف في الحكومة وشغلت عن الشعب بالخلاف والكيد والحقد والتدبير فيما بينها
فبحق لابن الرومي وهو الشاعر والمصور أن يقوم بدور المومخ للمعصر ، وليدافع هو
عن نفسه بهذا السلاح الذي أصبح في كل بيت :-

شكري عتيد وكذاك حقيدي للخير والشر مكان عندي
ويقول :

واني لذو حليم وجهل وراه ، فمن كان مختلا رضيت له حضني
ولولا عرام في الفتى قلَّ جسدّه ، ولولا ذُبّاح في المهند لم يمضني (٢)

ومما يدل أيضا على أن الحقد لم يكن في طبيعة ابن الرومي أن الرجل كان يصور
مساوئهم ويمويه في قصيدة ولا يفتأ قليلا حتى يصور مزاياه وحسناته في قصيدة أخرى
وهكذا كان يفعل ذلك في قصيدة واحدة حين يوازن ويبرهن على عادة أهل الجدل والكلام *

وهذا يدل على إصابة الرجل في جسمه واختلال اعصابه بعقائه فثبت حينما في وقت ما ينفيه
في وقت آخر فلا سقام في جسمه اثر في هذا التردد والتناوب والمراجعة ، يقول في قصيدته
يذم فيها الحقد منها :

وكفى الحقد مهانة وفضاضه ان لست تلقاه عدو جهار
لكنه يمضي الضراء بحقده ليلا ويلبسه تحت كل نهار

فالحق للعين الجليلة عارى
والجسم شرك ليس فيه تمارى
أولاهمنا بالقادر الفيلسوف
لامثل طينة جسمك الفسار (١)

فانظر بعين الرأى لآعين الهوى
النفس خيرك إنها علوية
فانفذ لخيرك لا لشرك واتبع
كن مثل نفسك فى السموالى العلا

وحينما يتكلم من مزايا الحقد يقول :-

وعض السجايا ينتسب الى بعض
ثم ترى شكرا على حسن القس
من البذر فيها فهي ناهيك من أرض
لينقض وترا آخر الدهر ذو نقض (٢)

وما الحقد الا توأم الشكر فى الفتى
فحيث ترى حقا على ذى اسامة
إذا الأرض أدت ربح ما أنت زارع
ولولا الحقود المستكنات لم يكن

ويوازن بين عيوب الحقد ومزاياه فيقول :

إليك وان فعلت الشر شررا
ولست مكافئا بالعرف نكرا (٣)
كما يدعون حلوا الحق مشرا

أوهى ان فعلت الخير خيرا
ولست مكافئا بالنكر عرفنا
يسمى الحقد عيبا وهو مدح

وكان الشاعر قد أحس فى حديثه عن الحقد وتصويره لميوه ومزاياه ان هذا لغوم من القول ومزلق للعقاب عند ربه فتوجه الى الله بالتوبة والندم يقول :-

على المقاس عنداب الهجر واليهين
ومثلنا لا يبين النقم بالدين (٤)

لا تخلط الخب بالتقوى فتعطفنا
ولم نبع قط د نيانا بأخرة

ويقول :

سفاهة ونبيع الفوق بالدين
وزخرف من غرور العيش موضون (٥)

حتى متى نشترى دنيا بأخبره
ممللين بأمال تخاد عننا

إخفاقه :

لو ان شاعرا غير ابن الرومى بلغ مائة من القدرة الساحرة فى شعره والعبقرية الفذة فى تصويره والإحاطة والشمول والإستقصاء فى كل ما يصوره لأصبح أشهر الشعراء

- (١) المخطوط ٢٨١ ٢٨٢ ج ٢ (٢) المخطوط ورقية ٩ ج ٣
(٣) المخطوط ٢٨١ ج ٢ (٤) المخطوط ٣٨٥ ج ٤
(٥) المخطوط ٣٨٥ ج ٤

في عصره وأكثرهم استقطابا للمدح والعتاب ، ولما أخفق في حياته كما أخفق ابن الرومي بشخصيته وسلوكه وتكوينه ، أخفق الشاعر وأحسد لك وكابد مواراة الفشل ، ولوعة الهزيمة وهو يظن ان الناس ومن حوله هم وحدهم اسباب الهزيمة والإخفاق .

يقول لصاحبه :

لا يراني اهلا لملك الظهارى ولا موضع المطايا الرغاب
ويقول :

لا تصم على عقابك اياها ي إذا أحسن الزمان المحابى
ويندب حظه للزمان واهله ويقول :

كلما أحسن الزمان أبى الاحسان يا للعجاب كل المجباب
لم أكن دون مالكى هذه الاملاك لو أنصف الزمان المحابى
أتيا ما أتى الزمان من الظلم وهاتيك منك سوط عذاب

ويقول :

نعم أنا ممنوع الذى لست كفوء ، أتمنعنى قوتى من المرز الآدى
أذو آلة فاستخدمونى لا لتنى بقوتى أولا فارزقونى مع الزمنى
إلا يا عباد الله ما بال حاجة أعالجها تدوى بأودية المضى
هبونى امرا لاحظ فيه لمجتن أما فى اصطناع العرف مكرمة تبنى
عفاء على الدنيا اذا ساء رأيكم فما هى بالدار الدائمة للسكنى (٢)

وغيره وغيره وغيره كثير وكثير ..

وليس الأمر كما تصور الشاعر فالناس انما هم سبب واحد من اسباب انفاقه بل أضعف الاسباب لأن الرجل يملوكه وشخصه يستطيع أن يكسب عطف الناس وحبهم إياه وقد حصل من هو مثله ، بل من هو أقل منه بقليل وهو أبو عبادة البحتري على كل ما يريد من آمال .

ويبدو أن معظم الاسباب ترجع الى الشاعر نفسه وأن اخذنا بالمجتمع من حوله باللسوم على أن المجتمع لا يسوغ لنا أن نقول : إنه كله قد جفاه ، وحرمه من المطيعة وسخط عليه ،

(١) المخطوط ٨٩ ج ١

(٢) الموشح السيرزباني تحقيق البجاوى ١٩٦٥ ص ٥٧٣

ولكن منهم من أعطاه الهبات ومنحه العطايا ، والبحترى يشهد على ذلك بإقراره وعطائه
هذا منه ليس تقية ولا خوفا منه وإنما رحمه وشفقة عليه ، وأما إقراره فقد كان ذلك عندما
عرضت عليه قصيدة للشاعر يمدح فيها والد ابن عيسى بن صاعدة ليدلى برأيه في ثوابها
وما تستحق من عطاء فقال البحترى يمدح لكل بيت دينا هكذا ورد في الأخبار عن المرزبانى (١)
ولو تطرق الشك الى هذه الأخبار فمندنا الدليل القاطع على ان الشاعر لم يحرم من
العطايا الوافرة والهبات الفزيرة ،

يقول ابن الرومي :-

لا تصم على عقابك إيسا	ي إذا أحسن الزمان ثوابي
كم نوال مبارك قد قسا	د نوالا إلى طوع الجناب
وأمر تيسرت وأمسور	بالمفاتح منك والأسباب
كنت تأتي الجميل وتنكسر	ت فعاتبت مجملا في المتاب
فأنتف توبة وراجح فعالا	ترتضيه الأسلاف للأعقاب (٢)

ولكن سوء تصرفه مع المدح منعه من مواصلة العطايا ومتابعة الهبات وكان
على المدح ألا يقطع عنه المدد وخاصة ان الشاعر قد لا يكون له ذنب ولا حيلة فسي
الجفاء وذلك لأسباب ترجع الى تكوين ابن الرومي وطبيعته التي فرضت على ذاته طابعها
معينا وسلوكا فريدا حدد علاقته بالمجتمع ودرجة التعامل معه ويمكن توضيح دواعي الإخفاق
وأسباب الفشل التي جنت عليه في حياته ومجتمعه وهي :-

(١) ان الشاعر كلن يكره الاسفار ، ولا يحب التقلب في الرحلات ويطمئن الى الراحة ويستريح
إلى الإقامة وخير ما يمشل ذلك قصيدته في غنت الدهر فقد دعاه أبو العباس
بن ثوابة أحد الاغنياء في سامرا ليحزل له العطاء ولكن الشاعر رد بالإحجام لخوفه
من الرحلات وخشيته من الأسفار وأنه يؤثّر الإقامة والفقير على السفر والفنسى ،
والقصيدة مطلعها :

دع اللوم ان اللوم عين النوائب ولا تتجاوز فيسه حد المعاتب
ومنهما :

حضضت على حطبي لنارى فلاتدع لك الخير تحذيرى شرار المحاطب

(١) المرشح : المرزبانى ص ٥٧٣ - تحقيق البجاوى ١٩٦٥ م .

(٢) المخطوط ورقة ٨٩ ج ١

وانكرت اشفاقسى وليس بمسانسى
ومن يلقى ما لاقيت فى كل مجتسى
أذا قتنى الأسفار ما كثره الفنسى
طلابى أن أبقى طلاب المكاسب
من الشواك يزهد فى الشار الأطلاب
إلى وأغرانسى برفض المطالب (١)

وأن أرغم نفسه على السفر لبعبك سهل الطريق يقول :-

لقد انكرتنى ببعبك وأهلها
بل الارضيل بغداد صاحبة البتل (٢)

فالسفر الى بلد واحد يجعله يكره البلاد كلها حتى مسقط رأسه بغداد ، لأنه
سافر منها .

ويبعث من بعبك إلى أصحابه فى بغداد ويقسم لهم ألا يفارقهم بعد ذلك
مدى الدهر فالعيش الهنسى فى ظل بغداد وحول من الفهم فيه وما الموت والهجر إلا فى
البعد عن بغداد يقول :

وان يقضرنى الله الرجوع فانه
ولا ابتضى عنكم شخوصا ورحلته
فما العيش إلا قرب من أنت الفه
على له ألا أفارقكم نذرت
مدى الدهر إلا أن يفرقنا الدهر
وما الموت إلا نأيه عنك والهجر (٣)

(٢) كان الشاعر مثالا فريدا فى عصره غريب السلوك وحيد الطبع المجتمع فى عالم ،
وهو وحده فى عالم آخر فهو غريب فى جسمه ونهمه غريب فى توفز حسه وحدة شعوره
غريب فى ضعف جسمه واختلال اعصابه غريب فى شدة احجامة ومخاوفه ، وهو فى
ذلك ليس فى غنسى يكفه مطالب الحياة ولا فى منعة وقوة ترد عنه كيد العابثين
الماجنين ولا فى عصبية من أهله يحمون ظهره ويذبون عنه ولذا أصبح هادفا لكل
رام ولاه ، ونصبا لكل سفيه وماجن وضربا لكل لئيم وساخر .

يقول العقاد : " كان غريب الأطوار ولا أضرب على الضعيف الحيلة من غرابة الأطوار
فيفرح لغير ما يوجب الفرح ويعجب والناس لا يعجبون ويشور والناس لا يشورون
ويطرق وهم لا يعرفون فهم يطرق ويهمل وهم لا يشعرون فهم يهمل ؟ فهم إذن فى حل
من اسخاطه واهتضام حقه (٤)

(١) المخطوط ٥٩ وما بعدها ج ١ (٢) الديوان المصور الجزء الثالث
(٣) الديوان المصور ٢٢٢ ج ٢ (٤) ابن الرومى العقاد ١٩١

هكذا كان ابن الرومي غريبا في كل شيء وقد أحسن بذلك فقال :-

رجال تغلبوا بزمنهم
أنا فيه وفيهم ذو اغتراب (١)

ويقول :

أخاف على نفسي وأرجو مفسازها
وأستار غيب الله دون العواقب (٢)
ألا من يريني غايتي قبل مذهبي
ومن أين والغايات بعد المذاهب

(٣) وإن الشاعر كان بسيط المعاملة طيب النية ساذج التصرف يأخذ بالظاهر لا يحرف
الحيلة ولا يسير الاعناق في التعامل بينه وبين الناس في عصر كانت السطوة والقسوة
والفنى لأصحاب الحيل والدهاء وأرباب المكر والدسيسة وأصحاب الكيد والختل
لذا سار الناس وتوقف هو وطعموا وجاع وتعموا وتردى هو في البؤس واغتصوا واقتسوا
الضباع وترب هو وافترق وهو يشهد بذلك للناس وعلى نفسه يقول مخاطبا الشطر نجسي

واحتراس الدهاة منك وأعصافهم بالأقوياء والضعفاء
على تدا بيرك اللطاف اللواتي هن أخفى من مستسر الهيا (٣)
لك مكر يدب في القوم أخفى من دبيب الفداء في الاعضاء

وحيثما يجارى المجتمع في اللوم ، لانصدق منه ذلك لان اعترافه على نفسه ققره
وفرته بين الناس يدل على انه خال من صفة اللوم ومجرد عنها ولو كان لثما لعالج
نفسه مع مدد وحيسه ولاطفهم وكسب رضاهم ولما ساعد مجتمعه على ان يتعقبه
ويحرموه ويهينوه وسافر الى ابن ثوابة وفرق في عطاياه ولكنه قليل الحيلة والناس ممن
حوله لا يعرفون في حياتهم الا الحيلة والمخاتلة :

لوهت لحر الله فيما أتيت
ولا بد أن يلوم المرء نازعا
ويقول في القاسم بن عبيد الله :

يرمي بد هيا من فلاتهم
في وجه د هيا من فلاتهم (٥)

ويقول في الأتراك :

تري شبه الآساد فيهم ميينا
ولكنهم أد هس د هاء وأنكر (٦)

- (١) المخطوط ٥٩ ج ١ (٢) المخطوط ٩٠ ج ١
(٣) المخطوط ٦٦ ج ١ (٤) المخطوط ١٢٠ ج ٣
(٦) الديوان المص ٢٢٨ ج ٢

(٤) ان كل الأسباب التي أدت إلى إخفاقه في الحياة وحرمانه من مطالبها ، مع علو منزلته الشعرية وقدرته في التصوير الأدبي وتوفر أسباب المجد له ، وقد تم لمن هو مثله أو أقل منه ، ومع كل هذا والناس ينفرون منه ويشكون في أمره ويتشائمون من لقائه ، والاتصال به ، والاتعاضل معه او معن يتصل به فكان شويم ابن الرومي قد سرى فيهم وأعداهم ، فخافوه وهاجوه وابتعدوا عنه وعيبوا به .

والسرف في هذا البلاء الذي أصاب المجتمع كله يرجع إلى ظروف العصر ومتطلبات الحضارة فأقبلت الخاصة من النمل على علم الفلك والنجوم والعمامة منهم يتأثرون ويتفقون أنفسهم بما جد على دولة الاسلام والجميع يهتم بأبراج السعد والنحس ، ومطالع الخير والسوء ، حتى أصبح من الضروري في النديم ان يكون منجما ليوجه هو تقلبات الخليفة وحركات الجيش ، حسب المطالع ، وبزوف النجوم وليس ذلك بمجيب فهذا عصر الفرس ، الذين يصرون على اظهار حضارتهم وكشف ارومتهم ، لينالوا الحظوة في المجتمع ، والمنزلة الأولى في دولة ابنا بناتهم .

ويؤيد ذلك ما روينا عن أخيه الاديب مسبقا " وكان يكتب لرجل ، فعزل بمد مدة فمبث به آل ابي شيخ اصد قاره ، وقالوا عزله شويمك وكان بين آل ابي شيخ وابن سعدان مؤدب المؤيد مؤدة فخرجوا اليه في ايام المؤيد فأقاموا مدة وكان من المؤيد ما كان وتشتت اصحابه فكتب اليهم ابو جعفر " اخوا ابن الرومي " يولج بهم ويقبول : انا شويمسى عزال وشويمكم قتال وسياتيكم في هذا نظم علي بن العباس " اخوه " ومنه :

أنا شويمسى فيما تقولون عزالا ل ولكن شويمكم قتال
بالذي ادرك المؤيد منكم وابن سعدان تضرب الامثال
ان شويم ما حلت به عمدة الملوك لشويم تنزول منه الجبال

فشويم ابن الرومي تعد إلى أخيه وشويم أخيه تعدى للرجل الذي كان يحمل عنده فعزل عن العمل ثم تعدى إلى آل ابي شيخ فمعرضتهم باخى الشاعر وأعدى شويمهم صد يقهم ابن سعدان وأعدى بن سعدان المؤيد وكان ما كان للمؤيد ففترقوا جميعا وتحطمت آمالهم .

فانظر كيف تشاءم الناس من الشاعر وحذروا منه وخافوه فالاخفاق والفشل
وماء يسرى فيمن يتصل بالشاعر .

وربما ضاعف من هذا الاخفاق ونفره الناس عنه هجاؤه اللاذع وقبحه الفاحش
إذا غضب أو ثار فقد كأن ابن الرومي من أشد الشعراء هجاء ، لذا خافوه
وتعاموا عنه حتى لا يعرفهم فيصلبهم بنااره .

ولاحساسه بشوئه كان دائما يلج كثيرا في دفع تهمة الشوم عنه وأنه ليس سببا
في مجافاة الناس له .

يقول وهو يستجلب عطف بني وهب وقد علم عنهم أن بعض الناس أغفروا صدورهم
على الشاعر خشية أن يلحقهم شومه ويعد بهم إخفاقه فكتب اليهم ان هو
مشثوما بل هو ميمون وسعود وكذب الوشاة عنى فيما قالوا :

ولقد خفت والبرى ملقى	كل ذنب برأسه مهصوب
ان يقول الوشاة بى ان شومى	قاد هذا الشخص والافك حوب
وجوايى ان لم يغيبوا وشاهد	ت فزالت مخاوف ونكسوب
انا من لا يشك فى اليمن منسه	او يعين ابن فجرة وحبس
جئت والدولة السعيدة خلقى	رأسها فى مقادتى مجنبوب (١)

وقد ذكر العقاد أن عصر الشاعر عصر السعود والنحوس فقال : " فحسب الانسان
فى ذلك العصر أن تلوح عليه شبهة من السعد او النحس فيقال : انه مسعود
او منحوس ، ثم تلزمه التهمة وتلتصق به طول حياته وتشتد لصوقا به ، اذا فى أحواله
واخلاقه ما يفرى الناس بالالاح فيها والاصرار عليها (٢)

(٥) طيرته وقد جنت عليه كثيرا وقطعت عليه بعض أرزاقه فكان اذا تطير هلك
هو ومن معه وقد كان سبب الأسباب فى الاحجام عن سامرا هو الخوف والتشاؤم كما
هو واضح فى قصيدة غنت ^{الدهر} وقد ذكرنا منها امثلة كثيرة لاداعى لتكرارها ولما كان تطيره
متصلا باخلاقه وطبعه لذا سنمعرضه فى بحث وسعه .

تشاؤمه :

لقد كاد العلماء والادباء والنقاد قسديما وحديثا يجمعون على طيره ابن الرومي

وتشاوره وفسروا أسباب ذلك هي في معظمها ترجع الى ضعف صحته وتماور الاسقام
على جسمه واختلال تركيبه وهذا هو الراجح والراجع في النقد الحديث وبعد التقدم
العلمي في علوم الطب والتشريح والنفس بلغ ببعضهم الأمر ان ألف محمد النويهي
كتابا لهذا الغرض واسماه "ثقافة الناقد الادبي" ليتعرف الناقد على الاصول
العلمية التي يكتشف بها شخصية ادبية كابن الرومي مثلا واخيرا وصل الى ان
طبيعة الشاعر ترجع طبيا الى اختلال اعصابه ، وهذا ما عليه نقادنا جميعا في
المصر الحديث.

ولا اختلف معهم كثيرا في هذا الا في نوعية الأسباب وان كنا نلتقي جميعا من
حيث النتيجة والحكم على الشاعر بالطبيعة.

فهم جميعا يرجعون الطبيعة الى سبب واحد وهو اختلال الاعصاب فالمقاسد
يقول : " فاصل البواعث التي اصاب ابن الرومي بداء الطبيعة هو اختلال
الاعصاب قبل كل شيء " (٢)

ويقول محمد النويهي : " فضعف صحته وكثرة أمراضه واجتماع كل تلك الاختلالات
الجسمانية التي فصلنا القول فيها . . . وما نشأ عنها من حدة الاحساس . . .
وعظم الطبيعة ، الى حد ملاء عقله بالسوس والاهام فجعله يتخيل الاخايل
وجعله شديد الاضطراب عظيم القلق كثير المخاوف " (٣)

ويقول المازني : " على أنه ليس أقطع في الدلالة على اضطراب أعصابه من طيرته
وكان مفرطاً فيها " ويقول : " ولكنه كان يكابد ما هو أدهى ذلك انه كان مصابيا
بتوهم الاضطهاد واقعا عليه من الناس ومن الطبيعة نفسها " ويقصد بذلك الجنون (٤)

هذا هو سبب الاسباب عندهم ان لم يكن السبب الوحيد وليس غيره ذي اثر يذكر .
ولكن الاسباب وهي كثيرة هي في ذاتها علل اخرى ينبغي ان نعد لها
ونعتمد عليها في طبيعة الرجل وهي لا ترجع الى اختلال الجسم فحسب ولكنهما
ترجع في الجملة الى الشاعر نفسه واختياره وميله الى المجتمع من حوله وظروف عصره .

(١) المقاد والمازني (٢) ابن الرومي المقاد ٢٠٦
(٣) ثقافة الناقد الادبي ص ٢٨١ (٤) حصاد الهشيم المازني ٢٩١ ٢٩٥٠

اما الشاعر نفسه فقد أسهم في طيرتسه بنصيب وافر ، ولقد علمنا من شمسره
أنه حتى العشرين كان شابا يافعا ناضرا ، فطواه باسرافه ونهمه في كل شيء .

(١) وظلم الليالي انهن اشبينسى لعشرين يحده وهن حول مجرم
وقوله :

(٢) سلبت سواد المراضين وقبله بناضهما المحمود إذ أنا أسرد
(٣) لاتياس ان يثوب ذو سرف يضحى ويمسى كثيرة حوسه

ولو فرضنا أن الشاعر من يوم أن ولد ، كان ضعيف البنية على الرغم أن أمه قد عسرت
وماتت كبيسة السن كما يدل شعره على ذلك وعلى حمن صحتها وكفال تركيبها -
ثم حافظ هو على صحته ولم يسرف في فائها ولم يجلب لها الضعف لتفريح حاله ،
ولم ما يلبس ، ولكنه جنى على صحته بالهزال وعلى عقله بالوساوس والاهام ولو أن انسانا صحيح
الجسم والمقل يسرف في التبع واللذائذ واستمر على ذلك وطابع فانه يصل ولا ينسب
الى الجنون لا التشاوم فحسب .

ضعف الايمان عند الشاعر وصلته الواهية برسة وخالفه كانت سببا في ترويه وتشاومه ،
لان الدين يعلم المؤمن ان يكون متفائلا فالله يحب الفأل الحسن اما الشاعر لضعف
ايمانه فقد تعلق بالفأل السيء الذي كان يلزم الرجل في وقت الفرج والحزن والإقبال
والاعراض والرغبة والنفر فينتحل الاسباب ويخلق الداعي ، ويلائم بين الشولرد ويجمع
بين الخواطر ويؤلف من ذلك ما يخافه ويخشاه ويحذره من الحياة ، فالحياسة
عنده حذر ورهبة لا إقبال وإحسان فاقبال عنده " لا بقاء " وحسن " نحس " وهكذا .

وقوة الايمان تحضى على التسلم وحسن النية ، والانفتاح على الحياة وضعف الايمان
يجلب على صاحبه كل شر ، وينتهى مع كل شيء إلى السوء والشر .

يقول عن نفسه :

(٤) تفضعه الأوقات وهي بقاؤه وتمتلكه الأوقات وهي له طمسم

(١) المخطوط ٢٤٢ ج ٤ (٢) المخطوط ١٢٨ ج ١
(٣) المخطوط ١٠١ ج ١ (٤) المخطوط ٢٩٢ ج ٤

لذا اضحى شديد الحذر ، سريع الالتفات متوجس النفس مذعور الحركات جاء في الخبر انه " كان شديد التغير ، سريع الانقلاب ، ضيق الصدر قليل الصبر ، مفسرط الطيرة ، مغاليا فيها وكان عظيم التخوف كثير التجسس نراه من يلقاه كالمتوجس المذعور^(١) "

والطيرة عند ابن الرومي اصبحت موضوعا هاما يشتغل به ويفكر فيه ويقوم الادلة على تبريره وان كانت خطأ ، ليصح طريقته ويبرر موقفه كما يتورط الرجل في امر ، فانه يستقصى ويحمد النظر ، وينتحل الأسباب لينفي الخطأ عن نفسه ، ويزين عمله بالصحة والصواب .

وكذلك كان ابن الرومي عندما ابتلى بتشاومه وطيرته جاء في الخبر أن علي بن العباس الرومي كان " مفسرط الطيرة ، شديد الفلوف فيها قال عبد الله بن المسيب : وكان يحتج لها ويقول : " ان النبي صلى الله عليه وسلم كان يحب الفأل ويكره الطيرة " افتراه كان يتفأل بالشئ ولا يتطير من ضده ؟ ويقول : ان النبي صلى الله عليه وسلم مر برجل وهو يرحل ناقه ويقول : يا ملمونه . فقال : صلى الله عليه وسلم لا يصحبنا ملمون وان عليا رضي الله عنه كان لا يخرز غزاة والقمر في العقرب ويؤمن أن الطيرة موجودة في الطباع قائمة فيها وان يحضر الناس في طباعهم اظهر منها في بعض وأن الاكثرفسي الناس إذا لقى ما يكرهه قال : علي بن ابي طالب من اعجبت اليوم^(٢) "

وواضح أن الشاعر يستمد من النصوص المحمدية ما يشفي غلته ، ويبرر موقفه فالرسول قال ذلك وطبق الفأل في حياته ولم يطبق الطيرة في تطير من الشئ ، ولكنه كان يتفأل من الشئ وفي كلاهما يرضى لحاجته ولا يصدده صاد عنها ولكن ابن الرومي بضعف ايمانه وعدم ثقته بالله ، يطبق الطيرة في كل حياته في تطير ويتشأم ويرجع عن قصده ويعطل عمله ومصلحته ، ولم يطبق الفأل الحسن إلا نادرا . فمن شدة طيرته أنه كان يحول الفأل الحسن إلى تشاوم لأنه غلب عليه في كل شئ " فمثلا " سكان السفينة " في ناكس وغير ذلك يقول :

لان لفظه " السكان " إذا قلبت حروفها " ناكس " لاشك في ذاك

فالرسول قال : لا يصحبنا ملمون ورضى الى عمله ولكن الشاعر يحول " اقبال " الى

(١) ذيل زهر الاداب طبع المطبعة الرحمانية ٢٤٢

(٢) زهر الاداب الحصري ج٢ ص ٤٩٢

" لابقاء " ويرجع عن قصده ، فشتان ما يهدف إليه الرسول وبين تبريرات العاجز الضعيف المنهوك المتطير أبدا .

وأما المجتمع الذي يعيش فيه ، وظروف المصر التي ألحقت عليه ، فلم تقل أهمية وشأنا عما سبق سواء كان ذلك من الناس أو من ظروف العصر .

وسبب إخفاقه في الحياة بالمعنى السابق ، ترجع إلى ظلم الناس وظروف العصر التي كانت من دواعي كيانه وقوامه حتى تميز عن غيره ، فحزنته عن المجتمع وأصبح لا يفكر إلا في الأسباب ، التي أبعدته عنه في ضعف وإفردته عن مطالبه ورفقاته في فقر ، فتحير وتراجس ولم يقطع الأمر في أسباب فشله حتى يسير مع الساعين ولكنه أخذ يفند أسباب الفشل ودواعيه ، فاستسلم للهزيمة وظل صريح أفكاره وبساوره فما تحرك إلى مكان إلا تخيل له الفشل فيه فثاب ورجح لأن أسباب الفشل في عصره اجتمعت عليه كلها ، فكان يحذر من كل خطوة يخطوها ويتجنب كل لقاء يجد وإذا تم له الأمر في التحرك واللقاء عاود نفسه وكرر وتخيل وأوهم فأشهر الجوع والوحدة والهلاك والظلمة .

كان لبعض الناس العائشين به أثر في تمكن التشاؤم من نفسه ، فعاوده المرة بعد المرة والقينة بعد القينة ، حتى تأصلت هذه الصفة من نفسه وتمكنت من حسه ، وأصبحت كالظليل لا تفارقه أينما حل .

فالاخفش الصغير كان يتفشاء الفترة بعد الفترة ، لرشب نار الطيرة عنده وينميهما ، يوما بعد يوم وتابعه في ذلك حتى ضاق به الشاعر ، فهجاه وسبه ثم صحت موده تهما فتسرة ، ولكن الاخفش ، أبت عليه مشاكسته له فعاد إليه كما كان من قبل .

" كان علي بن العباس الرومي لا يدع التطير والتفاهل في جميع حركاته وتصرفه ، وكان علي بن سليمان الاخفش قد أولع باعتراضه في مخارجه فيما يتطير به فربما صوفه بذلك عن وجهه وربما دق عليه الباب فنادا قال : مه أنت ؟ قال الشوم والبلاء ، فلا يسرح علي بن العباس يوم ذاك فلما شق عليه ذلك هجاه فأقذع في هجائه فكان الاخفش يستعمل حفظ هجائه ثم يمليه فيما يملئ من الأخبار وبالاشعار على أصحابه فلما رأى علي بن العباس ان الاخفش لا يالم لهجائه أقصر عنه " (١)

(١) صاحب طبقات النحويين توفي ٣٢٩ هـ

(٢) زهر الاداب الحصرى ص ٤٩ ج ٢

وجاء أيضا * وكان ابو الحسن علي بن سليمان الأخفش غلام أبي العباس المبرد في عصر ابن الرومي شابا مترفا وطيحا مستظرفا وكان يهبت فيأتيه بسحر ، فيقصرع الباب فيقال له : من أنت ؟ فيقول : قولوا لأبي الحسن مرة بن حنظلة ، فيتطير لقلوه ، ويقم الأيام لا يخرج من داره ، وذلك سبب هجاء إياه ، فاعتذر اليه وتشفح عنده ، بجماعة من أهل بغداد وكان الاخفش أكثر الناس اخوانا فقبل عذبه ومدحه بقصيدته التي يقول فيها *

ذكر الأخفش القديم فقلنا إن للأخفش الحديث لفضلا الخ

ثم عاد علي بن سليمان إلى آذاه واتصل به أن رجلا عرض عليه قصيدة من شعره فطمع عليها فقال قصيدته التي يقول فيها :

تفهم عنه الكلاب والقردة
(١)

سليمان قاهر المردة

ما بلغت بين الخطوب رتبة
ولا انا بالمفهم البهائم والطير

ولعل سائلا يقول : لا يكفي واحد قط من مجتمع لهبت طيرة الشاعر ولكن مثل الاخفش جاره الذي كان يتعقبه ويتتبعه كفيل بازهاق روحه وقد جرت المادة على أن أحدنا لو أوهز إلى طفل لهيذا برجل ما ، المرة بعد المرة لاصبه في عقله ان كان مثل ابن الرومي ، ولا ندري لعل هناك أكثر من اخفش لأن أخبار الرجل نادرة *

ومن هذه الأخبار من كان يترصده لطيرته ذلك الرجل الأحدب الذي كان يتابع ويراقب حركات الشاعر وخاصة في الصباح فاذا رآه ابن الرومي أغلق بابه وظل في بيته يامسا وهكذا *

* قال علي بن ابراهيم كاتب مسروق البلخي كنت بداي جالسا فاذا حجارة سقطت بالقرب مني فبادرت هاربا وأمريت الغلام بالصعود إلى السطح والنظر إلى كل ناحية من أين تأتينا الحجارة فقال : امرأة من دار ابن الرومي الشاعر قد تشوفت وقالت اتقوا الله فبنا واسقونا جرة ماء ، والا هلكنا فقد مات من عندنا عطشا فتقدمت إلى امرأة عند نسنا ذات عقل ومعرفة أن تصعد إليها وتخاطبها ففعلت وبادرت بالجرة وأتمعتنا شوشا من الماكولات ثم عادت إلى فقالت : ذكرت المرأة أن الباب مقفل عليها من ثلاث

بسبب طيرة ابن الرومي ، وذلك أنه يلبس ثيابه كل يوم ويتمون ويصير إلى الباب والمفتاح معه فيضع عينه على ثقب في خشب الباب فتقع عينه على جار له كان نازلاً بازائه وكان أحدب يقعد كل يوم على يابه فإذا نظر إليه رجع وخلع ثيابه وقال لا يفتح أحد الباب . فمجيئ لحد يثها ومعت بخادم كان لي يعرفه وأمرته أن يجلس بازائه ، وكأنني الميسر تميل إليه وتقدمت إلى بعض اعواني ان يدعو الجار الأحدب ، فلما حضر عندي ارسلت وراءه غلامسي لينهني إلى ابن الرومي ويستدعيه الحضور ، فإني لجالس ومعنى الأحدب انذ وافي أبو حذيفة الطرسوسي ومعه برذعة الموسوس صاحب المعتد ، ودخل ابن الرومي فلما تخلى عتبة باب الصحن عتر فانقطع شمع نعله فدخل مذعورا ، وكان اذا فاجاه الناظر رأى منه منظرا يدل على تغير حال ، فدخل وهو لا يسرى جاره المتطير منه ، فقلت له يا أبا الحسن أياك شئ في خروجك احسن من مخاطبتك للخادم ونظرك إلى وجهه الجميل ؟ فقال قد لحقني ما رأيت من العثرة لأنني فكرت أن به عاهة وهي قطع أنثيه : قال : برذعة وشيخنا يتطير قلت نعم ويفرط قال : من هو قلت على بن الميلاس قال : الشاعر قلت : نعم فاقبل عليه وانشده :

ولما رأيت الدهر يؤذن صرفه	يتغيرسق ما بيني وبين الحبايب
رجعت إلى نفس فوطنتها على	ركوب جميل الصبر عند النوايب
ومن صحب الدنيا على جور حكمها	فأيامه محفوفة بالمصائب
فخذ خلصة من كل يوم تميشه	وكن حذرا من كائنات العواقب
ودع عنك ذكر الفأل والزجر واطرح	تطير جار او تقاويل صاحب

فبقى ابن الرومي باهتا ينظر إليه ولم أدر أنه شغل نفسه بحفظ ما أنشده ثم قام أبو حذيفة الطرسوسي وبرذعة معه فحلف ابن الرومي لا يتطير أبدا من هذا ولا من غيره وأما إلى جاره فقلت وهذا الفكر أيضا من التطير فأسك وعجبين جريدة الشعر ومعناه وحسن مأناه ، فقلت له ليتنا كتبناه قال : اكتبه فقد حفظته وأملأه على (١)

وبدل هذا فوق التطير الشديد أن الأحدب كان يثابه كل صباح ويرده عن قصده وحتى قال فيه صورة ساخرة تصور حذبه ، كما يدل على أن غير الاخفش كان يحبها به ،

ويتلاعب بطيرته ، وأنه على الرغم من عزمه على ترك التطير فقد أشار إليه جاره على يسار
ابراهيم بان التفكير في مثل الأحذب تطير ، مما جعل ابن الرومي يمسك عن الكلام .

وهذا رجل آخر من أهل عصره يتابع ابن الرومي في طيرته ، جاء في الخبر عن
ابن الرومي انه " كان كثير التطير جدا وله فيه اخبار غريبة وكان اصحابه يمشون
به فأرسل اليه بعض اصحابه يوما بسلام اسمه حسن فطرق الباب عليه ، فقال : من
قال : حسن فيتقال وخرج واذا على بابداره حانوت خياط قد صلب عليها درفتين
كهيئة اللام ، ورأى تحتها نوى تمر فتطير ، وقال : هذا يشور بان لا تمر ورجع ولم يذهب
معه (١)

وهكذا كان الكثير من الناس يلحون على مهاكمته في اصرار وعناد ليتفكها بأمره ، فقد
ارسلوا اليه حسنا ليخرج فيرى الحانوت الذي رصده له على الباب ، فيرجع كما كان .

على أننا لانظلم المجتمع كله ، فقد كان هناك من يحالغ علته ، ويحسن مقابلاته
ويجهد نفسه في ذلك حتى لا يتطير الرجل ولكن الطيرة اخذت منه كل شئ
ولم تنق للقال شيط ثم يحتج للطيرة ويبرر مذهبه فيها .

جاء في الخبر " كان كثير الطيرة ربما أقام المدة الطويلة لا يتصرف تطيرا
بسوا ما يراه ويسمعه حتى أن بعض اخوانه من الأمراء افتقدوه فاعلم بحاله في الطيرة فعميت
خادما اسمه إقبال ليتفأل به ، فلما اخذ اهبتة للركوب قال للخادم انصرف الى مولائك
فأنت ناقض وممكن اسمك لا بقا وابن الرومي القائل " الفأل لسان الزمان والطيرة
عنوان الحدثنان " (٢)

ولقد فطن بعض القداما الى سر تطيره فذكر السمودي في مروج الذهب ان ابن الرومي
يخلب عليه مرض السوداء وهي مرض ناتج عن ضيق في النفس مما يجعل صاحبها ينظر الى الحياة
بمنظار اسود فيكون متشائما ومتطيسرا وهذا قريب من تفسير المحدثين في التطير السدي
يرجع الى خلل في الاعصاب .

يقول السمودي " وكان ابن الرومي الاغلب عليه من الأخلاط السوداء وكان شروها
نهبيا " (٣)

(١) معاهد التنصير على بن الرحمن العباسي المتوفى ٩٢٣ ج ١ ص ١١٨

(٢) المدة ابن رشيق ج ١ ص ٦٩

(٣) مروج الذهب السمودي ج ٤ ص ٢٨٤

وفطن عبيد الله بن سليمان بن وهب الى خلل عقل ابن الرومي بعد انشده شعره فقال لعبيد الله لابنه القاسم بن لسان هذا اطول من عقله * فانشده وخاطبه فرآه مضطرب العقل جاهلا فقال لأبسى الحسين بينه وبينه ان لسان هـ هذا اطول من عقله ومن هذه صورته لانه من عقابه عند اول عشب ولا يفكر في عاقبته فاخرجه عنك^(١)

وقال عنه ابو العلاء المصري ما يشبه ذلك * ان اديه كان اكثر من عقله ٠٠٠ ومن اولج بالطيرة لم يرف فيها من خيره^(٢)

واتجه العقاد الى ان الشاعر لم يتطير الا وهو في الخمسين من عمره واستدل على ذلك حينما تشاءم الشاعر من الجوارى التي اهداها له القاسم بن عبيد الله يوم المهرجان سنة ثمان وسبعين ومائتين وفيهن حولا * وعورا * وعجوز فتطير وكتب اليه قائلا :

أيها المتحفى بحول وهـ
أين كانت منك الوجوه الحسان الخ

واستدل العقاد أيضا على هذا بان الأخفش لم يرو هجاء ابن الرومي الا بمسند الثلاثين من عمره وقد ولد غالبا سنة ست وثلاثين ومائتين فاذا اضفنا اليه سن الاستاذية ثلاثين عاما كان املاؤه الهجاء على الاقل سنة ست وستين ومائتين وابن الرومي وقتذاك يكون قد قارب الخمسين سنة وهو السن الذي كان قد تطير فيه *

وما اعتمد عليه العقاد مما سبق دليل قوي يود ما اتجهنا اليه وهو ان طيرة ابن الرومي لا ترجع الى خلل في اعصابه فقط ولكنها ترجع الى ما قلت ووضحت الى ظروف الشاعر وعصره ومجتمعه لانها لو كانت ترجع الى خلل في الاعصاب - وقد ورث صفه الضعف عن أبيه الذي مات صغيرا - فاصبح الضعف سمة أسرته كما يتجه العقاد وغيره - لاصحاب ابن الرومي التشاؤم في سن العشرين او قبلها وهي السن التي حلت به الشيخوخة والكهولة عنده * ولكن ابن الرومي عندنا انما اصيب بالتطير والتشاؤم في العشرين من عمره فهي بداية التطير ونهاية الاسراف في شبابه فلما حل الشيب مع العشرين تنبه من غفلته وتحسر على شبابه واسرافه ونحى ضعفه وسقمه وقسوة الدنيا عليه التي حرمت من انضر مرحلة في سرعة خاطفة فتردى في الظلمة والشؤم *

(١) امال الشريف الرضي رسالة الغفران ابو العلاء المصري تحقيق

كيلانسي *

(٢) ابن الرومي العقاد ٢١٤

هذا ما روينا من الاخبار عن طيرته وتشاومه وهو يساند بقوة ما توجه به الصور
الادبية من التطير عنده بل هي عندي اقوى دليل على طيرة الشاعر ، واضح برهان
على تشاومه لانها تعبر بصدق عن حسه وشعوره وما اصدق التصوير الذي ينقل اليها احساس
الشعراء وشعورهم وهذا هو جوهر بحثنا والغاية منه ولكن وجدت أن الاخبار تعين
في الكشف عن الرجل وتوضح أسباب التطير عنده وما خفي من جوانبها المختلفة .

واصدق صورة أدبية كلية على طيرة الشاعر هي قصيدة " غنت الدهر " التي
أرسلها الى ابن العباس بن ثوابه يحتدر فيها عن السفر اليه لانه يخاف الاسفار ويتطير
منها وقد ذكرنا منها امثلة وهذا مثل آخر فهو يخاف من الصحو ويتشام منه فقد لاقى
العنت منه ، من ثلوج وسياط عذاب ورياح سافية وأخرى حاصبة يقول :

ولم أنسى ما لقيت أيام صحوه	من الصرفيه والثلوج الأشاهب
وما زال ضاحي البر يضرب أهله	بسوطى عذاب جامد يمد ذائب
فان فاته قدر وثلج فأنسه	رهين بساف تارة أو بحاصب (١)

ويصور تشاومه في نظرتة للوليد ، عنده ما يستقبل الحياة بصراخ وعويل لما فيها من
صروف وحوادث ثم يشفح مع ذلك بالتدليل والتلميل على عادة المناطقة في عصره ،
وتبريره للتشاوم في نفسه يقول :

لما توذن الدنيا به من صروفها	يكون بكاء الطفل ساعة يولد
والا فما يبكيه منها ونهبها	لأفصح مما كان فيه وأرغند
إذا أبصر الدنيا استهل كأنه	بما سوف يلقى من أذاها يهدد
وللنفس أحوال تظل كأنبها	تشاهد فيها كل غيب وتشهد (٢)

ويصور شومه في الهدية التي أهداها له القاسم بن عبيد الله يوم المهرجان وهي
جواربهن عجوز وحولاء وعوراء ، وانها كانت سببا في موت ابنه القاسم وجفا بمسافر
الاخوان الشاعر فقال :

ايها المتحفى بحول وعمور	اين كانت عنك الوجوه الحسان
فتحك المهرجان بالحول والمعور	رأرانا ما أعقب المهرجان

(١) المخطوط ورقة ٦١ ج ١

(٢) المخطوط ١٧٢ ج ١

ة مصيصة بها الألفان
(١)
لج منه الجفاة والهجران

كان من ذاك قد اذ ابتك الحمر
وجفاني مؤمل لي خليل

وهجاه مرة أحد الكتاب ويسى طالبا فتشاهم منه وأخذ يصوره في صورة مخففة يفرغ
منها الناس حتى تافوه ويحذروه يقول منها :

لحينيه لون السيف والسيف قاضب
به طيرة ان الملية طالب السيف
(٢)
فمن طالب مثلها طار هارب

وهل يتمازي الناس في شوم كاتب
ويدعي أبوه طالبا وكفاكم
قاهر بوا من طالب وابن طالب

سخره :

طبع الشاعر المتمرد وحسه المرهف وفضيه السريخ ، وحياته المريرة وطيرته وتشاومه
ونقمة الحياة عليه وبجافة الناس له كل هذا جعله يسخر من الحياة والناس حتى نفسه السدى
بين جنبيه *

والسخر عنده اقوى تأثيرا من الهجاء الذي اشتهر به ولن أطيل الحديث في هذا
لان له فضلا مستقلا سننكلم فيه بالتفصيل عن الصورة الساخرة عند الشاعر وكلامنا هنا
انما هو من حيث طبيعته وهواجه فامتزج السخر بروح الشاعر واحساسه ووجدانه وأصبحت الصورة
الساخرة قطعة من حسه وشعوره وامتدادا لروحه وخواطره وتمثل لوحة فنية جميلة ، لا تنقص
من عناصر التصوير شيئا بل تشعرتنا بالمرارة التي تمتصها الشاعر والانتقام الذي يدفع به عن
نفسه والسلاح الذي يسده له الى من يضطهده يقول الشاعر مصورا قصر ابي حفص السوراق
الذميم :

فتراه كأنه في غياب
(٣)
قمعت فيه طوله وشبابه

وقصير تراه فوق يفاع
لم تدع فقه يد الدهر حتى

وله في قصير آخر :

(٤)
اذا مشى مستعجلا قيل يسد رج

على انه جعد البنان وحيد ح

(١) زهر الاله اب الحصري ج ٢ ٤٩٢

(٢) المخطوط ٩٤ ج ١

(٣) المخطوط ١١٢ ج ١

(٤) المخطوط ١٣٥ ج ١

وله في قصير اعور اصلح؛

اقصر وعور	وصلح في واحسد
شواهد مقبوله	ناهيك عن شواهد
تنبئنا عن رجس	ستعمل المقافيد
اقصاه القعد فاضحى	قائما كقاعد (١)

وسخر من نفسه مصورا :

شفقت بالخود الحسان وما يصلح وجهي الا لذى ورع
كى يعبد الله في الفلاة ولا يشهد فيها مشاهد الجم (٢)

وفاته :

وابن الرومى على فراش الموت * يصور لنا خطأ الطبيب في علاجه وان خطأ هذا
انما هو صواب القدر واصابة القضاء يقول :

غلط الطبيب على غلطة مورد	عجزت محالته عن الاصلد ايم (٣)
والناس يلحون الطبيب وانما	خطأ الطبيب اصابة الاقدار

ثم يلتقى به ابو عثمان الناجم الشاعر ويقول " دخلت عليه في عطته التي مات فيها وعند
رأسه جام فيه ماء مثلوج ، وخنجر مجرد لو ضرب صدر خرج من ظهر فقلت ما هذا ؟ قال :
الماء ابل به حلقى فقلما يموت انسان الا وهو عطشان والخنجر ان زاد على الالم نحرث نفسى ،
ثم قال : اقصى عليك قصتى نستدل بها على حقيقة تلتقى اريد الانتقال من الكرخ الى باب
البصرة فشاورت صد يقنا ابا الفضل ، وهو مشتق من الافضال فقال : اذا جئت
القنطرة فخذ عن يمينك وهو مشتق من اليمين واذهب الى سكة النعيمة وهو مشتق من -
النعيم فاسكن دار ابن المعافى وهو مشتق من المعافية فخالفته لتسمى وشاورت صد يقنا
جعفرا وهو مشتق من الجوع والفرار فقال : اذا جئت القنطرة فخذ عن شمالك وهو مشتق
من الشوم واسكن دار ابن قلاية وهى هذه لاجرم قد انقلبت الى الدنيا واضر ما على
المصافير في هذه السدرة ، تصبح " سيق سيق " فيها انا في السياق ثم انشدنى

(١) الديوان المخطوط ٢٦٥ ج ٢

(٢) الديوان المصور والمخطوط ٤٦ ج ٣

(٣) المخطوط ٣٦٥ ج ٣

ابا عثمان انت قهرح قوسك وجودك في المشيرة دون لومك
تمتع من اخيك فما اراه يراك ولا تراه يعمد يومك

والح به البول فقلت له : البول ملح بك ، فقال :

غدا ينقطع البول ويأتي البول والفسول
ألا إن لقساء اللسه هول دونسة الهول
(١)
ومات من الفساد

وتوفي ابن الرومي بعد الستين من عمره وكان قد ولد سنة احدى وعشرين
وما تيسن كما سبق ان بينا ذلك في موضعه والذي يدل على وفاته يهد الستين قوله :

طربت ولم تطرب على حين مطرب وكيف التصابي باين ستين أشيب
وعلى ذلك كانت وفاته بعد الثمانين في القرن الثالث الهجري وهنا تختلف الروايات
وتشعب الاراء .

(٢)
فيذكر المرزباني : انه توفي سنة ثلاث وثمانين وما تيسن ودفن في مقابر باب البستان .

وذكر ابن خلكان ان الشاعر * توفي يوم الاربعاء للثنتين بقيتا من جمادى الاولى سنة
ثلاث وثمانين وقيل اربع وثمانين وقيل ست وسبعين وما تيسن ودفن في مقبرة البستان . *
(٣)

وذكر السعدي ان ابن الرومي حضر استقبال قنار الندي بنت خمارويه وزفافها
وهنا الخليفة بهذا المرس الذي احتفل به الخليفة سنة اثنين وثمانين وما تيسن وقال حين
استقبلها في مدينة السلام مع ابي الحصار .

(٤)
ياسيد العرب الذي زقت لسه باليمن والبركات سيدة المجسم
وقد ايد هذه السنة الطبرى في تاريخه :

ونستنتج من ذلك كله ان ابن الرومي لم يمض سنة ست وسبعين وما تيسن لسبعين :
اولهما : البيت السابق الذي دل على ان الشاعر جاوز الستين

ثانيهما : حضور الشاعر عرس قطر الندي ونظم الاشعار فيه وذلك في سنة اثنين وثمانين فسي
القرن الثالث .

(١) رسالة الخفران ابو العلاء المعري تحقيق كيلاني ابن خلكان في وفاته ج ٣ ص ٤٩

(٢) معجم الشعراء ٢٨٩ (٣) وفيات الاعيان لابن خلكان ج ٣ ص ٤٦

(٤) مروج الذهب السعدي في تاريخ المعتضد .

على هذا بقى امامنا تاريخان وسقط الثالث (سنة ست وسبعين) وهما
سيفضيان الى الصحيح من غير تعليل ولا مجادلة .

وأبسط الامور في الحكم أن هناك روايتين تؤيد تاريخا واحدا وهي رواية المرزبانى ،
والرأى الأول لابن خلكان والتاريخ هو سنة ثلاث وثمانين ومائتين ، وهو تاريخ الوفياة
من غير تحمل ولا تعمل .

وقد ذهب العقاد الى اثبات هذه السنة للوفياة وهي الصحيحة عندنا عن طريق
الموازنة من كتاب * مضاهاة التواريخ ^(١) .

واما سبب موته فكل الروايات تشير الى انه مات بسبب السم الذى تناوله عن تدبير
وتبويت .

والحق انى التقى مع العقاد في جانب وهو ما اتجه اليه من اضطراب فيما ورد الينا من
اخبار عن القاتل الى حد تكاد نشك في الامر .

فابن خلكان يقول : * وكان سبب موته رحمه الله تعالى ان الوزير ابا الحسين القاسم بن
عبيد الله بن سليمان بن وهب وزير الامام المعتضد كان يخاف من هجوه وقلبات لسانه
بالفحش فدس عليه ابن فراش ، فاطعمه خشكنا تجه مسمومه وهو في مجلسه فلما اكلها
احس بالسم فقام فقال له الوزير الى اين تذهب ؟ قال : الى الموضع الذى يمتنى
اليه فقال : له سلم على والدى ، فقال : ما طريقى على النار وخرج من مجلسه ، واتى
منزله واقام اياما ومات ^(٢) .

ويضعف من هذه الرواية ان والد القاسم لم يمت قبل ابن الرومى كما ذكره الفخرى
في تاريخه ان والده مات سنة ثمان وثمانين من القرن الثالث الهجرى .

ورواية اخرى تؤكد ان والد القاسم كان موجودا وهو الذى امر بقتل الشاعر ، يقول
الهاقطنى : * اتصل بعبيد الله بن سليمان بن وهب امر على بن العباس الرومى وكثرت مجالسته
لاى الحسين القاسم ابنه وسمع شريط من أهاجيه فقال : لاى الحسين قد احببت ان أرى
ابن روميك هذا فدخل يوما عبيد الله الى ابي الحسين وابن الرومى عنده فاستنشد من شعره ،

(١) ابن الرومى العقاد ٢٦٩

(٢) وفيات الاعيان ابن خلكان ج ٣ ج ٤٤

فانشده وخاطبه فرأه مضطرب العقل جاهلا ، فقال لأبي الحسين بينه وبينه ان لسان هذا أطول من عقله ، ومن هذا صورته لا توهمه هقاربه عند أول عتب ، ولا يفكر في عاقبته فاخرجه عنك فقال أخاف حينئذ ان يحملن ما يكتبه في دولتنا ويذبحه في تمكتنا ، فقال : يا بنسى انى لم أرد يا خراجك له طرده فاستعمل فيه بيت ابي حبة النيسرى :

فقلت لها سرا قد ينالك لم نرح سلينا ولا تقتليه ~~والدمى~~

فحدث القاسم ابن فراش بما جرى فقال له أنا أكفيك ذلك فسمه في الخشكناتج فمات قال الباقرانسى والناس يقولون ما قتله ابن فراس وانما قتله عبید الله ^(١) *

والرواية الاخيرة أقرب الى الحقيقة وليس كما يقول العقاد من أنها ضعيفة لان عبید الله كان يعرف ابن الرومى والرواية * تذكر ذلك . والرواية الاخيرة تقرب من الصواب لانها تلتقى مع رواية ابن خلکان في خوف القاسم من الشاعر لفتات لسانه وتلتقى في ان من دس السم فيها واحد وهو ابن فراش .

ومحل الخلاف بين الروایتين ، وقف عبید الله بن سليمان فالشريف الرضى في الرواية الثانية أقرب الى الصواب لاثبات حياة عبید الله ولان الناس اجتمعوا كما يقول الباقرانسى على ان القاتل هو عبید الله .

ولكن كيف نعمل نكران عبید الله لرواية ابن الرومى ؟ والصحيح ان المراد بالرواية هنا هي الكشف عن نفسية الشاعر ومعرفة عقله ولسانه فقد طلب من الشاعر - بمسند ان بلفه شدة هجائه - ان ينشده شعرا فانشده وطال الإنشاد ، بدليل ان عبید الله حكم عليه بطول اللسان وقلة العقل واضطرابه ، أما كون عبید الله يعرف شعره قبل ذلك ولا داعى لاستنشاد الشاعر شعره ، فهذا خطأ لان عبید الله لم يكن يعرف الا مدحه فقط الذي مدحه به وللمدح لا يكشف عن سوء نية الرجل بل الهجاء ، وهذا ما دفعه الى طلب الاستنشاد وهو يقصد بذلك الهجاء فهو الذى يكشف عن طبيعة الشاعر ، وطول لسانه ، لان المواقف التى وقعت بين الشاعر وبين هذه العاطلة ، مواقف صلح تدفع للمدح لا للذم خاصة والشاعر كان فى مطمح من عطاياهم ، وهم فى دولتهم الجديسدة واما نسبة القتل الى عبید الله سواء اكان عن طريق ابنه القاسم او عن طريق ابي فراش ، فهذا صحيح ، ويبنى على التجوز باعتبار ان عبید الله هو الفاعل الحقيقى ، وكلاهما منفذ فقط لامر الحاكم او الوالد .

والذي يدل على صدق ما اتجهنا اليه ، واقربه من الصدق ، هو ان الشاعر مدح آل وهب كثيرا ، ولكن المودة لم تستمر طويلا بينهما بسبب الحاقدين على الشاعر والعايشين به ، والشاعر يستعطفهم ويحذرهم من الوشاة منها :

وهب السعاة اتوا بحق واضح ابن الكرام ابدلوا أم بساد (١) وا
غفو الملوك عن الهجاء مدائح مدحوا نفوسهم بها فأجاد وا

ولم يحف عنه القاسم بل هدده بالقتل ، وهو في ذلك يسير في طريق ممتد مستور ، واتجاه طويل خفي لينفذ وصية ابيه بالقتل على طريقة ابن حبة النمرى التي علمها له ابيه ، وذلك كله من غير ان يشعر به الشاعر الا بما يشبه المهاترات الشجرية او اللغو من القول كل ذلك مع التمهد والمطالعة حتى لا ينكشف الامر وابن الرويس يسترضيه ويرجو غفوه ومودته ويقول :

ايقتلنى من ليس لى منه ناصر عليه واعوانى عليه مكارم (٢) وا
ابى ذاك ان الحكم بينى وبينه وان علو القدر فى يخاصم

ولكن القاسم استمر في تهديده ، فهجاه الشاعر هجاء مرا من (٣) وا
واحبيبتم دين الصليب وقتسم بتشبيد " بيعات " وهدم مساجد
وابطال ما كان الخليفة جعفر تخيره زيا لكل معانيد

وهنا هوى القاسم بالشاعر في مزالق التهم ومواطن الاعتذار فظل يمهله ويمهله ثم يستد رجه ويمهد له حتى حكم الشاعر على نفسه بالقتل قبل ان يقتله القاسم الذى كان امينا فى تنفيذ وصية ابيه ودقيقا فى التحايل فاحمى لسان ابن الرويس وانكى شفرتة .

ومات ابن الرويس بعد أن دس له السم ، وعانى فترة على فراش الموت ، حتى دخل عليه صديقه ابو عثمان الناجم فظل يحدثه ويحكى له امره ، وهو يعانى من آلام السم ، الذى سخرى فى جسده ، فأوسعه هولاً ، وابن ذلك الهول من لقاء الله ولقاءه ، هو الهول ، ونه كل هول ؟

الا ان لقاء الله هول ونه الهول

* * *

- (١) المصير ج ٢ ص ١٢٤
- (٢) الديوان المصير الجزء الثالث
- (٣) المصير ج ٢ ص ٨٥

الفصل الخامس

مكانة الصورة عند ابن الرومي
بين التأثر والتأثير

== ===== ==

قبل البداية في عرض بعض الصور الأدبية التي تأثر فيها ابن الرومي بغيره ومدى براعته في تناولها ثم أثر صورته في التصوير الأدبي فيمن بعده ، ودرجة التفاوت في التصوير بينهم جميعا ، التي تظهر منها قيمة الصورة الأدبية عند شاعرنا ، وابتداعه في التصوير ومكانته فيه في الأدب العربي .

قبل هذا أحب أن أوضح في إيجاز وأضع المفاهيم لبعض المصطلحات ، التي تلاقت في نمو للمعنى القياض في التأثر والتأثير ، فتشرق الأسس التي يبنى عليها هذا الفصل وتتضح معالده ونسير على قاعدة مقرره وأرض صلبته واتجاه واضح ففضية التأثر ، لازمت الفكر الإنساني من زمن مبكر واختلفت نظرة النقاد لها مفهومها ودرجة وعمقها ، في شتى العصور حسب المستوى الفكري والثقافي لكل عصر .

ويرجع التأثر بمعناه الواسع الى عوامل فرضت على المجتمع وهي بإيجاز :

(أ) الرواية (ب) الحفظ (ج) الإحياء (د) المعارضة (هـ) عمود الشعر
(و) البيئة الثقافية التي تعاقبت عليها ثقافة الأجيال السابقة ، من التذكريات القلائد
او المتعمد كما يدعى بعض الباحثين ، وان كان يرجع في رأى الى العوامل السابقة على
اتساعها .

وأخذت هذه المشكلة من اهتمام الباحثين قديما وحديثا ، قد را لم يغفل في أي عصر ، وأفردها في كتب مستقلة مثل سرقات أبي نواس لمهلhel بن يعوت والمنصف في الدلالات على سرقات المتنبي لابن وكيع التنيسي والابانة عن سرقات المتنبي لقطاومعنى ، لأبي سعيد محمد ابن احمد العميد ، والموازنة للامدي والوساطة للقاضي الجرجاني وغيرها كثير وأما البحوث الحديثة مثل السرقات الأدبية لهدوى طبانه ومشكلة السرقات في النقد الأدبي لمحمد مصطفى هدارة .

وأما الكتب المشتركة بين هذه المشكلة وبين قضايا أخرى ، فكثيرة أهمها طبقات الشعراء لابن سلام والشعر والشعراء لابن قتيبة ، وأسرار البلاغة ودلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني ، والصناعتين لابن هلال العسكري والعمدة لابن رشيق وغير ذلك .

(١) واستطاع ابن رشيق أن يجمع أنواع السرقات المتفرقة في كتب السابقين وهي كثيرة :

- أولا : الاضطراب : أن يعجب الشاعر ببيت من الشعر ، فيصرفه إلى نفسه .
- ثانيا : الاختلاب أو الاستلحاق : البيت من الشعر عند الشاعر إن صرفه إليه على جهة المثل فهو اختلاب واستلحاق .
- ثالثا : الانتحال حين يدعى الشاعر جملة البيت ويكون لغيره
- رابعا : الإدعاء هو أن يدعى البيت من الشعر من لغيره
- خامسا : الإغارة أن يصنع الشاعر بيتا ويخترع معنى مليحا فيتناوله من هو أعظم منه ذكرا وأبعد صوتا فيروي له دون قائله .
- سادسا : الفصب : هو الاستيلاء على بيت من الشعر لأخر عنوة فيسلم له بعد التهديد ويسير في الناس باسمه .
- سابعا : المرافقة والاسترفاد أن يأخذ الشاعر بيتا من غيره على سبيل الهبة
- ثامنا : الأهدام وهو السرقة فيمادون البيت ويسمى أيضا نسخا .
- تاسعا : النظر والملاحظة وهي التمازج في المعنيين دون اللفظ مع خفاء الأخذ ، أو تضاد المعنيين ودلالة أحدهما على الآخر وقيل أن الأخير يسمى " الماما " .
- عاشرا : الاختلاس وهو تحويل المعنى من نسيب إلى مديح أو من غرض إلى آخر عامة ويسمى النقل .
- الحادي عشر : الموازنة وهي أخذ بنية الكلام فقط .
- الثاني عشر : العكس هو جعل مكان كل لفظ ضدها .
- الثالث عشر : المواردة اتفاق الشعراء في المعنى وتواردتهما في اللفظ مع عدم لقاء أحدهما بالآخر وسماح شعره .
- الرابع عشر : الالتقاط والتلفيق تأليف البيت من أبيات قد ركب بعضها من بعض وبعضهم يسميه الاجتذاب والتركيب .

(١) العمدة ابن رشيق ج ٢ : ٢٨١ : ٢٩٠ تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، ومن يحتاج للائمة فهي كثيرة بين هذه الصفحات ولا حاجة في ذكرها وإنما سأكتفى بما يتصل بموضوع البحث .

في التطبيق وما سلوب متنوع يدل على أصالته وشخصيته الغذة ، ولذلك جاء من بعده ،
وسار على طريقة من غير تجديده ولا ابتكار .

ونراه يقسم المعنى الى قسمين :

(١) معنى عقلى : وهو المعنى الذى يقصره العقلاء ويجرى فى كل أمة وعلى أى لسان
وهو يقابل المعنى المشترك عند من سبقه من النقاد وهذا لا يصح الحكم فيه بالسرقة
وانما المفاضلة فيه بالتصوير والإجادة فى التعبير وأحكام الصناعة يقول الامام
* "واعلم أن الحكم على الشاعر بأنه أخذ من غيره وسرق واقتدى بمن تقدم وسيبقى
لا يخلو أن يكون فى المعنى صريحا أو فى صيغة تتعلق بالمباراة . . . قوله :

وما الحسب المبروث لادر دَرَه
بمحتسب إلا بأخر مكتسب
ونظائره كقوليه :

انى وان كنت ابن سيد عامر وفى السر منها والصريح المهذب
فما سودتنى عما مر عن وراثته أبى الله ان اسموبام ولا أب

معنى صريح محض يشهد له العقل بالصحة ويعطيه من نفسه أكرم النسبة ، وتتفق
العقلاء على الأخذ به والحكم بموجبه فى كل جيل وأمة ويوجد له أصل فى كل لسان
ولفظة . . . (١)

ويوضح التفاضل فى المعنى المشترك فوجهه الى اللفظ الذى يلعب المعنى ،
والمباراة التى تكسوه وتوضحه أو تؤده بطريق الاختصار أو التفصيل أو يكون المعنى
على نقيضه ، . . .

يقول الامام معقبا على قول الشاعر : * وكل امرئ يوتى الجميل محب * صريح
معنى ليس للشعر فى جوهره وذاته نصيب وانما له ما يلعبه من اللفظ ، ويكسوه
من العبارة وكيفية التأدية من الاختصار وخلافه والكشف أو ضده ، وأصله قول
النبي صلى الله عليه وسلم * جبلت القلوب على حب من أحسن الوجها * بل قول اللسان
عز وجل ادفع بالتي هي أحسن فان الذى بينك وبينه عدوة كأنه ولي حميم . . . (٢)

(١) اسرار البلاغة : عبد القاهر الجرجاني ص ٢١١ ، ٢١٢ تحقيق السيد محمد رشيد رضا

ط السادسة القاهرة ١٩٥٩

(٢) المرجع السابق ص ٢١٣ .

في عموم الفرض فما لا يكون الاشتراك فيه داخلا في الاخذ والسرقعة والاستمداد
والاستماناة لا ترى من به حسن يدعى ذلك ويأبى الحكم بأنه لا يدخل فسى
باب الاخذ (١)

وهذا ما يسميه الامام بالمشترك العامى ، والظاهر الجلى ، ولا يدخله التفاضل
ولا يقوم به التفاوت مادام صريحا ظاهرا ما دجا ، لاحدق فيه ، ولا تعمل وافراغ بحث .

أما ان تعمل في المعنى العامى المشترك وأضاف اليه معنى آخر أو استولى
لطيفة ، أو أدخله في باب الكناية والتعريف ، أو عرضه في صورة الرمز والتلويح
فقد ليس طريقة جديدة وصورة لطيفة ، ومعرضا حديثا ، ودخل في دائمة
الخاص ، لا نه كثيرا ما تدبر فيه وتأمل يقول الامام : واعلم أن ذلك الأول
وهو المشترك العامى والظاهر ، والجلى ، والذي قلت أن التفاضل لا يدخله
والتفاوت لا يصح فيه ، انما يكون كذلك منه ما كان صريحا ظاهرا ، لم تلحقه صنعة ،
وسا دجا لم يعمل فيه نقش فاما اذا ركب عليه معنى ، ووصل به لطيفة ،
ودخل اليه من باب الكناية والتعريف والرمز والتلويح ، فقد صار بماغيبر
من طريقته ، واستوتف من صورته واستجد من المعروض ، وكسى من ذلك التمريض
داخلا في قبيل الخاص الذي يملك القدرة ، والعمل ، ويتوصل اليه بالتدبير
والتأمل ، وذلك كقولهم وهم يريدون التشبيه * سليمان الطيباء العميون *
كقول بعض العرب .

(٣)

سليمان طيباء ذى قفر طلاها ونجل الاعين البقر الصوارا

فقد أوهم أن ثم سرقعة وأن العميون منقولة إليها من الطيباء وان كنت تعلم
اذا نظرت أنه يريد أن يقول : ان عيونها كعيون الطيباء في الحسن والهيئة ، وفترة
النظر (٤)

(١) المرجع السابق (٢٧١ ، ٢٧٢ ، ٢) المعروض هو ثوب المروض التي تتزين به
(٣) الطلا بالضم جمع طلية وهي الاعناق ، وجل الاعين العميون النجلاء ، أى الجميلة والمصر
بالضم وبالكسر القطيع من بقر الوحش .

(٤) اسرار البلاغة الامام عبد القاهر الجرجاني ٢٧٣ ، ٢٧٤ ، ٢٧٥

ثانيهما : أن يتفق الشاعران في الاتجاه الخاص وجهة الدلالة التي يهدف إليها كل منهما والانفراد بحسن التعليل كاثبات دلائل الشجاعة وعلامات السخاء ، وهذا الأمر عند علي ضربيين أحدهما إن كان الاتفاق في هذا مما يشترك فيه الناس وتألفه العقول وتجاري المعاديات فيدخل في القسم الأول وهو المشترك العامي ، وثانيهما : وهو ما ينتهي إليه الشاعر عن تدبير واجتهاد ومعدن مثال ومعاتاه ، وفوض وعرق فيختص صاحبه به ، ويحوز فضل السبق والتقدم ويكون مجال المفاضلة والتفاوت ، وهذا ما يسميه الامام بالمعنى الخاص .
يقول :

" واما وجه الدلالة على الغرض ، فهو ان يذكر ما يستدل به على اثباته له بالشجاعة والسخاء مثلا كالتشبيه بالاسد وبالبحر في الناس والوجود ، وبالبدن والشمس في الحسن والبهاء والانارة والامراق . . . واما الاتفاق في وجه الدلالة على الغرض ، فيجب ان ينظر فان كان ما اشترك الناس في معرفته وكان مستقرا في العقول والمعاديات فان حكم ذلك وان كان خصوصا في المعنى حكم العموم الذي تقدم ذكره من ذلك التشبيه بالاسد في الشجاعة ، وبالبحر في السخاء . . . وان كان ما ينتهي اليه المتكلم بنظر وتدبير وناله بطلب واجتهاد ولم يكن كالاول في حضوره اياه وكونه في حكم ما يقابله ، الذي لامانة عليه فيه ولا حاجة به الى المجادلة والمزاولة والقياس والمباحثنة والاستنباط والاستنارة بل كان من دونه حجاب الى خرقه بالنظر وعليه كم يفتقر (١) الى شقة بالتفكير . . . نعم اذا كان هذا شأنه وههنا مكانه وهذا الشرط يكون امكانه ، فهو الذي يجوز أن يدعى فيه الاختصاص والسبق والتقدم والاولوية ، وان يجعل فيه سلف وخلف وفيد ومستفيد وان يقضى بين القائلين فيه بالتفاضل والتباين وان أحدهما فيه اكمل من الآخر وأن الثاني زاد عن الاول أو نقص عنه وترقى الى غاية أبعد من غايته أو انحط الى منزلة هي دون منزلته " .

ثم يبين هذا التدبير والاعمال والمماناة في قوله : * فالاحتفال والصنعة في التصويرات التي تروق السامعين وترههم ، والتخيالات التي تهز الممدوحين وتحركهم ،

- (١) الكم بكسر الكاف الفخلاف الذي يحيط بالثمر والزهر
(٢) اسرار البلاغة الامام عبد القاهر ٢٧٢ : ٢٧٦

وتفعل فعلا شبيها بما يقع في نفس الناظر ، إلى التصاوير التي يشكلها الحذاق بالخطيب
والنقش ، أو بالنحت والنقر ، فكما أن تلك تعجب وتخلب وترقى وتوق . . . كذلك حكم
الشعر فيما يصنعه من الصور ، وشكله من البدع ويوقعه في النفوس المعاني ، التي يتوهم
بها الجامد الصامت ، في صورة الحى الناطق . . . حتى يكسب الدين رفعة والفاسق
القدر نباعة (١) .

وبنه أبو هلال العسكري قبل عبد القاهر إلى هذا الاتجاه في التأثير وإن العبارة
عنده بكسوة المعنى من الصياغة والألفاظ وعندهما تكون السرقة والتأثر .

ويرد أبو هلال الأخذ الحسن إلى أن يكسب التابع معنى المتبوع تعبيرات من عنده ،
أو يصفه صياغة جديدة أو يضيف عليه زيادة في حسن تأليف وجوده تركيب وتماسم
حلية إلا أن عبد القاهر جعل الصورة الأدبية هي عماد التأثير بأنواعه المختلفة ،
وموطن الإبداع الفني للشاعر ، الذي به يستحق المعنى ويفرد بالصورة ولو كان المعنى
قد ملت منه الأسماع وتلاقت عنده العقول .

ولأطمئنان الإمام لما وصل إليه ، وهو غاية ما وصل إليه النقاد العرب ، أخذ يعرض
قضية التأثير في كتابه دلائل الإعجاز بصورة أوسع وأبعد عمقا وقد بناها على فكرة النظم
وإلاقات الألفاظ التي اعتمدها الكتاب كل الاعتماد .

ويربط التأثير بمشكلة النظم ، وضحت أنواع التأثير وتكشفت معالمه وظهر الفرق بين
السرقة والأخذ وبين الاحتذاء والتوليد والتأثر .

وأساس الاختلاف في مفاهيم أنواع التأثير ، يرجع عند المتقدمين على الإمام إلى قضية
اللفظ والمعنى فمن نصر اللفظ منهم جعل السرقة في التصوير والتعبير ، ما لم يولد الشاعر
في المعنى أو يستوحى أو يتأثر بالاتجاه العام فقط ، فإن فعل واحدة منها ، لا يتهم
بالسرقة ، ويحكم على تصويره بقدر درجة جودته ومدى التباعد بين السابق واللاحق
والمعنى عندهم يستوى فيه كل الناس فالمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العربي
والجمعي ، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ ، فالشعر صياغة وضرب من التصوير

(١) أسرار البلاغة الإمام عبد القاهر ٢٧٢ : ٢٧٦

(٢) الصناعتين أبو هلال العسكري ص ١٩٦ تحقيق البيجاوي أبو الفضل طه دار احياء
الكتب العربية ١٩٥٢ .

كما قال الجاحظ في رده على ابن عمرو الشيباني نصيرا المعنى (١)

ومن نصر المعنى جملة مجال السرقة والتأثر فيه وان فرق انصاره بين المعنى المشترك العام والمعنى الخاص إلا أن المعنى عنده هو أساس اتفاق الشعراء او اختلافهما فوسه وانفراد أحدهما به عن الآخر وان اختلف التصوير وتباينت التراكيب وتغاير النظم ومن انصار المعنى ابو عمرو الشيباني وابن قتيبة (٢)

وانتصار عبد القاهر لفكرة النظم وصل الى الغاية في تحديد أنواع التأثر والسرقات وقرب فيها الى الكمال ، ورد على أنصار المعنى وكشف عن أخطائهم في انتصارهم للمعنى ، واختلف بسببه النقد لفترة طويلة واحط من شأن التصوير والنظم وجمال التأليف وهذا يؤيد الجاحظ الذي انتصر لللفظ والصياغة ، لان المعاني في الطريق تعرفها الناس جميعا لافرق بين حضري وبدوي وعربي وعجمي .

ولكنه رد على أنصار اللفظ من حيث هو لفظ مفرد ولا يشترك مع غيره في النظم المتلاحم والتركيب المنسق وبين الامام ان كلا الفريقين كان سببا في اختناق النقد لفترة طويلة وانهما أحطا من شأن التصوير والنظم وجمال التأليف .

وانصار اللفظ يرون أن الشاعر اذا تأثر بأخر في الفاظه - الألفاظ المفردة - يمد أخذًا ومحتدًا لا مهتدًا ، ولو أتت الفاظه المأخوذة من غيره على نظم يختلف عما تأثر به لأن خيال الشئ عندهم هو الشئ نفسه وهم في ذلك لا يفرقون بين المصوقة والاحتذاء ، وان كان كلاهما أخذ ، فهم كما يراهم الامام : مثل من يرى خيال الشئ فيحسبه الشئ ، وذلك انهم قد اعتمدوا في كل امرهم على النسق الذي يرونه في الألفاظ وجعلوا الا يحفظون بغيره ، ولا يعملون في الفصاحة على شئ سواه ، حتى انتهوا الى أن زعموا أن من عمد الى شعر فصيح فقرأه ونطق بالفاظه على النسق الذي وضعها الشاعر عليه ، كان قد أتى بمشبه ما أتى به الشاعر في فصاحته وملاغته ، الا انهم زعموا انه يكون في اتيانه به محتدًا لا مهتدًا (٣)

ويوضح لهم الإمام خطاهم في اهتمامهم باللفظ كلفظ ، فيذكر الاعتبار الصحيح فسي استعمال الألفاظ وهو النظم فمن تأثر بنظم آخر وعلى مثاله يمد أخذًا ومن لم يتأثر بالنظم وان تأثر بالالفاظ لا يمد أخذًا بل محتدًا فالمتأثر بالالفاظ من غير ارتباطها بالنسق النفسي والمعنوي غلط وافحاش . يقول الامام عبد القاهر :

- (١) الحيوان لايبى عثمان عمرو بن بحر الجاحظ تحقيق عبد السلام هارون ج١ ص ٤٠
- (٢) الشعر والشعراء أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري ص ٧ وما بعد ها
- (٣) دلائل الاعجاز عبد القاهر ٤١٢ تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي طاولي ١٩٦٩

" ونحن إذا تأملنا وجدنا الذي يكون في الألفاظ من تقديم شيء فيها على شئىء إنما يقع في النفس ، أنه نسق إذا اعتبرنا ما توخى من معاني النحو في معانيها فأما مع ترك ذلك فلا يقصح ولا يتصور بحال (١) .

وعلى ذلك لا تصح المفاضلة بين الـمبـارـتـين التي وقع فيهما التآثر والتأثير ، ولكنما تقع المفاضلة بين نظم وأخر مختلف وإن اتفق في الألفاظ ، فكل منهما صورة تخالف صورة الآخر البتة ويسمى ذلك عند الامام عبد القاهر تأثرا واحتذا ، لا سرقة وإنما السرقة تقع في التماثل التام بين النظم الاول والثاني يقول : ولقد غلطوا فأحشوا ، لأنه لا يتصور ان تكون صورة المعنى في أحد الكلامين او البنيتين مثل صورته في الآخر البتة اللهم الا ان يعمد عامد الى بيت فيضج مكان كل لفظه منه لفظه في معناها ولا يعرض لنظمه وتأليفه كمثل ان يقول في بيت الحطيئة .

دع المكارم لا ترحل لبغيتها واقعد فانك أنت الطاعم الكاسى
ذر المفاخر لا تذهب لمطلبها واجلس فانك أنت الأكل اللابس

ذاك لان بيت الحطيئة لم يكن كلاما وشعرا من أجل معاني الألفاظ المفردة التي تراها فيه مجردة معرفة عن معاني النظم والتأليف ، بل منها متوخى فيها الخ (٢)

ثم يرجع الإمام باللائمة على أنصار المعنى ، الذين لا يحفلون إلا بالمعنى وأن الأخذ بالسرقة إنما تقع فيه فمن أخذ معنى من آخر من غير ان يولد منه معنى جديدا ، أو يستوحى منه لطيفة طرفية ، يعمد سارقا وأخذنا فان من ولد فيه أو استوحى منه معنى آخر لم يكن سارقا ويقولون بأن من أخذ معنى عاريا كان أحق به ، ولذلك كتب المرزبانى " فصل في هذا المعنى حسن " ويبين لهم الإمام أن ليس الاعتبار في التآثر بالمعنى وحده لانه لا يتصور أن يكون هناك معنى عاريا من غير لفظ يدل عليه ، ولا يتصور أن يأتي واحد منا بمعنى بلفظ من عنده ابتداء به ولو صح له ذلك فهو أولى به من غيره وينسب اليه .

يقول الإمام : وما إذا تفكر فيه العاقل أطال التعجب من أمر الناس ، ومن شدة غفلتهم حيث ذكروا الأخذ والسرقة أن من أخذ معنى عاريا فكأنه لفظا من عنده كان

(١) المرجع السابق ٤١٢

(٢) المرجع السابق ص ٤٢٩ ، ٤٣٠

أحق به ٠٠٠ وهو كلام مشهور متداول يقروا به الصبيان في أول كتاب عبد الرحمن ثم لا ترى أحداً من هؤلاء الذين لم يجروا بجعل الفضيلة في اللفظ يفكر في ذلك فيقول من أين يتصور أن يكون ههنا معنى عارٍ من لفظ يدل عليه ثم من أين يعقل أن يجيء الواحد منا لمعنى من المعانسي بلفظ من عنده إن كان المراد باللفظ نطق اللسان ثم هب أنه يصح له أن يفعل ذلك فمن أين يجب إذا وضع لفظاً على معنى أن يصير أحق به من صاحبه الذي أخذه منه إن كان هو لا يصنع بالمعنى شيئاً ولا يحدث فيه صفة ولا يكسبه فضيلة ٠٠

وفي كتاب "الشعر والشعراء" (٢) للمرزبانسي فصل في هذا المعنى حسن قال :
وعن الأمثال القديمة قولهم ٠٠ " حرّاً أخاف على جانبي كماً لأقراً " يضرب مثلاً للذين يخاف من شيء فيسلم منه ويصبيه غيره مما لم يخفسه فأنذ هذا المعنى بعض الشعراء فقال :
(٤)

وحذرت من أمر فمر بجانيسي لم ينكني ولقيت مالم أحذر (٦)

وسر الخلط عند الفريقين كما يراه الإمام أنهم بنوا قاعدتهم على أساس اللفظ والمعنى ولا ثالث عندهما وليس الأمر مجرد لفظ أو مجرد معنى إنما هو أمر ثالث جهلوه وهو الصياغة والتصوير والنظم والتأليف فمن شأن المعاني أن تختلف عليها الصورة ومن شأن الألفاظ أن تنتظم بمعاني النحو وأحكامه ٠

مثل ذلك مثل الحادق في الصناعة حينما يصنع خاتماً أو سواراً من ذهب ، فالذهب في ذاته وحجمه لا ميزة فيه ولا تفاضل بين قطعة وإنما الميزة والتفاضل يكون في صناعتها وصلتها وتنسيق أجزائها ووضع كل جزء في مكانه المناسب فتروق النظر وتسهو اللبس ، وتأخذ من النفس مأخذاً كبيراً ٠ يقول الإمام :

" وقد علمنا أن أصل الفساد وسبب الآفة هو ذهابهم من أن شأن المعاني أن تختلف عليها الصور وتحدث فيها خواص ومزايا من بعد ألا تكون فأنك ترى الشاعر قد عمد إلى معنسي

- (١) هو عبد الرحمن بن عيسى الهمداني صاحب كتاب "الألفاظ الكتابية"
(٢) لعله كتاب "معجم الشعراء" المطبوع للمرزبانسي أو كتاب آخر له مفقود
(٣) كماً : نيات يظهر في فصل الربيع وهو ما يسميه العامة بمش الشراب
(٤) يقول الدكتور خفاجي هو عبد الله بن يزيد الهلالي (٥) نكى بكسر الكاف ينكى اضربض
(٦) دلائل الاعجاز عبد القاهر ٤٢٦ : ٤٢٨

يمتدل ، فصنع فيه ما يصنع الصانع الحاذق إذا هو أقرب في صنعة خاتم وهل شئسلف
وغيرهما من أصناف الحلى . فان جهلهم بذلك من حالها ، هو الذى أعواهم واستهواهم
وورطهم فيما تورطوا فيه من الجهالات وأداهم إلى التعلق بالمحالات وذلك انهم لمسا
جهلوا شأن الصورة وضعوا لأنفسهم أساسا ونوا على قاعدة فقالوا ليس إلا المعنى واللفظ
ولا ثالث^(١) .

وجملة الامر أنه كما لا تكون الفضة خاتما أو الذهب أسوارا أو غيرهما من أصناف الحلى
بأنفسها ولكن يحدث فيها من الصورة وكذلك لا تكون الكلمة المفردة التى هى أسماء
وأفعال وحروف كلاما وشعرا من غير أن يحدث فيها النظم الذى هو حقيقة توخسى
معانى النحو وأحكامه^(٢) .

ثم يقرر الإمام عبد القاهر المصطلح الدقيق فى التأشير ، للاحتذاء ، ويفرق بينه وبين
السرقية والأخذ فالاحتذاء ، عنده أن ينظم شاعر معنى فى أسلوب ثم يتناول شاعر آخر هذا
النظم فى نظم من عنده لذلك أنكر ابن الرومى ادعاء البحتري بالسرقية والأخذ فى
بيت ابن نواس :

ولم أدر من هم غير ما شهدت لهم بشرقى سابط الديار البمايس
فقد أخذها الشاعر من قول أبى خراس الهذلسى :

ولم أدر من ألقى عليه رداه سوى أنه قد سل من ماجد محصى

وقال ابن الرومى لابى نواس فقد اختلف المعنى فهما قال أبو هلال العسكري الذى
حكى الخبر فهذا من حلّى الأخذ فى الحدومع أن حدوا الكلام حدوا واحدا .

وأما الأخذ والسرقية عنده فهو ألا يكون فى المعنى جديدا حينما ينظم شاعر على
مثال آخر ويتفق معه فى النظم والمعنى ويكون الفضل للسابق .

يقول الامام : واعلم أن الاحتذاء عند الشعراء وأهل العلم بالشعر وتقديره وتمييزه
أن يبدئ الشاعر فى معنى له وفرض أسلوبا - والأسلوب الضرب من النظم والطريقة

(١) المرجع السابق ٤٢٥

(٢) المرجع السابق ٤٣٠

وهما مذمومان عنده والاحتذاء ان كان فيه أخذ إلا ان الشاعر قد جدد في المأخوذ وابتكر في بعض أجزاءه بينما الأخذ في السرقة لا تجديد فيه ولا ابتكار .

وفي الاحتذاء نوحان :-

احدهما التأثر وقد ذكره الأمدى حينما مدح البحترى في ثمانيه التي أخذها حسن أستاذة أبي تمام وصاغها من طبعه ولم ينكر عليه ذلك فقال : " غير منكر لشاعرين متناسبين من أهل بلدين متقاربين أن يتنقحا في كثير من المعاني ^(١) " .

والنوع الثاني : وهو التوليد وضحه ابن رشيق بقوله " والتوليد أن يستخرج الشاعر معنى من معنى شاعر تقدمه أو يزيد فيه زيادة فلذلك يسمى التوليد ، وليس باختراع لمافيه من الاقتداء بغيره ولا يقال له أيضا سرقة ، إذ كان ليس أخذًا على وجهه ^(٢) " .

أذن فالسرقة والأخذ هما أخص أنواع التأثر لمافيهما من التقليد وانعدام شخصية الشاعر والتكرار الذي يبعث الملل في النفس ويأخذها بالضيق والسأم .

وأما الاحتذاء فهو أشرف أنواع التأثر لأن فيه خلقا وابتكارا في جانب وتقليدا واتباعا في جانب آخر وتبعا لذلك ربما يسمو متأخر في تصوره عن متقدم هذا حذوه مع انحسار المعنى المطروق ، حتى يكاد أن ينسب الابداع والابتكار إلى المتأخر .

وفي ضوء ما تقدم من مفاهيم لأنواع التأثر يمكنني أن أتبينه في الصورة عند ابن الرومي وأوضح درجة التأثر فيها والتأثير في غيرها ، فتحدد قيمة الصورة عنده وابداعه الفني فيها ومن الله نستمد العون والتوفيق .

الصورة بين التأثر والتأثير وقيمتها عند ابن الرومي :

والإي نعرض الصور التي تأثر فيها ابن الرومي بصور الشعراء الذين سبقوه سواء كانوا شعراء جاهليين أم اسلاميين أو بصور الشعراء المعاصرين له سواء التقى بهم أو لم يلتق ثم تلك الصور التي أثرت فيها صورة شاعرنا فمن بعده من الشعراء فسي مختلف المصنوع .

* ورد في كتاب العمدة لابن رشيق قول امرئ القيس في تصوير البنسان ^(٣) :

(١) الموازنة للأمدى ٤ نشره محمود توفيق الكتيبي ط حجازي بالقاهرة ١٩٤٤م

(٢) العمدة لابن رشيق التحقيق السابق ج ١ ص ٢٦٣

(٣) ج ١ ص ٢٩٩

وتصطوب برخص غير شثن كأنسه أساريج ظبي أوساويك اسجيل (١)

والأساريج جمع أسروعة وهي دودة تكون في الرمل وتسمى جماعتها ٠٠ بنات النقا . .

صور الشاعر البنان في طوله واستوائه ودقته ولينه وياضه واحمرار طرفه ، بالسود الذي يقطن أرضا رملية بيضاء نقيية ، وهذا التصوير وإن كانت النفس تعافه إلا أنه كان مألوفاً في بيئة امرئ القيس وما يقع تحت حسه ، ولذلك كان مصيباً في تصويره واقمياً في إصابته وقد ايد ابن رشيق حسن الاصابة فيها .^(٢)

ويتأثر ذو الرمة بهذه الصورة فيلبسها ثوباً جديداً يقول فيسه :

خرابيع أمثال كأن ينانهمها بنات النقا تخفى مرارا وتظهر

واضفى الشاعر الإسلامي ذو الرمة على صورة امرئ القيس اضواءً وظلالاً جديدتين فأعطى للبنان فوق ما تقدم رقة البنات وأنوثتها وطراوتها وعذوبتها وإن الجمال والسحر الذي يأخذ بالعقول ويستبد بالقلوب إنما هو في حركاتها المتتابعة بين الاخفاء تارة فتزداد اللهفة والشوق والظهور أخرى فتستقر النفس وتطمئن ، وتشفى غليلها ثم لا تلبث ان تمود كما كانت في الاخفاء والظهور مرارا وتكراره وهكذا اوجت الصورة بمفان جديدة لم تكن موجودة في صورة امرئ القيس السابقة مما جعلها من التوفيق بمكان يضى عليها نوعاً من الابتكار والتجديد مع ان أثر الشاعر الجاهلي يباد فيها وواضح في اجزائها .

وصورة ذي الرمة تفوق بكثير ايضاً صورة حسان ابن ثابت حينما صور البنان كذلك :

وأملك سوداء نويبة كأن اناعلمها الحنطيب (٣)

وهذه الصورة دون صورة امرئ القيس فهي أخذ ردي لاروح ولا تجديد بل هبوط في مستواه ودرجته عن المأخوذ منه .

وسر الرداءة ههنا ان الأناامل سوداء كالخنافس وعند امرئ القيس يضاء كالسود

(١) تصطوب تتناول الرخص اللين من البنان الشثن الخشن اساريج دود صفار ظبي اسم رملة بعينها اسحل شجر يتخذ من عروقه مساويك كالارالس .
(٢) العمدة ابن رشيق ٣٠٠ ج ١ تحقيق محمد محيي الدين
(٣) الحنطيب بضم الحاء والطاء دابة مثل الخنفساء .

ثم ان حركة الدود وقوامه وامتداد قمامته واستقامته أكثر شبهها بالأنامل في حركتها وقوامها وتمدد فقراتها من الخناص في بطئها ويطشها على الأرض حتى لتخيل للرائي انها ساكنة لا تتحرك وليس في سكون الأنامل مثار للشوق والمعجب بل يكون في الحركة التي تراها في الدود لسرعته ونحافته وتتابع فقراته .

والصور السابقة كلها ليست غريبة على أهل البادية وسكان الصحراء فقد التقطها الشعراء من واقصهم الذي يعيشون فيه فعبروا عنه بصدق ودقة في صورهم التي طابقت ما امتزج في أنفسهم من مشاهد الحياة وصور الطبيعة . أما أهل الحضرة الذين تقلبوا في أحضان الحضارة المباشرة وفي ترف المدنية ونعيمها . فأبى شعراؤها مثل التصوير السابق وينتقلون به الى ما يوافق مزاجهم وينبع من بيئتهم التي اطمأنوا الى ظلالها واستراحوا لروحها . وحين يصور ابو نواس البنان يقول عنها في صفة الكأس:

تماطيكها كف كان بنانها اذا اعترضتها العين صف مدارى

ليست البنان عند ابى نواس دوداً ولكنها غضة طرية ناضجة حية تجرى في عروقها الحركة والدم والحياة والنشاط كما يحدث ذلك في خضرة الريف واحتفائه بالرييح والنضارة والنضج والاثمار وهذا تصوير ما كان للسابقين ان يحفلوا به إنما هو لابي نواس شاعر الحضارة في العصر المباسي الاول .

ويتناول شاعرنا هذه الصورة فيقول ابن الرومي :-

سقى الله قصراً بالرفافة شاقسى
بأعلاه قصرى الدلال رصافسى (١)
أشار بقضبان من الدر قمصت
يواقيت حمراً فاستباح غفافسى

صور ابن الرومي البنان في شدة الصفاء ونقاء البياض واللحمان والأناقة وقد تقمصت أطرافها باقمار حمراء كأنها يواقيت صور ذلك بقضبان الدر التي تطرفت بحمسة اليواقيت وبعث في التصوير الحركة واللون والحجم والشكل مما اثار انتباه الشاعر، وحرك كوامن المشق في نفسه فاستجاب لها وهو الشره وقضى لذته منها فاستباح غفافه وفصل المحظور وخرج من الحل ليتركب المحرم فيها .

(١) هذه الابيات وما قبلها لغير ابن الرومي جاءت في العمدة ابن رشيق ج ١ ٢٩٩ وما بعدها تحقيق الاستاذ الشيخ محمد محيى الدين عبد الحميد .

والصورة هنا بلغت حداً من الكمال واستوفت عناصرها كاملة ، وصورت واقع بين الرومي في نفسه وطبعه حيث الشراهة في الاشتهاء والفوران الجنسي ، وصورت واقع للمصر الذي يعيش فيه والحضارة المباسية التي خطفت عيون الناس ببرقيتها ، فتمايقوا في اقتناء الدرر واليواقيت وغيرها من المصان الثمينة وهو بينهم الفقير المحروم واستخدموا في الحصول عليها كل الوسائل .

ويقول ابن الخلفاء الشاعر ابن المعتز محاسن ابن الرومي حين يصور البنسان

أشرن على خوف بأغصان فضة مقومة أثمارهن عقيق

فابن المعتز حين صورها جعل البنسان أغصاناً غضة بضة من فضة ، جرى فيها الماء والحياة وتوجت أعلاها بأثمارناضجة من عقيق أحمر قان إيحاء بتدفق الشباب فيها ، لكنه لم يذكر أثر الصورة في نفسه كما ذكره ابن الرومي في قوله فاستباح غفاني .

وبذلك ينفرد ابن الرومي بالإبداع فيها والابتكار في تركيبها وتأخذ من الفضل والمزية بين هذه الصور كلها المكان الأول ، وتتفوق في درجتها وقيمتها على غيرها من الصور وما هو ذا أبو تمام زعيم المجددين في الشعر المباسي والذي عاش في ظل الحضارة التي اظلت ابن الرومي يصور البنسان بصورة هيبتت به عن جموع ما تقدم من صور ولم يتحقق فيها الصدق الفني الذي هو أساس الابتكار في التصوير والتحديد فيه فقد تردى أبو تمام في التقليد الساقط المبتذل وقلد الشاعر المباسي امرأ القيس وحساناً وذا الرمة تقليداً سافراً من غير توليد ولا إيحاء فصور البنسان بالأسروع وكأنه يحيش مع امرئ القيس وشتان بين المصيرين ولذلك سقطت صورته وأصبح لا وزن لها يقول أبو تمام :

بسطت اليك بنانة أسروعها تصف الفراق ومقلة ينبوعها

٢- وأما الخمر واللواتها وزجاجاتها وكئوسها ومجالسها ونداماتها ، وأثرها في النفس فحدثها يكاد يكون مهولك الشعر وتأثر الشعراء بعضهم من بعض في صورهم المختلفة لها .

يصور عنتر بن شداد الخمر في معلقته المشهورة فيقول :

ولقد شربت من المدامة بعد ما ركد الهواجر بالمشوف المملم
بزجاجة صفراء ذات أسيرة قرنت بأزهر في الشمال مفدم (١)

(١) ركدت الهواجر وقفت الشمس وقام كل شيء على ظله والركود السكون المشوف المملم الد ينار المجلو المنقوش أسيرة خطوط ، بأزهر الأبريق من الفضة أو الرصاص مفدم : عليه يصفى به الديوان عنتر بن شداد .

فالزجاجة انتحلست لون الخمر الصفراء ، ولولا خلوطها لما ميز الشارب بينها وبين الخمر وجوارها إبريق عليه فدام يصفها وكأس عليه مصفاة ينقيها .

ولتقسط أبو نواس هذه الصورة فيقول :

صفراء لاتنزل الأحزان ساحتها	لومها حجر صفة صفراء
قامت بإبريقها والليل ممتغر	فلاج من وجهها في البيت الآلاء
فارسلت من قم الإبريق صافية	كانما أخذها باليمين أغفياً (١)

فالخمر صفراء قامت بالزجاجة التي شفت عن لونها الصافي وكأنها الشدة صفائها وظفا الزجاجة أصبحت قائمة بخمر إناء وأشاعت في الليل والنور والضياء كالوكب الدرى وزاد من نقاء الخمرة أنها صبت في الكئوس من قم إبريق الذي أصبح كالصفاء لها وخمسرة النواس يشربها في سكون الليل خفية وأما خمرة عنتره فيشربها في وضح النهار علانية .

ويتناول هذه الصورة الأدبية شاعرنا ابن الرومي فيقول :

صفراء تنتحل الزجاجة لونها	فتخال ذوب التبر حشواً ديمها
لطفت فكادت أن تكون مشاعة	في الجومثل شعاعها ونسيمها (٢)

وخمرة ابن الرومي أقوى أثراً وأصفى لونا وأعذب مسافاً ، وهي شعاع الحياة ونسيمها الشعاع الذي يتمتع النظر وينعم البصر وتتفتح النفس به للدنيا وتقبل عليها والنسيم المسذى يهيمت الروح في النفس ويدب النشاط والحيوية فيها ولونها والزجاجة لا يدري أحد التابع منها والمتبوع فكلاهما سواء الخمر زجاجة ، والزجاجة خمر ، وهي من أشن وأرقى وأغلى أصناف الخمر ، لأنها في لونها وقيمتها كالذهب النفس الغالي بين المعادن الأخرى بل هي قديمة ممتقة لا تحتاج إلى مقدم عنتره ، ولا قم إبريق النواس فيلفت من اللطف والصفاء ان تمازجت بالشعاع واختلطت بالنسيم فلا تدرى ما سرى في الطبيعة والحياسة ، أهو صفاء الخمر أم شعاع الشمس أم نسيم الحياة .

فهى عند ابن الرومي صافية نقية كما صورها عنتره وأبو نواس ولتقط ابن الممتر هذه الصورة ليلتقى مع شاعرنا في جانب ويبدع في جانب وإن ابداع ابن الرومي في جوانب يقول ابن الممتر :

(١) ديوان أبي نواس .
(٢) المخطوط ٢٢٧ ج٤

جرت حركات الدهر فوق سكونها فذاهبت كذوب التبر اخلصه السيبك
فقد خفيت من صفوها فكأنهنها بقايا يقين كاد يدركه الشيبك^(١)

فالخمر عنده كالتبر المذاب وبلغت غاية النقاء والصفاء في لونها الذهبي حتى
كاد يختفي اللون - وهذا ما جاء عند ابن الرومي - لولا خيط رفيع دقيق منه
هو يدل على صفاء الخمرة مثل الشك الذي هو اول درجات اليقين والحقيقة ، ولعلمه
الشاعر في المعنى الاخير قد تأثر ابن الرومي حين وصف لطف الخمر وذلك عن
السمع فقال ابن الرومي :

وهدامة كحشاشة النفس لطفت عن الإدراك باللمس
لنسيمها في قلب شاربهها روح الرجاء وراحة اليأس من
وتعد في امل ان نشوتها حتى يومئذ مرجح الامس^(٢)

صفاء الخمرة ولطفها عند الشاعر جعلها لا تدرك باللمس وإنما يدركها العقل
ويخفق لها القلب فتظلم في نفس الشارب كروح الرجاء ، وراحة اليأس وامل الخمر والمستقبل
والروح والراحة والامل كلها لا تدرك باللمس كخمرته اللطيفة الصافية وهذه الصورة
تفوق صورة ابن الممتز بكثير كما ترى وكذلك هي اقرب الى الواقع وأدق من صورة أبي نواس
التي يقول فيها •

خفت عن الماء حتى ما يلامها لطافة وجفا عن شكلها الماء
فلو مزجت بها نورا لمازجها حتى تولد أنوار وأضواء^(٣)

فلطف الخمرة هنا مبالغ فيه لأنه مدرك عند ابن الممتز بخيط من الشك وعند ابن الرومي
مدرك بالعقل وحس بالقلب ، ومرتبتهن بالوجدان وعند أبي نواس لا وسيلة لادراكهن
إلا العقل لا القلب والوجدان فهي أصفى وانقى من الماء وأبيضر والطف منه وهذا
غير معقول فالخمر اساسها الماء ولكنها اختلفت عنه في اللون •

كأن الخمر والماء يجري عليهما وصف الصفاء فالماء صاف في بياضه وخمرة الشاعر
صافية في لونها الذهبي ومثل ما قيل في الماء بجانب الخمر يقال في النور معها بيل

(١) ديوان ابن الممتز كرم بستاني ص ٣٥٣ ط بيروت ٣٨١ هـ - ١٩٦١ م

(٢) المخطوط ٣٧٤ ج ٢

(٣) ديوان أبي نواس •

لقد غالى الشاعر فى ذلك فجعل الخمر مصدر الضياء والنور ، وهذا خروج عن الواقع المؤلف فى التصوير فهل بعد النور فى ذاته لطافة فى الوجود وإلا فلأين الفرق بين النور وبين اللون الأصفر اللهم الا اذا أبيضت النور من زجاجة صفراء •

وواقعية ابن الرومى فى صورته واضحة ظاهرة فى تصويره ، فالخمرة فى لطفها كالنسيم فنسيم الصباح تستروح النفس ويجدد النشاط والحياة فى الانسان بعد سبات الليل وخمود الجسم فيه ونسيم الخمرة ورائحتها تبعث النشوة والحرارة فى الجسد بطيبة وهسى أيضا فى لطفها كشماع الجو " لاكالنور " لأن الشماع مشوب بذرات التراب وضباب الأفق وقنم السماء واحمرار الشمس وظلال الارض وما عليها فهو من اجل ذلك يقارب الصفرة كاختلاط صفرة الخمرة بصفاء الماء وامتزاج النسيم المعبق بالروائح العطرة وبالشماع المختلط بغيرار الحياة تتركب الخمرة المزوجة بالماء والصفرة يقول :

لطفت فكادت ان تكون مشاعة فى الجو مثل شماعاتها ونسيمها

ويصور زهير بن سلمى اثر الخمر التى تدب فى اعضاء الجسم بقوله :

فظلت كأنى شارب من مدامة من الراح تسمو فى المفاصل والجسم (١)

فأعضاء الشاعر ومفاصله وجوارحه يسرى فيها أثر الخمر وينتشر فى خلاياها فتهتز نشوة وتتراخى هياما وتعبيره بالسمو ألق بالصورة لأن الخمر تسمو بصاحبها السسى عالم آخر حتى يفسق واخذته ابو نواس وصوره بقوله :

وتمشت فى مفاصلهم كتمشى البرء فى السقم (٢)

فأضفى عليها الوانا جديدة حيث ان التضعيف فى " تمشت " كتمشى " يزيد مسن قوة أثرها فى النفس ومن شدة بطئها فى التخدير لتتمكن فى النفس أكثر فالشى " الذى يسرى فى بطء " يتمكن من النفس حتى يذهب عنها فى بطء " أيضا ثم لا يدري الإنسان كيف سرت النشوة فى الجسد ودبت فى الاعضاء وكأن الشارب لا يعرف إلا اليقظة والنشوة فقط وليس بينهما وسط كما لا يعرف المريض سوى الصحة والمرض •

(١) ديوان زهير بن ابي سلمى

(٢) ديوان ابي نواس

ولتقط ابن الرومي من الصورتين السابقتين رائحته التي يقول فيها :

لتسيمها في قلب شاربها روح الرجاء وراحة اليأس
وتعد في امل ان نشوتها حتى يوءمئلا مرجع الأمل^(١)

والتأثير هنا اقوى وأشد لانه ينصبُّ على القلب عصب الجوارح ومركز الاعضاء في الجسم والمحرك النابض ، فلو انتشر القلب ، ثلثت كل الاعضاء خاضعة له ومن شدة الطرب للخمر وعشقه لها اصبح القلب مشدودا اليها بروح الرجاء وراحة اليأس وظل يشد صباح مساء على امل اللقاء في الامس ويعد الامس وكل امس ،

والبراعة في صورته ترجع الى ان الشاعر وجه أثر الخمر على مصدر الحيوية والحرارة فسي الجسم وهو القلب الذي تستجيب له كل الاعضاء بينما توجه الاثر عند زهير وايضا نوا من الى الفروع وهي الاعضاء وقد تخليا عن الاصل وهو القلب والنوا من خص المفاصل فقط وزهير ذكر المفاصل والجسم ولم ينص على القلب لان في الجسم ايها ما بالاعضاء والجوارح فيه ولا يتمين القلب بينما شمل التأثير عند ابن الرومي كل الاعضاء وهي جميعا ترتبط بالقلب والروح .

ويصور البحتري ذلك فيقول :

بت اسقيه صفوة الراح حتى وضع الكأس ما تلا يتكفأ
قلت عبد العزيز تغديك نفسي قال لبيك قلت لبيك الفيا
هاكها قال هاتها قلت خذها قال لا استطيعها ثم اغفسي^(٢)

ظل البحتري يسقي نديجه حتى لم يدر من أمره شيئا واختلت المقاييس عنده وانعكست منابع الأدب راعيه فيضع الكأس ما تلا لينكفي كحاله تماما وهو يترنح هنا وهناك ولسان حاله يطلب المزيد ولكن جوارحه لا تستطيع حمل الكأس وفيه عجز عن رشفة منه وقاب عن الوجود واغفسي ساكن الجوارح والجسد مغمور القلب والمقل .

وصاحب البحتري هذا بيد وأنه لم يشرب الخمر قبل ذلك ، فقاب عن الوجود برشفة أو رشقات ، واختفى في سبات عميق ، أما ريب الخمر ونديجها فهو الذي يحسن

(١) المخطوط ٣٧٤ ج ٢ ، وهكذا ورد البيت في الديوان المخطوط والمصور وبهذا لا يستقيم وزن الشطر الاول ولعل صحة هذا الشطرا وتمد في الامل نشوتها .
(٢) ديوان البحتري ، تحقيق حسن كامل الصيرفي ج ٣ ص ١٤٢٨ دار المعارف ١٩٦٣ م .

وهو سكران بروج الرجاء وراحة اليأس ، ويأمل في الفد القريب وهل غد .

ولكن ندامسى ابن المعتز لا ينطقون بحرف ولا تصدر منهم حركة بمد السقى ، فهم كالسطور التي امتدت على الارض وسقاتهم قيام كالالفات بين الندامسى .

(١) وكان الحقاة بين الندامسى
(٢) ويصور ذلك المتنبى فيقول :

مبيتى من دمشق على فراش
لقى ليل كهين الظهى لونا
حشاه لى بحر حشاهى حاش
وهم كالحميا فى المشاش

فأثر الخمر عنده تسرى فى المفاصل وهو والمهم سواء ، كلاهما يشل التفكير السليم ويعطل الاحساس المستقيم فالمثل المنتشى كالمأخوذ بالهم والنم ، والتشابه هنا ضعيف مهلهل الصورة من حيث اثر الهم الذى يختلف عن أثر الخمر فالاول فى غم وحزن والثانى فى طرب ونشوة .

وعقريسة ابن الرومى فى التصوير التى جعلت صورته السابقة لاتدانيها صورة سابق ولاصورة لاحق ، كما هو واضح من تلك الموازنة فى مجال التأثر والتأثير .

(٣) يصور أبو نواس الفم وهو يمانق كأس الخمر فيقول :

إذا عب فيها شارب القوم خلته
يقبل فى داج من الليل كوكبا (٣)

وكأس الخمر على فم الشارب يرتشف منه مع الخمر قبيلات المرة بعد المرة ، وكأنه صعد الى السماء ليقبل كوكبا فى ليل مظلم داجن وذلك فى صورة بنيت على الفاظ فخمة قوية جزلة ، لا يتكافأ فى رفته ولطفه مع ضخامة الألفاظ ، وهى " عب ويقبل بالتشديد فهما ، داجى الليل " ، وقد نظم الشاعر هذه الصورة تحديا للخليج الحسين بن الضحاك الذى سبقه بقوله :

وكانما نصب كأسه قمـر
يكرع فى بضر أنجم القلـم

وزاد الخليج على ابي نواس صورة القمر الذى يقبل كوكبا فى ليل بهيم وهو محتاج الى ضوء القمر والافلاك مع فضل السبق فى التصوير .

- (١) ديوان ابن المعتز كرم البستانى ص ٤٠٨
(٢) من قصيدة يعدح فيها ابا العشائر الحمدانى والبيتان من المطلع الحميا سورة الخمره
المشاش رأس العظم الرخو
(٣) العمدة ابن رشيقي ج ٢ ص ١٨١

ثم صور ابن الرومي هذا المعنى فأبدع ولم يترك لأحد من بعده بقية يقول :

ابصرته والكأس بين فم منه وبين أنامل خمسين
وكانها وكان شاربهها قمر يقبل عارض الشمس (١)

صور الشاعر هذا المعنى في الفاظ سهلة عذبة رقيقة فالكأس بين أنامل خمسين رقيقة وقد قبضت هي جميعها على الكأس شوقاً وفرحاً حتى لا يفلسست منها ورقة الأنامل زادت الكأس جمالا على فاضاء الكأس ليكون شوق الشارب اليها أقوى وأشد فهو بين ثلاثة نضارة الأنامل التي تحتضن الكأس وهو كالقمر يقبل عارض الشمس ويصدر كل هذا هو نشوة الشارب كما أن الشمس مصدر النور والحياة .

ولست مع ابن رشيق الذي يرى أن صورة ابي نواس أملا للفم وأعظم هيبة فالصورة هنا تحتاج إلى الرقة واللين والوداعة واللطيف لان ذلك يتناسب مع مجالس الطرب واللهو والشراب والغناء وهي في صورة الشاعر متنافرة مع معناها متناقضة مع غرضها ولا يتلائم مفرزها! ومضمونها مع ملء الفم وبث الرعب والخوف من جلجلة الالفاظ وفخامتها يقول ابن رشيق مفضلا صورة ابي نواس على صورة الخليل ولست معه في هذا ثم مفضلا صورة ابن الرومي عليهما ولا اعتراض عليه في ذلك يقول :

* قال الحسن بن الضحاک الخليل انشدت أبا نواس قولي :

وشاطري اللسان مخلق التكريه شاب المجون بالنسك
إلى ان بلغت إلى قولي

كأنما نصب كأسه قمر يكره في يحضر أنجم الفلك
ففر نفرة منكرة فقلت مالك فقد أفزعتنى ؟ فقال هذا مليح وأنا احق به وسترى
لمن يروي ثم انشد نسي بعد أيام :

إذا عاب فيها شارب القوم خلته يقبل في داج من الليل كوكبا
فقلت هذه مصالته يا أبا علي فقال أتظن أنه يروي لك معنى مليح وأنا في الحياة ؟
يقول ابن رشيق وأنت ترى سيرورة بيت أبي نواس كيف نسي معها بيت الخليل على ان له فضل

السبق وفيه زيادة ذكر القمير وقد أرسى ابن الرومي عليهما جميعا بقوله :

أبصرته والكأس بين فم منه وبين أنامل خمسي
وكانها وكان شاربها قمر يقبل عارض الشمس

ولكن بيت أبي نواس أملاً للغم والسمع وأعظم هيبة في النفس والصدر ، ولذلك كان أسير^(١)
وأرجح أن السيرورة لبيت أبي نواس لا ترجع لذات الصورة وإنما ترجع لشهرة الشاعر
بالخمريات وهيامه بها فأصبح كل ما يقوله عن الخمر مشهوراً متداولاً يسير بين الناس
ولذلك سمي "صاحب الخمريات" .

وأما صورة ابن الرومي فقد فاقت الصورتين السابقتين مع أنها قد تأثرت بهما ،
فنقلت إلينا واقع الشراب في عمق ودقة واستيفاء لكل عناصر التصوير الأدبي ، من غير مبالغة
ولا تضخيم وجلجلة كما في صورة أبي نواس ومن غير إيجاز مخل ، كما في صورة الخليج
وإن كانت كلمة " يكرع " عنده ، أجمل في الصورة من كلمة " عب " في صورة أبي نواس .

ثم صور ابن المعتز هذا المعنى بقوله :-

وكانه وكان الكأس في فمه هلال أول شهر غاب في شفق
وهو أحسن ما وصف به كأس على فم

ووجه الحسن إنما يرجع لصورة الكأس والفم أثناء غياب أحدهما في الآخر فأصبح ككل
منهما جزءاً غائبا في الآخر كالهلال والشفق والأحمر بعد الضروب مباشرة وقد غاب
أحدهما في الآخر وتدل الصور على أن مجلس الشرب لم يبلغ الغاية في البهجة والصفاء لأنه
عبر بالهلال الذي يغرب أثناء وجود الشفق الأحمر قبل المشاء مباشرة مما يدل على
أنه في أول ميلاده ، في غرة الشهر في المادة أن ضوءه يكون خافتا ضعيفا يزول بسرعة لا يشعر
بها أحد وهذا سر الضعف في صورة ابن المعتز التي هي دون صورة ابن الرومي التي وضحت
الواقع في مجالس الشراب حيث الصفاء والضياء ، والنشوة والبهجة كل ذلك شع لا من
هلال وشفق بل من شمس وقمر ، إن ثورة الضياء هنا تشبه نشوة الخمر في النفس

(١) العمدة ابن رشيق ج ٢ ص ١٨١ ، ١٨٢ تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ط الثانية
١٩٥٥

(٢) التشبيه بين ابن المعتز وابن الرومي د ، محمد عبد المنعم خفا جي ص ٤٩ ، ودوان
ابن المعتز ص ٣٤٣

وهي جنان الشمور منها ساعة الغمرة والانسجام .

(٤) ومجالس الخمر تناولها كثير من الشعراء فاذا صور أبو نواس مجلسا يقول فيـه :

دع عنك لوى فان اللوم اغسراء	وداؤنى بالتى كانت هسى الداء
صفراء لا تنزل الأحزان ساحتها	لو مسها حجر مسته سـسـراء
قامت بابريقها والليل معتكسر	فلاح وجهها فى البيت لا لا
فارسلت من فم الابريق صافية	كأنما أخذها باليمين اخفا
جفت عن الماء حتى ما يلائمها	لطافة وجفاء عن شكلها الماء
فلو مزجت بها نورا لمازجها	حتى تولد أنوار وأصـوا ^(١)

فالشاعر هنا لغرامه بالخمر ولهوه بها ملكت عليه نفسه واصبح لا يرى سواها وهو يابى التحدث إلا معها ويطنح لوم الندامى وكتاب السامر من بالمجلس فلا يشقيه المتاب ولا يبرئه اللوم ولما الخمر هى د واو ه وشفاو ه ه ثم يأخذ فى تصوير الراح .

(٢)
واذا صوره ابن عنين يقول :

ومدامة لم يبق من طول ثوائها	فى خدرها الا وميض شعاع
من كف مصقول العوارض أنسى	يرنو بمقلة جوذر مرتعاع
وقفت عوارض صدغة فى خد ه	حبرى ماتت فى القلوب سواع
راضت خلافة العقار وبدلت	نزق الصبا بموقر مطـواع

ولطول مكث الخمر فى انائها صارت معتقة صافية لم يبق منها إلا الشعاع يقلبها بين الندامى كف مصقول لساق جميل يأنس اليه الحاضرون يرمقهم بين الحين والحسين بلحظة الساحر وعينية الجذابتين وهو مكتمل الشباب ناضج الجسد وقد وقفت عوارض صدغة عن النمو والانتشار مذهولة متحيرة بينما الخمر لم تتوقف وهى تسمى فى القلوب وتتمشى فى المفاصل وتسرى فى الاعضاء ولذلك فقد صاغت حلقة ه وهذبت أخلاقه ه فاضحى رزينا موقرا يمد طيش الصبا وطيفا لنا بعد نفار الشباب وابائه وفى الشاعر صورة مجلس الراح ه فأعطى له حقه وللراح حقها ه بينما أبو نواس شغله الخمر عن كل شى .

(١) ديوان ابى نواس

(٢) هو محمد بن نصر بن عنين من اشهر شعراء عصره وكان هجاء توفى فى دمشق ٦٣ هـ

أما شاعرنا ابن الرومي البارع المصور فلم يترك لشبهه صبا به في تصوير المجلس
وجاوز النهاية في الاحاطة والشمول بكل ملابساته فهو الموتور في الخمر ، المنهسوك
الشرة في الشراب يقول :

ومفهمف كملت محاسنـــــــــــــــــه	حتى تجاوز منية النفس
تصبوا الكؤوس الى مرشفة	وتضج في يده من الحبس
ابصرته والكأس بيمن فم	منه وبين أنامل خمسي
كانها وكان شاربها	قمر يقبل عارض الشمس

هذا الفتى الجمول على حال يخالف كل أحوال الفتيان فتجمت فيه المقاتن ،
ولتقت عنده كل الفضائل في الحسن * حتى صار هو المثل للجطل ، فهو مفهمف
ناعم ، غرض مكتمل المحاسن بديح التنسيق يحقق منية النفس من سحره ، ويرد أمل
القلب من جلاله فمشقته الخمر لجماله وحسنه وهامت به لقيط بهاء ، وصبت إليه
وهي في الكأس رهينه له تبادل القبلات وهو يرشف رحيقها بالرفقة بعد الرشقة
فتشتد حرارتها ويزداد عشقها ويتضاعف شوقها وهما معا في عناق دائم يأبى أحدهما
مفارقة الآخر الا بمقدار ما بين الرشقات على ان البقية الباقية تضج في الكأس
لتواصل اللحاق والمناق ليفنى ما عندهما من زاد ، والصورة في البيتين الثالث
والرابع قد مضت في مكانها *

وتديم البحتري انهكت الخمر قواه ، وخصر صريحا من سحرها واثرها يقول :

وتديم حلوا الشمائـــــــــــــــــل	كالد يـــــــــــــــــنار محضر النجار عذب المصفي
بت اسقية صفوة الراح حتى	وضع الكأس مائلا يتكفـــــــــــــــــا
قلت عبد المميز تغديك نفسي	قال لبيك قلت : ألفـــــــــــــــــا
هاكها قال هاتها قلت خذها	قال لا استطيعها ثم اغفـــــــــــــــــي

لولم يبيق لهذه السورة الا الموسيقى الحذبة المراقصة النشوي والحوار
الحى القوي لكفاها في الإتقان والروعة *
ويقول ابن المعتز :

أعاذل قد ابحت اللهو مالى وهان على مآثر المقـــــــــــــــــال

(١) المخطوط ٢٧٤ ج ٢

(٢) ديوان البحتري تحقيق حسن كامل للصغير في ج ٣ ص ١٤٢٨ دار المعارف ١٩٦٣ م

دعيني هكذا خلقني دعيني فمالك حيلة فيسه ولا لسي
وساق يجمل المنديل منه مكان حائل السيف الطوال
غلالة خده صبغت بسود ونون الصدغ معجمة بخال
بكأس من زجاج فيه أسد فرائسهن الباب الرجـال

يتراءى الشاعر حبيبه اذا جد وقت اللهب والشرب وينسى حديثها الساحر ، اذا
تذكر نداماه لأن هذا هو خلقه ولا حيلة له في الكف عنه وساقيه هنا ليس في مجلس صفا ،
وشراب ولا في مندى رقة وطرب بل في مهركة يضع المنديل مكان السيف ، متورد الخد ،
جميل الصدغ زاد من سحره خال استقر بين العذار ، وهو يدرك كأس عليه أسد والندامى
من حوله صرعى ، قد افتسرسها الخمر والاسد مما .

أبدع الشعراء جميعا في تصوير مجلس الراح ومنتدى الخمر وقد أبدع كل منهم قسى
ايحاء يفرد به ، كما يتفق مع الآخر في اتجاه وهو جمال الساقى وفتنته وقد سرى فيه سحر
الخمر .

وانفرد أبو نواس بأن كفا أصحابه ونداماه عن اللهم فالوقت عنده للشرب والطرب
لا للمتاب والمواخذة ويستقل ابن عنين بوصف عارض الساقى وخضوعها لسحر
الخمر حتى توقفت عن النمو حيرى وان المقار جعل منه خلقه سوية وخالقا رزينا طيما .

وينفرد ابن الرومي بساقية الذى بلغ الفايضة في السحر وأرى على الجمال ،
حتى عشقته الكأس وهامت به وضجت بالشكوى من الهجر والبعد .

والبحتري مع براعته فى الإيقاع والنظم والحوار والحركة وكان نديمه حد يث الممهد
بالخمر والطرق فانقلبت المقاييس عنده وخر صريحا وقاب عن مجلس الندامى .

وابن المعتز اذا تذكر الخمر نزل بساحتها وتخلي عن حبيبه متذكرا لا يعرف أحسدا ،
يلتقى هناك مع ساقية فى ساحة الحرب يشهر منديله ويطلق أسوده فتقع الندامى فرائس
لهن فى صورة لا تتناسب مع لطيف المجلس ورقعة المنتدى .

وكاد يلتقى الجميع فى استيفاء عناصر التصوير فى صورهم من الحركة والألوان ، والأصباغ
والظوم والروائح والإيقاع والأصوات والأشكال والحجوم .

الا ان ابن الرومي برع في صورته وتفرد بقوة الانفعال ، وصدق العاطفة لذا لم تكن الاوصاف عنده مجردة من الاحساس ولا المحسوسات جامدة ولا خالية من الشعور ، ولكنها امتزجت بوجوده وتجاوزت مع مشاعره وكانت صدى لآحاسيسه وأطلقت المشاعر والعاطفة فجمع الخيال في عناته ومزج الشاعر بين المحسوسات والظواهر في مجالس الندامى وبين وجدانه وآحاسيسه وأصبحت الكأس عاشقة لامعشوقة ، تقبل وترتشف الخمر والخمر يضح فيه ويصرخ بين جوانبه وتشتد الحركة وتزداد شوقا وحرارة لأن الكأس والخمر شمر بأنوثته الساقى الرقيقة فهو يضر الأنامل ، طوى الأصابع وحسن الوجه ممتلىء المارضون فامتزجوا جميعا وتلاقى الأرواح فلاندرى أين مصدر الجمال والنور افي الكأس والخمر معا ام في الساقى والنديم ام فيهما جميعا ، انه انمثق من عالم المادة واتحاد بمصدر الحياة والوجود

ويؤكد ما سبق ذلك الخبر الذي حكى عن ابن الرومي قال ابن رشيق :

* يحكى عن ابن الرومى أن لائما لاه فقال : لم لاتشه تشبيه ابن الممتز
وأنت أشعر منه قال أنشدنى شيئا من قوله الذى استعجزتنى فى مثله فأنشده فى صفة
الهلال :

فأنظر اليه كزورق من فضة
فقال زدنى فأنشده :

كان آذرىونهم
مداهن مسن ذهب

والشمس فيه كالليلة
فيها بقايا غالية

فصاح وأغوثاه يالله لا يكلف الله نفسا إلا وسمها ذلك ، انما يصف ماعون بيته لانه ابن الخلفاء وأنا أى شىء أصف ؟ ولكن انظروا اننا وصفت ما أعرف أين يقع الناس كلهم منى هل قال أحد قط ألمع من قولى فى قوس النمام :

وقد نشرت أيدى الجنوب مطارفا
يطرزها قوس النمام بأصفر

على الأرض دكنا وهى خضر على الأرض
على أحمر فى أخضر وسط مبيض

كأذيال خود أقبلت فى غلائل
مصهفة والبعض أقصر من بعض

وقال في صفة الرقائصة :

ما أنسى لأني خبازاً مرت بسنه
يدحو الرقائصة وشك اللحم بالبصر
الخ الصورة (١)

فصور ابن الرومي حافلة بالظلال والإيحاءات والإشارات وتصور موقفه الشعوري وانفصاله القوي فخلق الخيال عنده ومعت فيما صور التجسيم والتشخيص وتمازجت الألوان وتحدت الأشكال وسرت الحيوية والحركة بين عناصر الصورة وقد لونها الشاعر بوجوده وأنفسى عليها من شعوره وأصبحت أكيدي السحاب تتشر مطارفا على الأرض ، وقوس الغمام يطرزها بأبهى الألوان وأجملها في تنسيق بديع وترتيب وتخيز للمواقف والأصباغ فأقبلت الطبيعة الفاتنة تتبختر في أثواب زاهية الأصباغ وقد تراكمت بعضها فوق بعض ، وقصر البعض عن البعض .

وكتب ابن الرومي للخباز الخلود في صورته الرائعة فهي تتصل بعاطفته وشعوره قبل أن تتصل بالأشكال والاحجام وتلتقي مع قلبه وأحاسيسه قبل أن تنفصع عن الألوان والحركات فابن الرومي كما أحب الطبيعة وهام بها في قوس الغمام فان معدته مع صانع الرقائص ، لا تعرف الا هو فهو النهم الشره لان في الرقائص قوامه ومقام حياته .

خبازٌ ماهرٌ سريع الحركات لا تستقر المجنونة الكروية في كفه على حال ، حتى تراها كالقمر في اللعان والنقاء ، والدقيقة والصفاء والرقية والاستواء ، تنمو وتكبر تحت يديه النشيطة الدقيقة كدوائر المياه التي تتعاقب واحدة بعد الاخرى عند ما يرمى فيه بالحجر ليتم لهما معا الرقائص ودوائر الماء الحركة والاتساع والليونة والصفاء .

وصور ابن المعتز مع أنها موفورة العناصر غنية بفخامة اللفظ وجزالة الكلم الا ان العاطفة فيها ضعيفة فاترة لا تنبهر بوجودان الشاعر ، ولا تفيض عن مشاعر واحاسيسه فهي أشنات جمعها خياله البديع لأدنى ملامسه ليلفق منها تشبيهات فاترة الصورة مهلهلة التلاحم ولا رابط بين أجزاءها الا ما تراه العين من مجسرد

الالوان والاشكال والاحجام والروائح ، فالهلال في لجة السماء كالزورق على الارض في لجة البحر وليحكم الصورة يشحن الزورق الفضي الأبيض بحمولة من المعنير الأسود ، لتلتقي الاضداد ، وتتلاقى المتناقضات من غير أن يظهر الشاعر أثر ذلك في نفسه وعلاقته بحسه وشعوره وكذلك الأمر في الأذنين وما بينهما وبين المدهان الذهبية فيها بقايا غالبية في التشابه والتلاقي من النبق البعيد .

يقول ابن رشيق معقبا عما حكى عن ابن الرومي فيما سبق :

" وهذا كلام إن صح عن ابن الرومي فلا أظن ذلك أمرا لزمه فيه الدراك لأن جميع ما أراه ابن المعتز أبوه وجده في ديارهم - كما ذكر أن ذلك علة للاجساد - وعذر - فقد رآه ابن الرومي هنالك أيضا ، اللهم إلا أن يريد أن ابن المعتز ملك قد شغل نفسه بالتشبيه فهو ينظر ما عن بيته وأثائه فيشبهه به ما أراد وأنا مشغول في التصرف في الشعر طالبا به الرزق ، امدح هذا مرة واهجو هذا كرة واعتاب هذا تارة واستعطف هذا طورا ولا يمكن أن يقع أيضا عندى تحت هذا وفي شمسره أيضا من ملح التشبيه ، ما دونه النهايات التي لا تبلغ وإن لم يكن التشبيه غالبا عليه كابن المعتز " (١)

ويرد ابن رشيق سرانبيهار ابن الرومي وتصجبه من تشبيهات وصور ابن المعتز إلى مادة الصور ذاتها حيث لا تقع تحت سمعه وصره كما تقع لابن المعتز في بيت الخلافة ولكنه يستدرك الأمر بتعليق آخر هو غاية في الأهمية للتصوير بصفة عامة كفن أدبي حيث يقرر ابن رشيق الناقد العظيم أساس التصوير الرائع وهو انفعال الشاعر بالمظاهر التي يعيشها ومتزاجها بمشاعره وأحاسيسه وإن يخوض التجارب الشمرية خوفا عن واقع يعيش فيه الشاعر وعن أعمال وانصهار مع ما يألفه ويتصل بوجوده عند ذلك يتحقق الصدق في التصوير ومطابقتها للواقع الذي يعيشه فابن المعتز لا يعرف إلا بيت الخلافة والثراء وابن الرومي وإن كان يرى نفائس ابن المعتز لكنها لا تتجاوب مع مشاعره - فهو مشغول بالتصرف والتقلب بين عامة الناس ، وفي هذا اللقاء ينفض شعوره وتتجاوب أحاسيسه مع أصداء الحياة والناموس .

هذا التفصيل هو ما يشير إليه الناقد رشيق^{ابن} إشارة خفيفة ، ولعل إليه لحمة خاطفة ، وابن رشيق هنا يجاني روح الصدق الفني الذي لا بد منه في كل عمل أدبي رائع .

وابن الرومى نزل الى الحياة وتجرع مرارتها ، ولقى الكثير من شـرو و
المجتمع الذى انكره وتعقبه ، فهرب الى الطبيعة وأحبها عوضاً عما فقده فى
الحياة من محبة الناس لذلك انفل وأحس وشعر ، فكانت صورته هى الواقع الملو
بالمشاعر والأحاسيس المقم بالحياة والحركة .

اما ابن الممتز فقد عاش فى برج عاجى ، يلتقى بالناس على قدر وفى فئسة
خاصة محددة فلا يرى إلا ما يقع تحت حواسه فى قصر أبيه من تحف
وجواهر وأحجام وأشكال ، بعيداً عن حياة الناس وصراهم الذى يولد الحياة ويهيج
الانفعال لذلك كان ابن الرومى سيد عصره فى الصورة الأدبية .

ويتأثر بالصورة من هـام بابن الرومى بعض شعرائنا المحدثين كالمقاد فى
تصويره لمجلس الخمر حيث يقول :

يسمى اليها الشاربون بمجلس	يحف به عشب اثوث وأمواه
كليتنا والدهر وسنان غافل	وقد أيقظ المود الصفاء قلباه
يدور بها الساقى علينا كأنها	مباسم ثمر والحباب ثناياه
جرت فى صفاء الدمع وهى دواؤه	فمن ذاقها لم تجر بالدمع عينا
تنير فلولا أن يسيل رحيقها	لقلت لظى أذى النسيم شظايا
يكاد إذا طأها النديم بجامها	يرفرف حوليه الفراش ويفشاه
لها فى يمن الشاربين توهج	إذا ما خبا قلب من الحزن انكاه ^(١)

هذه صورة أدبية لمجلس خمر على طريقة ابن الفارض كما سماها المقاد ، وتأثره
فيها بصور السابقين عامة وصورة ابن الرومى خاصة أمر ظاهر ، ولكنها تنفرد
بطابعها الخاص الذى منحه المقاد ظلالاً بدحة من روحة وطيمه وثأعيرته ، فمجلس
الخمر فى خيلة تجمعت فيها مظاهر الجمال وعناصر الطبيعة الفاتنة ، فى اعشاب خضراء
ومياه صافية ، والمود النافى يترنج ، حتى أيقظ الزمن من غفلة ، وعاد هذا
كله على مجلس الشراب بالصفاء والهدوء والحياة فالساقى يتنقل بالخمر هنا وهناك ،
تلك الفاتنة التى تقبل الندامى بثمرها الباسم ومنتج الرحيقان : رحيق الخمر

(١) ديوان المقاد (المجموعة من ديوانه " اسوان ") ص ٧٧٧ ، ط ١٩٦٧ م

ورحوق الفسح ، فيخيل للرائسى أنه لافرق بين أسنانه وبين حباب الخمر ، وهذا قريب الشبه بصورة ابن الرومى السابقة فى (تصبو الكؤوس الى مرأشفه - وقوله : ابصرته والكأس بين قم) *

والخمر عصارة قد انصهرت فى صفاء الدمع ، لكنها دواء للدمع فهى تشفى الفليل ، والذي يضح هنا من الحبس ليس الخمر كما فى صورة شاعرنا :

وتضح فى يده من الحبس

ولكن الضجيج وقع من مألوف والبكاء صدر من معهود يأتى منه ذلك ، وهو الشارب لا الخمر فانه يضح ويكسى حتى إذا رشفها كانت دواء لبكائه ، واستقرارا لنفسه ، وهذا لثورته ولا يخفى التأثير بين صورتى الشاعرين فى هذا المعنى وإن كان المقاد أبدع فى تناوله هو أيضا .

وظهر التأثير فى قول العقاد : تدر فلولا أن يسيل رحيقها الى اخر البيت ، بهذه الصورة = :

فكانها وكأن شاربها قمر يقبل عارض الشمس

ولولا رحيقها السائل لقلت انها نار ونور كالشمس والقمر ، أنكى النسيم لهيبها ، وداعب شعاعها فهى شمس وقمر ابن الرومى ، وإن كانت جملة (فلولا ان يسيل رحيقها . .) منحت صورة العقاد إيقاعا أجمل وظلالا فريدة .

وفى الصورة الاخيرة نرى الخمر فى يد الشاربين متوهجة كالشمس كما هو عند شاعرنا ، ولكن توهجها هنا يبعث فى القلوب حرارة ونشاطا وحياة بمد أن طلال على شاربها الأمد ، وأعياء الهجران ولكن خمرة ابن الرومى عشيقة وفيه لشاربها ، عناق تسام ولقاء متواصل من غير انقطاع ولا هجران .

وصورة العقاد وإن تأثرت بصورة ابن الرومى السابقة فهى تمد من يدبغ صورته ، وتأخذ مكانها من روائع التصوير لأنه أحسن التصرف فى التناول ، وأبدع فيما تأثر به أبداعا طريفا .

وبصور العقاد عناق الخمر متأثرا بشاعرنا في الصورة السابقة ، وذلك في موطن آخر حيث يقول :

ولو شفاننا الفـرام لما سبتنا السـدام
وهل تـاذك جـام بعد الثـفور اللـدان (١٥)

وتأثر المازني بابن الرومي فيقول في صورة " الخمر والحسب " :

طاف بالـراح علينا واضح سبسط القوام
فسقانا من سـلاف وسقانا من غرام
وتمشى الحب قبل الخـمر مشيا في العظام
فشفى منا سقاما وروانا بسقام (٢)

الاست هذه صورة ابن الرومي للساقى الفخر والطائف الجميل وكان سحره في نفسه أقوى من سحر الخمر في نفس شاربها ، وأقوى أصابة وأعظم فتنة ؟ نعم هي نفس الصورة لأن النداع في كليهما قدها موا بالساقى الطائف أكثر من ديامهم بالخمر لانها أضفت عليه من السحر والفتنة ما جعله أقوى منها أثرا في أنفسهم . يقول ابن الرومي :

ومهفف كملت محاسنه حتى تجاوز منيسة النفس
الخ الابيات :

(٥) يقول علي بن جبلة :

كان يد النديم تدبر منها شماعا لا يحيط عليه كأس (٣)

فشدة الصفاء للكأس ، واعتاق الخمر وجودتها صاغ منها الشاعر كأسا من النور والشعاع يقوم بغير اناء ، فكانه ^{كوكب} إلى مخلوق في الهواء فإذا صور ان الرومي مثل ذلك تبرجت صورته في غاية السحر والابداع يقول :

ورازقي مخطف الخصور

كأنه مخازن البلـور

لم يبق منه وهج الحـرور

الإضياء في ظروف من نور

لو أنه يبقى على الدهور

قرط آذان الحسان الحـور (٤)

والعنب الرازقي لشدة صفائه مخازن من البلور ازدادت صفاء بالحرا الشديد الذي أحاط

(١) ديوان العقاد ص ١٩٣ ط ١٩٦٧ (٢) ديوان ابراهيم عبد القادر المازني ج ١ ص ١١٨
(٣) الموازنة للامدي ج ١ ص ٢٩٢ تحقيق الاستاذ السيد احمد صقر (٤) المخطوط ٧٠٣٠٧ ج ٣

كل جانب ، فصار العنب ضياءً معلقاً في ضوء الحياة ، يسكه ظروف من نور ، فلولا هذه الظروف الثورانية ، لما ميز العقل والإحساس مما بين ضوء العنب وهفائه وأضواء الحياة ونورها انها قدرة عجيبة في فن التصوير والاختراع .

ويقول البحتري :

(١) يخفي الزجاج لوفيهما فكأنهما في الكف قائمة بغير أنباء

وهي مثل صورة شاعرنا في البناء والتركيب وان اختلفت عنها من حيث المضمون فهو يصور صفاء الخمر الشديد ولكن صورة ابن الرومي في صفاء العنب تفردت بالدقة والاستقصاء وتام الاجزاء ، فلم يدع شيئاً يتصل بالصورة الا جاء به على احسن حال فيها ، فالعنب مخازن من البلور فأعملل فيها وهج الحرور ثم لم يبق منها الاضياء في ظروف من نور وفي النهاية يصير العنب تحفة ثقن . وجوهرة تتزين بها الحسنات والفتات .

وهذا البيت السابق لابن المعتز ، ونسب الى البحتري في ديوانه وفي الموازنة للأندلسي كما نسب أيضاً الى أبي تمام .^(٢)

وتبدو في الصورة شخصية ابن المعتز ، لأنها لا تتفق وموسيقى البحتري الشاخصة في صورته التي يعرف بها شعره وتتفق مع كلف ابن المعتز بالتشبيهات وما يتسم شعره ، بمسحة من التمثل والتصنع كما لا ينبغي أن ينسب الى أبي تمام المفرق في الصنع والتفكير والحكمة .

ويصور المتنبسي هذا المعنى فيقول :-

(٣) لها ثمر تشبه اليك بنفسه بأشربة وقفن يسلا ألوان

فالمتنبسي يربط صورته من الصورتين السابقتين ، فقد أخذ ضياء الثمر ونضجه ونسوره من صورة ابن الرومي ، وأخذ وقف الثمار من غيرانية تحفظها من صورة ابن المعتز فقد جمع بينهما من غير أن تشعر بوجودان الشاعر كابن الرومي الذي يبدو لفرط حبه وشدة حرصه على العنب الرازقي أنه سما به الى درجة الخلود .

(١) ديوان البحتري تحقيق حسن كامل الصيرفي ج١ ص٧ دار المعارف ١٩٦٣

(٢) ابن المعتز د . محمد عبد المنعم خفاجي ص٢٠٦

(٣) ديوان المتنبسي ج٢ ص٤٨٣

(١) ذكر ابن رشيقي قول مرقش:

النشر مسك، والوجوه دنا نير وأطراف الأكسف عننم

فالوجه كالد ينار في اللون الأحمر والصفاء والاستدارة وأطراف الأصابع مخضبة بالحمرة كالعنم وصور أبو نواس هذا المعنى قائلًا :

ياقمرأ أبصرت فسى ماتم يندب شجوا بيسن أتراب
بيكى فيذرى الدر من نرجس ويلطم الورد بعنناب

والدموع تتساقط من عيونها ، كالد ر على خد ها المورد ، التي تلمطه بأنامل حمرا ، كالعناب ويصور ابن الرومي هذا المعنى بقوله :

(٣) كأن تلك الدموع قطر ندى يقطر من نرجس على ورد

فالد موع ندى تقطر من عيون النرجس على خد كالورد ، فكل اجزائها من الطبيعة ندى ونرجس وورد ، في تلاؤم وانسجام بينما اخل ابو نواس بهما بقوله " يلطم " التسي لتلاؤم سحر الطبيعة ويقول : " الدر " فليس من مظاهر الطبيعة الحية كالورد مثلا . واخذه ابو الطيب المتبنى في صورة يقول فيها :

(٤) ترنو الى بعين الطبي مجهشة وتمسح الطل فوق الورد بالعننم

تلاؤم بين عناصر الصورة وأجزائها بين الطبي والطل والورد والعنم وكلها من الطبيعة في مظاهرها الحية ولكن إيقاع كلمة " مجهشة " ونغمها لا يتناسب مع رقة الصورة في لطفها وسحرها .

وصور ابن رشيقي هذا المعنى بقوله :

(٥) كأن ثناياه أفتح وخسده شقيق وعينه بقية نرجس

غير أنه جعل عين الموصوف بقية من نرجس طرست هي عين النرجس أو كهيوتها .

(١) الممددة ابن رشيقي ص ٢٩٢ ج ١ (٢) العنم نبت احمر ينبت في الرمل

(٣) المخطوط ٢٥٩ ج ٢

(٤) الوساطة للقاضي الجرجاني ص ٣٢٠ تحقيق الاستاذان أبو الفضل ، والبيجاوي ط ثانية

١٣٧٠ هـ - ١٩٥١ م

(٥) الممددة ابن رشيقي ج ١ ص ٢٩٢ ، دلائل الاعجاز للامام عبد القاهر الجرجاني ص ٤٠٤

تحقيق د . خفا جي .

(٧) في الوداع : ويصوره أبو تمام في قوله :

أما وقد كتمتني الخدور ضحى
لما استحر الوداع المحض وانصرفت
رأيت أحسن مرأى وأقبحه
فناد شوقى يتلو الدمع منسجما
فأبعد الله دما بما بعد ما اكتسما
أواخر الصبر بالাকাظما وجسما
مستجمعين لى التوديع والعنما
ان كان فى الأرض شوق فاضر فانسجما (١)

وداع أبى تمام كان بالدموع التى فاضت بعد مجاهدة النفس ، ولم يقوى الصبر على كتمانها ورأى أثناءه منظريين أحدهما حسن يسره وهو التلويع بيدها الموردة وثانيهما منظر مشير وهو الفساق ذاته الذى يوجج نار الشوق ، ويشير لوعة الوجد حينذاك تمتزج دموع العين التى انهمرت بدموع الأرض التى فاضت ليشارك الجميع فى موقف السوداع المرير .

ويبدع ابن الرومى فى تصوير الوداع بما لا يتناول إليه سابق ولا لاحق فيقول :

أعانقه والنفس بعد مشوقه
وألثم فاه كى تنزل حرارتي
ولم يك مقدار الذى بي من الجوى
كأن فوادى ليس يرى غليله
إليه وهل بعد العناق تسدان
فيشد ما ألقى من الهيجان
لمرجه ما تلثم الشفتان (٢)
سوى أن يرى الروحين يمتزجان

فالصورة هنا تامة الاجزاء تتدرج من حال إلى حال ، تتدرجا طبيعيا ، فى تلاوهم واتساق ، لتنتقل الواقع فى توديع المحبين ، إنه موقف صعب يعز على الأحياب أن يفارق فيه كل صاحبه فلن تشفى الدموع غليل البيسن ، ولا يطفئ نار الشوق كما عند أبى تمام بل عناق فى عناق وليس بعدهما وصال وفى القرب يلثم فاهها ليطفى نار الشوق ، وتنزول حرارة الوجد ، ولكنه لذلك يشتد هيمانا ويزداد جوى من رحيق الشفاء وإذا لم يشفه العناق ، وترويه القبلات ، فلم يسبق بعد الا امتزاج الروحين وتماتق النفسين ، وفى ذلك الشفاء كل الشفاء .

وما أشبه صورة البحترى بصورة أبى تمام وما أدناهما معا عن صورة ابن الرومى المصنوع البارع يقول البحترى فى تصوير الوداع :

(١) ديوان أبى تمام تحقيق محمد عبده عزام ج ٣ ص ١٦٥ دار المعارف ١٩٥١ م
(٢) المخطوط ٣٧٣ ج ٤

ما أرى البين مخلصاً من وداع
وسودَّ القلوب يوم استقلت
منزل هاج بي الصباية والشو
يوم كان المقام في الدار شكوا
أنفسى الماشقين حتى تيمنا
ظمن الحى أن تكون عيوننا
ق قرنى فيه ساء قريننا
يبحث الحزن والرحيل يقينا^(١)

فهو فراق ودموع وصباية وشوق وذكريات وليس انحساق وامتزاج ولا اقتران وسمو
بالحب وتكاد ان تقترب صورة ابن الممتر من راتمة شاعرنا يقول الشاعر الخليفة :

يارب اخوان صحبتهم هـوا
لوتستطيع قلوبهم فقدت
لا يملكون لسوء قلبنا
اجسادها وتماقت حبنا^(٢)

اهتم ابن الممتر بالأجزاء الأخيرة في الصورة فترك العناق والتقبيل والسرور
كما عند شاعرنا ثم صور الجزء الأخير ، من طغيان الشوق ، ونفاد السلوان حتى تجردت
القلوب من مادياتها ليطمانق الحب وتمتزج الروح بالروح .

ويصور الوداع شاعر اندلسى فيقول :^(٣)

اخاف عليك من عيني رقيبى
ولولا انى وضعتك فى عيونى
ومن عيني وعينك والزمان
الى يوم القيامة ما كفانىسى

انه يخاف عليها من كل الصيون ، حتى من عينه وعينها ، ويخاف عليها من حوادث
الزمان فلو قدر له ان يحفظها من أجفانه لما شفى ذلك غليله ، واطفاً الجوى الذى يعترض
فؤاده ، وهى دون الصور السابقة لأن المودع انصرف عن حبيبه ليطارد عيون الرقيب
فى كل مكان فيشغل نفسه بهم عن وداعها ، ثم يعبر عن شوقه بما لا يتأتى إمكانه فى أنسه
لا يكفيسه وضع حبيبه بين جفنيه ، وهذه مبالغة تجرده الشاعر من قوة الشعور وحيوية
التصوير اللذين يقومان على التلويع والتقبيل والعناق وامتزاج الأرواح وهذا هو ما يحدث
فعلا فى فراق المحبين إن صدقوا فى حبيهم وتماطفهم .

ويصور العقاد " ليلة الوداع " متبعاً ابن الرومى فى صورته السابقة ، واننى أعيد
العقاد أخذاً لصورة شاعرنا من غير تصرف فى ولا ابتكار جديد فى ظلالها ، بل نقلها

(١) ديوان البحترى تحقيق حسن كامل الصيرفى ج٤
(٢) ديوان ابن الممتر ٦٣ - كرم البستاني - د اربروت ١٣٨١ هـ - ١٩٦١ م
(٣) الموازنة بين الشعراء د زكى مبارك ص ٦٧

منه نقلا ، الا القليل من اللغات التي لا تنهض بوضع العقاد في مكان ما ، لسؤال
روحه وتجرد شخصيته فيها يقول العقاد :

والثمة كيما أبرد غلتسى	وهيها لا تلقى مع النار راويها
فقبلت كفيه وقبلت ثغره	وقبلت خديه وما زلت صاد بها
كأنا نذود البين بالقرب بيننا	فنشدت من خوف الفراق تدانينا
كأن فوادى طائر عاد الفسه	اليه فأسى آخر الليل شاد بها
إذا ما تضامنا لسكن خفقة	تنزى فهزاد الخفوق تدانينا ^(١)

أليست هذه صورة العناق في وداع ابن الرومي يزيد اللثمة شوقا ويشعل الوجد نارا
لا تنطفئ ، بالأمواء وكلما قبل وقيل ، ازداد عطشا لا ينتهي وطفى مددا لا يحد ، وهو
بذلك يريد الوصل والقرب بينما هو يدنو من الفراق والبعد ، اللذين يخشاهما
على الرغم من العناق يمد العناق والضمة تلو الضمة والقلب لا يسكن له وقع ، ولا يهدأ
له نبض ، بل يزداد القلب خفوقا والنبض تتايما ونفا .

والعقاد هنا ملتزم بصورة ابن الرومي التزاما وبهبط بعد ذلك في عشقة للماديات
وهيامه بالمحسوسات فيأخذ من الحبيب ويمطى بين جذب وابتعاد ، ودنو وافتراق وضم
وانفراج ، وارتشاف وجفاف ، هو يمينه ما يمينه به شباب العصر المنحرف ، من المشق
المزيف ، يمانق تلك فاذا مضى عائق الأخرى وهكذا وأما صاحبنا فمناقه ووداعه ، قبل
تجرد من عوالم الماديات والمحسوسات ولم يرى في شفاء غليله الا الانعتاق وراء المادة
وامتزاج الأرواح في عالم سام وراء هذه العوالم وما اروعك أبا الحسن حين صورت فاحكمت :

كأن فوادى ليس يشفى غليله سوى أن يرى الروحين يمتزجان
ويصور إبراهيم عبد القادر المازني الوداع بقوله :

ودعته والليل يخفرنا	والبدر يرمقنى ويرمقسه
والماء يجري في تدفقسه	ويكاد ماء العين يسبقسه
والدل ينهاه تمنمسه	والحب يأمره ترفقسه
ولرب خديت الثمسه	والدمع يطفسى ما أحرقسه

والورد أقطفه لوجنته
لما رأيت الليل زائنا
والشوق في قلبى مفوقه
وأذاع سر الصبح مشرقه
طأطأت لا ارنو لوروقه
فالحسن يطفى الصبّ رونقه^(١)

صورة المازنى وإن تأثرت بصورة ابن الرومى ، فهى صورة قد فاضت عن مزاجه ،
وأشاع فى جوانبها من ظلمة وخفة روحه فوداعه الحبيبة كان فى الليل الذى
يحرسهما بظلامه ولكن البدر كالرقيب يرمقهما من حين لا آخر ، وهما فى دموع تجسرى
فى سباق من شدة الوجد وحرارة الفراق ، وتتدفق كمياه الأنهار ، فالديمان حوله تشاركه
الوداع وهو يتردد بين عناق الحب فى رفق ، وبين افتراق الدل فى اباء وتمنع ، وتلك
من صورة لشاعرنا * اعانقه والنفس يمد مشوقه * إلا أن المازنى أبدع نظمها فأفرد
بها فى موازنة خلاصة بين الدل ومعناه والحب ومعناه .

وينهاى فى وداعه على خد الحبيب ملحا فى قبيلات متتابعة حتى تجمر خده نارا ، فأسرعت
الدموع تطفى * الحريق المشبوب فيه ، ولا يزال الخد متوهج والدمع جار ومع ذلك
لم يشف غليله ، وهذا من قول شاعرنا فى البيتيسن الثانى والثالث صغيران فى صورة
ابن الرومى شفاء ورضاب وفى الصورة المازنى خد ود دموع وكلاهما لا يشفى .

وزاد المازنى فى جانب ، وهو ان الورد يقطفه لحبيبه ، لانه من خده ، والشوك
يجنيه لنفسه لانه يحكى الفراق عنده ، وكذلك تصويره الليل الذى انقشعت ظلمته ،
وطارت دجنته فيكشف سرهما الصباح الذى يشرق وجه الحبيب ، ويزيده حسنا وقتنه ليغرى
المحب بجماله ولكنه يكف عن المناق ، ويعرض عنه لثلا يفتضح امرهما .

وقصر فى جانب آخر وهو ان وداعه وان كان حارا صادقا واشترك فيه الليل والبدر
والماء والصباح المشرق الا انه لم يصل الى درجة امتزاج الروح بالروح والصفاء الوجدانى
المطلق كما فى صورة ابن الرومى .

(٨) يصور الاخطل سحر الأنوثة وسر المرأة الذى يأخذ بعقول الرجال مع ضعف النساء
فيقول :

(١) ديوان المازنى ج ١ ص ٣٥ ٣٦٥

يبرقن بالقوم حتى يحتبلنهم ورأيهن ضعيف حين يختبر
ويبدع ابن الرومي في تصوير ذلك فيقول :

ومن عجائب ما يعنى الرجال به مستضعفات لنا منهن أقران (١)

وصورة شاعرنا أغنى في العبارة وأوفى في تناول الأجزاء وأشد ارتباطاً بالنفس،
فقول الاخطل " يبرقن " أقل في اثاره الانتباه من قول شاعرنا " ومن عجائب " وقول
شاعرنا " يعنى " أقرب الى تصوير واقع الرجال في أحلامهم وخيالاتهم ففاليها ما يكون لهم
ميل ورغبة حسب ما يحشقون لمواقفة ، إحدى بنات حواء بينما كلمة " يحتبلنهم "
أبعد عن الواقع قليلا في التصوير ، لأن اللفظ يحكى صورة من لا عقل لهم من الرجال ،
الذين يقعون في حياثل النساء بشهواتهم لا بمقولهم ، وهذا الصنف قليل بالنسبة
للأول وأعلى الأقل لا يعتد به في مجال العرف والمادة ثم اتم ابن الرومي صورته
بقوله " لنا منهن أقران " وهو لبيان طبيعة ميل الرجال الى النساء فهو يتبع التكوين
الانسانى ولا يستطيع الشخص ان يعيش بدون قرين ، كما لا يستطيع الجسد أن
يعيش بلا روح ، وهذا ما ينفرد به ابن الرومي في صورته استقصاء في جوانب التصوير
لسر المرأة ، ورغوة واختراعاً في بناء الصورة ونسجها .

(٩) ويصور عمرو بن كلثوم في مملقته جمال المرأة العربية والفتة في جسد ها فيقول :-

وتديا مثل حق الحاج رخصاً حصانا من أف اللامسين
ومتى لدنة طالت ولانت رواد فيها تنوء بما يلين (٢)

ويصورها الأعشى في مملقته المشهورة فيقول :

يكاد يصرعها لولا تشدها إذا تقوم الى جاراتها الكسل
صفر الوشاح ومل الدهر بهيكة إذا تأتي يكاد الخصر ينخزل (٣)
هركولة فتق دم مراقبها كأن أخصها بالشوك منتصل

ويستوفى ابن الرومي مفاتيح الجسد للمرأة العربية في بيت واحد فيقول :

(١) المخطوط ورقة ٣٨٤ ج ٤

(٢) الرخص اللينة ، حصانا : عفيفة ، اللامسون : أهل الرب ، العتن : جانب الصلب ، رواد فيها : أعجازها

لدنة : لينة ، تنوء بما يلينا : تنهض بما يقرب من أعجازهن .

(٣) صفر الوشاح : دقيقة الخصر ، مل : الدرع ، ضخمة ، الهيكة : كبيرة الخلق ، تأتي : تترفق

ينخزل : تيشق وينقطع ، هركولة : ضخمة الوركين ، فتق : فتية حسنة ، دم : غير بارزة

المرفقين من اللحم ، أخصها باطن القدم ، ديوان الأعشى : د . م محمد حسين صرا

المطبعة النموذجية ١٩٥٠ م

- (١) حوراء في وطف قنوا في ذائف
ويصورها في بيت آخر:
ان اقبلت فاليد رلاح وان مشت
وصورها التنسي بقوله:
سوالفها والحلي والخصر والسردف
تت لنا خوط ولا حظنا خشف (٢)

وما أروح موسيقى ابن الرومي الداخلية في صورته وقد تفجرت من المزواجه على امتداد البيت كله ، مع الدقة والاحكام في تشابه الكلمات والحركات والسكنات ووقاه بأجزاء الصورة في بيت واحد .

(١٠) يصور جرير حتمية القضاء فيقول :

قل للجبان اذا تأخر سرجه
فصورها ابن الرومي بقوله في جبان :

هل أنت من شرك المنية نجاج
لاسيما من كان يسو
فن أنه - إن مات - عائد
خوفا واشفاقا وأر
(٣) صاد الحتوف له رواصند

ويقول في صورته أخرى :

(٤) بك ما تحبمن الأمور وتكسره
طامن حشاك فلامحالة واقع

وقوله :

(٥) وهربت منه فنحسوة تتوجه
وانا أتاك من الأمور مقدر

(١) الحور : شدة بياض العينين في سوادهما ، الوطف : غزارة شعر الاجفان والحاجبين ، قنا الانف : ارتفاع في قصبه الانف ، الذلف صفر الانف ودقته ، اللفساء : ضخمة الفخذين ، الهيف : دققة البطن رقيقة الخاصة ، عجزاء عظيمة المعجزة ، القلب دقة الخصر المخطوط ٤٧ ج١

(٢) السوالف : جمع سائلة وهي العنق ، المرط : الثوب ، الخوط : الفصن ، الخشف : ولد الظبية : ديوان المتين : تحقيق عبد الرحمن البرقوقى ج٣ ص ٢٥ ، ٢٦ مطبوعة الاستقامة .

(٣) المخطوط المجلد الاول
(٤) المخطوط المجلد الاول

(٥) المخطوط المجلد الاول

- ويتأثر المتنبى بما سبق فيقول :
- (١) لعددنا أصلنا الشجعاننا
ولو ان الحياة تبقسى لحسى
- وكذلك ابو الملا الممرى الذى يقول :
- (٢) بينا امرؤ يتوقى الذئب عن عرض
أثناء ليث على العلاء يقتسرس
- وقوله :
- (٣) ويأتى قضاء ما لكم عنه حاجز
تألقوا الى مولاكم بالعالم
- (١١) يقول الخطيئة يهجو الزبيرقان بن بدر :
- (٤) دع الماكرم لا ترحل لبغيتها
واقعد فانك أنت الطاعم الكاسى
- ويتأثر ابن الروس بها فى صورته فيقول :
- (٥) واشكر لخرطومك المجدى فأنت به
من قبل شعرى وقبلى طاعم كاسى
- وفى صورته الرائعة ايضا :
- (٦) ابن من يشتري حمارا ضليعا
ليس فى مشيه وثية ريث
- يحمل الدين والامانة والمن
اضطلاعا ويحمل ابن حريث
- (١٢) يقول شاعر من بنى الحارث يصور رحلة الشمس :
- مخبأة أما إذا الليل جنهما
فتخفى وأما بالنهار فتظهر
- إذا انشق عنها ساطع الفجر انجلي
دجى الليل وانجاب الحجاب المستر
- واليس عرض الارض لونا كأنه
على الافق الشرقى ثوب معصفر
- تجلت وفيها حين بيد وشماعها
ولم يحل للعين البصيرة المنظر
- عليها كدرج الزعفران يشبهه
شعاع تلالا فهو أبيض أصفر
- فلما علت وأبيض منها اصفرارها
وجالت كما جال البهيج المسير
- وجللت الافاق ضوء بنورها
فخر لها وجه الضحى يتسمير
- ترى الظل يطوى حين تبد ووتارة
تراه اذا زالت عن الارض ينشمر

(١) ديوان المتنبى (٢) ديوان ابي العلاء الممرى (٣) ديوان ابي العلاء الممرى
(٤) ديوان الخطيئة (٥) المخطوط ١٣١ ج ١ (٦) المخطوط ١٣١ ج ١

كما بدأت اذا اشرفت في مضيها يحود كما علد الكبير المعمر
وقد شف حتى يكاد شعاعها يبين اذا ولت لمن يتبصر
فأنت قرونا وهي ذاك ولم تنزل تموت وتحيا كل يوم وتتشر

تختفي الشمس إن جن عليها الليل ، وينقفر الفجر الخيوط السوداء في دجنة الليل
ونسج الظلام ويشيح في الأفق لونه القرمزي ، وتبرز الشمس متشحة بوشاحها
الذهبي ثم تأخذ لونها الفضي شيئا فشيئا ، كلما قربت من كبد السماء ، وتطوى الظلال
حتى تتوهج الظهيرة فإن زالت نحو الغروب أخذ الظل يعتد شيئا فشيئا على الأرض ، والشمس
تسير وقد شف شعاعها حتى يختفي عن البصر لتعود كما كانت في رحلتها الخالدة كل يوم ،
تموت وتحيا ، وتختفي وتظهر .

ويصور ابن الرومي لقطعة من دورة الشمس في رحلتها ، وهي المرحلة الأخيرة في شمس
المغيب وقت الأصيل فيقول :-

وقد رنقت شمس الأصيل ونفضت على الأفق الغربي ورسا مزعزعا
وودعت الدنيا لتقضى نحبها وشول باقي عمرها متشمعا
ولا حظت النوار وهي مريضة وقد وضعت خدًا على الأرض أضرعا
كما لاحظت عواد ، عين مد نفـ توجع من أوصا به ما توجععا
وظلت عيون النور تخضل بالندى كما اغرورقت عين الشجي لتدمعا
يراعينها صورا اليها روانيا ويلحظن ألقاظا من الشجو خشعا
وبين اغضاء الفراق عليهم كأنهما خلا صفا تودعا
وقد ضربت في خضرة الروض صفرة من الشمس فأخضر اخضارا مشمعا
وأنكى نسيم الروض ريمان ظله فغنى مغنى الطير فيه وسجععا
وقرد رعى النعاب خالسه كما حثت النشوان صنجا مشرععا
وفاضت احاديث القاهات بيننا كأحسن ما فاض الحديث وأتمعا

شاعر بني الحارث استعرض رحلة الشمس ، ما بين المشرق والمغرب ، ولم يأت على كسل
أجزاء الرحلة في صورته الأدبية وإن منحها بعض عناصرها من الحركة واللون ولكن الشاعر

(١) زهر الاداب : الحصري ج٣ ص ٦٩١ تحقيق د . زكي مبارك

(٢) الديوان المصور الجزء الثالث والمخطوط ٤٨ ج٣

عذره هنا حيث أن الثقافة ما زالت ضحلة ، ومصادر الفكر محدودة ، وإن كنت
أحمد له ، صدقه الفنى فيها ، وفيض إحساسه وحرارة وجدانه .

أما صورة ابن الرومى فقد تناول فيها جزئية صغيرة ، وأدار آتته المبدعة فى
التصوير ليلتقط شمس الاصيل والناس مطمئنون الى الهدى و بعد نصب العيش ومستريحون
الى سكون الغروب بعد جهد النهار ، مثل الشمس من تماما تريد أن تطمئن الى
الارض بعد رحلتها الشاقسة المضنية ، وما أشبه صفوه وجوههم وشحوب ألوانهم ،
من شدة الإرهاق ومشقة الحياة بصفرة الشمس وقد دنت من حافة اللحد لتودع الدنيا ،
وتملقت بخيوطها الصفراء فى الأفق الغربى طمعا فى الحياة وتبدد ما بقى من
أشعة عمرها فى الفضاء شيطا فشيئا فيحزن لها الخلق بل الطبيعة والروض الأخضر
كله ، وهذا وذالك فى خشوع وخضوع يرمقن الشمس حين تضع خدها على الارض ، فتلاحظ
الغزاة النوار بحين المريض الذى يرى فى الزهور امتدادا للحياة ، وتفثعا للأمل ،
كما يلاحظ المريض أيضا التى أثقلت الأوصاب والأوجاع عواده ، لانه يرى فيهم امتدادا
لحياته وأملا فى شفائه .

وكما شبعها الناس بشحوبهم وصفرتهم فميمون النور والأزهار تشبعها بدموع الندى
مثلا تفرق عيني الشجى فيها عند فراق الحبيب وكل الميمون تلحظها وراءها وبسبل
من الدموع فى خشوع وشفقة ، وحزن وألم ، من وقت لآخر ، لأنهم خلان أصفاء
لشمس الاصيل .

ويعلمون أيضا ان الشمس حينما تغيب عندهم تطلع فى العالم الآخر ، وإذا اختفت
فى لحد الارض تحيا على وجهها الآخر ، كالمؤمن المجاهد فانه لا يلقى من الأزهراق
والالم الا ساعة الحمرجة وبعد ان يغيب عن الدنيا ، لا يغيب إلا فى النسيم
والحياة الحقنة ، كذلك الشمس بعد غيابها ، ولذلك فالكون كله بما فيه الذى ساد ،
الظلام يهتز طربا لإشاعة الشمس فى العالم الآخر الحياة فتعلن الدنيا عن بهجتها
وفرحتها بذلك .

فنسيم الروض يعيق ظل الحياة وسكون الغروب ، بالعطور الذاكية الفواحة ،
والطير يضرب بأوتاره أعذب ألحانه ليتجاوب مع صدى سجع الحمام ، وتفريد الذباب

المكتمل القوى الناضج ، ومع المنتشى الذى يضرب بصنجة ، والناس فى هذا التفسيم
المذب . يرتلون أعذب الأحاديث وأنشط الفكاهاث وأمتع الأسرار ، كأحسن ما تكونون
الحياة .

تصوير بارع قوى ، ولمسات عبقرى ورسوم إنسان خلاق ، فى لوحة فنية رائمسة
ولقطة حية من لقطات الطبيعة صورة مكتملة الاجزاء ماترك الشاعر فيها صفوة ولا كبيرة
الاهيا لها مكانها من الصورة واستوفى عناصر التصوير ، مما تراه العين أو تسمعه
الأذن ، أو يشمه الأنف ، أو تحس به الحواس كلها ، ثم الاندماج فى المشهد والمشاركة
الوجدانية فيه لامن الشاعر وحده بل منه ومن الناس والحياة والطبيعة وشاركوا الشمس
فى حزنها وشحوبها ، واهتزوا لطرفها وحياتها بعد الغروب فى العالم الآخر ، أنه
هو الانسلن الشاعر ، والمصور العبقري ، ولذلك بقيت صورته انسانية خالصة
وستبقى ما بقيت الحياة والشمس والناس .

وقد توهم الصورة أن طرب الناس والكون واهتزاز الحياة وسهقتها بعد الغروب قد
يفسد التلاوم فيها ويضعف الانسجام مما يتنافى مع المشهد الحزين فى غروب الشمس
وهذا غير صحيح بل الصورة فى غاية التلاحم والتلاوم ، لأن الشمس إنما غابت لتحيا
حزن وشحوب وقت الغروب ثم فرج وابتهاج وحياة بعد الغروب .

فاذا صور ابن الممتر الشمس ساعة الاصيل ، التقط الصورة من لوحة ابن
الرومى السابقة فيقول :-

كان الشمس يوم الفيم لحظ
مرفر مد نيف من خلف ستر (١)
وتأثر ابن الرومى فى قوله السابق :

وفرد رعى الذباب خلالسه
يقول عنتر بن شداد حيث يقول :
وكلا الذباب بها فليس يسارح
هزجا يحاك ذراعه بذراعسه
كما حثت النشوان صنجا مشرعا
غردا كفضل الشارب المترنم
قدح الكب على الزنك الا جذم (٢)

(١) ديوان ابن الممتر

(٢) ديوان عنتر بن شداد العيسى ضبطه محمد محمود ص ١٠٠٦٩٩ المطبعة العربية

أخذ شاعرنا تفريد الذباب ، الذي هو كفضل الشارب المترنم ، وصور تفريده كمزف
النشوان بالصنج المشرع .

ويصور العقاد شمس الاصيل في " سوانح الغروب " فيقول فيها متأثراً بصورة ابن الرومي
السابقة :

انظر الى جنب السماء الدامى	لهب على الأمواج ذات ضرام
شفقان هذا فى السماء منشر	فان وذاك على العباب الطامسى
الشمس والبحر المريج تلاقيا	أم الضياء ومدن الأنصام
يا حاسرات والغزاة كاسف	فى الغرب حاجبها وراء لثام
ملكنت نفوس القوم حول سريرها	ورقابهم باللحظ والمصمام
وتجرعت سم الأسود بعد ما	سأغت من اللذات كأس سممام
وذوت فأين اليوم سمر مجاجر	منها ولدن معاطف وقوام
اللبل أرخى فى السماء سد ولسه	وروى بأستار على الأطممام
والطير تزقو والفصون تناوحت	نشوى تميل تمايل النوام
يمشى رسول السلم بين فروعها	بمد التحام دائم وخصمام

فاللهيب الدامى المضطرب على الأمواج عند العقاد ، هو ما نفضته شمس الاصيل
الحمراء ، على الأفق الغربى ورسا مزعزعا ، والشفق القانى فى السماء وعلى العباب
الطامسى ، يمانقان فلا يعرف أهو غياب الشمس فى البحر المريج ، أم تلاقى
الضياء بمعادن البحر والأرض ذات البريق الخاطف ، ما عند شاعرنا من شمشمة
الدنيا ، وهى تفرغ باقى عمرها أو شمشمة الروض فى دكتته الخضراء عند ما غمرته الشمس بشفقها
الأصفر القانى .

وغزاة العقاد تحتجب بلثام الأقسق ، وهى تختفى قليلا قليلا فى ظلام الليل ،

وقد أرخى سدوله ، ورمى بأستاره عليها تلفسه فوق سرير الإحتضار ، وقد ملكت النفوس وأشرأبت القلوب وشدت الأبصار إليها مذهولة شاخصة ، وهم يشهبون سيوفهم في وجه الطبيعة ونواميس القضاء وحمية القدر وماهى لحظات حتى سرى السم في بدنها وأصاب المحز ، ذلك سم الأماود التي صاغته اثناء النهار ، مسن لذات الكئيس المسمومة واختفت فاختفى السر في المحاجر ، تحت ستار الليل واختفت حسناوات القوام لدنات المعاطف ، في لغاف الظلام ، بعضهما فوق بعض وتركت الطبيعة في بهجة والحياة في فرحة فالطير سر ، متزقو وتتجاوب مع حفيف الارواق ورقصة الاغصان ، ونسيم السلام ينقل حديث الود والوئام بين فروع الأشجار بحد ما تناب عليه الرمال والخصام .

ألم يكن هذا هو العصب والتركيب لصورة ابن الرومى ؟ فقد رأينا الشمس عند شاعرنا مريضة وضمت خدا على الارض وامسكت بيمين الشجى الدامعة ، وهو يرقبها بالحاطة المرة بعد المرة في لوعة وشفقة ، والقلم حول سرير الموت يشبهونها السى مقرها الأخير .

والبيتان الأخيران عند العقاد بكل جزئياتهما لا يخرجان عن بيتى ابن الرومى التاسع والعاشر فالطير تغرد بعد الشروب ، والأغصان تتزحزح نشوى في نغم منساب ، وتدله المشاق ونسيم الروع وصول السلام بمشسى بين فروع الأشجار فيذكرى بينه الالتحام حينما بعد طول الخصام .

إنها بعينها صورة ابن الرومى بحيث لو وضعت الصورتين نصب أعيننا ، لمادت إحداهما عن الأخرى ، ولانسجما مما في مفزاهما وأهدافهما وكل عناصرهما وجزئياتهما ولكن الفضل للأسببى ولذا أحب العقاد ابن الرومى وجعله وليد عصره الحديث لا العصر العباسى .

صورة العقاد لا تخلو من الهفوات فوق تأثيره واتباعه لشاعرنا ومنها لفظ " الصمصام " فلما حل له في الصورة فقد هتك التامها وطرق تماسكها ، وليس من المؤلف ، ان يقف الناس سيوفهم ليرهبوا الطبيعة والكون حتى يودعها الشمس في كبد السماء ولايزجان بهما في العدم وراء الظلام وكيف تحارب الدنيا من أجل الشمس بالعتاد والسلاح ؟ إنسه خروج عن طبيعة الصورة الادهبية في شمس الاصيل والمألوف في تناولها .

(١٣) في المناسق: قال الأمدى: * قال البحتري:

وجدت نفسي من نفسي بمنزلة هي المصافاة بين الماء والريح
وهذا حسن جدا أخذه من قول بشار:

وإن نلتقي خلف العيون كأننا سلاف عقار بالنقح مشوب
وأخذه أيضا من قول أبي عينية فقال:

ذاك إن روحها وروحي مزاجا ن كأصفي خمر بأعذب ماء

وقول البحتري أجود من البيهقي وأخذه على من الجهم وجعله في المناسق فقال:

ويتنا على رغم الحسود كأننا خليطان من ماء العمامة والخمر
وأجود من هذا كله، وأحلى والطف معنى قول بشار:

لقد كان ما بيني زمانا وبينها كما بين ربح السك والمنبر الورود
وقال عبد الصمد بن الثعدي في المناسق والاختلاط:

كأنني عانقت ريحانة تنفست في ليلها البارد
فلو ترانا في قميص الدجسي حسبنا في جسد واحد
وقال البحتري:

ولم أنس ليلتنا في المناسق ق لف الصبا بقضيب قضيبا

وما زلت أسمع أهل العلم بالشعر يقولون: إن هذا البيت أجود ما قيل في
المناسق، لأنه أصاب حقيقة التشبيه بأجود لفظ وأحسن نظم.

ومثله قول الآخر، ووجدته في الأناشيد ولست أدري أيهما أخذ من صاحبه:

وضم لا ينهنه واعتنساق كما تلف القضيب على القضيب

وبيت البحتري أجود سبكا، وأحلى لفظا لقوله * لف الصبا * لان القضيب
إنما يلتف بالقضيب بالريح ..

وقد قال بشار في نحو هذا، وأظن هذين منه أخذا.

انسى اشتهاى لقاءك والله فماذا عليك من لقياى

قد تلف الريح غصنا من البيا ن إلى مثله فلتقبى

وقال على بن الجهم في وكيد الالتزام :

سقى الله ليلاً ضمنا بعد هجمة وأدنى فوادا من فواد معذب
فبتنا جمينا لوتراق زجاجية من الراح فيما بيننا لم تسيب

وهذا أيضا أحسن لفظا ومعنى :

وأحسن ما قيل في المضاجمة قول امرئ القيس :

تقول وقد جودتها من ثيابها كما رسمت مكحولا من العيون أتلمعا
وجدك لو شئنا أنا رسولك سواك ولكن لم نجد لك مدفعا
فبتنا نذود الوحش عنا كأننا قتلان لم يعلم لنا الناس مصرعا
تجافى عن المأثور بيني وبينها وتدنى على السابري المضلعا
إذا أخذتها هزة الروع امسكت بمكعب قد ام على الهول أروعا

وهذا لاشئ أجود منه ولا أحلى ، وقد أخير بالأمر على ما كسان
وقد أحسن أيضا عبد الحماس في قوله :

ويتنا وسادانا إلى علجانكة وحقي تهاداه الرياح تهاديا
فما زال بردى طيبا من ثيابها إلى الحول حتى أتتهج البرد باليا (١)

ويتأثر ابن الرومى بما سبق من الصور في العناق ولكنه يبدع في تصويره فيأتسى على أجزاء الصورة كلها ، ويستوفى عناصرها جميعها كلما أمكن ذلك ، ويجمع في إطارها كل ما يتصل بها ، ويشترك في تكوينها كل الحواس حتى تنعم باللذة ، ويغيب معها الشاعر في عناق وتتجاوب مشاعره في امتزاج بينما الصور السابقة وان فاق بعضها وأخذ مكانة من التصوير الأدبي إلا أن الحواس كلها لم تشترك في تركيب الصورة مع الإيجاز الشديد المخمل باجزائها وتام تركيبها ، يقول ابن الرومى في العناق :

ولقد يولفنا اللقاء بليلة جمعت لنا حتى الصباح نظاما
نجزى الميرون جزاءهن عن البكا وعن السهاد ولا نصيب أثامنا
فتبيحهن مرادهن يردنسه فيما أدعين ملاحه وسامنا

(١) الموازنة الأمدى ج ٢ ص ١٣٨ : ١٤١ تحقيق الاستاذ السيد احمد صقر

وتكافئ الأذان وهي حقيقة الأتزال تكابد اللوامسا
فثبيهن من الحديث مثومة تشفى الغليل وتكشف الأسقاما
وتكافئ الأفواه عن كتمانها إذ لا يزال لها الصلت لجامبا
فثبيهن ملاثما ومراشفا ماضرها أن تكون مدا^(١)سا

انتظم التمانقان في لقاء ليللا ، لم يفقا منه إلا بنور الصباح ، وأخذت
العين حظها من الإمتاع والموانسة ، لتستعين عن سهادها ودموع الفراق ، وفي
صمت الليل ينساب الحديث العذب ينزع الأسقام ويسكر الأرواح ، ويجزى الأفواه عما كتمته
من أسرار الوجد ، ولوحة الحب والأفواه لاتزال غائبة في الصمت ولكن حديثها يكون
بالقبلات وامتزاج الريق المذب ، واتصال الرضاب بعد انقطاع ، حتى يكاد
يكون الريق والرضاب خمرا يسكر ومداما يخيب فيه الندامسى ، في نشوة ولذذة
وحياة .

عناق ويمون وآذان ، وحديث وأفواه وأيد وقلوب ، كل يأخذ حقه وما ينبتى لسه
من المناق في صمت الليل حتى الصباح لينسى فيه البكاء والسهاد ، وكيد اللسوام ،
وشقى الغليل ويجلى الأسقام ولا يبقسى هناك الا حديث الملاحه والرسامة ، والملائم
والمراشف والمدامة . خطوط واللوان وسحر وأنغام ، في لوحة فنية جاممة ،
تنبض بالحياة وتفيض بالأنس وتمبر عن الواقع في المناق كما هو بشاعره وأعلامه وانفعاله
ووجدانه .

ومثل هذا المناق لا يترك منزلا في القلب لما شق آخر فهو الحبيب الذي لسم
يعرف غيره لا قلبه ولا بعده يقول ابن الرومى :-

جعلت لها صدرى مرادا تروءه وبواتها من حبة القلب منزلا
فما عقلت من قبلها النفس معلقا ولا اتخذت من بعدهها متعللا^(٢)
وليس عنفه من مستزاد في المناق والحب والغناء :

ليس فيما كسيت من حال الحسن ولا في هواى من مستزاد
بل امتناق وراء المادة وامتزاج الروحين فيما وراء المحسوس :

(١) المخطوط ٢٦٢ ج ٤

(٢) المخطوط ٢٢١ ج ٤

كان فوادى ليس يشقى غليله سوى ان يسرى الروحين يمتزجان

(١٤) ويصور المجنون خيبة الرجاء والياس فيقول :

وأصبحت من لظى الشداة كقباض على الماء خائته فروج الأصابيح

ويصور ابن الرومى هذا المعنى وهو يلوم على قومه الذين لم يفرقوا بين الجيد والسردي ولكن الصورة تفوض بروج المنطق وطبيعة الفلسفة لتكون أشد اتصالا بالشاعر وأقندر على كشف شخصيته مما يباعد بينها وبين صورة المجنون السابقة فيقول ابن الرومى :

بلى قد فرقتم فرق خطة عاكس وما المفضل المعكوس بالمحكم الفزل (١)

١٥ - جاء في الوساطة : * قال أبو تمام - وقد روى هذا البيت ليكر بن النطاح - وقد دخل في شعر أبي تمام :-

ولو لم يكن في كفه غير نفسه
لجاد بها فليتق الله سائله
قال أبو الطيب :

يا أيها المجدى عليه روحه
أحمد عفاتك لافجعت بقدهم
إذ ليس يأتيه لها استجداء
فلترك مالم يأخذوا إعطاء

قال القاضي الجرجاني في بيت أبي تمام أو يكر بن النطاح ألمح لفظا ، وأصح سبكا ، وزاد أبو الطيب بقوله : * إنه يجد عليك من روحه ، ولكن في اللفظ قصور ، والاول في نهاية الحسن ثم نقل المعنى عن الروح إلى الجسد فقال :

لو اشتهدت لحم قاربها لبادرته
خراند لمنه في الشيزى وأوصال (٢)

وهذا هو الاول ومن جاد بأوصاله فقد جاد بروحه وكأنه من قول ابن الرومى :

لو حزن من جسمه لسائله
ثم كرره * أي المتنبى * وغيره بعض التفسير فقال :

طلت الى من يكاد يتكصا
ثم لاحظ هذا فأخفاه وأحسن ما شاء فقال :

إنيك من ممشرا إذا وهبوا
مادون أعمارهم فقد يخلوا (٣)

(١) الديوان المصور الجزء الثالث

(٢) خراذل : قطع ، أوصال : كل عظم لا يكسر ولا يخلط بغيره ، الشيزى : جفان تصنع من خشب أسود .

(٣) يخاطب صاحبيه على عادة الشعراء قبله .

فجاء به معنى مفرداً ، وهو من باب الساحة بالروح ، والفرض واحد ، ومن هذا المعنى قول بكر بن النطاح :

ولو خذلت أمواله فيفركفه لقاسم من يرجوه شطر حياته (١)

كثيراً ما صور الشعراء كرم المدوح وجوده بأعز ما يملك ولو بالروح والنفس ، فالمعنى متداول معروف قديم قدم الشعر حبرته آلات التصوير ، فتباينت فيه الصور تتسم بطبيعة قائلها ومزاج صاحبها ، وعلى ذلك فالمجال ليس مجال ابتكار فيها وإنما هو الدقة فسي التصوير وكمال الالقاء وتلاؤم الأجزاء :

أولاً : كانت صورة أبي تمام المشكوك فيها ، أن تقترب من الكمال ، فهو يرى أن المدوح لو فرغت أمواله ، لبذلت كفه روحه لترد حاجة العفاة ، ولكن الصورة اهتزت في اللقطة الأخيرة بقوله : " فليتق الله سائله " فقد وضع المدوح في موضع الشفقة والمطف من العفاة ، فالشاعر يتألم لذهاب أمواله ويحزن لنفادها ، لذلك يحذرهم ويحضمهم على التقوى والرحمة ، وكان عليه أن يصور مدوحه يا شافرحاً ، حين يأتي على أمواله كلها في البذل والمطاء ، وذلك نهابة المدح وفاقية الجود في الكرم والسخاء ، وكان الأولى في تمام الصورة ألا يأتي بالعبارة السابقة ، التي محت ظلال الصورة الجميلة وأوهت رباطها وحلت عرى التماسك فيها .

ثانياً : وكذلك الأمر في صورة بكر بن النطاح الأخيرة ، فقد قربت من الكمال ، لولا قوله " خذلت " التي كشفت عن عدم تحكم المدوح في الأموال فهي حينئذ تفيض عنه ، ولا يستطيع الحصول عليها ولذلك اتخذ له أمام الطلاب ، وإن كان التعبير بقوله : " شطر حياته " نزل بالصورة درجة عن صورة أبي تمام ، لأن الشطر دون النفس بكثير ، إذ النفس هي كل الجسد ، والحياة فيه أما الشطر فقد لا يعضو بالنفس وحياة الجسد ، كأن يكون يداً أو رجلاً ، مما لا يذهب النفس والروح فيما يبقى من الجسد في الشطر الآخر .

(١) الوساطة بين المتنبي وخصومه : للقاضي الجرجاني ٢١٦ ، ٢١٧ تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، وعلى محمد البجاوي ط ثانية ١٣٧٠ هـ - ١٩٥١ م دار احياء الكتب العربية .

ثالثا : أما صورة ابن الرومي فقد بلغت على إيجازها الكمال ، بحيث لو أضيف إليها كلمة أو حذفت ، أو اختلفت كلماتها عن مواضعها لاختلفت الصورة واختلفت أجزاءها وصارت باهتة فاترة لا تتقل المعنى كاملا فالمدح في صورته هو المتحكم في أمواله وفي نفسه وفي كل شيء ، كل يأتي إليه طوعا منقادا ، فهو السيد الأمر المطاع ، ذو الإرادة القوية ، وإن أنفق مهبها أنفق ، فلا يحتاج إلى تقوى أبي تمام في صورته ولا تنهض الأموال على خذلانه كما في صورة ابن البطاح ، وإنما المدح فرح باثر مستبشر ، وإن كان لفظ " أما " أحدث خدشة في الصورة ولكنها مستساغة لوقوعها في سياق النفي فكان الشاعر عبر بالراحة عن طريق المفهوم لا للمنطوق ، ومع ذلك كان الأولى أن يأتي بغيرها دفعا لهذا اللبس ، لكن تتلأم مع أجزاء الصورة ، وأظنه ما عدل عن هذا لقلية وفقر عنده ، ولكن لضرورة القافية التي ما يرى منها شاعر مدح .

وقد يوهم لفظ " حز " في الصورة ، التشويه فيها أو الاختلال في نسقها وتسجيمها ولكني أرى أنها أشد عونًا على اكتمالها في نقل المعنى القوي وأقوى ارتباطًا للتشائم أجزاءها ، فهي تدل - وخاصة بالتضعيف وحسن إيقاعه - على سرعة المضاء في المعطاء ، من غير تردد أو تفكير وهذا السياق بالمعنى الكامل للكرم والجود .

رابعاً : وأما المتنبى فلم يأت بجد يد في صورته المتعددة ، وهو في كل مرة يبريد الكمال ، فلا يرى نفسه إلا هابطًا ويلج عليه في التكرار ليبلغه " وما هو به بالفه " إذ جعل العفاة لتقواهم (كما عند أبي تمام) يتركون له روحه فليست محل استجداء ، ويصنعهم هذا يكونون أهلاً للمعطاء لا للأخذ ، والمتنبى بهذا يذم مدحه ويمدح العفاة الذين أجادوا عليه بروحه .

وتطلب شخصية المتنبى الآنفة المتكبرة من خلال الصورة على حساب مدحه ، فيأمره الشاعر بالحمد للعفاة الذين تصدقوا عليه (أحمد عفاتك) ويصور عدم تألمهم بهذا في قوله (لافجعت بفقد هم فلتترك مالم يأخذوا إعطاء) وهو نفسه ما عند شاعرنا لكنه بالنسبة للمدح لا للعفاة ، وهذا كله لا يناسب مقام المدح مما أدى إلى اضطراب صورة أبي الطيب واهتزازها في الظلال والألوان ، واختلالها في الوظائف والأنسجام ، وتناول المعنى في صورة أخرى حيث جعل مدحه قسمة بين نفسه وبين صاحبها

فهو قسمة بين الثلاث ولكن كبر الشاعر وترفعه أخفى إرادة المدح في العطاء والبذل فهو " ينقسم " بفعل فاعل آخر خارج عن اختياره ، وهذا لا يتناسب مع مقام المدح إلا أن أراد المتنبى أن يمدح نفسه وصاحبيه بقوة التأثير والإرادة على المدح الذي لا حيلة له في العطاء .

وبروز شخصيته في غرور و صلف هي التي مزقت أستار الصورة الأخيرة ، حيث يقول لمدوحه ، " إنك من معشر " والمتبسي منهم فالتعظيم في تنوين " معشر " والتعبيسر . يكاف المخاطب وهو المدح كلاهما يوصى بترفع المتبسي ودنو مدوحه ، والشطر الأخير " ما دون أعمارهم بخلوا " يوضح بأن الشاعر يأمر المدح ويحدد له العطيّة ونوعها ودرجتها وهذا كله مجاف لما يتطلبه التصوير الصادق في المدح بالسخاء والكرم .

(١٦) قال الفرزدق :

اعطاني المال حتى قمت يودعني أو قلت أعطى ما لا قد رآه لنا
فأخذ به البحتري :

أعطيتني حتى حسبت جزيل ما أعطيتني وديعة لم تؤهب
قال الأمدى وهو أجود من قول الفرزدق .
(١)

وتأثر ابن الرومي بهذا المعنى فأبدع فيه حتى ليوهم أنه من ابتكاره يقول مفتخراً بمواليه من بني المباس :

(٢) يهبون - دون دى - د ما هم وأرى قليلا ونهم قتلسى

إن بني المباس يبذلون كل نفس ونفيس في سبيل الشاعر ، فهم يبذلون د ما هم وأرواحهم وهذا يدل على عطاياهم الجمة الوافرة التي خرجت عن المؤلف في باب البذل والعطاء ، ولذلك نرى الشاعر يضحى بنفسه ودمه في سبيلهم ، فهم أهل للدفاع عنهم والدود عن حياضهم .

وإبن الرومي من كثرة العطايا وتفرد المدح بالكرم بذل روحه في سبيله ، بينما كان الفرزدق والبحتري ضنينين بالشكر والسوفاء للمدح ، فقد اكتفيا بجعل العطايا ملكا

(١) الموازنة : الأمدى ج ١ ص ٢٩٣ .

(٢) المخطوط ورقة ج ٤

لهما ولكنها مال مودوع عنده وهذا هو سر براعة شاعرنا في التصوير وإبتكاره في صورته .

(١٧) يقول عنتر بن الأخرس في مبرورة الشعر والقوافي :

الم تر أن شمري سار عنسى وشمرك حول بيتك ما يسير
وقال علي بن الجهم :

فسارت سير الشمي في كل بلدة وهبت هبوب الريح في البر والبحر
فقال ابو الطيب المتنبى :

قواف اذا سرن عن مقولسى وثسن الجيال وخضن البحارا
وله مثله :

اذا قلته لم يمتع من وصلسه جدار معلق أو خباء مطنّب (١)

ويصور ابن الرومي هذا المعنى بقوله : يهجو فيه ابن عروس ويحذره من شهرة شعره :

أنا الذي لا يذل صاحبسه ولا يرى في ولية ضمره
أنا الذي تحشد السرواة له فكل أيام دهسه جمعه (٢)

وقال المتنبى فوق ما ذكره القاضى في وساطته :

ودع كل شعر غير شمري فأنسى بشمري أتاك العادحون مسردا (٣)

وقوله :

انا الذي نظر الاعى الى ادبى واسمحت كلماتى من به صمم (٤)

وصورتا ، ابن الاخرس وابن الجهم السابقتين ، نسجاها من محض الواقع فشعر
عنتره سار عنه في البلاد ، وشمر على سار مسير الشمس ، وهب مع الريح في البر والبحر ،
اما صورة المتنبى الأولى فقد جرى فيها ابن الاخرس والثانية جرى فيها ابن الجهم
وكان فيهما دون الشاعرين في صورتيهما .

واما صورة ابن الرومي فهي فوق ما تقدم من الصور في دقتها وتام أجزاءها ، ويرجع
السرا إلى حاسته الفنية التي لا تند عنها شاردة ، فرما يسير الشعر في الناس ، للتند ر

(١) الوساطة القاضى الجرجاني ص ٣٣٩ (٢) المخطوط ورقة ٥٢ ج ٣

(٣) ديوان المتنبى ١٩٣ ، ٢٦١ ج ١ (٤) ديوان المتنبى ١٩٣ ، ٢٦١ ج ١

بمجيئه ونقائضه ، ولكن شعره مع سرورته ، فصاحبه عزيز وليس ذليلاً ، وهو لا يمتلاً
البلدان والجبال فحسب بل يمتلاً الدنيا ، على اتساع الدهر والزمن ، ونحن نعلم أن الزمن
والدهر أقوى في السيرورة من الجبال والبلدان والرواة يحتشدون في الزمان لا في المكان ،
فيروون شعره ويجمعون قصائده ، لذا فاقت صورته كل الصور السابقة لملاءمتها لشعره
الذي سار بنفسه من غير احتفال منه ولا من مؤرخ او كاتب .

وفاقت أيضاً على صورة المتنبى حينما صور سمو المكانة لشعره بين الشعر ، وأنه هو
الجدير بالمدح والمدح ، والشعراء عالة عليه يرددون قوله ولكنه طوى أجزاء الصورة
طياً ، واتت المبالغة على سحر الواقع في التصوير القريب من النفس ، وكذلك الأمر
في صورته الثانية انا الذي نظر الأعمى الخ

فجرد من شعره معجزة باهرة نزلت من السماء لترد البصر الى الأعمى وتعيد السمع
الى الأصم ولكن أعجاز الصورة ينبئ أن يعتمد على وسائل مألوفة من اختيار
الاجزاء وحسن الترتيب ، والتنسيق والوحدة والترابط وغيرها من عناصر الإبداع فهبها ،
أما إن كان الإعجاز فوق الطاقة البشرية كالإغراق في المبالغة فلا ينبئ أن تكون
الصورة معجزة بل تصبح الخوارق التي ترد عناد الكفر وأهله ، وهكذا كان المتنبى فسي
صورته السابقتين قائماً على المبالغة الشديدة والمفرطة حتى قضى على قسوة الروح
في التصوير وقربه من الواقع .

(١٨) قال ابن الرومي في هجاء الأخفش:

ولا أنا بالمفهم البهائم والطير سليمان قاهر المسردة
ما بلغت من الخطوب رتبة من تفهم عنه الكلاب والقردة (١)

تأثر الباحث في هذه الصورة فقال :

على نحت القوافي من مقاطعها وما على لهم ان تفهم البقير (٢)

وصورة ابن الرومي - مع فضل سبقها - أروع وأتم فالشاعر ليس صاحب المعجزات
ولا صانع الاعاجيب الباهرة كتبني الله سليمان عليه السلام ، ولكنه ينسج خيوط شعره

(١) المخطوط ٢٤٩ ج ٢

(٢) ديوان الباحث ٦٧٣

من واقع الحياة ويرسم صورة من عناصرها الحيمة ، لذا يفهمها أهل العقل والحجاء يقول :

شعري إذا تأمله الإنسان ذو الفهم والحجى عبده

ولن يبعد الشاعر عن واقعنا الإنسان ، لأن البعد عنه هو الخطب كل الخطب حتى لا يصير في موتبه الحيوان التي لا تفهم عنه إلا الكلاب والقرود .

وأما البحتري فهو يهذب صورته الشعرية من مقاطعها ، وليس بمستعمل أن يفهمه الناس الذين هم في نظره كالبقرة ، في إيجاز مخل بالصورة لأنها بقدر ما تحتاج إلى الإيجاز الموحى المشع فهي تحتاج إلى تفصيل الإيجاز ، وليس في صورة البحتري اجسزا ومواقع فيها حتى يفصل فيها .

وعقب الأمدى على صورة البحتري بالظن في نسبتها إليه وليست له وإنما هي للمجتم الراسبي يقول : * ذكر على بن المنجم ان البيوت للمجتم الراسبي ، وكان شاعرا ، اتصل بمحمد بن منصور ابن زياد ، فكسب معه ألف دينار فلما مات اتصل بمحمد بن يحيى بن خالد البرمكي فأساء صحبته فقال :

شنان بين محمد ومحمد
فصحت حيا في عطايا ميت
حتى أمات وميت أحيان
وميت مشتتلا على الخسران (٤)

(١٩) جاء في الموازنة * قال البحتري :

ينال مال يومئيل ورميا
أخذه من قول الآخر وأنشد ثعلب :
أتاح له الأقدار مال يحاذر
وحذرت من أمر فمر بجانبى
لم يلقتنى ولقت مال أحذر (٢)

ويصور ابن الرومي هذا المعنى فيقول :

(٣) ومن فرجات النفس ما فيه حتفها

صورة موجزة مع الثراء في المعنى ، وتعام جوانبه وكمال الإيحاء واصابة الإشارات ، فقد

(١) الموازنة الامدى ج ١ ص ٣٠٣

(٢) المرجع السابق ج ١ ص ٢٩٥ (٣) المخطوط ٧٩ ج ٣

أدخل من التبعيض على جمع المومنين السالم " ومن فرجات " لتوحى بحسود ث
الدهر المتجددة من حين لآخر وهي في ثوب الاغراء والخداع كالمشأن في الأثني التي تصيد
بحباثلها الرجال ثم التعبير بلفظ " ما " وما يفيد من الإيهام والخفاء مما يتناسب
مع زل القضاء وما أجمل التعبير بالظرفية " فيه " لإفادة حتمية القضاء وتمكنه مسن
النفس أيما تمكن وتفيد إضافة ضمير النفس إلى الحثف إلى أن حوادث الزمن مقدرة ومكتومة
ولا بد من نفاذها وتوحى الصورة في مجموعها بجهد الإنسان لما يخفيه القدر له ، وغروره
لما يرى في كل خطواته ومشروعاته من الفوز والنجاح فيأتي القدر على خلاف ما يأمل ، ككل
هذه الممانسي وغيرها جاءت في صورته الموجزة وإن التقى في بعضها مع صورتين
السابقتين إلا أنه تفرد بإيحاءات وإشارات جاءت عن طريق نسق الصورة ونظمها
البديع .

ويصور المتنبي هذا المعنى مطيلاً من غير داع فيقول :

فلا تنكرنَّ لها صراعاً فمن فرج النفس ما يقتل (١)

فالشطر الأول يفيد التمجيد والتكرار بالتصريح عليهما من خلاله وأجل منه أن يجمل
الصورة توحى بهما من غير نص ولا تصريح كما فعل ابن الرومي حيث أوجت صورته بذلك ،
فالشطرة عند المتنبي حشوزائد ونغم ناشز عن الصورة ، والشطرة الثانية هي نفس
الصورة عند شاعرنا وقد ظهر فيها العجز والتقصير في التعبير بكلمة " فرج " فإن
إفادت الكثرة فلن تفيد الخداع والاغراء كما أفاد الجمع عند ابن الرومي .

٢٠ (٢) قال أبو نواس يصور ديك الصباح :

ذكر الصباح بسحرة فارتاحها	وأملته ديك الصباح صباحاً
أوفى على شرف الجدار بسدة فنة	غرداً يصفق بالجنح جناحاً
وقال غرد الديك المصباح	فاسقني طاب المصباح <u> </u> (٢)

ويصور ابن الرومي في قوله :

قوام أسحار مودن حصاره

وصال زوجات كمي ما قسط

(١) ديوان المتنبي التحقيق السابق الجزء الرابع (٢) ديوان ابن نواس

(١)

ينفى مناعسه بنفسه شهمة وشاهد الهيجا بجأش رابط

فديك النوا ^{سليما} هياه انفسه وتحقيق لذاته فى الصبح ، ومن أجل ذلك
قد مل وهو يوقظ النيام بصوته المتعدد الأوتار ما بين حلقه وضرب جناحيه وخفق
أرجله أما صورة ابن الرومى ، تشف عن إحياءات كثيرة فى استقصاء وتبيح وتسدج
ونمو ، فيلتقط الشاعر الصورة لقطات متباعدة لتكتمل لوحتها فيصور أذانه الأول فى
السحر ثم الأذان الثانى فى وقت الفجر ، وأنه وصال زوجات قنصر يغير على النوم ولا يستسلم
له بل ولا يمكن النعاس من نفسه ، فهو يقظ حذر شهم ، إذا نزل ساحة الشجار ،
كان هو الفارس المنتصر فى رباطسة جأش ، وأنه أو فى على الشرفات فى تنقله وحركاته
المتتابعة بين الحارة والحارة حينما يؤذن وعلى مشارف بيوتها وفى الوصل والقنص والهيجا ،
فى صورة دقيقة موفورة المعاني غنية العناصر قوية التأثير :

(٢) قال أبو نواس يحيى الصبح :

(٢)

فانحسرت أثوابه الجسون
انى لها فى دثها حين

قد هتك الصبح ستور الدجى
فاصبح نداماك سخامسة

ويقول :

(٣)

فقد تغنت أطياره الفصح

يا أخوتى ذا الصباح فاصطبخوا

وصور ابن الرومى هذا بقوله :

بجنة فجرت روحا وريحاننا

وحيتك عنا شمال طاف طائفها

موسوسا وتنادى الطير اعلانا

هبت سحيرا فناجى الفصن صاحبه

تسمو بها وتمس الأرض أحياننا

ورق تغنى على خضر مهد لسة

والفصن من هزة عطفية نشوانا

تخال طائرها نشوان من طرب

فالصورة الأولى وإن صحا فيها قلب النواسى ووجدانه لكنها تستقل بمسألة
الى الصبح وهيامه بالخمر التى غلبت على صورته فهو لا يحيى الصبح إلا من أجل شرابه
وملاهيته لا لجماله وسحره ، لذلك اتى بكلمة * هتك * التى لا تتلاءم مع نور الصباح وسيره

(١) الديوان المصنوع ج ٣ والمخطوط ٣٦ ج ٣ • (٢) ديوان ابن نواس •

(٣) ديوان ابن نواس

الحيث في الظلام ، فهو لا يفتك ولا يسرع وإنما يسرى في الظلام شيئاً فشيئاً
في لون قرمزي ، حتى يشمل نوره الدنيا وتتمد أشعة الشمس فيه والصورة الثانية
أو في الفرض من الأولى حيث ضم مع لندامى نور الصباح وتفريد الطيور في الألفاظ
مناسبة يقتضيهما المقام .

أما ابن الرومي فإنه يتسلسل إلى الطبيعة وقت الصباح من خلال شعور يسحرها ،
واهتزاز وجدانه لريح الشمال التي تحمل تحيات الصباح إلى الحياة بالروح والريحان وتسرى
في مظاهر الطبيعة فثبت الحياة فيها فنسمع وسوسة الأغصان في نجوى الوالهيين ، والطيور
التي تفصح عن الحب الدفين ، فالورق والأغصان والطيور والأوراق ، في حفل راقص ،
يخمره النغم والحب والحياة .

ماترك المصور هنا هامسة ولا لامسة إلا أخذت مكانها من إطارها الكبير ،
فالصبح إذا أسفر انسحبت أمواج النور ، لتبدد أستار الظلال الخفيفة واحدة بممد
الأخرى ثم تتحرك الطبيعة أمام النظارة في بريق يخطف النظر ونغم يشد أوتار النفس ،
ويسكر أعصاب السمع في تناسق عجيب بين الألفاظ ، وبينها وبين الأنغام وبينهما وبين
الوجدان والشعور فالرباط وثيق بين النفس والحياة .

تجسيم وتشخيص لكل جامد ومالا يهتقل فيتحول إلى تعاطف وحب ومنه حياة
في شمال طاف طائفاً - هبت سحيراً - ناجي الفصن صاحبه - موسوسا - وتنسك ي
الطير في علن وجهر - ورق تفتى - يسوبها - تسمى الأرض - طائرها نشوان من
طرب - الفصن نشوان من هزة عطفية .

لن أستطيع أن أفصح عن كل السحر لأن في السحر غموض ، وفي الغموض
جمال على نحو ما وأخشى أن اهتك ستور الجمال بما أكثر من التمليل والتحليل .

وإذا تناول ابن المعتز الصبح فإنه يبرز أجزاء الصورة رصاً ، ويسوى السرويس
والأطراف لتبد وفي مرأى العين مستوية محكمة الأرض ، في مقاييس تقننتميرية دقيقة ،
كأنه تخرج من كليتي الهندسة والنحت ، فالصورة مجردة عن العواطف فآخرة المشاعر
والأحاسيس لأنه يجمع بين الاشتات في غير رباط مما لا يتلاءم مع الصورة فيجمع بين
نور الصبح والفرس الأدهم أو بين الشخص المادي أو المهر الأشقر يقول :

والليل قد رق وأصفي نجمة
معترضا في فجره بليلته
ويقول :

والصبح يتلو المشتري فكأنسه
ويقول :

والصبح قد أسفر أو لم يسفر
ونجمة مثل السراج الأزهر

(٢٢) ويصور ابن الرومي قسوة الدنيا فيقول :

إذا طاب لي عيش تنفصت طيبة
ومن كان في عيش يراعى زواله
فصوره أبو العلاء المصري في قوله :

وهل تظفر الدنيا على بمنسة
وما ساء فيها النفس أضغاث ماسرا

وبين الرومي يبرز أجزاء الصورة كلها ، ولا يطوى بعضها طيا ، فهو ينعم بعض الوقت بمطالب الحياة ولكنها تبقى معه لحين ثم تذهب ذهب الحلم اللذيذ ، ومادام الإنسان في نعم مقيم ، ولكنه يخشى ويلاذ الدهر ، وغدرة فلا وزن لهنا النعيم ، بل الأولى أن يمد في نظر العقلاء بؤسا وشقاء ، وهذا هو شأن الدنيا تعطى لتسلب وتحلى لتمر بؤس ونعيم وعذاب وراحة وأذى ولذة أنها الحياة .

وصورة أبي العلاء المصري تقطر بؤسا وأسى وخوفا وحذرا وتكرانا وظلما فالحياة عنده ليس فيها نعيم ولذة ولامنة ونعمة ، مادامت سياستها أضغاث السرور ، فصورته تلتقط المنظر من جانب وتهمل الجانب الحى فيها ، وما الشوك إلا وردة ضامرة صلبة تدفع الأذى عن الوردة المنفتحة الطرية .

(٢٣) ويصور ابن الرومي صاحب اللحية في صورة ساخرة فيقول :

ولحية يحملها ماشق
شبه الشراعين إذا اشروعا

(١) ديوان المعتز كرم البستاني صفحات ٤٤ ، ١٣٣

(٢) المخطوط ٢٦٠ ج ٤

(٣) ديوان المتنبى تحقيق عبد الرحمن البرقوقي ص ٣٤ ، ٣٥ مطبعة السعادة ١٣٤٩ هـ -

لوقابل الريح بها مسرة
لم ينهت من خطوه أصعبا
أوغاص في البحر بها غوصة
صاد بها حيتانه أجمعا^(١)

ويصور المتنبى لحي الناس فيقول :

لها لحي سود بلا شيبا ك
يصلحن للإضحاك لا الإجلال^(٢)
لو سرحت في عارض محتال
لعددا من شبكات المال

بين قضاة سوء والاطفال

فصورة ابن الرومي هي التي تنطبق بالسخرية فلحيته كالشبكة ، اذا طرحت في البحر لاصطادت كل الحيتان فتوحى بالضحك ، ولا ينصر الشاعر عليه كما نصر عليه المتنبى في صورته حيث يقول " يصلحن للإضحاك " وما أشبه المتنبى في رسم صورته بهؤلاء الرسامين الذين يملقون على صورههم بكلمات تكشف عن مغزاهم ، لعدم قدرتهم الفنية التي تنطق الصورة بما تحيل من معان وأهداف كما في صورة ابن الرومي السابقة وغيرها من الصور .

(٢٤) ذكر الإمام عبد القاهر في تحليل بلاغة الكلام قول ابن النكاح :

في شجر السرو منهم مشعل له رواء وبالسهم شمير

وقول ابن الرومي :

فندأ كالخلاف يورق للميسر وأبى الأشار كلا الأبا^(٣)
وهو له :

وأن طرة رافتك فانظر فومسا امر مذان الصود والموذ أخضر^(٤)

والتأثر ظاهر بين السور الثلاث الا ان التشخيص في صورة ابن الرومي هو عيادها ، الذي يعث الحيوية والحركة فيها ، واما يوكدان صفة المناق التي تأصلت في المشبه ولازمته فلا يستطيع المناق ان يتخلى عنها كشجر الخلاف الذي يعجب منظره وسوء مخبره .

(٢٥) وذكر الامام ايضا " قول البحتري :

من عادة منعت وتمنع وصلها فلوانها بذلت لنا لم تبذل

(١) المخطوط ٤٧ ج ٣ والديوان المصور ج ٣

(٢) ديوان المتنبى تحقيق عبد الرحمن البرقوقي ص ٣٤٠ ، ٣٥٠ مطبعة السعادة ١٣٤٩ هـ

(٣) المخطوط ورقة ٦ ج ١

(٤) اسرار البلاغة : الامام عبد القاهر ص ٩١

مع قول ابن الرومي :

ومن البليسة أنسى عقلت ممنوعاً ممنوعاً (١)

ونسب بيت ابن الرومي مع بيت آخر ، إلى عبد الصمد بن المعذل ، كما جاء في
الصناعتين ورواهما هكذا :

ظبي كأن بخصمه من دقة ظمأ وجوعاً
إنسى عقلت لشقوتي يا قوم ممنوعاً ممنوعاً (٢)

وصورة ابن الرومي واضحة التأثير بصورة ابن المعذل ، التي هي أقوى الصور الثلاث
لمبارة " يا قوم " التي تفيد الإسترحام والاستعطاف ، وهما يتناسبان مع المقام ، فأعطت
للصورة ظلالاً رفعت من قيمتها عنده ويكاد أن يقرب شاعرنا في صورته منها بأشياء
كلمة " عقلت " التي تزيد الصورة كما لا ، فهو متأخوذ مستهام في حبه ، لاحتلته لنفسه
في رده عنها حتى صار " ممنوعاً ممنوعاً " ثم كلمة " البليسة " التي ضاعفت الكارثة على
نفسه .

أما صورة البحترى فلم توحى بمعنى زائد مع طولها بل نقصت عما توحى " البليسة " عند
شاعرنا وما تفيد " يا قوم " عند ابن المعذل .

(٢٦) ويقول الامام عبد القاهر أيضاً " قول أبي تمام " في الفخر " :
يشتاقه من كماله غنمه ويكثر الوجد نحوه الأملس

مع قول ابن الرومي :

أما يظل الأملس يحمل نحسه تلفت ملهوف ويشتاقه الغد

لا تنظر إلى أنه قال : يشتاقه الغد ، فأعاد لفظ أبي تمام ولكن انظر إلى قوله :
" يعمل نحوه تلفت ملهوف " (٣)

ويرى الامام عبد القاهر - كالصورة السابقة - أن كلا الصورتين جيد التصوير ،
مع اتحاد المعنى وتبعية ابن الرومي ، ولكن الصورة عند شاعرنا أقوى بكثير من صورة أبي تمام
لأنه مفرم بالتشخيص فالزيادة في قوله " يعمل نحوه تلفت ملهوف " ليست محل التفوق فحسب

(١) دلائل الاعجاز الامام عبد القاهر ٤٣٤ ٤٣٥٥ تحقيق د . خفاجي

(٢) المرجع السابق ص ٣٠٨ تحقيق احمد مصطفى المراغي

(٣) المرجع السابق ٤٤٢ تحقيق د . خفاجي

ولكن ابن الرومي حين التقط الصورة أذاب فيها من شعور بقسوة الدهر عليه ،
فهو يتطلع إلى المدح ويشتاق إليه في لهفة وانصب لتوحى بشراسته والحاحه
في الصفاء .

أما صورة أبي تمام فالصنعة والكلفة باديتان فيها حيث أخرج الفاعل في الشطرتين
(غده - الأمس) ، حتى أبطأ المعنى إلى العقل من غير داع للتأخير ، اللهم الا القافية
والوزن .

(٢٧) يصور ابن الأنباري المصلوب بقوله :

علو في الحياة وفي المسامات	لحق أنت إحدى المعجزات
وكان الناس حولك حين قاموا	وفود نداءك أيام الصلوات
كانك قائم فيهم خطيبا	وكلهم قيام للصلاة
ولما ضاق بطن الأرض عن أن	يضم علاك من بعد الوفاة
أصاروا الجوق تبرك واستعاضوا	عن الأكنان ثوب الساقيات

ويذكر الإمام عبد القاهر في فصل " مأخذ التشبيه من هيئات الحركة والسكون "
" ومن لطيف هذا الجنس قوله : " أي المتبني " في صفة المصلوب :

كأنه عاشق قد مد صفحته	يوم الوداع إلى توديع مرتحل
أو قائم من نعاس فيه لو شئت	مواصل لتطيه من الكسسل

ولم يلف إلا لكثرة ما فيه من التفصيل ٠٠٠ الخ
(١)

ويشبه التشبيه في البيت (أي السابق) قول الآخر وهو مذكور معه في الكتب :

لم أر صفا مثل صف السرط	تسمين منهم صلحا في خبط
من عبال جدعه بالشبط	كانه في جدعه المشط
أخو نعاس جد في التمطسي	قد خامر النعم ولم يخبط (٢)

(١) قيل هو الاخطل

(٢) الرط : طائفة من أهل الهند تنسب إليهم الثياب الزطية ، من كل عال : أي إن ذلك
الخط مؤلف من أشجار عالية الجدوع ، كل واحد من التسمين على جذع شجيرة ،
والضمير في كأنه ، يعود على كل واحد من الصلوبين في الجدوع ، المشط : الخارج
عن الحد في طول ، المخامرة : المخالطة والنعم فاعل خامر والمفعول ضمير محذوف
يعود على المصلوب ، وخط النائم : نخر وتردد نفسه صاعدا إلى حلقه حتى يسمعه من
حوله ، لم يذكر الإمام عبد القاهر قائل هذه الأبيات وهو دعبل الخزاعي قالها بزيادة
بيت في صفة مصلوب في محاربة الرط سنة ٢١٩ هـ وذلك في ديوان دعبل من ١٠٠ تحقيق
د . محمد يوسف نجم دار الثقافة بيروت ١٩٦٢ م

والمتابعة ، وفي صوته ووقعه الصادر من التضعيف ، أعطى لونا من الحركة والاستمرار فيها
وثانيا في التعبير بصيغة " فاعل " وهي تفيد الصراع الدائم والحركة المتجددة بين
الطرفين ، وثالثا المعنى في قوله " لم يخط " أي لم ينخرق في نومه ، ومعنى التركيب
يدل على الاستمرار والتجدد كل ذلك جعل الصورة لا تقل عن سابقها في هذا الجانب
الحيوي فيها .

وأما صورة شاعرنا ابن الرومي ، فهي لا تقاس بغيرها في الرفعة والتفرد ، وإن عدها
الامام مثل صورة المتنبي فقال : وشبهه بالأول في الاستقصاء قول ابن الرومي الخ^(١)
والواقع أن صورة ابن الرومي بلغت من الدقة والروعة حدا لا تتناول إليه الصور
السابقة كلها مما جعلها اللوحة الفريدة في تصوير المصلوب .

فالمصلوب عنده ليس كالناعس أو الذي خامره النوم وإنما هو في غاية اليقظة والتنبه ،
وأن حركاته إنما تأتسى عن فكر ونظر ، وحذر ذوى الأكباب والمقول النابذة لذا فهو
يتحرك في الجو في تصاعد دائم وأن له حبل يمتد بين السماء والأرض ، وقيل أن يرسل
يسراه من إمساكها للحبيل تقبضه يمناه وهو يبيع باعا باعا ، وهكذا في تجدد واستمرار
دائمين وقد استمد أجزاء الصورة من المحسات في واقع الحياة .

وتوحى " اذا " بالاستدامة والامتداد كما توحى " ما " بأن الحبل لانهاية له
لاغراقها في الإبهام واللانهاية .

أو أنه يمانق أنفاس الرياح ، التي امتزجت بانفاس محبوبه يوم وداعه في رحلة لاستقرار
في مكان ، وذلك المزيج من الانفاس لا ينقطع لان الحياة لا تستغنى عنه ، فيظل
المودع مشدود إلى الريح الدائب الحركة والدائم الباقي ببقاء الحياة ، ولكن الحبيب
في صورة المتنبي تعلق بالخيال والأحلام بعد أن غاب عن نظره ، لا بالواقع المحس
الدائم كأنفاس^{الرياح} في صورة ابن الرومي العبقري في التصوير .

(٢٨) يقول أبو تمام :

(٢) غرسته الملى على كثرة الأهل فأضحى في الأقربى جنيبا

(١) المرجع السابق ١٥٢

(٢) ديوان أبي تمام ج ١ ص ١٦٩

صور ابن الرومي هذا المعنى بقوله :

رب أرومة له لم يخلها
غريته الخلائق الزهر في النبا
قبله في الطبع والتركيب
سوما أوحشته بالتفريب (١)

فصورة أبي تمام ليس فيها من الحياة والتشخيص ما في صورة ابن الرومي ،
فالمعالي جعلته غريبا بين أهله .

أما صورة شاعرنا فقد أعطى اللقطة التصويرية حقها وأضاف إليها ما يتصل بها ،
فراى أن المكارم ربما توجد في غير المدح ولكنها لم تخلق إلا لأجله وأن وجدت في غيره
فهي تبع له أو مجردة قشور ومظاهر غير متصلة بالطبع والمزاج كما هي طبيعة في نفسه
لذا استحق القول بأن يكون غريبا بين الناس مطلقا وهو الفأية في الكرم وحسن الخلق ،
(لا كما يقول أبو تمام : كثرة الأهل) وما شعر المدح بوحشة في هذه الغربة ، لأن
شماله وجوده ملا عليه الدنيا إناسا وفضلا ، لأن كل خليفة ومكرمة عنده ، تقوم مقام
ألفة الأهل والأحبة .

ويدر عنده الصورة ، ليطبع بطبعه صور أخرى للمعنى ذاته فيقول عن نفسه :

ورجال تغلبوا بزمان أنا فـــــــ فيهم ذوا غتــــراب (٢)

ويقول :

الله يكلوه ، والله يوتسه فانه بمعالسه قد اغتربا (٣)

ويقول :

أعا ذاك أنس المجد من كل وحشة فانك في هذا الأنام غريب (٤)

(٢٩) ذكر أبو هلال العسكري صاحب الصناعات عنده ما عرض صورة ابن الرومي السدي
يقول فيها :

يقتر عيسى على نفسه فلو يستطيرح اقتيرره
وليس يباق ولا خالده تنفس من منخر واحد (٥)

(١) المخطوط المجلد الاول (٢) المخطوط المجلد الاول (٣) المخطوط المجلد الاول
(٤) المخطوط المجلد الاول (٥) المخطوط (٢٠١ ، ٢٠٢ ، ٢٠٣)

يعقب أبو هلال عليها بقوله : * والناس يظنون أن ابن الرومي ابتكر هذا المعنى وإنما أخذه مما حكاه أبو عثمان ٠٠٠ ان بعضهم قبحوا إحدى عينيه وقال إن النظر بسر بهما في زمان واحد اسراف *

ولكن أين هذا المعنى المجرد من تلك الروعة في صورة ابن الرومي وفي تنسيق العبارة واختياره لمواقع الألفاظ وإشاعة النظم والإيقاع في جنبات الصورة والتعبير بلفظة " لسو" التي قربت الصورة من الواقع ومن النفس مما .

(٣٠) صور الشعراء - في مختلف المصور والبيئات - الفيث والبا ما يتصل به الدمس والظلل والروض والحيوان فترى عنتره بن شداد يصور الفيث في روضة فيقول في مملقته المشهورة :

أو روضة أنفا تضمن نيتها	فيث قليل الدم ليس يعلم
جادت عليه كل بكر حورة	فتركن كل قرارة كالد رهيم
سحا وتسكا بأفكل عشية	يجرى عليها الماء لم يتصمهم
هزجا يحاك ذراعة بذراعسه	قدح المكب على الزناد الأجدم

هذه الروضة الفواحة التديسة اكتظت بالنبات الغزير ، وقد ألح عليها المطر المتدفق المتلاحق لا يفتأ عنها سحا وتسكا بما فيتخذ المطر على سطحها عيوناً كالد نانير ، وتهتمس الحياة طرباً وتفرد ابتهاجا ، صورة مكتملة الجوانب لأنها تمثل واقع الحياة ، التي يعيشها الشاعر ولا يتبغى لنا أن نقيسها بصورة في عصر ابن الرومي فستان ما بين العصرين :

وفي الصورة الكلية بعض الصور الجزئية التي بقيت خالدة ، في سمح الزمان والمكان ، وأتى من بعد ، يضرب على أوتارها فيعصمهم يقصمهم والآخر يصيب كصورة الذباب التي مرت والصورة في كل من البيت الأول والثاني .

ويلتقط لبيد هذه الصورة من خلال مشاعره حيث يقول في مملقته المشهورة :

د من تجرم بعد عهد انيسها	حجج خلون حلالها وحرامها
رزقت مرايح النجوم وصابها	ودق الرواعد جودها فرهامها

من كل سارية وفاد مد جن
 فعلا فروع الأيهقان وأطفلت
 والمين ساكنة على أطلالها
 وجلا السيول عن الطول كأنها
 أودج واشمة أسف نورهها
 وعشية متجاوب أرزامها
 في الجلهتين ظباؤها ونعامها
 عودا تأجل بالفضاء بها مها
 زهر تجد متونها أقلامها
 كقفا تعرض فوقهن وشامها (١)

ليبدأ بن البادية حين يصور لا يعرف غيرها ، الدم من ومرايبع النجوم ، والمطر
 والسحب الفادية والسارية وفروع الأيهقان والجلهتين ، والظباء ، والنعام ، والصون
 والجال والبهايم والسيول والطلول والمتون والرجع والوشى والنور ، فهو لا يعرف غير
 ذلك ما هو اجزاء لصوته .

وإذا أردنا أن نقف على سحر هذه الصورة التي تتركب فيها حياة البادية ، فنرجع
 إلى عصر الشاعر وننتقل هنا وهناك معه حتى نسوق الرجل حقه فيها ، وتأخذ لوحته ،
 مكانها تلك اللوحة التي تصور لنا حياة قبيلة في جفاف البادية وقهرها ، فإذا نزل المطر ،
 ماجت الحياة بالحركة والنشاط والصفاء والطرب ، والنور والخضرة ، فالكل سواء فسي
 هذه المشاركة ، الناس والحيوان ، والنبات والاطلال ، في مشاركة وجدانية حية ، وهسل
 الصورة الادبية الا طبع الواقع الذي يعيشه الشاعر في أنغام اللفظ ، وإيقاع المبراة
 وجمال النسق وظلال التركيب وشعراء العصر الجاهلي هم أقدر معرفة بسحر اللفظ
 ووقمه .

ويصور الفيت شاعر البادية الأموي ذو الرمة فيقول في قصيدته البائية المشهورة
 التي مطلعها :

ما بال عينك منها الماء ينسكب
 كأنه في كل مفرقة سرب
 ويصور الفيت الذي يحف على الدمن الخوالي فيقول :

من دمنة نسفت عنها الصبا سفماً
 كما تشرب بعد الطيبة الكسب
 سبلاً من الدّعص أغشت معارفها
 نكباء تسحب اعلاه فينحسب
 لايل هو الشوق من دار تخونها
 مرأ سحاب ومراً بارح تسرب

(١) الدم : الاثار ، تجرم تقطع ، مرايبع المار في اول الربيع ودق الرواعد : الداني من السحب
 الرهام المطر اللينة سارية : سحابة تأتي ليلاً ، سحابة دأكتة تجي نهاراً ، الارزم :
 الصوت الشديد ، العين : البقر اطلواها : ولد ، البقر ، الموند حديثات النتاج فأجل :
 تصير أجالا واحدها اجل وهو القطيع من الظباء والبقر وغيرها البهايم جمع بهيمة وهي اولاد
 خاصة ، زهر : جمع زهور وهو الكتاب ، النور حصاة مثل الاثمد تسف فتسود اليد كقفا :
 جمع كفة وهي كل دائرة وحلقة ، ديوان البيد : تحقيق احسان عباس ص ٢٩٧ : ٣٠٠ بيروت
 ١٩٦٢ م

يبدو لمينيك منها وهي مزمومة
إلى لوائح من أطلال أحوية
نوى ^وستوقد بال ^ومحتطب
كأنها خلل ^وموشية ^وقشب
د ^ولوح المور والأملار ^والحقبا (١)

أجزاء الصورة هي كما عند السابقين ، دوق وأمطار ورياح مسفة وحواجز المطر ،
والمستوقد والحطيب ، والسحاب والنوى ، وطائين السيوف المنقوشة ولكنه استطاع
أن يضيف عليها مشاعرا من نفسه واحساسا من فيض وجدانه وقلبه في نظم فخيم ،
واسلوب جزل وبراعة وتنسيق واحكام ، ونمو واطراد في الانتقال من حال الى حال في حالة
نفسية متوقفة وانفعال جارئ وتيار عنيف فجر الدموع من عينيه فأخذ بماثل نفسه
ليعرف السبب فضل وتاء وهو يتنقل من سبب الى آخر وفي الانتقال تهدئة للنفس
وامساك بزمامها المشط حتى ^{انتهم} الى الحقيقة فوجدها في اثار الحبيب التي اح عليه
الغيب ، وعيشت بها الرياح المتربة فشخصت الدمن ، والمستوقد والمحتطب
ومنازل الأحيوة ولم تستطع الأمطار أن تحو الآثار ، بل زادت برهقا وجلالا ، ووشيا
كالسيوف المنقوشة والكتب المنشورة .

ويصور الفيت أبو تمام شاعر الحضرة في العصر العباسي عصر الحضارة والنضوج ، وهنا
يتأتى حساب الصور وتقدير القيم واستقامة الميزان الحساس لتميز الجيد من الردي ، وهو
ما زال متأثرا بالانزياح والتصريح والوشح من صنعاء يقول ابو تمام يمدح الفيت السدي
أهدى إليه الرياض .

ومحرم للفيت تخفى فوقه
نشرت حداثة فصرن مألفا
فسقاه مسك الطل كاقور السدي
غنى الربيع بروضة فكأنما
رايات كل دجنسة وطفاء
لطرائف الأنواء والأنداد
وانحل فيه خيط كل سماء
أهدى إليه الوشح من صنعاء (٢)

عناق وامتزاج بين الفيت والروض ، وما الروض إلا امتداد لخيط الفيت التي ذابت
في الرياض ليفوح بعطره ويتراقص في وشي صنعاء على تفريد الطيور ، إنه يصور لحظة
تماثق الفيت - الملح بين حين وآخر - بالرياض ، ولكن صورته تفقد أهم عنصر فسي

(١) ديوان ذي الرمة : صححه كارليل هنري هيس ص ١ : ٣ طبعة كمبريدج ١٩١٩

(٢) ديوان أبي تمام ج ١ ص ٢٦ : ٢٨

حيويتها ، وهو تجاوب الشاعر مع بهجة المطر والروض ولنها تحتاج إلى إحساس شاعره ،
ووجدان متماططف ، يباد لها شعوره تبادل كل من الشيث والرياض شعورهما معا .

إن الصنعة الشعرية أفسدت عليه هذا الشعور ، بل ملكت عليه كل مشاعره .

وأما صورة ابن الرومى فى الفيث والسحاب حين يجارى القدماء فى وصفهم
لها فيقول :

متهلل زجل وتحسن رواعده	فى حجزتيه وتستطير بسروق
سدت أوائله سبل أوخر	لم يدر ساهمين كيف يسوق
فسجا وأسعد حالبيه بسدره	منه سواعد شرة وعسوق
وتنفست فيه الصبا فتيجست	منه الكلى فأدبمه معسوق
حتى إذا قضيت لقيحان الملا	عنه حقوق بعدد هن حقسوق
طفقت روابه تجر مزادها	فوق الرئى ومزاده مشسوق
وتضاحك الروض الكئيب لصومه	حتى تفتق نوره المرتسوق
وتسمت نفحاته فكانه	مسك توضع فأره ممتسوق
وتفرد المكاء فيه كأنه	طرب تملل بالفناء مشسوق ^(١)

فأجزاء الصورة من منابع القدماء أيضا كالسحاب المتهلل الزجل ، وحنين الرعد ،
وتفس الصبا وتضاحك الروض وتفريد المكاء لكنها تقوم على التلازم بين الأسلوب ، والاستقصاء
فى تتبع جوانب الصورة مع التراخي بسط القوى بين أجزائها والانتقال ، من حال بعد حال ،
فى نمو وتساعد ولكنه ما زال كأبى تمام يستأنس بمواطن نفسه ومشاعره على الطبيعة فلا
تجاوب ولا مناجاة وإن كانت له فرائد فى الطبيعة لمس هنا محلها ، لان حديثنا فى
الفيث .

وأما البحترى فيصور السحاب الذى يحمل الفيث ويقول :-

ذات ارتجاز بحنين الرعد	مجرورة الذيل صدق الرعد
مسفوحة الدمع بغير وجد	لها نسيم كنسيم السورد

(١) المخطوط ورقة ١١٠ ج ٢ ، والديوان المصر ج ٣

جاءت بها ربح الصبا من نجد فانتشرت مثل انتشار المقد
فراحت الأرض بحمير رفسد من وشى أنوار الزبا فسى برد (١)

ولولا موسيقى الشاعر التي تفرد بها بين شعراء العربية لما كان لها هذه
الصورة وزن فكل تصرف فيها يكشف عن تقليد الرجل وتحمله ، ولولا رقعة طيمة لقلت أن هذا
الشعر من أدب الظلام التركي قبل النهضة الحديثة .

ويقول الباحث كذا في وصف الفيت :

ديمة سحرة القيساد سكوب
مستفيت بها الثرى المكروب
لوسمت بقعة لأعظام أخرى
لسقى نحوها المكان الجديد

وفي هذه الصورة : " نجد للباحث أسلوبه الجميل وصياغته الفنية ولكنك لا تحس
بأثر لشخصيته فيما وراء الأسلوب من معنى وتصوير وخيال ، بل هو في ذلك مقلد ، كسوا ،
من الكثير من الشعراء (٢)

ويقول في أخرى :

من ذا رأى مزنا تآزر برقسه
غيث اذاب البرق شحمة مزنة
وكانما طارت به ربح الصبا
ويضى " تحسب ان ماء غمامة
في عارض عريان لم يتأزر
والريح تنظم منه حب الجوههر
من بعد ما انفست به في المنبر
عقد تناثر في انا أخضر (٣)

يا أبا عبادة ما حديث العرى والشحم ، والجوههر والمنبر ، والمقد في انا أخضر ؟
انه حديث الجماد أما المطر ، فحديثه الحياة والرونق ، والمروج والرياح ، أنها
الصنعة والتعميل في التقليد الباهت .

(١) ديوان الباحث : ج ١ ص ٥٦٧

(٢) ابن المعتز د . خفا ج ١ ص ٣٣٤

(٣) ديوان الباحث ج ٢ ص ٩٥٠

وقال ابن المعتز :

وسارية لا تمل البكاء	جری دمعها فی خسد ود الشری
سرت تفدح الصبح فی ليلها	یبرق کهنه بمة تنتضی
فلما دنت جلجلت فی السما	رعدا اجس کجر الرخا
ضمان عليها ارتداء الرفاع	بأنوارها واحتجار الریبا
فما زال مدمعها باکبکبا	على الترب حتى اکتسی ما اکتسی
فاضحت رواه وجوه البلاد	وجن النبات بها والتقی

وابن المعتز فی رسم الصور ، یعنی بأبوازها فی شکل خلاب ، ویزع أجزاءها فسی دقة ، ولكنه یختال فی الالوان ویتنسق فی الاشکال ویتألق فی الانوار والاضواء وینثر الظلال ، کل ذلك والخیط فیها مشدود بشتی الحیل والأشأت مقرونة ، بمقد فی عرفة فقطه ، ولا ینکر التخصیص هنا فی صورته ولكنه تشخیص باهت معتل یحتاج الی وجدان شاعر ، واحساس مرهف وما أشبه التخصیص فیها بأشخاص مسرح المرائس ، التي تخدع بشکلها فإذا ما انتهى الحفل وجمعت وتراصت كما ترص الصیدان وکتل الأخشاب .

(٣١) وأما روضة الشعر وجنات التصوير فهو الریبع وفناء الریاض فیہ یقول الأعشى مصورا روضة من معلقته المشهورة :

ما روضة من ریاض الحزن ممشية	خضراء جاد عليها سبیل هدیل
یضاحك الشمس منها کوكب شرق	موزر بحمم الثبت مکتبیل
یوما بأطیب منها نشر رائحة	ولا بأحسن منها إن دنا الاطل

انها روضة علی ارتفاع معشوب ، خضراء جاد عليها المطر فتفتح الزهر الناضج المتقق لیضاحك الشمس ینقرقها حیثما تسیر ویشبعها من حوله نبت ناضج ، وهم جمیعا یعبقون الدنيا بالنشر الطیب الرائحة .

صورة أدبیه رائعة فی الفاظ فخمة وعبارات جزلة ونسج محکم ، واتساق مترابطه ، وعرض سریع للسروض فی الریبع ، والصورة تموج بالظلال والاضواء والحركة واللحن ، والرائحة والطعم فی تجاوب تام بین مجالی الطبیعة من المطر والزهر والشمس والنبت الاخضر ،

(١) دیوان ابن المعتز کرم البستانی ص ٢١

(٢) شرق : ریان ، موزر : من الازار محاط ، عمیم : تام السن ، مکتل : انتهى شبابه ، النشر : الرائحة الطیبة دیوان الأعشى تحقیق د . م محمد حسین ص ٦ المطبوعة النموذجیة ١٩٥٠م

والنسيم الطيب وساحنة الاصيل ، صورة تمثل واقع البلادية اصدق تمثيل ، فسى
ارق تحوير وايزع تصوير .

اما ذو الرمة فيقول في تصوير الروضة :
لها سنة كالشمس في يوم طلقه
فما روضة من حرنجد تهللت
بها ذرق نض النبات وحنوة
باطيب منها نكهة بعد هجمة
بدت من سحب وهي جانحة المصير
عليها سماء ليلية والصبيا يسرى
تعاورها الأمطار كفرا على كسب
ونشر ولا عشاء طيبة النسيم (١)

الرييح يسرى في الروض ليداعب الشمس والشمس تداعبه ، في احتجاب بالسحب
حيناً ، وباسفار في ضحك حيناً آخر ، والسماء تغفر عليها ليلاً ، والصبيا يسرى فسى
بوجها والمنحنيات في الكفور تختزن المياه ثم يشمشع النسيم الطيب ، فومسلاً
الدنيا بنشره .

وهي صورة الأعشى لولا رقعة الألفاظ وعدوية المباراة ، والمحاورة بين الشمس
والزهر كانت هناك في صمت بينما هنا فاضر انصمت عن حديث الحياة فقد احاطت بالشمس
سحب جانحة بالمطر ، تتحدث بها ، فتفتنس الرباض والمنحنيات وهو سر الحياة فسى
صورة ذى الرمة .

وأما ابو تمام فيقول في الريح :

رقت حواشي الدهر فهي تعبر
مطر يذوب الصحو منه ويعد
يا صاحبي تقصياً نظركم
ترها نهارة مشمساً قد شابه
دنيا معاشر للورى حتى إذا
أضحت تصوغ بطونها لظهورها
من كل زاخرة تزفرق بالندى
تبدو ويحجبها الجهم كأنها
وفدا الثرى في حليه يتكسر
صحو يكاد من النضارة يقطر
ترها وجوه الأرض كيف تصور
زهر الربا فكأنه هو معمسر
حل الريح فانما هي منظمر
نورا تكاد له القلوب تنسور
فأنها عين اليك تحسدر
غدر تبد وتارة وثائق

(١) ديوان ذى الرمة : ص ٢٦٦ التحقيق السابق .

حتى غدت وهداتها ونجادها
مصفرة محمرة فكانها
من فاقع فض النبات كأنه
او ساطع في حجرة فكانها
صنع الذي لولا بدائع لطفه
خلق اظن من الريح كأنه

فتعين في حلل الريح تبحر
عصب تيمن في الوفي وتضمر
درد تشقق قبل ثم تزفر
يد نواله مع الهوا معصفر
ما عاد أصفر بعد إذ ذهب أخضر
خلق الامام وهدية المتشمر (١)

صورة أدبية رائعة ، مكتملة الأجزاء ، مفعمة بمشاعر أبي تمام النابضة المأخوذة بجمال الطبيعة وسحر الريح في أسلوب رقيق ونفاذ في التصوير واشتكت لوحته الفنية لاستقصائها الوافر على الكمال ، لولا ان الشاعر نطق بالشكر عن الريح ، وكان على الريح أن يهيم بمظاهرها بجماله عن شكره للسماء التي غمرته بالفضل والحياة ، وكان الأولى ألا يحكر صفو الصورة الضاحكة المزدانة بكلمة "الري" فأنها نفذت المهمة بخيط دكن أسود .

وأما صورة ابن الرومي الأتية فهي في روعتها وجمال التشخيص فيها كصورة أبي تمام الا انه لم يقسح فيما تورط فيه حبيب الطائسي ، فتصدى الريح بالثناء على المطر من غير تدخل من الشاعر بل كان انفعالاً بجمال الريح أوفى وأعظم ، حيث سرى الشتاء والشكر مسرى الأرواح في الاجسام مع التلاحم التام بين أجزاء الصورة فصارت لوحة في الريح والروض ، وما أكثر لوحاته الباقية الخالدة حيث يقول :-

وربما فر تخايل الأرض فيها
ذات وشى تناسجته سوار
شكرت نعمة الولي على الومسي ثم الصهاد بعد الصهاد
فهي تثنى على السماء ثناء
من نسيم كأن مسراه في الأرض
حملت شكرها الرياح فآدت

خيلاء الفتاة في الأبرار
لبقات بحوكة وغسواد
طيب النشر شائما في البلاد
واح مسرى الأرواح في الأجساد
ما تود به السن العسواد (٢)

وكذلك الامر في قوله :

اصبحت الدنيا تروق من نظير .. الخ الابيات (٣)

(١) ديوان أبي تمام : ج ٢ ص ١٩١ : ١٩٢

(٢) المخطوط ٢٢٥ ج ٢

(٣) المخطوط ٣٠٩ ج ٢

والاصوات حشداً ووصفاً رصاً ، وهتك الملازمة بين أجزاءها لصورة الريح الجميل الذي يتأني في ظهره يواحه على الزناة ، ولا يرضخ لأهل السوء ، لان جمال الريح هو نفس ذاته نكران للقيح والفسق ، منظر تشمئز منه النفس ، وتضج منه الروح ، وخاصة ما نألف منه العقاف والطهر ، وما معنى قذى هيون النرجس الجميلة ليس إلا مناقضة ابن الرومي في مدحه النرجس وتفضيله آياه على الورد ، وليس لكلمة " بيمات " موقع من الصورة الجميلة اللهم إلا القافية المضطربة ، وكذلك الأمر في قافية البيت الثاني (١) " بلغات " وفوق ذلك يقول استاذنا : " واهل ابياته مسروقة من ابن الرومي "

وموضع السرقة من ابن الرومي في قوله عن الريح :-

تبرجت بمد حيا وخفسر

تبرج الانثى تصدت للذكور

يا لله فرق شاسع بين الصورتين ، صورة شاعرنا جمال ولاء ممة وأنفعال صادق
مشاعر وحياء زاد الريح جلالاً وسحرًا أنه الشاعر المصور المبدع :

وأما أبو فراس الحمداني فيقول :

انظر الى زهر الريح والما في يسراك البديع

وانذا الريح جرت عليه في الذهاب في الرجوع

نثرت على يفر الصفايح بيننا حلسق السدوع

آلة الشاعر المصورة أخذت منظراً من الريح زهر حول مجارى المياه أو عيونها ، والرياح المحطمة تتراقص على سطح المياه ذهاباً وإياباً ، فتتابع دأعر المياه حلقسة بمد أخرى فكانما وقمت فيها حجر ابن الرومي في صورة الرقاق ، وعلى ذلك فالبيت الأخير مأخوذ من شاعر في قوله :

الا بمقدار ما تنداح دائرة في صفحة الماء تربي فيه بالحجر

صورة الحمداني جميلة متلاحمة المواقع ، متلازمة الاجزاء غنية بعناصرها ، ولكنها

لقطة لمنظر من مناظر الريح الجميلة .

(١) ابن المعتز : د . خفا جسي ٣٤٠

(٢) ديوان أبي فراس الحمداني : شرحه نحله قلفاظ ص ١٢٥ المطبعة الادبية بيروت

وارجوزته :-

(١) وروضه عذراء غير عانسنة جادت عليها كل سماء راجسة

رائحة بالقبسث او مفاالسنة

وأما البحتري فيقول :

اتاك الريح الطلق يخال ضاحكا	من الحسن حتى كاد أن يتكلما
وقد نبه النيروز في غسق الدجى	أواغل وردكن بالأمن نوسما
يفتحها برد الندى فكأنسه	بيث حديثا كان قبل مئتما
فمن شجر رد الريح لباسسه	عليه كما نشرت وشها منمنما
أحل فأبدى للميون بشاشنة	وكان قذى للعين إذ كان مجرمما
ورق نسيم الريح حتى حسبتسه	يجى بانفاس الأعبة نعمما (٢)

ريح البحتري صامت لا يعرف الحديث والثناء كما أتى ربيع بن الرومي على السماء ،
وناب عن الريح في الثناء أبو تمام وحقا ان الريح هنا تناسب فيه الحياة في شتى
مظاهر الطبيعة في عروق الورود ، وفي النيروز ، وفي طفولة الورد التي تنبتهت ، وفي الرياض
والندى والأشجار والنسيم والريح وقد صاغه الشاعر في ألفاظ رقيقة مختارة تتم عن جو
الريح الخامس الناعس الذي يكاد أن ينطق من فرط إعجابه بنفسه ، ولكن الشاعر
عكس هذا الصفو البهيج ، بالألفاظ فكثرت عرى التلاؤم في صورته النابضة ، فسرى فيها
خطا قافيا وذلك في (قذى للعين - ومجرما) .

وأما ابن المعتز فيقول :

انظر الى دنيا ربيع اقبلت	مثل النساء تبرجت لزناة
وأذا تعرى الصبح من كافورة	نطقت صنوف طيورها بلفيات
والورد يضحك من نواظر انرجس	قذيت وآذن حياها بمسبات (٣)

وأجزاء الصورة هنا كإشارات البرق الخاطفة حشد فيها الشاعر الألوان والأشكال

(١) المخطوط ٣٧٤ ج ٢ (٢) ديوان البحتري الجزء الثالث

(٣) ديوان ابن المعتز ص ١١٣

وأما أبو بكر محمد بن أحمد الصنوبري الخازن في مكتبة سيف الدولة الحمداني فيقول
يصور منظرا صغيرا من مناظر الربيع تدور فيه محاورة تزيد من فنتته ومحرمة بين الزهور
ترنح عن حرارته وهو مأخوذ بزهور الشام ومفتون بنرجسها الجميل حيث يصور حوارا وقع
بين النرجس والورد :

زعم الورد أنه هو أزهرسى	من جميع الأزهار والريحان
فأجابته أعين النرجس الفضى	بذل من قولها وهـوان
أيما أحسن التورق أم مقلنة	ريم مرضضة الاجفان
أم فماذا يرجو بحمرته السور	د إذا لم تكن لسه عينان
فزها الورد ثم قال مجيبا	بقياس مستحسن وبيان
ان ورد الخدود أحسن من عين	بها صفرة اليرقان

صورة جميلة من مناظر الربيع الفاتنة تقوم على التشخيص الحى النابض ، تكاد
تفوق صور ابن الرومي في الطبيعة وزاد من روعتها تلك الحركة السريعة النشيطة ، التي
يخفق لها القلب ، متجاوبا مع أصداؤها ليعرف في سرعة الغالب والمفلوب في المحركة
الحامية الحارة ، وآلة الصورة من نوع جيد ، تمط في اللحاحات تفصيلا وتوضيحا في مهارة ،
وصيرة نافذة في تحليل مقنع وتحليل بارع ، ولا يظن أحد أن مرض الأجان قد أفسد
التلازم في الصورة بل زادها جمالا ، فهي أجفان ناعسة لمقلنة ظبي كمين النرجس في
الصورة ، وكذلك الأمر في صفرة اليرقان حيث يجمع بين ألوان الزهور على اختلافها
ما بين أبيض وأحمر وأصفر وغير ذلك لولولا كلمة " بذل " في الصورة لفاقت كل الصور
في الأدب العربي وهو محسن في تأثره بصورة ابن الرومي في تفضيل النرجس على
الورد من حيث عرضه وتناولته لا من حيث النتيجة فقد فضل الورد على النرجس كما
توحى بذلك الآيات الأخيرة .

وأما السري ابن أحمد الرفاء فيقول :

كان حمام السروض نشوان كلط	ترنم في أغصانه وترجحان
ولا دنسيم الروض من طول سيره	حسيرا بأطراف الفصون مطلقا

وهي لقطة أخرى لشعراء الشام وريمه الفاتن ، مقصورة على محزونة الربيع ،
والعزف عند السري في الربيع غنى بآلاته الموسيقية ، حمام نشوى ، وأغصان تهتز ، ونسيم

ينساب ، وتصافح الأغصان بالأغصان ، وحفيف الأوراق بالأوراق ، وينسجم مع هذه الأوتار ، نغم منسق وإيقاع رتيب فلا ندرى من المنتشى النسيم أم الحمام أم الاغصان أم الروض في الربيع ، ولولا التعبير بلفظ " حسيرا " لكانت آية خالدة في فن الموسيقى الناطقة للرياض .

وأما ابن هاني " الأندلسي فيصور منظرا من مناظر الربيع في مجلس مدوحه فيقول :

ثلاثة لم تجتمع في مجلس	إلا لمثلك والأدب أرباب
الورد في رامشة من نرجس	والباسمين وكلهن غريب
فاصفر ذا واحمر ذا وابيض ذا	كع معشق وكان ذلك رقيب (١)

صورة أدبية غنية بأجزائها وعناصرها وهي لقطة عشق بين الورد والباسمين ، اخجلتهما نظرة النرجس فكشفن الوانهن ، وهن يعبثن عن عشقهن ، فأحمر الورد خجلا ، واخفق الدم من عروق الباسمين حياءً وهكذا ، حتى أصبحت الروضة من أبداع المناظر الحية في الوجود قد ضمت احياء وعشاقا والوانا وحوارا وحركات في تنسيق مدع وتصوير قوي .

وأما ابو اسحاق بن خفاجة الأندلسي فيقول في تصوير الربيع والرياض :

اذن الفمام يديمه وعقار	فامزج لجينا منهما بنضار
وأربع على حكم الربيع بأجرع	هزج الندامى مفتح الأطيار
متقسم الألحاظ بين محاسن	من ردف رابية وخضمر قرار
نشرت بحجر الروض فيه يد الصبا	در الندى ودراهم الأنوار
وهفت بتفريد هنالك أكمة	خفاقة بمهب ريح عرار (٢)
هزت له أعطافها ولربما	خلعت عليه مسلاة النوار

وقال :

حث الندامة والنسيم عليل	والظل خفاق السرواق ظليل
والروض مهتز المحاطف نعمة	نشوان تعطفة الصبا فيميل (٣)
ريان فضله الندى ثم انجلي	عنه فذهب صفحته أصيل

- (١) تبين المعاني في شرح ديوان ابن هاني : د . زاهد على ٤٥ مطبعة المعارف ١٣٥٢ هـ
(٢) ديوان ابن خفاجة الأندلسي تحقيق كرم البستاني ص ١١٦ ، ١١٧ دار صادر بيروت .
(٣) الموازنة بين الشعراء د . زكي مبارك ص ٢٦٢ ط وزارة الثقافة .

هذه الصورة جزئية وكلمة قد تأثر فيها الشاعر بالصورة السابقة عند شاعرنا وغيره ، ولكنها ليست في انسياب الريح ورقة الروض ، بل ينحت فيها من صخر ، ويحدها بالصقل والتهذيب والتعمل والإدمان في الترتيب حتى كادت ان تخلو من مشاعره وتتجرد من طبيعة الاندلس وجمال الريح فيه وسحر الرياض ورونته .

ويصور المقاد الريح في قصيدة " ربيع الشتاء " متأثرا بابن الرومي فيقول :

نعم البديل من الازاهر طلعة	غراء تومخر في صباح شمات
تسرى نوافحه فيزدهر الصبا	ويفتح الاكام في الوجنسات
ويريك حيث نظرت موقع قبلة	نضجت وحرمتها على اللمسات
واذا الغمام باكرت صفحاتها	فالورد مظلول على الصفحات
متبرج الألوان نم حياؤه	للعين عن ذنبي صبا وحياة
ذنبان تتبع العميون ذويهما	وشمود تسأل عن سهيل نجاة
هذا الريح فان نبابك روضة	فالروض موطن وحشة ومسجات
فتن تقول لكل مستمع لها	ما للجمال على من ميقات (١)

وربيع المقاد ربيع فائن ثرى بالجمال ، كثره فكر المقاد وعقله ، فالأزهار لها طلعة غراء في الصباح الشاتي كطلعة العروس التي تشد النواظر اليها في صبيحة الزواج المشمر للحياة ، وتسرى راحتها في الصبا فتزدهر هي الأخرى ، وتفتح الاكام ، وتتجلسى بخدودة الناضجة ، بسبب القبلة بعد القبلة ، ولكنها قبلات حرمت على بني البشر ، وأحلت للأقطار ، التي اقتضت بكاره الرياض ، واستقرت المياه في جذوعها ، وأصبح السورد وقد علاها الماء مزدهيا بصفحاته اللامعة متبرج الألوان متلبسا بالحيا من لمسات الصبا ، ومن اقتضاض المياه ولانوته ولشعورها بالذنب ترى العميون ترمقها من حين لآخر ، لذا تفر منها طلبا للمنجاة أليست هذه صورة ابن الرومي في قوله :

ورياض تخايل الارض فيها خيلاء الفتاة في الأبراد الخ
وقوله :

نورة النوار زهراء الزهر
تبرجت بعد حياء وخفسر
تبرج الانثى تصدت للذكر

وفى قوله :

لبست فيه حفل زينتها الدنيا وزافت في منظر فتان
فهي في زينة الهنى ولكن هي في عفة الحصان الرزان (١)

فالمقادير جميع بين هذه الصور لابن الرومي ، وسلكتها في صورته بفكره العميق ، وقدرته المجدبة في عرض مترابط ، تنبع فيه الصورة من الصورة نبعا طبيعيا ، في نمسو وتدريج وكان الرجل جعل هذه المقطوعة ، مثلا فريدا لما ينادى من الوحدة في الشمر الحديث ، ولولا كلمة " الذئب " التي كررها مرتين في الصورة ، لاستقامت له الوحدة كاملة فيها ، ولن يؤثر هذا في قدر الصورة ومنزلتها ، كما لا ينزل من روعتها تأثره بشاعرنا فان طابعها الجديد كما تقدم يمنحها نظاما فريدا يزيد من روعتها .

ويصور المازني الورد في الريح فوق قول :

بل كـلا الحسنين فتان	خده احسن ام ثقبه
لفنون الحسن بستان	كل جزء من بدائمه
ومن الاطيار ندمان	لبي كئوس من مراشفه
خلت ان الورد خجلان	كلما قبلت وجنته
كيف ربي وهو ظمان	ظمئى ترويه قبلته
فكان الطل غريان	رب ظل يبات يكلوه
منه ربح الطيب نشوان	وكان الورد ان سطمت
ما لهذا الورد جثمان	انا اخشى ان اراعيه
وهي للاعين مسدان (٢)	كيف لا تدوى غلا لتسه

وهذه الصورة ما تركت ملابسة تتصل بها من بعيد أو قريب ، الا وجدت مكانها فيها ، وقد اشتهر قائلها بالاطناب والتفصيل ، وهو يتيح طريقة الجاحظ في الإسهاب وخفة الريح وعمومة الاسلوب ورقته ، والترابط التام بين أجزاء الصورة ، والوحدة المتأسكة بين الصور الجزئية ثم سريان وجد انهوشموره في جوانبها فنوى الانسجام التام بين شهور المازني والصورة التي قامت على التجسيم والتشخيص وتعد هذه الصورة من الصور الرائعة ولم يتأثر فيها الشاعر الا في البيت الثالث الذي تأثر فيه بقول ابن الرومي :

(١) المخطوط ورقة ٣٨٣ ج ٤

(٢) ديوان المازني ظ ص ١

هبت سحيرا فناجى الفصن صاحبه موسوسا وتنادى الطير اعلانا
تخال طاثرها نشوان من طرب والفضن من هزة عطفية نشوانا
وفى البيت السادس يقول ابن الرومى :

ونرجس بات سارى الظل يضره وأقحوان منير النور يــــان
وفى البيت السابع يقول ابن الرومى :

حتيك عنا شمال طاف طاغها بجنة فجرت روحا وريحانا

(٣٢) المعارضة بين دعبل الخزاعى وابن الرومى :

عارض ابن الرومى دعبل الخزاعى فى مقطوعتين احدهما طائفة والأخرى ثائرة .
جاء فى الديوان (١) " حدثك أحمد بن خالد قال : كنا يوما بدار صالح رجل من عبد القيس
بيفد اد ، ومعنا جماعة من أصحابنا فسقط على كنيسة فى سطحه ديك طار من دار دعبل ،
فلما رأيناه قلنا : هذا صيد حرمناه فأخذناه ، فقال صالح : ما نضع به ؟ قلنا نذبحه ،
فذبحناه وشويناه فخرج دعبل فسأل عن الديك فحرف انه سقط فى دار صالح فطلبه منا
فوجدناه ، وشربنا يوما فلما كان من الفد خرج دعبل فصلى الفداة ثم جلس على يساب
المسجد وكان ذلك المسجد مجمعا للناس يجتمع فيه جماعة من العلماء ، وينتابهم الناس ،
فجلس دعبل على المسجد ثم أنشدهم :

(٢)	أسر الموءن صالح وضيوفه	أسر الكمى هفا خلال الماقتط
	بعثوا عليه بناتهم ومنينهم	ما بين ناتفئة وأخر سامسقط
(٣)	يتنازعون كأنهم قد أوقفوا	خاقان أوهزموا كتاب ناعسط
(٤)	نهشوه فانتزعت له اسنانهم	وتهشمت أقتا وهم بالحائسقط
	وارضها ابن الرومى وزاد فيها يقول :	
	طبخوه ثم ألقوا به قد أبرمت	(٥) أوتاره لمنادف ومرابيسقط
	متجملا له جاجة متجلدا	كتجلد المجلود بين ربائسقط

(١) ديوان دعبل الخزاعى جمعه وحققه د . محمد يوسف نجم دار الثقافة بيروت لبنان ١٩٦٢م
(٢) الماقتط : الحقيق فى الحرب (٣) ناعط : قبيلة من همدان ، واصله جبل نزولوا به فمسيبوا اليه
(٤) ديوان دعبل تحقيق د . محمد يوسف نجم نصر ١٢٨ ص ٩٩ ، الاغانى ج ٢ ص ٧٨ ، ومعاهد
التنصيص ج ٢ ص ١٩٢ ، ١٩٣
(٥) منادف : جمع مندف وهو ما يضرب به القطن فينفسر .

(١) ولقد رمته يوم ذاك قدرهم
بخطايط من غليظة وخطايط
حملوا عليه كل ما عندهم
وقرات كسوفتهم ودجلة واسيط
واها لذاك الديك بين مساقط
منه عهد ناه وبين ملاقط
قوام أسحار مؤذن حسارة
" وصال " زوجات كمي ماقيط
ينفى مذاعة بنفس شهمة
(٢) ويشاهد الهيجا بجاس رابيط

والديك في صورة دعبل لم يأخذ حقه في التصوير مع أن الشاعر يملكه ويعرف قدره ، ولذلك لم يخلد ذكره كما كان في بيته ولم يسجل من حياته في الصورة سوى الأذان ولعل المسجد ذكره بذلك ، وأما تصويره بعد الذبح فقد وفاة حقه ، حيث نصب العمد وله كميناً وأسروه بعد أن وقع فيه فريسة لهم وشمر البنون والبنات سواعد الجد والاجتهاد ، وكأنهم كانوا على ميعاد فهذه يد ذابحه وثانية ناتفة وثالثة مقطعة الاوصال ورابعة سامطة وهكذا فالجميع يتجاوبون فيما بينهم سلطان الدجاج ، وخاقان الحيوانات والطيور الذي أسروه وجرى اللعاب في الافواه ونهشته الأسنان بقوة وقد تحفز الأكمسل الى الامام زيادة فسي التمكن ، ولكن الديك سلطان معتق لم تستطع النار ان تنزجه ، لذلك انخلصت أسنانه من التهيش ، ليرتد منه فعا الى الخلف مصطدما بالحائط ، وبذلك يكون دعبل قد أتم الصورة للديك المذبح كما ينهضى بينما قصر في تصويره وهبوحى ، ويبدو أنه كان احوج الى اكلة منهم ولذلك كان تصويرا قويا وهو اصدق وأدق .

وأما شاعرنا فقد أعطى الصورة حقها في الحياة وفي المات ، وبلغت غاية الكمال مع أن الديك ليس ملكا له ، ولكن ابن الرومى يملكه كله بقلبه ومعدته وجوارحه ، وما أشد لوعته عليه تأمل قوله : " واها لذاك الديك " فحينما طبخوه كبر في عينيه ، وانتفخت أعضاؤه وجوارحه عن امتلاء ونضج حتى ظهر في أبيه حلة كحال ما يرف لد جاجة وسكن الديك متجلدا بين أيدي التاتيسن والسامطيسن ، كما يتجلد المجلود الموثق بالحبال والأوتاد واخذ يتحرك في جوانب القدر ، وهو ينفلسى ، فيتصاعد عنه في تتابع وتلاحق أصوات تترجم عن آذان الديك المكبوت ، وأنه لديك معتق كما صوره دعبل حمل القوم عليه فسسى القدر مياه الفرات ودجلة ، كلما جفت اتبعوها بأخرى ، ومع ذلك فهو مصر على ان يحتفظ بقوته وسلطانه حتى يعدد ماته وأثناء نضجه انه لديك عنيد جبار قد ألفه الناس

(١) عظامط : الصوت والمقصود به صوت القدر
(٢) المخطوط ٣٦ : ٣٨ ج ٣ وصارضته ابن الرومى في أربعة وستين بيتا بالاضافة الى أبيات دعبل الخزاعي وقد غير في الفاظها وقدم وأخر .

وهو حسي ، ينتقل هنا وهناك ، يعلو ويسقط ، ويرتفع ويهبط ويقوم في الأسفار
 لينبه العاملين في نومهم والخافلين عن ذكر الله ، ويؤذن في الحارات وقت الفجر
 ليصل الناس برهبهم ، ويصل هو وزوجاته مبكرا ، وينصب - متربعا - الكمان لهبن ،
 في مضائق لا يفلتن منها ، وأنه سلطان لا يفرضه على غيره في مملكته فحسب ، بل يفرضه
 على نفسه فيستيقظ نشيطا شهيا ، ويحضر الممارك وهو أشجع الشجعان بهزيمة قائد ،
 وثبات منتصر .

بهذا استطاع شاعرنا أن يسد الشفرات التي تركها دجيل في صورته فصارت صورة ابن الرومي
 خالدة ، تامة الجوانب قوية نابضة لأنه أفاض عليها من شعوره وإحساسه وربط ذلك بشوقه
 ولذته ونهمه ومعدته فد يك ابن الرومي هو الديك في كل زمان ومكان ليس غريبا
 على أحد ، فمن جسم هذه وشخصها ، فسيرى الديك أمامه بكل خصائصه وصفاته الحقيقية ،
 كما هو في الواقع والحياة .

وأما المقطوعة الثانية للشاعر ودجيل الخزاعي والتي عارضها ابن الرومي هي قول
 دجيل :

أنت ابن عمران في حاجة	(١)	هوينة الخطب فالتائها
تظل جواد على بابيه		تروث وتأكبل أرواثها
غوارث تشكو إلى الخيلا		أطال ابن عمران أغراثها (٢)
وعارضها ابن الرومي بمعارضة بما فيها أبيات دجيل وهي الأولى يقول شاعرنا :		
أنت ابن عمرو فصادفته		مريض الخلائق ملتائها
فظلت جواد على بابيه		تروث وتأكبل أرواثها
غوارث تشكو إلى ربهها		أطال السبيعي أغراثها (٤)
فاقبلت أدعو على نفسه		بأن يقسم المسوت ميراثها
وقد قيل ما قوله قالها		فقلت لهم روثة راثها
لقد مات جسمه عثرة		فعطرتة التسي ماثها
وأما القوافي فقلبتهم		وأخرجت للعبد أرفاثها

(١) هكذا في ديوان دجيل أما في ديوان ابن الرومي : ابن عمر فصادفته . مريض الخلائق ملتائها
 (٢) في الرواية الثانية " أطال السبيعي أغراثها " وزاد بيتا آخر وهو البيت الرابع فسي
 معارضة ابن الرومي .

(٣) ديوان دجيل نص ٤٩ ص ٥٥ التحقيق السابق (٤) ديوان ابن الرومي تحقيق الشيخ محمد
 شريف سليم ج ٢ ص ٢١ ، ٢٢ وهكذا وردت كما حققها وكذلك في الديوان المخطوط ١٢٧ ج ١

قواف أبي الوغد ابريزها فاخرجت للوفد أخباثها
 أو أيد قد اخنست قلبه كهول الرجال وأحداثها
 إذا أنزلت في ديار العتاة كانت من الضيق أحداثها
 فكم حلقة حطم الشمس في ثم وكم عيشة عاشها
 ولا جرم لي إن أسأت جنا مزرعة كان حراثها
 ولا ذنب للنار في سفعه إذا هو أصبح محراثها
 وليس القوافي جنت بل جنت أنت تعسفت أوقافها
 نكتت مرائر هذا المديح جهلا فقلدت أنكاشها (١)

والغالب أن البيت الرابع من كلام دعبل ، كما فطن لذلك شارح ديوان ابن الرومي ، وأرجحه لأن البيت به تمام المقطوعة ، فهو دعاء على ابن عمرو ، وقد قابلته ابن الرومي ، في معارضته بدعاء مثله فهو يدعو عليه في البيت العاشر ، بأنه إذا نزل بارض ضاقت وإن الأرض التي يحرسها تجذب وتقفز ، والنار تسفمه لأنه الجانسي على القوافي وغير ذلك الخ القصيدة .

وسواء أكان البيت الرابع من كلام دعبل أو من شعر ابن الرومي ، فلن يؤثر كثيرا في المعارضة ، لأن معارضة شاعرنا فوق الضعف للمقطوعة الأولى .

وصورة دعبل الخزاعي ، وإن تلاءمت في ألفاظها مع معارضة شاعرنا إلا أن هناك فرق كبير في الصورتين فهي عند دعبل تصور مدى بخل ابن عمرو التي طال الموقف عنده ، حتى ملت الجياد وجاعت ورائت وأكلت أرواشها من شدة البخل والجوع ، ولذلك دعاه الشاعر عليه بالموت حتى تتحول عطاياه إلى ميراث لمن يستحق .

صورة مصبرة متأسكة متلاءمة الأجزاء ولكنه لم يوفها حقها في التركيب ، والبناء ، ولم يأت على جزئياتها حتى تتضح صورة البخيل أكثر فيكشوف حركاته وتصرفاته وتنقلاته ، فيبدو للناس سافرا كما هو قائم في الحياة ، ويمكن الظلال الباهتة من الصورة التي لم تميز الألوان ، بحيث تكمن متألقة براقعة في جوانب وخفيفة منسجمة في جوانب أخرى حسب المواقف والمغازي ، لذا جاءت الصورة فقيرة المعاني ، خالية من الإشارات ، ضعيفة الأحياء وغيرها مما يدل على واقع البخيل .

أما صورة ابن الرومي وهو منهوك العطايا والمطاعم ، منهمم المشارب والمناعم ، المفهم

(١) الديوان المخطوط ١٢٧ ج ١ .

(٢) وهو الشيخ محمد شريف سليم ج ٢ ص ٢١ ، ٢٢ وهكذا كما حققها عن المخطوط .

بالألوان والطعوم والروائح فقد جاءت رائحة وأفية النواحي والعناصر ، تشف عن حياة
البخيل لامعة ظاهرة محددة وتوضح ما يخفيه من غرائز الشح ، ومساوى البخل ،
مما يعمد عليه بسوء العاقبة وشر المآل ، وكما قيل * ونبياكم ترزقون * فالشح
رزق البخلاء كما ان الجود رزق الكرماء .

سمع ابن الرومي البخل والشح الشديدين عن ابن عمرو ، فهو حريص في كل شئ ،
ضنين حتى بالكلمة الطيبة وإذا بالشاعر يصور في دقة حقيقة البخل ، التي تحول
من انسان الى حيوان يتكلم بروثة لا يعرف إلا الأكل ، وتفريسه مظاهر الدنيا وزينتها ،
فصار خامل الذكر ، بدى اللسان كره الترجيح سمج الحديث ، يستحق من الناس
الذم والافحاش ، وهذا ما أعان الشاعر على قوافية قد فاحت على البخل برائحتها ،
الخبثية وبفحشها القاتل ، لان قوافي المدح الم تثمر معه ، فهو ليس أهل لها وكثيرا
ما امتدت قوافي الهجاء الى غيره فأحاله رمادا وتركته حطاما فاخفى ذكرهم ، وذهب
صيتهم وشان ابن عمرو مثل هؤلاء ، ومصيرهم كمصيرهم فهو لسوء نيته وعطن شحمه ،
وقذارة بخله كالوباء يصيب الدنيا بشوئه ، ويصلها من شره فاذا نزل بارض قوم
محصنة قوية حل بها الضيق واصابها بالهزيمة ، حينئذ تستحق الهجاء والاقذاع
كما هو جد يربه وإذا انزل بارض خصبة ، ومزرعة طيبة مشعة وتلب أياءه فيها ، خاست
بالزرع وفارت بالثمر وحرمت الجناة من ريعها ونعيمها ، ومن كان حاله هكذا فلا
يلوم الا نفسه ولا يلقي التبعة على القوافي المفحشة الهجاء ، لانه هو الذي
أشعل نارها بشره وأطار أوراها بحرصه وليست هي جانية ، بل عمرو هو الجانى
عليها لأنه اتخذ طريقها الوعر الخبيث وتخلي عن مجاريها السهلة ونبأ بيمها
الطيبة العذبة ، فهو نكث المهد ، والصلف المفرور ، والجاهل المبتور ،
لذلك استحق نكاتها وأنجاسها وأرجاسها .

ومن هذا المعنى للصورة نقف على قدرة شاعرنا في إحاطته بكل اجزائها ، ما تترك
فيها بقية لأحد فلا تجد كلمة في الصورة الا وهي تلمن البخل وتمص عليه وابلا من
السياب والاقذاع لان حاسته الفنية القادرة هي التي تعرف عناصر الصورة من حركة ولسون
وشكل وصوت ومقاديرها ودرجاتها ومواقمها لتبدو الصورة الشئ ، الصور نفسها ،
من خلال التعبير الفواح والتركيب الحى ، والتصوير ، الفنى بالاجزاء والعناصر
والوحى .

٣٣) المعارضة بين ابن الرومي والمازني والعقاد :

حظى ابن الرومي في عصرنا الحديث من الاهتمام والعناية ، بما لم يحظ به من قبل ، لا في حياته ولا بعد مماته ، وقد كشف عن هذا الممدن النفيس ونقب عن قدرته الشعرية وأماط اللثام عنها ، وبعق عالمنا العربي بأذكي نسيم له ، وأطيب شذى ، وانضروضة في عالم الشعر ، وملكوت التصوير الأدبي ، قد كشف ذلك وقام بعينه الثقيل رائدان من رواد الشعر والأدب والنقد في نهضتنا الحديثة ، وهما المازني والعقاد ، وهما به هياماً منقطع النظير ، فقد حكى عن المازني أنه بذل مكتبة كاملة مقابل ديوان ابن الرومي ، وذكر أنه لو لم يكن عنده غير هذا الديوان لكفى وقال العقاد : ان ابن الرومي ليس ابن عصره بل هو سابق أوانه ، والجدير به أن يعيش في عصرنا الحديث ، لذلك كتب المازني عنه مقالات في " حصاد الهشيم " وألف العقاد كتاباً عن " ابن الرومي حياته من شعره " ، وكان لهما اتجاه خاص ، في الكشف عن ابن الرومي ، وهو في معظمة تاريخ الشاعر ، وتحليل نفسه لشخصيته ، بعد ان حرره حقه رجالات الأدب والتاريخ .

وكان لا عجبهما بالشاعر ، وهما مهملا شعره اثر قوى في قريحتهما الفنية ، واصطبغت صورهما بأصباغ من صورهِ ، وتلون شعرهما بألوان من شعرهِ ، كما سبق بعض الصور ليدل على التأثير ودرجته لا على وجه التحديد والاحاطة .

وسأعرض هنا صورتين رائعتين ، من روائع شعرهما ، قد تأثرا فيهما بصورة شعرية لابن الرومي وسنذكرها أولاً ، وعارضها في رائعتين لهما ، وأطالا فيهما ، وكان طابعهما الشخصي ظاهر فيهما ، من الإطالة المفرقة ، والعمق البعيد ، والاستقصاء النادر ، في سعة ثقافة وذوق شعري ، مما يدل على الفرق بين المصريين حتى يخيل لمن يوازن بين الروائع الثلاث إنها لاتدخل في باب المعارضات ، لسولا الوزن الواحد ، وبعض الصور التي ما زالت مشدودة بصور ابن الرومي نتحرف عليها من خلال صورهما ، ثم الدليل التاريخي - كما سيأتي - الذي يثبت انهما ومعهما آخر مضمور في دولة الشعر ، عارضوا جميعاً قصيدة ابن الرومي .

ولأجل الفارق الكبير بين رائعتيهما وبين رائعة شاعرنا لا من حيث التصوير ، فإبن الرومي عون لهما في ذلك ولكن من حيث الكم والفكر الجم ، والإطالة التي هي من طبع المازني ، والعمق والفوض اللذان هما من مزاج العقاد .

والناحية الاخرى اننى فى مقام التأثر والتأثير ، وهذا لا يحتاج الى الاطلاعة القصوى والتعمق فى بحث المعارضات بل اكتفى هنا بذكر بعض الصور ، التى تتماوج فيها ظلال فن ابن الرومى ، لتكون شاهداً على التأثر بشاعرنا ، ومدى أثر صورته الأدبية فى شعر وصور الأئمة ، والا كانت هذه الروائع الثلاث لابن الرومى والمازنى والمعقاد ، كقضية ببحث مستقل ، ولذا ولغيره اقتصر على بعض الصور التى وقع فيها التأثير عندهما .

أما الدليل التاريخى على المعارضة فقد جاء من ديوان المعقاد الذى يقول فيه :

" كنا نقرأ ذات يوم انا وصدىقاى الشاعران النابغان المازنى وعلى شوقى قصيدة ابن الرومى النونية التى يمدح فيها ابا الصقر ، ويقول فى أولها :

(١)
أجنيبك الورد أغصان وكثبان فبهن نوعان تفاح ورمسان
وفوق ذنباك أعناب مهدلة سود لهن من الظلماء ألوان

فلما فرغنا من تلاوتها ، وقضينا حق اطرائها ونقدناها ، خطر لنا ان يعارضها كل منا بقصيدة من بحرهما وقافيتها فنظم المازنى قصيدة فى " مناجاة الهاجر " ونظم على شوقى فى هذا المعنى ، ونظمت انا هذه القصيدة فأهديتها روح ابن الرومى .

يقول ابن الرومى فى روضة المشاق وجنة الأحياب فلا أدري أكون العشاق هم أساتذة الروضة ليعلموها الحب والغدر ، أم هى التى تلقهم درسا فيهما ، وتهذب هواهم ؟ امتزاج وتماثل بينهما لا يعترف احدهما من الآخر يقول :

أجنت لك الوجد أغصان وكثبان	فبهن نوعان تفاح ورمسان
وفوق ذنباك أعناب مهدلة	سود لهن من الظلماء ألوان
وتحت ذنباك أعناب تلوح بسهم	أطراف من قلوب القوم قنوان
غصون بيان عليها الدهر فأكهة	وما الفواكه مما يحمل البيان
ونرجس بات سارى الطل يضربه	وأقحسون منير النور ريسان
ألفن من كنى شىء طيب حسن	فهن فاكهة شتى وريحان
شار صدق إذا عاينت ظاهرها	لكنها حين تبلو الطعم خطبان

(١) فى رواية اخرى أجنت لك الوجد أغصان وكثبان وعندى انها اصح لتناسبها مع معنى القصيدة ولتكون اشارة تحين على فهم السمانى اللاحقة من الصور المحسة .

(٢) من بحر " المهزج " (٣) ديوان المعقاد ص ٤١

بل حلوة مرة طورا يقال لها شهد وطورا يقول الناس نديفان (١)

هذه صورة كلية ، تلاحمت من صور جزئية قوية متماسكة نقلت إلينا صورة العشاق ، وما تركه فتنه المحبوب من الوجد القاتل في قلب المحب ، ثم يفصل مفاتن الجسد ، فلا تدرى أهى المحببه أم هي أوصاف لروضه غناء ، فهي كالفضن قدا ، وكالكثبان ردفا ، وكالنقاح خدا ، والبرمان ثديا ، وهو يعلمه " حلمه كحبات العنب السوداء " وتحتها عنب أحمر قاني يحيط بها امتدادا واتساعا فتنه فوق فتنه موصولة بقلوب العشاق ، هاءمين بذلك القد الذي يحمل جنة من الفواكه ويمونا ندية كعيون النرجس ، وثغرا احمر مشرقا ، عذب الرضاب طيب النشير كالاتحوان ما ترك المحبوب شيئا من جمال الرياض الا هو فيه .

ثم صور طبع المحبوب وما جبل عليه فظاهره جمال واغراء يخلب اللب ، وما طنه متقلب لا قرار فيه فأحيانا تجد منه وصلا وحلاوة ووفاء ، وأحيانا يصيب المحب مرارة وابتاء وصدا وهجرانا ، وزيفا ومخاتلة ، يشعل الشوق اليه أكثر ويوجع حرارته أعنف وأشد . أستقصاء وتتمع لكل جزئية في الصورة مع الترابط والتلاوم بينها وما يموج فيها من ألوان وأصوات وظلال وأضواء ، وحركة وتشخيص في قول رائع وفهم دقيق لطبائع العشاق وما أودع فيهن من السحر الذي يقهر الرجال .

وعارض المازني هذه الصورة مستطردا كما دته فيقول فيها :

يا ليت لي والاماني ان تكن خدعا	لكنهن على الأشجان أعوان
غارا على جبل تجرى الرياح به	حيرى يزاقرها حيران لهفان
والبحر مصطفق الامواج تحسبه	يهيجه طرب مثل " وأشجان
إذا تلفت في خضرائه اء تلجت	آذيه فلسرى منه اعوان
خل القصور لخالي الذرع يسكنها	وخير ما سكن المعمود غيران
حسبي اذا استوحشت نفسي لبعدهم	بالبحر أنس وبالأرواح جيران
لا كالرياح سمير حين ثورتها	إذا ما لا سرارها في الصدر أجان
تفضي إليك بنجواها زمازمتها	نم الصباح بما يطويه أد جان
إذا الفتى كان ناشجو يميد به	معدبا بالمنى من محشر خانوا
فنعم مسكنه غار له أبعدا	من السحاب قلادات وتيجان
ونعم أقرانه بحر له زجسل	وساجيات لها سجع وأرئان

وما أبالي وقد أصبحت مطر حراً
ما بي إلى الناس أطراب فافقد هم
بينى وبين الورى بين فأحج بأن
إني شغلت بممراض أخى مليل
سيان عندي إذا ما ازور عن نظري
وما على وليس الناس من أرسى
هيهات أنس بالإنسان ثانية
خل الرياح تناجيني وتعرف لي
إن يستخف بما القى أخو عنسفي
تسليك منه وإن اشجته روعته
والبحر للنفس مرآة ترى صوراً
يا حبذا الفار والارواح نائمة
ومرحبا بهموم لا ارتحال لها
وانت بين ابا بيل مفسدة
حمائم في نواحي الرو في هادسة
ونرجس كاسف والحين ضاحكة
والماء كالفضة البيضاء سائلة
بمحزل عن هموم أنت موقد لها
لك الرياض عليها الدهر أوشية
ان شئت حياك فيها النور مبتسما
اوشئت في ظل اغصان موسوسة
جريت في حلبة السراء منتصفا
ولى الجبال عرايا غير كاسية
ان قاتنى من ذكى الورد نفخته
وانما حيب الاجيال انكم

إذا خلت لي من الإنسان اوطمان
إذا اعتزلت وهل للداء فقيدان
يكون بينى وبين الناس وديسان
فلست أدرى أفوق الارض سكان
وأظلم الجوى إنسان وعيران
ان قطعت بيننا بيد وغدران
من يالف الكأس يالم وهو صديسان
فللرياح كما للناس الحسان
لا رفق فيه فان البحر حنسان
وقد تسرى من الأشجان أشجان
منها بها ولعجم الموج تبيسان
والبحر مصطخب والليل طخيسان
وجون ليل له كالهم ابطسان
كأنهن على الاغصان قنسان
وأقحوان على الحافات نعسان
يا حبذا نرجس لهفان جذلان
طورا وعلورا تراء وهو عقيسان
أرعى وأنت على الأيام غفسان
خضر يضاحك فيها الورد ريحان
أوشئت الهالك مسجاع ومريسان
تنأى وتدنو كما يختال نشوان
من الزمان كمن ضرته أزمسان
والبحر والرياح سمار وندمان
فلى بذكراك ريحان وسوسيان (١)
كنتم تحبونها والوصلى قنيان

وقصدت هنا بالذات ان اعرض هذه الصورة كاملة ، ليتضح الفارق بين الشاعرين كالفارق
بين المصريين ، ولتبرز شخصية المازني من خلالها .

(١) ديوان المازني ج ١ ص ١٣٧ : ١٤٣

فالصورة يحملها الشاعر ما لا تطبق ، ويسترسل ليصور جزئية الجزئيات ،
حتى يكاد ينسى القارئ ، أنه يمارض ابن الرومي ولن اعنى هنا بالتفصيل لكل
اجزاء صورته لوضوح شعره ، وانما اعرض - في هذه الصورة وما بعدها من الصور - مواضع
الاتفاق - وهو الاله عندنا - والاختلاف ، وخاصة بعد ان عرفنا صورة ابن الرومي .

أولا : تأثر المازني بالصورة الاولى عند شاعرنا وهي التي توحى بأثر فتنة المعشوق وجماله
على قلب العاشق وما يصيبه من الجوى والوجد ، تأثر بذلك واستطرد وأطال
وأطال من أول قوله :

" يا ليت لي والاماني تكن خدعا " الى نهاية قوله : " ان قطعت بيننا بيد وغدران "

وسخر المازني مظاهر الطبيعة ، التي توحى بالجوى والالم ونار الشوق ، فقلوب
العاشق المكلم كالغار المقفر ، الذي تنحب به الرياح ، وكالبحر النائر الصاحب التي
تمكر صفوة المواصف ، وكل ما في الطبيعة يكشف عن وجده المكتوم ، البحر في هياجيه ،
والغار في قفرة وتلاعب الريح به ، والرياح في ثورتها ، والصبح المبكر بما يحويه من ظلام ،
والسحاب والسحب القاتمة ، والساغيات ، والاطان الخربة ، وابتعاد الناس ،
وهجرانهم اياه ، وقفر الارض ، وظلام الجو ، والحواجز بين البيد والغدران ، وهكذا
فالكل ينطق بالأم الحب ، ومرارة الوجد ، وما جناه عليه فتنة المعشوق .

ثانيا : ثم يصور فتنة المحبوب ، ولعبه بالنفوس ، من خلال جمال الطبيعة والرياض كما عند
شاعرنا ، واستطرد نوعا ما ، وذلك في الابيات الباقية :

فصور معشوقته الفاتنة القوام الخلاب للعب ، تطل من مفاني الطبيعة ، ومفاتيح
الرياض فيراها في الحان الرياح وحنان البحر ، ورققه ، وتعايق الامواج فيه ، وفي
الايابيل المفردة والاعضان المثمرة ، والحمام الهادئة ، وفي الاقحوان الناعمة ، والخرجس
الساحر الجدلان بعينه الضاحكة ، وفي الماء الصافسي ، والرياض الموشى بالخضرة ،
والورد الضاحك الفواح ، والروضة النيرة المفردة .

ثالثا : يصور لعب المحبوب بالنفوس ، في صده ووصلته فهو كالاعضان في التلاقي والتباعد ،
فتأني وتدنو ، وكالزمان في وفائه وغدره والجبال في عريتها والبحر والريح وهما سمار وند مسان
ومع الهجر والصد ، فلتنزال الذكرى الحية في نفسه والايام الخالدة التي نعم فيها بالوصل
واللقاء .

رابعاً : وصورة المازنسى مع استقصائها المجيب ، وروعة نظمها ، وبها هنوات ، يسيرة
مزقت ملاءمة الصورة والتحام النظم مما عكس صفو النسق الفنى الجميل .

فأثناء تصويره جمال المحبوب ، ذكر هذين البيتين ولا محل لهما فى الصورة .

يا حبذا الفار والأرواح نائمة
ومرحبا بهموم لا ارتجال لهما
وكذلك قوله بعد ذلك :

والماء كالفضة البيضاء سائلة
بمحل عن هموم أنت موقدها
طورا وطورا تراه وهو عيان
أرعى وأنت على الأيام غفلان

وهل لحديث النوح والاصطخاب والليل والهم ، والرحيل والجون ، والماء العيان
والغفلان مكان فى مواطن الجمال ؟ إن الصورة بما سبق تمزقت عراها ، وتهلهل
تلاومها .

وأما صورة العقاد التى عارض بها صورة ابن الرومى السابقة ، فيقول فيها :

يهنيك يا زهر أطيّار وأفنان
طوباك لست بانسان فتشبهنى
هذا الريح تجلى فى مواكبه
تفتحت عنه أكمام السماء رضى
وشائع النور فى البستان باسمه
وللنسيم خفوق فى جوانبه
فى كل روض قرى للزهر يعمرها
مستأنسات سرى ما بينها عبق
الورد يحمر عجا فى كما ثمه
وللقنفل أثواب ينومها
وللبنفسج أملاح ممسكة
وحبذا زهر الليمون يسكرنا

الطير ينشد والأفنان عيدان
انى ظمئت وانت اليوم ريان
وهكذا الدهر آن بعده آن
ورفه من نعيم الخلد رضوان
والأرض حالبة والماء جندان
وللطير ترانيم وألحان
يا حبذا هى ابيات وسكان
كما ترسل بالأشواق حبان
والياسمين على الاغصان مسان
عين البلور صناع الكف رقان
كأنه راهب فى الدير محزان
فهن جام خلا من مثله ألحان

بلايسل وشحارير وكسروان	والليل يحييه والأطيارها جمعة
فستجيب له بر وفيه (١)	موذن الطير يدعو فيه محتسبا
في الشرق والغرب أسحار وأصلان	والصبح في حلال الأنوار طرزوه
يحد وخطاها من الاملاك ريان	كأنما الأرض في الفردوس ساحة
فكل ما في فضاء الله فرحان	ضاق الفضاء بما يحيوه من فرح
ولا مودته خبّ وأدهسان	الا المحب الذي لاحبه دنس
إن الحداد عن الأعراس شغلان	نفاه عن عرس الدنيا شواغلها
حتى لكثير منها اللع ألوان	ما للطبيعة تجلو حفل زينتها
فليس يخطئها في الصنع اتقان	كأنما مرنت ما طول ما صنعت
على الوقار وللأهواء شيطان	رحماك يارب ان الناس قد غلبوا
مع الجمال وان الصبر وهنسان (٢)	لقد علمت باننا لا قرار لنا
مدت اليهين أوداق وأشيطان	فما لنا كلما نارت نواظرنا
مستلح التيه يعطو وهو خجلان	من كل الآلة بالحسن طلعتهم
صحت قلوب تحببه وأجفان	إذا النهار تجلى من أسرته
فيه الحلى فهو للأبصار ميدان	ترنح اللين في عطفه واتسقت
كما استهل بروض الزهر نيسان	ويستهل بروض من ملاحظته
وانما هو للرائين بستيان (٣)	بالفصن شبهة من ليس يعرفه
آسى ووره وتسرين وسوسان	وهل نما قط في غصن على هجر

أولا : غلب على الفكرة الاولى عند العقاد هنا ، ما كان يتسم به من العمق والغموض ، مع وضوح المازني الزائد واعتدال ابن الرومي فيها فصر العقاد الوجد الذي الم يسره من سحر المعشوق ، في حديثه الى الزهر الذي امضه ثقل الاثمار عليه ، وتنسب اوب الطير فوقه ولا عليه ان يحزن مثل المحب ، لانه ليس بانسان ظام ، معذب ، ولكنه ريان ناعم الملمس غرض البدن طرى القوام .

ثانيا : اما الصورة الثانية وهي التعرف على جمال المحبوب في مفاتن الرياض ، وجمال الطبيعة فقد رآه في مواكب الربيع بين حين وآخر ، واكمام السماء المتفتحة ، ونعيم

(١) اصلان : جمع أصيل (٢) الأوداق والأشيطان : الحبال والحبل (٣) ديوان العقاد ص ٤١ : ٤٣

الخلد وروضانه والبستان النير الياسم ، والارض المزينة ، والماء الراقص الطيرى
العذب ، والشمس الضاحكة والافساق الصافية الجليلة ، والروض المشر المتفتح ،
وفى حياء النسيم والحنان الطيور ، وفى القرى العامرة بالزروع والبيوت والسكان ، وفى
احمرار الورد فى كئامه ، ونعاس الياسمين على اغصانه واثواب القرنفل البلورية ،
ورهبانية البنفسج ، وخمر الليمون ، ونور الليل الذى يرسل تحياته وفى انسياب
صوت البلايسل والشحارير ، وجمال صوت الكروان واذان الديكة وفى انوار الصبح
واشعة الشمس فى الضرب والشرق وفرد من الارض وفنسى الفضاء السدى
فاخر عن الفرج ، وفى المحب المخلص والمتهم الصادق .

ثالثا : ويصور الفكرة الثالثة وهى غدر الحبيب ، ووصلة صده ، فيرى ان الحبيب
فى صفائه ووصله كالطبيعة فى أبهى زينتها وجمالها الفتان ، وأنه فى صده وغدره نبال الله
منه وغوثا برحمة من عنده ، تلتطف ألم الهجران وتنسى شياطين الحب ، فليس
فى وصل المشاق استقرار والصبر عليه واه ، فى نصيب الجميلات المتألمات فى نواظر
المحبين الحبايل والاحابيل ، والمصائد والمقانس فى قسوة وبلا رحمة وانا عطف
الحبيب فهو كالصبح الذى يكشف عن جماله ، وكالنهار الذى تتجلى فيه العيون ،
وتتقظ له القلوب وهو يترنح طربا فى حلة بهية ومنظر فتان ويستهل النهار الروض
المليح النير كما يستهل الربيع الزهور فيتجلى النهار كالبستان للرائيين
يترعع فيه آس وورود على فروعها وشمس فيه نسرين وسوسان على اغصانها .

رابعا : وصورة العقاد الدقيقة العميقة ضمت كل اجزائها وعناصرها ، فأوشكت على
الكمال فى كل شىء لولا ما تورط فيه بمثل ما وقع فى صورة المازنى ، من تمزيق النسيج
المتلائم ، وشهتاك النظم المتلاحم فى القليل من الصور الجزئية فى قوله :

ضاق الفضاء بما يحويه من فرج فكل ما فى فضاء الله فرحان
الا المحب الذى لاحبه دنس ولا مودته حب وأدهان
نفاه عن عرس الدنيا شواغله الحداد ، شغلان ، مما شوه التلاحم فى الصورة

فلا محل لكلمة " ضاق " وكان الاولى بالمقام " فاجر " وكذلك قوله " دنس
، حب ، أدهان ، نفاه ، شواغله ، الحداد ، شغلان " مما شوه التلاحم فى الصورة
ومزق الوحدة التى يتزعمها فى النقد ، وليته حذفها ، فلو حذف لما أضرت الصورة
ولم تضعف من شأنها ولفاقت بذلك الصورتين السابقتين مع الاحتفاظ لابن الرومى
بحق السبق وفضل الابتكار .

وكذلك التعمير بلفظ "محزان" في قوله:

وللبنفس أسحاح مسكنة كأنه راهب في الدير محزان

فانه يخرق ثوب الجمال الذي أضفاه على حبيبه الفتان ، وانا كان لا بد من وصف البنفسج بالحزن فغيره كثير من ازاهير الريح او على الاقل يأتي بلفظ اخر على وزنه يفيد معنى التأمل والاستفراق مما يتناسب و جمال المحبوب وفيه صورة الراهب وخشوعه ، وبذلك يتجنب الخل والاضطراب اللذين هتكا حجاب الصورة الجميلة .

ويصور ابن الرومي ذكريات الماضي للمحبين ، وطيفها الخالد ، الذي تجد فيه العزاء والسلوان فتشفى غلته ، وتطفى حرارة صدره فيدعوله بالسقيا وطول البقاء ، لان في بقائه للذكرى وسأكتفى بذكر ما يقابلها عند المازني والمعاد ، مع الاشارة الى بقية الصور ومعارضاتها لمن يريد ان يستزيد من مواقع التأثر عند الشعراء الثلاثة وفي تفصيل صورة في المعارضات الثلاث كالصورة السابقة غناء وكفاية عن أخواتها :

يقول ابن الرومي في ذلك :

نعم تجاورنا والدار نعمان
ولا القواطن آجال وصيران
" سقيا لعهدك " والأشبه أعيان
فلد موع من العنين غيان
وللد موع على خدي اممان
من عبرتي وفم ما عشت ظمان
فيما يرى قلبك المهتول اظمان
وخانك الود من مغناه ودا ان
بالعزم ان هموم الفل شدان
عوجاء فيها يوشك الزبخ ايدان
مسافة الذكر ان الذكر ديدان

ما كان اصفي نعيم العيش ان عنيت
ان لا المنازل اطلال نساها
ظلنا نقول وأشبه الحسان بها
بانوا فيان جميل الصبر بعد هموم
لهم على العيش اممان يهبط بهم
لى - ان نأوا - وجنة ربا بمشربها
كأنما كل شيء بعد طمنهم
أصبحت ملك من أوطانه ملسل
فاجمع همومك في هم توء يسد
وأقصد يودك خلا ليس من ضلع
ومعارض هذه الصورة المازني فيقول :
حاشا لمثل أن ينسى وان بعدت

وقد يسمر نار الذكر هجران
والنار العجباريح وعيدان
كانما عطل الافلاك خطبان
يوما ولا أنا بالسراء فرحان
فهل ترى أننى للمهد خوان
خدن اذا شئت وافى وهو مذعان
عيسى بن مريم يحيى معشراً حانوا
كوه من ذكر لمن لى منه نسيان
يا حيدا هو سمير ولسان
فيها بأيامنا والعيش زهران (١)

هيهات ما تطفى الايام حرجوى
كالنهر عمق مجراه تحدره
لنا بما قد مضى عن غيره شغل
وصرت لا أنا من ضراء مبتثنى
أعطيتك العهد إن أحيا لكم أبدا
مالى سوى طيف أيامى التى غيرت
كاننى حين ادعوه وأنشده
هذا ندى ينى أنا جيه ويترع لى
كم ليلة بات يحييها معى سهرا
يطوف بين بين الخلالى ويطرفنى

وأما صورة العقاد فيقول فيها :

هدى القوائد لى فهين سلوان
عنها السنون فلى بالذكر قنمان
موج الخضم وفلكى فيه غرقان
كما ذهب فيطهين نسيان
بالحب عن صلة المحبوب غنيان
أنى سألقاه يوما وهو غضبان
هاموا وهاتوا فهم للوهم عيدان
لهم على حسب الافهام اوطان
منا وشتان إنسان وإنسان (٢)
هذا الشقاء ، ولا يجزيه شكران

بقية لك أتلوها وأنشد هـ
بقية من متاع الذكر قد صفحت
كانى تاجر فى الشط مرتقب
هدى بلاياك لو تستطيع تذهبها
لا يأمن الحب صب لا يكون له
ما كنت اجهل لما ان كلفت به
من لى به مثل ما أرضاء فى ملاء
تفرق الناس اوطانا وما افتقرت
بتنا نساكنهم دارا ونحسبهم
نشقى بأنفسنا فيهم فيسعد هم

ويعد ذلك نشير الى بقية الصور الأخرى ومعارضاتها فى مصادرهما الأولى للتمييز
بينها وللوقوف عليها *

منها : صورة عن الشعر ، فهو روضة المشاق ، وسجل الذكريات ، وتبدأ من قول
ابن الرومى :

(١) ديوان المازنى ج ١ ص ١٤٤ : ١٤٦

(٢) ديوان العقاد ص ٤٨ *

إلا استراحة قلب وهو أسوان

(١) ويحسن العفو فالرحمن رحمان

أن ترسم اللحظ ألفاظ لها شان
لقات الناس هذا منك بهتان

(٢) ذكى فصار به عنهن غيبان

من الطوارق نزال وظيفان
والشاعر الفذ بين الناس رحمان

(٣) وليس يحييه في الألباب رجحان

ومنها : صورة تكشف عن طبع النساء من الدلال والاغراء فهن حياطي الرجال
ومصايد الذكران وتبدأ من قول ابن الرومي :

مستضعفا له ضمن أقران
كتائب الترك تزجيهن خاقان

(٤) للفاويات وللغايين شيطان

من أزم ما أنا عان منه أسوان
طيف يخادع طرفي وهو وسنان

يا ليت شعري وليت غير مجد يسة

إلى قوله :

لكن ليثبت في الأعناق حجته

وعارضها المازني مبتدأ بقوله :

لو أنه كان في وسعي ومقدرتي

وان أصور في القرطاس فنتتسه

إلى قوله :

كالورد أما ذوت يوما غلائله

وعارضها العقاد مبتدأ بقوله :

إني ألوذ بشعري حين يطرقني

والشعر من نفس الرحمن مقتيس

إلى قوله :

إنما المرء يحيا في خوالجيه

(١) المخطوط ٣٣٨ ج ٤

(٢) ديوان المازني ج ١ ص ١٢٧ : ١٣٢

(٣) ديوان العقاد ص ٤٦ : ٤٨

(٤) المخطوط ٣٣٧ ج ٤

الى قوله :

(١) قليل ذكره في شعري يزينه
وعارضها العقاد مبتدا بقوله :

يا من يراني غريقا في محبتك
الى قوله :

(٢) ولا تعلمون القول شاعرهم
الا وكان له بالنبي موزان

ومنها : صورة تصور غدر النساء ، وتنكر ايامهن ، يقول ابن الرومي في اولها :

تغدو الفتاة لهاخل وان غدرت
الى قوله :

(٣) اذا تمايل في ربح تلاعبك
وعارضها المازني من اول قوله :

أرى بظني وأخلق ان يطير وفسى
الى نهاية المعارضة (٤)

وعارضها العقاد من اول قوله :

يا ألمح الناس هلا كنت أكبرهم
صدق باطل ما قالوا كأنهم
الى نهاية المعارضة (٥)

(٣٤) رثاء المالك والحضارات :

اسم الرثاء قبل عصر ابن الرومي غالبا بالنزعة الفردية فقد كان الشاعر ينظم قصيدة كاملة في رثاء حاكم او امير ، او خليفة او سلطان ، أو قائد أو عالم ، ولكن الرثاء في العصر العباسي اخذ صبغة إنسانية جديدة ، ونزعة اجتماعية عامة ، لا يعبر فيها الشاعر التفاتا لخليفة أو سلطان الا بإشارة سريعة ، مهما طالت المراثية ، او يتناوله بقدر مساهمته في المشاركة والبناء .

- (١) ديوان المازني ج ١ ص ١٣٣ ، ١٣٤
(٢) ديوان العقاد ٤٣ : ٤٦
(٣) المخطوط ورقة ٣٣٩ ج ٤
(٤) ديوان المازني ج ١ ص ١٤٧ : ١٥٥
(٥) ديوان العقاد ص ٤٨ : ٥٠

وضجت الكتب منذ القديم ، بقصيدة البحترى ، فى رثاء الممالك ، والتى عارضها
شوقى بقصيدة أخرى فى رثاء الأندلس .

وقاب التاريخ والمؤرخون عن رائعة ابن الرومى فى رثاء البصرة مدينة الملسم
والعرفان والحضارة والعمران .

لذا أردت أن اختتم هذا الفصل ، بموازنة بين صورة أدبية لأكثر من شاعر - على
الأقل - فى باب رثاء الحضارات والامم المتقدمة ، حتى نودى لشاعرنا حقه فى
ونعفى التراب عن رائعته فى رثاء البصرة وتكون منطلقنا لنا فى محاولة جادة ، نتسدا رك
فيها - مستقبلا - هذا الفن الانسانى الرفيع فى بحث متكامل ونجلى قيمته التاريخية
والفنية بالتحليل والموازنة للقائد كاملة والصورة الكلية العامة عن الموشحات كلها ،
كل موشحة على حدة .

ولسنا هنا أيضا فى مجال عرض المرائى ، ولكن الغرض هو الموازنة بين صور مختلفة
لشعراء مختلفين من بينهم شاعرنا حتى يأخذ حقه فى باب رثاء الحضارات .

كان هذا الفن قبل ابن الرومى والبحترى ، يكاد لا يوجد الا فى مقطوعات قصيرة
تصور ما يتصل بحياة العرب فى الدمن الخوالى وملاعب الصبا وترى النزعة الانسانية
العامة فيها غير مكتملة كموشحة الاسود بن يعفر النهشلى " الدالبه " (١) ، وموشحة
متم بن نوسره " العينية " .

ولكن هذا الفن الأدبى تم على يد ابن الرومى والبحترى حيث أنشد فيه قصائد
مطولة ، وكاملة مستقلة ، وجاء من بعدهما بحذو حذو وهما ، وسنعرض صور لاكثر
من شاعر أجاد رثاء الممالك والحضارات وبرز فى تصوير المواقف الانسانية العامة النبيلة .
أولا : رثاء البصرة :

فى سنة سبع وخمسين ومائتين هجرية ، ثار الزنج على حضارة البصرة ، واكتسحوا
أهلها وارتكبوا الجرائم بشناعة وهمجية ود مروا عمرانها وحضارتها ، فثار ابن الرومى
من هول هذه الكارثة التى اذهبت يحلما البصرة وحضارتها وعمرانها ، ونظم رائعته فى
رثاء حضارة البصرة لاثارة النزعات النفسية فى العالم كله من غير فرق بين الحاكم

(١) الموازنة بين الشعراء : د . زكى مبارك ص ١٣٦ (٢) المرجع السابق ١٣٧
(٣) يحسن مراجعة هذه الاخبار فى المراجع : مقدمة بن خلدون ، وتاريخ الطبرى
وابن الاثير ، والفخرى .

والمحكوم للقضاء على الظلم وأهله وبنائه حضارة البصرة من جديد كما كانت من قبل ،
واخذ يدور حول هذا المفزى ، في قصيدته التي سأختار منها صورة كلية واحدة وهى
صورة المعركة .

التقطت صورة ابن الرومى ، صورة المعركة الحقيقية ، التي وقعت غدرا ، بين
الزنج القساة وأهل البصرة الوادعة فلوانتقلنا الى مشاعر ابن الرومى المصور ،
وفى قلب البصرة آنذاك لنخر صرعى ، نستشهد بين هو " لا الشهداء " ، أو نفر من
الصورة الادبية ذاتها فزعا ورعبا من فداحة القسوة وظلم البربرية . يقول ابن الرومى
فى صورة المعركة :

بينما اهلها بأحسن حال	ان رماهم عبيد باصطلام
دخلوها كأنهم قطع اللب	ل ان راج مد لهم الظلام
أى هول رأوا بهم أى هول	حق منه يشيب رأس الضلام
ان رموهم بنارهم من يمين	وشمال وخلفهم وأمام
كم اغصوا من شارب يشرب	كما اغصوا من طاعم يطعم
كم ضنين بنفسه رام منجى	فتلقوا جبينه بالحسام
كم اخ قد رأى اخا صريحا	ترب الخد بين صرعى كرام
كم اب قد رأى عزيز بنينه	وهو يعلى بصارم صمام
كم مقدى فى أهله أسلموه	حين لم يحمه هنالك حمام
كم رضيع - هناك - قد فطموه	بشها السيف قبل حين الفطام
كم فتاة بخاتم الله بكر	فضحوها جهرا بغير اكتمام
كم فتاة مصونة قد سيوها	بارزا وجهها بغير لثام
صبحوهم فكابد القوم منهم	طول يوم كأنه السيف عام
من رأهن فى المساق سبايا	داميات الوجوه للاقدام
من رأهن فى المقاسم وسط الز	نج يقسمن بينهم بالسهم
من رأهن يتخذن أماء	بعد ملاك الاماء والخدام
ما تذكرت ما أتى الزنج الا	اضرم القلب أيماء اضرام
ما تذكرت ما أتى الزنج الا	او جمعتى مرارة الأرقام

صورة حية نابضة واقعة الآن ، بل هي فعلا تقع في كل زمان ومكان ، ألم يكن المستمر
المحاصر اليوم هو الزنج بالامس ، ألم تميث اسرائيل العاهرة في الارض فسادا من
يوم ان خلقها الله مثل ما ارتكبته الزنج بالبصرة بأنها صورة كل يوم ، وكل معركة ،
على اتساع المكان والزمان وهذا هو الفارق الذي يرفع قدر الصورة وقيمتها ، فتصير
انسانية خالدة كصورة شاعرنا هذه ، والصورة الاتية لكل من الباحثى والشاعر الاندلسى
وشوقى والحقاد ، وان كانوا جميعا قد حددوا مواقعها في البصرة والفوس
والاندلس ومصر الفراعنة ، الا انها تصلح لكل بلد وأمة ، وما المواقع هذه فسى
نظرنا الا رموز وشارات توحى بكل موقع أو بلد أو امة على وجه الارض مادام الانسان
هو الانسان في كل زمان ، والقيم هي القيم في كل مكان *

وأبن الرومى أو فسى على الغاية في تمام أجزاء الصورة ، وعملت عبقريته في توزيع عناصرها
من حركة ولون وصوت ، وطعم ورائحة ، وحجم وشكل ، ودب فيها من روعة ومشاعره ،
ونبضت بحرارة عاطفته وقوة وجدانه ، وتحركت بدقة احساسه وشدة انفعاله *

فبينما البصرة تموج بالحياة وتسعد بالأمن والرخاء ، في ظلال النور والملهم
والحضارة ، إذ أنصب عليهم المبيد الزنج في سواد الليل الذى تحول بهم السى
جيش كله كتل من الظلام ، لا يميز الإنسان فيه بين دجنة الليلين ، دجنة ظلام
الليل ، ودجنة زحام الجيش ، كما لا يميز بين دكنة الجيشين ، جيش الظلام ،
وجيش الزنج من شدة سوادهما معا ، ومن هذا الهول تزاحم اهل البصرة فزعا وهربا ،
في ضوء خافت ، وهو لمعان الشيب الذى حل بالشباب من شدة الخوف ولم يجدوا
منفذا للنجاة فقد أحاط الزنج بالحاضرة من كل جهة وضوا اليهم اطرافها فلم يفلت
من قبضة أيديهم طاعم ولا شارب ولا جبان ولا شجاع ولا أخ ولا أب ، ولا وليد ولا رضيع ،
ولا بكر ولا ثيب ، الا مزقوا ستره وهدنوا عرضه ، فاصبحت المدينة خرابا والممران قفرا
يبابا ، وحل السكوت العميق بعد الحركة والنشاط ، وخيم الصمت الرهيب بعد الجسه
والحياة ، واصبحت البصرة موت وفناء وظلام ان قلب الشاعر ليتأجج نارا ، ويضطرم
أوارا ويدوب مرارة ويتوجع الما وعذاها *

ما أقوى هذا الشد بين اجزاء الصورة ؟ وما أحكم الرباط الوثيق بين النظم
فيها ملاءمة بين الالفاظ وانسجام فى العناصر واعتصام فى التركيب والبناء ،
وقوة فى المشاعر والمواطف والانفعالات *

ثانياً : وأما البحتري فقد التقط صورته الادبىة في هذا الفن ، من صورة خطية منقوشة في أيوان كسرى ، فبحث بشاعريته فيها الحركة بعد الصمت ، ودبت فيها الحياة بعد الجمود وخلد لها الى الأبد ، كما خلدت صورته الرائعة وبقي من بعده صورتان راعتان الصورة الاصل وهي المرسومة المنقوشة ، والصورة المنقولة وهي الصورة الواقعية الناطقة المعبرة ، صورة ابي عبادة في رثائه لمجد الفرس ، وقد نحافيه منحى ابن الرومى يقول في صورة المحركة * معركة انطاكية * .

فإذا ما رأيت صورة أنطاسا	كيفة ارتعت بين روم وفرنس
والمنايا موائل وانوشروان	يزجى الصفوف تحت الدرفس
في اخضرار من اللباس على	اصفر يختال في صبيفة ورمس
وعراك الرجال بين يديه	في حفوت منهم واغماض جرس
من مشح يهوى بعامل رمح	ومليح من السنان بترس
تصف العين انهم جد احياسا	* لهم بينهم اشارة خرس
يفتلى فيهم ارتياسى حتى	تقرأ هموا يد اى بلسى

رسم ، ولكنه فيه سحر الفن الجميل يختر الرأى منه مفشياً عليه ، من هول الموقف ، كسرى يحاصر انطاكية في حلة شنها الفرس على الروم ، وقد خيم على المدينة الموت ، وانوشروان في حلة القتال ، تحت اللواء ، يحث الجنود على النصر وهم يستجيبون له فى صمت ، وثبات الابطال ، قد استخدموا لفظة السرقة والاشارة ، فهم بين رام برمح ، او متقى من السنان بترس ، فاطبق على ميدان العراك صمت رهيب فى حركة وقتال وضرب ، كل يتحرك ويتقى ، ويحذر ويضرب ، وهم جميعاً يتكلمون بأيدىهم ، ويتفاهمون بأعينهم ، ويتراسلون بأعضائهم ، مما يحمل العيون ان تجزم بحيوتهم وحركاتهم لولا الصراع النفسى المشحون بالشك والارتياح ، وقد نتج من الموازنة بين الرسم المنقوش والصورة الحية فيه لذلك اراد الشاعر ان يقطع الشك باليقين لتطبيق الحواس بالحقيقة ، والواقع للوجه ، وتعرف سحر الخيال الذى انطق هذا الجماد وحركة فى صورة فنية رائعة ، يخيل الى انها ما تركت من معالم التصوير وقوامه الا نطقت به واقياً ، لذا جعل النقاد هذه القصيدة اروع ما قيل فى هذا الباب .

صورة انسانية ، تصور الخروب في كل دلالة وأمه لا يضر فيها ذكر الفرس والسرور
فهما يمثلان الطرفين في ميدان القتال ونموذج صادق للجيش الغالب والجيش
المغلوب *

ثالثاً: وتلك مرثية لشاعر أندلسي مجهول يحدو فيها حدو شاعرنا ، وينقل فيها معنى
معنى الى معنى ، ومن صورة الى صورة كأنه قد وضعها بين عينيه حينما أشهد
اندلسيته الرائعة ولست في مقام الموازنة الكلية ، بين مرثى الحضارات كما قلت
ولكننى اعرض صوراً منها لبيان روعة التصوير ومدى التأثر فيه ، في هذا الفن
الانسانى المجدد يقول الشاعر في تصوير معركة " رندة " بين العرب والفرنجة *

سأبكي وما يجدى على الفاتى البكا	بعبرة ليس يرقى عبورها
شأبيب دمع بالدماء مشوية	يساجل قطر الفانيات د رورها
عويلاً يوافق المشرقين يريحه	وتكلاً بأقمار وقد أطفى نورها
وكم من فتى ثبت الجنان مهذب	يود المنايا وهو كأن يد يرها
يصول على الابطال صولة ضيغم	فيرهبه شبل الشرى وهصورها
له فى سبيل الله خير نقيبة	تزان لها عين الجنان وحورها
وكم أنفـس كانت لده أسيرة	فأضحى لـحمر الله وهو أسيرها
وكم طفلة حسناء فيها مصونة	إذا أسفرت يسبى العقول سفورها
تميل كفصن البان مالت به الصبا	وقد زانها ديباجها وحريرها
وقد حيل ما بين الشقيق وبينها	وأسلمها آباؤها وعشيرها
وكم من عجوز يحرم الماء طمؤها	على الذل يطوى لبثها ومسيرها
وكم فيهم من مهجة ذات ضجة	تود لو انضمت عليها قبورها
وكم من صغير حيز من حجر أمه	فأكبادها حراء لفتح هجيرها
كروب واحزان يلين لها الصفا	عواقبها محذورة وشرورها
فياليت امى لم تلدنسى وليتنسى	بليت ولم يلفح فؤادى حرورها (١)

هذه الصورة ينقل اليها الشاعر الوان البشع والفدر والقسوة ، التى صبت ويلات
الفرنجة على العرب فى " رندة " بلارحمة ولاشفقة ، مما يقطع نياط القلوب ،
ويقت الاكباد وتسح منه الحيون سحاً لا يهدأ ، فقد اختلطت دماؤهم بأعذب المياه

(١) مجلة الرسالة ص ٢٢ السنة الرابعة ، وقصة الادب فى الاندلس : د . محمد
عبد المنعم خفاجى *

وأصفاها وتردد صدى المويصل في جنبات المشرقين ، وكثلت الحسان فالطافات أنوارها
وثبت الجنان من الفتيان يستشهد الواحد بعد الآخر للدفاع عن الحسان ، ويصـول
هنا ويجول هناك كالأسد المهور ، وعلى الرغم من تحذير القادة له ، فإنه يخرصرهما فسى
جنان عدان أعدت للشهادة ، عند ربهم لم يمسهـم سوء ليستقبل الحور العين بسد لا
من الحسان ، وقد استشهد دونهن ، وكم حاز هذا الفتى من أسير لديهم ، ولكنـه
أصبح أسيرا عندهم وكم طفلة حسناء غصنة القند ، وهى فى أبهى زينتها وقمت فيهم
أسيرة وقد أحال العدو بينها وبين شقيقها وتخلى عنها أبواؤها وعشيرتها
وكم عجوز حرمت من المياه زلالها حتى ماتت ، وكم جثة معلقة فى العراء ، مكشوفة
الموراث تمنى لو أهيل عليها الثراب ، وكم من صغير اغتصبوه من حجر أمه ، التى تقطعت
أبداها عليه ، انها أحداث مروعة يفيض عنها الكرب والحزن وتلين لها الجبال ، فليت
لم تلده أمه ، حتى لا يرى هول القاجمة ، فيعيش ممزقا مكروبا مشدوه العقول والجنان .

والصورة حقا تسترعى الانتباه لا لروعيتها الفنية ولا للبراعة التصويرية ولكن للبركان
الثائر ، التى توحى به مادة التصوير للمعنى الذى يكشف عنه الشاعر فى وضوح
وأما الأسلوب والنظم فيها يكتفى الشاعر فيه أن يبين الحالة فقط من غير إحياء ،
ولا تنسيق بين اللفاظ ، ومن اهتمام بانسجام الصورة ولا الملائمة بين أنواعها
ومن غير وحدة فنية بين اجزائها هذا كله يؤكـد أن الشاعر كان فاطر الشعور ،
خامل العاطفة ، فليس هو عندي هنا فى صورته هذه الأوصاف ما هو فى التقليد ،
وخير ما يمدح فيه ، هى القدرة الفاتحة لمشاعره انقوية فى التقليد ، حتى يخيل للقارىء
أن هذه الصورته من أروع الصور ، وليس الامر كذلك فلو فطن الى ما ذكرته ،
لعلم أن التقليد هو روحها ، التى أذهبت بروعتها ، وعجبا فقد تكون الروح أحيانا
حياة ، وقد تكون حينما موتا وخمسولا .

وسأضع أشارات سريعة لتأييد ما أقول ، فالعاطفة فى الصورة جزع ، ولون الشعور
فيها حزن وألم ، ولا بد من مراعاة ذلك فى الصورة ، حتى تتحقق فيها الوحدة
الفنية والتلاؤم بين الأجزاء ، وقد مزق الشاعر هذا الوشاح الفنى البديع ، فى
مواضع مختلفة ، مما لا يتناسب مع المقام مثل : ((قدلر الفانيات - درورها -
أقمار - نورها - طفلة حسناء - أسفرت - تميل كغصن البان - مالت به الصبا -
وقد زانها ديباجها وحريرها)) . انه غزل وتشبيب ورب العزة ، ولا مدخل لها

في مرثية ، ثم ما حمل " الصفا " هنا ، ألم يكن في الأندلس جبلا أسود ؟
وإذا لم يكن هذا ، فلا يوجد ضباب وقتام للمطر يحمم جبالها البيضاء بالعمم
السوداء ، نعم كان يوجد هناك المطر والفيسم والسحب القاتمة ، والزرع
ودكئة الأشجار والنبات ، ولكن الأندلس مفتون بالجمال ، حتى في مقام الرثاء ،
ولو دلولة انهارت وقضت نجيبها إلى الأبد .

رابعا : وشوقي أمير الشعراء يعجب بقصيدة البحتري فيما رثها بمثلها في الأندلس
فيصور خروج العرب منها فسمى معركة هائلة ، حيث باعها أهلها بثمن بخس يقول :

آخر العهد بالجزيرة كانت	بعد عراك من الزمان وضرس
فترأها تقول راية جيسر	باد بالأسر بين أسر وحبس
ومفاتيحها مقاليد ملك	باعها الوارث المضح ببخس
خرج القوم في كتائب صم	عن حفاظ كموكب الدفن خرص
ركبوا بالبحار نعشا وكانت	تحت آبائهم هي العرس أمس
رب بان لها دم وجموع	لمشت ومحسن لمخس
امرة الناس همسة لاتتأني	لجبان ولا تنسى لجيس
إذا ما أصاب بنيان قوم	وهي خلق فأنته وهي أس (١)

هذه الصورة تصور حال الأمة الضعيفة المتهارة ، بسبب حكامها وضعفهم ،
وتفقت الزمام من أيديهم ، حتى وقموا في أيدي العدو ، ما بين أسور ومحبس
ومقتول ورجعوا في صمت وسكون ، ولكنه ليس كصمت الجند في صورة انطاكية ، أنه صوت
من يودع حضارة زاهية في وجوم ، أو من يودع ميتا عزيزا لارجمة له بعد ذلك .

صورة قوية متماسكة ، غنية بعناصرها إلا أنها خالية من الشعور الفياض ، والانفعال
الثائر ، لذا بدا بعض التصنع فيها ، وقهر بعض الالفاظ ، على اتخاذ مكان لها في
الصورة وذلك مما يقلل من شأنها ، ويضعف من وزنها بين الصور السابقة ،
مثل التكرار في قوله : " أسرو حبس " ، وكلمة " بخس " بعد قوله " باعها الوارث المضح " .
فكلاهما سواء ، يخنى أحدهما عن الآخر ، وكذلك لاداعي لكلمة " حفاظ " بمسد
" صم " ، فإنها أشد إعمالا في الصنعة ، ثم ما نخس فيها من هلهلة بعض العبارات

(١) الشوقيات : أحمد شوقي ج ٢ ص ٥٠ - الاستقامة القاهرة .

" فتراها تقول : راية جيغر " وقوليه : ومفاتيحها مقاليد ملك " وقوليه :
هي خلق فانه وهي اسي "

سا : وأما مرثية العقاد للحضارة الفرعونية فهي " تمثال رمسيس " يصور بطولته
وأطوريته الواسمة ، التي أرسى دعائمها بجحافلها الجرارة فيقول :

لك في الشام جحافل جرارة	وعلى الفرات كتائب شعراء
وعلى متن اليم طيود سابح	يرسو بأمر الملك حيث تشاء
توليك " بابل " ماتروم " ونينوى "	ويملك الأنصار والأعداء
فخر الملوك رجاء غفوك عنهم	ورضاك أكبر ما ابتغى الأُمراء
والنيل يجري حيث سار عليه من	أجناد مصر كعصبة زهراء ^(١)

يخلد العقاد الحضارات القديمة ويرثيها ، مقلداً في ذلك من سبقه من الشعراء ،
ميدة كاملة لنا حضارة الفراعنة واتساع امبراطورية رمسيس ملك الملوك ،
من الفراعنة ، وها هي صورة ينقلها العقاد عن بطولة هذا الامبراطور ، الذي تقدم
شبهه الجرارة ، فاستولى على العراق والشام ، وهابه الأنصار والأعداء ، وهم
من غفوه ويبتغون رضاه ، ورهبة منه وخوفاً لأنه أمره نافذ ، وحكمه واقع ، وغيره لاجل
اقوة ، حتى أن النيل يفيض خوفاً منه ، ورهبة من جنده .

سورة غنية بالظلال ، مماثلة بالحياة ، متلاءمة الأجزاء ، وافرة الأركان ،
سنة بالمشاعر والأحاسيس ، ولكنها لا تقوى ، أن تصل الى مواقع صورة ابن الرومي
بيادة البحري^(٢) .

قسي لنا في هذا الفصل ، أن نشير إشارة عابرة الى بعض الصور التي تفرد بها
لرومي من بين الشعراء ، وأبتكرها في فن التصوير بحيث يمد هوائل
لها ، تاركين القول في تفصيلها وتحليلها وبيان الروعة فيها لمكانها من الدراسة
سنة ان شاء الله .

قد تقدم بعضها منها صورة الخباز والرقاق ، وصورة الأخدع ان صحت له ، وهذا
، لان روحه الساخرة ولمساته الفنية تظهر واضحة فيها :

قصرت أخادعه وطلال قدالته فكانه مترصران بصفمنا

ديوان العقاد ص ١٩٦ (٢) صور المازني حضارة بابل في قصيدته " بابل من
نجد " ج ١ ص ١٠٣ الديوان ،

وكانما صفعت قفصاه مسرة
وقوله في رثاء ابنه الأوسط :
وأولادنا مثل الجوارح أيها
هل المين بعد السمع تكفى مكانه
وصورة الموز :
للموز أحسان بلا دنس وب
يكاد من موقعه المحبوس
وقوله في وصف الكتان والريح يداعب صفحاته :
وجلس من الكتان أخضر ناعم
إذا د رجحت فيه الشمال تتابعت
وصورته التي يصف بها نفسه :
من كان يبكي الشباب من جزع
لأن وجهي بقبیح صورته
إذا أخذت المرأة سلفنسى
شفت بالخرد الحسان وما
كى يعبد الله في الفلاة ولا
وصورته في قالي الزلابية :
ومستقر على كرسية تعب
رأيت سحرا يقلسى زلابية
كانما زيتة المفلى حين بدأ
يلقى الصجين لجينا من أنامله
وصورته في قوله :
بذل الوعد للأخلاء سمحا
فعدا كالخلاف يورق للميم
وصورته في قوله :
لما توذن الدنيا به من صرفها
والا فما ييكبه منها وأنهبها
إذا أبصر الدنيا أستهل كأنه
وللنفس أحوال تظل كأنهبها

وأحسن ثانية لها فتجملنا
فقدناه كان الفاجع المين الفسند
أم السمع بعد المين يهدى كما تهدى
ليس يهدى ود ولا محسوب
يدفعه البلغ إلى القلوب
توسه داني الرباب مطيسر
ذوائبه نحسى يقال غد يسسر
فلست أبكى عليه من جزع
ما زال بسى كالمشيب والصلح
وجهي وما مت هول مظلمسى
يصلح وجهي الا لذى ورع
يشهد فيه مساجد الجمع
روحى الفداء له من منصب تعب
في رقعة القهر والتجوف كالقصب
كالكمياء التي قالوا ولم تصب
فيستحيل شبا بيكنا من الذهب
وأبى بعد ذاك بذل العطاء
ش وبأبى الأثمار كل الأباء
يكون بكاء الطفل ساعة يولد
لا فسح مكاان فيه وأرغند
بما سوف يلقي من أذاها يهدى
تشاهد فيها كل غيب سيشهد