جامعة الأزهر
كلية اللغة العربية
فرع إيتاى البارود

معارضة العقاد لنونية ابن الرومى

موازنة ودراسة فنية

د/ محمد على سعد
مدرس بقسم الأدب والنقد
بكلية اللغة العربية
إيتاى البارود

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمه

الحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين – وسيد الهداة ... وبعد

فتظل المعارضات الشعرية بمثابة الحلقة الفنية التى تربط القديم بـــالجديد من الأعمال الشعرية ، بل إنها تزيد من روابط الشـــعراء أنفســـهم فى العصـــر الواحد . بل ربما جمعت المعارضة بين الشرق والغرب ، على نحو ما كـــان مـــن موقف ابن " دراج القسطلى " حين اتخذ من شعر " أبى فراس " حقلا لمعارضته .

وفى العصر الحديث اتسعت هذه الظاهرة على إطلاقها ، فرأينا "شوقى" يعارض " البحترى " فى سينيته و " ابن زيدون " فى نونيتـــــه ، و"المتنـــبى " فى منظومات فروسيته أو سيفياته إلى غير ذلك من المعارضات التى تســـابق فيـــها الشعراء ، وشحذوا جوانب عبقرياتهم فى محاولة للمشاركة الناجحة فى المحاكاة ، وإبرازا للمساواة ، أو للتفوق فى المعالجة الفنية .

ومن ثم جاءت معارضة " العقاد " – " لابن الرومى " شاعره المحبـب – فى نونيته التى مدح بها الوزير " إسماعيل بن بلبل " الملقب بأبى الصقـــر والـــتى صدرها بمقدمة غزلية ، كانت مناط معارضة " العقاد " ؛ ليواصل درب العطـــاء الشعرى القائم على المباراة والمنافسة التى تغنى الساحة الشـــعرية بكثـــير مـــن التجارب والرؤى .

ومن هذا المنطلق تأتى هذه الدراسة ؛ لتكشف بعض الجوانب المتعلقـــة بمفهوم المعارضة وأهم بواعثها ؛ لتنطلق بعد ذلك إلى دراسة وتحليـــل هذيـــن النصين لهذين العلمين " ابن الرومى " و " العقاد " ، ومحاولة استكشاف جوهـــر

الملامح الفنية ، وطبائع السمات الفارقة أو المشتركة بينهما ، وهو ما لا يتـــأتى إلا بالدرس التحليلى ، والتوقف عند كل عنصر من العناصر الفنية ؛ من حيـــث المعجم الشعرى للألفاظ ، والصياغة والتصوير ، والابتكار ، ومحاولة الوصـــول إلى الملامح المنفردة لكل شاعر على حدة ، وهذا ما تكفلت به هذه الدراسة ، والله من وراء القصد وهو الهادى إلى سواء الصراط .

د / محمد على سعد
المدرس بقسم الأدب والنقد .

مفهوم المعارضة وأهم بواعثها

(أ) - المفهوم اللغوى :

المعارضة ، مصدر فعله عَارض ، وهذا الفعل له مدلولات كثيرة من أهمها : عارض الشيء بالشيء معارضة : قابله ، وعارضت كتابي بكتابه أى قابلته وفلان يعارضنى أى يبارينى . وفى الحديث : أن جبريل عليه السلام كان يعارضه القرآن فى كل سنة مرة ، وأنه عارضه العام مرتين قال : " ابن الأثير" : أى كان يدارسه جميع ما نزل من القرآن ، من المعارضة بمعنى المقابلة . ويقال عارض فلان فلانا إذا أخذ فى طريقه وأخذ فى طريق آخر فالتقيا ، وعارضته بمثل ما صنع : أى أتيت إليه بمثل ما أتى وفعلت مثل ما فعل [1] .

وعارضته فعرضته أى غالبته فى المعارضة فغلبته . وتعارض الشاعران إذا فعلا ذلك [2] .

وتعارض الشاعران إذا فعلا ذلك ، ومثل ذلك باراه وساجله وفاخره ونافره أى قال له : أنا أعز منك نفراً ، ونحو ذلك مما يدل على المعارضة مطلقا [3] .

والذى يعنينا من هذه التعريفات اللغوية ، هو ما يحمل معنى المقابلة والمحاذاة والمباراة والمحاكاة ؛ إذ إن المدلول اللغوى لهذه المادة يدور حول معان كثيرة ، ربما لا تتفق ومعنى المعارضة ، ومن ذلك قولهم : عرضت الشئ أى جعلته عريضا ، والعُراض أيضاً العريض أى الواسع كقولنا : كُبار وكبير ، قال تعالى : " فَذُو دُعاءٍ عَرِيْض " أى كثير واسع ، ويقال فى اللغة رجل عريض

---

(1) لسان العرب حـ٤ .

(2) أنظر مقدمة معارضات قصيدة يا ليل الصب ص ٣ ، عيسى إسكندر المعلوف ، مطبعة الهلال ١٩٢١ .

(3) انظر المعارضة فى الأدب العربى ص ٨ ، د / إبراهيم عوضين ط١ ، ١٩٨٠ مطبعة السعادة وانظر كذلك مقدمة معارضات يا ليل الصب ص ٣ .

البِطَان ، أى ذو ثراء وكثير المال ، كما يقال : عرضت البعير على الحـــوض ، وعرضت الجارية والمتاع على البيع عرضاً ، وهذا يعنى أبنته ، وأظهرته [1] .

وهكذا إذا أردنا أن نستخلص من تلك المدلولات ما يتوافـــق ومعـــنى المعارضة نجد أن المحاكاة والمحاذاة والمباراة والمجـــاراة والمســـاجلة هـــى أقـــرب المدلولات اللغوية التى تطلق على المعارضة ، كما أنهـــا قريبـــة مـــن المدلـــول الاصطلاحى كما سيأتى .

وهذه المدلولات منها ما هو حسى، مثل المعارضة فى السير، كأن يقال : عارضته فى السير أى سرت حياله وحاذيته، ومنها ما هو معنوى مثـــل: القـــول ونحوه [2] .

(ب) المفهوم الاصطلاحى (الأدبى)

المعارضة فى المفهوم الأدبى تعنى ، أن ينظـــم الشـــاعر قصيـــدة فى موضوع ما ، ويختار لها بحراً عروضيا وقافية ، فيأتى شاعر آخر – سواء كـــان معاصراً له أم لاحقا له – فينظم قصيدة يلتزم فيها بما التزم السابق مـــن اتحـــاد الموضوع والقافية وحركة حرف الروى ، وذلك بدافع الإعجاب بجانب مـــن جوانب القصيدة أو بها كلها ، أو بدافع المحاكاة والاستجابة ، كما هو الحـــال عند " أحمد شوقى " [3] .

---

(1) انظر تاريخ المعارضات فى الشعر العربى ص ١١ ، د/ محمد محمـــود قاســـم نوفـــل . ط ١ ، ١٩٨٣ مؤسسة الرسالة بيروت دار الفرقان .

(2) انظر تاريخ النقائض د/ أحمد الشايب ص ٧ ، ط ٣ ، ١٩٦٦ مكتبة النهضة المصرية .

(3) والاستجابة تعنى الاندفاع وراء شعور بتقدم هذا الشاعر والاعتقاد بأن كل طريـــق يســـلكه يضمـــن التقدم ، أو هى شعور عام بالحاجة إلى من يقود بدون سبق الإعجاب أو سبق التجربة الخاصة وقد كـــان لشوقى بعض المعارضات بدافع الاستجابة ، لروح العصر أو لمطالب الجماهير . إرضاءً لها .

وهذا ما أشار إليه الدكتور " محمود رزق " بقوله فى تعريف المعارضـــة : [1]

" المعارضة أن ينظم الشاعر قصيدة على نمط قصيدة شاعر آخر يتفق معـــــه فى بحرها ورويها وموضوعها سواء أكان الشاعران متعاصرين أم غير متعاصرين " .

وهذا ما أيده الواقع الأدبى فى العصر الحديث ، فقد عارض " شـــوقى " – وغيره من الشعراء – بعضاً من السابقين أمثال " البحترى " و " البوصيرى " وغيـــرهما [2] .

وقد يكون هناك اختلاف يسير أو كثير فى الموضوع ، مع تعلق الثـــانى بالأول فى درجة الإبداع الفنى أو يحاول التفوق عليه وإظهار ما لم يظـهره الأول من المضامين والمعانى والصور الرائعة ، مما يجعل معارضته أرقُّ معنى وأروع جمالاً .

والاختلاف فى الموضوع كثيراً أو يسيراً لا يعنى الخروج مـــن دائـــرة المعارضة ، لكنها تكون معارضة ناقصة ؛ إذ " التقيد بالموضوع لا يعنى اتحـــاد الموضوعين ، ولكن يعنى اتفاقهما فى الاتجاه ؛ فالمدح والرثاء موضوعان ، بيد أن كليهما مدح ، أما الأول فمدح لحى ، وأما الثانى فمدح لميت . ومثـــل ذلـــك المدح والهجاء ، فالأول إثبات صفات طيبة والثانى إثبـــات صفـــات مذمومـــة أو سلب الصفات الطيبة " [3] .

واستناداً على ذلك نرى أن الاتفاق التام فى المعارضة قد لا يتوافـــر ، وعندئذ تنقسم المعارضة إلى تامة حينما يتفق النصان شكلا وموضوعاً ، وناقصـة إذا اختلف النصان فى وجه من الوجوه ، ومن أمثلـــة المعارضـــات الناقصـــة ، معارضة الشاعر " على الجارم " والتى يقول فيها : [4]

---

(1) عصر سلاطين المماليك مجلد ٨ ص ٤٤٧ ص ١ ، ١٩٦٥ .

(2) انظر المعارضة فى شعر شوقى د/ إبراهيم عوضين ص ٥ ، ط ١ ، مطبعة السعادة .

(3) المعارضة فى الأدب العربى ص ٨ .

(4) ديوان الجارم جـ ٢ / ٣١٤ ، ط ١٠ ، ١٩٨٦ ، دار الشروق .

أطلَتِ الآلآمُ مِنْ حِجـــره ولُفّـــــت الأسْقَام فى طِمْرهْ
بردتُه الليل علـــــى بَرْدِه وكنُهُ القَيْظُ علـــــــى حَرْهْ

وقد عارض بها قصيدة " حافظ إبراهيم " التى يقول فيها [1] :

هـــــذا صَبـــــىٌ هَائمُ تَحـــتَ الظَّلام هيام حائرْ
أبْلَى الشَّقاءُ جَديـــــــــدَهُ وتَقَلَّمَـــــت مِنْهُ الأَظَافِرْ

فنلاحظ هنا أن المعارضتين اختلفتا فى الوزن واتفقتا فى الموضوع ، وهو وصف الأطفال المشردين .

ومن المعارضات الناقصة كذلك معارضة " العقاد " التى بين أيدينـــا – وقد عارض بها قصيدة " ابن الرومى " ، فقد اتفقتا فى القافية والوزن ، ولكنهما اختلفتا فى الموضوع ، حيث جعلها " ابن الرومى " للمدح ولكنه صدّرها بمقدمة غزلية ، بينما جعلها " العقاد " فى الحب والغزل .

وعلى ذلك فالاتحاد التام ليس شرطاً فى المعارضة ، إذ يمكن أن يكـــون هناك انحراف يسير أو كثير بين المعارضتين ، مع حرص الثانى أن يتعلق بالأول فى درجته الفنية أو يفوقه فيها [2] .

وهذا المفهوم الأدبى للمعارضة لا يخرج عن مفهومها اللغـــوى ؛ إذ فى المفهومين – اللغوى والاصطلاحى – معنى المحاذاة والمباراة والمساجلة والإتيـــان بمثل ما أتى به السابق (الأول) والذى يمحضها إلى جهة من هذه الجهات هـــو قصد الشاعر ودوافعه فى معارضته .

كما نلحظ أنه لابد فى المعارضة من متقدم ومتأخر ، بمعـــنى أن يســـبق أحدهما الآخر ، سواء أكان المتعارضان متعاصرين أم غير متعـــاصرين ، وهـــذا بعكس النقائض والتى يشترط فيها أن يكون الشاعران متعاصرين .

---

(1) ديوان حافظ إبراهيم ص ٩٢ ط ــ ٣ ، ١٩٨٧ الهيئة المصرية العامة .

(2) انظر تاريخ النقائض فى الشعر العربى ص ٧ د / أحمد الشايب طـ ٣ ، ١٩٦٦ ، مكتبة النهضة المصرية .

بواعث المعارضة.

الأديب أو الشاعر لا يصدر فى عمله الفنى إلا عن تجربة تعتمل فى نفسه سواء كانت ذاتية أم عامة خارجة عن نطاق ذاته ، مما يكسب عمله صدقا وروعة وجمالا ؛ إذ يكون عمله أقرب إلى الواقع ، وألمس للحقيقة ، وفى كل ذلك لا ينفك عن القيم والخصائص الفنية لعمله الأدبى،التى تكسبه روعة وجمالا.

والشاعر أرقى الناس إحساسا، وأشدهم وأسرعهم تأثرا ؛ فيرى ما لا يراه الآخرون ، فيعبر عما تكنه خلجات نفسه أو ما يتأثر به من واقعه الملموس ، فيأتى تعبيره وليد المشاعر والأحاسيس .

كما أنه لا يستطيع الكتابة إلا إذا وجد باعثا لها يساعده على التصوير الفنى للتجربة التى يتناولها ، بالرغم من إحساسه المتميز ولطافة ودقة مشاعره .

والشاعر المعارض غالبا ما تكون بواعثه نابعة من داخله مع تأثره بالنموذج الذى يعارضه ، فيحاول محاذاته ومعارضته ، صادرا فى ذلك عما يدور فى صدره من أسباب وبواعث من أهمها :

الإعجاب والتأثر :

لعل الإعجاب والتأثر من أهم بواعث المعارضة ودوافعها ؛ إذ إن الإعجاب أمر مركوز فى الفطرة البشرية ، يدفع صاحبه إلى التقليد والمحاكاة ، وغالبا ما يكون ذلك فى الأعمال الأدبية .

ومصدر هذا الإعجاب ينبع من تلك الإجادة التى تبرع فيها شخصية المقلد فى ناحية من النواحى الأدبية ، أو فى جانب من جوانب أعماله ، مما يكون

سببا فى إعجاب الأدباء وتتبعهم آثاره ، واحتذائهم عمله ، فيعمدون إلى تقليـده - بدافع الإعجاب - حتى يظفروا بالنجاح الذى ظفر به [1] .

وتختلف آثار الإعجاب من أديب لآخر ؛ فنجد بعض الشعراء يعمـدون إلى تقليد شاعر ما أو معارضته فى حركاته وإشاراته ، بل فى نبـــرات صوتـــه ومخارج حروفه ،ومنهم من يحفظ نتفا من شعره أو تراكيبه ((ويتابعه فى لوازمه ، ويتأثر بأسلوبه وبمنهجه فى المقدمات والتدليل تأثراً ظاهراً . حتى يصبح أولئـــك المقلّدون طرازاً متميزاً ، وتكون هنالك مدارس أدبية منسوبة إلى أشخاص أو إلى مذهب منسوب لأولئك الأشخاص بأعيانهم ، وليس هذا إلا أثـــراً مـــن آثـــار الإعجاب بالشاعر أو الخطيب أو الكاتب)) [2] .

وقد عدّ الدكتور " طه حسين " هذا الإعجاب سببا من أسباب الإنتـاج الأدبى عامة والشعرى خاصة حيث يقول : ((أنتم تعلمون أن أهـــم الأســـباب للإنتاج الأدبى إنما هى المحاكاة ، فإذا قال الشاعر البليغ قصيدة ، وأعجب الناس بها ، فمنهم من يرويها ومنهم من لا يكتفى بهذه اللذة ، بل ويحاول أن يحاكيها ، ويأتى بأمثالها وعلى هذا النحو ينتج الشعر ويكون للشعراء تلاميذ ومقلدون)) [3] .

وهذا الإعجاب هو الذى دفع " العقاد " و "المازنى " و "على شـــوقى " إلى معارضة " ابن الرومى " فى نونيته التى هى موضوع البحث ، والتى مطلعها :

أجنَّتْ لكَ الوجدَ أغْصَانٌ وكُثبانُ فيهنَّ نوعانِ تُفَّاحٌ ورُمَّانُ

---

(1) انظر السرقات الأدبية د/ بدوى طبانة ص ١٠٢ ، مكتبة نهضة مصر ١٩٥٦ .

(2) السابق ص ١٠٢ .

(3) من حديث الشعر والنثر ، د/ طه حسين ص ٥٧٧ ، المجموعة الكاملة مجلد٥ ، دار الكتاب اللبنـانى - بيروت ١٩٨٢ .

ويحكى " العقاد " قصة هذه المعارضة فيقول : ((كنا نقرأ ذات يوم أنـد وصديقاى الشاعران النابغان " المازنى " و" على شوقى " قصيدة " ابن الرومى " النونية التى يمدح بها " أبا الصقر " ... فلما فرغنا من تلاوتها وقضينا حق إطرائها ونقدها خطر لنا أن يعارضها كل منا بقصيدة من بحرها وقافيتها ، فنظم "المازنى" قصيدته فى مناجاة الهاجر ونظم " شوقى " قصيدته فى هذا المعنى ، ونظمتُ أنـا هذه القصيدة وأهديتها إلى روح " ابن الرومى " [1] ومطلعها :

يُهْنِيكَ يا زَهُر أطَيارٌ وأفْنَانُ الطَّيرُ يَنْشُدُ و الأفْنَانُ عِيدَانُ

ويقول على شوقى فى مطلع قصيدته [2] :

تُرى عَلى العهدِ أهلُ الوَدِ أمْ خَانُو وحال حُبُهمو أمْ هم كَمَا كَانُوا ؟
أمَا أنَا فَنُجُوم الَّليلِ تَشْهـــدُ لِي أنِي عَلـــى رَغْمِ ذاكَ د.سَهْرانُ

ومعنى هذا أن الإعجاب قد تملك هؤلاء الشعراء ؛ فراحوا يعـارضون تلك القصيدة ، كما أن هناك أمراً آخر ، وهو أن الإعجاب قد أدى إلى النقـد الذى صدر من هؤلاء الشعراء على القصيدة التى قرأوها ، فكان بمثابة بـاعث حقيقى للمعارضة كى يتجنبوا ما وقع فيه " ابن الرومى " من هنات ، ويحـاولوا التفوق عليه . كما أرى أن معارضات هؤلاء الشعراء لنونية " ابن الرومـى " معارضات فيما بينها ، إذ يحاول كل منهم أن يأتى بـأفضل مـا عنـده إذ إن التسابق بينهم منصب فى غرض وهدف واحد .

وينبغى أن نشير إلى أن الإعجاب ليس معناه أن يقوم شاعر بمحاكـلة أو معارضة شاعر آخر ، لمجرد أنه أعجب به أو بعمله ، لكـن ينبغـى أن يصـل

---

(1) ديوان العقاد مجلد ١ / ٦٧ ، منشورات المكتبة العصرية .

(2) ديوان على شوقى ص ١٢٣ ، مراجعة وضبط محمود عماد – المطبعة النموذجية ١٩٥٨ .

الإعجاب إلى درجة التأثر بجانب من جوانب القصيدة ، موضوعها أو موسيقاها أو بها كلها ، فيثير ذلك التأثر فى نفسه معارضة أو محاكاة ما تأثر به ، عندئذ تنفجر المعانى من نبع القلب نتيجة لهذا التأثر ، وهذا ما نص عليه الشاعر " أحمد زكى أبو شادى " بقوله : [1] ((ليس تعمد معارضة الشعر من الفن الصحيح فى شئ ، بل هو محض صناعة ، والشعر قبل كل شئ عاطفة فكرية عميقة الجذور ، لا بهرج سطحى زائف ، وقد نقرأ عن بعض الشعراء الممتازين أنه حاول محاكاة شاعر آخر بقصيدة معينة ، ولكن الحقيقة أنه تأثر بموسيقاه أو بموضوع القصيدة ، فأثار ذلك فى نفسه الشاعرة ، مثال ذلك معارضات " البارودى " للشعراء المتقدمين ..... فإن تلك المعارضات هى نتيجة الإعجاب بالآثار السابقة وأثر وحيها فى النفس)) .

وخلاصة القول ، أن المعارضة هى أن يحتذى شاعرٌ شاعراً آخر فى إحدى قصائده متأثراً بها ، فيحاول معارضتها ، بلغة وعاطفة جديدتين ؛ ليحكى من خلالها واقعه وتجربته الشخصية التى قد تتفق مع تجربة من يعارضه ، وهذه المحاكاة تأتى بدافع الإعجاب والتأثر ، ولا تكون لمجرد المحاكاة أو التقليد ؛ إذ إنه لا يتصور أن شاعراً يعارض لمجرد المعارضة أو التقليد لذاته أو من قبيل المنافسة لصاحبه ، وإنما ينبغى أن يتوافر لديه التأثر الذى يثير عاطفته ، فيصدر فى معارضته بناء على ذلك ، وإلا كانت فى إطار التقليد الذى يخل بعمله ويؤدى إلى تشويهه ، وفقدان أصالته ورونقه ؛ إذ إن هذا التقليد يؤدى إلى تكرار العمل فى صورة مشوهة .

---

(1) مجلة أدبى ، الجزء الثانى نقلاً عن كتاب الموازنة بين الشعراء ص ٣٧٣ زكى مبارك .

لذا ينبغى أن يكون لدى المعارض تجربة تنبعث منها حـــرارة العاطفـــة والصدق والرغبة فى الابتكار ، ومحاولة الإتيان بالمضامين الرائعـــــة فى صـــورة عصرية تتناسب وعصره ، تضمن له التفوق على سابقه من خلال إبراز الملامـــح الفنية التى غفل عنها أو مساواته فيها .

وهذا يدعونا إلى القول بأنه لابد أن يكون لدى المعارض تجربة ذاتيـــة ، تكون بمثابة الدافع الحقيقى للبحث عن تجربة تتشابه مـــع تجربتـــه ، فيحـــاول الوقوف عليها ، ومعرفة مدى توافقها مع واقعه ومدى تأثره بها ، لكـــى تـــأتى معارضته فى صورة فنية رائعة ، تحفظ له تجربته الذاتية من الاندثار أو الفنـــاء فى تجارب الآخرين .

ومن ثَم تأتى أهمية التجربة الذاتية وخصوصيتها ، فى مثل هـــذا الفـــن الذى يقوم على المحاكاة الابتكارية . فالمعارض يقف من صاحبه موقف المقلِّـــد المعجب المتأثر بتجربته وبراعته . مما يجعل مناط المعارضة يقوم على الجانب الفنى والبراعة فى الأداء كما أنه ليس فيها هذا التسابّ القبيح بين الشاعرين كما هـو الحال فى المناقضة .

وبـــهذا تظل المعارضة الشعرية بمثابة الحلقة التى تربط القديم بـالجديد ، أو امتداد طبعى لهذا التراث وتلك الأصول ، إذ إننا فى حقـــول المعارضـــات ودراستها نعيش أمام أرصدة تراثية ممزوجة بلغة عصر جديد فنكـــون بصـــدد تجارب بشرية فيها من أنماط التشابه وضروب التمييز ما يزيد الرؤية وضوحـــا

وثراء ، ويساعد على معرفة تباين الأساليب وفروق الألفاظ ،وإلى غير ذلك من مقومات الفن وأصوله [1] .

وفى ذلك إشارة إلى أن المعارضة – غالبا – ما تكون للنماذج التراثيـــة التى تربى عليها الشعراء وتأثروا بها ، وارتكزوا عليها فى تكوين ثقافتهم ، قبـــل أن يكونوا شعراء ، كما حـــدث مـــن " البـــــارودى " فى معارضتـــه " لأبى نواس " و " المتنبى " و" الشريف الرضى " ومعارضـــة " شـــوقى " للبحـــترى و " المتنبى" و" أبى العلاء المعرى " و معارضة " العقاد " و " المـــازنى " " لابـــن الرومى " ومعارضة شعراء كثيرين لقصيدة البردة " لكعب بن زهير " مما يـــدل على أن المعارضة تكون فى الغالب لعيون القصائد فى التراث .

وهذا لا يمنع من وجود المعارضة بين الشعراء المتعاصرين ، كما حـــدث بين " شوقى " و "على الجارم " ، حيث قال شوقى فى وصف باريس قصيـــدة مطلعها [2] :

جُهْدُ الصَبابَةِ مَا أُكَابِدُ فيكِ ... لَوْ كَانَ مَا قَدْ ذُقْته يَكْفِيكِ

حُتَام هُجْرانِى وفيمَ تَجنَبى ... وإلاّمَ بى ذُلُ الهوَى يُغْرِيك ؟

قَدْمِتُّ من ظَمَأ فَلْو سَامحِتنى ... أنْ أشْتَهى مَاءَ الحياة بِفِيكِ

أجِدُ المَنَايا فى رِضَاكِ هى المُنَـــى ... ماذَا وراَء الموتِ ؟ ما يُرْضِيـــكِ ؟

فيعارضه الجارم بقصيدة فى الغرض نفسه مطلعها [3] :

عُرسٌ أُقِيمَ على الدّمِ المَسْفُـــوكِ ... أؤرددُ الألحـــــانَ أمْ أبْكِيكِ ؟

([1]) انظر المعارضات الشعرية (أنماط وتجارب) د/ عبد الله التطاوى ص ١٠٤ ، دار قباء للطباعة والنشـــر ١٩٩٨ م .

([2]) الشوقيات جـــ٢ /٨١ ، ط ١١ ، ١٩٨٦ ، دار الكتاب العربى – بيروت .

([3]) ديوان الجارم جـــ٢ / ٥٣٥ .

باريس حيّرت القَريضَ فَمَـــــرة يَشْدُو ، وحينـــــاً والهاً يُرثِيكِ
نَهكَتْكِ دَاهيةُ الخُطوبِ فَلمْ تَدعْ لِلفَوزِ غَيرَ حُشَاشـــــةَ المَنْهُوك
إنْ كَانَ مَا تَعْنى الحَياة تَنَفســـــاً فَالعيْشُ خَير فى ظـــلاك النـــوك

وقد عارض " العقادُ " و "شكرى " كل منهما الآخر ، مما يدل على أن الإعجاب لا يكون بالآثار السابقة فحسب ، وإنما يمكن أن يكـــون الإعجـــاب والتأثر بأعمال معاصرة للمعارِض ، إذ المعارضة – كما بيّنا – يمكن أن تكـــون بين شاعرين متعاصرين أو غير متعاصرين .

والرأى عندى أن الإعجاب لا يقتصر على المعارضة ، أو لا يكون باعثاً خاصاً بها ، وإنما يكون فى الأعمال الأدبية والفنية والعلمية ، وفى سائر العلـوم ؛ فإذا ما أعجب الإنسان أو تأثر بأى عمل من تلك الأعمال أو العلوم فإنه يحاول جاهداً معارضة هذا العمل أو الإتيان بمثله واحتذائه ، مع إبراز تجربته وخبرتـــه الخاصة وعدم الفناء فى شخصية من أعجب به ، ومحاولة الإتيـــان بمثلـــه إن لم يتفوق عليه مع مجانبة نقاط الضعف والهنات إن وجدت .

بل إن هذا الإعجاب وذلك التأثر ليس وقفـــاً علـــى الأفـــراد ، بـــل يتجاوزهم إلى الأمم والجماعات ؛ فكما يقلد الأديبُ تقلد الجماعـــةُ الجماعـــةَ والأمةُ الأمة التى حظيت بإعجابها ، أو التى وجدت أدبها يتميز بخصائص عاطفية أو فنية جعلته ذا صفة إنسانية ، وجعلته جديراً بالشيوع والانتشار ولا يقـــف عند حدود الزمان والمكان ، كما لا يقف تقليد الصغير للكبـــير أو الضعيـــف للقوى أو اللاحق للسابق عند الفن الأدبى وحده ، بل يجاوزه إلى سائر الظواهـــر الفنية والعلمية وضروب النشاط المادى والأدبى [1] .

---

(1) أنظر السرقات الأدبية ، د/ بدوى طبانة ص ١٠٣.

لكنه بالرغم من ذلك فإن الإعجاب والتأثر يمثل الجانب الأكبر والدافع الأساسى فى المعارضات الشعرية ؛ إذ غالبا ما يكون الإعجاب أكـــثر بواعـــث المعارضة وجودا فى نفس المعارض .

ولما كانت المنافسة والمبارزة ، مناط المعارضات كان حتما أن تكون بين الفحول والمشهورين من الشعراء ، كى تؤتى المبـــارزة ثمارهـــا بـــين القطبـــين أو الندين المتعارضين ، والدليل على ذلك مـــا حـــدث بين " شوقى " (أمـــير الشعراء) و " البحترى" وهما من هما فى عالم الشعر . فقد عارض الأول الثـــانى فى سينيته بسينية مثلها فى وزنها ورويها وكما كان بينه وبين " المتنـــبى " و " أبى نواس " و " الفرزدق " وغيرهم من الشعراء [1] .

وكما كان بين " العقاد " – بمنزلته الأدبية – و "ابن الرومى" بعبقريته ، وبين " العقاد " و " شكرى " وفى مثل هذه المعارضات تكون قمـــة المنافســـة والمبارزة بدافع الإعجاب والتأثر .

وهذا لا يمنع أن تكون هناك معارضات من بعض الشعراء الضعفـــاء ، أو المتوسطين لغيرهم ممن يحتذى بهم لقوتهم وشهرتهم ، ليكونوا مثلهم فى الشهرة ، ففى مثل هذه المعارضات يكون السابق أكثر تفوقا فى عمله كلـــه . بمعـــنى أن المعارض لن يستطيع أن يصل إلى درجة من أعجب به وإن اتفق معه فى البحـــر والقافية والموضوع .

وهناك بواعث أخرى للمعارضة مثل : الغرابة والاستعانة ، والتحـــدى ، لكنها بواعث منبثقة من عنصر الإعجاب ؛ ذلك أن المعارض إمـــا أن يعجـــب بغرابة الفكرة والقصيدة ، فيحاول معارضتها إعجابا بغرابتها ، ومعنى ذلـــك أن

---

(1) أنظر المعارضة فى شعر شوقى د/ إبراهيم عوضين ص ٢٣ وما بعدها .

الغرابة أهم عنصر للإعجاب ، بمعنى أنها تثير فى نفس المعارض الإعجاب ولـــو كانت خالية من الغرابة ، أو كانت معروفة ومشهورة بين الناس لأصبحت شيئا عاديا ، فلا يستحق الإعجاب والمعارضة ، وبعبارة أوضح إنـــه ينبغـــى علـــى المعارض أن يعجب أو يتأثر بجانب من جوانب العمل الذى يريد معارضته ، إمـــا لغرابة فكرتها ، أو موسيقاها أو بها كلها . وبعبارة أخرى ينبغى أن يكـــون فى العمل ما يثير الإعجاب والتأثر ، عندئذ تكون الغرابة باعثاً للإعجـــاب الـــذى يفضى إلى المعارضة .

لكن إذا ما استخدمت الغرابة استخداماً آخر غير الذى أشرنا إليـــه ، بأن يأخذها المقلّد أو المعارض على أساس أنها فكرة غريبة لا يعرفها النـــاس فى بيئته رغبة منه فى الإخفاء والتضليل للسامع أو القارئ ، وتقديمها له على أساس أنها عمله الذى ابتكره من وجدانه وفكره فحينئذ يكون هذا الصنيع ((أشـــنع أخذ ، وأجدر الأعمال الأدبية باسم النهب أو السرقة أو الاغتصاب أو غيرهـــا من الأسماء القاسية التى أطلقها بعض قدامى النقاد ، وربما كان أجدر الأسمـــاء بهذا العمل فى أيامنا هو اسم التضليل والخداع)) [1] .

وعندئذ لا تعد الغرابة مبعثاً من بواعث المعارضة ، وما قام على أساسها لا يعد معارضة ، وإنما يعد سرقة .

ومن ثم نستطيع القول بأن الغرابة التى يعجب بها المعارض ، هى الجديرة بأن تكون باعثاً من بواعث المعارضة . أما الغرابة التى مبعثها الإخفاء والتضليـــل وحب التملك فلا تصلح أن تكون باعثاً للمعارضة .

---

(1) السرقات الأدبية ص ١٠٩.

ومن بواعث المعارضة - كذلك - الاستعانة وهـــى لا تـــأتى إلا بعـــد الإعجاب ، ذلك أن الأديب حينما تكون لديه الفكرة والتجربة الخاصـــة بـــه ويريد التعبير عنها، فإنه يفتش ويبحث عن طريق يسير عليه ويحتذى به لإبـــراز تجربته ، وما يعتمل فى صدره ، فيقع نظره على نص ما فيعجب به ، أو بجـــانب منه فيحاول الاستعانة به ، ومن ثم فإن المعارض لا يستعين بعمل إلا إذا تأثر بـــه وأعجب به أو بجانب من جوانبه ، ووافق هواه ، ورآه صالحا للاستعانة به .

وقد حاول الدكتور " إبراهيم عوضين " إظهار الفرق بين الإعجـــاب والاستعانة ، فرأى أن الإعجاب بالعمل أو بالأديب يكون هو الدافع إلى العمـــل المماثل على حين أن الاستعانة تقضى بأن الشاعر المحدث يمر بتجربة خاصة بـــه ، وأنه يتجه إلى التعبير عنها ، لكنه فى سبيل ذلك يلجأ إلى شاعر آخر مرّ بالتجربة نفسها فيستعين به فى تعبيره عن تجربته [1] .

وهذا معناه أن الإعجاب يولد الفكرة ويوحى بها فى نفس المعـــارض ، لكن الاستعانة تقتضى أن يكون لدى المعارض الفكرة ، لكنه يحتـــاج إلى مـــن يترسم خطاه ويهتدى بمنهجه ، وفى الوقت نفسه لن يصل إلى تلـــك القـــدوة وذلك النموذج إلا إذا أعجب بالجانب الذى يريد أن يستعين به سواء كـــان فى الألفاظ أم الأخيلة أم المعانى .

أما إذا كان الغرض مجرد الاستعانة ببعـــض الأفكـــار أو الألفـــاظ ، واستعارتها كى ينال العمل شيئا من الجمال وحسن الصنعة ، دون أن يستشـــعر صاحبه بالإعجاب بهذا النص الذى يستعين به أو يستعير منه ، فإن ذلك يعـــد اقتباساً وليس معارضة .

---

(1) انظر المعارضة فى الأدب العربى . ص ٤٤ .

وإذا كان " شوقى " قد صرح بأنه قد اتخذ " البحترى " قدوته وسميره فى قصيدته السينية ، فإن التصريح جاء من منطلق الإعجاب بهذه القصيدة ومنهجها الذى وافق هوى فى نفس شوقى ، وإلا فلماذا " البحترى " ؟ وكان فى إمكانه أن يحتذى "بالمتنبى"مثلا أو أى شاعر آخر من الفحول ، لكنه من منطلق إعجابه بقصيدة " البحترى " التى رأى فيها النموذج الصحيح للاستعانة به فى إبراز فكرته ، فنظم على منوالها تلك القصيدة التى تعد معارضة لسينية " البحترى " .

ولم يُخفِ "شوقى" إعجابه ولا استعانته بتلك القصيدة فصرح قائلا [1] :

((... فبلغت النفس بمرآه الأرب ، واكتحلت العين فى ثراه بآثار العرب ... وكان " البحترى " رحمه الله رفيقى وسميرى فى الترحال ، والأحوال تصلح على الرجال ، كل رجل لحال ، فإنه أبلغ من حلّى الأثر وحيا الحجر ، ونشر الخبر ، وحشر العبر ... فكنتُ كلما وقفت بحجر أو طفت بأثر تمثلتُ بأبياتها (يعنى سينية البحترى) واسترحت من مواثل العبر إلى آياتها ، وأنشدت فيما بينى وبين نفسى :

وعَظَ البُحْتِرى إيوانَ كِسْرَى وشَفَتْنِى القُصُور مِن عَبدِ شَمْسِ

ثم جعلت أروض القول على هذا الروى ، وأعالجه على هذا الوزن ، حتى نظمت هذه القافية المهلهلة ، وأتممت هذه الكلمة الريضة)) .

وإمارات الإعجاب بقصيدة " البحترى " عند "شوقى" تكمن فى قوله : أنه – أى البحترى – أبلغ من حلّى الأثر وحيا الحجر ونشر الخبر وحشر العبر . مما يدل على إعجاب " شوقى " بمنهج " البحترى " فى قصيدته ، فحاول

---

(1) ديوان شوقى – الشوقيات جـ٢ /٤٤ .

الاستعانة بها فى بناء قصيدته ، التى أتى فيها بصور رائعة فاقت – أحيانا – صور "البحترى ". وذلك فى مثل قوله فى وصف القدر [1] :

عَقَلتْ لجُةَّ الأمُورِ عُقُـــولا كَانتِ الحوتَ طولَ سبح وغسٍّ
غَرقت حيثُ لا يُصاح بِطَاف أو غَـــــريقٍ ولا يُصَاخْ لحس ٍ
فَلَكٌ يَكْسفُ الشُّموس نهاراً ويَســـــومُ البُدور لَيْلَة وَكْسِ

وقد علق الدكتور " زكى مبارك " على هذه الصورة بقولـــه [2] : ((لم تظفر النفس الإنسانية برثاء أبرع من هذا الرثاء ، ولا وجدت العقـــول مـــن يذرف عليها مثل هذه الدمعة ، وهى على جبروتها ألعوبة القـــدر وأضحوكـــة القضاء ومن ذا الذى وقف على القبر الذى ثوت فيه آمال الأمم المعذبـــة ، ثم جاء عليها بمثل هذه الدمعة الغالية يذرفها مثل " شوقى " على تلك العقول الـتى عقلتها لجة الخطوب ، والتى غرقت حيث لا يصاخ لحس ، ولا يصاح بطـــاف أو غريق ؟ .. ولم يصنع " البحترى " هذا الصنيع)) .

وفى هذا دلالة على أن الاستعانة كانت فى حدود المنهج الشكلى ، أمـــا من ناحية الموضوعية فقد كان " لشوقى " قدم راسخة فى الإنشـــاء والابتكـــار والإتيان بالصور الرائعة التى فاقت – أحيانا – صور " البحترى " [3] .

أما إذا كانت الاستعانة بالشكل والمضمون معاً فإنّ عمل المعارِض يـأتى عالة على العمل الذى استعان به ، كمـــا أنه لا يسمو إلى درجته ؛ إذ إنه قيـــدّ نفسه وأفكاره ، وقصر إبداعاته على ذلـــك النص الذى استعان به ، وجاراه فى كل جزئياته ، فيأتى عمله صورة له ، لكنها صورة باهتة خالية مـــن الإنشـــاء والابتكار .

---

(1) السابق جـ ٢ .
(2) الموازنة بين الشعراء ، د / زكى مبارك ص ١٥٦ ، ١٥٧ ط ٣ مطبعة مصطفى الحلبى ١٩٧٣ .
(3) انظر صوراً من هذه فى كتاب الموازنة بين الشعراء ، ص ١٥٦ ، وما بعدها .

وقد تأتى المعارضة بدافع التحدى والمغالبة رغبة فى إظهار المهارة والبراعة والقدرة على المنافسة ، ومحاولة التفوق ، وهذا الدافع – غالباً – ما يكون فى المناقضات الشعرية ، إلا إذا كان بدافع الإعجاب الذى يدعو إلى المنافسة والتحدى ، إذ لا يكون الإعجاب فى المناقضة ، بل يكون دافعها الحقد والكراهية .

وإذا كان التحدى والمنافسة بدافع الرد والهدم ، وإظهار عيوب الخصم فإنه يكون فى جانب المناقضة أقوى وأرجح .

وعلى أية حال فإن مناط بواعث المعارضة يتمثل فى الإعجاب والتأثر بالعمل كله أو بجانب منه ، فإما أن يكون إعجابا بغرابة فكرته ، أو إعجاباً بمنهجه ، فيحاول الاستعانة به ، أو إعجاباً يؤدى إلى التحدى وحب المنافسة ومحاولة التفوق .

وقبل أن ننهى حديثنا عن بواعث المعارضة ، ينبغى أن نشير إلى محاسن المعارضة وأهميتها .

وتتمثل أهمية المعارضات ودراستها فى الكشف عن هذا المجال الخصب لذلك التواصل بين القديم والجديد ، إحياءً لتراث الأمة ومجدها ، والعمل على ربط أطراف الحركة الأدبية قديمها وحديثها دون تقيد بالزمان أو المكان ، وذلك على نحو ما حدث بين " شوقى " فى منفاه فى الغرب ، وقد راح يعارض " البحترى " و " أبا تمام" فى الشرق ، وكذلك معارضته – وهو فى الشرق – " لابن زيدون " فى الغرب ، مما يدل على التفاعل وربط الآداب ربطا قويا يساعد فى الكشف عن حالتها فى عصورها المختلفة .

كما أنها تسهم فى الكشف عن بعض الخلجات النفسية والتجارب الشعورية لبعض الشعراء ، من خلال معالجتهم الشعرية لبعض هذه التجارب .

كما أنها تساعد على قيام الدارسين بالمقارنة والموازنة بين العصور الأدبية المختلفة ، بل وفى داخل العصر الواحد .

ومن خلال الدراسة الموضوعية للمعارضات ، نكتشف ظواهر التفوق ، وملامح السبق أو صور النقص وذلك من خلال الموازنة بين المعارضات ، كما تبرز الملامح المشتركة بين الشعراء المتعارضين ، وبخاصة فى الجوانب الإنسانية العامة التى تتجاوز حدود الزمان والمكان ، على غرار ما يوجد فى الشكوى من الزمان أو معايشة تجربة فرضها الاغتراب ، أو منطق التمرد أو الإصرار على الرفض أو ما شابه ذلك من تجارب إنسانية تتسم بالعموم ، وتتجاوز الحواجز المكانية والزمانية فى كثير من الأحيان .

ومن ثم تظل خطرات النفس لدى الشعراء ، وتشابه الأفكار وتقاربها لغة مشتركة بينهم ، تصل إلى حدود توارد الخواطر ، والتشابه العميق فى أساليب المعالجة الفنية [1] وهذا لا يتأتى إلا من خلال المعارضات ، ومن ثَم تتضح فائدتها وحسناتها.

وبجانب هذه المحاسن للمعارضات توجد بعض المآخذ ، لكنها لا تعد شيئا ذا بال بجانب تلك الفوائد .

وتتمثل هذه المآخذ فى دوران الشاعر المعارض فى حلقة من سبق فى الجوانب الفنية ومحاولة احتذائها ، فى كل الجزئيات فى الأفكار والمعانى ، واختيار الكلمات والتعبيرات ، مما يؤدى إلى حالة من الجمود وعدم الابتكار ، وقتل

---

(1) انظر المعارضات الشعرية ص ١٠٤ ، وتاريخ المعارضات فى الشعر العربى ص ٣٤ .

الروح الشعرية داخله ، وعدم إبراز صدق عاطفته ، وإظهار تجربته الخاصـــة ، ذلك أن المعارض يعتمد فى معارضته على قوالب جاهزة ، محاولا تقليدهـــا دون أن تكون له سمة بارزة تجعل لعمله قيمة أدبية خالدة . ومن ثم تـــأتى قصيدتـــه – على هذه الصورة – مشوهة ؛ حيث التزم فيها هذا التقليد البغيض .

وأرى أن هذا المأخذ لا يعد عيباً أو قدحاً فى المعارضة ذاتها ، وإنما فيمـن انتهج هذا الأسلوب وتلك الطريقة فى المعارضة ، وعدم فهمها فهما صحيحاً .

الفرق بين المعارضة والنقيضة .

لما كانت المعارضة تتشابه مع النقيضة فى بعض الوجـــوه كـــان مـــن الضرورى إبراز وجوه الاختلاف بينهما ، والسمات الخاصة بكل منهما ؛ كـــى لا يختلط الفهم فى معرفة المصطلحات الأدبية .

وتختلف المعارضات عن النقائض اختلافا واضحا من عدة وجوه :

أولا من حيث الهدف .

سبق أن تحدثنا عن بواعث المعارضة ، ورأينا أن التأثر والإعجاب مـــن أهم دوافعها التى يهدف المعارِض من خلاله إلى معارضة مـــن أعجـــب بـــه ، أو بقصيدته أو ببعض جوانبها الفنية ، كالنغمة الموسيقية أو غرضها أو طريقـــة نظمها أو حسن صياغتها ؛ فيحاول من خلال ذلك الإتيان بمثلـــها فى الـــوزن والروى والموضوع بهدف المحاذاة والمشابهة وإنشاء قصيدة على غرارها والإبداع فيها دون أن ينتقص من حق السابق شيئا .

وهذا بخلاف ما تهدف إليه المناقضة ؛ حيث إنها تهدف إلى الرد والإفحام وهدم ما بناه المتقدم بدافع الحقد والحسد والعداء ، وتفنيد الآراء ، والانتقـــاص من قدر من يناقضه فى صورة من التحدى والمبالغة .

كما يمكن أن يكون الهدف من المعارضة هو إظهار المضامين والأفكـــار التى غفل عنها المتقدم ، ومحاولة إبرازها فى صورة رائعة ، ربما يتفوق بها علـــى صاحبه ، كى يبتعد عن التقليد المحض ، وهو فى كل ذلك لا يلجأ إلى هدم عمل المتقدم ، أو الإقلال من شأنه كما هو الحال فى النقيضة. فهدف المعارضة البنـــاء والمنافسة الشريفة ، أما النقيضة فهدفها الهدم والرد بدافع الحقـــد والحســـد ، والهجاء المقذع والتحدى .

ثانياً من حيث الموضوع .

موضوع النقائض هو الهجاء المقذع والسباب الفاحش ، وتفنيـــد رأى الخصم وإبطال حججه ، ونقض كلامه نقطة نقطة ، وإيراد السقطات وتتبـــع المعايب والهفوات لهزيمته ، وهذا هو أهم ما ينطوى عليه موضوع النقيضة .

أما موضوع المعارضة فهو المدح أو الرثـــاء ، وتعـــديـــد المنـــاقب والإعجاب لا الخصومة والعداء أو الصراع ، كما هو الحال فى النقيضة .

ومن ثمّ يمكن القول بأن المعارضة تقوم فى مضمونها على التبارى الفـــنى حول موضوع واحد . وليس التبارى فى الهجاء المقذع والتحقير من شأن الآخر ، وإهدار مكانته ، والنيل من قصيدته كما هو الحال فى المناقضة .

كما أن المعارضة لا تحمـــل فى موضوعـــها صـــورة الأدب المذهـــبى أو الصراع السياسى كما هو موجود فى النقائض .

ثالثاً من حيث الشكل .

تتفق المعارضة مع النقيضة من جهة الشكل حيث إن النقيضة تعتمـــد أول ما تعتمد على التوافق الشكلى فى الوزن والقافية وحركة حروف الـــروى مع المقابلة فى المعنى ؛ إذ الثانى يريد أن يفسد ما بناه الأول من حيث المعـــنى ، فيحاول الالتزام بالشكل كاملاً كى يصل إلى بغيته .

وهكذا الحال فى المعارضة ؛ حيث يشترط فيـــها التوافـــق فى الـــوزن والقافية وحركة حرف الروى ؛ مع عدم المساس بما بناه الأول أو الإقلال مـــن شأنه . وقد تجئ المعارضة مخالفة لهذا الشرط بأن تختلف حركة حرف الـــروى ، لكنها لا تخرج عن كونها معارضة ، وهذا ما لا ينبغى أن يكون فى النقيضـــة ؛ إذ لابد من وحدة البحر وحركة الروى إتماماً للتنسيق الشكلى ، وإن وجد بعـــض

الاختلاف فى حركة الروى فى بعض النقائض كما فى لامية " الفرزدق " الـــتى مطلعها [1] :

إنّ الذى سَمَكَ السّمَاءَ بنَى لنَا بَيْتاً دَعَائِمُهُ أعَـــزُ وأَطْوَلُ

ولامية جرير ومطلعها [32] :

لِمنِ الدِّيارُ كأَنها لم تحلـــــل بَينَ الكناسِ وبينّ طَلحِ الأَعزلِ

فحركة الروى فى الأولى ضمة وفى الثانية كسرة ، ولعل السر فى هـــذا الاختلاف هو ما ذهب إليه الأستاذ " أحمد الشايب " من أن القصيدتين أول مـا حمى بين الشاعرين من المناقضة فجاءتا بهذا الاختـــلاف القليـــل ، [3] وهـــذا لا يخرجها من باب المناقضة ، وإن كان لا ينبغى أن تسير على هذا النظام .

وهكذا تتفق المعارضة والنقيضة من حيث الوزن والقافية وحركة الروى ، أما من حيث القوالب اللفظية التى تشكل جانبا من الشكل – فبينهما اختلاف ؛ فالمعارضة تعتمد على الألفاظ الدالة على موضوعها من مدح ورثاء وغـــزل ، فتكون موائمة لمعانيها ؛ على حين تأتى النقيضة فى قوالب لفظية يطغى عليـــها طابع السباب والشتائم والمهاترات اللئيمة ونبش الأحقاد وإثارة الضغائن الـــتى عفى عليها الدهر .

هذا بجانب أنها تأتى بالمصطلحات الدالة على الصراع السياسى والدينى ، والخصومة والعداء ، وهذا ما لا يتوافر فى المعارضة .

هذه هى بعض الفوارق بين المعارضة والنقيضة مـــن حيـــث الشـــكل والموضوع والهدف ، واتضح من خلالها أبرز السمات التى تميز أحد الفنين من الآخر .

---

(1) ديوان الفرزدق مجلد / ٢ ص ١٥٥ ، دار صادر ، بيروت .

(2) ديوان جرير ص ٣٥٦ ، دار صادر ، بيروت للطباعة ١٩٨٣ .

(3) انظر تاريخ النقائض ، ص ٤ .

لكن يبقى فارق لابد من الإشارة إليه ، وهو أنه لابد فى النقائض من اتحاد الزمن أو وحدة زمن الشاعرين ، بمعنى أن تكون النقيضة بين شاعرين يتعايشان فى زمن واحد ،وإن تلاشت وحدة المكان ، وتباعدت بينهما الأسفار ، المهم أن يكونا متعاصرين .

وهذا لا يلزم فى المعارضة ؛ حيث يمكن أن تكون بين شاعرين ، متعاصرين أو غير متعاصرين تفصل بينهما مدة زمنية طويلة ، كما كان الحال بين " شوقى " ومن عارضهم فى العصور السابقة ، وكما هو حاصل بين "العقاد" فى معارضته " لابن الرومى " .

ومن ثمّ يتضح أن المعارضة تشترك مع النقيضة من حيث إنه لا يشترط فيهما وحدة المكان ، لكنهما يختلفان فى وحدة الزمان ، فلابد فى النقائض من هذه الوحدة ؛ليصل الشعر إلى مسامع الآخر ؛ فيستطيع الرد عليه ، وهذا لا يشترط فى المعارضة إذ السابق ليس هدفه إسماع أحد ليرد عليه ، ولم يدر فى خاطره – أثناء عمله – أن يعارضه أحد ، لكن عمله يقع فى نفس اللاحق – فى أى زمان ومكان – موقع الإعجاب ؛ فيعمد إلى معارضته ، مترسما خطواته الفنية ومنهجه – بدافع الإعجاب – فى بناء قصيدته .

المعارضة والسرقة .

ولما كانت المعارضة تعتمد فى بواعثها على الإعجاب بعمل الغير ومحاولة تقليده ومحاكاته فمن الضرورى أن يتعرض المعارض لهذا العمل ، ويحاول فهمه والاطلاع على ما فيه من لمحات فنية وأفكار ومضامين ، بل وألفاظ وعبارات ، مما يكون ذلك سببا فى الأخذ منه أو الاستعانة به فى الأفكار والمعانى والألفاظ والعبارات .

ومن ثم يجب ألاّ يترك هذا الأخذ مباحا أو مفتوحاً هكذا ، لكن يجب أن يكون له ضوابط ، حتى لا يسلمنا إلى حالة من الفوضى ، وعدم التحرز فى استخدام هذا الفن (المعارضة) وسيلة للسطو على أعمال وإبداعات الآخرين .

لذلك فإن المعارضة بمفهومها الصحيح وبواعثها وفوائدها تظل بمنأى عن فكرة السرقة الأدبية ؛ إذ إن الشاعر – أى شاعر – يعلن عن معارضته للعمل الذى أعجب به ويريد معارضته ، وهو بذلك الصنيع ينفى عن نفسه فكرة السرقة ؛ كما حدث من " العقاد " فى معارضته " " لابن الرومى " و " شوقى " فى معارضته لسينية " البحترى " وغيرها ، ذلك أن السارق لا يعلن عن نفسه ، بل يحاول إخفاء ما قام به من هذا العمل عن الآخرين ، مع حرصه على إثبات ما أخفاه لنفسه متجاهلا الأصل الذى أخذ منه .

ومسألة الأخذ والسرقة فيها كلام كثير من النقاد ، من أهمه : ما قاله " أبو هلال العسكرى " من أن التقليد فى المعانى والأفكار يسمى أخذا ، وإذا كان فى الألفاظ والعبارات فإنه يعد سرقة .

ومن ثمَّ يرى الدكتور "بدوى طبانه " أن " أبا هلال العسكرى " قد حدد مفهوم السرقة ، بأنها مقصورة على أخذ ألفاظ السابقين بمعانيها ، فيقول محللا رأى " أبى هلال " : [1] ((ويبدو أن دراسة أبى هلال للأخذ وضروبه أنه لا يرى السرقة فى المعانى والأفكار ، وأن السرقة مقصورة على أخذ ألفاظ السابق ونقلها ؛ فمن أخذ المعنى بلفظه كان له سارقا ، ومن أخذه ببعض لفظه كان له سالخا ، ومن أخذه فكساه لفظا من عنده أجود من لفظه كان هو أولى به ممن تقدمه)) .

---

(1) السرقات الأدبية ص ٣٧ . وانظر كلام أبى هلال العسكرى فى هذا الشأن فى الصناعتين ،، تحقيق وضبط د / مفيد قميحة ص ٢١٨ ، ط ١ ، ١٩٨١ ، دار الكتب العلمية – بيروت .

وفى محاولة لتحديد مفهوم السرقة وضابطها ، يقول الدكتور " بدوى طبانه " : [1] ((وكثيراً ما يبتلى أرباب هذا الفن بمثل ما يبتلى به أصحاب الأموال من حسد الحساد ، وطمع الطامعين ، فينسبون إلى أنفسهم ما يستجيدونه من أدبهم ، ويتعمدون تجاهل صاحب الأثر الذى أبلى فيه ما أبلى من المكابدة والعناء)) .

ومن ثمَّ يظهر أن الأخذ مع تجاهل السابق يعد سرقة ، والأخذ مع الاعتراف بالمصدر والإعلان عنه يعد معارضة [2] .

وأخيراً نستطيع أن نقرر أن المعارضة تختلف عن السرقة ، فى أنها أى المعارضة أخذ عن الغير مع الإعلان والاعتراف به ، والسرقة أخذ من الغير مع عدم الاعتراف أو الإعلان ؛ فكلاهما أخذ ، لكن المعارضة أخذ أُحسن استخدامه ، والسرقة أخذ لم يحسن استخدامه ، وما يقال عن أخذ الألفاظ بأنها سرقة فإن المعارض إذا أعلن عن ذلك الأثر وعنّ له أن يأخذ منه لفظاً أو عبارة فإن ذلك يعد تضميناً أو اقتباساً لا سرقة . وقد حدث مثل هذا من أمير الشعراء " شوقى " فى سينيته التى عارض بها " البحترى " [3] ومن شعراء كثيرين .

---

(1) السابق ص ٣٧ .

(2) انظر المعارضة فى الأدب العربى ص ٢١ .

(3) فقد رأينا أن شوقى ، قد ضمن قصيدته بعضاً من ألفاظ وعبارات البحترى ، ولا نستطيع أن نقول أن هذا العمل سرقة ؛ إذ إن شوقى قد أعلن عن معارضته لهذا الأصل ، مما يجعلنا نقول : إن ذلك تضميناً فى داخل المعارضة . مثال ذلك قوله :

وعلى الجمعة الجلالة والنا صر نور الخمس (تحت الدرفس)

فقد أخذ تحت الدرفس من قول البحترى :

والمنايا مواثل وأنوشر وان يزجى الصفوف تحت الدرفس -

والتضمين أو الاقتباس يستعان به فى المعارضة وغيرها ، وفى الأعمـــال الشعرية والنثرية . فيكون بذلك مغايرا للمعارضة ولا يـــدرج كذلـــك تحـــت السرقة الأدبية .

= وكذلك قوله فى القصيدة نفسها :

ابن ماء السماء والملوكب الضخم الذى (يحسر العيون ويخسى)

قد أخذ (يحسر العيون ويخسى) من قول البحترى :

وهم خافضون فى ظل عال مشرف يحسر العيون ويخسى

انظر الشوقيات جـ ٢ / ٤٧، ٤٩ . وديوان البحترى مجلا ٢ ص ١١٥٤ ، ١١٥٦ ، تحقيق حســـن كامل الصيرفى ط ٣ ، دار المعارف .

نونية ابن الرومى

هذه القصيدة قالها الشاعر فى مدح "إسماعيل بن بلبل" وزير "المعتمد" ، وهى طويلة متينة بلغت مائتين وخمسة وثلاثين بيتا ، وصدرها بمقدمة غزلية ، وصف فيها جمال المرأة وطبيعتها ، ثم تخلص بعدها إلى ممدوحه "إسماعيل بن بلبل" الملقب بأبى الصقر، لكن مقدمتها هى المقصودة بالدراسة ، حيث لم يعارض " العقاد " إلا تلك المقدمة ، لذا سنقتصر على دراسة وتحليل تلك المقدمة الغزلية ، والقصيدة من " بحر البسيط" .

والصواب أن نقدم هنا تلك المقدمة كاملة ، ثم نوالى الدراسة والتحليل فقرة فقرة ، وهذه هى أبياتها :

أجنَّتْ لكَ الوجدَ أغْصَانٌ وكُثبانُ ... فيهنَّ نوعانِ تُفَّاحٌ ورُمَّانُ

وَفَوقَ ذيْنكَ أعنابٌ مهدَّلةٌ ... سُودٌ لَهنَ منَ الظَلْماءِ ألوانُ

وتَحتَ هاتيكَ أعنابٌ تَلوع به ... أطرافُهنَّ قلوبُ القوم قِنوانُ

غُصونُ بان عليها الدهرَ فاكهةٌ ... وَما الفَواكِهُ مما يَحْمِلُ البانُ

ونرجسٌ باتَ سَارى الطلِّ يَضْرِبُهُ ... وأقحوان منيرُ النَّور ريَّانُ

أُلِّفْنَ من كلّ شئ طيِّبٍ حسنٍ ... فَهُنَّ فاكهةٌ شَتَّى وريْحَانُ

ثمارُ صدقٍ إذَا عايَنْتَ ظَاهَرها ... لكنَّها حِينَ تَبْلُو الطعمَ خُطَبانُ

بل حُلوةُ مرة طَوراً يُقال لَها : ... شهدٌ ، وطَوراً يَقولُ النَّاسُ : ذَيْفَانُ

ياليتَ شِعْرى وليتُ غيرُ مجديةٍ ... إلا استراحةَ قلبٍ وهو أَسْوَانُ

لأى أمرٍ مرادٍ بالفتَى جُمِعتْ ... تلكَ الفنونُ فَضمْتهُنَّ أَفْنانُ

تجاورَتْ فى غُصونٍ لسنَ من شَجرٍ ... لَكن غصونٌ لها وَصْلٌ وهجْرانُ

تِلكَ الغصونُ اللواتى فى أكِمَّتها ... نُعْمٌ وبُؤْسٌ وأفْراحٌ وأحْزَانُ

يبْلُو بها الله قوماً كيْ يبَينَ لـــهُ ... ذو الطاعِــة البرَ ممَّنْ فيهِ عِصْيانُ

وما ابتلاهُمْ لإعنات ولا عبــثٍ ... وَلا لجهـــلٍ بما يَطْويهِ إبْطَانُ

لَكنْ لِيُثْبِتَ فى الأعْنَاقِ حُجَّتَــهُ ... ويُحْسنَ العَفْــو والرحمنُ رحمنُ

ومن عَجَائب ما يُمنَى الرِّجالُ بهِ ... مُسْتَضْغَفــات لَهُ مِنهُن أقْرانُ

منــاضــلاتٌ بنبلٍ لا تقومُ لَهُ ... كَتَائِبُ التُّــرك يُزْجيهنَّ خَاقانُ

مُسْتَظْهــراتٌ برأىٍ لا يقومُ له ... قصيرُ عمرٍو ولا عَمْروٌ وورْدَانُ

مِن كــل قَاتلةٍ قَتْلى وآسرةٍ ... أسْرى وليسَ لَها فى الأرضِ إثْخَانُ

يُولينَ مــا فيه إغرامٌ وآونةً ... يُولينَ ما فيهِ للمشغُوفِ سُلْوانُ

ولا يدْمنَ علــى عهدٍ لمعْتقدٍ ... أنَّى وهُنَّ كمــا شُبِّهنَ بُسْتانُ ؟

يميلُ طَوْراً بحمــلٍ ثمَّ يُعْدمَهُ ... ويكتســى ثمَّ يُلفَى وهْو عُرْيانُ

حَالاً فَحالاً كذا النســوانُ قاطِبةً ... نواكــثٌ دِيْنُهنَّ الدهرَ أدْيانُ

يَغْدِرْنَ والغَدْرُ مَقْبــوحٌ يُزيِّنهُ ... للغَاويــاتِ وللغَاوينَ شَيْطَانُ

تَغدُو الفتاةُ لها حلٌّ فإنْ غــدرتْ ... راحتْ ينافسُ فيها الخلَّ خِلان

ما للحِسَانِ مسيئات بِنَــا ولَنا ... إلى المسيئاتِ طولَ الدَّهرِ تَحنان ؟

يُصْبِحْنَ والغدرُ بالخُلْصَانِ فى قَرَنٍ ... حَتى كأنْ لَيْسَ غير الغَدْرِ خُلْصَان

فإن تُبِعْنَ بعهد قُلــن : مَعْذِرة ... إنّا نَسِينا وفــى النِّسوانِ نسْيانُ

يكْفِى مُطَالِبُنا لِلذّكــر ناهيةً ... أنَّ اسمنا الغالبَ المشهورَ نسْوَانُ

لا نُلْزمُ الذكرَ إنَّا لم نُســمَّ بِهِ ... ولا مُنحْنَاهُ بــل لِلذّكرِ ذُكْرَانُ

فضلُ الرجــالِ عَلْينَا أنَّ شِيْمَتَهُمْ ... جُــودٌ وبَأْسٌ وأحْلامٌ وأذْهَانُ

وأنَّ فِيهم وفــاءً لا نَقومُ بِهِ ... ولَنْ يكونَ مع النُّقصانِ رُجْحَانُ

صَدَقْنَ ما شئــنَ لكنَّا تَقنَّصَنا ... منهُــن عينٌ تُلاقِينا وأُدْمانُ

أنْكَى وأذْكَى حَرِيْقاً فى جَوانِحنا ... خَلقٌ مـــن الماءِ والألوانُ نِيرَانُ

إذا ترقْرقْنَ وإلاشراقُ مضـــطرمٌ ... فيهنَّ لَم يَمْلِك الإسرارَ كِتْمانُ

ماءٌ ونَارٌ فقدْ غادرْنَ كـــلَّ فتىً ... لاَبسْنَ وهو غَزِير الدَّمع حَرّانُ

تَخْضَلُّ منهنَّ عينٌ فهـــى بَاكيةٌ ... ويستحِـــــرُّ فؤادٌ وهو هَيْمَانُ

يارُبَّ حُسَّانةٍ منهنَّ قـــد فَعلتْ ... سُوْءاً وقد يَفْعَلُ الأسواءَ حُسَّان

تُشْكى المحبَّ وتُلقَى الدَّهَر شاكيةً ... كالقَوْسِ تُصْمِى الرَّمايَا وهى مِرْنانُ

وَاصلْتُ مِنها فتاةً فـــى خَلائِقَها ... غَدرٌ وفى خَلْقها رَوْضٌ وغُدْرَانُ

هَيْفاءُ تكسَى فَتَبدو وهى مُرْهَفةٌ ... خَوْدٌ تُعَرَّى فَتَبدو وهى مِبْدَانُ

تَرْتَجُّ أردَافُها والمَتْنُ مُنْدِمـــــج ... والكَشْحُ مُضْطمِرٌ والبَطنُ طَيَّان

ألوُف عطرٍ تُذكّى وهى ذاكيـــةٌ ... إذَا أسَاءتْ جِـــوار العِطْرِ أبْدَانُ

نَمَّامةُ المِسْكِ تُلقَى وهى نائِيـــةٌ ... فَنَأيُها بِنَميـــــــمِ المسكِ لُقْيان

يَغيمُ كلَّ نهار مِن مَجَامِرِهَـــــا ... ويُشمِسُ الليلُ منها فهو ضَحْيَان

كأنَّها وعُثانُ النَّد يشمَلُهـــــــا ... شمسٌ عليهـــا ضَبَاباتٌ وأدْجَان

شَمسٌ أطلَّتْ بليلٍ لا نُجومَ لَـــهُ ... إلا نجومٌ لَهـــا فى النَّحرِ أَثْمانُ

تنفَّلُ الطِّيبَ فضلاً حينَ تَفْرِضُه ... فقراً إليه قَتـــولُ الدَّلّ مِدْران

وَتلْبَسُ الحلْىَ مَجْعُولاً لها عُوذاً ... لا زِينةً بل بها عَنْ ذَاك غُنْيَان

لِله يومٌ أرانيهَا وَقدْ لَبِسَـــــتْ ... فيهِ شَبابـــــاً عَلْيها مِنهُ رَيْعَان

وقد تردَّتْ على سِربالِ بَهْجَتِهَا ... فرعاً غَذَتْه الغَوادِى فهو فَيْنَان

جاءتْ تَثَنَّى وقَدْ رَاحَ المِراحُ بها ... سَكْرَى تَغنَّى لها حُسْنٌ وإِحْسَان

كأنَّها غُصُنٌ لدْنٌ بمرْوحـــــــةٍ ... فيهِ حمائمُ هـــــاجَتْهُنَّ أشْجَانُ

إذا تَمايلَ فى ريحٍ تُلاَعِبُـــــــهُ ... ظَلَّتْ طِراباً لهـــا سَجْعٌ وإرْنَانُ

يا عاذِلَيَّ أفِيقا إنها أبـــــــدا ... عندى جَديدٌ وإنَّ الخَلْقَ خُلْقَان

لاَتلْحَيانِ وإياها عَلى ضَرَعــى ... وزَهوهَا فَكِلاَ الأمــرَيْن دَيْدَان

إنى مُلكتُ فلــى بالرِّقِّ مَسْكَنَةٌ ... وَمُلِّكَــتْ فلهَا بالمُلْكِ طُغيان

ما كانَ أصفَى نعيْمَ العَيْشِ إذ غَنِيَتْ ... نُعْمٌ تُجــاوِرَنا والدَّارُ نَعمان

إذ لا المنــــازلُ أطْلالٌ نُسائلُها ... ولا القَواطُــن آجالٌ وصِيران

ظِلْنَا نقولُ وأشباهُ الحسانِ بها : ... سَقْياً لعهــدِك والأشْباهُ أعْيان

بَانُوا فَبانَ جَميلُ الصَّبرِ بعَدهُمُ ... فَلِلدّموعِ مــــن العَيْنينِ عَيْنان

لهم على العِيس إمعانٌ تَشُطُّ بهم ... وللدموعِ علــى خَدَّىَّ إمْعَان

لى مُذْ نَأوْا وجَنةٌ ريَّا بِمْشربهــا ... من عَبْرتِى وفَمٌ ما عِشْتُ ظَمآن

كأنَّما كلُّ شئ بعد ظَعْنهــــمُ ... فيما يَرى قَلْبَى المبتولُ أظْعــانُ

دراسة النونية

توطئة :

إن دراسة أى نص أدبى – شعراً أو نثراً – يقتضى التعرف إلى شخصية صاحبه وظروفه الحياتية ، إذ إنه لا شك أن النص نشاط فنى لقائله ، ومصبوغ بمناهله الثقافية ، ودال على مذهبه الفكرى ، ومشير إلى وضعه المعيشى ، ومعبر عن حالته النفسية التى أنشأ فى ظلها ذلك النص ، وعندئذ تبدو ضرورة التعرف إلى أحوال المبدع ــ من نشأته وحياته ومذهبه ــ أمراً ضرورياً وحتميا لمحاولة تحليل النص وتذوقه ، والوقوف على أسراره ، وتفهم التجربة ومدى صلتها بمبدعها ومحاولة استكشاف الأبعاد الشعورية التى تكمن وراء تلك التجربة .

كما أننا لا نستطيع أن نفعل التعرف إلى ظروف العصر الذى درج فيه المبدع ؛ إذ إنه لا يمكن أن نعرف المبدع دون أن نحسب فى هذا التعريف حساباً للقوى البيئية والقوى الوراثية كذلك [1] . وذلك لأن الشاعر لابد أن يتأثر بالأوضاع المحيطة به فى عصره ، من أوضاع سياسية واجتماعية واقتصادية ، وروافد ثقافية ، واتجاهات فنية ،ويكون تأثره بها أكثر من غيره وأشد حساسية ، لما له من إحساس رهيف ونظرة للأشياء تختلف عن نظرات الآخرين ، ومن ثم يكون الأديب مديناً لعصره وللثقافات السائدة فيه ، فيما يأخذ وما يدع من أعمال العقل والوجدان ، ولا سيما إذا كان الإنسان شاعراً ، فإن تأثير العصر حينئذ فى نفسه وروحه يكون أشد وأكثر من تأثيره فى الإنسان العادى [2] .

ومن خلال درجات هذا الدرس للشاعر وعصره ، يتبين أن الشعر يعتمد على شعور الشاعر بنفسه وما هو مركوز فى فطرته ، وبما اكتسبه مما

---

(1) أنظر الأسس النفسية للإبداع الفنى فى الشعر خاصة ص ٣١٠ د/ مصطفى سويف ط ٤ ، دار المعارف .

(2) أنظر شاعرية العقاد فى ميزان النقد الحديث ص ١٦٠ د/ عبد الحى دياب ، دار النهضة العربية ــ القاهرة .

حوله ، لذا فإنه من الضرورى ، بل من الواجب عند تقديم نـــص شـــعرى أن تراعى شخصية الشاعر بآرائها وأفكارها ؛ بحيث تعكس المحيط الذى نمت فيـــه والتربة التى عهدت هذا النمو ؛ كى يتم احتواء النص فى إطار وشائجه المتداخلة مع عصره وظروف مجتمعه .

ومن ثمَّ نرى الشعراء يتخذون ــ فى الكثير الغالب ــ قضايا بيئـــاتهم هدفاً فى أشعارهم ، ويصدرون فيها عن تقاليد وعادات تلك البيئات التى تركت أثراً فى نفوسهم ، هذا الأثر يظل ملازما للشاعر محفوراً فى ذهنه ، حتى فى حالـة انتقاله إلى بيئة أخرى ، فيصدر متأثراً بما اكتسبه فى بيئته التى نشأ فيـــها ، مـــع مراعاته لما يجده فى تلك البيئة التى انتقل إليها .

وهذا يجرنا إلى محاولة التعرف إلى الحالة النفسية للشاعر ، أو العوامـــل والمؤثرات التى أسهمت فى تكوين شخصيته وتلوينها ، بالقدر الذى يســـهم فى إظهار أبعاد التجربة التى يصورها .

وقد قرر علماء الاجتماع أن الرواسب والجذور الممتدة عميقاً فى الحياة الإنسانية هى المسؤولة عن كل سلوك يتم داخل المجتمع ، وهى فوق هذا نـــادراً ما تتغير ، لأن أهم صفاتها الثبات ، كما أنها أحد العوامل التى تؤثر فى طبيعـــة العلاقات الاجتماعية [1] .

ومعنى هذا أن الشاعر يعبر فى تجربته عما هو مكنون فى نفســـه مـــن صراع داخلى سواء كان تعبيراً عن حالة من حالات نفسه هو ، أم عن موقـــف إنسانى عام تمثله وصادف حالة نفسية عنده ، فعندئذ يكـــون التعبـــير صادقـــا ومؤثراً [2] .

---

(1) أنظر تاريخ النظرية فى علم الاجتماع ص ٤٩ ، د/ محمد عطف غيث دار المعرفة الجامعية ١٩٨٥ .

(2) أنظر النقد الأدبى الحديث ص ٣٨٣ ، د/ محمد غنيمى هلال ، دار العودة ــ بيروت ١٩٧٣ .

ومن ثم فإنه إذا " وقعت للشخص تجربة تمس هذه الأعماق ، أى يكون لها بالنسبة (للأنا) نفس الدلالة التى كانت للتجربة القديمة . فإن آثارها تلتقى بآثار التجربة القديمة ، ويؤثر هذا فى دلالة التجربة الجديدة ، ويحدث هذا ما يسميه بعض الشعراء " دوامة " تبعث فيها بعض المواقف الماضية وتختلط بآثار الموقف الحاضر[1] " .

وفى حياة الإنسان كثير من هذه التجارب التى لا ينساها ، وتجارب أخرى ليس لها مثل هذه الأهمية ، بعضها لم يتم وبعضها تمّ ، وتلك التجارب الكاملة فى حياتنا هى التى تلتقى مع التجربة الشعرية ، فهى ليست عملا شعريا فحسب ولا قصيدة منظومة فحسب ، بل هى حدث نفسى عقلى مارسه الشاعر لأول مرة ، ولم يسقط من ذاكرته .

ومثل هذه الدراسات تسهم فى استكشاف الأبعاد الشعورية وتفهم التجارب وطبيعتها ، وبخاصة فى المعارضات الشعرية .

ومن ثمّ تظهر أهمية دراسة حياة الشاعرين – " ابن الرومى والعقاد ". والتعرف إلى أهم المؤثرات الزمانية والمكانية لكل منهما بالقدر الذى يسهم فى كشف أبعاد تجربتهما ، كى نستطيع التحليل والحكم على أساس صحيح ومعرفة تامة بما تنطوى عليه تجربة كل منهما .

وعلى هذا ستكون دراسة حياة الشاعرين وعصريهما على ذلك النحو من الإيجاز ، وبالقدر الذى يساعدنا فى التعرف إلى معالم العمل الذى بين أيدينا ، والظروف المحيطة بنشأته عند كل منهما .

---

(1) الأسس النفسية للإبداع الفنى فى الشعر خاصة ص ٢٨١ د/ مصطفى سويف .

أولاً : ابن الرومى وعصره .

أشرنا ـــ فيما سبق ـــ إلى أن دراسة العصر ، تعين الدارس أو النـــاقد على تفهم التجربة، وبخاصة فى الشعر ؛ إذ إنه لا توجد معايير نقدية ثابتة مطلقة ، لأن هذه تختلف باختلاف الزمن والعصر ، فلا يمكن أن نطبق معياراً واحـــداً فى النقد على عصرى "ابن الرومى والعقاد" ؛ إذ إن لكل عصر ظروفه وملابساته ، التى تؤثر فى الشاعر ، وتسهم فى تكوين ثقافته ومزاجه ، فيأتى عمله أثراً مـــن آثار تلك الملابسات والظروف ، ويُنْقد النص بناء على تلك الخلفية التاريخية .

ومن ثمَّ فإن ما يعنينا فى دراسة عصرى الشاعرين هو بيان بعض الملامح العصرية التى أحاطت بهما ، وأسهمت فى بناء شخصيتهما ، وتشكيل فنهما حتى أصبح نسيجاً من ألوان وأحداث عصرهما .

وعصر " ابن الرومى " هو العصر العباسى ، وتحديداً القـــرن الثـــالث للهجرة الذى كان بمثابة أرض خصبة للنماء والازدهار لكل أنماط الخير والشر ، والقوة والضعف ، والإصلاح والفساد ، فهو كما يقول العقاد : [1] " العصـــر الذى بلغ فيه كل شىء فيه أقصاه وأثمر كل عمل فيه نتاجه المحتوم . فبدأ التملم وبدأ النقص فى حين واحد ، واجتمع الخليط من حضارات العـــرب والفـــرس والروم إلى الخليط من عوامل القوة والضعف والنشارة والإنذار ، فكان نسـيجا من ألوان الزمان لا تشبع منه عين الفنان ولا روية الحكيم " .

الحياة السياسية .

على صعيد الحياة السياسية ونظام الدولة ، فقد اتسمت بـــالاضطراب ، وعدم الاستقرار ، فلم تخل الحياة العباسية من الفتن ، والانتفاضات والغـــارات

---

(1) ابن الرومى حياته من شعره ص ١٨ ، العقاد ، المجموعة الكاملة مجلد ١٥ ، ط ١ ، دار الكتاب اللبنانى ١٩٨٠ .

الخارجية ، ولا أدل على ذلك مما كان يحدث للخلفاء من قتل وخلـــع ، فقـــد كانوا عرضة لغضب الجند والوزراء ونساء القصور ، مما كان سبباً فى ضيـــاع هيبة الحكومة وبطلان شريعتها ، فبلغ التنكيل والتشنيع فى حوادث الفتك مبلغا ، لم يبق للدين حرمة ولا للناس مروءة ولا للآداب والعرف أصلاً [1] .

فقد اطرد البطش بالخلفاء والوزراء والولاة ، وكثرت الدسائس والفتن بصورة تدل على عدم استقرار الأمور وانتظامها – بالإضافة إلى بطش الخلفـــاء أنفسهم ليأمنوا على أنفسهم من دسائس المشاغبين والمنافسين .

وقد عاصر " ابن الرومى " تسعة خلفاء عباسيين ، أولهم " المعتصـــم " (٢١٨ – ٢٢٧ هـــ) وهو الذى استكثر من الجنود الأتراك ، حتى اجتمع له منهم أربعة آلاف .. وكانوا يؤذون العوام فى مدينة الســـلام [2] . بـــإجرائهم الخيول فى الأسواق ؛ فضج من تعسفهم أهل بغداد ، فابتنى " المعتصـــم " لهـــم مدينة " سامراء " وانتقل بهم إليها بُعيْد ولادة " ابن الرومى " فقوى نفوذهـــم ، وتسلطوا على الخلفاء والسراة بضروب الإهانات والتعذيب والبطش ، واستأثر بعض قوادهم بلقب السلطان مثل القـــائد (أشـــناس) فى عـــهد " الواثـــق " (٢٢٧ – ٢٣٢ هـــ) .

وقد ظل الخلفاء بعد "المعتصم "يقيمون بهـــا (أى ســـامراء) حـــتى سنة ٢٧٦ ، إذ تحولوا منها إلى " بغداد " ، مما أدى إلى سرعة خرابها ، فلم يـــأت القرن الرابع الهجرى حتى أصبحت أطلالاً ورسوماً إلا ما كان من مســـجدها الذى شيده "المعتصم [3] " .

---

(1) أنظر السابق ص ١٩ .

(2) مدينة السلام هى بغداد ، وقد أطلق عليها المنصور هذا الاسم ، أخذاً من قوله تعالى " لهم دار الســـلام عنـــد ربهم وهو وليهم بما كانوا يعملون " .

(3) انظر العصر العباسى الأول ص ١٨ د/ شوقى ضيف ط ١٠ ، دار المعارف .

هذا بالإضافة إلى عمل العباسيين على تعريب الفرس على أساس أنهم هم الذين قامت على أيديهم دولة بنى العباس ، فاتخذوا منهم الأعوان والقواد مكافأة لهم على نصرهم إياهم وتأييدهم لهم على أعدائهم ، فقلما تجد للعباسيين وزيراً غير فارسى ، بل كان الفرس يستأثرون بشئون الخلافة ، ويرّقون إلى أعلى المناصب ، وقد عمل الفرس على إحكام هذا النظام للعباسيين ، وتقلبوا فى المناصب والوزارات حتى تمكنت التقاليد الفارسية فى الحكم ، ففى عهد " المأمون " تقلّد " الفضل بن سهل " الوزارة ولقب بذى الرياستين : رياسة السيف والقلم [1] .

ومن الطبعى – والأمر كذلك من سيطرة الفرس على مقاليد الأمور – أن تصير النظم السياسية والإدارية فى الدولة العباسية ذات طابع فارسى ، تحولت الخلافة فى ظله إلى ملكٍ كسروىٍ يقوم على الاستبداد والقهر والبطش الذى لا يعرف رفقاً ولا لينا .

لكن ينبغى الإشارة إلى أن الخلفاء العباسيين بالرغم من ذلك كانوا يفخرون بعروبتهم وهاشميتهم ، ويعدون ذلك من أكبر مناقبهم ، وإن كانوا قد حفظوا للفرس مكانتهم ، لكنهم كانوا إذا شعروا أن الفرس يزاحمونهم فى سلطانهم نكلّوا بهم ، كما نكّل " المنصور " " بأبى مسلم الخرسانى " و "الرشيد" " بالبرامكة " ، و" المأمون " " بالفضل بن سهل " .

وعلى الرغم من ذلك فقد كان للفرس فى العصر العباسى الأول نفوذ عظيم ، فكانت أعظم المناصب كالوزارة فى يد الفرس ، لكن ليس معنى هذا انعدام نفوذ العرب ، فقد كان الخليفة عربياً هاشميا ، وكان له قواده من العرب وقواده من الفرس ، وكان له ولاة من العرب ونظائرهم من الفرس [2] .

---

(1) أنظر السابق ص ٢٤ ، وابن الرومى للعقاد ص ٢٢.

(2) أنظر ضحى الإسلام جـ١ / ٥٣ ، أحمد أمين ، الهيئة العامة للكتاب ١٩٩٧ .

هذا بالإضافة إلى أن الدولة العباسية ، بجانب ما كـــانت تعانيـــه مـــن اختلاف الأجناس فى جيشها وولاة أمرها ، فضلاً عن اختلاف الأجناس بـــين نساء القصور وأمهات الأمراء ، وتفاقم أسباب الدسائس بين الخلفاء والأمـــراء والقادة والوزراء وحاشية القصور من رجال ونساء بجانب ذلك كانت الدولـــة مشغولة بالخصومة التى اشتدت بينها وبين العلويين ، الذين أشاعوا فى النـــاس أن العباسيين اغتصبوا الخلافة منهم ، وكانوا هم أحق بها – فى رأيـــهم – فـــأخذ " المنصور " يرصد العلويين فى المدينة ويضيق عليهم الخناق ، وجدَّ فى طلبـــهم ، فقبض على جماعة منهم حبسهم حتى ماتوا جميعاً [1] . وبالرغم من ذلك ظلـــت حركة العلويين ومقاومتهم للعباسيين مستمرة سراً وجهراً ، وظل العباســـيون يرصدونهم وينكلون بهم بالقتل أو الزج فى السجون .

وهذه الصورة السياسية بلا شك لها أثر كبير فى إضعـــاف الدولـــة ، وضياع هيبتها ؛ إذ إن من أخطر الأمور على الدولة (أى دولة) هـــو ذلـــك الخلاف الداخلى الذى يمثل داءً ينخر فى عضد الدولة حتى تصير دولاً وإمارات ، وهذا ما حدث للدولة العباسية ، فقد انشغلت بمحاربة معسكر العلويين الـــذى يسعى إلى الوصول إلى الحكم ، كما شُغلت كذلك بالدسائس والفتن التى كانت الأجناس المختلفة تزرع بذورها ، ولولا ذلك لظلت الدولة على صورتها مـــن القوة والوحدة ، ولفُتحت على يديها أكثر بلدان العالم .

ومما سبق يتبيّن أن نظام الدولة العباسية فى ذلك الوقت كان قائما علـــى سوء الظن والدسيسة والشر ، وقد أرجع " العقاد " ذلك إلى سببين هما :

---

(1) انظر العصر العباسى الأول ص ٢٧ .

القطيعة بين بنى العباس والعرب ، ونظام الإقطاع الذى تمادى فيه بنـــو العباس حتى انتهى إلى تصدع العالم الإسلامى وتشعبه فى مدى قرنين اثنين بضـــع عشرة شعبة [1] .

وقد عاصر " ابن الرومى " بعضاً من هذه الفتن وسجل بعضها بقريحته ، ومنها "فتنة الزنج" التى اختلطت فيها الأسباب السياسية والدينية والاجتماعية ، فقال يصف أهل البصرة وما حلّ بهم على أيدى الثائرين ، فى مشـــاهد حيـــة متلاحقة تعكس حجم المأساة والألم الذى أصاب هذه البلدة ، وكان ذلـــك فى عهد المعتمد (٢٥٦ - ٢٧٩ هـــ) :

كم أغَصُّوا من شَارِبٍ بشَرابِ ... كَمْ أَغَصُوا مِنْ طَاعِمٍ بطَعـــام
كم ضَنِينٍ بِنفْسِه رامَ فنجـــى ... فَتلَقوّا جَبِينَهُ بالحســـــــام
كـــم أَخٍ قد رَأى أخَاهُ صَرِيْعاً ... تَربَ الخَـــدَ بينَ صَرْعَى كِرام
كـــم أبٍ قَدْ رَأى عزيزَ بنيه ... وَهْوَ يُعْلـــى بصارمٍ صِمْصَام
كم مُفَدى فـــى أهلِهِ أسْلَموُه ... حين لَـــــمْ يَحْمِه هُنالِكَ حَام
كم رضيعٍ هُنَـــاك قَدْ فَطَمُوه ... بشَبا السَّيف قَبلَ حِين الفطَام
كم فَتَاةٍ - بخاتـــمِ الله - بِكْر ... فَضَحُوهـــا جَهْراً بِغَير اكتِتَام
كم فَتَاةٍ مصُونةٍ قـــد سَبَوْها ... بَـــــارِزاً وجَههُا بِغَير لِثام
مَنْ رآهن فى المسَاق سبايـــا ... دامياتِ الوجوهِ للأقْـــــدَام
مـــن رآهـــنَ فى المقـــاسِـــم وسطَ الزّنجِ يقسِمن بينْهم بالسِّهام
من رَاهُنَ يتُخَذنَ إمـــــاءً ... بَعْـــد مُلكِ الإماءِ والخُدام

---

(1) ابن الرومى ص ٢١ .

وقد أدى هذا التصوير البارع دوراً فعالاً فى حفـــز الهمـــم واســـتثارة العزائم لإدراك المدينة المنكوبة ، فقد توجه " الموفق " – المدير الحقيقى لأمـــور الدولة آنذاك – لإخماد هذه الثورة ، وأنزل بالثوار الهزيمة ، وعاد برأس زعيمهم " على بن محمد " الذى ادعى النسب إلى " زيد بن على بن الحسين بن على بـــن أبى طالب " فطابت نفس " ابن الرومى " وراح يمدح " الموفق " [1] .

وما أصاب " البصرة " لحق " ببغداد " نتيجة لتلك الفتن الداخليـــــة ، ومن قبلها مدينة " سامراء " التى ضاعت أبهتها ، وخربت بعد أن كانت تضارع " بغداد " فقد هجرها الناس بعد انتقال العاصمة إلى بغداد مرة أخرى فصـــارت مع مضى الأيام قفرة موحشة [2] .

وبجانب هذه الاضطرابات ، كانت هناك تجارة الارتشاء مـــن العمـــال وعمال العمال والسرقات والمصادرات ، والتى بلغت مداها فى أواخر الدولـــة ، حتى قضت على ما بقى من حسن الظن بين ولاة الأمر ((فلـــم تـــدع بينـــهم إلا علاقات الحذر والمساومة والتربص وفساد الطوية . ولا جرم تبيض الفتنـــــة وتفرخ فى بيئة كهذه بين جند يشغبون ، وعمال يدلسّون وعـــرب يحنقـــون ، وعلويين يتحفزون ورعية تمزقها براثن الرعاة ، وملوك لا يأمنون على الملـــــك ولا على الحياة)) [3] .

والذى يهمنا هو موقف الشاعر من تلك الحياة السياسية وموقعه منها ، فقد تقلب " ابن الرومى " مع تقلب الحياة السياسية ، ولم تتح له فرصة الاتصال

---

(1) انظر فى الشعر العباسى الرؤية والفن ص ٣٧٦ ، د/ عز الدين إسماعيل . دار المعارف ١٩٨٠ .

(2) انظر السابق ص ٣٧٧ .

(3) ابن الرومى ، للعقاد ص ٢٥ .

المباشر بالخلفاء العباسيين إلى عهد " المعتمد " ، وتقلب فى مواقفه معهم بين المدح والعتاب والهجاء ، وتلك كانت طبيعة العصر ، التقلب وعدم الاستقرار فى الأنظمة السياسية ،فنراه يفتخر بمواليه العباسيين ويعتبر ولاءه نسبا ، فيقول :

قَومِى بَنو العباسِ حِلْمُهُمُ حِلْمى كَذَاك وجَهَلُهُمْ جَهْلى
أنا منهمُ بقَضاء مَنْ ختمت رُسُلُ الإله وَهُم أهْلى
موْلاَهُم وغذىُ نعمتهم والروم - حين تُنْصِينى - أَصْلى

وعلى الرغم من موالاته لهم فقد تنصّل منه بنو العباس لاتهامه بالتشيع ؛ لذا نجده فى مقام آخر يعاتبهم بقوله :

تَخْذتكُمُ درعاً وتُرْساً لتدفعوا نِبَال العِدى عنى فَكُنتم نِصالَها

هذا وقد اتصل " ابن الرومى " ببعض أعلام السياسة والإدارة فى عصره ومنهم " عبيد الله بن عبد الله بن طاهر " ، الذى خلف أخاه " محمداً " فى ولاية الشرطة " ببغداد " فى أواخر عام ٢٥٣ هـ ، وكانت علاقة الشاعر به علاقة مودة واحترام ، وكان " عبيد الله " أكبر حماة " ابن الرومى " فقربه إليه ، ودامت المودة بينهما عشرين عاماً ، وانحاز إليه الشاعر حين خلافه مع أخيه " سليمان " الذى عُين مكان " عبيد الله " على رأس شرطة " بغداد " فهجاه الشاعر هجاء فاحشاً ، ثم استعطفه ومدحه عندما تصالح الأخوان [1] .

ثم اتصل " بإسماعيل بن بلبل " الملقب " بأبى الصقر " - ممدوحه فى القصيدة محل الدراسة - والذى تولى مهام إدارية مختلفة ؛ فعين كاتب أزمَّة ثم رئيس ديوان الضياع فى " سامراء " سنة ٢٥٥ هـ ، ثم استوزره " الموفق " . وأعدمه " المعتضد " . وقد مدحه الشاعر بقصائد كثيرة ثم تبدلت الحال بينهما

---

(١) أنظر ابن الرومى ص ٢٢ ، أحمد خالد ، الشركة التونسية للتوزيع ، والشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر .

من الموالاة إلى المعاداة والقطيعة – شأن الحياة السياسية آنذاك – وذلـــك لأن " ابن بلبل " قطع عن الشاعر مرتبا كان يجريه عليه [1] .

كما كان على صلة " بآل وهب " الذين تقلدوا المناصب العالية ، مثـل الوزارة والبريد والشرطة ، واستمروا فى خدمة الخلافة العباسية قرناً ونصـف ، وكانوا حماة " ابن الرومى " بعد سقوط " إسماعيل بن بلبل " فقال فيهم مدحـاً وعتاباً وهجاءً ، وخص منهم " سليمان بن وهب " وأولاده، وابنى " عبيـد الله الحسن " و " القاسم " ، وكانت بينه وبين الآخرين صلة ومودة فلم يقل فيـهما إلا مدحاً [2] .

لكن علاقته " بالقاسم بن عبيد الله " تعرضت للمد والجزر ، فقد قربـه الوزير "القاسم" إليه ومنحه جراية لمدة طويلة ، ثم أخذ يتخلص منه شيئاً فشيئاً ، رغم كثرة القصائد التى قالها فى مدحه وقد بلغت مائـة وعشـرين قصيـدة . ويروى أن " القاسم " هو الذى أمر بدس السم " لابن الرومى " فى خشـكنانجة – وهو نوع من الكعك يحشى بالجوز والسكر – خوفا مـن فلتـات لسـانه وهجائه الفاحش ، فأكلها فمات بها بعد أيام سنة ٢٨٣ أو ٢٨٤ هجرية ، على اختلاف الروايات فى وفاته وسببها [3] .

والجدير بالذكر أن تلك الأحوال السياسية التى عاصرها "ابن الرومـى" وتقلّب فيها لعبت دوراً كبيراً ومؤثراً فى اتجاه الشاعر ومنهجه ، فقد تقلـب فى شعره بين الهجاء والمدح ، شأنه فى ذلك شأن الحياة السياسية فى التقلب وعـدم الاستقرار فجاء شعره صورة تعكس تلك الحياة .

---

(1) أنظر السابق ص ٢٥ .

(2) أنظر السابق ص ٢٦ .

(3) أنظر ، ابن الرومى للعقاد ص ٦٣–٦٥ ، وابن الرومى – أحمد خالد ص ٢٦ .

الحياة الاجتماعية :

وإذا ما انتقلنا إلى الحياة الاجتماعية ، نرى أن لكل عصر من العصـــور ظروفه وواقعه الذى يعيشه ، كما أن له تقاليده وعاداته ومؤثراتـــه الفكريـــة والثقافية والاجتماعية والسياسية ، وكلها لها أثر كبـــير فى الأدب وتوجهـــه ؛ بحيث يصبح – وخاصة الشعر – صورة حية تعيش فى كل مجتمع تعبر عن حياته المختلفة وما يجرى فيها من خير وشر وما يكتنفها من عقائد ومذاهب ، وتصـور البيئة ومظاهر الحياة المختلفة فيها ، من خلال المشاعر والانفعالات .

والشاعر – غالبا – ما يجد بواعثه فى الظروف والتطورات الاجتماعيـة وغيرها مما يحيط به فى مجتمعه ، فيجد نفسه – دون وصاية من أحد – منفعلاً بها ومعبراً عنها بالأسلوب الذى يروق له ، ويتناسب وذوق مجتمعه ، وربما كان من بين هذه البواعث نفسية الشاعر ذاته ، وما ترسب فيها من أحداث وتجـــارب كان لها أثر كبير فى اتجاهه الشعرى .

وبناء على ذلك فقد طرأ على المجتمع العباسى تغيرات حضارية وثقافيـة واجتماعية أدت إلى نموه وارتقائه إلى درجة عالية من الرقى والتقدم ، انتـــهت – بعد أن تطاول بها الزمن – إلى حالة من الفوضى ، ونضوب الأرزاق ، بـــين جميع الطبقات على اختلاف مستوياتها .

وقد اتسمت الحياة الاجتماعية فى العصر العباسى بمظاهر كثيرة ، مـــن أهمها – وهو ما كان له أثر فى حياة " ابن الرومى " – : اللهو والغناء والمجون .

ذلك أنه بعد أن فرغت الدولة العباسية – فى عهد الخليفة " أبى جعفـــر المنصور " من العناصر المناوئة والمتربصين بها ، واستقامت أمورهـــا ، راجـــت التجارة ، وربح التجار ربحاً عظيما وانتظمت أمور الناس وأعمالهم ، وامتـــلأت

خزانة الدولة بأموال الخراج وغيرها من الذهب والفضة ، من البلاد التى فتحها العباسيون ، وكانت تابعة لحكمهم ، لدرجه أنه يروى أن " المنصور " خلّف لابنه "المهدى" ثروة تقدر بأربعة عشر مليون ديناراً وستمائة مليون درهم [1] .

وقد كان لهذا الثراء أثر واضح فى فتح باب اللهو والترف والبذخ بين كل الطبقات وبخاصة طبقة الخلفاء وكبار رجال الدولة الذين كانوا (يتفننون فى الإسراف والتبذير ، ويتأنقون فى المسكن والمأكل والمشرب ، والولع بالأطعمة الفارسية وغيرها) [2] .

وسبب آخر أدى إلى تفشى اللهو والسرف ، بجانب الأموال الطائلة التى كانت تعود على الدولة ، أن الفرس قد وجدوا متنفساً فى ظل هذه الحياة الرغدة ، وقد عرف عنهم حبهم وميلهم إلى حياة اللهو والإفراط فى حب النبيذ ، وسماع الغناء ، واللهو الخبيث ، فنقلوا هذه العادات وتلك الحياة اللاهية العابثة إلى المجتمع العباسى [3] .

ومرجع ذلك أن الدولة العباسية أشاعت جواً من الحرية لكل الفئات والعناصر الإسلامية من غير العرب ، والتى كانت تشكل المجتمع لكى تعبر عن نفسها وتسعى لتحقيق مصالحها ، فاستطاعت تلك الفئات أن تثبت وجودها على الساحة ، وتؤثر فى الحيوات المختلفة للدولة ، ومن ثم كان ضرورياً أن ((يتأثر الوجه العربى للمجتمع بهذه العناصر الطارئة فيخرج عن تقاليده وعاداته الموروثة إلى إطار جديد من حياة التمدن)) [4] .

---

(1) أنظر ضحى الإسلام جـ١ / ١٢٥ .

(2) صورة المرأة فى الشعر العباسى ص ١٢ ، د/ على إبراهيم أبو زيد ط١ ، ١٩٨٣ ، دار المعارف .

(3) أنظر ضحى الإسلام جـ١ / ١٣٠ .

(4) فى الشعر العباسى الرؤية والفن ص ٢٥٣ .

وقد بلغ من فرط تعلقهم بتلك العادات أنهم كانوا يحتفلـــون بأعيـــاد الفرس ويتبارون فيها بالهدايا والقصائد ، ويجلس فيها الخلفاء للتهنئة ، مثل عيد النيروز والمهرجان ويوم رام ، وكانت هذه الاحتفالات مجالاً للمـــرح واللـــهو والتماجن والخلاعة [1] .

وكان من أهم جوانب البذخ والترف : كـــثرة الملابـــس وتنوعـــها ، وبخاصة الفارسية ، ومبالغة النساء فى زينتهن وأناقتهن بالثياب الحريرية والحلـــى والجواهر ، هذا بالإضافة إلى كثرة أفانين الطهاة فى الأطعمة والأشربة ، وكـــانوا يسمُّون باسم ما يعدونه منها ، مثل شوّاء وطبَّاخ وشرّابى وهو صانع الشـــراب وألوانه ، وخبّاز " ولابن الرومى " أبيات فى وصف خباز غايـــة فى الروعـــة ، وبراعة فى التشبيه يقول فيها :

ما أنس ، لا أنسَ خَبازاً مَرْرتُ به ... يَدْحُوا الرقَاقةَ وشَكَ اللّمح بالبَصر
ما بينَ رُؤْيَتها فى كَفْـــه كُرة ... وبينَ رُؤْيتها قَوْرَاء كالقَمـــــر
إلا بمقـــــدار ما تَنْدَاح دَائِرة ... فى صَفْحَةِ المِاءِ يُرمى فيهِ بالحَجـــر

" ولابن الرومى " أوصاف أخرى كثيرة فى الموائد وما كـــان يوضـــع عليها من صنوف الطعام والشراب مثل العنب الزراقى والقطائف والزلابيـــة ، وغير ذلك من بقية المأكولات والمشروبات ، التى انتشرت فى العصر العباسى ، وبخاصة فى بيوت الخلفاء والأمراء والأثرياء ، مما يدفعنا إلى القول : بأن " ابـــن الرومى " قد تعايش فى المجتمع وعاين ما فيه ، وتأثر بما حولـــه مـــن أوضـــاع اجتماعية ، وبما استحدث فى نظام الأطعمة والأشربة ، حتى ارتقى إلى مســـتوى شعرى رفيع ، وبخاصة وهو يعالج صنوف الطعام والفواكه شعراً امتاز بالطرافـــة والجدية والاهتمام بما لم يكن يهتم به الشعراء فى عصره .

---

(1) أنظر السابق ص ٢٥٧ .

وهذه طبيعة الشاعر : أن يتجاوب مع كل جديد يفد على المجتمع ، فى أى مجال من مجالات الحياة ، حتى لو كان حقيراً ، إذ إنه يرى الجمال والرقة فى أحقر الأشياء وأقلها ، وطبعى أن تظهر سمات وملامح تلك الحياة العباسية فى عمل الشاعر وفنه .

وبجانب ما ذكر من كثرة أفانين الطعام والشراب . فقد كثرت المنادمة ، وشاع اللهو والمجون ، ((فكثرت بيوت القيان والخمر وأدمنت المعاقرة صبوحا وغبوقا، وشاع اقتناء الجوارى والغلمان ، واستبيحت اللذات على أنواعها : مألوفها وغير مألوفها وطيبها وخبيثها ، فتكشفت الوجوه ، وقل الحياء ، وخف موقع الهجر والبذاء على الأسماع)) [1] .

الجدير بالذكر أن شرب الخمر انتشر بين الناس ، وعلى رأسهم الخلفاء والأمراء والشعراء ، وكان أول من أغرى بشرب الخمر الخليفة " الهادى " وتبعه " الرشيد " ، ومن جاءوا بعده من أمثال : " الأمين " الذى فتح أبواب المجون واللهو على مصاريعها ، فأغرى المُجان والمستهترين أن يزدادوا استهتاراً ومجونا ، كما أحاط نفسه بالغلمان واستكثر من الخصيان ، وجعلهم قائمين على أموره الخاصة فى مجالس لهوه وشرابه وخلواته ، وانقطع إليهم دون النساء ، واقتدى به كثير من الموسرين فى هذا السلوك المشين [2] . ضاربين بالقيم الأخلاقية والدينية والعرف عرض الحائط ، ولعل السبب فى ذلك- على ما يبدو -انشغال الخلفاء أنفسهم ببعض هذه الأشياء ، فكيف لهم أن يفرضوا ألواناً من العقاب على من يرتكبون هذه المحرمات وهم يأتونها ؟ .

---

(1) ابن الرومى - العقاد ص ٢٧ .

(2) أنظر ، فى الشعر العباسى الرؤية والفن ص ٢٧٠ .

وقد أغرت هذه الحالة الشعراء ؛ فراحوا يتفننون فى وصـــف الخمـــر ونشوتها وآثارها فى الجسم والعقل ، فها هو ذا " ابن الرومى " وقـــد انســـاق وراءها ، نظراً لضعف وازعه الدينى وتخففه من أحكام الشريعة ، يصفها ويجاهر بالتعلق بها ، لدرجة أنه جعلها نور الظلام ، فيقول :

تِلك التى مَا بَايتتْ رَاهِباً ... إلاّ جَفـــا قَنْدِيلَه الراهِبُ

مَغْلُوبةٌ فى الدَّن مَسْلُوبة ... لها انتصارٌ غالبٌ سالبٌ

بل إنه يصفها بأنها روح الرجاء وحشاشة النفس وراحتها .

وُمدامةُ كَحشَاشَةِ النَّفس ... لَطُفَتْ عن الإدْرَاكِ باللَمِس

لنَسِيمَها فى قَلْبِ شَارِبِهـــا ... رَوْحِ الرَجاءِ وراحة اليأْسِ

ويبلغ به التعلق منتهاه ، فيصف لونها ورقتها ؛ فهى فى لونها الأصفر تبر ، انتحلت الزجاجة لونها ، وأنها تضارع شعاع الشمس وتشبه النسيم رقة وصفاء ، فيقول :

صَفْراءُ تَنْتَحلُ الزَّجاجةُ لَوْنَـــها ... فَتَخـــــال ذَوبَ التَّبر حَشْوَ أديمَها

لَطُفَتْ فَكَادتْ أنْ تَكونَ مسَاغَة ... فـــــى الجو مثل شُعَاعِها ونَسِيمَها

هذا وقد اشتهر بعض الشعراء – فى ذلك العصر – بوصـــف الخمـــر والمجاهرة بوصفها وشربها فى وقاحة وفجور ، مثل " أبى نـــواس " و " بشـــار " وغيرهما ممن تهالكوا عليها وتورطوا فى إثمها .

واستكمالا لحياة اللهو والترف فقد أولعوا بالغناء والرقص ، وتفننـــوا فيهما ، وأبدعوا فى مجالس اللهو والشراب ، ولعبوا بالنرد والشطرنج ، وانتشر على أثر ذلك لعب القمار ، فكانت الحياة فى مجملها لهواً ولعباً ((وطبع المجتمـع بطوابع اجتماعية فى كثير من جوانبه متأثراً بصورة الحياة السياسية ، فشـــاعت

الفوضى والاضطراب ، وانتشر المجون ، وشاعت الزندقة ، وجهروا بالفسق وعم اللهو والإباحية والتحرر كما فى شعر " بشار " و " أبى نواس " وغيرهما ، وعمت موجه من الغناء تداخلت فيها الألحان العربية بالألحان الفارسية والرومية ، وأقبل المغنون والمغنيات وأغدق عليهم الصلات ، وعرف منهم عدد كبير بجودة الغناء والعزف ، وكان الشعراء يقصدون مجالس القيان فى بعض الأحيان ، وكنَّ على الأغلب ماهرات يحسنَّ الشعر والغناء)) [1] .

وقد دفع هذا الفساد الأخلاقى على أيدى الجوارى والقيان فى هذا العصر إلى انتشار الغزل المكشوف الذى لا تصان فيه كرامة المرأة و الرجل ((فقد كانت المرأة غير الحرة تبتذل ابتذالا ، وتطورت الحياة فلم يعد العرب هم الذين يستبدون بالشعر مصورين فيه مروءتهم وارتفاعهم بالمرأة عن الصغار والامتهان ، بل مضى شعراء الفرس يستبدون به ... فلم يعرفوا للمرأة حقها من الصيانة والارتفاع عن الفجر الفاجر)) [2] .

وقد كان "لابن الرومى" معرفة جيدة بالمغنيات والعازفات والراقصات ، ووصفهن فى أشعاره فذكر " وحيداً " و " قسطنطينة " و " بستانا " و"عجائب" و" بدعة " وجلّنار " و " دُريرة " و " ساجى " و " مرامى " الكوفيه وغيرهن كثيرات ، وكانت أكثرهن إليه حظوة " وحيد " المغنية التى اجتمع لها جمال الصوت والوجه والقد ، وفى وصفها وولهه بها يقول :

يا خَليلىَّ تَيْمَتنى وحيد ... فَفُؤادى بها مُعنًّى عَميدُ [3]

---

(1) الصورة الفنية فى شعر دعبل الخزاعى ص ١٥ – ٢٤ . د/ على أبو زيد ط ١ دار المعارف ١٩٨١.

(2) العصر العباس الأول ص ٧٢

(3) المعنى : المكلف بما يشق عليه وهنا العاشق المعانى متاعب العشق – العميد : المريض لا يستطيع الجلوس من مرضه حتى يعمد من جوانبه بالوسائد . والمقصود هنا العاشق المنهوك بالعشق .

غادةٌ زَانَها من الغُصنِ قَـدّ ... ومـــن الظَبى مُقْلَتان وجِـيدُ

وزهَاها من فَرعِها ومن الخدَّ ... يْن ذَاك الســـوَاد والتـورِيدُ

فهى بَردْ بخدهَا وسَـــلام ... وهى للعَاشِقِينَ جهـــد جَهيدُ

تَتغنى كأنَها لا تغنِّـــى ... من سُكُون الأوْصَال وهى تُجيدُ

وليس معنى ذلك أن العصر العباسى أو الدولة العباسية ، كانت ترتـع كلها فى مستنقع اللهو والمجون والغناء والتغزل بالغلمان ، والغزل المكشـوف ، والإباحية والتحلل من الأخلاق الحميدة والقيم النبيلة . لكنه بجانب ذلك كانت توجد ألوان أخرى من حياة الزهد والإيمان والنسـك والتصـوف ، فكـانت " بغداد " عامرة بالعبَّاد والنسَّاك وأهل التقوى والصلاح ، والمسـاجد عـامرة بالوعاظ الذين يذكرون باليوم الآخر ، وما ينتظر الصالحين من النعيم والعـلصين من العذاب الأليم .

كما لم يكن الناس طبقة واحدة من الثراء والغنى ، فلم تكن الأمـوال موزعة توزيعا متقاربا ، ولا كانت الفروق بين الطبقات فروقا طفيفة (إنما كـان هناك هوات سحيقة بين الطبقات ، فكثير من مال الدولة ينفق علـى قصـور الخلافة والأمراء ورؤساء الأجناد وعمال الدولة ... وعامة الشعب يفشو فيـهم الفقر والبؤس)) [1] .

وإذا ما جاوزنا هذه الحياة العامة للعصر العباسى إلى حياة الشـاعر [2] الخاصة وكيف عاش فى ظل الحالة التى أشرنا إلى بعض ملامحها نجد أن الشـاعر

---

(1) ضحى الإسلام جـ ١ /١٤٦ .

(2) أنظر نسبه ونشأته : فى : ابن الرومى لعباس العقاد ، وابن الرومى فى الصورة والوجود د/ على شلق ، وأدبـاء العرب فى الأعصر العباسية – بطرس البستانى،والفـن ومذاهبـه فى الشـعر العـربى د / شـوقى ضيـف ، وحصاد الهشيم – إبراهيم عبد القادر المازنى .

قد عاش حياته كلها فى " بغداد " لا يكاد يفارقها وهى يومئذ عاصمة الدنيـــا ، وبالرغم من ذلك عاش " ابن الرومى " حياة بائسة ، ساخطا على الحياة ، ناقما على العصر وأبنائه ، مضطغنا على الزمن وصروفه ، طافح النفس بالمرارة والألم ، إلى حد لم يعرفه أحد ممن عاصره من الشعراء [1] . ذلك أنه نكـــب فى حياتـــه بنكبات ومصائب أثرت تأثيراً عميقاً فى نفسيته ، وأرهقت قواه وهدت كيانـه ، وأغرقته فى التشاؤم والتطير حتى كادت تصرفاته تبلغه مبلغ الجنون [2] .

ولعل السر فى ذلك أن " ابن الرومى " كان يطمح إلى تحقيـــق بعـــض المثاليات ، وأن يحيى حياة تكون أقرب إلى مثله العليا التى ينشـــدها ؛ فحـــال الواقع المؤسف بينه وبين تحقيقها ، مما زاد فى اضطرابه النفسى والجسمانى الـذى ألّم به ، فجعله غريب الأطوار والتصرفات ومن ذلك موت أخيه وأمه ، ثم موت أولاده وزوجته والتى تمت بها مصائبه ، وفى رثائها يقول :

عيـــنـــى سُحّا ولا تَشحَّـــا جـــل مُصَابى عَن العَزاءِ

ولقد تفجع على ولده الأوسط " محمد " ، الذى مات وهو لم يزل طفلاً فرثاه رثاء حاراً دلّ فى الوقت نفسه على جزعه فيقول :

توّخى حِمامُ الموتِ أوسطَ صِبْيتّى فللهّ كَيف اخَتارَ واسَطةَ العِقد ؟

وهذه النكبات وتلك المصائب التى ألمت به‌تركته ضيق الصدر ، قليـــل الصبر ، مختل الأعصاب ذا نزق وشهوة وإسراف فى لذاته وأهوائه .

ومما زاد فى اضطرابه واختلاله أنه عاش مغبونا ، لم يبلغ مرتبة الأثريـــاء المترفين ، وكان يعتقد أنه خليق بها ، فرأى أن عبث الأقدار حرمه من الطيبـــات ومتعَ غيره بها ، ممن هم دونه ، وهو يصور ذلك بقوله :

---

(1) أنظر حصاد الهشيم – المازنى – ص ٢٩١ – الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٩ م .

(2) أنظر ابن الرومى شاعر الغربة النفسية د. فوزى عطوى ص ١٠ ، ط ١ ،دار الفكر العربى – بيروت ١٩٨٩ .

أترانى دُونَ الأُلى بَلَغـــوا الآ ... مـــــالَ مِن شُرطَة ومَنِ كُتّاب ؟
وتجار مِثَل البَهائِـــــم فَازُوا ... بالمُنَى فـــى النفُّوس والأحَباب ؟
أصْبَحُوا يَلْعَبون فى ظلّ دَهـــر ... ظَاهِـــــر السّخَف مِثلهم لعاب
لم أَكُن دُونَ مالكى هذه الأمـــلا ... كِ لـــو أنْصَفَ الزّمَانُ المُحابى ؟

وقد أدى هذا الوضع إلى إسرافه فى اللهو والشهوات ، مسيئا الظـــن ببعض العبادات لدرجة أنه اتهم بالزندقة أمام القاضى " حماد بن يوسف " فتـبرأ من التهمة ، فقد أساء الظن بشهر الصيام وتضايق منـــه ، ولم يـهتم بثـواب الإمساك عن الشهوات ، لأنه – فى نظره – يبطل مسراته ولأن همه لا يعـرف تقليداً بدين ولا تحليا بصبر ، فقد جهر الشاعر برغبته الملحة فى انقضاء شـــهر رمضان وانصرافه ، فيقول :

شَهُر الصِّيامُ مُباركٌ لَكِنَمـــــا ... جُعِلتْ لَنـــا بَركَاتهُ فـــى طُولِه
مَنْ كَان يألَفهُ فَليتَ خُروجَـــه ... عنّى بِجدَعِ الأنْفِ قَبـــلَ خُرُوجِه
إنى لَيعْجِبنى تَمام هِلالـــــهِ ... وأُســـــر بعدَ تمامـــهِ بنُحُولِه
شَهرٌ يصَدُّ المرءَ عَن مَشْروبِـــه ... مما يُحـــــلُّ لَهُ وعَـــنْ مَأْكُوله
ولا أستثيبُ عَلى قَبُولِ صِيامِـــه ... حســـبى تَصرمه ثَـــواب قَبوُلِه

ولما كان " ابن الرومى " مختل الأعصاب ، عظيم التخوف من جراء مـا نزل به من محن ، فقد أدى ذلك إلى طيرته وتشاؤمه ، فاشتد خوفه وتطيره مـــن الأسماء التى يعتبرها مجلبة للشؤم ، ومن المناظر القبيحة ومن الحيوانات المنزليـة ، كالقطط والكلاب ، ومن الريح والمطر والبرد والحرارة ، ويرى "عباس العقـاد" أن العصر ضاعف ما فى نفسه من الاستعداد للطيرة من هذه الجوانب الكثـيرة ، فاستعصى عليه علاجها ، وسهلت عليه مطاوعتها والإغراق فيها . وزعـــم أن

الطيرة موجودة فى الطبائع ، وأنه ما من أحد إلا يتفاءل بأشياء ويتشاءم بأشياء ويتخذ العلامات من ظواهر الزمان لخفاياه [1] ..

كما عاش ابن الرومى حياة بائسة فقيراً ضاقت به سبل العيش فى أكثر جوانب حياته ، فلم يعرف البهجة ولا التأنق فى المعاش ، ولعل ذلك ما جعله يقف بشعره عند ذوق الصانعين ، فهو لا ينمق فيه ، بل يترك نفسه على سجيتها ليصور أحاسيسه وعواطفه الصادقة ، وفى ميله إلى النزعة الشعبية فى تصويره لبعض النماذج الشعبية مثل الحمالين والشوائين والخبازين والشحاذين ، وكثرة الألفاظ العامة دليل على أنه عاش حياة فقيرة بائسة ؛ لذا كان يطيل فى قصائد المدح والعتاب والشكوى، ويكرر ويشعر أن حاجته ثقيلة على ممدوحه [2] .

إذ إنه كان لا يقوى على سعى أو نضال وهو يصور حاله من الفقر والبؤس فيقول :

أذَاقتْنى الأسَفْارُ مَاكرَّة الغِنَى ... إلىَّ وأغْرَانى برْفِض المطَالب

فأصْبحتُ فى الإثراءِ أزْهَد زَاهِد ... وإنْ كُنتُ فى الإثْراءِ أرغَبَ رَاغِب

حَرِيْصَاً جَبَاناً ، أشْتَهى ثُم انْتَهى ... بلَحْظِى جَناب الرِّزق لَحظَ المُراقِب

تُنازِعُنى رغبٌ ورهبٌ كِلاهمَا ... قَوى ، وأعْيَانِى اطلاعُ المغَايب

ونتيجة لهذه الحياة البائسة المتناقضة ، لجأ الشاعر إلى الطبيعة ونظر إليها نظرة تعمق ، فسبر أغوارها واستكنه أسرارها ، ومزج صورها بعواطفه الشخصية ، وخلع عليها من حياته حياةً ، وجعل مشاعره شراكة بينه وبينها ، وحمّل مناظرها قلما وريشة ، وربط بينها وبين المرأة ربطا قويا فخلع عليها من صفات المرأة وخلع على المرأة من صفاتها ، كما سنرى فى القصيدة التى بين أيدينا .

---

(1) أنظر ابن الرومى – العقاد ص ١٥٨ .

(2) أنظر الفن ومذاهبه فى الشعر العربى ص ٢٠٤ د / شوقى ضيف ط ١٠ . دار المعارف وانظر كذلك ابن الرومى فى الصورة والوجود ص ٨٨ ، د/ على شلق . دار النشر للجامعين .

كما أن هذه الحياة ، جعلته ذا طبيعة مهتاجة ، متقلبة بين الأضـــداد ، لا تعرف الأناة والاستقرار ، لذا نجده مبالغاً فى الشكر ، مفرطـــاً فى الاســـتياء والحقد ، ناسياً شعوره الأول منقلبا إلى شعور ثانٍ لتغير الأسباب ، وهو يعبر عن ذلك قائلا :

شُكْـــــــــرِى عَتْيد وكَذَاكَ حِقْـــــدِى
للخَيـــــــــــــــر والشرَّ بَقاءٌ عِنْدى
كالأَرْضِ – مَهْمَـــــــا استُودِعَتْ – تُؤَدِى
وأينَ مِن طِيْنَتِنَا نُـــــــــــعَدِّى ؟ !
أحْفـــــــــــــــظُ للأعْدَاءِ والأَوَدِ
ما استودعـــــــــوا من بِغضةٍ ووِدِ [1]
مـــــــاذَا يقَـــــــولُ القَائِلونَ بَعْدِى ؟

" وابن الرومى " رغم تهالكه على الملذات والشهوات والإفراط فيـها ، وتخففه من أحكام الشريعة إلا أنه كان يُظْهر – أحيانـــا – الـــتزهد والتقـــوى والخشوع ، اسمعه يقول :

تَتَجَافى جُنُوبُهـــم عَنْ وَطئ المضَاجِع
كُلُهم بيَن خَائِـــف مُسْتَجِير وطَامِع
تَركُوا لَذةَ الكَرى للعّيونَ الهَواجِع

ولعل ذلك من تأثير العصر الذى جمع بين المتناقضات : حيـــاة اللـــهو والشراب والرقص والغناء ، وحياة الزهد والتقوى والخشوع . وطبعى أن يتأثر الشاعر بظروف عصره وأحداث بيئته ، فيصدر فى عمله متأثرا بها ، بالإضافـــة

---

(1) البغضة بكسر الباء وكذلك البغضاء : شدة البغض .

إلى دوافعه الخاصة التى يجب البحث عنها والتعرف إليها ، والتى تختلـــف مـــن شاعر لآخر . والدراسة التحليلية لحياة الشاعر كفيلة بكشف هذه الدوافع .

ولعل ما قدمناه من حياة " ابن الرومى " تعد ملامح من تلك الحياة التى انتهت نهاية مأساوية ، بأن مات مسموما [1] .

الحياة الثقافية :

وإذا ما انتقلنا إلى الناحية الثقافية ، ومدى تأثيرها فى الشاعر وتأثره بهـا فإننا نجد أولاً : أن العصر العباسى كان من أزهى العصور الأدبية والثقافيـــة ؛ فقد ازدهرت فيه العلوم المختلفة ، ونشطت فيه العلاقـــات الثقافيـــة مختلفـــة الأجناس ، مثل الثقافة اليونانية والرومية والفارسية ، بالإضافة إلى نمو وازدهـــار الثقافة العربية الأصيلة كما لعبت الترجمة دوراً بارزاً فى إغناء الحيـــاة الأدبيـــة والثقافية فى العصر العباسى بمزيد من الثقافات والعلوم .

كما كان للتزواج من غير العرب ، وظهور عناصر غير عربيـــة علـــى مسرح الحياة العباسية أثر كبير فى ظهور الصراع الفكرى والثقافى والاجتماعى ، مما جعل الشعراء يعبرون عن ذلك الصراع وعما يدور فى داخل المجتمـــع مـــن تطورات ثقافية وفكرية .

كما أسهم دخول كثير من أفراد الأمم المختلفة فى الإســـلام فى نمـــو الحضارة نمواً يستدعى علماً واسعاً ، من هندسة وطب ونجوم ، ونظام حكم وفقه ولغة وأدب ، فكان لكل ذلك أثر فى انتشار ثقافات مختلفة لأمم مختلفة ، وكـــان لكل ثقافة رجال يحملون علمها ، ويبذلون جهدهم فى الدعوة لهـــا والـــترويج لمبادئها ، وتحبيبها إلى الناس ، فأخذت كل ثقافة تشق طريقها بين جنبات المجتمـــع العباسى [2] .

---

(1) انظر وفاة ابن الرومى وأسبابها فى كتاب ابن الرومى – للعقاد .

(2) انظر ضحى الإسلام جـــ١ / ١٨٠ .

ونتيجة لهذا التطور الثقافى وضعت علوم الثقافة الإسلامية كاملة وتمت ترجمتها وتحضيرها ، مثل المذاهب الأربعة فى الفقه ، وآثار أقطاب الحديث كالبخارى ومسلم وأبى داود وابن ماجه وغيرهم , ولم يخل علم من العلوم القديمة أو الحديثة من أعلام نبغوا فى القرن الثالث أو حضروا أوائله ، حتى العلوم العربية ، مثل الرواية والنحو واللغة والأدب [1] . فتحدثوا بهذه العلوم واشتغلوا بمحاوراتها ومناظراتها وأقبلوا على اقتناء كتبها .

والذى يهمنا من ذلك هو ما لحق الشعر من تطور ورقى فى ظل هذا العصر الزاخر بالثقافة والعلوم ، الجامع لأشتات المعارف ، فقد ظهر فى ذلك العصر كوكبة من الشعراء الأفذاذ الذين أغنوا الحياة الأدبية بما أودعوه فيها من أشعار رائعة مخلدة بخلود الفن الأصيل ، أمثال : " أبى تمام " و " البحترى " و " ابن الرومى " و " دعبل الخزاعى " و "ابن المعتز" وغيرهم الكثير والكثير ، حتى إنه انتشر نظم الشعر بين المحترفين وغير المحترفين " فالخلفاء كانوا ينظمون للغزل والغناء ، والأمراء والوزراء سواء منهم الفرس والعرب " [2] .

ولهذا شكا " ابن الرومى " من هذه الحالة وتلك المنافسة فيقول :

قد بُلِيَنا فى دَهْرِنَا بِمُلُوك أدَباء عَلِمْتُهم شَعَراء

ونتيجة لهذا التنافس – بالإضافة إلى الرقى الحضارى – استحدث كثير من الشعراء أسلوبا جديداً عرف باسم أسلوب المولدين ، يقوم على عتاد القديم ، وعدة من الذوق الحضرى الجديد ، مع احتفاظه بقواعد اللغة ومقوماتها ، وملاءمته للحياة الجديدة ، كما اعتمد على الألفاظ الواسطة بين لغة البدو الزاخرة بالكلمات الوحشية ولغة العامة المليئة بالكلمات المبتذلة ، فجاء وسطا بين الغرابة والابتذال .

---

(1) انظر ، ابن الرومى – العقاد ص ٣٦ .

(2) السابق ص ٤١ .

وقد تنافس الشعراء المولدون فى الإتيان بالمحسنات البليغـــة عفـــوا أو محاكاة للأقدمين أو تصرفا فى الاختراع ، ولا يسمون هذه الحسنات بأسمائـــها ، أو يستخرجون منها علما مرتبا معززا بشواهد [1] .

ويعد " ابن الرومى " من الشعراء الذين كان لهم إسهام فى رقى الشـــعر وتطوره فى عصره من أمثال : " أبى تمام " و " البحترى " وغيرهما ، فقد وصفـه " ابن خلكان " بقوله [2] : " والشاعر المشهور صـــاحب النظـــم العجيـــب ، والتوليد الغريب ، يغوص على المعانى النادرة فيستخرجها من مكامنها ويبرزهـــا فى أحسن صورة ، ولا يترك المعنى حتى يستوفيه إلى آخره ولا يبقى فيه بقية " .

ويفهم من هذا أن " ابن الرومى " كان يحفل بالمعنى دون اللفظ ؛ لـــذا كان يميل بلغته – أحيانا – إلى البساطة والسهولة ، ولعل مرجع ذلـــك كـــثرة إطلاعه على الثقافات الأجنبية والمتنوعة فى عصره ، وبخاصة ما يتصل بالفلســفة والفكر ، مما كان سببا فى اهتمامه بالمعانى والمضامين ،أكثر من الألفاظ والتعابير ، وفى هذا الصدد يقول صاحب كتاب " العمدة " مبينا منهج بعض الشـــعراء فى العصر العباسى ،ومنهم : "ابن الرومى" : " ومنهم من يؤثر المعنى على اللفـــظ ، فيطلب صحته ولا يبالى حيث وقع من هجنة اللفظ وقبحه وخشونته ؛ " كـــابن الرومى " ، و " أبى الطيب " ومن شاكلهما هؤلاء المطبوعون " [3] .

وهذا الوقوف أمام المعنى وزيادة الاهتمام به أدى بالشاعر إلى الـــترول بأسلوبه – أحيانا – إلى درجة دانية من الأساليب السهلة التى تصـــل إلى حـــد الإسفاف ، ففى شعره اللحاء والخشب ، وفيه الورود والشوك ، وفيه المتـــين

---

(1) انظر ابن الرومى – العقاد ص ٤٢ .

(2) وفيات الأعيان جـ ٣ / ٣٥٨ . ابن خلكان ، تحقيق إحسان عباس ، دار الثقافة – بيروت .

(3) العمدة جـ ١ / ١٢٦ ، ابن رشيق تحقيق محمد محى الدين عبد الحميد ، دار الجيل .

المصقول وغير المتين المصقول ، كما كان لا يعنى بتجميل شعره ، ولا يحـــرص على الزخارف وأدوات التصنيع ، لكنها كانت تأتى فى شعره عـــابرة دون أن يتخذها مذهبا [1] .

ولما كان من ملامح العصر الثقافية دراسة الفلسفة والمنطق ومذاكـــرة علم الكلام ، والعلوم المترجمة ، فقد كان لزاما أن ينشأ على نصيب وافٍ مـــن تلك العلوم ، وظهر ذلك بصورة واضحة فى شعره ؛ بحيث لا يلـــم المتصفـــح ببعضه إلا جزم بإطلاع قائله على الفلسفة ومصاحبة أهلها واشتغاله بها ، حـــتى سرت فى أسلوبه وتفكيره [2] .

ويتضح ذلك فى هجائه " لصاعد " وابنه " عيسى " حيث يقول :

وثَنى بابنهِ السَفيـــــه المُعْنَى ... بـــأسَاطِيـــــــــر إرسْطُطَاليس
والذى لَمْ يصَخَ بأذْنيـــــه إلا ... نَحو " ذُو ثوريـــوس " أو " واليس "
عَاقدا طرفه " ببهرام " أو كيو ... ان " أو " هُرمـــــس " أو البرُجس
أو بشَمْسِ النهَّار والبدَر والزَهـــ ... رة عنـــــد التَثْلِيـــــثِ والتَديسِ
أو اجْتَماعاتِهن فِ كَلِ قَيـــــدْ ... وافْتراقَاتـــــهن عَنْ كـــــلِ قيسِ

فالشاعر يذكر الفلاسفة والرياضيين بأسمائهم المعروفة فى الكتب المنقولة ، كما يذكر الكواكب بأسمائها الفارسية ، التى كانت معروفة عنـــد الكلدانيـــين والفرس الأقدمين ونقلها منهم اليونان ، " فالزهرة " هى ربة الجمال واللـــهو ، وهرمس هو اسم عطارد عند الفرس وهو رب الكتابة والحكمة ، مما يدل علـــى تأثره بالفلسفة وأصحابها .

---

(1) أنظر الفن ومذاهبه فى الشعر العربى ص ٢١٠ .

(2) أنظر ، ابن الرومى – العقاد ص ٨٠ .

كما يلاحظ أيضا أنه أكثر من الهتافات مثل قولـــــه " ضلـــه ضلـــة " و " سوأة سوأة "وغير ذلك من الألفاظ الكثيرة فى تعبيرات اللغة الأوروبية ، " ومن السهل جداً ..... أن أمثال تلك التعبيرات القليلة سرت إلى "ابن الرومـــى" من دراسة الكتب المترجمة ومعالجة التدليلات المنطقية فى كلامه ومســـــاجلاته ، وأن الهتفات مألوفة فيمن كان له مزاج كمزاجه المتوفر عربياً كان أو أعجميـــاً بلا خلاف " [1] .

وقد ساقته تلك التدليلات المنطقية إلى إطالة قصائده وتفصيل أجزائها ، وبخاصة فى المديح حتى غدا مدحه – أحيانا – حجة منطقية تربط بين أجزائـــها الروابط العقلية ، وتتعاقب فيها الأقيسة المنطقية والبراهين موجهـــة إلى العقـــل أحيانا ، وأحيانا إلى الشعور [2] .

كما لعبت الثقافة اليونانية (الرومية) دوراً كبيراً فى التركيبـــة الثقافيـــة للشاعر ، تمثلت فى التشخيص الذى يشبه توليد الأساطير واختراع الأربـــاب والربات لكل قوة من قوى الطبيعة عند اليونان ، كأن يصور المعـــانى المجـــردة أرواحاً ينسب إليها ما ينسب إلى الأحياء من الأعمال والأقوال [3] .

ومن ذلك قوله ساخراً من " العوسج " كأنه إنسان :

عَذَرْنا النَّخلَ فى إبْدَاء شَوْك ... يَذُودُ بهِ الأنَامِلَ عَنْ جنَـــاه
فَما للعَوْسِجِ المَلْعونِ أبْـــدَى ... لَنـــــا شَوْكاً بلا ثمر نَراه
تَراهُ ظَن فيه جَنـــى كَرِيْماً ... فَأظَهـــــر عُدةَ تَحْمى حَماه
فلا يتسلَّحَن لِدَفْعِ كَـــــف ... كَفـــاهُ لُؤم مَجْنَاه كَـــــفَاه

([1]) ابن الرومى – العقاد ص ٢٥١ .

([2]) انظر ، تاريخ الأدب العربى ، حنا الفاخورى ص ٥٣١ المطبعة العربية .

([3]) انظر ،مقدمة العقاد – للمختار من ديوان ابن الرومى – نشر كامل كيلانى – مطبعة التوفيقية الأدبية .

وقد ذهب " العقاد " إلى أن أصل هذا الفن وتلك العبقريـــة وذلـك المزاج الغريب الذى اختص به " ابن الرومى " من بين شعراء عصره يرجـع إلى نسبته إلى الروم ، واختلاف عنصره عن عنصر اللغة التى كان ينظم بها [1] .

والحق كما ذهب الدكتور " شوقى ضيف " أن الوراثة الرومية ليسـت كل شئ فى شعره ، وإنما تمثل عنصراً هاماً بجانب العناصر الثقافية الأخـرى ، والتى شاعت فى العصر العباسى ما بين يونانية وفارسية وعربية إسـلامية [2] وإن ظهرت الثقافة اليونانية فى شعره أكثر من غيرها ؛ حتى بات شعره تعبير العقـل قبل أن يكون تعبير العاطفة . فعَمه غير قليل من التحليل والتفصيل والبحـث والتحقيق .

وعلى أية حال فقد جاء شعره دالاً على شخصيته ، ملماً بعلوم عصـره وثقافته ، فوقف على الفلسفة اليونانية والآداب الفارسـية ، وكـان واسـع الاطلاع على غريب اللغة وضروب الكلام . سخى القريحة ، طويـل النفـس غزير النظم ، متنوع الأغراض [3] .

وليس هذا بمستغرب فى عصر ازدهرت فيـه الثقافـات وتنوعـت ، وترجمت العلوم المختلفة حتى غدت "بغداد" – عاصمة الخلافة العباسية آنذاك – مركزاً عالميا فى الثروة والعلم والثقافة وحازت مكانة دولية رفيعة لم يكـن لهـا منافس أو نظير فى كل مدن العالم .

---

(1) السابق .

(2) أنظر الفن ومذاهبه فى الشعر العربى ص ٢٠٢ .

(3) أنظر مناهل الأدب العربى – مختارات من ابن الرومى ص ٦ مكتبة صادر بيروت .

ومما يدل على عظمة " بغداد " – فى ذلك الحين – وأهميتها للعالم كلـــه أن " هولاكو " ذكر أنه إذا قتل الخليفة فإن نظام العالم ســـــينهار ، وتختفـــى الشمس ويمتنع المطر ولا تنمو النباتات بعد ذلك [1] .

كما أن " هولاكو " حينما دخل بغداد ألقى بالكتب التى حوت التراث العربى فى نهر دجلة حتى قيل إنه أقام بكتب العلم ثلاثة جسور على " دجلـــة " وهذا دليل على ازدهار الناحية الثقافية والفكرية وعظمتها ، والـــتى جعلـــت الشعراء ينهلون منها ، ومن بينهم " ابن الرومى " الذى جاء شعره صورة حيـــة لعلوم عصره وثقافته .

---

(1) أنظر ، العرب ورسالتهم الإنسانية ص ٥٩ / د على حسنى الخربوطلى . دار المعارف ١٩٦٠ .

ثانيا : تحليل النونية

أشرنا فيما سبق إلى أن موضوع هذه القصيدة هو المدح ، مـــدح بهـــا الشاعر " إسماعيل بن بلبل " الملقب بأبى الصقر بن شيبان ، والـــتى يـــروى أن " محمد بن يحيى " قال كنت يوما عند " عبيد الله بن عبد الله بن طاهر " فذكرنـا قصيدة " ابن الرومى " فى أبى صقر التى أولها : " أجنت لك الوجـــد أغصـــان وكثبان " فقال عبيد الله ، هى دار البطيخ ؟ فضحك الجماعة ، فقال : اقـــرأوا تشبيبها فانظروا ، هى كما قلت ، قال محمد : وقد ملح عبيـــد الله وظـــرف ، وهذه القصيدة أكثر من مائتى بيت مر له فيها إحسان كثير ، ومن تشبيبها ممـــا يدل على قول عبيد الله :

أجنت لك الوجد أغصان وكثبان فيهن نوعان تفاح ورمان

فلما سمع أبو الصقر قوله :

هذا الذى حكمت قدمـــــا بسؤدده عدنان ثم أجازت ذاك قحطان

قالوا " أبو الصقر " من شيبان قلت لهم كلا لعمرى ولكن منه شيبان

قال هجانى والله ! قيل له : هذا من أحسن المديح ، اسمع ما بعده :

وكم أب قد علا بابن ذرا شرف كما علا برسول الله عدنان

فقال أنا بشيبان ليس شيبان بى قيل له قد قال :

ولم أقصر شيبان التى بلغت بـــهـــا المبالغ أعراق وأغصان

للـــه شيبان قوم لا يشبهم روع إذا الروع شابت منه ولدان

فقال : والله لا أثبته على هذا الشعر وقد هجانى فيه – قال الشيخ " أبو عبيد الله المرزبانى " – رحمه الله – [1] : " وهذا ظلم من " أبى صقـــر " لابـــن الرومى " وقلة علم منه بالفرق بين الهجاء والمديح " .

---

(1) انظر ، ابن الرومى – العقاد ص ٥٥ ، ٥٦ .

ولما كان " العقاد " قد اقتصر فى معارضته لهذه القصيدة على مقدمتها التشبيبية ، فقد اقتصرنا – أيضا – على دراسة تلك المقدمة دون النظر إلى الغرض الأصيل للقصيدة .

وأول ما يطالعنا فى هذه القصيدة هذا العنصر الغزلى الذى شاع فى عصر " ابن الرومى " بصورة واضحة ومتنوعة ، فمنه : ما جاء عفيفا طاهرا لا يهتم بتصوير الغريزة أو رسم وإظهار مفاتن المرأة والتركيز على ملامح الجمال فيها ، أو محاولة إظهارها بصورة مبتذلة .

ومنه ما جاء فاحشا ، لا يعرف حشمة أو عفة أو طهارة ، وهذا – فى الغالب – دأب الغزل فى القديم ، لكن الشعراء فى العصر العباسى حالوا الخروج ومجاوزة بعض المعانى الجزئية فى الغزل ، بما يتناسب وطبيعة العصر ، بل إن الغزل قد تطور إلى أمر لم يكن للشعراء القدامى عهد به وهو الغزل بالمذكر ، الذى شاع فى العصر العباسى نتيجة للظروف الخاصة بالمجتمع العباسى ، والتى اتسمت فى معظمها باللهو والترف والانغماس فى ضروب المتعة الحسية وغيرها .

ومن ثم " نستطيع أن نقول أن تيارى الغزل – العفيف والمكشوف – كانا موجودين فى عصر " ابن الرومى " ، ولكن الغزل المكشوف أخذ صورة من التهتك وصلت إلى التغزل بالغلمان ، وليس غريبا أن يجتمع النوعان فى عصر واحد ، مثل هذا العصر بل كان من الطبعى أن نجد شاعرا يعبر مرة عن الجمال المعنوى فى المرأة ، ومرة يهيم فى تعبيره بجمالها الحسى وإظهار ومفاتنها .

وغزل "ابن الرومى" يسير على هذا الخط العام للغزل فى ذلك العصر ، لكنه من الطبعى أن يكون لكل شاعر سمة وعلامة بارزة فى شعره تميزه عن غيره ، وتحدد اتجاهه الخاص .

وأول ما نلحظه على غزل " ابن الرومى " ، أنه عاش فى فؤاده ، فـــهام به وتاه مع الحب والفتنة والجمال ، وأقام الهوى شعرا على شفتيه ، يقطر رقـــة وعذوبة وروعة .

كما اتسم – كذلك – بالواقعية المادية وبالإغراق فى طلـــب اللذائـــذ والشهوات ، فلا تحس فيه حرارة الشوق وتحرق الوجدان ، بمقدار ما تجـــد فى ثناياه وصفا حسيا ماديا لا يتعدى المظهر إلى الجوهر [1] .

كما أن الظاهرة البارزة فى غزله – الذى تناثر فى مقدمات قصائده العديـدة – هى مزجة بين الغزل والوصف ، وبخاصة وصف الطبيعة التى تداخل جمالها فى نفسه مع جمال المرأة ، فراح يشبهها بالطبيعة فى جمالها وزينتها ، ويشبه الطبيعة بها فى فتنتـها وجمالها ورقتها ، كما سنرى فى القصيدة هذه والتى يقول فى مطلعها :

أجنت لك الوجد أغصان وكثبان ... فيهـــــن نوعان تفاح ورمان [2]
وفـــوق ذينك أعناب مهدلة ... ســـود لهن من الظلماء ألوان [3]
وتَحتَ هاتيكَ أعنابٌ تَلوع به ... أطرافُهـــنَّ قلوبُ القوم قِنوانُ [4]
غُصـــونُ بان عليها الدهرَ فاكهةٌ ... وَمـــــا الفَواكِهُ مما يَحْمِلُ البانُ
ونرجسٌ باتَ سَارى الطلِّ يَضْرِبُهُ ... وأقحـــــوان منيرُ النَّور رَيَّانُ [5]
أُلِّفْنَ من كلِّ شئ طيِّبٍ حسنٍ ... فَهُنَّ فاكهةٌ شَتَّى ورَيْحَانُ [6]

---

(1) انظر ، ابن الرومى شاعر الغربة النفسية ص ٢٢٥ .

(2) الوجد : شدة الحب ، تفاح : إشارة إلى الخدود والرمان إشارة إلى النهود ، الأغصان: إشارة إلى القدود .

(3) مهدلة : تهدلت الثمار وأغصان الشجرة ، أى تدلت فهى متهدلة أى استرخت لثقلها بالثمر وأعناب مهدلـــة إشارة إلى مسترسل الشعور .

(4) تلوع : من الفعل لوع : واللوعة وجع القلب من الحب والحزن ، والوَلِع : الشديد التعلق وقيل : حرقة الهوى والوجد . قِنوان : جمع قنو : وهو العذق من النخل بمنزلة العنقود من العنب والفعل قنـــا . أعنـــاب : البنـــان المخضب : أى أطراف الأصابع المخضب بالحناء . أطرافهن : أطراف الأصابع .

(5) نرجس : عيون . السارى : ما جاء ليلا . الطل : الندى أو المطر الخفيف . والأقحوان : نبت أصفر الزهـــر فى وســطه وحواليه ورق أبيض ؛ والمقصود به هنا الثغور الناصعة الثنايا . منيرة : مخرج نوره . النوّر : الزهر الأبيض . ريان : مرتو .

(6) ألفن : الضمير يعود إلى الأغصان .

ويستهل الشاعر قصيدته بهذه الأبيات التى يصف فيها المـــرأة وصفـا حسيا مبرزا مفاتنها ومواطن جمالها ، فى صورة مبتكرة ، هى صـــورة البســتان بفواكهه وثماره وجمال أزهاره المتعددة الأشكال والألوان ، وتلك كانت طبيعــة " ابن الرومى " يمتزج فى ذهنه جمال الطبيعة بمفاتن المرأة ، فإذا طالعه جمال المرأة رأى – فى الحين – جمال الطبيعة أو العكس بالعكس ، إذ إن مواضع التشـلبه فى الإغراء والفتنة كثيرة بينهما .

ومن ثم فهو يحاول هنا إظهار المرأة فى صورة مجسمة تتناسب مع جمالهـا ومواضع فتنتها ، فلجأ إلى الطبيعة يقطف من ثمارها وأزهارها ما يصـــف بــه أعضاء المرأة ؛ فأشار بالتفاح إلى خدهـــا وتلونـــه ، وبالرمـــان إلى نهودهـــا ، وبالأغصان إلى قدها .

وهو لا ينفك يصف المرأة وصفا حسيا دقيقا ، مستعينا بالألوان وأنواع الثمار التى تساعده فى إظهار الصورة ووضوحها ؛ فهناك الشـــعر المقصـــوص المتهدل الذى يشبه الأعناب السوداء فى تهدلها ولونها .

ويتجاوب الشاعر مع نفسه العاشقة للجمال ومظاهر الفتنة ، فيحـــاول الإتيان بالألوان المتناسقة ، حتى لا يتأذى الناظر إليها ، فبجانب الشعور المـــدلاة السوداء تلوح وتبدو أطراف الأصابع المخضبة بالحناء لتعطى – مـــع الألـــوان السابقة – منظرا ساحرا يسحر العيون ويخلب الأفئدة .

ولما كانت هذه بعض مفاتن المرأة ، وقد أكسبها الشاعر جمالا ورقة بمـــا استعارة من مظاهر الطبيعة الخلابة ، فقد وصفها وصفا شاملا فجعلها غصـــن لدن فى قوامها تتمايل بأعجازها وأردافها ونهودها وأطراف أصابعها المخضبـــة ، وعيونها النرجسية التى سقاها الطل فتفتحت وغضت ، وأسنانها الأقحوانية الـتى

تشع ضياء ونورا من شدة بياضها ، وهو بذلك قد جمع للمرأة مظـــاهر الفتنـــة ودلائل الجمال ، ولم يجد غير الطبيعة يقابل بها جمال وحسن المرأة ، وهو بهـــذه المقابلة لا يريد أن يفصل واحدة عن الأخرى ، لكنه يرمى إلى الإخاء والجمـــع بين مواطن ومظاهر الجمال فى المرأة والطبيعة .

ولعل السبب فى لجوء الشاعر إلى الطبيعة بجمالها الســـاحر ومناظرهـــا الخلابة فى غزله ووصفه للمرأة بالذات أنه لتطيره من المناظر القبيحة كان يتعشق الجمال على اختلاف مظاهره واتساع معانيه ، مما كان سببا فى حبـــه للطبيعـــة ولاسيما طبيعة الربيع الناضرة ، فاتصل بها وجعل منها شخصا حيـــا مازجـــا شعوره بشعورها ، وأغرم بجمالها وما فيها من ثمار وفواكه وورود وأزهار ، كما أغرم بالوجه المليح ، فكان إذا وصف الطبيعة شبهها بالمرأة وإذا وصف المـــرأة شبهها بالطبيعة [1] .

هذا بالإضافة إلى أن وصف الطبيعة فى العصر العباسى يعـــد تحـــولا فى موضوعات الشعر آنذاك ، وهذا ظاهر فى قوله :

غصون بان عليها الدهر فاكهة وما الفواكه مما يحمل البان

ففى هذا إشارة إلى امتلاء نفس الشاعر بجمال المرأة التى لم يجد لها مقابلا يناسبها ويظهر حسنها ويعمقه فى النفس إلا الطبيعة بسحرها البـــارع ، وهـــو بذلك يلجأ إلى توضيح المحسوس بالمحسوس ؛ ليزيده وضوحا ، ويعين على جلائه ، ليتعاون الجانبان معا على توضيح الصورة التى يريدها [2] .

ثم يحاول الشاعر فى ختام هذه الأبيات أن يجمع شتات هـــذه الثمـــار وتلك الأغصان ، ليبرهن على حسن وجمال المرأة ، إذ تجمعت فيها تلك الثمـــار

---

(1) انظر أدباء العرب فى الأعصر العباسية – بطرس البستانى ٢٤٩ . دار مارون عبود ص ١٩٧٩ .

(2) انظر البناء الفنى للصورة الأدبية فى الشعر ، د / على صبح ص ١٨٦ ، المكتبة الأزهرية للتراث ١٩٩٦ .

وهذه الرياحين فى تجاور وتناسق ، فأصبحت كلاً مؤلفاً من كل جميل فى منظـره طيب فى رائحته ، وهذا ما يشير إليه بقوله :

أُلِّفْنَ من كلِّ شئٍ طيِّبٍ حسنٍ فَهُنَّ فاكهةٌ شَتَّى وريْحَانُ

ومن ثمَّ نستطيع أن نقول إن الشاعر وصف المرأة وصفاً حسياً رائعـاً ، تناسب مع ما فى نفسه من عشق للجمال وولع بالطبيعة .

ويواصل الشاعر وصف المرأة ، وما جبلت عليه من خَلْـق وخُلُـقٍ ، فينتقل فى براعة إلى وصفها وصفا معنويا ، مصوراً ما تنطوى عليه طبيعة المـرأة من التقلب وعدم الاستقرار ، وأنها ليست منتهى اللذة ولا هى غاية السعادة ، ذلك أنها تحلو فى ظاهرها وشكلها ، فهى روضة غناء وكثبان وتفـاح ورمـان وأعناب ونرجس وأقحوان ، لكن حين تبلوها وتجربها تجد فى جوهرهـا العلقـم والسم القاتل .

ولما كان الشاعر خبيرا بطبائع النساء ، وأنهن لسن على طبيعة واحـدة ولا يستقرنَّ على حالة بعينها فقد عبر عن تلك الحالة تعبيراً ينم عـن صـدق تجربته ومعرفته بسجايا النساء ، فهى تحلو - أى المرأة - حيناً ، فتكون أحلـى من الشهد ، وأحيانا تكون سما زعافا .

ويمعن الشاعر فى وصف سجايا المرأة وأخلاقها - بما أيده الواقع - أنـه بالرغم من جمالها الظاهرى المحسوس الذى يسكر الأبصار ويأسر الأفئدة إلا أنهـا تضم بين جنباتها ألواناً من المشاعر والأحاسيس التى يتأثر بها الرجال ويقعـون فى حبائلها . ففى هذه الغصون النضرة تجد النعم والبؤس والأفـراح والأحـزان ، والوصل والهجران .

والشاعر لا يملك حيال هذه الطبيعة المتقلبة ، وتلـك القـدرة علـى التقمص والتشكل ، وذلك الكيد الذى تصنعه المرأة ، إلا أن يُرجع الأمـر إلى

الله خالقها وبارئها ، فيرى أنها ابتلاء من الله لقوم من الرجال ليبين بها الطائع من العاصى وليس للإعنات أو المشقة أو لجهل بما تطويه سرائر الناس ومـــا تخفيـــه صدورهم ، لكنه لإثبات الحجة ونيل العفو والمغفرة من الله الرحمن الرحيم ؛ لذا يعلن الشاعر عن عدم استطاعته مقاومة هذه الفتنة وذلك الابتلاء ، وهو بذلـك يريد أن يؤكد على شئ مهم هو أن ظاهر المرأة يغاير مخبرها ، وأن الأمـــور لا تؤخذ بظواهرها وأشكالها لكن بجوهرها وباطنها . وقد استطاع الشاعر بموهبتـه وإحساسه أن يسجل ويرسم تلك الصورة فى نسق رفيع وإحكام تام فيقول :

ثمـــار صدق إذا عاينت ظاهرها لكنهـــا حين تبلو الطعم خطبان [1]
بـــل حلوة مرة طورا يقال لها : شهد ، وطورا يقول الناس : ذيفان [2]
ياليـــت شعرى وليت غير مجدية إلا استـــراحة قلب وهو أسوان [3]
لأى أمـــــر مراد بالفتى جمعت تلـــك الفنـــون فضمتهن أفنان [4]
تجاورت فى غصون لسن مَن شـ ـجر لكن غصـــون لها وصل وهجران [5]
تلك الغصون اللواتى فى أكمتها نعم وبؤس وأفـــــراح وأحزان [6]

---

(1) تبلو الطعم : تختبره وتذوقه – خطبان : جمع أخطب : وهو الحنظلة إذا تلونـــت أو نبتـــة مـــن آخـــر الحشيش شديدة المرارة ، يقال أمر من نقيع الخطبان .

(2) ذيفان : الذفذف : سرعة القتل ومنه الذفاف : وهو السم القاتل لأنه يجهز على من يشربه .

(3) أسوان : حزين والفعل أسأ .

(4) الفنون : تكون فى الأغصان ، والأغصان تكون فى الشعب ، والشعب تكون فى السوق وتسمى هـــذه الفروع يعنى فروع الشجر ، وأفنان مفردها فنن وهى الأغصان ، وإذا أريد بها الألوان فمفردها فن .

(5) وصل : وصلت الشئ وصلا وصلة وهو ضد الهجران ، الهجر : ضد الوصل ، هجره يهجره هجـــراً وهجرانا : صرمه ، يقال هجرت الشئ هجراً إذا تركته وأغفلته . والمراد أنهن لا يثبتن على حـــال مـــن القرب بل إنهن دائمى التقلب والتغير .

(6) الأكمة و الأكمام : أوعية الطلع ، وهى التى يطلعَ فيها القنو : وهى أعلى ما فى الغصون .

يبلو بهـــا الله قوما كى يبين له ذو الطاعـــة البر ممن فيه عصيان
وما ابتلاهـــم لإعنات ولا عبث ولا لجـــهل بما يطويه إبطان [1]
لكن ليثبت فى الأعناق حجتـــه ويحســـن العفو والرحمن رحمن

ولا يزال الشاعر واصفا للمرأة وسجاياها ، فى حالة من الاســـتقصاء المتأنى ، والتفتيش الدقيق والتصوير البارع ، الذى ينم عن قدرة فائقـــة علـــى مقابلة الجمالات بعضها ببعض ، لكنه ينتقل مـــن هـــذا التصويـــر الظـــاهرى أو الخارجى للمرأة إلى تصوير ما تبطنه المرأة من الخلال والصفات ، فـــالمرأة فى نظره مخلوق عجيب ، بل إنها من عجائب ما يقدره الله للرجال ، لما تتمتع به من كيد ومكر وخداع ، وإظهار خلاف ما فى سريرتها ، وهى أسلحة تأسر المحبـــين وتقتلهم . دون حرب أو مبارزة أو إثخان فى ميدان القتال ، وذلك بمـــا تظـــهره وتقبل به من مكر وخداع وتظاهر بالحب والعشق ، ثم هى تتحـــول وتتبـــدل فتظهر ما يجعل المشغوف ينأى بنفسه عن حبها وعشقها ، وشأنها فى ذلك شـــأن بستان يميل حينا بالثمار اليانعة التى تهفو إليها النفوس ، وتتمتع برؤيتها الأبصار ، وحينا آخر تلقاه وقد تعرى من تلك الثمار وتساقط ورقة ، فلم يعد للأنظـــار بهجة وسرورا .

فالثمار هى محاسن المرأة وأطيب ما فيها ، كما أن الشجرة لا تعشـــق بصورة خاصة إلا لثمرها ، فإذا ما خلت من الثمار لم يعد للنظر لها بهجـــة ولا

---

(1) إعنات : العنت : دخول المشقة على الإنسان ولقاء الشدة : يقال أعنت فلان فلانا إعناتا إذا أدخـــل عليه عنتا ، أى مشقة ومنه قوله تعالى : " ولو شاء الله لأعنتكم " – العبث : اللعب قـــال الله تعـــالى : " أفحسبتم إنما خلقناكم عبثا " . إبطان : المراد ما يطويه القلب وتستره السرية والباطن خلاف الظـــاهر وهو ما يحتاج إلى تفسير ، والمراد أنه سبحانه يعلم خائنة الأعين ما تخفى الصدور . وطوى ضد النشـــر ، وطوى عنى أمره : كتمه .

للقلب بها تعلق كذا حال النساء بصفة عامة ، فهن نواقض لعهودهن ، كمـا أن الغدر سجية مركوزة فيهن تحلو –بوسوسة الشيطان– فى عيون الغاوين والغاويات .

وهذه حقيقة يؤيدها الواقع المادى الملموس ، من أن المرأة عظيمة الكيد ، بارعة المكر والحيلة ، قليلة الثبات على حال ، وقد استطاع الشاعر رسم هـذه الحقيقة فى صورة رائعة ، هى صورة البستان الذى يمتنع أن يظل علـى حالـة واحدة ، وقد ارتكز فى بيان تلك الصورة على التفصيل والاستقصاء فى المعانى . فيقول :

ومن عجائب ما يمنى الرجال به ... مستضغفـات له منهن أقران [1]

مناضـلات بنبل لا تقوم له ... كتائـب الترك يزجيهن خاقان [2]

مستظهـرات برأى لا يقوم له ... قصير عمرو ولا عمرو ووردان [3]

من كـل قاتلة قتلى وآسـرة ... أسرى وليس لها فى الأرض إثخان [4]

يولين مـا فيه إغرام وآونـة ... يولين ما فيه للمشغوف سلوان [5]

ولا يدمن علـى عهد لمعتقد ... أنى وهن كمـا شبهن بستان ؟

يميل طورا بحمـل ثم يعدمه ... ويكتسـى ثم يلفى وهو عريان [1]

---

(1) يمنى : ما يقدر الله لك . ومنى له أى قدر له . أقران : القرن بالكسر : الكفء والنظير ، والقرين : صاحبك الذى يقارنك والجمع قرناء .

(2) يزجيهن : زج الشئ من يده زجا : رمى به أو هو من أزج بمعنى أسرع فى الشد ، يقال فرس أزوج وأزج فى مشيته أسرع . وهذا هو المراد هنا . خاقان : لقب لملوك الترك عند العرب مثل كسرى لملوك الفرس وقيصر لملوك الروم .

(3) وردان : اسم : وبنات وردان دواب معروفة .

(4) الإثخان : المبالغة فى الشئ والإكثار منه أو قوته وشدته ، ويطلق الإثخان على كثرة القتال ، ومنه قوله تعالى : " حتى يثخن فى الأرض " ، أى يبالغ فى قتل أعدائه .

(5) يولين : يقربن ويظهرن ويقبلن . والتولية الإقبال وتكون للانصراف مثل قوله تعالى : " ثم وليتم مدبرين " والمـراد هنـا الإقبال والإظهار . إغرام : الغرام البلاء والحب والعشق الذى لا يستطاع التخلص منه ، يقال رجل مغرم : أى مولع بعشق النساء ، ومغرم بكذا أى مبتلى به ولم يصبر عنه – المشغوف : الذى شغفه الحب ووصل إلى شغاف قلبه أو سويداء القلـب والمعنى أنه إذا وصل الحب إلى هذا المكان لازمه مرض القلب – سلوان : من الفعل سلا بمعنى نسى . والسلوان ما يشـرب فيسلى وقيل السلوان شئ يسقاه العاشق ليسلو عن المرأة ، والمراد أن ما تبديه المرأة – أحيانا – من الغدر ونقـض العـهد يكون بمثابة هذا الماء الذى يجعل الرجال ينأون بأنفسهم عن عشقهن .

حالا فحالا كذا النســـوان قاطبة نواكـــــث دينهن الدهر أديان [٢]

يَغْدِرْنَ والغَدْرُ مَقْبـــــوحٌ يُزيَّنهُ للغَاويـــــاتِ وللغَاوينَ شَيْطَانُ [٣]

وفى هذه الأبيات إشارة إلى طبيعة الفنان وبخاصة الشاعر فى أنه لا يؤخذ أو يؤسر بظواهر الأمور وصورها ، فيسطح نظرته للحيـــاة ، لكنـــه ينفـــذ إلى أعماق الأشياء ؛ ليستبين حقيقتها وجوهرها ، ويرى جمالها الحقيقى ، وهذه هـى طبيعة الفنان الذى يبحث دائما عن الحقيقة بل جوهرها ؛ " فابن الرومـــى " لم يكتف بعرض الجمال الخارجى للمرأة بل سعى جاهداً لإظهار ما تنطوى عليـــه حقيقتها ، وما تطويه فى داخلها من طباع وسجايا تخالف جمالهـــا المحســوس . فبجانب هذا الجمال تجاورت بعض السجايا والطباع أسهمت فى كشف حقيقة المرأة .

كما أن حكمه بأن كلهن نواكث إشارة إلى معرفته بطبـــائع النســـاء ، وبخاصة وأنه أحب نساء كثيرات وأكثرهن من المغنيات ، ويبـــدو أن بعضـــهن عبثن به وغدرنه فى حبه ومكرن به مكراً خبيثا ، مما كان سببا فى إصدار هـــذا الحكم .

حَالاً فَحالاً كذا النسوانُ قاطِبةً نواكثٌ دِيْنُهنَّ الدهرَ أدْيانُ

وقد يكون الدافع إلى مثل هذه الأحكام على المرأة شيوع دور القيـــان ببغداد ، وأن كثيرات من الجوارى لم تكن سيرتهن حسنة [٤] .

---

(١) يلفى : من الفعل لفا ومعناه : وجد ولقى يقال : ألفيت الشئ ألفيه إلفاء إذا وجدته وصادفتـــه ولقيتـــه . وفى الحديث : " لا ألفين أحدكم متكئا على أريكته " أى لا أجد وألقى .

(٢) نواكث : من الفعل نكث ، والنكث نقض العهد ، يقال نكثه ينكثه نكثا وانتكث وتناكث القوم عهودهم : نقضوها .

(٣) الغاويات : جمع غاوية والفعل غوى : والغى : الضلال والخيبة ، وغوى بالفتح غيا وغوى غواية ضل ، وأغواه : أضله .

(٤) انظر ، الشعراء المحدثون فى العصر العباسى د / العربى حسن درويش ، ص ٢٧٢ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب .

ولكنى أرى أن هذا التعميم فى غير موضعه ، فليس النساء كلهن على هذه الحال ، فهناك منهن الحافظة للعهد والصادقة والقانتة والصابرة والخاشعة والمتصدقة والصائمة والذاكرة لله كثيراً ، وهذه حقيقة أنصف القرآن بها المرأة وساواها بالرجل فى مثل هذه الخصال ، وهذا واضح فى قول الله تعالى :" إن المُسْلِمِينَ والمُسْلِمَاتِ والمؤْمِنِينَ والمُؤمِنَاتِ والقَانتِينَ والقَانتَاتِ والصَّادِقِينَ والصَّادِقَاتِ والصَّابِرِينَ والصَّابِرَاتِ والخَاشِعِينَ والخَاشِعَاتِ والمُتَصَدِّقِينَ والمُتصَدِقَاتِ والصَّائِمِينَ والصَّائِمَاتِ والحَافِظِينَ فُرُوجَهُم والحَافظَاتِ والذَّاكرِينَ اللهَ كَثِيراً والذَّاكراتِ أعَدَّ اللهُ لَهُم مَغْفِرةً وأجْراً عَظِيماً " [1] .

ويؤكد هذه الحقيقة أن الشاعر بعد أن أصدر ذلك الحكم وعمم هذا التعميم استدركه بقوله :

يَغْدِرْنَ والغَدْرُ مَقْبوحٌ يُزيِّنهُ للغَاوياتِ وللغَاوينَ شَيْطَانُ

فكأنه رأى أن من يفعل ذلك من الرجال أو النساء ، ما هى إلا طائفة ضالة أغواها الشيطان وأضلها وزين لها سوء عملها فرأته حسناً ، وليس كل النساء أو الرجال على هذا الحال .

ومما سبق من أبيات فى وصف المرأة ببعض مظاهر الطبيعة ، نلحظ حقيقة هامة ، وهى أنه لا افتراق عند " ابن الرومى " بين الطبيعة والمرأة والشعور بحيث يكاد لا ينظر إلى الحسان إلا تذكر الروضة والبستان ، أو يكاد لا ينظر إلى الروضة والبستان إلا بنظرة تثير الرغبة وتوقظ الأشجان كأنه ينظر إلى المرأة .

---

(1) سورة الأحزاب الآية ٣٥ .

كما أنه لو كان للطبيعة فى بلاد العراق ظواهر أخرى غير هذه الظواهر التى أوردها " ابن الرومى " فى أشعاره لأتى بها على هـــذا الأســـلوب يحييـــها ويناجيها ويلهمها القول والعمل والحركة [1] .

ولما لم تكن الطبيعة فى الشعر القديم غرضا مستقلا بذاته ، ولم يتخـــط الشاعر الجاهلى فى وصفها حدود الواقع المادى الملموس ، بل جاء وصفه نسخا وتصويرا يقدم الأشياء كما تلاحظها الحواس ، فقد تجاوز " ابن الرومى " الواقع ونفذ إلى ما وراء الظواهر المحسوسة ، فولد من الطبيعة شـــيئا جديـــدا فى فـــن النورية والروضية .

* * *

وما زال الشاعر يسجل بقريحته ويرسم بريشته صورة المـــرأة ومـــا فى طبيعتها من تناقض ، فبالرغم من جمالها الفطرى الذى يستهوى الرجال ويثـــير الرغبة إلا أن فى داخلها الغدر وعدم الوفاء حتى لمن أحسن إليها ، وكأنه ســجية فيها لا نجاة منه ولا مفر ، كما أنها صاحبة حيلة ومكر وخداع وكيد عظيم كما وصفها القرآن الكريم "إن كيدكن عظيم " ، ففـــى مقدورهـــا واســـتطاعتها التخلص من عهودها ومواعيدها بحجة أنهن نسوة واشتهرن بالنسيان الذى يمنـــع أحدا أن يطالبهن بالذكر والوفاء ، إذ لا يستطعن لزوم الذكر ، وإنمـــا يلزمـــه الرجال الذين تحلوا بهذا الاسم وهو الذكران .

ولا يملك الشاعر إلا أن يعقد تلك المقارنة بين الرجل والمرأة ويخـــرج منها بأن الرجال مفضلون على النساء بما هو مركوز فى طبائعهم من جود وبأس وعقل وفطنة ووفاء بالعهود ، وأن النساء مهما كن على درجة من الوفاء ففـــى

---

(1) انظر ابن الرومى ــ العقاد ص ٢٢٣.

الرجال وفاء لا يقمن به ، إذ إن فى طبيعتهن النقـــص ، ولا يجتمـــع النقـــص والرجحان فى آن واحد .

والملحوظ أن الشاعر ذكر هذه الاعترافات وتلك الصفات على لســان المرأة، وهو بذلك لا يريد مدحها ولا إعلاء شأنها ، لكنه اعتبرها حيلة من حيلها لا لتكسب عطف الرجل أو تسل سخيمته وحقده عليها ، بل لتبسط ســلطانها وإرادتها عليه وتؤكد دلالها وتمارس فيه قدراتها ، فإذا نجحت فى إقناعـــه بهـــذه الاعترافات استطاعت أن تهيمن عليه ، فيكون ألعوبة فى يدها . وفى مجتمعـــات اللهو والطرب يقع الرجال فى حبائل وشراك المرأة بما تبديه من عوامل الإغراء ، وبما يتوافر لدى الرجال من الغفلة والطيش .

ولعل هذه النزعة التى يصدر عنها الشاعر تكون من جراء تجربة خاصـة عاشها وتأثرت بها نفسه ، فراح يحدث بها عن خبرة ودراية ، وبخاصة إذا علمنـا أنه أحب نساء كثيرات مثل : " وحيد " المغنية التى اجتمع لها جمـــال الصـــوت والوجه ، و "قسطنطينة " و " بستان " العازفة علـــى العـــود و " عجـــائب " و " جلنار " الراقصة ، و"بدعة " و " شاجى " وغيرهن ، وكان أكثرهن حظـوة لدية " وحيد " المغنية . ومن خلال تعرفه إليهن وقربه منهن عـــرف طبائعـــهن وقدرتهن على إيقاع الرجال فى شراكهن ، لأنهن من هذا النوع الذى عـــاش فى مجتمع الرجال ، وتعرف إلى باطنهم وظاهرهم واستخدم المؤثرات المختلفـــة فى اللعب بهم ، وابتزاز أموالهم ، مما جعل الشاعر يصدر تلك النفثات التى تـــدل على نفس مليئة بالشجن فيقول :

تغـــدو الفتاة لها حل فإن غدرت ... راحت ينـــافس فيها الخل خلان

مـــــا للحسان مسيئات بنا ولنا ... إلى المسيئات طول الدهر تحنان ؟

يصبحن والغدر بالخلصان فى قرن حتى كأن ليس غير الغدر خلصان [1]

فـــــإن تبعن بعهد قلن : معذرة إنا نسينا وفـــى النسوان نسيان [2]

يـــكفى مطالبنا للذكر ناهيـــــة أن اسمنا الغالب المشهور نسوان [3]

لا نلزم الذكر إنا لم نسم بـــــــه ولا منـــحناه بل للذكر ذكران [4]

فضل الرجال علينا أن شيمتهـــم جـــــود وبأس وأحلام وأذهان [5]

وأن فيهم وفاء لا نقوم بـــــــه ولن يكـــون مع النقصان رجحان

وبعد أن عدد الشاعر صفات المرأة الحسية والمعنوية ، وأظـــهر مـــا فى طبيعتها من تناقض ، فهى الجميلة فى خلقها ومنظرها لدرجة تصل إلى الافتتـــان بها ، لكنها. بجانب ذلك تحمل بين طياتها وتكن فى صدرها صفـــات وأخلاقـــا مقبحة تجعلها فى صورة سيئة لدى العقلاء من الرجال ، ويأتى اعترافهن علـــى لسان الشاعر ليؤكد تلك الحقيقة ، ويؤكد ــ أيضا ــ أنهن جميعا علـــى هـــذا الحال . بعد ذلك يحاول الشاعر ــ ببراعة ــ إظهار تأثير مثل هذه المرأة علـــى الرجل ، فمخلوقة بمثل هذه الصفات ، وبما أوتيت من قدرة علـــى التقمـــص وإتقان الخدع والحيل لجديرة بأن تؤثر على الرجل مهما كانت حنكته وخبرتـــه

---

(1) الخلصان : الخالص من الأصحاب : وخلصان الثانية ، النجاة والسلامة ، وبينهما جنـــاس ، قـــرن : الحبل الذى يجمع فيه البعيران والجمع قرن ، والمصدر القران : الحبل ، والمعـــنى أن النســـاء يصبحـــن مجموعات مع الغدر بالأصحاب فى حبل واحد حتى كأن ليس لهن صاحب خالص المودة والصحبة غـــير الغدر لطول اجتماعن معه .

(2) تبعن بعهد : أى طولبن به .

(3) للذكر : أى لذكر العهد ــ ناهية : أى ناهية تنهاه عن هذه المطالبة .

(4) الذكران : جمع ذكر ضد الأنثى : والمراد أن النسوان لا تطالب بـــالذكر لأن اسمـــهن مشـــتق مـــن النسيان ، وإنما يطالب به الرجال لأن أسمهم مشتق من الذكر .

(5) أذهان : الذهن الفهم والعقل ــ أحلام : من الحليم بالكسر الأناة والعقل ، والجمع أحلام وحلوم .

فى معرفة النساء ، وبخاصة إذا كانت تتحلى بصفات الجمال الباهر ، الـــذى لا يملك الرجل تجاهه إلا أن يبيح لها بأسراره مهما كـــان كتومـــا ، ولم لا وهـــى المتناقضات بعينها ؟ ولديها وسائل الإغراء والتأثير فهى الماء فى عذوبته ورقتـــه وصفائه ، وهى النار بلهيبها وشدة حرارتها وإحراقها ، مما يجعل الرجل فى حـيرة من أمرها . فما من فتى وقع فى غرامهن إلا سال منه غزيـــر الدمـــع حـــران ، وأصاب قلبه الوجد والهيام ، من جراء ما تفعله به الحسان من التدلل وإظـــهار العشق والوله وما تتركه فى نفسه من الوجد . وبالرغم من ذلك فـــهى كثـــيرة الشكوى ، تدعى اللين والضعف ولسان حالها ناطق بكذب شـــكواها ، فـــهى كالقوس تصيب الرمايا وتصميهم ، وهى لينة لكنها فى الوقت نفسه قوية قاتلة .

وإذا كان هذا دأب النساء وديدنـــهن فقد اتخذ الشاعر لنفسه محبوبـــة لا تختلف عن بنات جنسها ، ففى خلقها وطبعها الغدر وعـــدم الوفـــاء ، وفى شكلها وصورتها بستان وروض تجرى فيه أنهار الماء ، ويتألق حيوية وجمالا .

والشاعر لا يكتفى بهذا الوصف العام ، لهذا الجمال الأخاذ ، بل يـــأخذ فى عرض وتفصيل هذا الجمال بكل جزئياته ، وتلك هى عادة " ابن الرومـــى " ودأبه فى التفصيل والاستقصاء ، بالإضافة إلى أنه كان مأخوذا بالجمال الظـــاهر واللذة ، فيصفها بأنها هيفاء حسنة الصورة ، تظهر عليها آثار النعمة والرفاهة ، حتى تبدو للأعين سمينة ضخمة ، وترتج منها أردافها فى حين أن ظهرها صلـــب مستقيم مستو متداخل بعضه فى بعض ، وحين تقبل بوجهـــها يســـطع جمالهـــا وتكتمل رشاقتها فى ضمور بطنها ، وليونة قدها .

ولما كان الطيب يلعب دورا مهما فى إظهار جمال المرأة وإبراز فتنتها فقد وصفها بأنها كثيرة العطر ، يخبر عنها مسكها وهى بعيدة ، فتعرف به ، فتكـــون

قريبة من النفس بهذه الرائحة العطرة .

ويأبى الشاعر إلا أن يوقفنا على صفات محبوبته ، بل على كل جزئيـــة فيها ، فبعد أن وصف قوامها بأنه ممشوق كغصن اللدن لاترهل فيه ولا اندماج ، تحوطه روائح عطرية شتى تشى بها وتسبق مقدمها ومجيئها ، ينتقل الشـــاعر إلى وصف شعرها بأنه أسود يكاد يجعل النهار ظلمة ، يضيئها نور وجهها وصباحته .

كما أنها فى عطرها وبهائها ولين قوامها ، كأنها تل من البخور تطل عليه الشمس بضبابات وأدهان ، فهى النور الذى يشق ظلام الليل ، ويُذهِبُ بأدجانه ما تضعه على نحرها من الجواهر والعقود ذات الأثمان الغالية ، كما أنها لا تـترك شيئا من الزينة والحلى المصنوعة من أجلها إلا تحلت به ولبسته ، لا لزينة وإنمـــا خوفا من الحسد لتبعد الأنظار عن جمالها الحقيقى ، إذ بها عـــن تلـــك الزينـــة المصنوعة غنى ، فجمالها الطبعى يطغى على كل زينة مصنوعة تتحلى بها . فكـــم تساوى تلك الزينة أمام شبابها الذى يغطيها بالجمال والجلال والبهاء ، فيجعلـها كالنسيم رقيقة فوّاحة العطر .

ويصل بنا الشاعر إلى مجمل تلك الأوصاف ، فيجعلها كغصن اللـدن فى ليونتها عليه حمائم تغنى وتتمايل مع الريح فى زهو وسرور .

تلك هى أوصاف محبوبته ، وقد رسمها فى صورة زاهية متناسقة الألوان ، تعكس جمالها وحيويتها وريا شبابها ، وتبرز ما فى نفسه من حب للجمال والمتعـــة فيقول :

صَدَقْنَ مـــــا شئنَ لكنَّا تَقَنَّصْنَا ... منهنَّ عِينٌ تُلاقِينـــــا وأُدْمَانُ (١)

أنْكَى وأذْكَى حَرِيْقاً فى جَوانِحنـــا ... خَلقٌ من الماءِ والألـــوانُ نِيرَانُ

إذا ترقْرقْنَ وإلاشـــراقُ مضطرمٌ ... فيهنَّ لَم يَمْلِك الإسرارَ كِتْمانُ (٢)

ماءٌ ونَارٌ فقدْ غـــادرْنَ كـــلَّ فتىً ... لاَبسْنَ وهو غَزِير الدَّمع حَرّانُ (٣)

تَخْضَلُّ منهنَّ عِينٌ فهـــى بَاكيةٌ ... ويستحِرُّ فؤادٌ وهـــو هَيْمَانُ (٤)

يارُبَّ حُسَّانةٍ منهنَّ قـــد فَعلتْ ... سُوْءاً وقد يَفْعَلُ الأسـواءَ حُسَّان

تُشْكى المحبَّ وتُلقَى الدَّهَر شاكيةً ... كالقَوْسِ تُصْمِى الرَّمايَا وهى مِرْنانُ (٥)

وَاصلْتُ مِنها فتاةً فى خَلائِقِهـــا ... غَدرٌ وفى خَلْقها رَوْضٌ وغُدْرَانُ (٦)

هَيْفاءُ تكسَى فَتَبدو وهى مُرْهَفةٌ ... خَوْدٌ تُعَرَّى فَتَبدو وهـــى مِبْدَانُ (٧)

تَرْتَجُّ أردَافُها والمَتْنُ مُنْدِمـــح ... والكَشْحُ مُضْطمِرٌ والبَطنُ طَيَّان (٨)

---

(١) العَين : جمع عيناء وهى واسعة العينين ، وفى الحديث : إن فى الجنة لمجتمعا للحور العين ويقال للمذكـر أعين . تقنصنا : قنص الصيد يقنصه قنصا و اقتنصه وتقنصه صاده ، وتقنصه تصيـده . أُدمـان : هـى الظبية البيضاء أو الظباء البيض التى تسكن الجبال .

(٢) ترقرق : جرى جريا سهلا ورقرق الشىء تلألأ أى جاء وذهب ، وجارية رقراقة : كأن الماء يجرى فى وجهها وجارية رقراقة البشرة : براقة البياض .

(٣) حران : الساخن من الماء وغيره ، والفعل حر يحر إذا سخن ويقال رجل حران : عطشان من شدة الحر .

(٤) هيمان : الهيام كالجنون من العشق . ورجل هيمان : محب شديد الوجد .

(٥) مرنان : يقال رمح مارن : صلب لين ، والمُران بالضم : الرماح الصلبة اللدنه وواحدتها مرّانة .

(٦) غدران : الغدير مستنقع ماء المطر صغيراً أو كبيراً وهى الماء الذى لا يدوم : يقال غدر الرجل يغـدر غدراً إذا شرب من ماء الغدير والجمع غدران ، والمراد أنها جميلة تترقرق كالماء ، عذوبة وصفاء وحياة .

(٧) هيفاء : هو الضامر البطن : والهَيفُ بالتحريك رقة الخصر وضمور البطن ، وإمرأة هيفاء : ضامرة البطن .
خود : الخود الفتاة الحسنة الخلق الشابة ، والجمع خودات ، وخود . مبدان : سمينة ضخمة .

(٨) المتن : المتن من كل شىء ما صلب ظهره أو هو الظهر . مندمج : دمج الأمر يدمج دموجا : اسـتقام ، ونسوة مدمجات الخلق ودمج كالحبل المدمج المحكم الفتل ويقال متن مدمج ، وكذلك الأعضـاء مدمجـة كأنها أُدمجت وملست والمراد أن ظهرها مستو معتدل ، والكشح : ما بين الخاصرة إلى الضلع الخلـف=

ألوف عطر تذكى وهـــى ذاكية ... إذا أساءت جـــوار العطر أبدان

نمامة المسك تلقى وهى نائيـــة ... فنأيها بنميم المســـك لقيان [1]

يَغيمُ كلُّ نهار مِن مَجَامِرِهـــا ... ويُشمِسُ الليلُ منها فهو ضَحْيَان [2]

كأنَّها وعُثانُ النَّد يشمَلُهـــا ... شمسٌ عليهـا ضَبَاباتٌ وأدْجَان [3]

شَمسٌ أطلَّتْ بليلٍ لا نُجومَ لَـــهُ ... إلا نجومٌ لَهـــا فى النَّحرِ أَثْمانُ [4]

تنفُلُ الطِّيبَ فضلاً حينَ تَفْرِضُـــه ... فقراً إليـــه قَتـــولُ الدَّلِّ مِدْران [5]

([1]) نمامة : النمام فى كلام العرب ، الذى لا يمسك الأحاديث ولم يحفظها ، ونمامة المسك أى التى تذيع رائحتها ولا تحتفظ بها ـــ نائية : مبتعدة ـــ بعيده ، والمعنى أن رائحتها تشى بها وهى بعيده .

([2]) مجامر : جمع مجمر ومجمَر ، فبالكسر هو الذى يوضع فيه النار والبخور ، وبالضم الذى يتبخر به وأعد لـه الجمر ، وجمرت المرأة شعرها وأجمرته : جمعته وعقدته فى قفاها ولم ترسله ـــ والجمرة : الظلمة الشـــديدة ، والمعنى أن النهار يغيم من شدة سواد شعرها الذى يشبه المجمر فى لونه ، ويضحو الليل من شدة بياضها .

([3]) وعثان النَّد : الوعث كل لين سهل ، والند : ضرب من الطيب يدخن به ، وقيل هو العنبر ـــ أدجـــان : ظل الغيم فى اليوم المطير ، والدَّجن إلباس الغيم الأرض ، والجمع أدجان ودجون ودجان : يقـــال أدجـــن يومنا ، فهو مدجن إذا أضب فأظلم .

([4]) أثمان : الثمن : ما تستحق به الشىء والثمن : ثمن البيع ، وثمن كل شىء قيمته وشىء ثمين أى مرتفع الثمن والجمع أثمان والمراد أن فى نحرها عقوداً غالية الثمن تشبه النجوم فى ضوءها ولمعانها ، فكأنها شمس أضـــاءت دياجير الظلام .

([5]) الدَّل : الدلال للمرأة ، والدل حسن الحديث ، وحسن الدل والدلال ، وامرأة ذات دل أى شكل تـــدل به ، وتدللها على زوجها أى تريه جراءة عليه فى تغنج وتشكل ، كأنها تخالفه وليس بها خلاف . قتول : يقال امرأة قتول أى قاتلة ، ويقال رجل مقتلٌ ، أى بذلك قتله العشق وقتول الدل أى قتيل الحـــب والعشـــق . مدران : المدر: قطع الطين اليابس ، وقيل الطين العلك الذى لا رمل فيه وواحدته مَدَرة ، ويقال الأمدر الذى تـــترب جنباه من المدر يذهب إلى التراب : أى أصاب جسده التراب . أى أن الحب قتله وذهب به إلى التراب .

وتلبس الحلى مجعولا لها عـــوذا ... لا زينة بل بها عن ذاك غنيان [1]

لله يوم أرانيها وقد لبســـــــت ... فيه شبابا عليها منه ريعـــــــان

وقد تردت علـــى سربال بهجتها ... فرعا غذته الغوادى فهو فينان [2]

جاءت تثنى وقـــد راح المراح بها ... سكرى تغنى لها حسن وإحسان [3]

كأنها غصن لـــــــدن بمروحة ... فيـــــه حمائم هاجتهن أشجان [4]

إذا تمايل فـــــــى ريح تلاعبه ... ظلت طـــرابا لها سجع وإرنان [5]

ومما سبق نستطيع أن نقف على عدة أمور :

أولها : أن " ابن الرومى " كان مولعا بالجمال الحسى ، الذى كان يـــراه فى المرأة ، فعلى مدار الأبيات السابقة نراه يصف محبوبته وصفا حسيا ، ويـــبرز كل ما تقع عليه عيناه ، ويشده إلى اللذة الجسدية ، حتى ولو كانت غـــادرة أو كاذبة فى مشاعرها ، لأنه أحب فيها زينتها وجمال قوامها وطيب عطرها ، وأناقة

---

(1) مجعول لها : جَعَله يجعله جعلا : صنعه وجعله وصيره ــ عوذا : عاذ به يعوذ عوذا وعياذا أو معاذا لاذ به ولجأ إليه واعتصم خوفا من الحسد ، والمراد أنها تلجأ إلى الحلى المصنوع من أجلها لا لتـــتزين بـــــها وإنما اعتصاما بها من الحسد لتخفى بها جمالها الحقيقى عن الأنظار إذ إنها ليست فى حاجة إلى الزينة .

(2) السربال : القميص والدرع ، وقيل كل ما لبس فهو سربال وقيل فى قوله تعالى :" سرابيل تقيكم الحـــر " أى قُمُص . الغوادى : وقت الغداة ، لما فيها من النسيم الطلق وهى البكرة ما بـــين صـــلاة الغـــداة وطلوع الشمس ، والمعنى أنها كالفرع الذى غذاه النسيم وقت البكور .

(3) راح المراح : الريح نسيم الهواء ونسيم كل شىء ــ والرواح : وجدانك الفرج بعد الكربة والـــرَّوح أيضا السرور والفرح والمراد أنها جاءت تختال فرحاً وسروراً فكأنها سكرى من شدة السرور .

(4) لدن : اللدن : اللين من كل شىء من عود أو حبل أو خلق والأنثى لدنة يقـــال امـــرأة لدنـــة : ريـــا الشباب ناعمة . بـــمروحة بكسر الميم التى يتروح بها وهى آلة . والمعنى أنها كالغصن اللين الذى تلاعبـــه الريح ــ الشجن : الهم والحزن والجمع أشجان وشجون والشجن والشُّجنة والشَّجنة : الغصن المشتبك .

(5) الإرنان : الصيحة الشديدة والصوت الحزين عند الغناء أو البكاء أو صوت الشـــهيق مـــع البكـــاء ، أو صوت الحمام ــ يقال أرنت الحمائم فى سجعها .

ملبسها وريّا شبابها ، وسواد شعرها ، وسعة عينيها ، مما يدل على أنه كان ميالا إلى اللذائذ والرغائب ، وبخاصة المرأة التى هى جزء من الحياة التى كان يعشقها بل يعبدها ، فهى كما يقول العقاد :" كاهنة هذا المبعد التى تتم على يديها مراسم العبادة ، ومحورها الذى تلتف حوله الشعائر والقرابين " [1] .

فلا عجب إذا رأينا المرأة بقبح أخلاقها وجمال وروعة صورتها ـ فى نظر الشاعر – تستأثر باهتمامه الدائم ، وتأخذ عليه طرق حياته ، وتملأ نفسه وتهيمن على خياله ، فيتمثلها قائمة فى كل ما يسمعه وفى كل ما يراه ، ويحس بها بعيدة أو قريبة ، وتهفو إليها نفسه ، ولا أدل على تطلعه إلى الجمال والرغائب واللذائذ فى المرأة مهما كانت أخلاقها قوله :

وَاصلْتُ مِنها فتاةً فى خَلائِقِها غَدرٌ وفى خَلْقها رَوْضٌ وغُدْرَانُ

فحب الرغائب والجمال جعله غير عابىء بما تنطوى عليه أخلاق المحبوبة وسريرتها من غدر وخداع مما يدل على أنه كان لا يرى من الجمال إلا مظاهره الخارجية .

ثانيها : أن الأبيات جاءت خِلواً من أى صفات جميلة لأخلاق المحبوبة ، فقد ارتكز فيها الشاعر على الجمال الحسى ومفاتن محبوبته ،وهذا يدعونا إلى القول بأن " ابن الرومى " كان فى صراع بين الميل إلى الرغائب ومعاناته من تلك الأخلاق الذميمة إلا أنه غلب عليه الميل إلى تلك الرغائب . فراح يصورها ويبرزها ، وبالرغم من شغفه بهذه الأمور لا نرى له غزلا كثيراً ، ذلك أن الحب لا يؤثر فى نفس طالب اللذة والمتعة تأثيره فى نفس المتيم الوله الذى أضناه الحب ، كما أن مقياس اللذة عنده أن يمتزج الروحان كى يشفى قلبه ويروى ظمأه ، وبهذا ينال اللذة من أقصى قرارتها ، وهذا متمثل فى قوله فى غير هذه القصيدة :

---

(1) ابن الرومى ـ العقاد ص ٢١٦ .

كأن فؤادى ليس يشفى غليله سوى أن يرى الروحين يمتزجان

وثالث هذه الأمور : أننا نلحظ ارتباطا وثيقا بين الطبيعة والمرأة فى شعر ابن الرومى ، فبرع فى وصف الطبيعة بالمرأة فى مثل قوله :

تبرجت بعـــد حياء وخفر تبرج الأنثى تصدت للذكر

كما أضفى على المرأة من صور الطبيعة وجمالها وسحرها ، فالمرأة مـــاء ونار وروض وغدران ونهار وشمس ونجوم وظلام وضباب وغصن لدن ، وبهـــذا تميز " ابن الرومى " فى وصف المرأة ؛ فقد وصفها كما وصفها الأقدمون مـــن الشعراء وشبهها كما شبهوها ؛ لكنه تميز عنهم فى ارتباطه فى وصفها بالطبيعـــة وبكل ما هو جميل فيها ، كما وصف الطبيعة بكل ما هو جميل فى المرأة .

* * *

ثم ينتقل الشاعر – بعد أن وصف محبوبته بهذه الأوصاف البارعـة – إلى بيان أثر تلك المحبوبة فى نفسه ، والرد على لائميه فى حبه لها ؛ فاعتبر أن هـــذا اللوم نوع من الغفلة وعدم الدراية ، لأنهم لا يشعرون بما فى نفسه من حب وبمـا فى قلبه من هيام ، ولم لا وهى الجديدة دائما الجميلة أبدا ، لا يعتريها شئ يشـين صورتها أو يجعلها مستقبحة ، ومن ثم لا لوم عليه فى خضوعه وتذللـــه لها ، مـا دامت فى حالة من الزهو والفرح بتملكها إياه حتى أصبح فى حالة مـــن الرقـــة والمسكنة ، لا يستطيع معها مقاومة هذا الجمال الصارخ ، حتى أصبح عبدا لهـــا اعترته المسكنة وعلاه الذل والخضوع ، فزهوها وذله أمر طبعى بالنسبة له .

ثم يتحسر الشاعر فى لهفة ولوعة وحزن على ذهاب تلك الأيام الخـوالى التى قضاها بجوار محبوبته ، لما كان فيها من الصفاء والنعيم والقـــرب ، فقـــد رحلت وتركته يعانى لوعته وحرمانه ولهفته ، ولم تترك له أثرا مـــن آثارهـــا ،

وأقفرت الدنيا برحيلها ، ولم يعد هناك أحد يسائله الشاعر عنها ، وأصبح يعانى الألم على فراقها ، وعدم الصبر على بينها ، فانهمرت الدموع من عينيه فى حرقة وشوق إلى لقياها ، وفى لحظة وفاء بالعهد دعا الشاعر لعهدها المنصرم ولأماكنها بالسقيا والرى والحياة ،إكراما لمحبوبته .

وعلى طريقة الشعراء القدامى وصَفَ الشاعر رحلة محبوبته بأنها كـانت على كرائم الإبل السريعة التى جدت فى السير وابتعدت بمحبوبته ، مما كان سببا فى انهمار دموعه على وجنتيه من شدة العبرة والحزن ، كما أصيـــب بالظمـأ والعطش الذى لا يروى إلا بلقاء المحبوبة .

ويؤكد الشاعر على تلك الحقيقة التى رسخت فى قلبه وذهنه ، وهى أن الدنيا صارت بلقعا لا حياة فيها ولا استقرار بعد رحيل محبوبته ، فبرحيلها ارتحل كل شئ جميل ، ولم يعد يوجد ما يؤنس وحدته ويداوى قلبه المكلوم المتيم .

وقد صاغ الشاعر تلك المعانى بعاطفة جياشة وشعور متدفـق يوحـى بصدق تجربته وعاطفته ، فيقول : –

يا عاذِلَّ أفِيقا إنَّها أبَـــــدا ... عندى جَديدٌ وإنَّ الخَلْقَ خُلْقَان [1]

لاَتلْحَيانِ وإياها عَلى ضَرَعـــى ... وزَهوهَا فَكِلاَ الأمريْن دَيْدَان [2]

إنى مُلكتُ فلى بالرِّقّ مَسْكَنَـــةٌ ... وَمُلِّكَتْ فلهَـــا بالمُلْكِ طُغيان

ما كانَ أصفَى نعيْمَ العْيشِ إذ غَنِيَتْ ... نُعْمٌ تُجاوِرَنا والدَّارُ نَعمان [3]

---

(1) خلقان : الخُلْق : السجية والدّين والطبع . والخَلَق من الثياب : البالى ، ويقال ثوب خَلَق أى بلى والجمع خلقان . والخلْق . الكذب وقيل : التقدير .

(2) لا تلحيانى : لحا الرجل يلحاه لحياً : لامه وشتمه وعنفه ، ولحا الرجل لحواً شتمه . ضرعى : الضرع التذلـل والخشـوع والخضوع ، والمعنى : لا تلومانى على ذلى وخضوعى معها وهى فى قمة الزهو والخيلاء . ديدان : العادة والدأب : يقال فلان ديدنه أن يفعل كذا ، والفعل ددن .

(3) غنيتْ : أقامت ، غنى القوم بالدار أقاموا ، وغنى بالمكان : أقامّ ، وغنى القوم فى ديارهم طال بقاؤهم . نُعمْ : ضد البؤس : يقال : يوم نُعْمٌ ويوم بؤس . نعمان : جبل بقرب عرفة أو اسم جبل بين مكة والطائف .

إذ لا المنازل أطلال نسائلهـــــا ولا القواطن آجال وصيران [1]

ظلنا نقول وأشباه الحسان بهـــا : سقيا لعهدك والأشباه أعيان [2]

بانوا فبان جميل الصبر بعدهـــم فللدمـــوع من العينين عينان [3]

لهم على العيس إمعان تشط بهـــم وللـــدموع على خدى إمعان [4]

لى مذ نأوا وجنة ريا بمشربهـــا من عبرتى وفم ما عشت ظمآن

كـــأنما كل شئ بعد ظعنهـــم فيما يرى قلبى المبتول أظعان [5]

ونلحظ هنا أن الشاعر انتقل من وصف محبوبته وما تتمتع به من جمـــال وبهاء ، إلى حاله وما صار إليه معها من خضوع وذل ومسكنة من جراء تعلقـــه بها ، واشتياقه إليها لدرجة فقد معها صوابه ، ولم يعد لديه صبر على رحيلـــها ، وليس فى استطاعته الكف عن البكاء وسكب العبرات ، ولم لا وقد فقد كـــل جميل فى الحياة برحيلها ، وكل هذه المعانى استعملها الشاعر فى صورة مســـتمدة من الشعراء القدامى ؛ ذلك بأنه جرد شخصين خاطبهما وبثهما آلامه وأشجانه ، كما كان يفعل الشعراء فى العصر الجاهلى : (خليلى قفا بنك ، عوجـــا علـــى الديار) ، فكان الشاعر يستعمل ذلك ليؤنس وحدته وهو فى رحلته على ناقتـــه وسط الصحراء ، لكن " ابن الرومى " استخدم هذا التجريد لمن لامه على حبـــه

---

(1) قواطن : مقيمون ، والقطين قاطن كالقطان وقد يجئ القطين بمعنى قاطن للمبالغة ، وقطن فى المكان إذا لزمـــه .
صيران : الصير الجماعة والصير الماء يحضره الناس ، والصير : رجوع المنتجعين إلى محاضرهم .

(2) أعيان : جمع العين وهى حاسة البصر التى ينظر بها الناظر . وأعيان القوم : أشرافهم وأفاضلهم .

(3) عينان : عان الماء عينا وعينانا : إذا ساح .

(4) أمعن : معن الفرس ونحوه يمعن معنا وأمعن ، كلاهما : تباعد عاديا ، وأمعنوا فى طلب العدو أى جدوا وأبعدوا ، وأمعن الرجل : هرب وتباعد وأمعن الثانية : تباعد ، والمعنى : أنه بقدر ما ابعدوا ورحلوا بقدر ما تنهمر الدموع من عينى ومن كثرتها أنها لا تقف على خدى بل تتساقط من شدتها وكثرتها . العيس : الإبل تضرب إلى الصفرة ، والمفرد أعيس للأنثى والمذكر ويقال هى كرائم الإبل .

(5) أظعان : ذاهب وسائر ومرتحل وأظعنه : سيره .

لمحبوبته . فقال : عاذلىّ – لا تلحيانى ، وهذا يدل على أن " ابن الرومـــى " – بالرغم من التطور الكبير الذى طرأ على الشعر فى الشكل والمضمون – كـــان يترسم بعض خطى السابقين أو تلك الجذور الأصيلة التى ترتبى عليها الشـــعراء ، وحاولوا تطويرها .

كما أنه استخدم بعض الألفاظ التى كان يستخدمها الشعراء القدامـــى مثل " الأطلال " التى كانت تذكر الشاعر بمحبوبته وأيام الصبا ، فيقف عليـــها يسائلها ، لكن بتطور الحياة فى العصر العباسى وانتشـــار القصـــور ومظـــاهر الحضارة والرقى ، أخذ الشعراء يصدرون قصائدهم بوصف القصور بدلا مـــن وصف الأطلال ، لكن " ابن الرومى " آثر أن يأتى بهذا الوصف – عرضـــا فى نهاية تلك المقدمة الرائعة ؛ ليضفى عليها جواً من الأصالة .

وبهذا يختتم الشاعر تلك المقدمة فى وصف المرأة بوجه عام ، ثم وصـــف محبوبته بصفة خاصة ، وبيان ما أصابه من ألم بعد رحيلها ، وذلـــك فى صـــورة شعرية رائعة ، اعتمد فيها على التصوير الرائع والخيال السامق الـــذى يـــبرز الصورة ويوضح معالمها .

نونية العقاد

يقول العقاد فى سبب نظم هذه القصيدة : " كنا نقـــرأ أنـــا وصديقـــاى الشاعران النابغان " المازنى " و " على شوقى " قصيدة " ابن الرومى " النونية الـــتى يمدح بها " أبا الصقر " .. فلما فرغنا من تلاوتها وقضينا حق إطرائها ونقدها خطر لنا أن يعارضها كل منا بقصيدة من بحرها وقافيتها فنظم المازنى قصيدته فى مناجاة الهاجر ، ونظم " شوقى " قصيدة فى هذا المعنى ، ونظمتُ أنا هذه القصيدة ، فأهديتها إلى روح " ابن الرومى " . وفيها يقول العقاد :

يُهْنِيكَ يا زهـــرُ أطيـــارٌ وأَفنـــان ... الطَّيرَ يَنْشُـــد والأفْنَـــانُ عِيـــدانُ

طُوباكَ لستَ بإنسانٍ فَتشـــبهنى، ... إنى ظَمِئتُ وأنـــتَ اليـــومَ ريّـــان

هـــذا الربيـــعُ تجلّـــى فى مَواكِبـــهِ ... وهَكـــذا الدّهـــر آن بَعْدَهـــا آنُ

تَفَتّحتْ عنه أكمامُ السماء رضًـــى ... وزفهُ من نَعيـــم الخُلْـــدِ رضـــوانُ

وشَائِعُ النَّورِ فى البُســـتان باسمـــةٌ ... والأرضُ حَاليةٌ ، والمـــاءُ جَـــذْلانُ

الشَّمسُ تَضْحَكُ والآفاقُ صَافيـــةٌ ... جَلْواء والرَّوضُ بالأثْمـــارِ فَيْنـــانُ

وللنَّســـيم خُفـــوقٌ فى جَوانبـــهِ ... وللطُّيـــورِ تَرانيـــمٌ وألحـــانُ

فى كلّ رَوْضٍ قُرى للزَّهرِ يَعْمُرهَـــا ... يا حَبّـــذا هـــى أبيـــاتٌ وسُـــكانُ

مُسْتَأنسَاتٌ سَرى ما بَيْنـــها عَبـــق ... كَمَا تَراسَـــلَ بالأشْـــوَاقِ حِبَـــان

الوَردُ يحمـــرّ عُجْبـــاً فى كَمَائِمِـــهِ ... واليَاسمِينُ على الأَغْصَانِ مِيْسَـــانُ

وللقُرنْفُـــلِ أثْـــوابٌ ينوَّعـــها ... عن البلور صنّاعُ الكَـــف رِقَـــانُ

وللبنَفْســـجِ أمْسَـــاحٌ ممسَّـــكةٌ ... كأنّه رَاهِـــبٌ فى الدّيـــر محـــزْان

وحبذا زَهْـــرُ الليمـــون يُسْـــكِرُنا ... منهن جَام خَلا من مثِلِـــه ألحـــانُ

واللّيلُ يُحييه والأطيـــارُ هَاجِعـــةٌ ... بَلابِـــل وشَـــحَارِير وكِـــرْوانُ

مؤَذن الطَير يَدْعُو فيـــه مـــحتسباً ... فَيسْتَجِيبُ لَـــــهُ برٌّ وغيَانُ

والصبحُ فى حُللِ الأنْـــوارِ طـــرَّه ... فى الشرقِ والغربِ أسْحَارٌ وأصْـلانُ
كأنَّما الأرضُ فى الفردوسِ سَـابِحةٌ ... يَحدُو خُطَاها من الأمْـــلاَكِ ربّـانُ
ضَاقَ الفَضاءُ بَمِا يحوِيه من فَـــرحٍ ... فكلّ مَـــا فى فَضـــاءِ اللهِ فَرْحَـانُ
إلا المحبَّ الـــذَى لا حبُّـــه دَنَـــس ... ولا مَودتُـــهُ خِـــبٌّ وإدّهَـــــانُ
نَفَاه عن عُرس الدُّنيـــا شَواغِلـــهُ ... إنَّ الجِدادَ عن الأعْرَاسِ شُغـــلان

* * *

مَا للطبيعةِ تَجْلـــو حَفْـــلَ زِينَتِـــهَا ... حتى لكاثَر منـــها اللَّمـــحَ ألْـــوانُ
كأنَما مرنْت من طُولِ ما صَنَعـــتْ ... فليس يُخْطِئها فى الصنـــع إتْقَـــانُ
رُحْمَاك يَارب إنَّ النَّاسَ قَدْ غُلبـــوا ... على الوَقارِ ، وللأهْـــواءِ شَـــيْطانُ
لَقدْ علمـــتَ بأنَّـــا لا قَـــرارَ لَنـــا ... مَع الجَمالِ ، وأنَّ الصبرَ وهْنَـــانُ
فَما لَنـــا كلَمَـــا دَارتْ نَواظِرُنَـــا ... مُدَّت إليـــهن أوْهَـــاقٌ وأشْـــطَانُ
من كلّ ألاَّقـــةٍ بالحُســـن طَلعتـــهُ ... مُسْتَمْلح التِّيه ، يعْطُو وهو خَجْلانُ
تَنْصَاحُ طرَّته عـــن صُبـــحِ غرَّتـــهِ ... فَيْفَضَحُ الصُّبحَ وجهٌ منه ضَحْيـــانُ
إذا النَّـــهارُ تجلّـــى مـــن أســـرَّته ... صحتْ قلـــوبٌ تحييـــه وأجْفَـــانُ
ترنَّح اللين فى عِطْفَيـــهِ واتَّســـقَتْ ... فيه الحُلَى ، فهو للأبْصَـــارِ ميـــدانُ
ويستهلّ بِـــروضٍ مـــن مُلاَحتِـــهِ ... كما استهلّ بروض الزَّهرِ نيْسَـــانُ
بالغصن شَبهُهُ مـــن ليـــسَ يعرفـــهُ ... وإنَّمـــا هـــو للرائـــينَ بُسْـــتَانُ
وهلْ نَماقَط فى غصن على شَجَر ... آسٌ وورْدٌ ونســـرينٌ وسَوْسانُ

* * *

يَا مَنْ يَـــرانى غَرِيْقـــاً فى مَحبتـــهِ ... وجداً ، وَيسْألنى هَلْ أنتَ غَصّـــانُ
واضيعـــةَ الحبِّ أُبْدِيهِ وأكتمـــهُ ... ومـــن عُنَيْتُ بِهِ عَنْ ذَاكَ غَفْلاَنُ

لى فى مَدِيْحكَ أشْعَارٌ أضنُّ بهـا ... على امرئٍ فَخْرهُ عَرشٌ وإيوانُ
على محيَّاكَ من وشْى الصبا روَع ... وللمُحبينَ أحداقٌ وأعْيانُ
فَفِيمَ تعذلُهم إن رَاحَ نَاظِرُهم ... بِحُسنِ وجْهِكَ يهذى وهَو ولَهْانُ
ما الحُسن ذنباً ، فَما للحب تحسِبهُ ... ذنباً من النَّاسِ لا يَمْحُوه غُفْرَانُ
هما شَقِيقَان فارفقْ أنْ تحيلَهُما ... ضِدَّين بيْنَهَما نأىٌ وهُجرانُ
من علَّم النَّاس أنَّ الحبَّ مأثمةٌ ... حتى كأنْ ليسَ غيرَ البُغضِ إحْسَانُ
هَبهَا جِنَايةَ جَان أنتَ آثِمُها ... مَا كَانَ يُعصم لا إنسٌ ولا جَانُ
إنَّ الجسومَ مثنَاةُ جَوارحُها ... إلا القلوب فَصيغتْ وهى أحْدَانُ
لكلّ قَلبٍ قَرينٌ يُستتمُّ بهِ ... خَلق وخُلْق فهل يُرضِيكَ نقْصَانُ
إنَّ التَعاطُفَ بالأرْواحِ بُغْيَتُنا ... وفى الوجوهِ على الأرْواحِ عِنْوانُ
تمثَالُكَ الصَّخرُ أحْظَى منكَ إنْ نَفرَتْ ... عنْكَ العيونُ ، ولم يشْمَلْك وجدانُ
إنا لمن مَعْشر حبُّ الجَمالِ لهم ... حب لَمَا كانَ فى الدُّنيا ومَنْ كَانُوا
ليأمنِ الطَّير أنَّا لاَ نَكِيدُ لَهُ ... ولايَخفْ مَكْرَنا وحشٌ وعقبانُ
لو تسَمع الوُرْقُ نَجوانا لكانَ لَها ... منَّا غصونٌ نَضِيراتٌ وأحْضَانُ
أو كانَ يدْرِى حَيُّ النَّبت عِفْتَنا ... لم تُغض منّه بأيْدِينَا أغَيْصانُ
أو يَنظرُ السَّائمُ النَابى طَوْيَتنا ... لم تالف القفرَ آرامٌ وغِزْلانُ
ولا اتقى الحوتُ شرّاً حينَ يُبْصرنَا ... إذا وقتهُ شباكَ الإنس قيعانُ
يا ليتَ أنَّ لَنا كَهْفاً تَعوذُ بهِ ... إنْ رَاحَ يُفْزعهَا بَغىٌ وعدوانُ
ما ضرَّ قانصها أن لا يكونَ لَها ... غيرُ الفَلا وحجازُ الأفقِ قُضْبانُ
أين الحَمائمُ تَشْدُو فى أرائِكَها ... مِن الحمائِم يشْويهنَّ مبْطَانُ
أو الطُّيور عَلى السفَودِ نَاضجةً ... مِن الطيور تَهاداهُنَّ أفنانُ

لو أطْلَقُوهَا كَما شَاءتْ لكانَ لَهم مِنهـــا قِيَانٌ كَما شَاؤا ونِدمانُ

* * *

هَلْ يَعرِفُ البيضُ أنّ الحسنَ جَوهرةٌ لَهَا الثَراءُ ، ثَراءُ النَّفسِ ، أثْمـــانُ
يَقْنـــوُ نفائِسَـــه مـــن لا يســـوِّمه وقد يَعِـــز علـــى الـــلآل قنيـــان
يا جوهراً بتُ أرعاه علـــى أمَـــمٍ رَعْيَ الشّحيحِ ، ومالى فيهِ سُـــلْطَانُ
ما فى يَدِى مِنَه لا عِـــين ولا أثـــر ولى عَليـــهِ مَغَـــالِيْقُ وأعْيَـــانُ
قد نِلتُ ما نِلتُ من حظٍ بهِ عَرَضـــاً وقَدْ تَولى ، فَحظِى مِنـــه فُقْـــدَانُ
إنّى إلى الرعَى من عيْنَيكَ مُفْتَقِـــرٌ يا ضوءَ قَلْبى ، فإنّ القَلبَ مدْجَـانُ
مَنْ لى بمهدكَ تَرعَـــانى لَواحِظُـــهُ ورُبَّ مُسْـــتقيظٍ يَرْعَـــاهُ نَعْســـانُ
لـــو أسَـــتْطَيعُ لوقّـــاهُ وظَلَلـــــهُ قلبٌ تَنام الدرارِى ، وهو جَـــوْلانُ
أبيْتُ أُزجى إليـــهِ كـــلَّ ضَاحِكَـــةٍ مـــن الأمـــانّ يُوحـــهينَ فَتَـــانُ
أزجى عرائـــسَ أحـــلامٍ تَيَممَـــهُ فى زَبرج بالحيـــاءِ الغـــضِّ يَـــزْدانُ
تَمضِى به بـــين جَنَّـــاتٌ مَزْخَرَفَـــةٍ فيهنَّ حُـــورٌ وأمَـــلاكٌ وولْـــدَانُ
وسَاجعاتٌ بناغيـــه علـــى كَثَـــبٍ حتَّـــى يُنبهـــه منـــهنَّ إرْنـــانُ
إذا تنَقـــل أو أسَـــرى فَمَبهطُـــهُ من خَالصِ العَسْجدِ الوَهّاجِ أفْدانُ
مستمرئٌ طيبَ مجناهَـــا وبَهْجَتِـــها قَلبٌ غَريرٌ ولَحظٌ منـــه سَـــكْرانُ
وباتَ للقلب فى جنح الظَّـــلامِ إلى دَبيبِ أحْلامـــهِ صَغْـــو وإرغـــانُ
حَسبى السهادُ إذا مَا بِتّ أذكـــرُهُ وطرفهُ الأكْحلُ الوَسْنانُ وسْـــنانُ
إنى لأغْنُم وصلاً فـــى تَمنعِهِ وَعطْفِه ، وكـــلا الوَصْلينِ مِفْتانُ

* * *

ما ضرّ من نَالَ فى حينٍ سَعادتَـــه إن فاتهُ فى طَـــويلِ الدَّهر أحْيانُ

إذا جتيتَ مِـــنَ الأيـــامِ زَهْرتَـــها ... فَأْقْنَعْ فَسَـــائِرُهَا شَـــوْكٌ وعِيْـــدَانُ

ولا وَرَبِكَ مَـــا بـــالنَّفسِ مقتنـــعٌ ... أكانَ نُجحٌ لهـــا أَمْ كَـــانَ حِرمَـــانُ

فإن رَوَيْنا ، فبعضُ الـــرَّى مَظْمـــأةٌ ... وأن ظَمِئنَا ، فَما يرتَـــاحُ ظَمـــآنُ

أىُّ الفَريقين أحْمَى لهفةً ووجـــىً؟ ... من ذَاقَ أو لَمْ يَذقْ ، فالكلُ لَهفَـــانُ

يا ليلةً حُطمت أنـــوالُ حائِكَـــها ... فلا يُحاكُ لَها فى الدَّهـــرِ ثُنيـــانُ

العيشُ مِن قَبلَها شَوقٌ نَعمتُ بِـــه ... والعيشُ من بَعْدِها ذكـــرٌ وتحنـــانُ

طالتْ ولا غرو فالجَنَّـــاتُ خـــالدةٌ ... وفى الوِصَالِ من الجَنَّـــاتِ ألـــوانُ

أصبحتُ واللهِ لا أدْرى لبَهْجَتِـــها ... أليلـــةٌ سَـــلَفتْ أَمْ تِلـــكَ أزْمَـــانُ

وكيفَ لا وهى شطرٌ حينَ أحســـبُها ... والعمْرُ شطرٌ ، وفيها عنهُ رُجْحَـــانُ

لقد سَقَانا الهـــوى خَمـــراً معتّقـــةً ... صَبابهـــا قَبْلَنـــا شِـــيبٌ وشُـــبَانُ

هيهاتَ لا تبلغُ الصَّهباءُ نشـــوتَها ... ولو تناولَ منـــها البحـــرَ نَشْـــوَانُ

فَاضَ الهيامُ على قلبى فَفَـــاضَ بـــهِ ... نبعٌ لهُ من وراءِ الدَمـــعِ شـــطآنُ

وددتُ والدَّمع فى عيـــنىَّ محتجـــزٌ ... لو سَال منه على خـــدىَّ غـــدرانُ

أمسيتُ أرشفُ شَهداً من مَراشِـــفهِ ... والسَلْسَـــبيلُ بِعْلِيـــين غَـــيْرانُ

والنِّيل تَجْرى لَهُ فى كـــلِّ نَاحيـــةٍ ... جـــداولٌ لؤلؤيـــاتٌ وثُغْبـــانُ

يَقُودنَا حيثُ شَاء الموجُ واطـــرَّدَتْ ... أمواهُ ، فكـــأنَ الفُلـــكَ وسْـــنَانُ

حتى تصرَّم جنح اللَّيـــلِ وانْبَثقـــتْ ... من كلِّ مطلَّع للصبـــحِ عِمْـــدانُ

فَمَا أفقنَا وعيْنُ الصُّبـــحِ شَـــارقة ... وما هَجَدْنَا وغُول اللَّيلِ سَـــهْرانُ

بِنا سِوى الشَمس والشُّهبان نَرصُدُها ... شموس أنسٍ مُضِيْئـــات وشُـــهبانُ

سَمِعتُ أعذبَ ما يفترّ عَنـــهُ فَـــمٌ ... من الحديثِ ومـــا سَـــاغَتهُ آذانُ

فصاحةٌ لَثمتْ رُوحى بـــها شفةٌ ... لو ذَاقَها النَّحل لـــم يَمرأْهُ ريْحانُ

أنفى لرَين النُّهى من كلّ ما نَقَشتْ ... على الصَحَائف أعـــرابٌ ويونـــانُ
هَتزُّ بين طَوايـــا النَّفِـــس نَبْرتُـــها ... كَما يَموجُ لضَوءِ الشَّمس خَيْطَـــانُ
ذَرِ الدساتينَ تَحْدو وهـــى ضَارِبـــة ... من ليسَ تحدوهُ أشـــواقٌ وأحَـــزانُ
وأطربْ لصوت تَعالى أن يُحاكيـــهِ ... حاكٍ ، وتُعربَ عن فَحْواه أفَنَـــانُ
ما أنشدَ النَّاسُ إلا كى تُذكرَهُـــم ... صوتَ الحبيـــب أناشـــيدٌ وألحـــانُ
ولا تعَلَم وزنَ القـــولِ شَـــاعرُهم ... إلاّ وَكـــانَ لَـــهُ بـــالنَّبضِ مـــيزَانُ
يا أملحَ النَّاسِ هلاّ كنتَ أكـــبرَهُم ... روحـــاً ، فَيتفِقَـــا رَوحٌ وجثمـــانُ
صدَّقتَ بَاطِلَ ما قَـــالوا كـــأنهمو ... لا يكذبونَ ، أو أن العذْلَ قـــرآنُ
أما عَلمتَ بـــأنَ النَّـــاس ألسـنةٌ ... سودٌ لهَا غير مـــا تُبْدِيـــهِ إبطْـــانُ
أحرى مزاعِمهم بالشَّك أســـيرُها ... فالحقُّ متنـــدٌ والإفـــكُ عَجْـــلانُ
وربَّ قولـــة زورٍ قَالهـــا رجـــلٌ ... منهم فَطافَ بها فى الأرضِ رُكْبـــانُ
تَداولوهَا فراحـــتْ فى مَذاهِبـــهِم ... شريعةً نَقْضُـــهَا كُفـــرٌ وعِصْيـــانُ
ما كـــثرةُ المثبتـــينَ الأمـــرَ تُثبتـــهُ ... ولا بِقلتِـــهم للحـــقِّ إيـــهانُ
فإنَّ ألفَ ضريـــرٍ ليـــس يَعدِلُهُـــم ... بالمبْصِرِ الفَردِ يومَ الشَّك مـــيزانُ
فاضربْ بنعلكَ دعواهُم فكلـــهمو ... خُوَّاض لَيلٍ ، وهم فى الصُّبح عميانُ
يا واهبَ اللَّيلِ بَدْراً هَبْ لمشـــبهِهِ ... بَدْراً يضئ لَهُ والقلـــبُ غَيْمـــانُ
أنا الغريبُ ولى بينَ الـــوَرى رَحِـــمٌ ... بالرَّغمِ منى ، وأصْحَابٌ وجِـــيرْانُ
وابعثْ لَنَا الحورَ فالإنسانُ ليس لنَـــا ... بخالصٍ منـــهُ أحبـــابٌ وأخْـــدَانُ
أو الكـــواكبَ سِربـــاً بَيْنَنا غزلاً ... إنَّ الفَضـــاءَ بِذَاكَ السرب ملآنُ

أولاً : لمحات من حياة العقاد

أشرنا فيما سبق أنه من الضرورى عند دراسة أى نص أدبى ، التعـــرف إلى صاحبه ، والوقوف على أهم ملامح حياته ، ومظاهر بيئته ؛ حـــتى يمكـــن التعرف إلى ظروف النص وملابساته ، وإمكانية نقده نقداً صحيحاً .

و " العقاد " قد أقرّ هذا المبدأ أو هذه الحقيقة ، إذ رأى أن معرفة البيئـة ضرورية فى نقد الشعر فى أى أمة وفى كل جيل [1] .

ومن ثمّ فإننا عند دراسة نونية " العقاد " أو " الحب الأول " يكون مـن الضرورى التعرف – دون استقصاء – إلى أهم ملامح شخصية " العقاد " كـى تكون الدراسة مكتملة الجوانب على الرغم من أن حياة " العقـــاد " وســيرته مسطورة فى كتب كثيرة ، لكن الدراسة تقتضى الوقوف على أهم هذه الملامـح فى إجمال يغنى عن التفصيل .

ففى وقت رزئت مصر بكارثة الاحتلال الإنجليزى ســـنة ١٨٨٢ م ، وتعددت سوءات هذا المحتل وتعاقبت أرزاؤه وخطوبه على الشعب المصـــرى – وتدخل بريطانيا فى كل أمور مصر وإخضاعها لنفوذها وســـلطانها ، وإلغائـــها للدستور ومجلس الشيوخ وتجريدها من كل سلطان ، وتجريد الشعب من جيشـه الوطنى فى ظل هذه الظروف وبُعيد هذا الاحتلال وتلك النكبات ولد الشـــاعر "عباس محمود العقاد " وبالتحديد فى ٢٨ من يونية سنة ١٨٩٨ بمدينة أســـوان التى تزخر بمعالم الحضارة المصرية القديمة ، والتى أسهمت فى تكوين وتشـــكيل شخصية " العقاد " وصفاته وطباعه [2] .

---

(١) انظر شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى – عباس محمود العقاد ص ٣ – نهضة مصر – الفجالة ١٩٦٣ .

(٢) انظر مولده ونشأته فى هذه الكتب : إبداع الشبان وإبداع الشيوخ فى دنيا الأدب ، والمقالة فى أدب العقاد . ومع العقاد ، والمفكرون والسياسة فى مصر المعاصرة ، وأدباء فى صور صحفية . وشاعرية العقاد فى ميزان النقد ، وجماليـــات القصيـــدة المعاصرة ، ومجلة الهلال عدد أبريل ١٩٧٦والعقاد الرجل والقلم . إلى غير ذلك من الكتب .

وفى هذه المدينة حصل العقاد على الشهادة الابتدائية ، التى لم يتجاوزها فى تعليمه الرسمى ، وأصبح أستاذاً لنفسه فى مراحل حياته المختلفة ، فاستطاع أن يتقن اللغة العربية إتقانا ساعده على قراءة عيون التراث العربى الأدبى والدينى واللغوى ثم تمكن من اللغة الإنجليزية التى كان يتلقى بها دروسه فى المدرسة [1] الأمر الذى أتاح له – فيما بعد – قراءة أصول الثقافات الغربية والنظريات الأدبية والفلسفية وساعده ذلك فى الاطلاع على أعمال بعض الكتاب والشعراء العالمين أمثال " كارليل " و " ماكولى " و " هازلت " و " لى هنت " و " أرنولد " هذا بالإضافة إلى عمله بالصحافة ومشاركته فى الحياة السياسية والأدبية – بعد انتقاله إلى القاهرة – وقد غلبت عليه فى كل ذلك النزعة النقدية .

كما أنه كان فى بواكيره الأدبية ينظم الشعر الوصفى والعاطفى ، ولم يتجه فى شعره إلى المدح وتملق أصحاب السلطان ، بل غلبت عليه النزعة العاطفية وبخاصة فى الجزء الأول والثانى من شعره تقريباً – ولا أدل على ذلك من تلك القصائد ، لسان الجمال ، ومناجاة ، ومتى ، وليلة الوداع ، وخواطر الأرق ، والحب الأول التى هى موضوع الدراسة [2] .

وقد عمد هو وزميلاه " شكرى " و " المازنى " إلى نزعة تجديدية فى القيم والمعانى الشعرية بعيداً عن المحاكاة والتقليد .

وهذه النزعة لم تكن فردية بحيث تبرز فى الحياة ثم تتلاشى لكنها كانت طليعة جيل جديد غير " شوقى " و " حافظ " و " مطران " ، وقد ساعد

---

(1) حياة قلم العقاد ص ٦٢ ، كتاب الهلال ١٩٦٢ .

(2) انظر العقاد والتجديد فى الشعر ، العوضى الوكيل ص ٨٠ مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٧١ .

هذا الجيل أنه كان متسلحاً بالثقافة العربية الواسعة ، بالإضافة إلى بعض الثقافات الأجنبية . وقد أطلق على هذا الجيل " جماعة الديوان " نسبة إلى هذا الكتاب النقدى الذى أصدره " العقاد " و " المازنى " عام ١٩٢١ ، وأودعوه خلاصة فكرهم ونقدهم للتيار المحافظ وشعرائه أمثال " شوقى " و " حافظ " و" عبد المطلب " وغيرهم ، وإن لم يخلُ الكتاب (الديوان) من بعض التحامل على " شوقى "، وبخاصة من جانب " العقاد " . لكننا نستطيع القول بأنهم قادوا حركة التجديد وأثرّوا تأثيراً مباشراً أو غير مباشر فيمن أتى بعدهم من الشعراء أو عاصرهم [1] وأسهموا فى توجيه الشعر العربى الحديث الوجهة الوجدانية التى لا تزال تلازمه حتى اليوم على الرغم من تطور الوجدان من الفردية إلى الجماعية [2] .

وإذا ما جاوزنا هذه الجماعة إلى قطب من أقطابها وهو " العقاد " والتعرف إلى مفهومه للشعر نرى أولا أن شعره صورة لحياته بكل ما اتسعت له هذه الحياة من ألوان المشاعر وضروب الأحاسيس ، وهذه هى النقطة التى قامت عليها فلسفات " العقاد " ودراساته الطويلة فى تحديد نظرته للشعر .

فالشعر عنده صورة من التعبير عن الحياة الإنسانية من خلال الذات وبوحى من الإحساس الصادق ، كما أنه امتزاج مستمر بين عالم النفس وعالم الحس ، وتلك هى الصورة التى تلتقى فيها حقيقة الإنسان إنساناً وحقيقته شاعراً ، كما يرى أن الشعر هو المحك الذى يلتقى فيه الفكر بالوجدان ، فلا يمكن أن يكتمل عمل شعرى جيد دون أن تجتمع فيه عناصر الفكر وخلجات الأحاسيس والوجدان .

---

(١) انظر جماعة أبولو وأثرها فى الشعر الحديث د . عبد العزيز الدسوقى ص ١٦٨ ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ١٩٧١ م .

(٢) انظر فن الشعر د . محمد مندور ص ١٤٥ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٥ .

كما أنه يرى أن الشاعر هو ذلك الذى اتخذ من حياته موضوعا لشعره ، يعبر فيه عن ذاته وخصائص شخصيته تعبيراً يفصح عنها من حيث صلتها بموضوعات الحياة ومعانيها ، وهذا يعنى أن كل شئ فى هذه الحياة يصلح أن يكون موضوعا أو مجالا للشعر مهما كان معروفا أو منكورا ، ما دام يضفى على الحياة والأشياء معانيها الحقيقية .

لذا يرى " العقاد " أنه لولا الشعر لما أشرقت على الحياة صورة من صور الحسن ولظلت على جمالها وفتنتها خرساء جامدة ما لم يصورها الشعر ، وعن هذه النظرية يقول العقاد [1] :

والشِّعرُ ألسنةٌ تُفضِى الحياة بِهَا ... إلى الحياةِ بما يَطْويهِ كِتمانُ

لولا القرَيض لكانتْ وهى فَاتنة ... خَرساَء ليسَ لهَا بالقولِ تِبيَانُ

ما دَام فى الكونِ رُكنٌ للحياةِ يرُى ... فَفِى صَحَائِفهِ للشِّعرِ دِيوَانُ

وهذا معناه أن الشعر يحول ما فى النفس إلى أناشيد فياضة بالأحاسيس والمشاعر ، يعبر فيها الشاعر عن الحياة وما فيها من مكنونات وبواعث ، وهذا ما أكده " العقاد " فى مقدمة الجزء الأول لديوانه ؛ إذ يقول [2] : " الشعر يعمق الحياة فيجعل الساعة من العمر ساعات ، عش ساعة مفتوح النفس لمؤثرات الكون التى يعرض عنها سواك ، ممتزجة طويتك بطويته الكبيرة تكن قد عشت ما فى وسع الإنسان أن يعيش ، وملأت حقيبتك من أجود صنف من الوقت " .

ومن ثمَّ فقد تناول " العقاد " فى شعره كل الأغراض ومظاهر الحياة ؛ فتناول الطبيعة بكل ما فيها من عناصر الجمال والفتنة وكل ما يحرك خوالج قلبه ويثير أحاسيسه ، كما تحدث عن الحب والغزل الذى اهتم فيه بوصف الروح

---

(1) ديوان العقاد . المجلد الأول ص ٧٣ منشورات المكتبة العصرية – بيروت – لبنان .

(2) مقدمة الجزء الأول من الديوان .

والشمائل بعيداً عن الوصف المادى الذى أعده تعبيراً عن الغريزة الحيوانية الذى ينبغى أن يرتفع عنه الشاعر حين يصف علاقته بالمرأة . وفى القصيدة التى بين أيدينا تجسد هذا المعنى ، ويظهر من خلالها أن " العقاد " يوحد فى غزله بين متعه الحس ومتعة النفس مما يدل على صدقه الشعورى ويظهر خصائص نفسه ، وخصائص من يحبه بحيث يتألف من ذلك كله غزل ناضج فريد يعجب بالجمال ويتجاوزه إلى الإعجاب باغترار الصبا والإدلال على الأيام إدلال ظافر .

كما أنه من خلال غزله يصلنا بالطبيعة وأبنائها صلة الود والرحمة والتعاطف حيث يقوم له جميع أبنائها بوظيفة الرسول الأمين بينه وبين حبيبه ، وحيث يتسق الجميع فى لحن واحد جميل ، بحيث ينقلنا من خلال تعبيره إلى عالمه لنشاركه مشاعره فى الإحساس الكلى بصلتنا بالحياة قوية دفاقة تسرى فى شعورنا [1] .

كما أنه استخدم الطبيعة استخداما رائعاً حينما تغزلَ كما سنرى فى قصيدة " الحب الأول " .

الجدير بالذكر أن حياة " العقاد " مليئة بالملامح المتعددة ، لكننا اقتصرنا على أهم الملامح التى تبرز منهجه الفنى واتجاهه الشعرى ونهجه فى غزله وهذا ما يعنينا فى هذه الدراسة .

---

(1) انظر شاعرية العقاد فى ميزان النقد الحديث . د . عبد الحى دياب ص ١٢٦ .

ثانيا : دراسة النونية (الحب الأول)

يقول العقاد :

يُهْنِيكَ يا زهرُ أطيارٌ وأفْنَـــان ... الطيَّر يَنْشُـــد والأفْنَانُ عِيدانُ [1]

طُوباكَ لستَ بإنسانٍ فَتشبهنى ، ... إنى ظَمِئـــتُ وأنتَ اليومَ ريّان [2]

هذا الربيعُ تجلَّى فى مَواكِبِـــهِ ... وهَكـــــذا الدّهر آن بَعْدَها آنُ

تَفَتَّحتْ عنه أكمامُ السماءِ رِضَى ... وزفهُ مـــن نَعيم الخُلْدِ رضوانُ [3]

وشَائِعُ النَّورِ فى البُستانِ باسمـــةٌ ... والأرضُ حَاليةٌ ، والماءُ جَذْلانُ [4]

الشَّمسُ تَضْحَكُ والآفاقُ صَافيةٌ ... جَلْواء والرَّوضُ بالأثْمارِ فَيْنانُ [5]

وللنَّسيم خُفوقٌ فى جَوانبـــهِ ... وللطُّيـــــــورِ تَرانيمٌ وألحانُ [6]

---

(1) أطيار : جمع طائر – أفنان الأولى : أنواع ، والأفنان : الأغصان . عيدان : جمع عود وهو ما جرى فيه الماء من الشجر وتجمع على عيدان وأعواد .

(2) طوباك : طوبى فُعْلى من الطِّيب ؛ كان أصله طُيْبى ، فقلبوا الياء واواً للضمة قبلها ، ويقال طوبى لك وطوباك بالإضافة لكن العرب لا تقول طوباك على رأى أكثر النحويين إذ إن الصواب أن نقول طوبى لك إن فعلت كذا وكذا ، ومنه قول الله تعالى : " طوبى لهم وحسن مئآب " أى حسنى لهم ويقال أن طوبى شجرة فى الجنة – ريان : ضد العطش ، ونبتٌ ريان أى تروّى وتنعم .

(3) زفَّ : الزفيف سرعة المشى مع تقارب خطوٍ وسكون ، وزفت الريح زفيفا وزفزفت هبت هبوبا ليناً ودامت . والمعنى أن الزهر قد تفتح وأصبح فى صورة جميلة رائعة يتمايل مع الريح الذى مبعثه الجنة .

(4) وشائع النّور : وشائع الثوب طرائق نسجه ويعنى طرائق نسج الورد فى البستان توحى بالفرح والسرور . الأرض حالية : حَلِيتْ أى صارت ذات حلْى . وتحلت : لبست حليا ويقال للشجرة إذا أورقت وأثمرت حالية – جذلان : الجذَل بالفتح الفرح . وجذل بالكسر ، بالشئ يجذل جذلا ، فهو جذل وجذلان : فرح والجمع جذلى والأنثى جذلانه ، والمعنى أن الماء يترقرق فرحاً وسروراً .

(5) جلواء : يقال جهة جلواء : واسعة . والسماء جلواء أى مُضحية . وليلة جلواء أى مضحية مضيئة – فينان : مثمر .

(6) خفوق : خفق : اضطرب ، وقيل خفق الرجل برأسه من النعاس: أماله ، وقيل إذا نعس نعسة ثم تنبه ، وخفق النجم : إذا تلألأ وأضاء ، وريح خفيقة سريعة . والمعنى : أن النسيم يضرب جنبات الروض فيختال فرحا وسروراً – ترانيم : الرنيم والترنيم : تطريب الصوت ، والترّنم : التطريب والتغنى وتحسين الصوت ، ويطلق على الحيوان والحمام .

فى كلّ رَوْضٍ قُرى للزَّهرِ يَعْمُرهَا ... يـــا حَبّذا هـــى أبياتٌ وسُكانُ

مُسْتَأنسَاتٌ سَرى ما بَيْنها عَبق ... كَمـــا تَراسَلَ بالأشْوَاقِ حِبَان [1]

الوَردُ يحمـــرَ عُجْباً فى كَمَائِمِهِ ... واليَاسمِينُ على الأَغْصَانِ مِيْسَانُ [2]

يستهل " العقاد " معارضته (الحب الأول) بوصف الطبيعة وصفاً ينـــم عن مقدرة فائقة فى الإحساس بما يحيط حوله من مظاهر الجمال والسحر .

فقد فضّ عنها عقالها الحسى الظاهر ، وأحاطها بهالات مـــن خواطـــره وأخيلته السامقة ، وسوانحه النفسية ، التى تنظر بعمق إلى الكـــون والوجـــود والتغنى بالطبيعة والحب ، وتصوير أشواق الهوى ، ونبض قلبه مـــع نبضـــات الطبيعة وخفقات أحاسيسه نحو عناصر الطبيعة والكون ، والامتزاج مع الـــروح المستكنة للوجود .

فقد بدأ برسم صورة رائعة مكتملة الجوانب متناسقة الألوان ، كأنهـــا صورة حية ناطقة مغنية تفوح بالرائحة الطيبة ، فقد ساعده إحساسه الرهيف فى تصوره الطبيعة وقد ازدهرت بالأزهار والأطيار ، وتجلى الربيع فى أزهى صـــورة بعد أن أقفرت الحياة من مظاهره الخلابة ، بالإضافة إلى الأثمار وقـــد أينعـــت ، وسرت الرياح المحملة بعطور الأزهار والورود ، فأصبحت الأرض وكأنها بستان متناسق الألوان والظلال يترقرق الماء بين جنباته .

---

(1) عبق : عَبقَ : بقى ولازم ، وعبقت الرائحة أو الطيب فى الشئ تعلق به فلا يذهب عنـــه – حِبـــان : الحب بالكسر : المحبوب والأنثى حبة وجمع الحب أحباب وحِبّان وحُبُوب .

(2) كمائم : من الفعل كمم أى ستر يقال كمم الشئ ستره ، والكمُّ برعوم الثمرة أو غلاف الثمرة وهـــو ما يسترها ، والجمع كمائم وأكمام – ميسان : نائم ، وقيل الوسن أول النوم ، يقال وســـن فـــلان إذا أخذته سِنة النعاس ، وميسان تطلق على الرجل والمرأة .

ويأبى الشاعر إلا أن يضئ لنا هذا المنظر البديع بالشمس ذات النـــــور والضياء الساطع فى الأجواء الصافية ، ويطل على الأرض وقد امتلأت بالبساتين المحملة بالأثمار التى تتلألأ فى هذا الضوء كالذهب .

ويكمل الشاعر الصورة بإحساسه المرهف بامتزاجه بالطبيعة ، فـــيرى النسيم وقد سرى بعبق الأزهار وترنيمات الطيور التى تشدو بأصواتها أعـــذب الألحان وهى تتمايل مع الأغصان .

ويتجاوب الشاعر مع أصداء نفسه الحالمة ، فيرى الأرض وكأنها قريـــة عمرت بالزهور المتعددة الأنواع والألوان التى يفوح شذاها طيبـــا ومســكاً ، وهذه المناظر الخلابة وتلك اللوحة الرائعة حركت فى نفس الشاعر كثيراً مـــن الأحاسيس الحية النابضة والتى أذاعها فى بقية القصيدة كما سنرى .

وللـــقُرنْفُلِ أثْوابٌ ينوِّعها ... عـــن البلور صنَاعُ الكَف رِقَانُ [1]

وللبنَفْسِجِ أمْسَاحٌ ممسَّكـــةٌ ... كأنَّـــه رَاهِبٌ فى الدِّير محزْان [2]

وحبذا زَهْرُ الليمونِ يُسْكِرنُا ... منهـــن جَام خَلا من مثِله ألحانُ [3]

واللَّيلُ يُحييه والأطيارُ هَاجِعةٌ ... بَلابِـــــل وشَحَارِير وكِرْوانُ [4]

مؤَذن الطَير يَدْعُو فيه محتسباً ... فَيسْتَجِيـــــبُ لَهُ بـــرٌّ وغيَانُ

والصبحُ فى حُللِ الأنْوارِ طرَّزه ... فى الشرقِ والغربِ أسْحَارٌ وأصْلانُ [5]

---

(1) رقان : مزركش بكسر الكاف .

(2) أمساح : المِسْحُ : الكساء من الشَعر والجمع أمساح – محزان يقال رجل حزنان ومحزان : شديد الحزن ، وحزنـــه الأمـــر يحزنه حزنا وأحزنه ، فهو محزون .

(3) الجام : إناء للشراب والطعام من فضة ونحوها وقد غلب استعماله فى قدح الشرب والجمع جامات وأجوام .

(4) البلبل طائر حسن الصوت يألف الحرم ويدعوه أهل الحجاز النُّقَر كِروان : جمع كروان ، وهو طائر صغير لا ينام بالليل – الشحارير جمع شحرور طائر أسود فويق العصفور .

(5) أصلان : جمع أصيل : وهو الوقت بعد العصر إلى المغرب – أسحار جمع السَّحر : وهو آخر الليل قبيل الصبح ، وقيل : هو من ثلث الليل الآخر إلى طلوع الفجر .

كأنّما الأرضُ فى الفردوسِ سَابِحةٌ ... يَحــدُو خُطَاها من الأمْلاَكِ ربَانُ [1]

ضَاقَ الفَضاءُ بَمِا يحوْيِه من فَرحٍ ... فكــــــلَّ مَا فى فَضاءِ اللهِ فَرْحَانُ

إلا المــحب الذى لا حبه دنس ... ولا مـــــودتــه خــب وإدهان [2]

نفاه عــن عرس الدنيا شواغله ... إن الحداد عــن الأعراس شغلان [3]

وبعد أن وصف الشاعر بحسه المرهف وذوقه الرفيع جانبا من الطبيعة بما فيه من مظاهر الجمال من أزهار وأطيار وأشجار ذات أفنان وعيــدان وشمــس مضيئة وآفاق صافية ، وطيور تشدو بأعذب الألحان والــترانيم . بعــد هــذه الصورة الرائعة المتناسقة ، أخذ الشاعر فى وصف الزهور والــورود بأنواعــها وألوانها ورائحتها ، مما يدل على رقة مشاعره ودقة ملاحظته ورفاهة إحساســه وحبه للجمال وللطبيعة ، فالقرنفل قد اكتسى من الحلل أنواعا مزركشة الألوان ، والبنفسج قد لبس أثوابا تفوح مسكا وعطرا ، وهو فى لونه الهادى يشبه راهبــا انقطع للعبادة فى تبتل وخشوع ، وزهر الليمون الذى يخلب الأنظار ويسكرها .

وإذا كان النهار قد جمع هذه المظاهر الخلابــة والفواحــة بــالطيب ، فالشاعر لا ينسى الليل بما فيه من مظاهر جمالية ، فالبلابل والشحارير والكروان تغرد بأصواتها العذبة فى جنبات الليل ، وقد هجعت الأطيار الأخرى إلى النــوم والراحة ، وفى الصباح تغدو الطيور من وكناتها تسبح فى الفضاء فرحة مسرورة .

ثم يعود الشاعر إلى النهار والنور الذى كان يعشقه ويقــول فيــه [4] :

" أحبه صافيا وأحبه مزيجا ، وأحبه مجتمعا وأحبه موزعا وأحبه مخزونا كما يخــزن

---

(1) حدا يحدو حدوا وحداء ، زجر الأبل خلفها وسائقها ، وتحادث هى : حدا بعضها بعضا ، والحدو سوق الإبل والغناء لها – ربان : الربان بفتح الراء وضمها : الجماعة .

(2) الحب : الخداع والخبث والغش والفعل حب – ادهان : الادهان والمداهنة : المصادقة واللين وقيل المداهنة إظهار خلاف ما يضمر . والإدهان الغش والملق والنفاق .

(3) الحداد : ثياب المآتم السود ، والحاد والمحد من النساء التى تترك الزينة والطيب بعد زوجها .

(4) فى بيتى – العقاد ص ٥ .

فى الجواهر ، أحبه مباحاً كما يباح على الأزاهر . وأحبه فى العيون ، وأحبه من العيون ، وأحبه إلى العيون ... والحق أنه لا فضاء حيث يكون النور وكيف يكون فضاء ما يملأ العينين ، ويملأ الروح ، ويصل الأرض بالسماء " .

وهذا يعطينا إشارة إلى أن العقاد كان شفافاً يحب النور حتى أصبح ظاهرة فى تراثه . وهذا ما نلحظه فى قوله :

والصبحُ فى حُللِ الأنوارِ طرَّزه فى الشرقِ والغربِ أسْحَارٌ وأصْلانُ

فالنهار قد تشكل بهذين الوقتين وقت السحر الذى هو بداية النهار ووقت الأصيل الذى يعطى لونا ذهبيا ، والأرض قد ازيّنت بهذه الألوان وتلك الحلل فكأنها سابحة فى الفردوس تسوقها جماعة من الملائكة فى موكب مهيب يوحى بالفرح والسرور للكون كله إلا ذلك المحب الذى أخلص فى حبه ، ولم يدنسه بخداع أو مكر أو نفاق ، فلم يعدله مكان فى عرس الدنيا ؛ إذ إنه انصرف عنها بشواغله وحبه ، فلم يعد همه تلك المناظر وهذه المباهج بقدر ما يهيم بحبه وتباريحه . وهذه إشارة إلى ما فى نفس الشاعر من حب وهوى شغله عن مظاهر الجمال فى الطبيعة، ولم يعدله بها اهتمام فهو فى شغل شاغل بهذا الحب .

وبهذا نرى الشاعر وقد اتسعت مادة شعره فى هذه الأبيات ، إذ استوعبت الحياة بكل ما فيها من مناظر طبيعية تخلب الأنظار وتبتهج لها الأسارير مما يدل على نسيج نفسى موزون تجاه الطبيعة بما فيها ، والتى حركت لديه تلك المشاعر ، وقد شرح الشاعر مدى ارتباطه بالطبيعة وغيرها من مظاهر الكون فيقول [1] : " فليست الرياض وحدها ولا البحار ولا الكواكب هى موضوعات الشعر الصالحة لتنبيه القريحة واستجاشة الخيال .. كل ما نخلع عليه

([1]) مقدمة ديوان عابر سبيل ص ٥٤٨ ، منشورات المكتبة العصرية .

من إحساسنا ونفيض عليه من خيالنا ونتخلله بوعينا ونبـــث فيـــه هواجســـنا وأحلامنا ومخاوفنا هو شعر وموضوع للشعر لأنه حياة موضوع للحيـــاة . وإن التصور لهو خير معوان للإحساس وشاحذ للرغبة أو للنفور " .

ومن هذا المنطلق مضى " العقاد " يلتقط من مرئيات الحيـــاة وبخاصـــة الطبيعة ومشاهدها ما يحيله صوراً رائعة التشكيل والتنسيق .

مَا للطبيعةِ تَجْلو حَفْلَ زِينَتِهَا ... حتى لكاثر منهـــا اللَمـــــحَ ألْوانُ
كأنما مرئت من طُولِ ما صَنَعتْ ... فليـــس يُخْطِئها فى الصنع إتْقَانُ
رُحْمَاك يَارب إنَّ النَّاسَ قَدْ غُلبوا ... علـــى الوَقـــارِ ، وللأهْواءِ شَيْطانُ
لَقدْ علمـــــتَ بأنَا لاقَرارَ لَنا ... مَـــع الجَمِالِ ، وأنَّ الصبرَ وهْنَانُ (١)
فَما لَنـــا كلَمَا دَارتْ نَواظِرُنَا ... مُدَّت إليهـــــن أوْهَاقٌ وأشْطَانُ (٢)
مـــن كلّ ألاّقةٍ بالحُسن طَلعتهُ ... مُسْتَمْلح التِّيه ، يعْطُو وهو خَجْلانُ (٣)
تَنْصَاحُ طرَّته عن صُبحِ غرَّتهِ ... فَيْفَضَحُ الصُّبحَ وجهٌ منه ضَحْيانُ (٤)
إذا النَّهارُ تجلَّى مـــــن أسرَّته ... صحـــــتْ قلوبٌ تحييه وأجْفَانُ (٥)

---

(١) وهنان : الوهن الضعف فى العمل والأمر ، ويقال رجل واهن وامرأة وهنانة .

(٢) أوهاق : الوَهَق الحبل تشد به الإبل والخيل لتلاّتند – أشطان – الشَّطنُ : الحبل الطويل الشديد الفتـــل يستقى به وتشد به الخيل .

(٣) ألاّقة : متألقة ، والألق والألاق الأوْلقُ : الجنون ، وألق البرق يألق ألقاً وتألّق وائتلق يأتلقُ ائتلاقاً : لمـــع وأضاء وبرْق ألاّق : لا مطر فيه . والمعنى على ذلك إما أن يكون من مجنونة بالحب أو من كـــل براقـــة بالحب أو مضيئة والثانى أرجح – يعطو : يتطاول إلى الشئ ليتناوله ، والمعنى هنا : يمد جيده كـــى يـــراه المحبوب – طلعته : رؤيته ، يقال حيا الله طلعتك ، وطلعة الرجل شخصه وما طلع منه – التيه : الصلـــف والكبر ، وقد تاه يتيه تيهاً : تكبّر ويريد هنا الاعتزاز بالنفس والتدلل بالجمال .

(٤) تنصاح : انصاح : استنار وانصاح الفجر انصياحاً إذا استنار وأضاء وانجلى – طرّ : الطرّة الهيئة الحسنة والجمال .

(٥) أسرّته : الأسر : القوة والحبس – والمعنى أنه كما تصحو العيون لمطلع النهار كذلك تنتبه القلوب لمطلع وجهه .

ترنَّح اللين فى عِطْفَيهِ واتَّسقَتْ ... فيه الحُلَى ، فهو للأبْصَارِ ميدانُ [1]

ويستهلّ بـــروضٍ من مُلاَحتِهِ ... كما استهلّ بروض الزَّهرِ نيْسَانُ

بالغصن شَبهةُ من ليسَ يعرفهُ ... وإنَّما هـــــــو للرائينَ بُسْتَانُ

وهلْ نَماقَط فى غصن على شَجَر ... آسٌ وورْدٌ ونســـرينٌ وسَوْسانُ [2]

بعد أن وصف الشاعر بعض ملامح الجمال فى الطبيعة فى صورة مفصلة ، اعتمد فيها على الألوان المتناسقة بين الزهور والورود ، والتناغم بين الأطيـــار ، ووصف الليل بما فيه من مظاهر الحياة والنهار بأنواره ، فكأنه أحس بعد ذلـــك أنه لن يستطيع حصر كل ما فى الطبيعة من مظاهر جمالية أخذ يصفـــها وصفـــاً مجملاً متسائلا ما الذى دعا الطبيعة إلى إظهار هذا الجمال وتلك الزينة والـــتى أصبحت فى حكم العادة الثابتة التى لا تخطئ مكانها ، لكن الشاعر بعد ذلـــك التساؤل يدرك أن وراء هذه الزينة المغرية وهذا الجمال الصارخ صانع متقن هـو الله سبحانه وتعالى ، الذى أعطى كل شئ خلقه ثم هدى ، فلا يملك الإنســـان تجاه هذا الصنع البديع المحكم والذى يلف جنبات الكون كله ، ويشد الأنظـــار ويحرك المشاعر والأحاسيس إلا أن يرجع الأمر لله خالق الكون ومبدعه ، ذلـــك لأن بعض النفوس ليست لديها قدرة على الصبر تجاه الجمال فيكون بمثابة إغراء وفتنة لها ، ولم لا وكل ما تقع عليه الأنظار يوحى بالجمال ويأسر اللب ويثـــير المشاعر .

ولعل الشاعر يقصد بالصنعة المحكمة هنا محبوبته تلك التى اجتمعت فيها كل مظاهر الجمال والبهاء حتى لكأنها أصبحت الطبيعة نفسها بكل ما فيها مـــن

([1]) ترنحّ : تمايل من السكر وغيره والمعنى هنا اهتز ومال – عطفيه : العِطف : المنكب عطفيه شقاه من لدن رأســـه إلى وركه والجمع أعطاف .

([2]) السوسن : نبت أعجمى معرب ، وهو معروف وأجناسه كثيرة . وأطيبه الأبيض . آس : الآسية البناء المحكم .

مظاهر الفتنة والإغراء ولفت الأنظار وتحريك المشاعر والأحاسيس وهـــذا مـــا نلمحه فى قوله :

فَما لَنـــا كلّمَا دَارتْ نَواظِرُنَا مُدَّت إليهـــــــن أوْهَاقٌ وأشْطَانُ

مـــن كلّ ألاَّقةٍ بالحُسن طَلعتهُ مُسْتَمْلح التّيه ، يعْطُو وهو خَجْلانُ

فمحبوبته هذه تلمع وتتلألأ جمالا وحسنا يبهر العيون ويسكرها ، ومـن دلائل هذا الجمال أدبها وحياؤها ؛ فهى تمد جيدها فى حياء وخجل لتنظر إليـه ، كما أنها تتمتع بطلعة نورانية ووجه منير تصحو له القلوب وتتحـــرك المشـــاعر والأحاسيس كما تصحو العيون لمطلع النهار .

وبجانب ذلك فإنها تتمتع بقوام وقدٍ يختال لينا ورقة كالغصن تهفو بـــــه الريح يمنة ويسرة من طراوته ولينه .

كما يزيد من جمالها وبهائها تلك الحلى التى اتسقت عليها ، فصـــــارت محطا للأنظار وميدانا يجتمع حوله محبو الجمال والبهاء .

ويتجاوب الشاعر مع نفسه الحالمة المحبة للجمال الطبعى الذى لا تكلف فيه ولا تصنع ، فيراها وقد جملت فى عينيه ، حتى صارت بستانا يتألق بالأزهـــار النضرة ، والورود المعطرة والثمار المتنوعة والمناظر الخلابة التى تلفت الأنظـــــار وتهفو إليها القلوب ، وليس غصناً كما يراه غيره .

ونلحظ من هذا كله أن الشاعر قد جمع لمحبوبته جمال الـــروح بحيائـــها وأدبها ، وجمال المظهر بوجهها الصبوح وقدها الجميل الرائع .

ولعل السر فى لجوء الشاعر إلى الطبيعة يصف بها محبوبتـــه أن الطبيعـــة مجبولة على هذا الجمال الربانى الذى لا تكلف فيه ولا تصنع ، والشاعر ولـــــع بهذا الجمال الطبعى ؛ لذا فقد خلع على محبوبته من هذا الجمال بل إنه اختـــــار

أجمل ما فى الطبيعة وهو البستان بنضرته وخضرته وثماره وحيويته ، ليجتمع لها صفات الحسن والكمال والحيوية والرشاقة .

هذا بالإضافة إلى أن " العقاد " كان يعتبر جمال المرأة أسمى مراتب الجمال ؛ لذا فقد استلهم من الطبيعة أجمل ما فيها وخلعها على محبوبته ، وقد جاءت كل هذه المعانى فى أسلوب قوى رصين .

يَا مَنْ يَرانى غَرِيْقاً فى مَحبتهِ ... وجداً ، وَيسْألنى هَلْ أنتَ غَصَّانُ [1]

واضيعةَ الحبِّ أُبْدِيهِ وأكتمُهُ ... ومن عُنَيْتُ بِهِ عَنْ ذَاكَ غَفْلاَنُ

لى فى مَدِيْحكَ أشْعَارٌ أضنُّ بِها ... على امرئٍ فَخْرُهُ عَرشٌ وإيوانُ [2]

على محيَّاكَ من وشْى الصبا روَع ... وللمُحبينَ أحداقٌ وأعْيانُ [3]

فَفِيمَ تعذلُهم إن رَاحَ نَاظِرُهم ... بِحُسنِ وجْهِكَ يهذى وهَو ولَهْانُ [4]

ما الحُسن ذنباً ، فَما للحب تحسِبهُ ... ذنباً من النَّاسِ لا يَمْحُوه غُفْرَانُ

هما شَقِيقَان فارفقْ أنْ تحيلَهُما ... ضِدَّين بيْنهما نأىٌ وهُجرانُ

من علَّم النَّاس أنَّ الحبَّ مأثمةٌ ... حتى كأنْ ليسَ غَيرَ البُغضِ إحْسَانُ

هَبهَا جِنَايةَ جَانٍ أنتَ آثِمُها ... مَا كَانَ يُعصم لا إنسٌ ولا جَانُ

إنَّ الجسومَ مثَاةُ جَوارحُها ... إلا القلوب فَصيغتْ وهى أحْدَانُ

لكلِّ قَلبٍ قَرينٌ يُستتمُّ بهِ ... خَلق وخُلْق فهل يُرضِيكَ نقْصَانُ

إنَّ التَعاطُفَ بالأرْواحِ بُغْيَتُنا ... وفى الوجوهِ على الأرْواحِ عِنْوانُ

تمَثَالُكَ الصَّخرُ أحْظَى منكَ إنْ نَفرَتْ ... عنْكَ العيونُ ، ولم يشْمَلْك وجدانُ

---

(1) الوجد : شدة الحب ، غصّان : الغصص بالماء إذا شرقت به أو وقف فى الحلق ولم يكد يساغ ، ورجل غصّان : غاصٌ

(2) أضنُّ بها : أبخلُ بها .

(3) روع : صباحة وجمال – أحداق : الحدقة السواد المستدير وسط العين ويجمع على حَدَق وأحداق – أعيان : عيون .

(4) تعذلهم : العذل اللوم ، والعواذل من النساء جمع عاذلة أى لائمة .

ولما كانت هذه صفات محبوبته المعنوية والحسية ، فقد أراد الشـــاعر أن يظهر ولعه بها ومعاناته من حبه لها ، ذلك الحب الذى اشتد به وأضناه وتحير به ، فمرة يبديه ويظهره وأخرى يخفيه ويكتمه أملا فى إرضاء أو رضى محبوبته لكـــن بالرغم من ذلك لا يلقى منها إلا الصدّ والهجران والتغافل ؛ على الرغـــم مـــن كثرة مدحه لها بأشعاره التى هى خلاصة فكره ونبض مشاعره وأحاسيسه .

ويعلل الشاعر معاناته من حبه لمحبوبته بأنها جميلة يظهر جمالها على محياهـا الذى يخلب العقل ويجعل الناظر إليه فى حالة من الهيام والوله .

ثم يتساءل الشاعر إذا كان هذا هو جمال محبوبته فلم اللوم على حبه لهـا مع أن الحب ليس ذنبا كما يتصوره كثير من الناس ؟ كما أن الحـــب قريـــن الحسن والجمال بل هما شقيقان لا ينفصلان بل بينهما تلازم وترابـــط ، وأنـــه لا يعصم إنس ولا جان من الوقوع فى شرك حب الجمال وبخاصة المرأة الجميلة ، ولا ينكر ذلك إلا من تحجرت قلوبهم وتبلـــدت أحاسيســـهم ومشـــاعرهم ، فتصوروا أن الشقاق والهجر هما الحب والإحسان .

وبأسلوب تغلب عليه النزعة الفكرية بيّن الشاعر أن الحب لـــو كـــان جناية - كما يزعم الناس - فإنها جناية لا يتبرأ منها أحد ، وليس فى مقدورهـــم أن يتخلصوا منها إذا ما التاطت بقلوبهم وعلقت بأرواحهم ، ويعلل ذلك بـــأن جوارح الإنسان مثناة إلا القلوب ، فقد خلقها الله وصاغها فى الجسوم واحدة ، وكى تكون مثناة مثل بقية الجوارح فإنها تحتاج إلى قرين يكملها مـــن الجســـوم الأخرى كى يكون بينهما التعاطف الروحى .

ونلمح من هذا أن " العقاد " كان ولعا بالجمال ، وجمال المرأة بالذات ، فقاده ولعه بالجمال هذا إلى الحب فراح يبحث عنه فى كل امرأة جميلة تصادفه ،

ومن ثمّ خلت حياة " العقاد " العريضة من المرأة حسبما يتفق وشريعة الحب لا حسبما يتفق والتقاليد المتوارثة عن الدين والتى اعتنقها الآباء والأجداد ، وتلك التقاليد هى الزواج ، لكنه على الرغم من ذلك فقد استمتع بالمرأة وتألم ولذّت له الحياة معها وتنغصت ، فمنحته المرأة خير ما تعطيه لرجل وسامته شو ما تسومه لرجل كذلك ؛ وقد ظهر ذلك فى شعره الذى عبرّ فيه عن سعادته بالمرأة وحبه لها وولعه بجمالها حين تعاطيه الحب ، وكذلك يظهر فى شعره الذى ذرف فيه دموعه بسبب ما صنعت به المرأة حين يخبو الحب وتنطفئ شعلته [1] .

ويستمر الشاعر فى وصف ما يعتمل فى صدره وقلبه من حب للجمال الذى يعد بمثابة حب لكل شئ . فيقول :

إنا لمن مَعْشر حبُّ الجَمالِ لهم ... حب لَمَا كانَ فى الدُّنيا ومَنْ كَانُوا

ليأمنِ الطَّير أنّا لاَ نَكِيدُ لَهُ ... ولايَخفْ مَكْرَنا وحشٌ وعقبانُ [2]

لو تسَمع الوُرْقُ نَجوانا لكانَ لَها ... منَّا غصونٌ نَضِيراتٌ وأحْضَانُ [3]

أو كانَ يِدْرِى حَيِىُّ النَّبت عِفْتَنا ... لم تُغضْ منَه بأيْدِينَا أغَيْصانُ [4]

أو يَنظرُ السَائمُ النَابى طَوَيْتنا ... لم تألف القفرَ آرامٌ وغِزْلانُ [5]

---

(1) انظر : المرأة فى حياة العقاد ، د / عبد الحى دياب ص ١١ ، دار الشعب ١٩٨٦ .

(2) العقبان : العُقاب طائر من العِتاق ، ويقع على الذكر والأنثى ، وقيل هى عتاق الطير وسباعه التى تصيد .

(3) الوُرْق : الحمائم والمفرد ورقاء ، والأورق الذى لونه بين السواد والغبرة – أحضان : يقال حضن الطائر بيضه يحضن حَضْناً وحضانة أى رجن عليه للتفريخ ، ويقال حضن الطائر بيضه إذا ضمه إلى نفسه تحت جناحية وهو المعنى المطلوب فى هذا البيت ، والحضن فى الإنسان هو الصدر والعضدان وما بينهما وفى الطير الصدر والجناحان .

(4) حيىّ : يقال رجل حيى ذو حياء بوزن فعيل ، وامرأة حيّة .

(5) السانم : الذاهب على وجهه حيث شاء والجمع سوائم ومنه سامت الإبل والماشية أى رعت . النابى : الثور الذى ينبأ من أرض إلى أرض أى يخرج . آرام : الأعلام وهى حجارة تجمع وتنصب فى المفازة يهتدى بها ، واحدها إرَمٌ – القفر – القفرة : الخلاء من الأرض وجمعه قفار وقفور ، وقيل القفر مفازة لا نبات بها ولا ماء .

ولا اتقى الحوتُ شرّاً حينَ يُبْصرنَا إذا وقتــهُ شباكَ الإنس قيعانُ [1]

يــا ليتَ أنّ لَنا كَهْفاً تَعوذُ بهِ إنْ رَاحَ يُفْزعهَا بَغــىٌ وعدوانُ

ما ضرّ قانصها أن لا يكونَ لَها غيرُ الفَلا وحجازُ الأفقِ قُضْبانُ

أيــن الحَمائمُ تَشْدُو فى أرائِكَها مِن الحمــائِــم يشْويهنَ مبْطَانُ

أو الطُّيور عَلى السفَود نَاضجةً مِــن الطيــور تَهاداهُنَ أَفنانُ [2]

لو أطْلَقُوهَا كَما شَاءتْ لَكانَ لَهم مِنها قِيَانٌ كَمــا شَاؤا وندمانُ [3]

يفصح الشاعر عن انشغاله بمحبوبته التى تتمتع بذلك الجمال الآخــاذ ، الذى لا يعرف معناه ولا حقيقته إلا النفوس المخلصة ، الــتى تــرى أن حــب الجمال إنما هو بمثابة حب كل شئ ، وأنه مصدر سعادة لمن ينشــدها فى كــل أحواله ، مع محبوبته مع الطيور مع الأشجار والوحوش والحيتان فى المياه .

كما أنه أى الحب وسيلة تطهر النفوس ، وتعمل على صفائها ونقائــها ، وتهدى إلى معرفة الواجب والقيام به ، ولعل هذا هو منــزع الرومــانتيكيين فى حبهم الذى كانوا ينظرون من خلاله إلى المرأة ، على أنها ملك هبط من السماء ؛ ليطهر قلوبنا بالحب ويرقى بعواطفنا ويذكى شعورنا ، ويشجعنا على النــهوض بأعباء واجباتنا الخلقية والسياسة والوطنية [4] ، وأن الكون إذا خلا من الحــب انطفأت الشمس ، وان الله هو المركز الذى تنجذب إليه أصول الأشياء كلــها ، وإلى صفة واحدة من صفاته يرجع الخلق والتقدير والأحياء والغرس والوجــود والعدم تلك الصفة هى الحب .

---

(1) قيعان : جمع قاع وقاعة وقيع : وهى أرض واسعة سهلة مطمئنة مستوية حرة لا ارتفاع فيها ولا انهباط ، وما حواليها أرفع منها وهو منصب المياه أو هى الأرض التى تنفرج عنها الجبال والآكام .

(2) السفود : الحديدة التى يشوى عليها ، والجمع سفافيد .

(3) ندمان : نادم الرجل منادمة ونداما : جالسه على الشراب والنديم : المنادم والجمع ندماء وندمان . والمعنى أن النــاس لو تركوا الطيور لحالها لكان لهم منها أصحاب وخلان .

(4) انظر الرومانتيكية ، د / محمد غنيمى هلال ص ١٤٩ ، ١٥٠ ، ١٥١ ، نهضة مصر بالفجالة .

وأخيراً فإن الحب مأمون العاقبة فى تكوين الفضائل وفى تفتح المواهـــب ونضج العبقرية [1] .

وبناءً على هذه النظرة وتلك الفكرة نحو الجمال ، فقد تمثل " العقـــاد " لقاء محبوبته ، بين الطيور والحمائم والنباتات ، بأزاهيرها التى تتجاوب مع هـــذا اللقاء ، بين الشاعر ومحبوبته وتشهد كلها على عفة وطـــهارة هـــذا الحـــب ، وكذلك بين الحيتان وقد تظللت بهذا الحب الذى اصطبغت به كـــل عنـــاصر الطبيعة .

ثم يُلقى الشاعر نظرة نحو هذين القلبين ، (قلبه الذى يحترق شوقا ومحبة كما تشوى الحمائم والطيور على السفود ، وقلب محبوبته الذى يتدلـــه فرحـــاً مسروراً كالطيور تتهادى بها الأغصان) ،ويرى أن ذلك من مفارقات القـــدرة الخالقة فى الحب ، تلك المفارقة التى تهـــزأ بـــالظواهر والأشـــكال ، وتلعـــب بالأحاسيس والمشاعر ، ويلتفت الشاعر إلى أثر هذه المفارقة فـــيرى أن هـــذه المشاعر التى تكمن فى غيابة قلبه ومجاهل نفسه وتحترق منها أضلاعه تحتـــاج إلى قرين يشعر بها ، ويتجاوب معها .

ولا يزال الشاعر يصف محبوبته ويبرهن على سبب تعلقه وشغفه بها فيقول :

هَلْ يَعِرفُ البيضُ أنّ الحسنَ جَوهرةٌ ... لهَا الثَراءُ ، ثَراءُ النَّفسِ ، أثْمانُ

يَقْنوُ نفائِسَه مـــــن لا يسوِّمه ... وقـــــد يَعِز على اللآل قنيان [2]

يا جوهراً بتُ أرعاه علـــى أمَمٍ ... رَعْىَ الشَحْيحِ ، وَمالى فيهِ سُلْطَانُ [3]

ما فى يَدِى مِنّه لا عِين ولا أثـــر ... ولـــــى عَليهِ مَغَالِيْقُ وأعْيَانُ [4]

---

(1) انظر الرومانتيكية ص ١٤٥ .

(2) يقنو : قنوت الشئ قنوا وقنوانا واقتنيته : كسبته . قنيان : ما يتخذ قنية أى مكسب . يسومه : يرعاه .

(3) أمم : الأمم القرب ، يقال أخذت ذلك من أمم أى من قرب وأرعاه على أمم أى على قرب .

(4) العين : جمع عيناء ، وهى الواسعة العين – أعيان : جواسيس .

قد نِلتُ ما نِلتُ من حظٍ بهِ عَرَضاً ... وقَدْ تَولـــى ، فَحظِى مِنه فُقْدَانُ

إنّى إلى الرعَى من عيْنَيكَ مُفْتَقرٌ ... يا ضوءَ قَلْبى ، فإنَّ القَلبَ مدْجَانُ [1]

مَنْ لـــى بِمهدكَ تَرعَانى لَواحِظُهُ ... ورُبَّ مُسْتقيظٍ يَرْعَاهُ نَعْســـــانُ

لـــــو أسْتَطِيـــعُ لوقَاهُ وظَلَلهُ ... قلبٌ تَنام الدرارِى ، وهو جَوْلانُ [2]

أبيْتُ أُزجى إليهِ كلَّ ضَاحِكَـــةٍ ... مـــــن الأمـــانىّ يُوحهينَ فَتَانُ

أزجى عرائسَ أحـــلامٍ تَيَممَـــهُ ... فى زَبرج بالحيـــاء الغضِّ يَزْدانُ [3]

تَمضِى بـــه بين جَنَّاتٍ مَزْخَرَفةٍ ... فيـــهـــــنَّ حُورٌ وأمَلاكٌ وولْدَانُ

وسَاجعـــاتٌ تناغيه على كَثَبٍ ... حتَّـــــى يُنبهـــــه منهنَّ إرْنانُ [4]

إذا تنَقـــــل أو أسَرى فَمَبهطُهُ ... من خَالصِ العَسْجدِ الوَهّاجِ أفْدانُ [5]

مستمرئٌ طيـــبَ مجناهَا وبَهْجَتِها ... قَلـــبٌ غَريرٌ ولحَظٌ منه سَكْرانُ [6]

وباتَ للقلب فى جنح الظَّلامِ إلى ... دَبيـــــبِ أحْلامهِ صَغْو وإرغانُ [7]

حَسبى السهادُ إذا مَا بتّ أذكرهُ ... وطرفهُ الأكْحلُ الوَسْنانُ وسْنانُ [8]

إنى لأغْنُم وصـــــــلاً فى تَمنعِهِ ... وَعطْفِـــه ، وكلا الوَصْلينِ مِفْتانُ

---

(1) مدجان : الدجن ظل الغيم فى اليوم المطير ، والدّجن إلباس الغيم الأرض : أدجن يومنا إذا أضب فأظلم .

(2) الدرارى : الكواكب اللامعة والمفرد درى – جولان – متحرك مضطرب.

(3) تيممه : يقال تيمم الشئ قصده ، ويممته قصدته . زبرج : الزينة والوشى .

(4) ساجعات : يقال سجع الحمام يسجع سجعاً : هدل على جهة واحدة ، وسَجْع الحمام موالاة أصواتها على طريق واحد – إرنان : الصيحة الشديدة والصوت الحزين عند الغناء أو البكاء أو صوت الحمـــام : يقال أرنت الحمائم فى سجعها .

(5) العسجد : الذهب ، وقيل هو اسم جامع للجوهر كله من الدر والياقوت – أفدان : قصور مشيدة

(6) الغرير : المخدوع . من غرر يغره غراً وغروراً أى خدعه وأطعمه بالباطل .

(7) صغو : صغا إليه يصغى ويصغو صغوا وصُغُوّا : مال ، وأصغى إليه رأسه : أماله . إرغان:الإصغاء إلى القول وقبوله .

(8) وسنان : يقال امرأة وسنى ووسنانة : فاترة الطرف شبهت بالمرأة الوسنى من النوم .

ووسنان الثانية : أى الذى أخذته سنة من النوم .

يحاول الشاعر أن يبرهن على ما فى نفسه من حب وشوق لمحبوبته ، فهى ليست من أغمار من يلقى من النساء وليست من لون ما للنساء مـــن قامـــات وأشكال ؛ إذ إنها تمتاز بجمال يخالف جمالهن فهى جوهرة ؛ لما تحمله بين جنباتهـــا من نفس أبية تعز على كثير من الناس ممن يتمتعون بالجمال الحسى الظاهر.

ونلحظ من هذا أن الشاعر لا يتغزل بالجمال الحسى للمرأة ، أو التعلق بمفاتنها وإظهارها ، وهذا بخلاف " ابن الرومى " الذى تعلق بالجمـــال الحســـى الظاهر ، فراح يصف المرأة وصفاً حسياً دقيقا . لعل ذلك يحد من ثورته نحـــو شهوة الحس والمتعة ، لكن " العقاد " يرى محبوبته وقد تجملت بهذه النفس الغنية بالعزة والكرامة . فهى فى مجملها جوهرة مكنونة ، جعل من نفسه رقيباً عليـها ، وهو لا يملك منها شيئاً . بل إنه من شدة غيرته عليها يجعل عليها عيوناً ورقبـــاء يحرسونها من نظرات الآخرين .

ويؤكد الشاعر على أن محبوبته صعبة المنال ، وما ناله من وصل إنمـــا كان عرضا قليلا ، دون سابق موعد مما يشعره بفقدها الذى هو كل حظه منها .

لذا نراه يتطلع إلى نظرة من عينيها؛ لتضئ قلبه الذى أظلـــم وأضـــب بغيابها عنه ، وتدللها عليه ، الأمر الذى جعله لا يغفل ولاينام ، فقـــد أفلـــت النجوم والكواكب ، وهو يقظ يتمنى لقاءها ؛ ليسكن من روعة قلبه المضطـرب ، ويطفئ من ثورة نفسه المتشوقة إلى هذا اللقاء ، ونلمح هذا الإحساس من قوله :

لـــو أَسْتَطِيـــعُ لـــوَقَاهُ وظَلَّلَهُ قلبٌ تَنام الدرارِى ، وهو جَوْلانُ

لكن الشاعر لا يملك تجاه هذا التشوق إلا أن يـــهدى محبوبتـــه تلـــك الأحلام والأمانى التى هى من وحى جمالها ، فى صورة تبرهن على طهارة نفســـه وعفتها ، فهى أى الأحلام تتسم بالحياء والطهارة فهى على صورة الحور العـــين والملائكة والولدان المخلدين ، فهو لا يريد أن يفزعـــها فى مـــهدها ويريـــد أن تستيقظ على شدو الحمائم وغناء الطيور .

وهذه صورة تتناسب مع ما عليه محبوبته ، من النعيم والعيش الرغـــد الذى تتقلب فيه ليلاً ونهاراً .

ولما أحس الشاعر باليأس من لقائها والوصول إليها جعل من قلبـه – فى جنح الظلام – رقيباً على أحلامها لعله يحظى بسماع تلك الأحلام ، ولما كـــان هذا صعب إدراكه فقد رجع الشاعر إلى نفسه وما أصابها ، فأيقن أنه لا يملـــك إلا أن يعيش على ذكراها ويكتفى بالسهر والتفكير فى جمال عينيها ، ولم لا وقد رأى فى تمنعها وصلا وقربا وفى لقائها وعطفها فتنة ومتعه أو كلا الوصلين مفتان .

وهكذا نرى أن الشاعر قد أحب محبوبته فى قربها ووصلها ، كما أحبـها فى بعدها ونأيها وتتدللها ، مما يدل على صدق شعوره وإخلاصه فى حبه لها .

كما نلحظ أنه حب تسامت فيه النفس عن غريزة الشهوة والحس ، بل يكفيه أن يبيت ليله مفكراً فى جمالها وحسنها دون أن ينعم بلقياها ، مهما كلفـه ذلك من شقاء .

ومن هذا نرى أن " العقاد " قد استطاع أن يعبر عن رأيـــه فى الحـــب والمرأة ، فرأى أن الحب لكثرة عناصره أقرب إلى الشقاء منه إلى السعادة لأنـــه عرضة لافتراق الهوى فى النفس الواحدة حـــين تتنـــاقض الرغبـــة والكرامـــة أو تتناقض أسباب الألفة وأسباب النفور ، وعرضة لافتراق الهوى بين نفســـين اثنين لا تزول الحواجز بينهما كل الزوال وإن أفرطا فى المودة والوفاء [1] .

ومع ذلك فلابد للإنسان من خوض تجربة حب ؛ ليعرف نفســه ؛ إذ إن الإنسان لا يجد نفسه فى شئ كما يجدها فى الحب . وأنه لا يعرف ما فيها مـــن قوة وضعف ، ومن عطف وجمود ، ومن رحمة وقسوة ، ومن خفايا وظواهر ومن

---

(1) انظر ، هذه الشجرة عباس محمود العقاد ص ١٨٥ .

فجيعة وضحك ، ومن حكمة وحماقة ... من إنسانية وحيوانية إلا مـــن خـــلال الحب الذى هو ومعرفة النفس صنوان [1] .

لذا فقد رأيناه وقد أضناه الحب ، وأصابه السهاد والقلق ، مع علمه أن المرأة التى استحوذت على قلبه هى من أكبر حبال الحياة ، ومن تعلـــق منـــها بسبب فقد تعلق من الحياة بأسباب ، وخاض من الدنيا فى أعمـــق الغمـــرات ، ولا يرفض المرأة والحب إلا من يرفض الحياة [2] .

وإذا كانت هذه نظرات " العقاد " ورأيه فى الحب ، فـــلا غرابـــة أن نسمع منه تلك النغمات العذبة الساحرة التى أباح فيها بمكنون نفســـه ، ورأى الغُنم فى تمنع المحبوبة ووصلها على السواء .

ويستمر العقاد فى التعبير عن تجربته من خلال دفقات شعورية فياضة فيقول :

ماضرَ مـــن نَالَ فى حينٍ سَعادتَه ... إن فـــاتهُ فى طَويلِ الدَّهر أحْيانُ

إذا جنيتَ مـــنَ الأيام زَهْرتَها ... فَأْقْنَعْ فَسَائِرُهَا شَـــوْكٌ وعِيْدَانُ [3]

ولا وَرَبِكَ مَا بالنَّفسِ مقـــتنعٌ ... أكانَ نـــجحٌ لها أَمْ كَانَ حِرمَانُ [4]

فإن رَوْينا ، فبعضُ الرَّى مظمـــأة ... وأن ظَمِئنَا ، فَمـــــا يرْتَاحُ ظَمآنُ

أىُّ الفَريقينِ أحْمَى لهفةً ووجىً ؟ ... من ذَاقَ أو لَمْ يَذقْ ، فالكلُ لَهفَانُ [5]

يا ليلةً حُطمت أنوالُ حائِكَهـــا ... فلا يُحاكُ لَها فى الدَّهـــرِ ثُنيانُ [6]

---

(1) انظر ، يسألونك – العقاد ص ٤٨ .

(2) انظر ، مطالعات فى الكتب والحياة – العقاد ص ١٤١ .

(3) عيدان : كل ما جرى فيه الماء من الشجر .

(4) نجح : النُّجح والنَّجَاح : الظفر بالشئ والفوز به .

(5) أحمى : حمى النهار ، وحُمى التنور حميًا أى اشتد حرّه ، وحمى القوس حميّ : سخن وعرق . والمعنى : أى الفريقن أشد لهفة . وجىٌ : الوجى التعب والحفى والفتور ، ووجى : فتر عن المشى .

(6) ثنيان : الثنى من الرجال بعد السيد وهو الثنيان ، والثنيان بالضم الذى يكون دون السيد فى المرتبة . ويقال للذى يجئ ثانيا فى السؤدد ثنيان وثِنْىٌ . والمعنى أن هذه الليلة ليس لها نظير فى الجمال والبهاء ، حاك : أصله حوك يحوكه حوكا وحياكـــا وحياكة : نسجه ورجل حائك أى ناسج .

العيشُ مِن قَبلِها شَوقٌ نَعمتُ بِـــه ... والعيـــشُ من بَعْدِها ذكرٌ وتحنانُ

طالتْ ولا غرو فالجنَّاتُ خالـــدةٌ ... وفى الوِصَالِ من الجنَّاتِ ألوانُ

أصبحتُ واللهِ لا أدْرِى لبَهْجَتِهـــا ... أليلةٌ سَلَفتْ أَمْ تِلـــكَ أزْمَانُ

وكيفَ لا وهى شطرٌ حينَ أحسبُها ... والعمْرُ شطرٌ ، وفيها عنهُ رُجْحَانُ (١)

لقد سَقَانا الهوى خَمـــراً معتّقةً ... صَبابها قَبْلَنَا شِـــيبٌ وشُبَّانُ (٢)

هيهاتَ لا تبلغُ الصَّهباءُ نشوتَهـــا ... ولو تناولَ منها البحـــرَ نَشْوَانُ (٣)

فَاضَ الهيامُ علـــى قلبى فَفَاضَ بهِ ... نبعٌ لهُ مـــن وراءِ الدَمع شطآنُ (٤)

وددتُ والدَّمع فـــى عينىَّ محتجزٌ ... لو سَال منه على خدىَّ غدرانُ (٥)

أمسيتُ أرشفُ شَهداً من مَراشِفهِ ... والسَلْسَبِيـــــلُ بعْلِيين غَيْرانُ (٦)

والنِّيل تَجْرى لَهُ فـــى كلّ نَاحيةٍ ... جداولٌ لؤلؤيـــــاتٌ وثُغْبانُ (٧)

يَقُودنَا حيثُ شَاء الموجُ واطرَّدتْ ... أمواهُ ، فكأنَ الفُلـــكَ وسْنَانُ

حتى تصرَّم جنح اللَّيلِ وانْبَثقـــتْ ... من كلّ مطلَّع للصبـــحِ عِمْدانُ (٨)

فَمَا أفقنَا وعيْنُ الصُّبح شَارقـــــة ... وما هَجَدْنَا وغُول اللَّيلِ سَهْرانُ (٩)

بِنا سِوى الشَمس والشُّهبان نَرصُدُها ... شمـــوس أنسٍ مُضِيْئات وشُهبانُ

---

(١) رجحان : رجح الشئ يرجح رجوحا ورُجحانا (بالضم والفتح) مال وثقل والمعنى أن هذه الليلة تزيـــد عـــن شطر عمر الشاعر .

(٢) معتقة : أى التى حبست زمانا فى ظرفها حتى عَتَقت أى قدمت – صَبَا يصبو صبوة وصُبُوّاً أى مـــال إلى الجهل والفتوة ، والمعنى أن هذه الخمر فتنت الشبان والشيب .

(٣) نشوان : يقال نشيَ الرجل من الشراب نشواً ونشوة : سكر فهو نشوان أى سكران .

(٤) شطآن : شواطئ .

(٥) محتجز : أى تحجر الدمع فى العيون . غدران : مستنقع ماء المطر .

(٦) أرشف : رشف الماء والريق : مصه . والرَّشف ماء قليل يبقى فى الحوض . والرَّشوف : المرأة الطيبة الفم .

(٧) ثغبان : الثغب : الغدير يكون فى ظل جبل لا تصيبه الشمس ، فيبرد ماؤه والجمع ثغبان وثُغبان .

(٨) عمدان : عمود الصبح : ما تبلج من ضوئه وهو المستطهر منه ، وسطع عمود الصبح على التشبيه بذلك .

(٩) هجد : نام ، والهاجد النائم .

ما زال الشاعر يسجل بقريحته ويرسم بريشته أصداء نفسه الحالمة ، وما يعتمل فيها من حب وشوق ، تجاه محبوبته وما فى طبيعتها من جمال روحى فطرى ، يدخل السعادة والنعيم فى قلبه ، ولو كانت لحظة من اللحظات أو ليلـــة مـــن الليالى ، وهذه اللحظات كفيلة بأن تجعل المحب قانعاً بما جناه فيها مـــن وصـــل وقرب ، وبخاصة وأن الحياة لا تسير على نهج واحد من الصفاء ، لكن النفـــس مجبولة على الطمع وعدم القناعة ، سواء أكان فى ذلـــك فوزهـــا أم هلاكـــها وحرمانها ، ويعيش المحب فى كلا الحالين فى لهفة وشوق وتعطش ذاق الحب أم لم يذقه ، وهذا ما جعل الشاعر يتساءل قائلا :

أى الفريقين أحمى لهفة ووجىً ؟ . من ذاق أو لم يذق ، فالكل لهفان

وبالرغم من ذلك فإن سعادة الحب لدى " العقاد " لا تغيب عن نفســـه وقلبه ، فنراه يتحدث عن النعيم وليالى الوصال التى قضاها مع صاحبته ومحبوبته ، فيقول واصفاً تلك الليلة : أنه نعم فيها بالوصل من محبوبته ، وأنه لجمال هـــذه الليلة وما فيها من نعيم يصعب تكرارها ؛ إذ لا نظير لهـــا فى الجمـــال ، فقـــد حطمت أنوال حائكها ، وقد كان العيش قبلها شوقا ينعم به وخلالهـــا وصـــلاً ونعيما وغنما ، وبعدها كان العيش ذكراً لها وتحنانا إليها ، ولم لا تكون بهـــذه الصورة ، وقد طالت وطال فيها الوصل والقرب ، ولا عجب فى طولهـــا ؛ لأن الجنات خالدة ودائمة ، وفى الوصال والنعيم ألوان من هذه الجنات . بل إنـــه لطولها وتمتعه فيها بهذه الألوان من النعيم لا يدرى أهى ليلة أم أنهـــا أزمـــان ، ويبالغ الشاعر فى ذلك فيرى أنها تساوى شطر عمره بل تزيد عليه وتثقله .

ويستمر الشاعر – بإحساسه المتوقد وعواطفه الجياشة الصادقة فى رسم ما حدث فى هذه الليلة من ألوان النعيم والقرب ، فيرى أنها كانت بمثابة الخمـــر

المعتقة التى تفتن الشيب والشبان ، لكنها لم تؤثر فيه ولم يغب عن وعيه ؛ إذ إنـه يحيا بهذا الحب الذى فاض على قلبه وتمنى لو سال الدمع من عينيه أنهاراً تعبـيراً عن فرحه وسروره بهذا اللقاء ، الذى نال فيه كل ما يشبع نهمه ويحد من شـوقه ويبل غلته وظمأه بهذا الرشف العذب ، الذى يشبه السلسبيل فى عليين .

وكعادته يختلط بالطبيعة التى طالما لجأ إليها ؛ ليرسم صورة هذه الليلـة فيرى أنه قد أحيط بجداول النيل الرقراقة الصافية تجرى هنا وهناك ويحمله الموج حيث يشاء ، وغول قائم على حراسته ، ونور الكواكب والنجوم تضئ جنبات الكون حتى صار الليل وكأنه نهار مضئ .

من الملاحظ هنا أن الشاعر قد جعل الليل ظرفا للهناء ولقاء المحبـوب والاستمتاع بالقرب منه ، فانقشع ظلامه وصار نيراً كأنه نهار ، وقـد أطـال الشاعر الليل حتى رأى هذه الليلة وكأنها أزمان ، لكنها فى النعيم والهناء . وهذا بخلاف بعض الشعراء الذين شكوا من طول الليل وشدة ظلامه ، لما تحملوه مـن الهموم والأحزان . بل إنهم جعلوا الليل سبباً فى تلك الهموم . فـهذا " امـرؤ القيس " يشكو من طول ليله وما نزل به من أنواع الهموم حتى تمنى زوال هـذا الليل ، فيقول :

ألا أيُّها الليّلُ الطويلُ ألا انجْلِى بصبح وما الإصباحُ منك بأمَثلَ
فَيا لكَ من ليلٍ كأنَّ نجُومَـه بأمـراسِ كتان إلى صُمٍّ جندل

ولعل هذا يرجع إلى نفسية الشاعر ومزاجه ، وبخاصـة إذا علمنـا أن " العقاد " قد رأى النعم فى وصل المحبوبة وهجرها على حد سواء . فيعيش ليلـه حالماً بها ونهاره ذاكراً لها وهذا لم يتوافر " لإمرئ القيس " الذى جعل من ليلـه ظرفا للهم والحزن .

ويستمر الشاعر فى وصف هذه الليلة ، فيقول :

سَمِعــتُ أعذبَ ما يفترّ عَنهُ فَمٌ ... مــن الحديثِ وما سَاغَتهُ آذانُ [1]

فصاحةٌ لَثَمتْ رُوحى بهــا شفةٌ ... لــو ذَاقَها النَّحل لم يَمرأْهُ ريحْانُ [2]

أنفى لرَين النُّهى من كلّ ما نَقَشتْ ... على الصَحَائف أعرابٌ ويونانُ [3]

هَتزُّ بين طَوايا النَّفِس نَبْرتُهــا ... كَما يَموجُ لضَوءِ الشَّمس خَيْطَانُ

ذَرِ الدساتينَ تَحْدو وهى ضَارِبة ... من ليسَ تحدوهُ أشواقٌ وأْحَزانُ [4]

وأَطربْ لصوت تَعالى أن يُحاكيهِ ... حاكٍ ، وتُعربَ عن فَحْواه أفَنَانُ

ما أنشدَ النَّاسُ إلا كى تُذكرَهُم ... صــوتَ الحبيب أناشيدٌ وألحانُ

ولا تعَلَم وزنَ القولِ شَاعرُهــم ... إلاّ وَكــــانَ لَهُ بالنَّبضِ ميزَانُ

ما زلنا مع الشاعر وهو يصف لنا – بإحساسه المرهف ونفسه المفعمــة بالحب والشوق – هذه الليلة التى نعم فيها بوصل محبوبته ، فلم يدع جانبا مــن هذه الليلة إلا وصفه وصفا ينم عن حب يلف كيانه ، ويجعله فى حالة من الهيــام والوجد . فاستمتع بفصاحتها وحديثها الحلو المعسول الذى ســـرى إلى الأذن سهلا مستساغا ، وذاقت روحه طعم حلاوته التى لو ذاقها النحل ما اســـتمرأ الريحان .

---

(1) يفتر : فتر الماء : سكن حره ، وفتر السحاب أى قطَرَ وفرغ ماؤه ، والمعنى أنه سمع كلامــا عذبــا رقيقــا – ساغ : ساغ الشراب فى الحلق يسوغ سوْغا وسواغا : سهل مدخله فى الحلق ، وشراب سائغ وأسوغ : عذب .

(2) لثم : اللّثام : لثمت : إذا أراد التقبيل ، ولثمت فاها إذا قبلتها ، واللثام ما كان على الفــم مــن النقــاب – مرأ : يقال مرأ الطعام : صار مرئياً ، ويقال مرئَ لى هذا الطعام مراءة أى استمرأته .

(3) النُّهى : العقل . أنفى : أشد نفياً وإبعاداً .

(4) الدساتين : جمع دستان وهو الوتر . والمعنى أن المعازف بأوتارها إنما تستحث إلى الشوق من لا شوق عنــده ، وأما من هو مفعم بالشوق فلا حاجة به إليها .

ولما كانت هذه هى مشاعره الفياضة بالحب والشوق ، أراد أن يبين أن هذه المشاعر نابعة من قلبه وعقله ، وليس عليهما عتامة أو غمامة أو جهالة ؛ كى لا يظن أحد أن الشاعر لا يعى ما يقول ، أو أن ذلك مجرد حُلم ، لكنها الحقيقة والإحساس الصادق الذى صور نبرات المحبوبة تسرى بين حنايا نفسه ، وتموج كما يموج الخيط الرقيق من ضوء الشمس الذهبى ، فى نشوة وفرح .

كما أن هذا الإحساس وذلك الشوق لا يحتاج إلى ما يستحثه أو يخرجه من أعماقه ، إنه شوق طبعى تعلق بقلبه ، جعله يطرب لصوت محبوبته ، ذلك الصوت الذى لا يشابهه صوت فى الجمال والرقة والعذوبة ، والذى ما أنشد الناس إلا أملاً فى سماع مثل هذا الصوت الرخيم والنغمات العذبة الرقيقة ، ومد نظم الشعراء إلا على تلك النغمات والترنيمات .

وهكذا استطاع الشاعر التعبير عن تجربته ومشاعره ، التى صدر فيها عن إحساس غامر بالحب والشوق ، تمثل فى هذا اللقاء وفى هذه الليلة ، التى ذاق فيها طعم النعيم والقرب من المحبوب ، وفاض فيها الحب على قلبه فراح يرشف شهداً أعذب من السلسبيل فى عليين ، وطرب لصوتها الرخيم العذب ، وفى هذا دلالة على أن " العقاد " قد أحب المرأة ودان لها . أحبها بالجسم والروح معا ، أحب قدها ووجهها وصوتها وراح يذرف الدموع الملتهبة من شدة الوجد ويعب من الرشيف ، ويقبل الوجه واليدين ، لعله يبرّد غلته ويطفئ ظمئه ، وفى قصيدة أخرى ما يؤكد هذا المعنى :

وأُلثُمُهُ كَيْمَا أَبَردَ غُلتَى ... وهيهاتَ لا تَلقى معَ النَّارِ رَاوِيَا

فقبَّلتُ كَفْيهِ وقَبلتُ ثَغْرَه ... وقبلتُ خَديهِ ومَا زِلتْ صَادِيا

كأنَا نَذودُ البين بالقرب بَيْنَنا ... فَنشْتَدُ من خَوفِ الفُراقِ تَدَانِيا

وبالرغم من ذلك فإنه لم يقبل على المرأة أو لم يفعل ذلـــك لجمالهـــا أو للتشهى أو التلهى وإنما أقبل عليها لذاتها [1] ، وهو يصرح بذلك ، فيقول :

نَبئيني فلَستُ أعلمُ مـــــاذَا ... مِنك قَلْبى بحسنه مَشْغُـــوف
كَلّ حسنٍ أراك أكْبـــــر منّهُ ... إنّ مَعْنَاك تالدّ وطَريـــــف
لستُ أهواك للجـــمَالِ وإنْ كَا ... نَ ذَكاءً يذكى النهَى ويشُوف
لستُ أهـــواك للدَلالِ وإنْ كَا ... نَ ظَريفاً يَصْبو إليهِ الظَّريـــف

ومن ثَمّ نرى أن " العقاد " أحب المرأة جسداً وروحاً وجمـــالاً ، حبـــاً حقيقياً عبّر عنه فى كلمات تنم عن خبرته فى فهم الحب ، فيقول [2] : " عنـــد الحب سهر أحلى من حُلم النوم ، ونوم أيقظ من سهر الخلود .. عند الحب نور يطوى الشمس والقمر وموعد ينسى الليل والنهار ..... عند الحب حياة يـــهون من أجلها الموت ، وموت تباع من أجله الحياة " .

وما زال يجسد هذه المعانى فى بقية قصيدته (الحب الأول) فيقول :

يا أملحَ النّاسِ هلاّ كنتَ أكبرَهُم ... روحـــــاً ، فَيتفِقَا رَوحٌ وجثمانُ [3]
صدَّقتَ بَاطِلَ ما قَالوا كأنهمو ... لا يكذبونَ ، أو أن العذْلَ قرآنُ [4]
أما عَلمتَ بأنّ النّاس ألسنةٌ ... سودٌ لَها غيـــــر ما تُبْدِيهِ إبطْانُ [5]
أحرى مزاعِمهم بالشّك أسيرُها ... فالحقُّ متئدٌ والإفـــــكُ عَجْلانُ [6]

---

(1) انظر ، الجمال والحرية والشخصية الإنسانية فى أدب العقاد ، د / نعمات أحمد فؤاد ص ١١٧ طـ ٢ . دار المعارف ١٩٨٠ .

(2) آخر كلمات العقاد ، عامر العقاد ص ٦٧ ، دار المعارف ١٩٦٥ .

(3) ملح : المِلْحُ خلاف العذب من الماء ، والمِلْح : الحسن من المَلاحة ، وقد ملُحَ يَملحُ مُلُوحةً ومُلاحة ومِلْحَاً : حسن وهو المقصود هنا وعليه يكون ملح من أفعال الأضاد .

(4) العذل : اللّوم .

(5) إبطان : الباطن خلاف الظاهر ، والباطن المحتجب عن أبصار الخلائق وهو اسم من أسماء الله .

(6) متئد : متأنٍ فى الأمر وهو من الفعل تود أو من وأد وتكون التاء فى الأولى غير أصلية – الإفك : الكـــذب وقيـــل الإثم ، والمعنى هنا الكذب والباطل. عجلان: العجل والعجلة السرعة خلاف البطء ، والمعنى أن الحق ثابت والكذب والباطل زائل .

وربَّ قولة زورٍ قَالهـــا رجلٌ منهم فَطافَ بها فى الأرضِ رُكْبانُ
تَداولوهَا فراحتْ فى مَذاهِبِهِم شريعةً نَقْضُهَا كُفرٌ وعِصْيـــانُ (١)
ما كثرةُ المثبتينَ الأمـــرَ تُثبتهُ ولا بِقلتِهم للحقِّ إيهـــــانُ (٢)
فإنَّ ألفَ ضرير ليـــس يَعدِلُهُم بالمبْصِرِ الفَرد يـــومَ الشَّك ميزانُ
فاضربْ بنعلكَ دعواهُم فكلهمو خُوَّاض لَيلٍ ، وهم فى الصُّبح عميانُ (٣)

وبعد أن أسمعنا الشاعر نبضات قلبه ، وكشف لنا عن خلجات نفســه ، واستمتاعه بالقرب من المحبوب ، خَشِيَ من الواشين والحانقين ، أن يزرعوا بذور الشقاق والبعد بينه وبين محبوبه . فراح يناجيه ويناديه أن يكون أكبر من هـؤلاء جميعاً روحا وجسماً ، وألاَّ يصدق الناسَ فيما يقولونه ؛ إذ الكذب واللَوم سجية مركوزة فى طبائعهم ، وأنهم يظهرون بألسنتهم السود خلاف ما يبطنــون ، وأن مزاعمهم باطلة لا بقاء لها فى وجه الحق الذى يبقى ويدوم ، " فأمّا الزَّبدُ فَيذْهَبُ جُفَاء وأَمّا ما ينفعُ النَّاسَ فَيَمْكُثُ فى الأرّض " .

ويحاول الشاعر جاهداً أن يبرئ ساحته مما نسب إليه ، وأن ما حدث ما هو إلا قولة زور قالها واحد من الناس فسرت بين النـــاس كســـريان النـــار فى الهشيم ، حتى أصبحت عقيدة وشريعة فى أذهانهم ، لا يستطيعون الفكاك منـــها أو الرجوع عنها ، لكن هذا ليس دليلا على صدقهم . فالحق لا يضيـــع بقلـــة أنصاره كما أن الباطل لا يدوم بكثرة من يؤيدونه .

---

(١) نقَضَ : النقض إفساد ما أُبرم ، والنقض : المراجعة والمراودة والمخالفة والأخيرة هى المعنية فى البيـــت والمعنى : أن مخالفة ما تعارف عليه الناس – ولو كان باطلا – أمر مستحيل فى عرفهم .

(٢) إيهان : الإيهان الخزى والتحقير . والمعنى : أن الحق لا يهان ولا يخزى ولو قلّ أنصاره .

(٣) خواض : أصل الخوض المشى فى الماء وتحريكه ، ثم استعمل فى التلبس بالأمر والتصرف فيـــه فى غـــير وجهه حيث أمكن ، والخوض فى الكلام ما فيه الكذب والباطل وهو المقصود فى البيت . ومنـــــه قولـــه تعالى : " وإذا رأيت الذين يخوضون فى آياتنا فأعرض عنهم حتى يخوضوا فى حديث غيره ... " .

وهذه حقيقة صاغها الشاعر ؛ ليبرهن على عمق تجربتـــه فى الحيـــاة ، ومعرفته بطبائع الناس ومجريات الأمور .

ولذا نراه يأمر محبوبه بأن يضرب كلام الناس بنعله وأن يضعـــه تحـــت أقدامه فكلهم كذّابون وخواضون ويصرفون الأمور فى غير نصابها ، وعندمـــا ينبلج نور الحق يتعامون عنه ؛ إذ يتخذون من الليل ستاراً لمآربهم وشـــرورهم ، ولا يستطيعون مقاومة الحق والنور الذى يؤذى أعينهم ، ويصيبهم بالعمى .

ولعل هذه الدفقات الشعورية ، تدل على صدق الشـــاعر فى حبـــه ، خاصة وأنه الحب الأول فى حياته ؛ لذا نراه بكل ما أوتى من قـــوة شـــعورية ، وإحساس مرهف ، يحافظ على علاقته بمحبوبه ، مهما وشى الواشون وزعـــم المبطلون .

وهذه حقيقة تصلح للناس أجمعين ، وخاصة بين المحبين ، كما يمكـــن أن تكون منهجاً يسيرون عليه فى كل علاقاتهم وتعاملاتهم .

وفى النهاية يلجأ الشاعر إلى ربه ، ويناجيه ويطلب أن يهبه بدراً ينير بـــه ظلام قلبه ، كما وهب الليل بدراً أضاء الأكوان .

ثم ينفث هذه النفثة التى توحى باغترابه بين أهله وذوى رحمه وأصحابـــه وجيرانه الذين ليس له دخل فى انتسابه إليهم ؛ لذا فإنه يريد أن يؤنس نفســـه لا بهؤلاء الناس ، وإنما بالحور العين ،رمز الطهر والصفاء،والنعيم الذى لا ينقطع ، والكواكب النيرة التى تهدى الضالين ، وتنير دروب السالكين ، وفى هذه النفثـــة يقول :

يا واهبَ اللَّيلِ بَدْراً هَبْ لمشبهِهِ بَـــدْراً يضئُ لَهُ والقلبُ غَيْمانُ [1]

أنا الغريبُ ولى بينَ الوَرى رَحِمٌ بالرَّغمِ منى ، وأصْحَابٌ وجِيرْانُ [2]

وابعثْ لَنَا الحورَ فالإنسانُ ليس لنَا بخالـــــصٍ منهُ أحبابٌ وأخْدَانُ [3]

أو الكواكبَ سِـــرباً بَيْنَنا غزلاً إنَّ الفَضـــاءَ بِذَاكَ السرب ملآنُ

وهكذا طوّف بنا الشاعر من خلال هذه التجربة ، وأوقفنا فيها علـــى صدق مشاعره ورهافة إحساسه ، ورأينا كيف استطاع أن يعـــبر عـــن تلـــك التجربة تعبيراً ينم عما فى نفسه من حب وشوق .

---

(1) غيمان : الغيم : السحاب وقيل : هو ألاّ ترى شمساً من شدة الدجن وجمعه غُيوم وغيام .

(2) الورى : الخلق وقال ابن جنى أن الورى لا يستعمل إلا منفيا . وسوغ هنا لأن كلام العقاد فى معـــنى النفى فكأنه يريد أن يقول أنه بالرغم من كثره أهله وأصحابه إلا أنه ليس له فى الورى حبيب .

(3) أخدان : الخدن والخدين : الصديق والجمع أخدان والخدن هو الذى يخادنك ، فيكون معـــك فى كـــل أمر ظاهر وباطن . ومنه قوله تعالى : " ولا متخذات أخدان " .

الملامح الفنية والموازنة

وبعد أن طوّفنا مع الشاعرين من خلال هاتين المعارضتين ، يحسن بنا أن نقف لنتعرف إلى أهم الملامح الفنية ، والموازنة بينهما ، من وجوه متعددة من حيث الموضوع وكيفية تناوله ومعالجته ، ومن حيث المعجم الشعرى ، والصور والأخيلة ، وكل ما له تأثير فى إبراز التجربة والتعبير عنها .

أولاً من حيث الموضوع .

أشرنا فيما سبق إلى أن اتحاد الموضوع فى المعارضة ليس شرطاً فيها ؛ إذ يمكن أن يكون هناك اختلاف يسير أو كثير فى موضوعى المعارضتين لكن مع حرص الثانى على الإجادة الفنية التى توازى السابق أو تفوقه .

وعلى هذا الأساس فإنه بالنظر فى معارضتى "ابن الرومى" و "العقاد" ، نجد أنهما اتفقتا فى الوزن والقافية فكلتاهما من " بحر البسيط " لكن الغرض الحقيقى من قصيدة " ابن الرومى " هو المدح ، لكنه بدأها بمقدمة غزلية ، محاكاةً وتقليداً للشعراء القدامى الذين كانت تدور قصائدهم – عند نشأتها – حول ما يشغلهم فى حياتهم مثل : وصف الرحلة والأطلال والناقة ومنازل الأحبة وحيوان الصحراء ونباته ، حتى إذا ظهر المدح والتكسب بالشعر لم يشأ الشاعر العربى المفطور الذى كان يقول الشعر أصلاً للعبارة عما فى نفسه أن يتخلى عن هذا الغرض الشعرى الأصيل ، لكى يقرض قصيدته كلها فى المدح ؛ ولذلك أخذ – أى الشاعر العربى – يجمع فى قصائده بين الغرض الشعرى القديم ، والغرض النفعى الطارئ ، أى يجمع بين حديثه عن الأطلال والناقة والصحراء والحبيبة ، وبين مدح من يريد أن يستدر عطاءه ، وهكذا تكونت

القصيدة العربية ، ذات الأغراض المتباينة المتتابعة ، وأصبحت هـــذه الظـــاهرة تقليداً شعرياً ثابتاً عند العرب [1] .

وقد ظلّ هذا التقليد فى نظم القصيدة العربية ثابتاً ، حتى تمـــرد بعـــض الشعراء العباسيين على هذا التقليد ، ولم يخطر بـــــالهم أن يطرحـــوا المطـــالع والمقدمات ؛ ليدلف الشاعر إلى غرضه ، بل كل ما تصوروه هو أن يســـــتبدلوا المطالع والمقدمات بغيرها ، فبدلاً من أن يستهلوا مدائحهم بوصـــف الأطـــلال والدمن . يستهلونها بوصف القصور ، وذلك بعد أن تحضروا وســـكنوا الـــدور والقصور [2] .

لذا نهج " ابن الرومى " هذا النهج ، وبدأ قصيدته هذه – التى أنشـــأها فى المدح – بمقدمة غزلية رقيقة تتناسب صورها وروح العصر الذى يعيشه ، وما يعنينا فى هذه الدراسة هو تلك المقدمة ؛ إذ إن " العقاد " عندما أراد أن يعارض " ابن الرومى " فى هذه القصيدة ، لم يعارضه إلا فى المقدمة فحسب ؛ لذا فـــإن الغرض الأصيل فى قصيدة " العقاد " هو الغزل ومن ثمّ فقد وضع لهـــا عنوانـــا يوحى بذلك هو (الحب الأول) .

ومن ثم فإن موضوع القصيدة عند " ابن الرومى " هو المدح ، وعنـــد " العقاد " هو الغزل الذى اتفق مع مقدمة " ابن الرومى " فى قصيدته . ومن هنا جاء التوافق الجزئى فى الموضوع الذى تنصب عليه الدراسة ، وهـــذا لا يضـــير المعارضة فى شئ .

---

(1) انظر ، الشعر المصرى بعد شوقى ، الحلقة الأولى ، د / محمد مندور ص ١٨ ، نهضة مصر ١٩٨٩ .

(2) انظر السابق ص ٢١ .

وإذا كنا قد أشرنا إلى أن " ابن الرومى " قد نهج سنة القدماء فى إنشاء القصيدة ، لكن بصورة متطورة ، فرضتها طبيعة الحياة فى العصر العباسى ، فإن " العقاد " يُعد رائداً من رواد التجديد فى الشعر ، وأحد الداعين إلى بناء القصيدة بناء موضوعياً متماسكا ؛ بحيث لا يستقل بيت عما سبقه وما لحقه ، ولا يمكن الانتقال من موضوع إلى آخر ؛ لذا فقد جعل موضوع معارضته " لابن الرومى " هو الغزل ، لكنه على الرغم من دعوته إلى الوحدة الموضوعية فى القصيدة إلا أنه بدأها بمقدمة فى وصف الطبيعة وسحرها ؛ تمهيداً للدخول فى موضوعه الأصيل وهو الغزل ، وهو فى ذلك متأثر " بابن الرومى " الذى عشق الطبيعة ورأى فيها جمال المرأة وحسنها .

والحق أن مقدمة قصيدة " العقاد " جاءت متناسبة مع الغرض الأصيل للقصيدة التى أنشأها فى الغزل ؛ إذ إن هناك علاقة – فى مفهوم الشاعر – بين الطبيعة والمرأة كما هو الشأن عند " ابن الرومى " ، لذا تأتى مقدمة قصيدة " العقاد " وكأنها من أصل القصيدة الذى أنشئت من أجله .

كما نلحظ أن كلا الشاعرين قد وظّف الطبيعة واستخدمها بما يتناسب وميوله واتجاهه فى الغزل ، " فابن الرومى " اختار من الطبيعة ما يشير إلى اتجاهه نحو الغزل المادى الحسى ، الذى يتسم بالواقعية المادية ، والإغراق فى طلب اللذائذ والشهوات ، مما يجعل السامع لا يحس بحرارة الشوق فى نفس الشاعر ، وتحرق الوجدان فى داخله ، بقدر ما يلحظ الوصف الحسى المادى ، الذى لا يتعدى المظهر إلى الجوهر . ونلمح ذلك فى قوله :

أجنَّتْ لكَ الوجدَ أغْصَانٌ وكُثبانُ ... فيهنَّ نوعانِ تُفَّاحٌ ورُمَّانُ

وَفَوقَ ذيْنكَ أعنابٌ مهدَّلةٌ ... سُودٌ لَهنَ منَ الظَلْماءِ ألوانُ

فهو يشير هنا بالتفاح إلى الخدود ، وبالرمان إلى النهود ، وبالأعناب إلى الشعور السوداء المسترسلة ، وهكذا فى بقية الأبيات .

وإذا ما نظرنا إلى قصيدة " العقاد " نراه قد استعان فى موضوعه بعناصر الطبيعة الجميلة الساحرة ، من زهور ذات رائحة شذية ، وورود ذات ألـــوان باهرة ، تثير النفس والعاطفة ، وتبعث على الراحة ، وتلفت الأنظار ، وهـــذا يدلنا على أن غـــزله معنوى ، نحس من خلاله حرارة الشوق وتحرق الوجدان ، وليس غزلاً حسياً مادياً كما هو واضح عند " ابن الرومى " ونظرة إلى أبيـــات " العقاد " التالية تؤكد صدق ما ذهبنا إليه :

يُهْنِيـــكَ يا زهرُ أطيارٌ وأَفنان الطَّيرَ يَنْشُـــد والأَفْنَانُ عِيدانُ
طُوباكَ لستَ بإنسانٍ فَتشبهنى ، إنـــى ظَمِئتُ وأنـــتَ اليومَ ريّان
هذا الربيـــعُ تجلَّى فى مَواكِبِهِ وهَكذا الدّهـــر آن بَعْدَها آنُ
تَفَتَّحتْ عنه أكمامُ السماءِ رِضَى وزفهُ من نَعيـــم الخُلْدِ رضوانُ

وهكذا نرى أن الشاعرين قد وظّفا الطبيعة توظيفاً يتلاءم مـــع ميـــول واتجاه كل منهما فى الحب والغزل ، كما دلّ استخدامها للطبيعة على حبهما لهـــا وولعهما بها .

وإذا كنا قد تعرفنا إلى موضوعى المعارضتين ، ينبغى أن نرى كيف عالج كلا الشاعرين موضوعه معالجة موضوعية ، أو كيف عبّر كل منهما عن تجربتـــه وعمّا فى داخله من أحاسيس ومشاعر ؟

وباستقراء النصين نرى أن كلا الشاعرين قد عالج موضوعه بما يتوافـــق وتوجهه فى الحب والغزل ، وقد سيطرت على كل منهما نزعته الخاصة فى هـــذا الموضوع .

فمثلا لو نظرنا إلى " ابن الرومى " وكيف عبر عن تجربته ، نرى أنه قد غلبت عليه النزعة الحسية المادية فى وصف محبوبته فى أول القصيدة ، ثم انتقل إلى وصفها وصفا معنويا ؛ ليرسم صورة المحبوبة من كل جوانبها . فرأى أنها تتمتع بمظهر حسن وهيئة جميلة رائعة ، لكن مخبرها يمتلئ خداعاً ومكراً ، ولا تستقر على حال . فتحلو حيناً وتكون مُرّةً أحيانا أخرى ، فهى تجمع بين النعيم والبؤس والأفراح والأحزان ، والوصل والهجران ، وعن هذه المشاعر المختلطة يقول :

ثمارُ صدقٍ إذَا عايَنْتَ ظَاهَرها ... لكنَّها حِينَ تَبْلُو الطعمَ خُطَبانُ

بل حُلوةُ مرة طَوراً يُقال لَها : ... شهدٌ ، وطَوراً يَقولُ النَّاسُ : ذَيْفَانُ

تجاورَتْ فى غُصونٍ لسنَ من شَجرٍ ... لَكن غصونٌ لها وَصْلٌ وهجْرانُ

تِلكَ الغصونُ اللواتى فى أكِمَّتها ... نُعْمٌ وبُؤْسٌ وأفْراحٌ وأحْزَانُ

وحينما ننظر إلى " العقاد " لنرى كيف عالج وصف محبوبته ، وعبّر عن تجربته نجد أنه وصفها بالجمال الخالص فى مظهرها ومخبرها وروحها وجسدها وفى هجرها ووصلها ، ولعل ذلك راجع إلى مزاج الشاعر وهيامه بحبه ، فاستوى عنده وصلها وهجرها ، ورأى فيهما متعة ولذة ، وهذا بخلاف " ابن الرومى " الذى رأى فى قربها ووصلها حباً ومتعة وفى هجرها وبعدها قبحا يشينها ، وقد استطاع "العقاد" أن يعبر عن هذه المشاعر وتلك الأحاسيس بقوله :

بالغصن شَبهةُ من ليسَ يعرفهُ ... وإنَّما هو للرائينَ بُسْتَانُ

.....

يَا مَنْ يَرانى غَرِيْقاً فى مَحبتهِ ... وجداً ، وَيسْألنى هَلْ أنتَ غَصَانُ

واضيعةَ الحبِّ أبْدِيهِ وأكتمهُ ... ومن عُنَيْتُ بِهِ عَنْ ذَاكَ غَفْلاَنُ

.....

إنَّ التَعاطُفَ بالأرْواحِ بُغْيَتُنا ... وفى الوجوهِ على الأرْواحِ عِنْوانُ

كما نلحظ مما سبق أن " ابن الرومى " يريد الوصل المـــادى والمتعـــة الحسية ، فى الوقت الذى تاقت فيه نفس " العقاد " إلى التواصـــل والتعـــاطف الروحى ، لا التواصل المادى الذى يزول بزوال أسبابه ودواعيه .

وعلى هذا الأساس وذلك النهج سار كل من الشاعرين فى التعبير عـــن تجربته وإحساسه ومشاعره ، وأعطانا كل منهما خلاصة فكره ، وعصارة تجربته وخبرته ، فى الحب والغرام ومعرفته بطبائع النساء .

المهم أن " العقاد " لم يذب فى قصيدة " ابن الرومى " ، ولم يسر علـــى نهجه فى معالجة تجربة الحب والغرام ، وإنما كانت له شخصيته المستقلة فى التعبير عما يدور فى نفسه من خواطر وأحاسيس ، بطريقته وخبرته هو ، وهـــذا هـــو الغرض من المعارضة ألاَ يفنى المعارِضُ فيمن يعارضه .

ثانيا من حيث المعجم الشعرى .

ونقصد بالمعجم الشعرى : تلك الكلمات التى يستعملها الشاعر وتشيع فى شعره بصورة لافتة للنظر ؛ بحيث تكون معبرة أحسن تعبير عما يريده .

أو هو " الرصيد الضخم من الكلمات الشعرية ، مما سلس لفظه وعذب معناه من ألفاظ السابقين ، ومما تحتاجه لغة الشعر من الألفاظ العصرية ، كـــى يؤدى الشعر رسالته كاملة فى الحياة " [1] .

فالكلمات تعلب دوراً بارزاً فى الشعر ؛ إذ إنها تساعد على بعث صـــور إيحائية ، وفى هذه الصور يعيد الشاعر إلى الكلمات قوة معانيها التصويرية الفطرية فى اللغة .

---

(1) مدرسة أبولو الشعرية فى ضوء النقد الحديث د . محمد سعد فشوان ص ١١٢ ، دار المعارف .

ومن ثَمَ عندما يتخذ الشاعر لنفسه كمّاً ضخماً من الكلمات التى يخدم أو يعرض بها موضوعاً ما ، يجب أن تكون هذه الكلمات ملائمة ودالة على هذا المعنى الذى يسوقه ؛ إذ إن المعجم بهذا الوصف يساعدنا على معرفة الشاعر ونفسيته ، وذلك من خلال نوعية الكلمات التى يكثر دورانها فى شعره ؛ إذ إن ما يعبر الكاتب عنه حقا هو طبعه وشخصيته العميقة ، وما يفضله وما ينفر منه ؛ ومظهره ونمط حياته ونفوذه واتزانه وحيويته وفتوره ... وهذا ما يعبر عنه إن كان يقدم بيانا حقيقياً باهتماماته الخاصة، أو كان يبتكر اهتمامات شخص آخر [1] .

ويتجاور مع هذا العنصر عنصر آخر له أهميته ، وهو العاطفة ومن خلالها يندفع الشاعر إلى الكشف عما يعتمل فى نفوسنا ، أو خبايا الكون استجابة لهذه العاطفة وفى لغة هى صور ؛ ولذا فإن اختيار الشاعر لكلمات معينة يرجع لأسباب نفسية ، أو لاتجاه شعرى ؛ إذ إن لغة الشاعر جزء من تركيبته النفسية ، وأن انتقاءه للكلمات والمفردات يعتمد على طبيعة ما يريد الإفصاح عنه من داخل تكوينه الذاتى ، ومما ترسب فى أعماقه .

وبناءً على ذلك فإننا نجد أن " ابن الرومى " قد أتى فى قصيدته من معجمه الشعرى ما يتوافق ومزاجه ، ويعتمل فى نفسه من عاطفة ، ويوحى بمكنون نفسه تجاه هذه التجربة .

فمن داخل تكوينه الذاتى نبعت مفردات تكشف عما فى داخله من عشق للجمال الحسى والغزل المادى ، وأمارة ذلك تلك المفردات التى تدل على الأطعمة والأشربة وهو يشير بها إلى أجزاء المرأة وأعضائها ومواطن زينتها وفتنتها وجمالها ، ولعل السر فى ذلك هو ما لاقاه من حرمان وشظف فى العيش ،

---

(1) دليل الدراسات الأسلوبية د . جوزيف ميشال ص ٦١ ، ١٩٨٤ المؤسسة الجامعية للنشر .

مما دعاه إلى الإكثار من وصف المأكولات والمشروبات ، ومن هذه الألفـــاظ : تفاح – رمان – أعناب مهدلة – أعناب تلوع به – فاكهة شتى – ثمار – حلوة – شهد – بستان – عيش – طعم – ريان – ماء .

وإذا كان قد أشار بهذه المفردات إلى أعضاء المرأة ومواطن زينتها ، فإنه أتى بألفاظ تدل فى صراحة تامة على هذه الأعضاء وعلى نزعته وشغفه بالجمـــال المحسوس ، مثل : هيفاء – مرهفة – خود – مبدان – ترتج أردافها – المـــتن مندمج – الكشح مضطمر – البطن طيان – نمامة المسك ، وعثان النّد – الحلى – شباب – بهجة فرعاً – زهو ، وذلك فى قوله :

هَيْفاءُ تكسَى فَتَبدو وهى مُرْهَفَةٌ ... خَوْدٌ تُعَرَّى فَتَبدو وهـــى مِبْدَانُ

تَرْتَجُّ أردَافُها والمَتْنُ مُنْدِمـــــج ... والكَشْحُ مُضْطمِرٌ والبَطنُ طَيَّان

نَمَّامةُ المِسْكِ تُلقَى وهى نائِيـــةٌ ... فَنَأيُها بِنَميمِ المسكِ لُقْيـــــان

كما نلحظ كذلك كمّاً ضخماً من المفردات التى توحى باندماجـــه فى الطبيعة بكل عناصرها وتجاوبه معها وافتتانه بها ، وإغراق بصـــره فى ألوانهـــا ، وإغمار أشعاره بآثار لمسها وشمّها ، وكأنه لا يعيش فى حدود نفسه ، وإنما يعيش فيما حوله من الطبيعة ، فأقبل يصورها تصوير العاشق المفتون على نمط يشبه – من بعض الوجوه – عمل أصحاب الحركة الرومانسية فى أوروبا ، ويرجع ذلك إلى دقة إحساسه ورهافة مشاعره التى تتأثر بكل مؤثر وتهتز لكل هامسة ولامسة [1] .

لذا فقد خلع على محبوبته من جمالها وسحرها ، كما خلع على الطبيعـــة من جمال وسحر محبوبته ، ونلحظ ذلك من خلال تلك الكلمات التى أوردها فى هذه القصيدة ، مثل : غصون – فواكه – نرجس – اقحوان – طل – ريحان –

---

(1) انظر ، الشعراء المحدثون فى العصر العباسى . د . العربى حسن درويش ص ٢٥٠ .

أفنان – شجر – أكمة – أرض – بستان – ماء ونار – غدران – إشـــراق – نهار – ليل – شمس – ضحى – ضباب – أدجان – نجوم – حمائم – ريـــح – جنة – ظلماء – البان – روض .

كما تناثرت فى قصيدته بعض المفردات التى توحى بمكنـــون نفســـه ، وتقلبها بين الحب والكره ، ومدى معرفته بطبائع النساء ، وكثرة مصاحبته لهـن وغدرهن به ؛ لذا جاءت ألفاظه فيها شئ من التعميم مثـــل : مســـتضعفات – مناضلات – مستظهرات – قاتلة – يولين – إغرام – لا يدمن على عـــهد – النسوان قاطبة – نواكث – دينهنّ – يغدرن – غاويات – مسيئات – يصبحنّ – ترقرقت – تشكى الحب – تصمى الرمايا – مرنان – الحسان – مشغوف – سلوان .

وإذا ما انتقلنا إلى " العقاد " ومعجمه الشعرى فى هذه المعارضة ، نـرى أنه كان يعرف الألفاظ والتراكيب التى تولّد الانفعال ، كما كانت لديه موهبـة وقدرة على وضع الألفاظ فى تتابع إيقاعى ، يدل على ما فى نفسه من انفعـــال شعورى ، هذا بالإضافة إلى عنايته باختيار الكلمات التى لها جرس يضفى علـــى دلالة الكلمة ملابسات ومشاعر فى نفسه ، أو تكون معبرة عن النفس البشـــرية بصفة عامة [1] .

وأول ما يطالعنا فى هذه القصيدة من مختارات لفظية هى تلك الألفـــاظ التى توحى باندماجه فى الطبيعة ، وتوحى بمكنون نفسه الشاعرة الـــتى تعشـــق الجمال الطبعى ، ولعله متأثر فى ذلك " بابن الرومى " الذى كان مبرزاً فى هـــذا المضمار ومن هذه الألفاظ : زهر – أطيار – أفنان – الربيـــع – رضـــوان – وشائع النوَّر – البستان – الأرض حالية – الماء – الشمس – الآفاق صافيـة –

---

(1) انظر ، شاعرية العقاد فى ميزان النقد الحديث ، د . عبد الحى دياب ، ص ١٤٦ .

أثمار – النسيم – روض – ورد – الياسمين – أغصان – القرنفل – البنفسج – الليمون – الليل – بلابل – كروان – الصبح – أنوار – الشرق والغـــرب – أسحار وأصلان – الفضاء – الفردوس – الطبيعة – النهار – شجر – غـزلان – الحوت – حمائم – الدرارى – ظلام – موج – سلسبيل – شهد – النيل – شهبان – النحل – البدر – الكواكب ، إلى غير ذلك من عناصر الطبيعة ومفرداتها .

كما نلحظ – كذلك – تناثر بعض المفردات الـــتى توحـــى بـــالحب والسعادة والرضى والتفاؤل ، وتتناسب والموضوع الذى يتحدث فيه مثـــل : يهنيك – طوباك – ينشد – رضى – نعيم الخلـــد – باسمـــة – تضحـــك – مستأنسات – ألحان – فرح – فرحان – المحب – عُرُس – محبة – وجـــد – محبين – الحسن – التعاطف بالأرواح – حب الجمال – نجوى – أحضـــان – عفة – ندمان – جوهر – ضوء قلبى – ضاحكة – أغنمُ – وصل – عطـف – سعادة – وصال – بهجة – الهوى – نشوان – أطربُ – أحباب – أخـــدان – الحور ، إلى غير ذلك من الألفاظ الرقيقة العذبة التى تشيع جواً مـــن التفـــاؤل والحب فى داخل القصيدة ، وتوحى بمكنون نفسه العاشقة للحياة ، المتطلعـــة إلى الحب والجمال ، وهذا بخلاف " ابن الرومى " الذى كان متشـــائماً إلى أبعـــد الحدود ، وفى قصيدته هذه نرى دلائل تلك النزعة المتشائمة – التى لم يتأثر بهـــا " العقاد " من خلال المفردات التى تناثرت بين أبياتها ، مثل : مُرّة – ذيفان (أى سم) – أسوان (أى حزين) بؤس – أحزان – ابتلاء – إعنات – قاتلة – إثخان (أى حرب) مقبوح – غاويات – حريق – مضطرم – غزير الدمع – يستحر فؤاد – شاكية – أشجان – ضَرَعِىَ (أى ذلى) الدموع – ظمآن – المتبـــول ، وكلها – كما نرى – مفردات تشيع جواً من الحزن والتشاؤم ، وتدل علـــى

نفس مضطربة ، ولعل السر فى ذلك ما حدث له مـــن نكبـــات ومصـــائب فى مراحل حياته ، فتركته ممزق الأوصال ، كئيب النفس حـــيران ؛ لـــذا لم يُـــرد " العقاد " أن يسايره فى هذه النزعة ؛ ذلك لأنه لم يعش مثل هذه الظروف الـــتى عاشها " ابن الرومى " من موت أولاده وزوجته ن وبخاصة وأن " العقـــاد " لم يخض تجربة الزواج والأولاد ، وإن ألمت به بعض المحن مثل الســـجن ، إلا أنـــه كان قويا صلبا ملئ النفس بالأمل والحب ، ونونيته هذه خير دليل على ذلك .

كما نلحظ – أيضا – فى معجم " العقاد " الشعرى بعـــض الألفـــاظ الغريبة : التى استخدم " ابن الرومى " بعضها ، وكان فى استطاعه "العقـــاد" أن يأتى بغيرها ، وبخاصة وهو الداعى إلى التجديد الشعرى وتمسكه وإفادته من تراث الماضى وافتتانه به بصورة جعلت معجمه الشعرى مميزاً عن شعراء عصره ومدرسته .

وأمر آخر فى استعماله لبعض الألفاظ الغريبة أنه كان يتعالى بها علـــى معاصريه الذين كانوا ينظرون إليه نظرة متواضعة ، من حيث المؤهل الذى وصل إليه فما كان منه إلا أن استوعب الغريب والمهجور ليتخذه معجماً شعريا خاصاً ليتحدى أصحاب المؤهلات العالية الذين لا يصلون إليه ، أو ليتحدى شـــيوخ الشعراء آنذاك – من أمثال " محمد عبد المطلب " و " حفنى ناصف " و " علـــى الجارم " من أصحاب مدرسة الأسلوب الذين لا يرون فى الشـــعر إلا اســـتعارة لطيفة ، أو لفظ فخم جميل [1] . ومن هذه الألفاظ الغريبة : ألاّقة بمعنى متألقة – إرغان بمعنى إنصات – رقَان أى مزركش – روع أى صباحة الوجه وجمالـــه – تنصاح أى تنجلى – القنعان أى الذى يرضى بالقليل – النجر أى الأصـــل – الأوهاق أى الأحابيل – ثُغبان – أى غدران .

---

(1) انظر ، شاعرية العقاد فى ميزان النقد الحديث ص ١٤٨ ، ١٤٩ .

وهكذا رأينا من خلال القصيدتين ، أن معجم كل من الشاعرين قـــد عبّر عن حالته النفسية واتجاهه الفكرى وتوجهه فى الغـــزل ، إذا اعتبرنـــا أن الأسلوب هو الرجل ، أو أن الأسلوب صورة لصاحبه .

كما رأينا أن مفردات " العقاد " أكثر رقة وتعبيراً عن حالـــة الحـــب والشوق من مفردات " ابن الرومى " .

ثالثا من حيث الصورة والخيال .

الصورة الأدبية من الأمور التى يرتكز عليها الشعر ، فهى المعرض الذى يعرض فيه الشاعر أفكاره وخواطره ، كما أنها تتلون بعاطفته وانفعالاته وتتكون من الكلمات والعبارات فى نسق يخطط له الأديب فى اختيار نقطة البداية ولحظة النهاية ، وفى اختيار اللغة المناسبة ، والوزن القادر على الإيحاء بالعاطفة الموفقـــة التى يدل تكرار الصوت فيها أو تنوعه على حالة نفسية مقصودة [1] .

أو هى التركيب القائم على الإصابة فى التنســـيق – الفـــنى الحـــى – لوسائل التعبير التى ينتقيها وجود الشاعر المطلق من عالم المحسات ؛ ليكشف عن حقيقة المشهد أو المعنى ، فى إطار قوى تام محس مؤثر على نحو يوقظ الخواطـــر والمشاعر فى الآخرين [2] .

وهى بذلك تعد أصدق تعبير عما يجول فى النفس من خواطر وأحاسيس ، وأدق وسيلة تنقل ما فيها إلى الغير بأمانة وقوة ، وأجود موصل إلى الآخريـــن فى سرعة وإيجاز ووفرة ، كما أنها أجمل وأنضر طريقةً فى شد العقل والخيال إليـــها ، وربط الإحساس بها وتجاوب المشاعر لها ، وإحياء العاطفة وسحر النفس [3] .

---

(1) انظر ، مقدمة فى النقد الأدبى ، محمد حسن عبد الله ص ٢٤٠ ، جـ ١ ، ١٩٧٥ دار البحوث العلمية الكويت .

(2) انظر ، البناء الفنى للصورة الأدبية فى الشعر د . على على صبح ص ١١ .

(3) انظر ، السابق ص ٣٣ .

وهى بذلك كله تحتاج إلى مصور بارع ليجمع شتاتها وينسق ألوانهـــا ، حتى تكون موحية ومعبرة عن خواطره وأفكاره وتجربته ، ولا يتأتى هذا إلا مـــن خلال تناول الموضوع والسير فيه ، أى الأسلوب الذى يُعرض به التجـــارب ، وتنسق على أساسه الكلمات والعبارات ، والتى هى من أهم مكونات الصـــورة لما تلعبه من دور بارز فى الإيحاء عن نفسية الشاعر ، لكنه المسئول عن تنســيقها وتنظيمها ، بحيث " تشيع أكبر شحنتها من الصور والظـــلال والإيقـــاع ، وأن تتناسق ظلالها وإيقاعاتها مع الجو الشعورى الذى تريد أن ترسمه وألا يقف ... بهـــا عند الدلالة المعنوية الذهنية " [1] .

وعلى هذا فالصورة : عبارة عن قالب له أجزاء يصب فيـــه الشـــاعر أفكاره وخواطره ويلونها بألوانها المناسبة ، وينظم أبعادها . ووسيلته فى ذلـــك الألفاظ والعبارات ، وشئ من الخيال ، أو هى أداة الشاعر الفنية التى يعبر بهـــا عن تجربته ويرسم مشاهد من حياته وواقعة ، قوامه الكلمات وما يحدثه بينـــهما من علاقات يبتكر بها دلالات جديدة غير مباشرة ، يبنى بها عالما جديداً متمـــيزاً يجمع فيها بين عناصر متباعدة فى إطار من الانسجام والوحدة ، يصـــور المعـــنى تصويراً جمالياً ويخاطب المشاعر ، ويدع للخيال حرية التخيل حول الصورة المشكّلة .

وهذه أسس جمالية فطن إليها النقاد القدامى ، فجعلـــوا مـــن حســـن التصوير ودقته أساساً لجمال الشعر وقبوله [2] .

والصورة الرائعة يصل الشاعر من خلالها إلى قلوب الآخرين ، ويؤثـــر فيهم ، و " ابن الرومى " بعبقريته ودوافعها المختلفة جعلته يرى المعانى ، ويسمع

---

(1) النقد الأدبى أصوله ومناهجه ، سيد قطب ص ٣٨ ، دار الفكر العربى .

(2) انظر ، عيار الشعر ، ابن طباطبا العلوى ص ١٢٦ ، تحقيق عباس عبد الساتر طـ ٢ ، ١٩٨٢ م .

الخواطر ، ويحس المجردات ، ويتعاطف مع عناصر الطبيعة الجامدة ، ويتجاوب مع مواد الحياة الصامتة ، وهذه ميزة كفلت له أن يكون فى طليعة الشعراء المصورين .

وأول ما يلفت النظر فى هذه القصيدة إحساسه بالطبيعة وتأملها ، مما يستدعى نشاط خياله واتقاد ذهنه وبخاصة حين يتدبر مباهجها وزينتها وحالاتها المتنوعة ، فيعيرها من إحساسه وخواجله حتى تعود فى نظره حية نابضة متحركة تزدان بالألوان المتناسقة ، والأشكال الجميلة الرائعة والأصوات المتناغمة والطعم اللذيذ والرائحة الشذية ، ومن هذه الصور قوله :

أجنَّتْ لكَ الوجدَ أغْصَانٌ وكُثبانُ ... فيهنَّ نوعانِ تُفَّاحٌ ورُمَّانُ

وَفَوقَ ذيْنكَ أعنابٌ مهدَّلةٌ ... سُودٌ لَهنَ منَ الظَلْماءِ ألوانُ

وتَحتَ هاتيكَ أعنابٌ تَلوع به ... أطرافُهنَّ قلوبُ القوم قِنوانُ

فهذه صورة تلتقى فيها الحركة التى تركتها القدود من الوجد ، وتلك الفوقية والتحتية والتلويع ، مع اللون فى التفاح والرمان والأعناب ، والسواد والظلماء والعناب ، ثم الطعم والرائحة المختلفة للرمان والتفاح والعنب والعناب .

والصورة بهذا الشكل تكون قد استوفت عناصرها من حركة ولون وشكل وطعم ورائحة ، وهذا يدل على أن إحساسه بالجمال فى الطبيعة وفى الإنسان لم يكن قاصراً على النظر والسمع وحدهما ، بل كان لحواسه الأخرى ، ولا سيما اللمس والشم حظ وافر من القدرة على إفادة الاستمتاع بالجمال [1] .

---

(1) انظر ، حصاد الهشيم – إبراهيم عبد القادر المازنى ص ٣٣٥ .

ومن ملامح الصورة – أيضا – عند " ابـــن الرومـــى " التجســـيم ، والمقصود به : صيرورة المعنى والخاطرة إلى هيئة بارزة محددة ، تقع تحت الحس ، وتجسيم الفكرة فى أشكال محسوسة وأحجام منظورة ، كما أنه ليس قائما علـــى المشابهة والمضاهاة ، بل المعول فيه على التبديل والتحويل و التغيير والتصيير [1] .

ومن ألوان هذا التجسيم [2] توضيح المحسوس المجسم بمحـــس آخـــر ؛ ليزيد الصورة وضوحاً وجلاءً ، ويتعاون الجانبان معا فى تعميقـــها ، وإظـــهار الخواطر والمشاعر فيها ، وهذه صورة يجسم فيها " ابن الرومى " مظاهر الفتنـــة فى المرأة حين يتغزل فيها – وهى أمور محسة – بأمور محسة أخرى من مفـــاتن الطبيعة الساحرة حيث يقول :

غُصونُ بان عليها الدهرَ فاكهـــةٌ ... وَما الفَواكِهُ مما يَحْمِلُ البـــانُ

ونرجسٌ باتَ سَارى الطلّ يَضْرِبُهُ ... وأقحوان منـــيرُ النَّور ريَّانُ

أُلّفْنَ من كلّ شئ طيِّبٍ حســـنٍ ... فَهُنَّ فاكـــــهـــةٌ شَتَّى وريْحَانُ

ثمـــارُ صدقٍ إذَا عايَنْتَ ظَاهَرها ... لكنَّهـــا حِينَ تَبْلُو الطعمَ خُطَبانُ

بل حُلوةٌ مـــرةٌ طَوراً يُقال لَها : ... شهدٌ ، وطَوراً يَقولُ النَّاسُ : ذَيْفَانُ

فهذه صورة كلية ، تلاحمت من صور جزئية قوية متماسكة ، نقلت إلينا صورة المحبوبة ومفاتن جسدها ، فى هيئة لا ندرى أهى المحبوبة أم هى أوصـــاف الروضة الغناء ، فهى كالغصن فى قوامها تتمايل بأعجازها عن كثب ، وأصابعها كالعناب تلوع به ، وعيونها مخضلة كعيون النرجس المخضل بالنَّدى ، وثغرهـــا المشرق الطيب النشر كالأقحوان ، وهى فى مجملها صورة لأروع الجنان وأنضر الرياض ، وأغنى البساتين بالفواكه المتنوعة .

---

(1) انظر ، البناء للصورة الأدبية فى الشعر ، د . على على صبح ص ١٨٣ .

(2) انظر ألوان هذا التجسيم وأنواعه ، المرجع السابق ص ١٨٣ : ١٩٤ .

ثم صور الشاعر طبع محبوبته – وهو أمر معنوى – بصـــورة حســية ليقرب ذلك إلى الأذهان ؛ ولتكون الصورة واضحة المعالم ، لا يعتريها شئ مـن الخفاء والغموض . فظاهر محبوبته جمال وإغراء يخلب اللب ، وباطنها متقلـــب لا قرار فيه ، فأحيانا تجد منه وصلا وحلاوة ووفاء ، وأحيانا يصيب المحب مرارة وإباء وصدا وهجرانا ، وزيفا ومخاتلة ، تشعل الشوق إليها .

وهذه الصورة فيها استقصاء وتتبع لكل جزئية فيها مع الربط والملاءمـة بينها ، وبيان ما يموج فيها من ألوان وأصوات وظلال وأضواء وطعم وحركـــة وتشخيص [1] وجاء ذلك كله فى قالب رائع ينم عن فهم دقيق لطبائع العشـــاق وما أودع فيهن من السحر الذى يقهر الرجال ويخلب ألبابهم .

كما امتازت صور " ابن الرومى " وبخاصة فى هذه القصيدة بتجســـيم الحالة النفسية أو الصراع الداخلى ، أو العاطفة التى اتخذت لونا معينـــاً ، ممـــا لا يقدر على توضيحه إلا التجسيم ، أو لا يستطيع كشـــف أســـرار النفـــس إلا بالإخراج فى هيئة محسة .

ومن ذلك تصويره لإحساسه وعاطفته تجاه المرأة بصفة عامة وإظـــهار طبيعتها المتوارية خلف مظهرها الجميل الباهر فى صورة محسة وهيئـــة بـــارزة ؛ لتعطى دلالة حقيقية عما فى داخله من عاطفة وصراع ، يقول " ابن الرومـــى " مجسما لهذا الإحساس وتلك العاطفة :

أنْكَى وأذْكَى حَرِيْقاً فى جَوانحنا ... خَلـــقٌ من الماءِ والألوانُ نيرَانُ
إذا ترقْرقْنَ وإلاشراقُ مضـــطرمٌ ... فـــيهنَّ لَم يَمْلِك الإسرارَ كِتْمانُ
ماءٌ ونَارٌ فقدْ غادرْنَ كـــلَّ فتىً ... لاَبسْنَ وهـــو غَزِير الدَّمع حَرّانُ
تَخْضَلُّ منـــهنَّ عينٌ فهى بَاكيةٌ ... ويستحـــرُّ فؤادٌ وهـــو هَيْمَانُ

---

(1) عبقرية ابن الرومى – شاعر العصر العباسى د / على على صبح ص ٣٠٧ – مطبعة الأمانة ١٩٧٥.

فهذه صورة يجسم فيها الشاعر عاطفته وما تحدثـــه المـــرأة فى نفـــوس الرجال من لهيب وحرقة ، لكنها حين تصفو تكون كالماء القراح ، وغير خـــاف ما تلعبه الألفاظ من دور فى إظهار هذا الإحساس مثل أذكى حريقا فى جوانحنـــا – وخلق من الماء والألوان نيران – وترقرقن – الإشراق مضطرم – ماء ونار – غزير الدمع – حران – يستحر فؤاد إلى غير ذلك من الألفاظ والعبارات ، التى أسهمت فى تشخيص وتجسيم ما كمن فى داخل الشاعر من عواطف وانفعالات .

ومن خلال ما عرضناه من أنماط الصور المختلفة " لابـــن الرومـــى " ، نلحظ أنها اتسمت بالوضوح والدقة والتناسق بين عناصرها المختلفـــة ، كمـــا استطاعت التعبير عن مراد الشاعر ، وعما يختلج فى صـــدره مـــن عواطـــف وأحاسيس .

وإذا ما انتقلنا إلى " العقاد " لنتعرف إلى أهم خصائص الصورة الشعرية عنده وخاصة فى هذه المعارضة ، نجد أولاً : أن مدرسة الديوان وعلـــى رأســـها " العقاد " ، جعلوا الصورة الشعرية وسيلة لإظهار علاقة الشئ بنفس الشـــاعر والتعبير عن الأثر النفسى الذى انطبع فى وجدانه ومشاعره ، حتى يثير فى نفوس سامعيه وقارئيه انفعالاً مماثلا للانفعال الذى أحس به ، وبذلك نقلوا الخيـــال – وهو أهم عناصر الصورة – من مجاله الحسى الذى كان يدور فيه وكان يعـــنى بإعطاء صورة للشكل الخارجى للأشياء وتجسيمها لمجرد الجمع بين صفات حسية دون ارتباط بأحاسيس الشاعر ووجدانه [1] إلى وسيلة لإظهار مـــراد الشـــاعر والتأثير به فى نفوس الآخرين .

---

(1) انظر ، تطور القصيدة الغنائية فى الشعر العربى الحديث ، د . حسن أحمد الكبير ، ص ٣٥٠ دار الفكر العربى ، ١٩٧٨ م .

هذا بالإضافة إلى تجديدهم فى الخيال وعدم الوقوف به عند استعمال العرب بل اتجهوا إلى أخيلة أخرى مستقاة من ثقافاتهم وقراءتهم فى أدب الغرب ومن حاستهم الفنية المتذوقة للجمال [1] .

لذا فقد انخرط " العقاد " فى سلك الشعراء الوصافين الذين يعمدون إلى تجسيد مشاعرهم تجسيداً حسياً فى صور حركية ، ذلك ليبعد الغربة عن نفسه ، وينفض عنه أسباب العزلة ، ويحيل الطبيعة إلى شئ أليف محبب [2] .

وأول ملامح صور " العقاد " ، أنه ينقل الشئ الحقيقى ، لا كما يبدو للحس ، بل ينقل لنا شكل هذا الشئ فى نفسه الشاعرة التى تنظر إلى معانى الأشكال المجردة لا إلى مادتها المحسوسة ، كأن يمضى إلى الطبيعة ليتلقى منها ضروبا عديدة من الإيحاء أو ينشد لديها المفتاح الرئيسى لأنغامه الكبرى ، ثم يخلق من خياله الانسجام الفنى الذى يصوغه على هذا الأساس ، يقول "العقاد" فى تصوير الربيع والطبيعة :

هذا الربيعُ تجلّى فى مَواكِبِهِ ... وهَكذا الدّهر آن بَعْدَها آنُ

تَفَتّحتْ عنه أكمامُ السماءِ رِضَى ... وزفهُ من نَعيم الخُلْدِ رضوانُ

وشَائِعُ النّورِ فى البُستانِ باسمةٌ ... والأرضُ حَاليةٌ ، والماءُ جَذْلانُ

الشّمسُ تَضْحَكُ والآفاقُ صَافيةٌ ... جَلْواء والرّوضُ بالأثْمارِ فَيْنانُ

وللنّسيم خُفوقٌ فى جَوانبِهِ ... وللطُّيورِ تَرانيمٌ وألحانُ

---

(1) انظر ، تطور القصيدة الغنائية فى الشعر العربى الحديث ، د . حسن أحمد الكبير ، ص ٣٥٠ دار الفكر العربى ، ١٩٧٨ م .

(2) انظر النقد والجمال عند العقاد . عبد الفتاح الديدى ص ٣٥ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٧ م .

فالصورة تمثل الربيع فى جماله وروعته ، لكن الشاعر ينفذ من خـــلال هذا المنظر الحسى ، إلى طوية نفسه فيجد أن السماء قد رضيت علـــى الربيـــع فصارت صافية ، وأصبح البستان فى حالة من السرور والفرح ، انسحبت علـى كل الأشياء فى هذا البستان من ماء وورد وزهور ، حتى الشمس بأشعتها الـــتى تملأ الكون دفئاً وحرارة ، خلع عليها من إحساسه وعاطفته فجعلها ضاحكـــة مسرورة . ويمتزج هذا السرور بتلك الحركة الرقيقة المنبعثة من ذلك النســـيم الذى يلف جنبات الكون ، فيغرى الطيور بالغناء والشدو .

و " العقاد " هنا متأثر بتصوير " ابن الرومى " للطبيعة ، إذ إنها تمثـــل عنده حياة النفوس والقلوب ، وأنها حياة تتحرك فى كل المخلوقات مـــن أرض وسماء ونبات وطير وماء وأثمار ، إلى غير ذلك من عناصر الطبيعة العديدة .

وبالإضافة إلى ما سبق فى هذه الصورة ، فإننا نرى أن تصوير " العقاد " كان أكثر عمقا من تصوير ابن الرومى " ؛ ذلك أنه صور الوجد الذى ألَمَ بـــه من المعشوق ، فى حديثه إلى الزهر الذى أمضه ثقل الثمار عليه ، وتناوب الطـير فوقه ولا عليه أن يحزن مثل المحب ، لأنه ليس بإنسان ظامئ معذب لكنه ريـــان ناعم الملمس ، غض البدن ، طرى القوام .

كما رأى جمال محبوبته فى صورة الربيع بكل مظاهره وألوانه ونسائمه .

ويصور " العقاد " إحساسه بمحبوبته ، فيخلع على الكون – بما فيه مـن عناصر مختلفة – تجربته وإحساسه ، فيصف هذه المشاهد من خلال آثار المحبوبـة فى نفسه ، فيرى الكون وقد غمره الفرح والسرور ، وسرت فى أرجائه البهجة ، حتى لم يعد يتسع برحابته لهذا الفرح وذلك العرس الذى أقامته الدنيا ، وانشغل عنه المحب الذى أضناه الوجد والهوى ، يقول " العقاد " :

ضَاقَ الفَضاءُ بَمِا يحِوْيِه من فَرحٍ فكـــــلّ مَا فى فَضاءِ اللهِ فَرْحَـــانُ
إلا المحبَّ الذَى لا حبُّه دَنس ولا مَــودتُـــــــهُ خِبٌّ وإدّهَانُ
نَفَاه عن عُرس الدُّنيا شَواغِلهُ إنَّ الحِدادَ عـــن الأعْرَاسِ شُغـــلان

فهذه صورة دقيقة وعميقة تلاءمت أجزاؤها وعناصرها ، وأوشـــكت على الكمال ، إلا أنه تورط فى بعض الصور الجزئية التى أدت إلى تمزيق النســيج المتلائم وهتك النظم ، والوحدة التى كان يتزعمها وينادى بها فى النقد ، ومـــن هذه الصور الجزئية استعماله لكلمة (ضاق) التى تدل على الضيق والانحســـار الذى كان الأولى أن يستعمل كلمة (فاض) بدلا منها لتتناسب مـــع عنـــاصر الصورة ، كما استعملها فيما بعد فى قوله :

فَاضَ الهيامُ على قلبى فَفَاضَ بهِ نبعٌ لهُ من وراءِ الدّمع شطآنُ

كما جاءت كلمات : حب ، ادْهان ، نفاه ، شواغله ، الحداد ، شغلان ، فى غير مواضعها ، مما شوه الصورة ومزق وحدتهـــا ، ولم تعـــبر عـــن مـــراده وإحساسه تعبيراً دقيقاً ، بخلاف صورة " ابن الرومى " فى مثل هذا الموقف الذى يعبر فيه عن شعوره وإحساسه بمحبوبته ، والتى يقول فيها :

لِله يومٌ أرانيهَا وَقدْ لَبِسَـــــتْ فيـــــهِ شَباباً عَلْيها مِنهُ رَيْعَان
وقد تردَّتْ على سِربالِ بَهْجَتِهَا فـــرعاً غَذَتْه الغَوادى فهو فَيْنَان
جاءتْ تَثَنَّى وقَدْ رَاحَ المِراحُ بهـــا سَكْرَى تَغنَّى لها حُسْنٌ وإحْسَان

فهذه صورة ناطقة بإحساس الشاعر ، معبرة عن مـــــراده ؛ تلاحمـــت أجزاؤها وتناسقت عناصرها حتى صارت واضحة معبرة .

لذا كان " لابن الرومى " قصب السبق فى فضل الابتكار والمعالجـــة فى هذه الصورة .

ومن الصور التى برع " العقاد " فى تنسيقها ونسجها ، صورة حركة نفسه وما بداخلها من خواطر ومشاعر ، من ذلك تصويره لتلك الليلة التى نعم فيها بالوصل مع حبيبته بأنها لن تعود ؛ إذ حطمت أنوال حائكها ، وقد كان العيش قبلها شوقاً ينعم به ، وبعدها كان ذكراً وتحنانا ، وفى أثنائها تمتع بالوصال ، وألوان من الجنات الدائمة حتى طالت ولا يدرى أهى ليلة أم أنها أزمان ؟ ؛ يقول " العقاد " فى وصف هذه الحركة النفسية :

يا ليلةً حُطمت أنوالُ حائِكَها ... فلا يُحاكُ لَها فى الدَّهرِ ثُنيانُ

العيشُ مِن قَبلَها شَوقٌ نَعمتُ به ... والعيشُ من بَعْدِها ذكرٌ وتحنانُ

طالتْ ولا غرو فالجنَّاتُ خالدةٌ ... وفى الوِصَالِ من الجنَّاتِ ألوانُ

أصبحتُ واللهِ لا أدْرِى لبَهْجَتِها ... أليلةٌ سَلَفتْ أَمْ تِلكَ أزْمَانُ

فقد جمع فى هذه الصورة حركة نفسه ومشاعره فى الماضى والحاضر والمستقبل ، وقد جمعت الليلة كل هذه الأزمان ، واتسعت كاتساع الجنات ودوامها .

لذا جاءت الصورة منتظمة الأبعاد ، متناسقة الألوان وخاصة ألوان الجنات المليئة بشتى الثمار ، مما جعل الصورة معبرة عن نفسية "العقاد" تعبيراً دقيقاً .

وإذا كان " العقاد " قد أوقفنا بهذه الصورة على شعوره أثناء لقاء محبوبته ففى المقابل يصور فقده لها تصويراً ينم عن حبه ووله وشدة وجده ومعاناته من هجرها ، فيقول :

يا جوهراً بتُ أرعاه على أمَمٍ ... رَعْىَ الشَحِيحِ ، وَمالى فيهِ سُلْطَانُ

ما فى يَدِى مِنّه لا عِين ولا أثر ... ولى عَليهِ مَغَالِيْقُ وأعْيَانُ

قد نِلتُ ما نِلتُ من حظٍ بهِ عَرَضاً ... وقَدْ تَولى ، فَحظِى مِنه فُقْدَانُ

إنّى إلى الرعَى من عيْنَيكَ مُفْتَقِرٌ ... يا ضوءَ قَلْبى ، فإنَّ القَلبَ مدْجَانُ

فقد استطاع أن يجمع فى هذه الصورة بين صفات محبوبته ، ذلك الجوهر المضئ الذى بات يرعاه عن كثب ، وبين ذلك القلب المظلم ببعد محبوبته عنه ، كما أن استعماله لكلمة (الرعى) أعطت للصورة مساحة أكبر وأرحب مما لو استعمل كلمة النظر ؛ إذ إنها تعنى النظر فقط ، أما (الرعى) فتعنى الرعاية والاهتمام والمسؤولية تجاه المحبوب . وهذه صورة جزئية أسهمت فى إبراز الصورة الكلية وإيضاحها .

وإذا كان " العقاد " قد صور فراق محبوبته بهذه الصورة فإن " ابن الرومى " قد صور هذا الموقف ، تصويراً رائعاً دلّ على صدق عاطفته وإحساسه فى صور جزئية متلاحمة تمتلأ حرارة وشوقا ، يقول " ابن الرومى " :

بَانُوا فَبانَ جَميلُ الصَّبرِ بعَدهُمُ ... فَلِلدّموعِ من العْيَنينِ عَيْنان

لهم على العِيس إمعانٌ تَشُطُّ بهم ... وللدموعِ على خَدَّىَّ إمْعَان

لى مُذْ نَأوْا وجَنةٌ ريَّا بِمشْربِها ... من عَبْرتى وفَمٌ ما عِشْتُ ظَمآن

كأنَّما كلُّ شئ بعد ظَعْنهمُ ... فيما يَرى قَلْبَى المبتولُ أظْعانُ

ومن خلال هاتين الصورتين نلحظ أن أثر الفراق ظهر عند " العقاد " فى ظلام قلبه ودجونه ؛ إذ كانت محبوبته بمثابة النور والضياء الذى ينير له الظلام ويضئ له الطريق ، فى حين نرى أثر ذلك الفراق عند " ابن الرومى " وقد تمثل فى هذه الدموع المنهمرة على خده ووجنته التى لا تجف ، بالإضافة إلى قلبه المتيم الذى رأى وكأن الدنيا كلها قد رحلت برحيل محبوبته .

لذا فصورة " ابن الرومى " أعمق وأشد تأثيرا وتعبيرا من صورة " العقاد " ؛ إذ جمع الأول بين حزن قلبه وغزارة الدمع الذى هو دليل الحزن ، بينما الثانى لم يظهر إلا حزن قلبه وظلامه ، وهذا لا يظهر إلا بالتعبير والإفصاح عنه .

كما نجد رؤية " ابن الرومى " قد أفصحت عما فى قلبه من وجد ولوعة على فراق المحبوبة .

..... وبعد ..... فقد استطاع الشاعران أن يعبرا عن تجربتهما أصدق تعبير ، من خلال معالجة فنية أوقفتنا على شاعرية كل منهما ، وتمكنه من أدوات فنه ، لكن من الصواب أن نشير إلى أن " العقاد " استفاد كثيراً فى قصيدته من " ابن الرومى " وذلك لسببين :

أولهما : أن "العقاد" كان يعارضه ، ومن الطبعى أن يتأثر به ويستفيد من تجربته ، لكن دون أن يحاكيه أو يقلده تقليداً يبهت شخصيته ، ويطفئ شعلة عاطفته ، وإنما كان تقليده قائما على التأمل من خلال روحه وشخصيته وتجربته الذاتية ، وهذا هو شأن المعارض عامة أن يستفيد من السابق دون أن يفنى فى شخصيته .

ثانيهما : أن " ابن الرومى " كان شاعره المحبب إلى نفسه الذى أعجب به وبفنه ، وكان يتردد عليه كما يتردد الصديق على الصديق ، لذا نجده – من شدة تعلقه به – يكتب عنه هذا الكتاب القيم " ابن الرومى حياته من شعره " فلا غرابة فى أن يتأثر به ، وبخاصة فى تجاربه التى يعبر فيها عن الطبيعة والحياة بصفة عامة والربيع بصفة خاصة ، وهذا ما رأيناه من خلال دراستنا هذه .

كما وضح لنا من خلال الدراسة أن بعض صور " العقاد " كانت أكثر عمقا ودقة من صور "ابن الرومى"، وإن اتسم البعض الآخر بالغموض والإبهام .

كما ظهر جلياً كيف كان "ابن الرومى" مستقصياً للمعانى باحثاً عنها ، مقلبا إياها حتى لا يدع لغيره مأربا فيها .

وعلى أية حال فقد نجح الشاعران فى عملهما نجاحاً خلّد فنهما بين الناس .

والله تعالى أجل وأعلم .

مراجع البحث

١- ابن الرومى حياته من شعره - عباس محمود العقاد ، المجموعة الكاملة مجلد ١٥ ، ط ١ ، دار الكتاب اللبنانى ١٩٨٠ .

٢- ابن الرومى ، أحمد خالد - الشركة التونسية للتوزيع - والشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر .

٣- ابن الرومى فى الصورة والوجوه د . على شلق ، دار النشر للجامعيين .

٤- ابن الرومى شاعر الغربة النفسية د . فوزى عطوى ط ١ ، ١٩٨٩ دار الفكر العربى .

٥- آخر كلمات العقاد ، عامر العقاد ، دار المعارف ١٩٦٥ .

٦-أدباء العرب فى الأعصر العباسية - بطرس البستانى ، دار مارون عبود ١٩٧٩ .

٧- الأسس النفسية للإبداع الفنى فى الشعر خاصة د . مصطفى سويف ط ٤ ، دار المعارف .

٨- البناء الفنى للصورة الأدبية فى الشعر ، د . على على صبح - المكتبة الأزهرية ١٩٩٦ م .

٩- تاريخ الأدب العربى - حنا الفاخورى - المطبعة البوليسية .

١٠- تاريخ المعارضات فى الشعر العربى ، د. محمد محمود قاسم نوفل ط ١ ، ١٩٨٣ .

١١- تاريخ النظرية فى علم الاجتماع ، د . محمد عاطف غيث ، دار المعرفة الجامعية ١٩٨٥ .

١٢- تاريخ النقائض ،أحمد الشايب ط ٣ ، ١٩٦٦ ،مكتبة النهضة المصرية .

١٣- تطور القصيدة الغنائية فى الشعر العربى الحديث ،د . حسن أحمد الكبير ، دار الفكر العربى ١٩٧٨ .

١٤- جماعة أبولو وأثرها فى الشعر الحديث ، د . عبد العزيز الدسوقى ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ١٩٧١ .

١٥- الجمال والحرية والشخصية الإنسانية فى أدب العقاد ، د . نعمات فؤاد ، ط ٢ ، ١٩٨٠ دار المعارف .

١٦- جماليات القصيدة المعاصرة ، د . طه وادى ، دار المعارف ١٩٨٢ .

١٧- حصاد الهشيم : إبراهيم عبد القادر المازنى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٩ م .

١٨- حياة قلم ، عباس العقاد ، كتاب الهلال ١٩٦٢ .

١٩- ديوان ابن الرومى - ابن الرومى - تحقيق حسين نصار ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨١ .

٢٠- ديوان البحترى ، تحقيق حسن الصيرفى ط ٣ ، دار المعارف .

٢١- ديوان جرير ، دار صادر بيروت للطباعة ١٩٨٣ .

٢٢- ديوان حافظ إبراهيم : ط ٣ ، ١٩٨٧ ، الهيئة المصرية العامة .

٢٣- ديوان العقاد ، عباس العقاد ، منشورات المكتبة العصرية ، بيروت .

٢٤- ديوان على الجارم : ط ١٠ ، ١٩٨٦ ، دار الشروق .

٢٥- ديوان على شوقى : ضبط محمود عماد المطبعة النموذجية ١٩٥٨ .

٢٦- ديوان الفرزدق ، دار صادر بيروت .

٢٧- دليل الدراسات الأسلوبية ، د . جوزيف ميشال ط ١ ، ١٩٨٤ ، المؤسسة الجامعية للنشر .

٢٨- الرومانتيكية : د . محمد غنيمى هلال مكتبة نهضة مصر الفجالة .

٢٩- السرقات الأدبية : د . بدوى طبانة ، مكتبة نهضة مصر ١٩٥٦ .

٣٠- شاعرية العقاد فى ميزان النقد الحديث : د . عبد الحـــى ديـــاب ، دار النهضة العربية .
٣١- الشعراء المحدثون فى العصر العباسى : د . العربى حســـن درويـــش - الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٩ م .
٣٢- شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى : عباس العقاد ، نهضـــة مصـــر ١٩٦٣ .
٣٣- الشعر المصرى بعد شوقى : د . محمد مندور ، نهضة مصر ١٩٨٩ .
٣٤- الشوقيات ط ١١ ، ١٩٨٦ دار الكتاب العربى .
٣٥- الصناعتين .. أبو هلال العسكرى - تحقيـــق مفيـــد قميحـــة ط ١ ، ١٩٨١ ، دار الكتب العلمية بيروت .
٣٦- الصورة الفنية فى شعر دعبل الخزاعى : د . على أبـــو زيـــد ، ط١ ، ١٩٨١ ، دار المعارف .
٣٧- صورة المرأة فى الشعر العباسى د . على أبو زيـــد ط ١ ، ١٩٨٣ ، دار المعارف .
٣٨- عبقرية ابن الرومى - شاعر العصر العباسى : د . على صبح - مطبعـــة الأمانة ١٩٧٥ .
٣٩- العرب ورسالتهم الإنسانية: د .على حسنى الخربوطلى ، دار المعارف ١٩٦٠ م .
٤٠- عصر سلاطين المماليك د . محمود رزق طـــ ١ ، ١٩٦٥ .
٤١- العصر العباسى الأول : د . شوقى ضيف ط ١٠ ، دار المعارف .
٤٢- العقاد الرجل والقلم-أحمد ماهر البقرى -مؤسسة شباب الجامعة ١٩٧٢ .
٤٣- العقاد والتجديد فى الشعر - العوضى الوكيل ، مكتبة الإنجلو المصرية ١٩٧١ م .

٤٤- العمدة فى محاسن الشعر ونقده : ابن رشيق القيروانى - تحقيق محمد محى الدين عبد الحميد ، دار الجيل .
٤٥- عيار الشعر : ابن طباطبا : تحقيق : عباس عبد الساتر ، ط ٢ ، ١٩٨٢ ، دار الكتب العلمية - بيروت .
٤٦- الفن ومذاهبه فى الشعر العربى د . شوقى ضيف ط ١٠ ، دار المعارف .
٤٧- فن الشعر : د . محمد مندور ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٥ .
٤٨- فى الشعر العباسى الرؤية والفن . د . عز الدين إسماعيل دار المعارف ١٩٨٠ م .
٤٩- فى النقد الأدبى - د . شوقى ضيف ، ط ٦ ، ١٩٨١ ، دار المعارف .
٥٠- فى بيتى ... العقاد دار المعارف ١٩٤٥ .
٥١- لسان العرب - ابن منظور - دار المعارف .
٥٢- المختار من ديوان ابن الرومى - نشر كامل كيلانى - مطبعة التوفيقية الأدبية .
٥٣- مدرسة أبولو الشعرية فى ضوء النقد الأدبى الحديث : د . محمد سعد فشوان - دار المعارف .
٥٤- المرأة فى حياة العقاد ، عبد الحى دياب ، دار الشعب ١٩٦٨ .
٥٥- مطالعات فى الكتب والحياة - عباس العقاد ، ط ٣ دار الكتاب العربى بيروت ١٩٦٦ .
٥٦- المعارضة فى الأدب العربى : د . إبراهيم عوضين ط ١ ، ١٩٨٠ مطبعة السعادة .
٥٧- المعارضات الشعرية أنماط وتجارب د . عبد الله التطاوى دار قباء للطباعة ١٩٩٨ .
٥٨- مع العقاد : د . شوقى ضيف ، دار المعارف ١٩٦٤ .

٥٩- المفكرون والسياسة فى مصر المعاصرة د . محمد صابر عرب ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٣ م .
٦٠- المقالة فى أدب العقاد : د . عبد القادر رزق الطويلى ط ١ ، ١٩٨٧ ، الدار المصرية اللبنانية .
٦١- مقدمة معارضات قصيدة يا ليل الصب : عيسى إسكندر المعلوف ، مطبعة الهلال ١٩٢١ .
٦٢- مقدمة فى النقد الأدبى ، محمد حسن عبد الله ، ط ١ ، ١٩٧٥ ، دار البحوث العلمية الكويت .
٦٣- مناهل الأدب العربى - مختارات من ابن الرومى -مكتبة صادر بيروت .
٦٤- من حديث الشعر والنثر ، د . طه حسين مجلد ٥ المجموعة الكاملة دار الكتاب اللبنانى ١٩٨٥ .
٦٥- الموازنة بين الشعراء : د . زكى مبارك ط ٣ ، ١٩٧٣ مطبعة مصطفى الحلبى .
٦٦- النقد الأدبى الحديث : د . محمد غنيمى هلال ، دار العودة - بيروت ١٩٧٣ .
٦٧- النقد الأدبى أصوله ومناهجه : سيد قطب - دار الفكر العربى .
٦٨- النقد والجمال عند العقاد : عبد الفتاح الديدى - الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٧ م .
٦٩- هذه الشجرة : عباس محمود العقاد - دار سعد مصر للطباعة والنشر بالقاهرة .
٧٠- وفيات الأعيان - ابن خلكان ، تحقيق إحسان عباس ، دار الثقافة بيروت .
٧١- يسألونك : عباس محمود العقاد ، ط ٢ ، دار لبنان .

دوريات

١- مجلة الهلال - عدد إبريل ١٩٦٧ .