جامعة الأزهر
كلية اللغة العربية بإيتاي البارود
المجلة العلمية

الذات والآخر فى شعر ابن الرومى :
دراسة تحليلية

إعداد

د/ عبد الغفار عبد العزيز عبد الغفار عطية

أستاذ الأدب العباسى المساعد بقسم اللغة العربية
بكلية التربية – جامعة دمنهور.

(العدد السادس والثلاثون)
(الإصدار الثالث .. أغسطس)
(١٤٤٥هـ - ٢٠٢٣م)

علمية - محكمة - ربع سنوية
الترقيم الدولي: ISSN 2535-177X

الذات والآخر فى شعر ابن الرومى: دراسة تحليلية

عبد الغفار عبد العزيز عبد الغفار عطية
قسم اللغة العربية، كلية التربية، جامعة دمنهور، مصر
البريد الالكتروني: abdulghaffar@edu.dum.edu.eg

الملخص:

عاش ابن الرومى فى أخريات العصر العباسى الأول، وقضى جُلَّ حياته فى ظلال العصر العباسى الثانى، ولم يحظَ قديمًا بما هو قمين به، بيد أن كثيرًا من المحدثين قد وضعوا شعره فى بؤرة اهتمامهم؛ لأنهم رأوا فيه مصدر إشعاع فنى خلاب، ومن الكتب التى احتفت بهذا الشاعر وشعره: ابن الرومى حياته من شعره: عباس محمود العقاد، وابن الرومى فنه ونفسيته من خلال شعره: إيليا سليم الحاوى، وعبقرية ابن الرومى شاعر العصر العباسى: د. على على صبح، والبناء الفنى للصورة الأدبية عند ابن الرومى: د. على على صبح، وابن الرومى فى الصورة والوجود: د. على شلق، وثمة كتب أخرى وبحوث مدارها ابن الرومى وشعره، ولكننا لا نجد من بينها ما تم تكريسه لدراسة الذات والآخر، وهى الثنائية التى أراها من الأهمية بمكان، وكان ذلك حافزًا لى على تسليط الضوء على هذا الشأن، وتنبثق أهمية هذا البحث من الآتى:الإحاطة بتجليات الذات وصورها فى شعر ابن الرومى، تبيان أنماط الآخر ، واستكناه موقف الذات الشاعرة نحوه،إماطة اللثام عن مستوى ابن الرومى وحجم شاعريته فى التعبير عن ذاته ، وإبراز موقفه حيال الآخر، ويتجلى فى هذا البحث التعويل على المنهج التكاملى الذى يتسنى من خلاله توظيف المنهج النفسى، والمنهج الوصفى، والمنهج التحليلى الفنى، والمنهج التاريخى؛ انبثاقًا من قناعتى بأن هذه التعددية المنهجية ذات مردود إيجابى على هذا البحث؛ لكونها آليات جد فعالَّة.

الكلمات المفتاحية: الذات، الآخر، ابن الرومي، الشعر، الأدب العربي.

The Self and the Other in Ibn al-Roumi's Poetry: An Analytical Study

Abdel Ghaffar Abdel Aziz Abdel Ghaffar Attia
Department of Arabic Language, Faculty of Education, Damanhour University, Egypt
Email: abdulghaffar@edu.dum.edu.eg

Abstract:

Ibn al-Roumi lived in the afterlife of the first Abbasid era, and spent most of his life in the shadows of the second Abbasid era. Because they saw in him a source of fascinating artistic radiation, and among the books that celebrated this poet and his poetry: Ibn al-Rumi, his life from his poetry: Abbas Mahmoud al-Akkad, Ibn al-Rumi, his art and his psychology through his poetry: Elia Selim al-Hawi, and the genius of Ibn al-Roumi, the poet of the Abbasid era: d. Ali Ali Sobh, and the artistic construction of the literary image of Ibn al-Roumi: d. Ali Ali Subh, and Ibn Al-Roumi in Image and Existence: d. On Shalak, and there are other books and research that revolves around Ibn al-Roumi and his poetry, but we do not find among them what was devoted to the study of the self and the other, which is the duality that I see as very important, and that was an incentive for me to shed light on this matter, and the importance of this research stems from the following: Understanding the manifestations of the self and its images in the poetry of Ibn al-Roumi, clarifying the patterns of the other, appreciating the attitude of the poetic self towards him, revealing the level of Ibn al-Roumi and the size of his poetic expression in expressing himself, and highlighting his position towards the other. the psychological approach, the descriptive approach, the technical analytical approach, and the historical approach; Emanating from my conviction that this methodological pluralism has a positive impact on this research; Because they are very effective mechanisms.

Keywords: The Self, The Other, Ibn Al-Rumi, Poetry, Arabic Literature.

مقدمة :

شهد العصر العباسى حركة شعرية نشطة اقترنت بأعلام كثر أثروا الحياة الأدبية ، وكان من هؤلاء الأعلام ابن الرومى الذى كنيته أبو الحسن ، واسم والده العباس ، أما جده فهو جريج الرومى أو جورجيوس [١] وقد وُلد هذا الشاعر سنة ٢٢١هـ وقيل : إنه توفى سنة ٢٧٦هـ ، وقيل : إن وفاته كانت سنة ٢٨٣هـ ، كما قيل : إنه توفى سنة ٢٨٤هـ ، بما يعنى أن الآراء قد تباينت حول تاريخ وفاة ابن الرومى [٢] الذى وردت ترجمته فى غير قليل من المصادر والمراجع [٣].

١- أسباب اختيار موضوع البحث :

عاش ابن الرومى فى أخريات العصر العباسى الأول ، وقضى جُلَّ حياته فى ظلال العصر العباسى الثانى ، ولم يحظَ قديمًا بما هو قمين به ، بيد أن كثيرًا من المحدثين قد وضعوا شعره فى بؤرة اهتمامهم ؛ لأنهم رأوا فيه مصدر إشعاع فنى خلاب ، ومن الكتب التى احتفت بهذا الشاعر وشعره : ابن الرومى حياته من شعره : عباس محمود العقاد ، وابن الرومى فنه ونفسيته من خلال شعره : إيليا سليم الحاوى ، وعبقرية ابن الرومى شاعر العصر العباسى : د. على على صبح ، والبناء الفنى للصورة الأدبية عند ابن الرومى : د. على على صبح ، وابن الرومى فى الصورة والوجود : د. على شلق ، وثمة كتب أخرى [٤] وبحوث [٥] مدارها ابن الرومى وشعره ، ولكننا لا نجد من بينها ما تم تكريسه لدراسة الذات والآخر ، وهى الثنائية التى أراها من الأهمية بمكان ، وكان ذلك حافزًا لى على تسليط الضوء على هذا الشأن .

٢- أهمية البحث :

تنبثق أهمية هذا البحث من الآتى :

- الإحاطة بتجليات الذات وصورها فى شعر ابن الرومى .
- تبيان أنماط الآخر ، واستكناه موقف الذات الشاعرة نحوه .

- إماطة اللثام عن مستوى ابن الرومى وحجم شاعريته فى التعبير عن ذاته ، وإبراز موقفه حيال الآخر .

٣- مشكلة البحث :

المعوَّل فى هذا البحث على استقراء شعر ابن الرومى عبر ديوانه الضخم الذى يقع فى ستة أجزاء ، وهذا يتطلب جهدًا مضاعفًا ، كما أن إصدار الأحكام يستلزم تتبع مسيرة الشعر العربى قبل عصر ابن الرومى ، والاستعانة بغير منهج، علاوة على الإحاطة بالدراسات العديدة التى مدارها شعر هذا الشاعر ؛ لاستيفاء شتى أبعاد موضوع هذا البحث وإثرائه .

٤- منهج البحث :

يتجلى فى هذا البحث التعويل على المنهج التكاملى الذى يتسنى من خلاله توظيف المنهج النفسى ، والمنهج الوصفى ، والمنهج التحليلى الفنى ، والمنهج التاريخى ؛ انبثاقًا من قناعتى بأن هذه التعددية المنهجية ذات مردود إيجابى على هذا البحث ؛ لكونها آليات جد فعالَّة .

٥- خطة البحث :

يشتمل هذا البحث على مقدمة تتلوها خمسة المباحث الآتية :

- **المبحث الأول** : تجليات الذات وصورها فى شعر ابن الرومى .
- **المبحث الثانى** : أنماط الآخر ، وموقف الذات الشاعرة حياله .
- **المبحث الثالث** : اللغة والأسلوب فى شعر الذات والآخر .
- **المبحث الرابع** : الصورة الفنية فى شعر الذات والآخر .
- **المبحث الخامس** : البنية الإيقاعية فى شعر الذات والآخر .

وعقب هذه المباحث تأتى الخاتمة مُبلوِرة أبرز النتائج التى أسفر عنها هذا البحث ، ويرد بعد ذلك ثبت المصادر والمراجع .

المبحث الأول : تجليات الذات وصورها فى شعر ابن الرومى :

للذات تجلياتها فى شعر ابن الرومى ، وقد تعددت صورها وأنماطها ، حيث يتسنى لنا أن نرصد ما يلى :

١ – الذات الواهنة الشاكية :

مما لا ريب فيه أن " العلاقة بين الأدب والنفس لا تحتاج إلى إثبات ؛ لأنه ليس هناك من ينكرها ... إن النفس تصنع الأدب ، وكذلك يصنع الأدب النفس ، النفس تجمع أطراف الحياة لكى تصنع منها الأدب ، والأدب يرتاد حقائق الحياة ؛ لكى يضىء جوانب النفس ، والنفس التى تتلقى الحياة لتصنع الأدب هى النفس التى تتلقى الأدب لتصنع الحياة ، إنها دائرة لا يفترق طرفاها إلا لكى يلتقيا " (٦) .

وقد سجل ابن الرومى واقعه المعيش عبر شعره الذى أبرز فيه مواطن ضعفه وتداعياتها ، وبواعث شكاواه ، على نحو لم يخلُ من نزعة واقعية .

ولننظر إلى قوله مبينًا ما طرأ على ظهره من تقوس ، فضلاً عن معاناته وهن البصر والسمع :

وأضحت قناة الظهر قُوِّس متنها وقد كان معدولاً وإن عشت فخخا (٧)

وأحدث نقصان القوى بين ناظرى وسمعى وبين الشخص والصوت برزخا (٨)

وفى موضع آخر يسلط الضوء على ما اعترى ظهره من شدة التقوس ، وما ألم به من لين العظام ، قائلاً :

وأرى قوامى لج فى تقويسه ولقد يلج اللين فى تعطيفه (٩)

ولما داهم الوهن والكلال عظامه غدا فى حاجة إلى الاستعانة بالعصا :

ودب كلال فى عظامى أدبنى جنيب العصا أنأد أو أتأيد (١٠)

وفى دالية يمدح بها ابن الرومى عبيد الله بن عبد الله ، ينزع إلى إبراز تداعيات ابتلائه فى بصره ، حيث يقول مخاطبًا ممدوحه على نحو مجلٍّ لمعاناته وتبرمه :

شـــغلت عنـــك بعـــوار أكابـــده لا بـــالملاهى ولا مـــاء العناقيـــد [١١]

أمسـى وأصـبح فـى ظلمـاء مـن بصـرى فمـــا نهـــارى مـــن ليلـــى بمحـــدود

وضـاقت الأرض بـى طُـرًّا بمـا رحبـت فصـــار حظـــى منهـــا مثـــل ملحـــودى [١٢]

وقد وخط الشيب رأس ابن الرومى مبكرًا ، وعبر شعره عن ذلك :

وأنـــى تفـــرع رأســـى المشيـــ ـــب ولم أتفـــرع ثلاثـــين عَامَـــا ؟ [١٣]

ويهتف قائلاً فى لهجة المتعجب المستنكر لمداهمة المشيب حثيثًا :

أيهـــا الشـــيب لم حللـــت برأســـى إنمـــا لى عشـــر وعشـــر وبـــنج [١٤]

وإذا كان الشيب قد أحدث له إيجاعًا نفسيًّا فإنه أتاه فى البداية على نطاق محدود ثم انتشر فى رأسه فاشتغل شيبًا ، حيث يقول :

ومـــا شـــبت إلا شـــيبة غـــير أنـــه قليـــل قـــذاة العـــين غـــير قليـــل [١٥]

وقد قيل : إن هذا من " بارع المعنى واللفظ ، ولو لم يكن لابن الرومى فى الشيب إلا هذا البيت الواحد لكفاه " [١٦] .

وإذا كان الشيب قد داهم ابن الرومى قبل موعده المألوف :

شـــاب رأســـى ولات حـــين مشـــيب وعجيـــب الزمـــان غـــير عجيـــب [١٧]

فإنه قد أثار جزعه :

أجزعنـــى حـــادث المشـــيب وإن كنـــت جليـــدًا مستحصـــد المـــرر [١٨]

وروَّعه ، فهو يحمل الإرهاص بدنو المنية :

حـــل رأســـى فراعنـــى أن فـــى الشيـــ ـــب نعـــى الصِّـــبا نـــذير الحمـــام [١٩]

وقد امتد التأثير السلبى للشيب إلى الحسناوات اللائى أعرضن عن الشاعر على الرغم من شغفه بهن :

راعنـــى شخصـــه وراع بشخصـــى بقـــر الإنـــس ســـاكنات الخيـــام

فتنـــــاهين قاليـــــات وصـــــالى وتناهيـــــت خائفًـــــا مـــــا أمـــــامى

بـــل تناهيـــت مكرهًـــا بتنـــاهى الـــ ـــبيض عنـــى ومـــا انتهـــت أعرامـــى (٢٠)

لقد قلب الشيب حياته رأسًا على عقب بعد انبتات عرى الوشيجة بينه وبين الملاح والسلاف :

أقـــام مشـــيبى علـــىَّ القيامـــة وعممنـــى منـــه أخـــزى عمامـــه

أفســـد بينـــى وبـــين المـــلاح وأوحـــش منـــى كـــؤوس المدامـــه (٢١)

والواقع أن " الشيب ليس صورة لملامح ابن الرومى ، بل هو فى حقيقة الأمر انعكاس ضوئى لما يجرى فى الداخل من نحول الصبوات وفوات الرغبات " (٢٢) .

وقد أصاب عباس محمود العقاد كبد الحقيقة حين قال : " ما فرغ ابن الرومى قط من شأن النساء ، ولا كره الشيخوخة إلا لأنها تصده عن المرأة ، أو تصد المرأة عنه ، فلأجلها – قبل كل شىء – كان يخاف غائلة السن ولأجلها – قبل كل شىء – كان يتمنى خلود الشباب "(٢٣).

والشيب يستدعى استياء محبوبة ابن الرومى :

ســـاءها أن رأت حبيبًـــا إليهـــا ضـــاحك الـــرأس عـــن مفـــارق شـــيب (٢٤)

وتعيره المرأة بشيبه ، فيقترن ذلك لديه بالإيلام النفسى والبكاء .

وعيرتنـــى بشـــيب الـــرأس ضـــاحكة مـــن ضـــاحك فيـــه أبكـــانى وأضـــحك (٢٥)

وإن الشيب ليحول بين الشاعر والتغزل والظفر بالمتع :

وطـــوى المشـــيب تغـــزلى بتجملـــى فطـــوى لذيـــذ تمتعـــى بعفيفـــه (٢٦)

ونظرًا لقسوة الشيب على نفس الشاعر فإنه يجأر متظلمًا منه :

ظلمـــــت ولا حـــــاكم عـــــادل علـــى الشـــيب يســـمع منـــى الظلامـــه (٢٧)

ولِمَ لا وقد كدر صفو حياته ؟!

مـــا الشـــيب شـــيبًا فـــإن ســـألت بـــه فالشـــيب شـــوب الحيـــاة بالكـــدر (٢٨)

وانصرام الشباب – من وجهة نظره – صفو العذاب :

لعمـــرك مـــا الحيـــاة لكـــل حـــى إذا فقـــد الشـــباب ســـوى عـــذاب (٢٩)

بل إنه المعادل الموضوعى للموت ، وهو رزية الرزايا :

وفقـد الشـباب المـوتُ يوجـد طعمـه صـراحًا وطعـم المـوت بـالموت يفقـد

رزئـت شـبابى عـودة بعـد بـدأة وهـن الرزايـا بادئـات وعـوَّد (٣٠)

ولم يقتصر الأمر على إبداء ما كان ابن الرومى معانيًا إياه من نواحٍ مادية ، وإنما انداحت الدائرة لتشمل بعض النواحى المعنوية ، حيث يتجلى الشاعر رعديدًا ، فهو يتوجس خيفة من ركوب البحر فى سبيل الذهاب إلى ممدوحه أحمد بن ثوابة ، إذ يقول :

وأمـا بـلاء البحـر عنـدى فإنـه طـوانى علـى روع مـن الـروح راقـب (٣١)

ويقف ممدوحه على طبيعته الواهنة التى يسيطر عليها الخوف ، عبر قوله :

فأيســر إشــفاقى مــن المــاء أننــى أمــر بــه فــى الكــوز مــرا لمجانــب

وأخشـى الـردى منـه علـى كـل شـارب فكيـف بأمنيـه علـى نفـس راكـب

أظـل إذا هزتـه ريـح ولألأت لـه الشـمس أمواجًـا طـوال الغـوارب

كـأنى أرى فـيهن فرسـان بهمـة يليحـون نحـوى بالسـيوف القواضـب (٣٢)

ومن شعره الذى يجلى لنا ما اتسم به من تردد وخوف قوله :

فقـدمت رجـلاً رغبـة فـى رغيبـة وأخـرت رجـلاً رهبـة للمعاطـب (٣٣)

ويتسع مجال الخوف لديه فتبدو خشيته للمستقبل عبر قوله :

ألا مـن يرينـى غـايتى قبـل مـذهبى ؟ ومـن أيـن والغايـات بعـد المـذاهب ؟ (٣٤)

ويتبدى ابن الرومى فى غير قليل من شعره واهنًا ، شاكيًا سوء حاله ، مستعطفًا ، مستجديًا على نحو يهوى به إلى الحضيض ؛ إذ يتسم بالتهافت والابتذال ، وقد قال مخاطبًا مَنْ يستمنحه ثوبًا :

جعلت فداك لم أسألك ذاك الثوب للكفن

سألتكم لألبسه وروحى بعد فى البدن (٣٥)

ويجأر بشكواه من استعصاء ظفره بالنزر اليسير من القوت ، فيقول فى نبرة واشية بالاستنكار والتعجب :

أيلتمس الناس الغنى فيصيبهم وألتمس القوت الطفيف فيلتوى (٣٦)

وتصل به الحال إلى استجداء درهمين فى كل شهر ؛ ليستعين بهما على حيازة ما يسد رمقه ورمق مَنْ يعول :

لى فى درهمين فى كل شهر من فنام ما يطرد الحوجاء (٣٧)

ويقول شاكيًا فعل الدهر به ، إذ عصف بثروته ، وخلَّف له الكلوم :

إنى امرؤ أودى الزمان بثروتى وألح يكلمنى وكفك تدمل (٣٨)

وفى موضع آخر يبين أن النيران قد أتت على الثروة التى كانت لديه :

حدوث حوادث منها حريق تجيف ما جمعت من الثراء (٣٩)

وكانت لديه ضيعة فلم يجنِ من ورائها سوى المعاناة الدائبة :

أعانى ضيعة ما زلت منها بحمد الله قدمًا فى عناء (٤٠)

ولأن الخطوب لا تأتى فرادى فإن الجراد قد حصد زرعه قبل الأوان :

لى زرع أتى عليه الجراد عادنى مذ رزئته العواد

كنت أرجو حصاده فأتاه -قبل أن يبلغ الحصاد -حصاد (٤١)

ويشكو جور الخطوب قائلاً :

ظلمتنـــى الخطـــوب حتـــى كـــأنى لـــيس بينـــى وبينهـــا مـــن حســـيب (٤٢)

كما يرفع صوته شاكيًا الدنيا ، قادحًا إياها ، بعدما نفد صبره على استهدافها إياه ، فيقول :

أوســـعتها صـــبرًا علـــى لؤمهـــا إذا تقصـــــــته تطرفتهـــــــا

فيعجـــــز الحيلـــــة منزورهـــــا إلا إذا مـــــا أنـــــا لطفتهـــــا

قبحًـــا لهـــا ، قبحًـــا ، علـــى أنهـــا أقـــبح شـــيء حـــين كشـــفتها (٤٣)

وإنه ليراها – أى الدنيا – حرية بالقدح ، إذ لم يلقَ منها سوى الحيف والحرمان والآلام المبرحة :

حرمـــت فـــى ســـنى وفـــى ميعتـــى قـــراى مـــن دنيـــا تضـــيفتها

لهفـــى علـــى الـــدنيا ! وهـــل لهفـــة تنصـــف منهـــا إن تلـــهفتها ؟

كـــم آهـــة لى قـــد تـأوهتهـــا فيهـــا ، ومـــن أف تـأففتهـــا !

أغـــدو ولا حـــال تســـنتمها فيهـــا ، ولا حـــال تردفتهـــا (٤٤)

ولا ريب فى أن الصداقة قيمة نبيلة حرية بالتقدير المجتمعى ، بيد أنه قد يعتريها ما يكدر صفو أفقها ، مما ينحم عنه رد الفعل ، ومن هذا المنطلق فإن ابن الرومى فى الأبيات التالية يتناول ما كان من أحد الأصدقاء نحوه ، حيث أساء إليه ، وجحد الوشيجة التى كانت تجمعهما ، يقول الشاعر :

حبـــذا حشـــمة الصـــديق إذا مـــا حجـــزت بينـــه وبـــين العيـــوق

حـــين لاحبـــذا انبســـاط يؤديـــ ـــه منـــى إلى بخـــس واجبـــات الحقـــوق

وُكلـــت حـــاجتى إليـــك فأضـــحت وهـــى منـــى بموضـــع العيـــوق

وجعلـــت الصـــديق أولى بـــأن يُلـــ ـــغى ، ويرضـــى بخليـــات الـــبروق

أحمـــد الله ، مـــا وردت مـــن الإخـــ ـــوان غـــير المكـــدر المطـــروق

وإلى الله أشـــــــــــــتكى أن ودى لـــــيس ممـــــن وددت بـــــالمرزوق

مقتـــى غـــير وامـــق تقـــرع القلـــ ـــــب ، فطـــوبى لوامـــق مومـــوق [٤٥]

وهنا ينحى ابن الرومى باللائمة على أحد أصدقائه بعد أن صدمه ما بدر منه من تنكر وإساءة وخذلان ، وكان هذا الصديق معقد أمانيه ، بيد أنه لم يعنَ بقضاء حوائجه ، والشاعر إذ يبرز هذه الصورة السلبية للصديق فإنه يحمد الله – الذى لا يُحمد على مكروه سواه – على أنه لم يلقَ من أصدقائه سوى التكدير ، كما يشكو ما كان من هؤلاء من قطع لحبال الود ، ويبدى ما يقاسيه من ألم نفسى مبرح ، مرده إلى أنه يكنُّ الحب لسواه بيد أنه لا يظفر منه بالمقة ، وبادٍ هنا أن الذات الشاعرة قد بثت شكواها على نحو يبدو فيه الاتكاء على إبراز (المفارقة) التى تعين على إيضاح كنه الموقف الذى تناوله الشاعر المسكون بالألم النفسى ، الذى اتخذ شعره متنفسًا لتخفيف حدته .

٢ – الذات المتطيرة :

أفرط ابن الرومى فى الطيرة ، وغلا فيها غلوًا شديدًا [٤٦] والواقع أننا " لم نجد امرءًا فى تاريخ الأدب العربى جاهليه وإسلاميه بلغ منه التطير ما بلغ من ابن الرومى " [٤٧] وقد تحرى بعض المحدثين استكناه شأن الطيرة لديه والوقوف على مسبباته ، وها هو ذا عباس محمود العقاد يقول : " فأصل البواعث التى أصابت ابن الرومى بداء الطيرة هو اختلال الأعصاب قبل كل شىء " [٤٨] وقال إبراهيم عبد القادر المازنى عن ابن الرومى : " على أنه ليس أقطع فى الدلالة على اضطراب أعصابه من طيرته ، وكان مفرطًا فيها " [٤٩] .

أما د. محمد النويهى فقد قال عن ابن الرومى : " فضعف صحته وكثرة أمراضه واجتماع كل تلك الاختلافات الجسمانية التى فصلنا القول فيها ... وما نشأ عنها من حدة الإحساس ... وعظم الطيرة ، إلى حد ملأ عقله بالوساوس

والأوهام ، فجعله يتخيل الأخاييل ، وجعله شديد الاضطراب ، عظيم القلق ، كثير المخاوف " [٥٠] .

ويعزو عمر فروخ تطير ابن الرومى إلى معتقده الذى يرتكز على تبعية حسن الخُلق لحسن الوجه ، وتبعية سوء الخُلق لقبح الوجه [٥١] .

أما مارون عبود فقد ذهب إلى أن الطيرة لدى ابن الرومى تمثل نوعًا من الغيرة والحسد[٥٢] .

وعقد د. عبد المجيد الحر الوشيجة بين تطير ابن الرومى وموقفه القائم على عداء ذوى العاهات ، وهذا الموقف ناجم عن إحساسه الدائب بالعاهة ، حيث مضى يتقصى مواضع الضعة فى الورى ، ويمثل الأحدب نفس ابن الرومى المحدودبة فى الحياة التى جعلتها مثقلة بالهزيمة [٥٣] ويرى عبد القادر فيدوح أن أبرز بواعث تطير ابن الرومى سوء تكيفه مع مجتمعه [٥٤] .

وأرى أن ثمة بواعث عديدة تضافرت فى إذكاء جذوة التطير فى نفس ابن الرومى ، منها ما يتواشج باختلال أعصابه واعتلال صحته ، ومنها ما يتسنى عزوه إلى ملابسات حياة ابن الرومى المنوطة بالفواجع التى طفقت تترى عليه ، فانعكس تأثيرها السلبى على نفسيته ، ولم لا وقد توفى والده وهو – أى الشاعر – لم يتخطَّ مرحلة الطفولة ؟! .

كما امتدت يد المنون إلى أمه ، وأخيه الوحيد الذى كان ثماله بعد موت أبيه ، ولم تكتفِ بهذا وإنما اختطفت – فى حياته – خاله ، وخالته ، وزوجه ، وأولاده الثلاثة ، فتجرع كؤوس الأسى دهاقًا .

وقد تواترت عليه نوائب الدهر ، فغدا يقاسى شظف العيش وقلة الحيلة ، وتفاقم إحساسه الحاد بالغبن الذى مرده إلى قناعته بأنه لم يظفر بما يتسق وقدراته وملكاته ، فى الوقت الذى حظى فيه مَنْ هو دونه – فى القدرات والملكات – بالمنزلة المرموقة والثراء ، ولم تنحصر مظاهر الظلم الاجتماعى لديه فيما سلف ، وإنما امتدت إلى الحصار النفسى الممض ؛ بسبب سوء معاملة

الآخرين له عبر المضايقات والتهكم والسخرية والعزوف عنه ، فماذا ننتظر من امرئ هيمن عليه الشعور بالوهن والإخفاق والظلم والضعة والهوان والعزلة والانطواء على النفس ؟! لقد أثمر ذلك تطيره المرير الذى قاسى ويلاته ، وترجم عنه شعره على نحو جلى .

ولعل طبيعة العصر كانت ذات وشيجة بتطيره [٥٥] ومما يتواشج بذلك أيضًا حرصه على تحليل الألفاظ ، وتداعى خواطره حيالها ، على نحو يدفعه إلى التلاعب بها وتصحيف أو تحريف بعض حروفها على نحو يرسخ تطيره ، والشواهد على ذلك عديدة ، ومنها قوله الذى يحمل فيه على القيان :

لا تلح من تفتنه " قينة " فإن تصحيف اسمها " فتنه " [٥٦]

وفى موضع آخر يعمد إلى عكس أحرف كلمة (سكان) لتغدو (ناكس) إذ يقول :

لأن لفظة " سكان " إذا قلبت حروفها " ناكس " لاشك فى ذاكا [٥٧]

ويهتف شاعرنا قائلاً :

آيست من دهرى ومن أهله فليس فيهم أحد يرضى

إن رمت مدحًا لم أجد أهله أو رمت هجوًا لم أجد عرضا [٥٨]

وهنا نلفى الشاعر قانطًا محبطًا حاملاً على الزمن وأهله على نحو يفصح عن دخيلة نفسه ، التى تكن البغض للدنيا وذويها بعدما قاست مرارة الغبن والهوان ، ومن هذا المنطلق فإن الذات الشاعرة تتجلى هنا فى إطار سوداوى قاتم ، حيث ترى الورى جميعًا موصومين بالسوء والدناءة ، فلا أحد حرى بتقريظ ، بل إن الشاعر ليقف من هجائهم موقف العاجز ؛ وما ذلك إلا لأنهم فقدوا الاتسام بالشرف الذى يخول للشاعر توخى النيل منه ، ولعل هذه النظرة الدونية تستحضر إلى الذهن موقف شاعر عباسى آخر ، ذلكم هو دعبل بن على الخزاعى الذى هجا الورى قاطبة على نحو لاذع عبر قوله :

ما أكثر الناس ، لا بل ما أقلهم والله يعلم أنى لم أقل فندا

إنـــى لأفـــتح عينـــى حـــين أفتحهـــا علـــى كـــثير ولكـــن لا أرى أحـــدا (٥٩)

ومما يشى بانبثاث التطير وغلبة النزعة التشاؤمية قول ابن الرومى :

عـــدوك مـــن صـــديقك مســـتفاد فـــلا تســـتكثرن مـــن الصـــحاب

فـــإن الـــداء أكثـــر مـــا تـــراه يحـــول مـــن الطعـــام أو الشـــراب

إذا انقلـــب الصـــديق غـــدا عـــدوًّا مبينًـــا ، والأمـــور إلى انقـــلاب

ولـــو كـــان الكـــثير يطيـــب كانـــت مصـــاحبة الكـــثير مـــن الصـــواب

ولكـــن قـــل مـــا اســـتكثرت إلا ســـقطت علـــى ذئـــاب فـــى ثيـــاب (٦٠)

والشـاعر هنـا معنـى بإسـداء النصـيحة التـى مـدارها عـدم الإكثـار مـن الصحاب ، ويعول فى ذلك على نشدان الإقناع الذهنى للمخاطَب ، فمن وجهة نظره يتجلى أن خصم اليوم هو صديق الأمس ، وانديا ح دائرة الصداقة يتيح الفرصة لزيادة العداوات ، ومن عجب أن ابن الرومى وهو المشهور بنهمه الشديد نحو الطعام والشراب ، يدلل على صواب ما ذهب إليه مقررًا أن جُلَّ أدواء الجسم مردها إلى الإفراط فى تناول الأطعمة والأشربة ، ولأن دوام الحال من المحال فإن الصداقات مآلها إلى عداوات ، وهنا مكمن الخطر ؛ فالصديق السالف أدرى بمواضع الأدواء ، وجُلُّ الأصدقاء ليسوا سوى ذئاب شرسة وإن بدوا فى صور بشرية خادعة ، وقد ذهب ابن الرومى إلى أنه يندر الجمع بين الكثرة والخيرية بالنسبة للأصدقاء ، ولا ريب فى أن هذا المنحى الفكرى يشى بكنه نفسية صاحبه، وينبئ عن سيطرة النزعة التساؤمية عليه ، فهذا النص رائده بعد نفسى مقيت ملفوظ من لدن المتلقى السوى ، الذى يؤثر أن يألف ويؤلَف عبر الصداقة المتواشجة بالقيم الإنسانية النبيلة .

ويرى ابن الرومى أن الخير منتفٍ من هذه الحياة المتسمة بالخيانة والغدر والعدوان ، إذ يقول :

لا خـــير فـــى عـــيش تخوننـــا أوقاتـــه وتغولنـــا مـــدده [٦١]

ويقول أيضًا فى نص يبدو فيه التناص مع أبى نواس [٦٢] :

ومـا تعـدم الـدنيا الدنيـة أهلـها شـــواظ حريـــق أو دخـــان حريـــق

يجـرع فيهـا مالـك فقـد هالـك فيشـجى فريـق مـنهم بفريـق

فـلا تحسـب الـدنيا إذا ماسـكنتها قـرارًا ، فمـا دنيـاك غـير طريـق

متـى غمـرت دنيـا أخاهـا بمائهـا فلـيس وإن أروتـه غـير غريـق [٦٣]

إن خطوب الدنيا الدنية تترى على الورى فى صور متغايرة ، لتكون المحصلة فى نهاية الأمر أن يتجرع بعض الناس مرارة الأسى الناجم عن فقد عزيز ، والصواب ألا يأمن المرء لهذه الدنيا ، بل يظل متوقعًا أذاها ، متأهبًا لشرها المستطير ، وعليه ألا ينخدع بظواهر الأمور فى هذه الدنيا الغرور التى تقترن بالشر والنَّصَب ، هكذا كانت رؤية ابن الرومى ، وهى صادرة عن ذات مفعمة بالتشاؤم المقيت .

وفى موضع آخر يقول عن الدنيا الفانية التى يتربص المنون فيها بالأنام ، ويقف لهم بالمرصاد فيرديهم تباعًا :

لعمـرك مـا الـدنيا بـدار إقامـة إذا زال عـن عـين البصـير غطاؤهـا

وكيـف بقـاء النـاس فيهـا وإنمـا ينـال بأسـباب الفنـاء بقاؤهـا [٦٤]

ويبرز أن الحياة ما هى إلا متاع الغرور ، ولا تثبت على حال ، فهى قُلَّب، متواشجة بالشقاء والردى تواشجًا وثيقًا ، فماذا يرجو المرء من دنيا هذه حالها؟! :

إنمـا هـذه الحيـاة غـرور وشـقاء للمعشـر الأشـقياء

نحـن فيهـا ركـب نـؤم بـلادًا فكـأن قـد ألنـا إلى الانتهـاء

مـا عسـى نرتجـى ونحـن مـع الأمـ ـوات يحـدى بنـا أحـث الحـداء (٦٥)

وفى غير قليل من شعر ابن الرومى يبدو ناقمًا على الحياة والأحياء ، مترع النفس بالألم المرير الذى يقترن بالنظرة السوداوية إلى عصره ومجتمعه والدنيا قاطبة ، وإنه ليرى الدنيا دنية مقترنة بالمحن ، وتفضى ببنيها إلى الموت :

هـل المـرء فـى الـدنيا الدنيـة نـاظر سـوى فقـد حـب أو لقـاء ممـات

ألم تـر غـارات الخطـوب ملحـة فـبين مغـاداة وبـين ثبـات ؟

... سيسقى بنى الدنيا كؤوس حتوفهم إلى أن ينـاموا لا منـام سـبات (٦٦)

والدنيا لا تصلح أن تكون مستقرًا أو دار إقامة للإنسان ، فما هى إلا سبيل أو جسر للعبور إلى الآخرة :

ومـا هـذه الـدنيا بـدار إقامـة ولكنمـا الـدنيا مجـاز ومعـبر (٦٧)

ويقول شاعرنا المتطير فى نتفة :

قـد قلـت إذ مـدحوا الحيـاة وأكثـروا للمـوت ألـف فضـيلة لا تعـرف

فيـه أمـان لقائـه بلقائـه وفـراق كـل معاشـر لا ينصـف (٦٨)

ومدار هذين البيتين إيثار الموت على الحياة ، مما يعكس ما لدى الشاعر من نظرة سلبية تجاه الحياة ، بل إنه لينشد إقناع المتلقى بصواب منحاه الفكرى ، إذ يقرر أن للموت ألف فضيلة ، ومن هذه الفضائل التخلص من خشيته بلقائه ، ومنها أيضًا الانعتاق من جور الآخرين .

بيد أنه فى بعض المواضع الأخرى يرى الدنيا سيئة ، حيث تقترن بالموت :

سـوأة للحيـاة والمـوت حـتم ولبـذل الزمـان واسـترداده (٦٩)

ويصل به الإزراء بالحياة إلى أن يراها جيفة حقيرة ، ويرى طلابها كالكلاب :

ألا إنمـا الـدنيا كجيفـة ميتـة وطلابهـا مثـل الكـلاب النـواهس (٧٠)

والشقاء فى هذه الدنيا يشمل الكبير والصغير ، ومن هذا المنطلق فلا غرو فى بكاء الطفل إبان ولادته ؛ لأن فى ذلك إرهاصًا بما سيتجرعه فى دنياه من عناء وشقاء وشر وأذى ومحن ، وكان من المفترض ألا يستقبل الخروج إلى الحياة بالنحيب بعد أن خرج إلى مكان أفسح من المكان الذى كان يضمه ، وأرغد منه ، ويعبر الشاعر عن ذلك فى إطار جدلى مشوب بالتشاؤم، مغلف بالنزعة الابتكارية ، فيقول :

لما تؤذن الدنيا به من صروفها يكون بكاء الطفل ساعة يولد

وإلا فما يبكيه منها وإنها لأفسح مما كان فيه وأرغد

إذا أبصر الدنيا استهل كأنه بما هو لاق من أذاها يهدد (٧١)

وعلى الرغم من هذه النظرة السلبية إلى الحياة فإن ثمة مَنْ يقرر شدة تعلق ابن الرومى بها (٧٢) ومَنْ يذهب إلى شدة حبه لها (٧٣) بل إن هناك مَنْ يذهب إلى عبادته للحياة (٧٤) .

وليست المفارقات بعجيبة على ابن الرومى ؛ فهو صاحب الشخصية المتقلبة ، وعلينا أن نفسر مواقفه – عبر شعره – فى ضوء هذا الفهم .

ومهما يكن من أمر فإن التشاؤم من الظواهر اللافتة فى شعر ابن الرومى، وقد عنى به أحد الباحثين وكرَّس له مؤلفًا يتتبع فيه أثره فى شعر هذا الشاعر (٧٥) .

٣- الذات المنتقدة :

للنزعة الانتقادية تجلياتها البينة فى شعر ابن الرومى الذى كان عاشقًا للجمال ، آبيًا كل الإباء للقبح بشتى مظاهره ومناحيه ، ومن هذا المنطلق نراه منتقدًا قبح صوت إحدى المغنيات ، قائلاً بسخريته المعهودة :

لها غناء يثيب الله سامعه ضعفى ثواب صلاة الليل والصوم (٧٦)

بل إن مردود سوء الغناء لديه ليس سوى الانتحاب :

مـــــن رأى منتحبًـــــا غيـــــ ـــــرى علـــى ســـوء الغنـــاء (٧٧)

وإذا كان ابن الرومى من هواة جمال الصوت فإنه أيضًا من هواة طيب الرائحة ، ومن هنا فلا غرو أن يشن حملة شعواء يبدو من خلالها منتقدًا آكلى الثوم ؛ لما يقترن به صنيعهم من انبعاث رائحة كريهة تستثير مرتادى المجالس :

تـــرى الأفـــدام يعتلفـــون ثومًـــا ويغشـــون المجـــالس كـــالهموم

فشـــهم القـــوم مـــأثوم بخمـــر وفـــدم القـــوم مـــأثوم بثـــوم

فـــإن عيرتهـــم بـــالنتن قـــالوا : كـــذا نكهـــات أفـــواه القـــروم

فســـوء الفعـــل يـــردف ســـوء قـــول ونـــتن الثـــوم يـــردف نـــتن لـــوم

ألا قبحًـــا علـــى قـــبح وســـحقًا لهاتيـــك المنـــاظر والجســـوم (٧٨)

وقد كان سليمان بن عبد الله بن طاهر واليًا على طبرستان ، وخاض غمار الحرب ضد العلويين الذين انتزعوها منه سنة ٢٥٥هـ ، وبدلاً من إقصاء سليمان عن المناصب السياسية بعد فشله الحربى الذريع تم تنصيبه من قبل الخليفة المعتز واليًا على بغداد خلفًا لأخيه عبيد الله ، فانبرى ابن الرومى لانتقاد هذا الشأن السياسى الغريب الذى لا يتسق مع المنطق ومعطيات الواقع ، حيث قال :

مـــن عـــذيرى مـــن الخلائـــف ضـــلوا فـــى ســـليمان عـــن ســـواء الســـبيل

نفلـــوه علـــى الهـــزائم بغـــدا د كـــأن قـــد أتـــى بفـــتح جليـــل

مـــا أراهـــم بـــذلك الفعـــل إلا زهـــدوا النـــاس فـــى الـــبلاء الجميـــل

مـــن يخـــوض الـــردى إذا كـــان مـــن فـــرْ رَأثـــابوه بـــالثواب الجزيـــل (٧٩)

والشاعر إذ يبدى استنكاره وتعجبه مما حدث فإنه – فى رصد هذا الخلل السياسى – قد عوَّل على توظيف (المفارقة) فى البيت الثانى ، ويتجلى من خلالها ذلك التناقض الحاد بين السبب (الهزيمة) والنتيجة (الإثابة) فالمقدمة هنا لا تفضى إلى نتيجة مستساغة .

وقال ابن الرومى فى الجيمية التى رثى بها أبا الحسين يحيى بن عمر بن حسين بن زيد بن على :

مـه لا تعـادوا غـرة البغـى بيـنكم كمـا يتعـادى شـعلة النـار عـرفج [٨٠]

أفـى الحـق أن يمسـوا خماصًـا وأنـتم يكـاد أخـوكم بطنـةً يتـبعَّج ؟

تمشـون مختـالين فـى حجـراتكم ثقـال الخطـا أكفـالكم تترجـرج

وليـدهم بـادى الطـوى ، ووليـدكم مـن الريـف ريـان العظـام خـدلج

تـذودونهم عـن حياضـكم بسـيوفكم ويشـرع فيـه أرتبيـل وأبلـج

فقـد ألجمـتهم خيفـة القتـل عـنكم وبـالقوم حـاج فـى الحيـازم حـوج

بنفسـى الألى كظـتهم حسـراتكم فلقـد علـزوا قبـل المـات وحشـرجوا [٨١]

وهنا تتجلى نزعة ابن الرومى إلى الانتقاد اللاذع الصادر عن ذات تتحلى بالشجاعة الأدبية ، فهو لا يهادن أولى الأمر من العباسيين ولا يصانعهم – وهم ذوو الفضل عليه – وإنما يخاطبهم غير مبالٍ بمغبة الأمر ، فنراهم – عبر الصورة التى رسمها لهم – بغاة منغمسين فى النعيم عبر حياتهم المترفة ، أما سواهم من العلويين فيعانون الطوى والحسرة والردى ، بعد أن حال بنو العباس بينهم وبين نيل حقوقهم عنوة ، ويبدو ابن الرومى هنا ساخطًا على الواقع المعيب المقترن بالجور والعدوان ، متعاطفًا بل منحازًا إلى الطائفة المستضعفة التى رآها صاحبة الحق .

وقد قال ابن الرومى منتقدًا الوضع السائد :

أترانـــــى دون الأولى بلغـــــوا الآ مـــال مـــن شـــرطة ومـــن كتـــاب

وتجـــار مثـــل البهـــائم فـــازوا بـــالمنى فـــى النفـــوس والأحبـــاب

فـــيهم لكنـــة النبـــيط ولكـــن تحتهـــا جاهليـــة الأعـــراب (٨٢)

لقد احتدم الصراع فى نفس ابن الرومى المائرة غيظًا ؛ بسبب تلك المفارقة العجيبة التى شهدها مجتمع عصره الذى كان يعانى خللاً جسيمًا فى منظومة القيم ، غدت معه الأوضاع معكوسة ، فذو الكفاءة لا يبلغ ما هو حرى به من تقدير ، وعديم الكفاءة يظفر بالمنزلة الرفيعة ، وقد هال ابن الرومى أن يكون فى وضع متدنٍ مهينٍ – وهو ذو الملكة الشعرية والذكاء والعلم والثقافة – بينما ينعم سواه – الذى لا يستحق – بالمكانة والثراء ورغد العيش ، ويمثل هؤلاء الشرطة ، والكتاب ، والتجار المجردون من العلم والفصاحة .

ويبدو الشاعر حاملاً على الشرطة والكتاب المفتقرين إلى الجدارة عبر قوله :

غـــير مغـــنين بالســـيوف ولا الأقـــ ـــلام فـــى مـــوطن ، غنـــاء ذبـــاب

لـــيس فـــيهم مـــدافع عـــن حـــريم لا ولا قـــائم بصـــدر كتـــاب (٨٣)

ومن عجب أن ثمة فئات عديدة من الرعية تقاسى مرارة الفاقة والبؤس ، فى الوقت الذى ينعم فيه هؤلاء ببلهنية العيش فى قصورهم حيث تتوافر الجوارى الحسان ، ويشيع الغناء والشراب والمجون :

ويظلـــون فـــى المنـــاعم واللـــذا ت بـــين الكواعـــب الأتـــراب

لهـــم المســـمعات مـــا يطـــرب الســـا مـــع والطـــائف بـــالأكواب

... ومـــزاج الشـــراب إن حـــاولوا المـــز ج رضـــاب ، يـــا طيـــب ذاك الرضـــاب

مـــن جـــوارٍ كـــأنهم جـــوارٍ يتسلســـلن مـــن ميـــاه عـــذاب

لابســـات مـــن الشـــفوف لبوسًـــا كـــالهواء الرقيـــق أو كالشـــراب (٨٤)

وإن الواقع المشاهَد – آنذاك – ليشى بأن المعوَّل ليس على الجد والكفاءة ، فثمة من تسلقوا إلى المناصب الرفيعة ، وحظوا بالمكانة السامية والثراء الفاحش ، وكان الإنصاف يقتضى ألا يكونوا كذلك ، فهم أدنى من العبيد :

لـــو تـــرى القـــوم بيـــنهن لأجـــبر ت صـــراحًا ، ولم تقـــل باكتســـاب

مـــن أنـــاس لا يرتضـــون عبيـــدًا وهـــم فـــى مراتـــب الأربـــاب (٨٥)

وسلوكهم واشٍ بأنهم غير معنيين بشئون الرعية ، فحسبهم ما هم فيه من ترف ونعيم ، وانخراط فى القصف واللهو والعبث ، حيث الخمور ، والملابس الفاخرة ، والقصور الفخمة ذات الرياض الفسيحة الغنَّاء :

أصـبحوا ذاهلـين عـن شـجن النـا س وإن كـان حبلـهم ذا اضـطراب

فـى أمـور وفـى خمـور وسمُّـو ر وفـى قـاقم وفـى سـنجاب

وتهاويـل غـير ذاك مـن الرقـ ـم ومـن سـندس ومـن زريـاب

فـى حـبير منمـنم وعـبير وصـحان فسـيحة ورحـاب

فـى ميـادين يخترقـن بسـا تـين تمـس الـرءوس بالأهـداب (٨٦)

وإن حياتهم لمترعة بكل ما لذَّ وطاب من الطعام والشراب :

عنـدهم كـل مـا اشـتهوه مـن الآ كـال والأشـربات والأشـواب (٨٧)

فكيف يستقيم الأمر فى ظل هذه الحال التى تنبئ عن التفاوت الصارخ بين طبقات الشعب التى من بينها مَنْ ينعم بالحياة ذات الرفاهية ، ومَنْ يجتر مرارة العوز ويقاسى هوان الحاجة ؟! إن هذا الشأن لحرى بانتقاد ابن الرومى إياه ، وهو الشاعر ذو الوعى ، والضمير الحى ، والعين اللاقطة الراصدة لما يعنُّ من مثالب فى النسيج المجتمعى ، وابن الرومى – فيما سلف – يترجم عن الوجدان الجمعى للطبقات الكادحة المطحونة ، التى يستشعر آلامها ومعاناتها .

ومما يتواشج أيضًا بانتقاد ابن الرومى للمثالب المجتمعية قوله :

فليس ينفك ذو علم وتجربة من مأكل جشب أو مشرب رنق

وذو الجهالة منها فى بلهنية من مسمع حسن أو منظر أنق (٨٨)

إننا بين يدى شاعر يرصد واقعًا مختلاً ، فذو العلم والملكة والحنكة يكتوى بنار الوضع غير المتسق مع ما يتمتع به ، وفى المقابل يحظى الجاهل بالسعد ويحيا حياة رائقة .

ومن تجليات الذات المنتقدة للشأن غير المنطقى الذى كان لائحًا على مسرح الحياة الاجتماعية – آنذاك – قول ابن الرومى :

ألا أيهذا السائلى عن معاشر يزيدهم لؤم الفعال تعاليا

لعمرك ما فيهم صرفت عنايتى إلى القول ، بل فى الدهر حكت القوافيا

تنبه للأرذال يرفع أمرهم فأصبح عن أهل المروءة ساهيا

كحيران لا يدرى الهدى كيف وجهه ضلالاً ، وما يلقى إلى الرشد هاديا

ترى كل ذى لب بأسفل تلعة وكل جهول الرأى يعلو الروابيا

كذى جيف الغرقى إذا هى أنتنت وأجوت بطون الماء تعلو طوافيا (٨٩)

لقد رصدت العدسة اللاقطة لدى ابن الرومى هذا الوضع الاجتماعى المعيب ، فكل جبس فى تعالٍ ، واللئام سادرون فى تعاليهم الذى هيأه لهم الدهر فرآه الشاعر حريًّا بالقدح ؛ لارتقائه بشأن الأرذال غير الحريين بهذا الارتقاء ، ومن عجب أن ذوى المروءة فى شأن مغاير ، فالوضع معكوس فى ظل دهر متخبط ، يضاهى امرءًا ضالاً لا يدرك سبيل الرشاد ، ومما يثير الأسى ويذكى أواره تبوء الأرذال قمة الهرم الاجتماعى ، حيث يتمتعون بالثراء والنفوذ فى الوقت الذى يقبع فيه ذوو النهى فى القاع ، وما أشبه هذا الوضع الغريب الملفوظ

بسموجيف الغرقى المنتنة على سطح الماء ؛ فهى لم تعلُ لاتسام ذويها بالألباب الراجحة والسجايا الحميدة ، بل لأن الماء قد لفظها .

وعلى هذا النحو جاء تصوير الشاعر للخلل الاجتماعى السائد مغلفًا بالمبالغة والسخط والاستنكار ، وكأنى به ينعى حاله حيث كان يهيمن عليه الإحساس بأنه لم يحظَ بما هو قمين به فى ضوء ما كان يتمتع به من ملكة فذة. وقد قال ابن الرومى فى الخضاب :

يـــا مـــن يعمـــى علـــى حليلتـــه شـــيبًا يريهـــا خضـــابه حلكـــا

أعجـــب بتزويـــرك الخضـــاب علـــى مـــن تتـــولاه فـــى الخـــلاء لكـــا

لـــن تنقـــل الشـــيب عـــن خليقتـــه مـــا عشـــت حتـــى تصـــرِّف الفلكـــا (٩٠)

والشاعر يحمل هنا على أولئك الذين يتحايلون على المشيب بالخضاب ، ويرى أن هذا المسلك يمثل ضربًا من التزوير والتدليس ، يستهدف تعمية الزوجة ، ويبدى ابن الرومى تعجبه من هذا الصنيع الذى لا يتسق مع امرئ ذى حكمة وحسن تقدير للأمور وعواقبها ، فلا جدوى من محاولة إخفاء مظاهر الشيب ، حيث إن عجلة الزمان لا تعود إلى الوراء ، وعلى المرء الحصيف الرضا بالواقع ، والرضوخ لتداعيات المرحلة الزمنية التى يمر بها .

ومما لا ريب فيه أن الحياة لا تمضى على وتيرة واحدة ، فقد يطرأ التغيير السلبى على منظومة القيم الاجتماعية ، وعلى الشاعر حينئذ أن ينهض بما هو منوط به من دور إيجابى فَعَّال ، يجسد من خلاله الخلل ، ويلفت النظر إلى ضرورة مجابهة خطره الداهم ، وانبثاقًا من هذا كانت لابن الرومى نظرات انتقاد بثها عبر ديوانه ، ومما يتواشج بها قوله معرضًا بما رصده من واقع سلبى ملفوظ ، متمثل فى بخل بعض أفراد المجتمع :

والجـــود عـــار عنـــدهم والبخـــل مـــن أعلـــى المفـــاخر (٩١)

وقال ابن الرومى فى معرض الانتقاد أيضًا :

يقولـــون مـــا لا يفعلـــون مســـبة مـــن الله مســـبوب بهـــا الشـــعراء

ومـــا ذاك فـــيهم وحـــده بـــل زيـــادة يقولـــون مـــا لا يفعـــل الأمـــراء (٩٢)

وهذان البيتان متعلقان بالشعراء الذين ينحون منحى المبالغة الفجة ، إذ لا يكتفون بقول ما لا يفعلون وإنما يخلعون على ممدوحيهم ما لا يفعلون أيضًا ، وهذا المسلك الشائن يبدو كوصمة عار ، وكان ابن الرومى هنا مستوحيًا قول الله – عز وجل – : ﴿ وَٱلشُّعَرَآءُ يَتَّبِعُهُمُ ٱلْغَاوُۥنَ أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِى كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ ﴾ (٩٣) .

٤ – الذات الساخرة :

لعلى لا أعدو الحقيقة إذا قلت : إن ابن الرومى أحد الرواد المميزين فى مضمار الشعر الساخر ، وقد تضافرت بعض العوامل ، وهيأت له أن يكون مبرزًا فى هذا المنحى على نحو لافت ، ومن هذه العوامل ما يتعلق بالشاعر نفسه ، ومنها ما يتواشج بالمجتمع ، حيث إن شاعرنا لم يحظ بالتقدير المجتمعى اللائق به ، كما أن ثمة سمات شخصية أثرت فى منحاه الساخر ، أبرزها الاضطراب العصبى ، والاعتلال الصحى ، والنزعة التشاؤمية ، والانطواء على الذات .

لقد كان ابن الرومى ذا حس مرهف ، كما كان سريع الغضب حاده ، وقد أفضت ملابسات حياته إلى تشكيل وجدانه على نحو يفصح عنه تمرده ونقمته على الواقع المعيش المترع بالمفارقات الحرية بالسخرية ، وكما سخر ابن الرومى من الآخرين سخر أيضًا من نفسه ، ولننظر إلى تصويره مشيته غير المتزنة الواشية باختلال أعصابه ، حيث يقول :

إن لى مشـــية أغربـــل فيهـــا آمنًـــا أن أســـاقط الأســـقاطا (٩٤)

ويبرز قبح وجهه على نحو مترع بالسخرية المريرة ، إذ يقول :

جـزى الله عنـى قـبح وجهـى سـعادة ... كمـا قـد جـزاه ، والإلـه قـدير

ذعـرت بـه قومًـا فـأدوا إتـاوة ... كـأنى علـيهم عنـد ذاك أمـير (٩٥)

وفى موضع آخر يصف نفسه قائلاً :

مـن كـان يبكـى الشـباب مـن جـزع ... فلسـت أبكـى عليـه مـن جـزع

لأن وجهـى بقـبح صـورته ... مـازال بـى كالمشـيب والصـلع

أشـب مـا كنـت قـط أهـرم مـا ... كنـت فسـبحان خـالق البـدع

إذا أخـذت المـرآة أسـلفنى ... وجهـى ومـا مـت ، هـول مطلعـى

شـغفت بـالخرد الحسـان ومـا ... يصـلح وجهـى إلا لـذى ورع

كـى يعبـد الله فـى الفـلاة ولا ... يشـهد فيـه مشـاهد الجمـع (٩٦)

وفى هذه الأبيات تبرز سخرية الشاعر اللاذعة من قبحه ، بعد أن دلف إلى مرحلة الشيخوخة التى افترسته ، فقد فقدَ الرونق والبهاء والحيوية ، وغدا بمنأى عن المتع والملذات ، ولا غرو فى ذلك ؛ فدمامة وجهه ليست بأدنى من الشيب والصلع فى تأثيرها السلبى ، لقد ولى الشباب قبل الأوان ، وإذا ما نظر الشاعر إلى المرآة راعه ما تبدى من قبح وجهه ، وقفز إلى ذهنه سوء المصير بعد الوفاة على الرغم من كونه على قيد الحياة ، إن ابن الرومى ليعانى من عدم اتساق الإمكانات المتاحة لديه مع رغباته المشبوبة ، فقد زايلته الفحولة والنضرة ، ولم يزايله الحرص على تلبية رغباته المحتدمة ، وهذا الصراع الداخلى يمثل إشكالية غير هينة لديه، إنه جد شغوف بالحسان ولكن لا سبيل إلى الظفر بهن فى ظل ما يعانيه من واقع محبط للآمال ، فقد حالت حال وجهه الذى غدا شبيهًا بوجه الزاهد الناسك الذى اعتزل الناس ، وآثر الثواء فى فلاة قاصية عنهم ليتحاشاهم حتى فى صلوات الجمع ؛ لئلا يروا وجهه القبيح الذى يجلب الاستياء

، إن مأساة ابن الرومى التى عَبَّر عنها عَبْر الأبيات السالفة هى مأساة كل امرئ تتعارض رغباته مع إمكاناته ، بيد أن شاعرنا قد جنح إلى المبالغة فى تصوير سوء حاله ، وآثر أن يضفى على وصف قبحه طابع السخرية المريرة ، وكأنه لا يميط اللثام عن كنه أمره إزاء الآخرين بل يجلد نفسه جلدًا معنويًا مبرحًا .

إن ابن الرومى شاعر ساخر بطبعه ، وقد توافرت المقومات التى هيأت له أن يكون هكذا ، وإذا كنت قد أبرزت سخريته من نفسه مستدلاً ببعض النصوص ، فإننى سأورد فيما يلى بعض النصوص الأخرى المتواشجة بسخريته من الآخر ؛ استيفاء لأبعاد هذه الظاهرة اللافتة التى جعلت صاحبها أحد الرواد المبرزين فى هذا المنحى فى الشعر العربى ، ومن هذه النصوص قوله :

أقصر وعور وصلع فى واحد ؟
شواهد مقبولة ناهيك من شواهد
تخبرنا عن رجل مستعمل المقاف
أقمأه القفد فأضحى قائمًا كقاعد
فكف منه بصرًا مثل السراج الواقد
وحت منه شعرًا أسود كالعناقد (٩٧)

وتتمحور أبيات هذا النص حول أبى على بن أبى قرة ، حيث يقف منه الشاعر موقف المتهكم ، موجهًا سخريته إلى ما فيه من مثالب عديدة أبرزها القصر والعور والصلع وتقوس المتن ، ويقرر شاعرنا أن مهجوه لم يكن فى الأصل قصيرًا مشوهًا ، وإنما غدا قميئًا بسبب ذلك الصفع الذى كان يتلقاه على قفاه ، حتى صار مَنْ ينظر إليه لا يدرى ما إذا كان قاعدًا أم قائمًا ، فينبغى كف البصر عنه .

وقد غلب على هذا النص الطابع الكاريكاتورى المفعم بالسخرية اللاذعة ، ولعل عناية ابن الرومى فيه قد تجاوزت الشكل الخارجى للمهجو إلى عقد الوشيجة بينه وبين الحال النفسية المرتبطة به وهى وثيقة الصلة بالحقارة والهوان ، وفى تقديرى أن الصورة التى رسمها الشاعر لمهجوه تحمل طابع التفرد ، وفرادتها برهان ساطع على ما بلغه ابن الرومى من إبداع فنى ، والصور التى سرى عليها هذا الحكم من الكثرة بمكان فى ديوانه .

وقد أكثر ابن الرومى من هجاء ذوى اللحى ، ويتسنى لنا تفسير هذا الشأن من منظور نفسى ، ذلك أن الفن " تعويض عن الإحباط ، وابن الرومى فى وصفه اللحية الطويلة ، خلع عليها كثيرًا من حقده ، فأتى وصفه كاريكاتوريًا ، ينقل الواقع بعد أن يمسخه ويمعن بتشويهه " [٩٨] .

وقد قال ابن الرومى مخاطبًا أحد ذوى اللحى الطويلة العريضة :

إن تطل لحية عليك وتعرض فالمخالى معروفة للحمير

علق الله فى عذاريك مخلا ة ولكنها بغير شعير

لو غدا حكمها إلىَّ لطارت فى مهب الرياح كل مطير [٩٩]

إن ابن الرومى ينزع إلى السخرية من مهجوه عبر تشبيه لحيته بمخلاة الحمار ، معربًا عن رغبته فى اجتثاثها ، والباعث على السخرية هنا نفسى المنبع ، حيث إن ابن الرومى لم يؤتَ لحية غزيرة الشعر ، وقد أصابه الصلع فلبس العمامة لإخفائه ، ومن هذا المنطلق فقد حمل على مَنْ تمتع بهذه اللحية بدافع من الحقد ، موهمًا الآخر بأنها من المثالب لا المزايا ، فالحرمان هو المحرك لحقده الذى ترجم عنه بالقدح والسخرية .

ويخاتل ابن الرومى الآخر إذ يوهمه أن طول اللحية دليل على نقص العقل .

فنقصان عقل الفتى عندنا بمقدار ما زاد فى لحيته [١٠٠]

٥- الذات النهمة اللاهية :

من المفارقات الصارخة أن ابن الرومى كان ينحى باللائمة على سواه لكونه شرهًا أكولاً وفى الوقت نفسه يقفنا شعره على أنه كان امرءًا نهمًا ، ولنا أن ننظر إلى قوله مخاطبًا جارية أم حبيب التى كانت تدعى قسطنطينة ، معترفًا لها بكلفه الشديد بالطعام :

ذرينى قسطنطين آكل شهوتى وتبشمنى إنى بذلك راضى

فأكثر ما ألقى من الزاد كظة مدى يومها واليوم أسرع ماضى (١٠١)

وشاعرنا الذى يتحرق شوقًا إلى شتى المأكولات لا يجد غضاضة فى أن يقول :

ولقد منعت من المرافق كلها حتى منعت مرافق الأحلام

من ذاك أنى ما أرانى طاعمًا فى النوم أو متعرضًا لطعام

إلا رأيت من الشقاء كأننى أثنى وأكبح دونه بلجام (١٠٢)

ومما يبرهن على أن ابن الرومى كان ذا نهم تلك النصوص العديدة التى أودعها ديوانه ، وكان فيها معنيًّا بوصف ألوان متباينة من الطعام ببراعة وفى إلحاح ، مما يشى بأنه كان سريع التلبية لنداء معدته وما تمليه عليه ، وهى دائمًا تنشد المزيد :

لهفى عليها وأنا الزعيم لعدة شيطانها رجيم (١٠٣)

لقد كان ابن الرومى مولعًا بشتى أنواع الطعام ، ومنها السميذ والثرائد والجرداق والشبوط والفروج والزلابية والقطائف وسواها من ألوان الطعام التى كانت معروفة فى العصر الذى عاش فى ظلاله .

واللوزينج ضرب من الحلوى الفارسية ، قال فيه ابن الرومى :

لا يخطئنى منك لوزينج إذا بدا أعجب أو عجبا (١٠٤)

وقد أمعن فى وصفه وصف الذواقة المحنك ، حيث قال :

مســـــتكثف الحشـــــو ولكنـــــه أرق قشـــــرًا مـــــن نســـــيم الصَّـــــبا

كأنمـــــا قـــــدت جلابيبـــــه مـــــن أعـــــين القطـــــر الـــــذى قببـــــا

يخـــــال مـــــن رقـــــة خرشـــــائه شـــــارك فـــــى الأجنحـــــة الجنـــــدبا (١٠٥)

ولا تتحقق اللذة مع اللوزينج للفم فحسب ، وإنما تلذه العين ، وتصبو إليه النفس :

ملـــــذ عـــــين وفـــــم حسَّـــــنت وطيبـــــت حتـــــى صـــــبا مـــــن صـــــبا (١٠٦)

ورؤيـة الدجاجـة ذات القشـرة الصـفراء تسـتدعى إلـى ذهـن ابـن الرومـى الـدينار الذهبى ، فقيمتها رفيعة لديه ، وهى تزف إليه :

وسميطـــــة صـــــفراء ديناريـــــة ثمنًـــــا ولونًـــــا زفهـــــا لـــــك حـــــزور (١٠٧)

وكانت للموز منزلة أثيرة لدى ابن الرومى ، فهو يراه فوزًا :

إنمـــــا المـــــوز حـــــين تمكـــــن منـــــه كاسمـــــه مبـــــدلاً مـــــن المـــــيم فـــــاء (١٠٨)

ويعادل فقده الموت فى نظره :

فهـــــو الفـــــوز مثلمـــــا فقـــــده المـــــو ت لقـــــد بـــــان فضـــــله ، لاخفـــــاء (١٠٩)

والطريف أن ثمة نزاعًا طارئًا يشتجر بين الأفئدة والأحشاء بسبب الموز ، حيث يقول شاعرنا الأكول :

لـــــو تكـــــون القلـــــوب مـــــأوى طعـــــام نازعتـــــه قلوبنـــــا الأحشـــــاء (١١٠)

ويقول د. عبد الحميد الحر – وهو أحد الباحثين المعنيين بابن الرومى –: " لا نغالى إذا قلنا بأن وصفه للطعام فيه نوع من الشهوة ، بحيث تمتزج لذة الطعام ولذة الجنس فى أن تلج إحداهما فى الأخرى بنوع من التقمص النفسى شديد التعقيد " (١١١) .

وفى تقديرى أن كلف ابن الرومى بوصف أنواع الطعام يقترن ببعد نفسى ؛ فهو امرؤ نهم ، حالت ظروف حياته المادية – أحيانًا – دون إشباع رغبته فى

التلذذ بتناول الطعام الطيب الذى تشتهيه نفسه ، وتتوق إليه معدته ، فجاءت عنايته الشديدة بوصف الطعام الشهى – الذى يفتقده – تعويضًا نفسيًا عن شعوره بالحرمان المقترن بواقعة المعيش ، ولعل هذا الكلف معزو أيضًا إلى طبيعة حياة عصره التى كانت متسمة بالاندفاع إلى تلبية الرغبات ، والنزعة إلى الترف والترفيه فى مناحٍ شتى .

ويشى بعض شعر ابن الرومى بأن الأمر لم يقف به عند حد التعبير عن نهمه ، حيث نراه " ينظم كذلك وصايا وأوصافًا للطباخين ليحتذوها فى مهنتهم، فيجعل من نفسه طليعة فى هذا المقصد الأدبى للمأمون البخارى (٣٨٢هـ/٨٧٢م) وأبى إسحاق الشيرازى الشاعر المتأخر عنه " [١١٢].

وبرهن بعض شعر ابن الرومى على نزعته اللاهية ، التى يبدو مما يتواشج بها موقفه حيال الخمر التى حرمها الإسلام [١١٣] ، حيث يهتف الشاعر قائلاً :

أحل العراقى النبيذ وشربه وقال : الحرامان المدامة والسكر [١١٤]

ولا يتورع ابن الرومى عن شرب المدام ، إذ يقول :

ألا فاسقنى فى الفطر كأسًا رؤية لعل لهاث الصوم ينفع لاهثه [١١٥]

وينبرى معددًا فوائد السلاف من خلال قوله :

تميت الهموم وتحيى السرور وتشفى السقام وتنفى الأذى [١١٦]

وفى موضع آخر يبين أنها مصدر حبوره وطربه :

وكنت أدير الكأس ملأى رؤية لأجذل مسرورًا بها ولأطربا [١١٧]

ويراها دواءه الناجع :

اسقنى سلوة فإن أنت لم تقـ ـدر عليها فداونى بالمدام [١١٨]

وكأنى به يسير على درب أبى نواس حين قال :

دع عنك لومى فإن اللوم إغراء وداونى بالتى كانت هى الداء (١١٩)

ويرى ابن الرومى أن العيش الحقيقى لا يكون إلا فى رفقة أكواب الخمر المعتقة :

ولا عيش إلا بين أكواب قهوة تواردها عقب من الفرس عن عقب (١٢٠)

والليلة التى يشرب فيها الخمر تقترن بالظفر بالسعد والسرور ، وكأنها لديه ليلة المعراج :

رفعتنا السعود فيها إلى الفو ز فكانت كليلة المعراج (١٢١)

ولى تحفظ على هذا التشبيه الذى جانبه التوفيق .

ويبالغ الشاعر اللاهى إذ يجعل الراح توأم الروح :

روح راح أو حشاشتها فهى أخت الروح فى الجسد (١٢٢)

وفى موضع آخر ينحو إلى إبراز مردود المدام البكر الحسناء الساحرة التى تعيد إلى الهرم شبابه وصبابته ومرحه ، إذ يقول :

بكراً ترد على الكبير شبابه فتراه بين صبابة ومراح

حسناء تكسو من محاسنها الفتى فتراه أحمر أزهر المصباح (١٢٣)

٦- الذات المتقلبة :

لم تتسم شخصية ابن الرومى بالاعتدال والتوازن النفسى والثبات الانفعالى ، وقد " كانت فى طبع ابن الرومى حدة وتطرف ، كان إذا أحب أحب بنهم ، وأقبل على من يحب أو ما يحب بكل جوارحه ، وإذا كره كره فى عنف ، وأحس فيما يكره وفيمن يكره كل خصائص الشر والقبح " (١٢٤) .

إننا نستشعر أن ذات الشاعر كانت منشطرة بين النقائض ، فتارة تشايع ، وتارة أخرى تناهض على نحو يشى بالتحامل ، ومما يتواشج بذلك موقفه حيال

الجود والشح ، حيث يبرز أن طبعه ينزع إلى الجود ، ونفسه تسول له الحرص وتزين البخل ، وفى ظل هذا الصراع المحتدم بين نوازع الطبع والنفس لا يلفى الشاعر مناصًا سوى التضرع إلى خالقه ؛ ليقيه الانسياق خلف ما تمليه عليه نفسه :

قنى يا إلهى شح نفسى فإننى أرى الجود لى حظًّا وشيمتى البخل

وقد كان حق الجود بذل ذخائرى إلى أن يرانى الله يعوزنى الأكل

ولكن نفسى آثرت نبل مالها وما حيث نبل المال ما يوجد النبل (١٢٥)

بيد أن شاعرنا – فى موضع آخر – لا يرى أن البخل مسوغ لإزجاء اللوم ، بل يرى البذل حريًا بتوجيه اللوم إلى الجواد :

لا تلم المرء على بخله ولمه يا صاح على بذله (١٢٦)

ومن الشواهد على تقلب الذات فى شعر ابن الرومى موقفه نحو الحقد ، وهو يتأرجح فيه بين مدحه وقدحه ، وقد قال :

حقدت عليك ذنبًا بعد ذنب ولو أحسنت كان الحقد شكرا

يسمى الحقد عيبًا وهو مدح كما يدعون حلو الحق مرا (١٢٧)

أرأيت إلى هذا الموقف الداعم للحقد من قِبل الشاعر الذى يشيد به ، بل ينظر إليه على أنه ضرب من الشكر ؟!

ولا يخجل ابن الرومى من الاعتراف بحقده العتيد ، عبر قوله :

شكرى عتيد وكذاك حقدى

للخير والشر بقاء عندى (١٢٨)

ولكننا لا نعدم أبياتًا أخرى يقف فيها موقفًا مغايرًا ، كاشفًا – بما لا يدع مجالاً للشك – عما اتسمت به شخصيته من تناقض جلى ، حيث يزرى بالحقود المهين الرعديد عبر قوله :

وكفى الحقود مهانة وغضاضة أن لست تلقاه عدو جهار (١٢٩)

ويخاطب ما دح الحقد مخطئًا إياه ، حيث يقول :

يا ضارب المثل المزخرف مطريًا للحقد لم تقدح بزند وارى (١٣٠)

ولم يكتفِ ابن الرومى بذم الحقد ، بل قدح ذويه ومادحيه قائلاً :

يا مادح الحقد محتالاً له شبهًا لقد سلكت إليه مسلكًا وعثا

لن يقلب العيبَ زينًا من يزينه حتى يرد كبيرًا عاتيًا حدثا

... يا دافن الحقد فى ضعفى جوانحه ساء الدفين الذى أمست له جدثا

الحقد داء دوى لا دواء له يرى الصدور إذا ما جمره حرثا

فاستشف منه بصفح أو معابتة فإنما يبرأ المصدور ما نفثا (١٣١)

إن الشاعر ليخاطب مقرظ الحقد وحامله مبينًا ما يكتنف هذا الأمر من خطر ، فالحقد داء لا أمل فى الخلاص منه ، وهو كالجمر المستعر بين الجوانح ، ومن الحرى بصاحبه التماس الاستشفاء من تداعياته الجسيمة عبر التذرع بالصفح عن الآخر أو توجيه العتاب له على نحو ينزع فتيل الشنآن ، وينقى أجواء العلاقة .

ومهما يكن من أمر فقد تضاربت الآراء حول موقف ابن الرومى من الحقد ، فثمة مَنْ نفى الحقد عنه (١٣٢) وثمة مَنْ قرر وجود الحقد لديه وعقد الوشيجة بينه وبين الحرمان (١٣٣) وأؤيد هذا الرأى الذى يتسق ومعطيات حياة ابن الرومى وكنه نفسيته .

وإذا كان شعر ابن الرومى قد أبرز اتسام ذاته بالتقلب البين ، فلا ريب فى أن دائرة هذا التقلب قد انداحت لتشمل ما يتواشج بالنزعة الدينية ، فهو يقرر أنه مؤمن وثيق الصلة بالحق ، إذ يقول :

إنى مؤمن وإنى أخو الحقْ قِ علىم بفرعه والنصاب (١٣٤)

ولـه ظائيـة يهنـئ فيهـا أبـا محمـد الحسـن بـن عبيـد الله بـن سـليمان بشـهر رمضان ، ومن أبياتها قوله :

ألســت تــرى اليــوم المليــح المغايظــا رعــاك مليــك لم يــزل لــك حافظــا (١٣٥)

وقوله أيضًا :

ولكنــه الشــهر الــذى غــاب لهــوه فعــادت ملاهــى النــاس فيــه مواعظــا (١٣٦)

ويدعو أيام شهر رمضان الفضيل بالسقيا ، حيث يقول فى نص آخر :

ســقى الله أيــام الصــيام وإن مضــت بغــير الــذى نهــوى مــن الأكــل والشــرب (١٣٧)

ولعل ما سلف يشى بنزعة دينية إيجابية ، ولكننا لا نعدم نقيضها فى شعره ، ومما يمثل ذلك قوله :

شــــهر الصــــيام مبــــارك مــــا لم يكــــن فــــى شــــهر آب

خفــــت العــــذاب فصــــمته فوقعــــت فــــى نفــــس العــــذاب (١٣٨)

إن ثناءه على شهر رمضان رهن بميقات صومه ، وهو لم يصمه تزلفًا إلى ربه ونشدانًا لمرضاته ، بل اتقاء لما يخشاه فى يوم القيامة من عذاب ، ويرى أن عذاب صومه قد جاء مضاهيًا لعذاب يوم القيامة المخشى .

ونراه مُعرِّضًا بهذا الشهر المبارك وطوله عبر قوله ساخرًا :

رمضــان يزعمــه الغــواة مبــارك صــدقوا وجــدك إنــه لطويــل (١٣٩)

ولم يستح مِن قدحه على نحو يعكس تهكمه السافر فى قوله :

أذمــه غــير وقــت فيــه أحمــده منــذ العشــاء إلى أن تســقع الديكــه (١٤٠)

ويقول معبرًا عن عدم استساغته إياه ؛ نظرًا لطوله وثقله :

شــهر القيــام وإن عظمــت حرمتــه شــهر طويــل ثقيــل الظــل والحركــه (١٤١)

ولا يتورع عن هجائه ، لأنه – من وجهة نظره – شهر العذاب الذى يحاكى يومه يوم القيامة طولاً ، وهو قمين بعدم الترحيب بقدومه :

إذا بركـــت فـــى صـــوم لقـــوم دعـــوت لهـــم بتطويـــل العـــذاب

ومـــا التبريـــك فـــى شـــهر طويـــل يطـــاول يومـــه يـــومَ الحســـاب

فـــلا أهـــلاً بمـــانع كـــل خـــير وأهـــلاً بالطعـــام وبالشـــراب (١٤٢)

ويقول معللاً موقفه حيال هذا الشهر الكريم – الذى لا يطمح إلى نيل ثواب صيامه – مبرزًا توقه إلى مضيه :

شـــهر يصـــد المـــرء عـــن مشـــروبه ممـــا يحـــل لـــه ومـــن مأكولـــه

لا أســـتثيب علـــى قبـــول صـــيامه حســـبى تصـــرمه ثـــواب قبولـــه (١٤٣)

ويرى الباحث أن الباعث على هذا الموقف علة النهم الشديد ، وهذا الموقف السلبى ملفوظ من قِبل المتلقى ذى الوازع الدينى القوى ، حيث إنه لا يليق بشاعر مسلم هجاء هذا الشهر المبارك الذى يعد منحة جليلة من الرحمن لعباده .

وعلى هذا النحو يتجلى لنا تأرجح موقف ابن الرومى إزاء شهر رمضان ، مما يبرهن على أنه امرؤ غريب الأطوار ، لا يثبت على حال .

ومن البراهين الدامغة على اتسام الذات بالتقلب لدى ابن الرومى مواقفه العديدة حيال ممدوحيه ، فهو رجل سريع الانفعال ، حاد المزاج متلونه ، متطير ، وقد استهدفته النوازل ، وتباين موقف ممدوحيه نحوه ، فترك ذلك تداعيات جلية على ملامح شخصيته ولاسيما الملمح النفسى .

وباستقراء ديوانه يتجلى لنا أنه كان يكيل المدمح لبعض ممدوحيه ثم لا يلبث أن ينقلب عليهم رأسًا على عقب ؛ لدواعٍ شتى ، فيهجوهم هجاء مرًّا ، ولا يستحى أن يعترف بأنه امرؤ كاذب فى مديحه ، صادق فى قدحه الذى يبز المديح تأثيرًا بفضل مصداقيته :

يقولـــون لى : ألفـــاظ هجـــوك عنـــدنا إلى القلـــب مـــن ألفـــاظ مـــدحك أســـبق

فقلـــت لهـــم : كـــذب مـــديحى فـــيكم وهجـــوى لكـــم صـــدق وللصـــدق رونـــق (١٤٤)

وكان ابن الرومى ذا علاقة طيبة بإبراهيم بن المدبر ذلك الأديب الأريب الذى تبوأ منزلة رفيعة ، وكان دانيًا من الخليفة العباسى ، وقد مدحه ابن الرومى ببعض شعره ثم انقلب عليه بعد رده مديحًا له ، ونظم شعرًا منه قوله :

فـلأ بكـين لـك الصـديق بعولـة ... ولأضـحكن بـك العـدو إلى العـدا

بعـوارم لا ذنـب لى فـى نسـجها ... إذ كـان مـا أسـدت يـداك لهـا سـدى

ألحمتهـا بـالقول إذ أسـديتها ... بالفعـل ، مـا جـار الهجـاء ولا اعتـدى

فـدع الملامـة للـهجاء ، فإنـه ... إن كـان جـار أو اعتـدى فبـك اقتـدى (١٤٥)

كما قال مهددًا إياه فى دالية :

لـتلاقين شـتائمى ناريـة ... لا يجتويـك حريقهـا الوقـاد (١٤٦)

ومن هذه الدالية أيضًا قوله متوعدًا :

ولأرمينـك بعـدها بقصـائد ... فيهـا لكـل رميـة إقصـاد

لـو خيسـت فرعـون ذل لوقعهـا ... فرعـون ذو الأتـاد ، والأوتـاد (١٤٧)

وثمة ممدوحون كثر – سوى إبراهيم بن المدبر – انقلب عليهم ابن الرومى فحمل عليهم حملات شعواء بعدما كان منه من مديحهم ، وقد شمل تقلبه بنى العباس الذين كانوا ذوى فضل عليه ، وعبر بشعره عن ولائه لهم ، وكونهم أهله (١٤٨) ، حيث نجده يقول فى قصيدة كرسها لرثاء عمر بن حسين بن زيد بن على ، الذى ثار على الخلافة العباسية وولاة خراسان من بنى طاهر :

أجنـوا بنـى العبـاس مـن شـنآنكم ... وأوكـوا علـى مـا فـى العيـاب وأشـرجوا

وخلـوا ولاة السـوء مـنكم وغـيهم ... فـأحر بهـم أن يغرقـوا حيـث لججـوا

نظـار لكـم أن يرجـع الحـق راجـع ... إلى أهلـه يومًـا فتشـجوا كمـا شـجوا (١٤٩)

وهنا يخاطب ابن الرومى بنى العباس طالبًا منهم إخفاء بغضهم للعلويين ، كما يعرض بولاة السوء من بنى طاهر – وله فيهم مدائح – وتحمل هذه القصيدة إرهاصًا بزوال ملك العباسيين ، واستعادة العلويين لحقهم ، ولعل ذلك يعكس ضربًا من المفارقة ، بيد أن ثمة من يذهب إلى أنه " ليس عجيبًا أن يصرح ابن الرومى بعدائه لبنى العباس ، وبتشيعه للعلويين ، مع أن أباه كان مولى لرجل من بيت العباسيين ، كما كان ممدوحوه من كبار رجال العباسيين وأقطاب دولتهم ، فإن فطرة المتشيع متى رسخت لا يبالى فى سبيلها بالشهادة على الرغم مما عندهم من الأخذ بالتقية " (١٥٠) .

وقد عنى ابن الرومى فى شعره بالمرأة أيما عناية ، وتغزل بكثير من النساء على نحو دال على حبه للجمال ، وكلفه بالمتعة ، بيد أن موقفه من المرأة لم يتخذ طابع الثبات ، إذ نراه فى بعض شعره يقف منها موقفًا سلبيًّا ، حيث يصم النساء بالغدر عبر قوله :

ومن عجائب ما يمنى الرجال به ... مستضعفات له منهن أقران

مناضلات بنبل لا تقوم له ... كتائب الترك يزجيهن خاقان (١٥١)

... ولا يدمن على عهد لمعتقد ... أنى وهن كما شبههن بستان ؟

يميل طوراً بحمل ثم يعدمه ... ويكتسى ثم يلفى وهو عريان

حالاً فحالاً كذا النسوان قاطبة ... نواكث دينهن الدهرَ أديان

يغدرن والغدر مقبوح يزينه ... للغاويات وللغاوين شيطان (١٥٢)

إن ابن الرومى يبرز طبائع النساء – اللائى طالما تغنى بحسنهن وعشقهن – فى صورة كريهة ، فنراهن جميعًا مجبولات على الغدر ، نازعات إلى اللعب بعواطف الرجال وأحاسيسهم " ولعله استمد هذه النظرة من اختلاطه بالجوارى والقيان " (١٥٣) .

من المعروف أنهن قد انتشرن فى العصر العباسى ، وكان لهن دور بارز على صعيد الحياة الاجتماعية آنذاك .

٧- الذات المستعلية :

جنح ابن الرومى فى بعض شعره إلى الزهو والفخر على نحو يجعلنا نتساءل : ما الباعث على فخره ؟ وهل كان مُعوَّله فى هذا الفخر على سند من الواقع أم أنه يشى بشعور هذا الشاعر بالنقص ؟ إننى أرجح أن يكون الباعث على هذا المنحى شعور ابن الرومى بعقدة (النقص) ؛ فهو يتغيا الاستطالة التى لا يدعمها – أحيانًا – شىء من الواقع ، حيث يبدو كالطبل الأجوف .

ومن المعلوم أنه كان هزيلاً واهن البنية ضاويها ، كما كان متطيرًا رعديدًا يخشى السفر عن طريق البر أو البحر على حد سواء ، وشاعر هذا شأنه نراه يجأر قائلاً على نحو مترع بالحماسة ، مبرز لقوته وقسوته على الخصوم الذين يتجرعون مرارته :

أســـوغ لخلانـــى مســـاغ شـــرابهم ويلقـــانى الأعـــداء كالحنظـــل الغـــض (١٥٤)

وهو لا يرضى بالهوان ؛ لأنه ليس واهنًا ، كما أنه بمنأى عن البغى :

ومـــا بـــى مـــن وهـــن فأرضـــى بمســـخط ولا البغى من شأنى فأسخط ما يرضى (١٥٥)

وشاعرنا الذى يرتدى رداء الفروسية الموهوم لا يتورع عن إبراز صورته كالأسد فى ساحة الوغى ، حيث يكون الظفر حليفه :

وإننـــى لليـــث فـــى الحـــروب مظفـــر مقـــاد أداة الهصـــر بـــالظفر والعـــض (١٥٦)

ويبدو سادرًا فى هذا الوهم والغرور ، إذ يقول مبرزًا حاله على أرض النزال، حيث لا يعبأ بخصومه الذين يلوذون بالفرار أمامه رغم كثرتهم العددية :

إذا مـــا هـــززت الـــرمح يـــوم كريهـــة لجمـــع ، فـــذاك الجمـــع أول مـــنفض

تضاءل فى عينى الجموع لدى الوغى وإن هـــى جـــاءت بالقضـــيض وبـــالقض

ومـــا ضـــربى الأقـــران عـــن لقـــائهم بـــذب ، ولا طعنـــى هنـــاك بـــالوخض (١٥٧)

ومـا أرى ابـن الرومـى هنـا إلا معبـرًا عـن أمنيـة مفقـودة ، لا سـبيل إلـى تحقيقها ، وكأنه ينشد (التعويض) لإشباع حاجة نفسية لديه ، فقد عانى الخور ، وهو هنا يدعى البأس والاستخفاف بالعدو لدى القتال ، لثقته المطلقة فى قوته الخارقة .

وفى موضع آخر يقول ابن الرومى مشبهًا نفسه بالأسد الذى لا يضارعه سائر الأسود :

أنـــا ليـــث الليـــوث نفسًـــا وإن كنـــ ـــت بجســـمى ضـــئيلة رقشـــاء (١٥٨)

كما يقول :

مـــالى أســـل مـــن القـــراب وأغمـــد لم لا أجـــرد ، والســـيوف تجـــرد ؟

لم لا أجـــرب فـــى الضـــرائب مـــرة - يـــا للرجـــال – وإننـــى لمهنـــد

بـــل قـــد حكـــى التجريـــب أنـــى صـــارم ذكـــر ، فلـــم ألقـــى ولا أتقلـــد ؟

لم لا أحلـــى حليـــة أنـــا أهلـــها فيـــزان بـــى بطـــل ويكفـــى مشـــهد ؟ (١٥٩)

ولا ينـى الشـاعر هنـا يعـزف علـى قيثـارة القـوة والشـجاعة التـى ليسـت فـى كنهها سوى وهم غليظ ، ينشد من التعلق به تحقيق التعويض النفسى لما يفتقده فى عالم الحقيقة ، فثمة تباين بيِّن بين ما يرد فى شعره وما ينطق به واقعه الذى يكذبه ، ويفضح كنه شأنه ، ويعرى رغبته المشبوبة فى الاستعلاء ، تلك الرغبة التى كان من إفرازاتها قوله :

وإنـــى لرحـــال المطـــى علـــى الـــونى قليـــل مبـــالاة بإنضـــاء مـــا أنضـــى

أبيـــع بمكـــروه الســـرى لـــذة الكـــرى إذا رويـــت عـــين الـــدثور مـــن الغمـــض

... أشـــد لنيـــل المجـــد رجلـــى مشـــمرًا وهـــل بعـــده شـــىء أشـــد لـــه غرضـــى ؟

وإنـــى لنضـــو المكرمـــات ونقضـــها علـــى أننـــى لا أشـــتكى ســـأم الـــنقض

ولى همـــة تطـــوى إلى الـــرى ظمأهـــا عيـــوف لطـــرق المـــاء والثمـــد الـــبرض

إذا نـــاهض العليـــا قـــوم فقصـــروا فـــإنى حـــرى أن يـــتم لهـــا نهضـــى

أمـــد إلى الطـــولى يـــداً ذات بســـطة وعـــين كـــريم لا يقـــال لهـــا : غضـــى (١٦٠)

ومن عجب أن يكون هذا صادرًا من امرئ طُبعت شخصيته بالضعف والجبن والتقاعس والتواكل ، فأنى له أن يكون رحالة وهو الذى يقف من السفر موقف المتهيب الرعديد ؟ وكيف ينشد المجد وهو الذى يفتقر إلى مقوماته ؟ وكيف يبز سواه فى طلب العلا امرؤ آثر الاستجداء على العمل الذى يصون كرامته ؟

ويتحرى ابن الرومى إيهام المخاطب بترفعه عن حيازة الذهب والفضة وكنزهما ؛ لأن بغيته منحصرة فى نطاق إحراز المجد والعلا :

ومـــا أنـــا إلا محـــرز المجـــد والعـــلا وذلـــك كنـــزى لا اللجـــين والتـــبر (١٦١)

ويزهو برأيه الثاقب المستضاء به ، وكفاءته فى طلب المعالى :

ولســـت مقارعًـــا جيشًـــا ولكـــن برأيـــى يستضـــىء ذوو القـــراع

وإنـــى للقـــوى علـــى المعـــالى ومـــا أنـــا بـــالقوى علـــى الصـــراع (١٦٢)

وباستطلاع أفق الواقع يتبدى تمويه الشاعر وتدليسه ، فهو من الموالى ، ومن عجب أنه يتغنى بعريق مجد آبائه السراة ، وشرفهم ، ونداهم ، إذ يقول فى صلف بادٍ :

وكـــم مـــن أب لى ماجـــد وابـــن ماجـــد لـــه شـــرف يربـــى علـــى الشـــرف المربـــى

إذا أمطـــرت كفـــاه بالبـــذل نـــورت لـــه الأرض واهتـــزت رباهـــا مـــن الخصـــب (١٦٣)

ويزهو بما لبنى قومه من رجاحة عقل ، ومجد ، وبأس ، فيقول :

ونحن بنو اليونان قوم لنا حجا ومجد وعيدان صلاب المعاجم (١٦٤)

ويؤثر الفخر بأصله الرومى المتواشج بالأعلام :

آبائى الروم توفيل وتوفلس ولم يلدنى ربعى ولا شبث (١٦٥)

وهو تارة يعزو نسبه إلى الروم ، وتارة أخرى إلى اليونان ، مما يدل على أنه كان ينظر إلى لفظى الروم واليونان على أن بينهما ترادفًا .

وقد قال ابن الرومى أيضًا فى معرض الفخر بأصله من جهة أبيه :

إن لم أزر ملكًا أشجى الخطوب به فلم يلدنى أبو الأملاك يونان (١٦٦)

ويتجلى إحساسه بالكبرياء والعظمة المنبثقين من أصله العريق عبر قوله :

وبعد فإننى فى مشمخر عصائب رأسه قطع الضباب

أحلتنيه آباء كرام بتيجان الملوك ذوو اعتصاب (١٦٧)

وقال مزهوًا بقومه ذوى الكفاءة الحربية والعلا :

أنا ابن شهاب الحرب قومى ذوو العلا ولا فخر إن الفخر فرع من العجب (١٦٨)

وقد كانت والدة ابن الرومى من أصل فارسى ، ومن هذا المنطلق نجده يقول مفتخرًا :

بل إن تعدت فلم أحسن سياستها فلم يلدنى أبو السواس ساسان (١٦٩)

ويجمع بين الفخر بأصل أمه وأصل أبيه عبر قوله :

وكيف أغضى على الدنية والـ ـفرس خؤولى والروم أعمامى ؟ (١٧٠)

ويفخر ابن الرومى بملكته التى تخطت حد الشعر إلى مضمار النثر فيقول :

ومتى ما خطبت منى خطيبًا جل خطبى ففاق بى الخطباء (١٧١)

وقد بلغ ابن الرومى فى غير قليل من مدائحه حد الاستجداء والابتذال والإلحاف فى السؤال على نحو واشٍ بالهوان ووضاعة المنزلة ، بيد أنه فى

بعض شعره المدحى يوهمنا بنقيض ذلك ، إذ يقول ملمحًا إلى حرصه على عزة نفسه ، وصيانة كرامته :

لكـــم حجـــاب ولنـــا أنفـــس تمنعنـــــا الـــــذل عزيـــــزات

تـــاه وتهنـــا فســـمونا بهـــا وهـــى عـــن الـــذل مصـــونات (١٧٢)

ولم يكن ذلك إلا صدى ذاته المستعلية .

٨- الذات الوفية :

مما لا ريب فيه أن الوفاء من شيم الكرام ، وفى شعر ابن الرومى نصوص عديدة تحمل الدلالة على اتسامه بالوفاء ، وليس أدل على ذلك من قوله :

وإنـــى لـــبر بالأقـــارب واصـــل على حسد فى جلهم ، وعلى بغض (١٧٣)

وكان ابن الرومى ذا آصرة ببنى العباس ، حيث إنه كان مولى عبد الله بن عيسى بن جعفر بن المنصور (وكان أبوه من قبله مولى للأمير عيسى بن جعفر بن المنصور) ومن هذا المنطلق فقد قال :

قـــومى بنـــو العبـــاس ، حلمهـــم حلمـــى هويـــك ، وجهلـــهم جهلـــى

نبلـــى نبـــالهم ، إذا نزلـــت بـــى شـــدة ، ونبـــالهم نبلـــى

لا أبتغـــى أبـــداً بهـــم بـــدلاً لـــف الإلـــه بشـــملهم شملـــى

... أنـــا مـــنهم بقضـــاء مـــن ختمـــت رســـل الإلـــه بـــه وهـــم أهلـــى (١٧٤)

وتتجلى هنا سمة الوفاء لدى ابن الرومى حيال العباسيين ذوى الفضل عليه ، حيث احتضنوه – هو ووالده – ونشأ فى كنفهم ، فشعر أنه مدين لهم بالولاء ، ويبدو هنا مزهوًا بانتسابه إليهم ، وكونهم أهلاً له ، ولا يرتضى سواهم بديلاً ، على الرغم من أنه لم يتبوأ المنزلة المرموقة التى تبوأها بعض الشعراء الآخرين – وعى أرسهم معاصره البحترى – لدى الخلفاء العباسيين .

وكانت مدينة بغداد مسقط رأس ابن الرومى الذى عاش فيها ، ولم يغادرها إلا لمامًا ، وقد اقترنت لديه بالذكريات العذبة العاطرة وانبثاقًا من ذلك فإن الوفاء يقتضيه أن يدعو لها بالسقيا قائلاً :

سـقى الله بغـداد مـن بلـدة حـوت كـل مـا لـذ للأنفـس (١٧٥)

كما يقول مبديًا وطنيته التى برهانها تمثل بلده فى ضميره :

بلـد صـحبت بـه الشـبيبة والصـبا ولبسـت فيـه العـيش وهـو جديـد

وإذا تمثـل فـى الضـمير رأيتـه وعليـه أفنـان الشـباب تميـد (١٧٦)

وتتجلى الذات هنا متشحة بالوفاء عبر هذا الشعر الذى قاله صاحبه فى بعض أسفاره – عن بغداد – كما أن المنحى الوجدانى بادٍ فى هذه الصورة النفسية ذات الطابع الإيحائى الحميم ، وذلك على نحو مقترن بالتعليل الرائق الذى يميط اللثام عن هذه العاطفة الجياشة التى يحملها الشاعر نحو مدينة بغداد الأثيرة ، التى جمعته وإياها وشيجة وثيقة ، فهى قارة فى ضميره ووجدانه على نحو قوى ، وهى حرية بذلك ؛ فقد نعم فيها بأبهى سنى حياته إبان صباه وشبابه ، واقترنت لديه بطيب العيش وآلائه ومتعه ، وشتى الذكريات المستطابة التى تثلج صدره أينما كان .

وقال ابن الرومى فى بعض إخوانه :

خليـل أطـل إذا زارنـى كـأنى أنشـأ خلقًـا جديـدا

أرانـى وإن كثـر المؤنسـو ن – مـا غـاب عنـى – وحيـدًا فريـدا

بلـوت سـجاياه فـى النائبـا ت فلـم أبـل مـنهن إلا حميـدا (١٧٧)

إنه يشعر لدى رؤيته صديقه كأنه وُلد مرة أخرى ، ولم لا وهو مصدر سروره الغامر ؟! وعلى الرغم من كثرة الورى المحدقين بالشاعر فإنه لا يشعر بالأنس متى نأى عنه صديقه الذى لا غنى له عنه ، حيث يداخله الإحساس

بالوحشة والغربة النفسية فى ظل غيابه ، وابن الرومى لا يحابيه فى موقفه حياله، فحسب هذا الصديق تلك السجايا الحميدة التى اقترنت بشخصه ، وكانت ذات تجليات إبان الملمات .

إن الوفاء يطل عبر هذه الأبيات التى حملت طابعًا إنسانيًّا ساميًا ، حريًّا بالإشادة .

٩- الذات المغتربة :

الإنسان ذو نزعات يطمح إلى تلبيتها ، ورغبات يتوق إلى إشباعها ، ومتى كان استيفاء ذلك نعم بسمة التوازن النفسى ، فكل منا بحاجة إلى الانتماء إلى جماعة ، والإحساس بالأمن والطمأنينة والاستقرار ، وتحقيق الذات المستقلة والحياة الكريمة ، والتمتع بالتقدير المجتمعى الذى لا تنبت الصلة بينه وبين المنافسة فى إطار اجتماعى لا تعوزه مظلة العدل ، وقد لا يتحقق للمرء ما يتغياه فإذا به يقاسى ويلات الاضطراب النفسى الذى قد يفضى به إلى هيمنة الإحساس بالاغتراب عليه ، أو النزوع إلى التشاؤم والجنوح إلى التمرد ، وإذا كان الشعر مرآة تتجلى فيها ملامح شخصية الشاعر فإن الشاعر ابن البيئة التى ينتمى إليها، حيث تتجلى فى نتاجه الشعرى تداعياتها النفسية والوجدانية ، وتبرز مؤثراتها الثقافية " فإذا ما أردنا تشخيص لوازم البناء النفسى عند كل شاعر وجدنا أن للتنشئة الاجتماعية أثرًا فاعلاً ومؤثرًا فى هذا الاتجاه ، فمحنة العصر وما يرافقها من تقلبات آنية أسهمت بشكل كبير فى ترتيب النوازع النفسية عند كل شاعر" (١٧٨) .

ولعلى لا أبالغ إذا قلت : إن ابن الرومى شاعر ذو خصوصية ، يقفنا عليها استكناه ملامحه النفسية التى لا تخطئها العين عبر استقراء شعره الذى يعد ترجمانًا صادقًا لذلك .

ويعد الإغراب مفتاح شخصية ابن الرومى ، حيث إن استطلاع أفق شعره المكرس للذات والآخر يقفنا على منحاه الإغرابى ولا سيما المعنوى والتصويرى ،

ولعل ذلك انعكاس لإحساسه الحاد بالغربة ، ولا أعنى هنا الغربة المكانية – حيث كان شاعرنا يؤثر ألا يبرح مدينة بغداد – وإنما أعنى الغربة النفسية التى تبرز ملامحها من خلال هيمنة الشعور بعدم التكيف الاجتماعى لديه ، وقد عبر شعره عن ذلك ، ولنا أن ننعم النظر فى قوله :

جيف انتنت فأضحت على اللجـ ـجة والدر تحتها فى حجاب

وغثاء علا عباباً من اليمـ ـم وغاص المرجان تحت العباب

ورجال تغلبوا بزمان أنا فيه وفيهم ذو اغتراب (١٧٩)

إنه يتأمل الوضع السائد – فى مجتمعه – فيخلص إلى عدم منطقيته ، فقد علا شأن سواه ممن ليسوا أهلاً لذلك ؛ فهم كالجيف الطافية على سطح الماء كما أنهم كالغثاء ، أما ذوو الجدارة الذين يضاهون الدر والمرجان – وهو منهم – فقد هان شأنهم ، حيث إن القاع متبوؤهم ، وكان مردود ذلك وقوع الشاعر بين براثن الإحساس العارم بالاغتراب .

لقد كان إحساس ابن الرومى بالغربة النفسية مقترنًا بفرط شعوره بكونه مستهدفًا مظلومًا ، وشاعر هذا شأنه يلهج كثيرًا بالتعبير عن الغربة لا على المستوى الذاتى فحسب ، وإنما على مستوى الآخر أيضًا ، حيث نلفى غير ممدوح بدا فى شعره مقترنًا بهذه السمة ، ومما يمثل ذلك قوله فى معرض مديح يحيى بن على المنجم :

رب أكرومة له لم تخلها قبله فى الطباع والتركيب

غربته الخلائق الزهر فى النا س وما أوحشته بالتغريب (١٨٠)

ولعل للذات الشاعرة (المغتربة) دورًا فى دفع صاحبها إلى تكريس بعض النصوص للزهد(١٨١) وهو ما يناقض كنه أمره .

المبحث الثانى – أنماط الآخر ، وموقف الذات الشاعرة حياله :

عنيت بعض الدراسات التى مدارها الشعر العربى بصورة الآخر ، وقد " ظلت هذه الصورة يكتنفها الغموض والتعتيم لاسيما أن مفهوم " الآخر " ذاته يثير كثيرًا من الجدل ويسمح بالاختلاف حوله ، ويبدو فى نظر الكثيرين غير محدد على نحو دقيق ، حيث يرى بعض النقاد أن مفهوم الآخر هو المضاد للذات والوجه المقابل لها أو النقيض لها ، وتأسيسًا على ذلك فإنهم يوسعون دائرة المفهوم بحيث يشمل كل من يغاير الذات على الإطلاق ، وإذا طبقنا ذلك على الشعر فإن الممدوح والمهجو والمرثى والمرأة وغيرهم يندرجون فى هذا الإطار " [١٨٢] .

وهذا المفهوم هو منطلقى فى هذه الدراسة لا سواه [١٨٣] ودال (الآخر) لدىَّ يسرى على المذكر والمؤنث ، وذلك على سبيل التغليب ، وقد تعددت أنماط الآخر فى شعر ابن الرومى ، وأبان هذا الشعر موقف الذات الشاعر حياله ، وهذا ما يتجلى عبر العرض التالى .

١ – المهجو ، وأبعاد الموقف نحوه :

لقد حظى الهجاء بعناية ابن الرومى على نحو لافت ، يسوغ لنا وصفه بأنه شاعر (هجَّاء) وديوانه خير شاهد على ذلك ، فاستقراء المنظور الكمى له يبرهن على صواب ذلك ، حيث إن المستخلص منه يؤكد أن شاعرنا قد كرس للهجاء ٦٢٩ نصًّا ، بما يناهز ثلث نصوص ديوانه[١٨٤] وهو بهذا يتبوأ المرتبة الأولى بين سائر الأغراض .

ومن عجب أن ابن الرومى يقول :

ولست بهجاء ولكن شهادة لدى أوْدى حقها غير آفك

وما أنا للحم الخبيث بآكل وإن له منى للوكة لائك [١٨٥]

ولم يكتفِ ابن الرومى بالإكثار من الهجاء وإنما مال فيه إلى الإقذاع والسخرية والمبالغة ، فلديه هجاء يرتكز على الإفحاش والسب والخوض فى الأعراض على نحو ملحوظ ملفوظ ، كما أن لديه هجاء يتكئ فيه على السخرية والإضحاك من خلال المبالغة الفجة ، والتعويل على سبر أغوار شخصيات مهجويه مستعينًا بالتحليل النفسى وتضخيم مثالبهم – ولاسيما أصحاب العاهات – بحيث يبدو كأحد رسامى (الكاريكاتير) الآن ، ويعكس هذا الضرب من الهجاء براعته الفائقة فكرًا وتصويرًا ، ونراه فى بعض الأحيان يعوِّل على الهجاء الكيدى الذى يتخذه سلاحًا يثأر به من بعض الشخصيات التى ينقلب عليها ، وثمة أيضًا هجاء معوَّله على الانتقاد الذى يستند إلى بعض الوقائع والأحداث ذات الصلة الوثيقة بالواقع ، وقد تحرى عباس محمود العقاد المنافحة عن ابن الرومى عبر قوله : " راجع ترجمة المهجوين فى قصائدهم تجدهم كلهم أو أكثرهم لصوصًا ، لا ينقضى على أحدهم فى المنصب أشهرًا أو سنوات حتى يعمر بيته بالمنهوب المسلوب من أرزاق الرعية الضعفاء ، ثم لا تنقضى فترة أخرى حتى يسلط عليه لصوص أكبر منه فينكبونه ، ويستصفون أمواله ، كأنهم تغافلوا عنه ريثما يجمع لهم تلك الأموال " (١٨٦) .

وما أراه أن دائرة الهجاء لدى ابن الرومى قد انداحت إلى حد بعيد ، فهجاؤه من حيث الكم يمكن أن يشكل ديوانًا مماثلاً لدواوين بعض الشعراء الآخرين ، ولم يقتصر هجاؤه على خربى الذمة المالية المدنسة أيديهم بالأموال القذرة ، وإنما شمل طوائف أخرى عديدة ينضوى تحتها أدباء وعلماء ومغنون وكتاب دواوين وقادة ووزراء ، ومن هذا المنطلق فإن لى تحفظًا على ما ذهب إليه عباس محمود العقاد ؛ انبثاقًا من أن الفساد كان بمنأى عن كثير من مهجوى ابن الرومى .

وقد شُهر شاعرنا بانقلابه على ممدوحيه على نحو يمثل ظاهرة لافتة ، وكان ممن انقلب عليهم – وهم كثر – الوزير إسماعيل بن بلبل المكنَّى

بأبى الصقر ، وقد مدحه شاعرنا ثم طرأ تحول على طبيعة علاقتهما فهجاه معرِّضًا بنسبه الذى تحرى المهجو أن يكون موصولاً بشيبان ، ولابن الرومى أهجية قال فيها :

تشيبن حين هم بأن يشيبا لقد غلط الفتى غلطًا عجيبا (١٨٧)

وله أهجية أخرى ورد فيها قوله المترع بالسخرية اللاذعة المتواشجة بنسبه الذى يدعيه :

عجبت من معشر يعقوننا باتوا نبيطًا وأصبحوا عربا

مثل أبى الصقر ، إن فيه وفى دعواه شيبان آية عجبا

بيناه علجًا على جبلته إذ مسه الكيمياء فانقلبا

عربه جده السعيد كما حول زرنيخ جده ذهبا

وهكذا هذه الجدود لها أكسير صدق يعرب النسبا (١٨٨)

وقد مدح ابن الرومى القاسم بن عبيد الله ثم هجاه واصمًا إياه باللعنة ، ساخرًا من خرطومه ، عاقدًا الوشيجة بينه وبين الخنزير :

عليك وجه كساه الله لعنته كأن خرطومه خرطوم خنزير (١٨٩)

ولم يكتفِ بهجاء ممدوحه السابق (القاسم) فهجا أهله آل وهب قاطبة ، وكان مما قاله :

تسميتم فينا ملوكًا وأنتم عبيد لما تحوى بطون المزاود (١٩٠)

وإذا كان قد جعلهم هنا عبيدًا لا ملوكًا فإنه فيما يلى يتهمهم بتعضيد دين النصارى ، ومناهضة دين الإسلام :

وأحييتم دين الصليب وقمتم بتشييد أعمار وهدم مساجد (١٩١)

كما يصمهم بالشح والعار الذى لا يزايلهم :

كسبتم يسارًا ، واكتسبتم ببخلكم شنارًا عليكم باقيًا غير بائد (١٩٢)

وهجاؤه الذى يمضى فى هذا المنحى من الكثرة بمكان ، وعلى أية حال فإنه يتسنى لنا عبر استقراء ديوان ابن الرومى أن نرصد أن الهجاء لديه لم يأتِ على ضرب واحد ، حيث يتجلى الهجاء الشخصى ، والهجاء السياسى ، والهجاء الاجتماعى .

وفيما يتواشج بالهجاء الشخصى يلوح لنا أن مساره فى سبيلين : فهناك هجاء مداره أناس ساءت أواصرهم بابن الرومى ، وثمة هجاء لشخصيات أخرى لم تكن لشاعرنا وشائج بيِّنة بهم ، فهم أدنى إلى كونهم نماذج إنسانية عامة ، وفى هذا الضرب تبرز بعض ملامح النزعة التجديدية لدى ابن الرومى على نحو لا تخطئه عين المتلقى .

وفى تقديرى أن الهجاء الذى يتمحور حول الشخصيات سيئة الصلة بابن الرومى يحمل الدلالة القاطعة على كونه لم يكن متمتعًا بالذكاء الاجتماعى ، ولم يكن متسمًا بالتكيف الاجتماعى ، ومما يبرهن على صواب هذا الناحية الكمية المنوطة بهذا النمط الشعرى ، فهو ذو كثرة لافتة ، وتنضوى تحت هذا النمط فئات شتى ، حيث نلفى بعض المغنيين والمغنيات والأدباء والعلماء وذوى الوظائف العامة وسواهم ، ومما يمثل ما سلف من بعض الوجوه قول ابن الرومى هاجيًا أبا سليمان الطنبورى الذى يراه ليس بصالح للغناء ولا للتعليم :

أبو سليمان لا ترضى طريقته ... لا فى غناء ولا تعليم صبيان (١٩٣)

ثم يقول مفصلاً مثالبه :

له إذا جاوب الطنبور محتفلاً ... صوت بمصر وضرب فى خراسان

عواء كلب على أوتار مِندفة ... فى قبح قرد وفى استكبار هامان

وتحسب العين فكيه إذا اختلفا ... عند التنغم فكى بغل طحان

لاحظ لهازمه واضحك مسارقة ... فإنها عبرة ما إن لها ثانى (١٩٤)

إن ثمة تنافرًا بين لحنه وصوته ، وكأن أحدهما فى مصر والآخر فى خراسان ، فالبون جد شاسع ، وليس ثمة اتساق بينهما ، وهو حينما يضرب على الطنبور فإن ذلك يضاهى نباح الكلب ممتزجًا بصوت أوتار المندفة ، وقد جمع بين رذيلتى القبح والاستكبار ، وهو فى دمامته شبيه بالقرد ، وفى تعاليه محاكٍ لهامان ، ومَنْ ينظر إليه حال غنائه ينفر منه ، حيث يجد فكيه – لدى تحريكه إياهما – لا يتباينان عن فكى البغل الذى فغرفاه ؛ لإحساسه بالإجهاد الناجم عن دائب الدوران لتحريك الرحى الطحون ، ومَنْ يشاهد شدقه وعظام فكيه ذات النتوء لا يتسنى له أن يكظم ضحكه من غرابة المشهد ، وعلى هذا النحو جرَّد الهاجى مهجوه من المزايا ، فبدا فى صورة كريهة ملفوظة ، فهو مَجمع الرذائل ، حيث إن فيه الهيئة القبيحة ، وسوء الغناء ، والجهل الموسيقى ، علاوة على تعاليه ، مما يبرهن على سوء خلقه أيضًا ، فأنى للمتلقى أن يتقبل مغنيًا جمع بين هذه المثالب الحسية والمعنوية ، أو يتجاوب معه ؟! ويتجلى لنا من هذا الهجاء ارتكازه على دعامتى المبالغة والسخرية .

وقد كرس ابن الرومى غير نص لهجاء (شنطف) المغنية التى جعلها رمزًا للقبح عبر قوله:

نأى القبح عن يوسف وأنت له يوسف (١٩٥)

وفى موضع آخر تتجلى النزعة الشعبية عبر النسق التعبيرى حيث يقدح الشاعر هذه المغنية مناديًا :

من يشتريها شر ما ساعة من يشتريها بئست اللقطة (١٩٦)

وقال ابن الرومى فى شأن مغنية صوتها قبيح ، مثير للفزع والبكاء :

بت وبات الصبيان فى أرق من بحة لم تزل تفزعنا

يبكون من خوفها ويسهرنى بكاؤهم ، فالبلاء يجمعنا (١٩٧)

والبخيل أحد أنماط مهجوى ابن الرومى ، وكم له من أهاجٍ حمل فيها على البخلاء ، ولعله قد تأثر فى هذا المنحى بالجاحظ فى كتابه (البخلاء) ولابن الرومى نص يقول فيه هاجيًا ابن فراس :

بخيـــــل يصـــــوِّم أضـــــيافه ... ويبخـــــل عـــــنهم بـــــأجر الصـــــيام

يـــــدس الغـــــلام فيـــــوليهم ... جفـــــاءً فيشـــــتم مـــــولى الغـــــلام

فهـــــم مفطـــــرون ولا يطعمـــــون ... وهـــــم صـــــائمون وهـــــم فـــــى أثـــــام

فيحتـــــال بخـــــلاً لأن يفطـــــروا ... علـــــى رفـــــث القـــــول دون الطعـــــام

لقـــــد جـــــاء بـــــاللؤم مـــــن فصـــــه ... وتم لـــــه البخـــــل كـــــل التمـــــام (١٩٨)

وكان مُعوَّل ابن الرومى فى هذا الهجاء الشخصى على المفارقة والسخرية ، وقد نجح فى إبراز بخل مهجوه الجبس ، فابن فراس لا يسدى إلى أضيافه القِرى ، بل يصومهم على نحو لا يقترن بثواب ، فهم مفطرون ولا يتناولون طعامًا ، فبديله لدى هذا الرجل فاحش الكلام الذى يأتى رد فعل على جفاء غلامه وغلظته ، وهكذا يجعل الشاعر للصوم والإفطار دلالة مغايرة لما يتواشج بهما من بعد دينى مألوف ، على نحو يتجلى معه ما شهده مجتمع عصره من صراع القيم ، فإذا كان العربى معروفًا بكرمه فإن ابن فراس ينأى عن هذه القيمة الخلقية الحميدة ، ليتسم بالشح واللؤم على نحو لا يبارى ، وكان ابن الرومى حريصًا على استبطان نفسية مهجوه وتحليلها فى براعة تقنع المتلقى بسلامة منطقه ، وأصالة الصفة السلبية فى شخصية المهجو .

وقال شاعرنا مبرزًا بخل مهجوه ابن الدجاجى فى إطار يحمل السخرية اللاذعة :

يـــــذكى علـــــى رغفانـــــه عينـــــه ... وعينـــــه عـــــن عرســـــه راقـــــده

... أعـــــدى دجاجـــــا عنـــــده بخلـــــه ... ولـــــؤم تلـــــك الشـــــيمة الجاحـــــده

فأصـــــبحت عشـــــر دجاجاتـــــه ... تبـــــيض فيمـــــا بينهـــــا واحـــــده (١٩٩)

ولم يسلم الأدباء من هجاء ابن الرومى اللاذع ، فقد هجا عددًا كبيرًا منهم ، وإذا كان المستشرق روفون جست قد ذهب إلى أن هذا العدد يصل إلى ثمانية عشر [٢٠٠] فإن استقراء الديوان – المحقَّق – يومئ إلى عدد يتجاوز هذا بكثير ، وقد هجا ابن الرومى نحو أربعين من معاصريه من الأدباء والعلماء ومَنْ إليهم ، وكان البحترى أحد الذين اكتووا بناء هجاء ابن الرومى على الرغم من أن طبيعة العلاقة بينهما كانت من قبل إيجابية بيد أنها آلت إلى السلبية ، ولنا أن نتحرى الباعث على هذا التحول فى ضوء المنظور النفسى ، فهما شاعران متعاصران ، أحدهما – وهو البحترى – قد نال الحظوة لدى الخلفاء وسواهم من ممدوحى علية القوم الذين أغدقوا عليه جمَّ نوالهم ، أما الآخر – وهو ابن الرومى – فقد أخفق فى أن ينال تلك الحظوة وما يقترن بها من جزيل العطاء وسامق المنزلة ، فما كان من شأن ذلك سوى استثارة حفيظة ابن الرومى ، وإذكاء روح الغيرة ، وتكريس الحقد لديه تجاه البحترى الذى كان يزهو بمنزلته الرفيعة لدى الخلفاء والوزراء والأمراء وغيرهم من الممدوحين ، ولا أستبعد أن يكون للعلاء بن صاعد بن مَخْلد دور فى هذا الشأن ، من خلال الإيعاز إلى ابن الرومى بهجاء البحترى والنيل منه ، وهو الشاعر الذى لم يمدحه آنذاك على الرغم من كونه ذا شأن سلطوى ، وعلاوة على ما سلف فإن علينا ألا نغفل سببًا له أهميته فى هذا الشأن، وهو إقدام البحترى على قدح شعر ابن الرومى ، ولعلنا نقف على ذلك عبر قوله :

يعيب شعرى ، وما زالت بصيرته عمياء عن كل نور ساطع اللهب [٢٠١]

وقد كرس ابن الرومى أربعة نصوص شعرية لهجاء البحترى ، وبدت عنايته بالتهوين من شأن شعره والإزراء به ، بل وصمه بالسرقة الشعرية ، وهو القائل عنه :

وقد يجىء بخلط فالنحاس له وللأوائل صافيه من الذهب [٢٠٢]

وقد قال أيضًا قادحًا إياه :

عبد يغير على الموتى فيسلبهم ... حر الكلام بجيش غير ذى لجب [٢٠٣]

ما إن تزال تراه لابسًا حللاً ... أسلاب قوم مضوا فى سالف الحقب

شعر يغير عليه باسلاً بطلاً ... وينشد الناس إياه على رقب [٢٠٤]

يقول مستمعوه الجاهلون به : ... أحسنت يا أشعر الحضار والغُيب

حتى إذا كف عن غاراته فله ... شعر يئن مقاسيه من الوصب [٢٠٥]

وجلى أن ابن الرومى يستهدف هنا تجريد شعر البحترى من مزاياه ، بل يسعى إلى نقضه ، فالبحترى – من وجهة نظره – لا يعدو كونه عبدًا لصًّا ولكن على نحو غير مألوف ؛ فسرقاته فى مضمار الشعر ، وضحايا هذه الجريرة ممن فارقوا الحياة ، مما يضاعف بشاعة جرمه ، وتصل به الحال إلى الإقدام على إنشاد هذا الشعر المسروق على رقب ، ويستحسنه سامعوه لجهلهم ، أما إذا نأى البحترى عن السرقة فإن شعره يبدو ركيكًا غثًّا ، ويعانى متلقوه ويلات الوصب والنَّصب ، وأرى أن ابن الرومى كان متحاملاً على مهجوه فيما سلف ؛ فالمبالغة جد جلية .

وقد حمل بعض شعر ابن الرومى الهجائى أبعادًا سياسية ، تبلور موقفه على الصعيدين : الفكرى والوجدانى ، ولعل مما يبرهن على ذلك قوله :

دع الخلافة يا معتز من كثب ... فليس يكسوك منها الله ما سلبا

أترتجى لبسها من بعد خلعكها ... هيهات هيهات فات الضرعَ ما حُلبا

تالله ما كان يرضاك المليك لها ... قبل احتقابك ما أصبحت محتقبا

حتى أذلك عنها ثم أبدلها : ... كفؤًا رضيًّا لذات الله منتجبا

فكيف يرضاك بعد الموبقات لها ... لا ، كيف ؟ لا ، كيف إلا المين والكذبا [٢٠٦]

ولهذه الأبيات خلفية تاريخية تقترن بذلك الخلاف الحاد الذى نشب فى عام ٢٥١هـ بين المعتز والمستعين فى سبيل الصراع على الخلافة ، حيث تقفنا بعض المصادر التاريخية [٢٠٧] على أن الخليفة المتوكل قد عقد – فى سنة ٢٣٥هـ – ولاية العهد لأبنائه الثلاثة : محمد المنتصر ، وأبى عبد الله ، وإبراهيم المؤيد ، ثم لقى المتوكل مصرعه عام ٢٤٧هـ عقب مؤامرة اشترك فيها ابنه المنتصر مع بعض الأتراك ، وبعد ذلك وصل المنتصر إلى سدة الحكم، وأسقط – عنوة – ولاية العهد عن أخويه فى عام ٢٤٨هـ ، وقد توفى المنتصر فى هذا العام أيضًا ، ليقفز إلى كرسى الحكم أحمد بن محمد المعتصم الملقب بالمستعين ، وقد اندلعت نار الفتنة بين أهل بغداد المؤيدين للمستعين وأهل سامراء الموالين للمعتز ، ولم تخمد هذه الفتنة سوى فى عام ٢٥٢هـ ، حيث أقدم المستعين على خلع نفسه ومبايعة المعتز ، ولعل هذه الخلفية التاريخية تلقى ضوءًا كاشفًا على كنه موقف ابن الرومى وأبعاده وبواعثه فى هذا الهجاء ذى الطابع السياسى ، فشاعرنا بغدادى وأهل بغداد كانوا مشايعين للمستعين ، فلا غرو أن نرى ابن الرومى يحمل هذه الحملة الشعواء على المعتز ، مطالبًا إياه بالنأى عن الخلافة – وهو الذى لم يحمِ أباه القتيل ولم يثأر له كما عجز عن الاحتفاظ بحقه فى ولاية العهد فى ظل حكم المنتصر – فالأحداث السالفة وإرهاصاتها تشى بعجزه وعدم صلاحيته لتولى مقاليد الخلافة التى لن يستعيدها بعد اقترافه الموبقات ، فعودته لها إنها تتأتى فى حال واحدة ، تلك هى عودة اللبن إلى الضرع بعد حلبه، أما المستعين فهو البديل الكفء الذى ينشد مرضاة ربه ، وقد احتد ابن الرومى على مهجوه السياسى ، حيث وصلت به الجرأة إلى مناداته بقوله : يا معتز ، مستهدفًا تحقيره .

لقد عاش شاعرنا فى ظلال عصر شهد مسرح الحياة السياسية فيه كثيرًا من التقلبات والفتن والاضطرابات والصراعات حامية الوطيس ، ولم يكن ابن الرومى ذا موقف سلبى حيال سلبيات الحياة السياسية التى كانت سائدة آنذاك ،

وتأسيسًا على ذلك فقد طرح رؤاه فى إطار بعض شعره معبرًا عن انتقاده لبعض الساسة ، هاجيًا إياهم ، انبثاقًا من مواقفهم المعيبة التى لا تروقه ، بيد أنه تجدر الإشارة إلى أنه لم ينخرط – غالبًا – فى تيار سياسى أو حزبى ، أو ينتصر لفصيل سياسى طمعًا فى منصب أو نفوذ أو ثراء ، بل كان هجاؤه السياسى – أحيانًا – تعبيرًا عن قناعاته ومنحاه الفكرى المرتكز على رصد فعاليات الحياة السياسية وقتئذ .

وكان ممن طالهم هجاء ابن الرومى الذى هذا شأنه إسماعيل بن بلبل الذى كان وزيرًا ، ولم يتورع شاعرنا عن توجيه الاتهام له بالتربح والكسب غير المشروع ، حيث قال مصورًا كيف انقلبت حاله إلى النقيض :

وشـــيدت القصـــور لـــه وكانـــت قبـــل أكواخـــا

وصـــار أخـــس مـــن معـــه لـــه عشـــرون طباخـــا

وكانـــت أمـــه كمـــا خـــة وأبـــوه كماخـــا (٢٠٨)

وقد دفعت هذه الحال ابن الرومى إلى أن يجأر قائلاً :

عـــدمت الملـــك إن لـــه لأوضـــارًا وأوســـاخا (٢٠٩)

ولا ريب فى أنه قد عبر عن استهجانه واستنكاره لهذا الوضع المختل المنوط بالشأن السلطوى على نحو لم يخلُ من سخرية بادية .

ولم يفت شاعرنا الذى كان يستهدف تعرية الفساد السياسى القائم أن يبرز مخالفات إسماعيل بن بلبل ، وسوء ممارساته السياسية ، عبر قوله :

أضاع وخان الفىء واستضعف الورى وأصبح يغتال الملوك ويحتال (٢١٠)

وهنا لم يكتفِ الشاعر باتهام المهجو بخيانة الأمانة وقهر الرعية ، وإنما أومأ من طرف خفى إلى جريرة أخرى تُضاف إلى رصيد مخازيه ، تلك هى ضلوعه فى مؤامرة استهدفت الخليفة المعتضد الذى أودعه – بعد ذلك – غياهب السجن الذى لم يبرحه حتى وافته المنية .

وثمة مسئول سياسى آخر هو صاعد بن مَخْلد ، وقد طاله هجاء ابن الرومى ، وصاعد " نصرانى أسلم ، وكتب للموفق ووزر له وللخليفة المعتمد ، وتولى قيادة الجيش الذى أخمد ثورة عمرو بن الليث فى فارس ، وبعد عودته فى ٢٧٢ سجن هو وأهله وأصدقاؤه ونهبت منازلهم ، ومات فى ٢٧٦هـ " [٢١١] .

ولم يفلت صاعد من اتهام ابن الرومى إياه بعدم الأمانة :

رعى هذا الأنام فكان ذئبًا أحص ، وما الذئاب وما الرعاة ؟ [٢١٢]

وفى نص آخر يتهمه بتبديد المال العام ، وانتهاج سياسة معيبة تسببت فى إثارة الرأى العام ، وإضرام الاضطرابات فى شتى الأرجاء :

واستباح الأموال يعمل فيهنْ نَ بلا مدفع ولا تنفيس

نفقات كادت تفلس بيت الـ ـمال أقصى نهاية التفليس

شؤم رأى أتى على الشرق والغر ب من المدعى الدعى النحيس [٢١٣]

إن ابن الرومى شاعر حاذق ، وقد تسنى له أن يكفل لهجائه – فى كثير من الأحيان – أن يتماس مع الوجدان الشعبى عبر رواجه فى الأوساط الاجتماعية ، وكان هذا الشاعر مرهف الحس ، دقيق الملاحظة ، ذا نزعة ناقدة لما تزخر به الحياة الاجتماعية ، تذكيها قدرته الفائقة على التقاط المثالب ، وعنايته بإبرازها فى إطار فنى لا تعوزه القدرة على التأثير الفعال ، ومن هذا المنطلق فإن الهجاء الاجتماعى يشغل حيزًا لافتًا فى ديوانه .

ومن قصائده التى تبرز فيها نزعة الهجاء الاجتماعى لديه تلك البائية التى ورد فيها قوله :

أشكر الله حمد شاكر نعمى قابلٍ شكر ربه غير آب

طار قوم بخفة الوزن حتى لحقوًا رفعة بقاب العقاب

و رسا الراجحون من جلة النا س رسوا الجبال ذات الهضاب [٢١٤]

والمستخلَص من هذه الأبيات أنه قد رصد خللاً اجتماعيًا ذا خطر ، حيث الورى فئتان : أولاهما سمت عاليًا حتى غدت كأنها تحلق فى الأفق مع العقبان ، أما الأخرى فهى لا تزايل موقعها المتدنى ، وكأنها راسخة فيه رسوخ الجبال الشوامخ ، والفئة الأولى يمثلها أناس ذوو تفاهة وعدم جدارة ، بيد أن النظام الاجتماعى قد هيأ لهم ما هم عليه من ثراء وجاه أتاحهما لهم سنى مناصبهم التى تسلقوا إليها ، والفئة الأخرى يمثلها أولو العقول الراجحة والعلم والحنكة والحكمة أى صفوة المجتمع ، بما يقطع بأن هذا الوضع الاجتماعى لم يخلُ من جور جسيم ، حيث إنه قد حرم ذوى الملكات المنزلة اللائقة بهم وما يقترن بها من مزايا عديدة .

وإذا كان المرء العربى مشهورًا بجوده ، فإن العصر العباسى قد شهد بعض التحولات ، حيث بدا فيه الازدهار الاقتصادى جليًا ، كما بدت ظاهرة البخل تتسلل إلى بعض فئات المجتمع ، وكان من مظاهرها أن بعض التجار ذوى الثراء كانوا يؤثرون العزوف عن مقتضيات الضيافة ، وبذل يد العون للعفاة ، وكان بعض الموالى يتكالبون على كنز الأموال غير عابئين بوصمهم بالشح ، حيث كانوا يرون فى كثرة المال تعويضًا عن وضاعة الأرومة التى يشعرون معها بالحقارة ، وقد أثار ذلك ابن الرومى الذى هبَّ منتقدًا هذه الظاهرة الاجتماعية غير الصحية ، وكان مما قاله فى هذا الشأن :

المال يكسب ربه – ما لم يفض فى الراغبين إليه – سوء ثناء

كالماء تأسن بئره إلا إذا خبط السقاة جمامه بدلاء (٢١٥)

إنه يقدح جمع المال متى كان مقترنًا بعدم بذل بعضه للمعوزين وسواهم من مستحقيه ؛ لأن هذا المسلك ذو مردود سلبى ، فهو مناهض للتكافل الاجتماعى ، ولا يجنى ذووه سوى القدح ، كما أن كنز المال شبيه بماء البئر الذى لا يمتاح منه أحد شيئًا ، فتكون نتيجة ذلك ما يطرأ عليه من تغير سلبى

يشمل الرائحة واللون كليهما ، أما إذا امتاح منه أحد الورى فإن شأنه يغدو متباينًا، والشاعر هنا لم يهجُ على نحو مقذع ، وأتى منحاه الانتقادى فى إطار من التوجيه الواعى المدعم بالإقناع الذهنى للمتلقى بفضل ما حمله البيت الثانى من تشبيه بارع .

٢- الموصوف ، والموقف إزاءه :

حظى الوصف بعناية كبيرة فى شعر ابن الرومى ، وقد تبوأ المرتبة الثانية من المنظور الكمى ، حيث بلغ عدد نصوصه ٥٠٠ نص [٢١٦] وهذا يعنى أن نسبته المئوية قد وصلت إلى ٢٤.٤٧% من النسبة العامة لديوان هذا الشاعر الذى أجاد وصف عناصر الطبيعة ومظاهرها ، وبرع فى وصف المأكولات ، وقد حمل شعره تصويرًا صادقًا للمجتمع بشتى أطيافه وفئاته وطبقاته ، فهو وصَّاف صَنَّاع ، وقد سرى التياران : الواقعى والشعبى فى شعره فغدا مرآة ومعرضًا لنماذج إنسانية متنوعة زخربها الكيان الاجتماعى ، ومنها قالى الزلابية ، والحمَّال ، والأحدب ، والخبَّاز ، والخادم ، والحاجب ، والمغنِّى ، والمغنِّية ، والأصلع ، والمجدور ، والمصلوب ، وذو اللحية الكثة ، والشره الأكول ، والمؤذِّن ، وقارئ القرآن ، والمتكبر ، والزاهد ، والصديق ، ولاعب الشطرنج ، والحليم ، والبخيل ، والثقيل ، وذو الأنف الضخم ، ومحدث النعمة الجاهل ، والتاجر ، والغنى المزيَّف ، والشرطى .

وفيما يلى عرض لبعض هذه النماذج ، ونستهل بوصف ابن الرومى لقالى (الزلابية) عبر قوله :

ومستقر على كرسيه تعب ... روحى الفداء له من منصب نصب

رأيته سحرًا يقلى زلابية ... فى رقة القشر ، والتجويفُ كالقصب

كأن زيته المغلى حين بدا ... كالكيمياء التى قالوا ولم تصب

يلقى العجين لجينًا من أنامله ... فيستحيل شبابيطًا من الذهب [٢١٧]

وهنا نرى نموذجًا إنسانيًّا تعاطف معه الشاعر ، فقد نال منه النَّصَب كل منال ، مما دفعه إلى الجلوس على الكرسى وهو يقلى الزلابية الرقيقة المجوفة ، وكان الوقت ليلاً ، وقد أبصر ابن الرومى الزيت فلاح له كالكيمياء وهى تلك المادة التى كانت محل عناية بالغة ؛ لاقترانها فى الأذهان بإحالة الأشياء إلى تبر خالص ، ويستأنف هذا العامل الكادح عمله ملقيًا كرات العجين فى الزيت ، فإذا بها تخرج فى أبهى هيئة ، وكأنها كرات ذهبية أخاذة .

إن هذا النص ليبوح بتفاعل الشاعر مع الموصوف من خلال تعبيره : (روحى الفداء له) ، ويتجلى البعد النفسى عبر الوصف الذى يشى بشدة نهم ابن الرومى ، وتوقه إلى التهام الزلابية التى تعاطف مع قاليها على نحو حميم ، وعظَّم شأن زيتها ، كما جعلها ذهبية .

والحمَّال واحد من فئات المجتمع الذى عاش فى ظله شاعرنا ، وهو مَن اهتم بوصفه عبر قوله :

رأيت حمالاً مبين العمى ... يعثر بالأكم وبالوهد

محتملاً ثقلاً على رأسه ... تضعف عنه قوة الجلد

بين جمالات وأشباهها ... من بشر ناموا عن المجد

أضحى بأخزى حالة بينهم ... وكلهم فى عيشة رغد

وكلهم يصدمه عامداً ... أو تائه اللب بلا عمد

والبائس المسكين مستسلم ... أذل للمكروه من عبد

وما اشتهى ذاك ، ولكنه ... فر من اللوم إلى الجهد

فر إلى الحمل على ضعفه ... من كلحات المكثر الوغد (٢١٨)

هذه أبيات من نص مصدَّر فى الديوان المحقق بالعبارة التالية : " وقال يهجو حمالا " (٢١٩) وما يُستخلَص منها أنه تم تصنيفه على أنه هجاء ، وما أراه

على نقيض هذا ؛ فالأبيات التى سلف ذكرها شاغرة من الهجاء وسائر الأبيات التى تتلوها مكرسة لمديح (أبى سعد) وعلى أية حال فإن ابن الرومى – عبر الأبيات الآنفة – لم يحمل على هذا الحمَّال الأكمة الذى لا يعانى من علة العمى فحسب ، بل يعانى أيضًا من ملابسات حياته شديدة الوطأة والقسوة والقهر ، ويعنُّ سائرًا بحمل ثقيل ينوء به المرء الجلد ، وإنه ليتعثر فى سيره على أرض غير مستوية ، ففيها المرتفع والمنخفض ، وثمة مرتادو السوق الذين يدفعونه عمدًا أو سهوًا ، كما أن هناك بعض الحيوانات التى تعترض سبيله ، ولا تباين بين هذه الأنعام وأولئك الورى النائمين عن السؤدد ، ويبدو هذا الحمَّال راضخًا لهذه الحال التعسة بينما سواه يعيش فى رغد وبلهنية ، حيث التفاوت الطبقى يفرض نفسه على مسرح الحياة الاجتماعية والاقتصادية ، وواقع الأمر أن هذا الرجل مكره على هذا العناء الذى يراه سبيلاً إلى صيانة كرامته ، وتجنب تسلط البشر أو لؤمهم لدى طلب المساعدة منهم .

وفى تقديرى أن الشاعر كان متعاطفًا مع موصوفه فى هذه الأبيات ، بل لعلى لا أعدو الحقيقة إذا ذهبت إلى أنه إنما رأى فيه صورة نفسه ، فالقاسم المشترك بينهما مكابدة الشقاء ، وإذا كان هذا الحمال قد آثر التعويل على ذاته وتحمل الكبد على أن يسأل اللئام كالحى الوجوه إلحافًا ، فلعل ابن الرومى كان تائقًا إلى أن يتسم بذلك ، وهو الذى نستدل من سيرته على أنه عانى كثيرًا من سوء معاملة ممدوحيه الذين كان بعضهم يأمر بحظر دخوله عليه ، وصرفه عن مكانه ، فالبعد الإنسانى نلمحه هنا ومرتكزه الإعلاء من شأن الكرامة والحرية ، وهذا معنى سامٍ.

ومن صور الموصوف فى شعر ابن الرومى صورة المصلوب ، حيث يقول واصفًا إياه :

كأن له فى الجو حبلاً يبوعه إذا ما انقضى حبل أتيح له حبل

يعـــانق أنفـــاس الريـــاح مودعًـــا وداع رحيـــل لا يُحـــط لـــه رحـــل (٢٢٠)

وهنا نرى هذا الرجل ذا حركات نامَّة عن يقظته وحذره ، كما أن هذه الحركات ذات اتصال ، وكأن ثمة حبلاً يصل بين الأرض والسماء ، يمسك به هذا المرء متحركًا حركة تصاعدية دائبة ، مستخدمًا يديه فى إحكام قبضته على هذا الحبل وهو يبوع باعًا فباعًا ، إنه فى حال توديع الحياة ، ولم يلفِ مَنْ – أو ما – يعانقه سوى الريح ، فما أقسى هذه النهاية ، وما آلمها على الإنسان ذى الحس المرهف ، والفؤاد النابض بالرأفة والرحمة ، ولعل ثمة رابطًا بين الشاعر المتشائم وموضوع الوصف المترع بالإحباط والقنوط .

ولابن الرومى همزية كرسها لأبى القاسم التوزى الشطرنجى ، وقد توخى فيها وصف براعته فى لعبة الشطرنج ، قائلاً :

وتحـــط الرخـــاخ بعـــد الفرازيـــ ـــن فتـــزداد شـــدة اســـتعلاء

ربمـــا هـــالنى وحـــير عقلـــى أخـــذك اللاعـــبين بالبأســـاء

ورضـــاهم هنـــاك بالنصـــف والربـــ ـــع ، وأدنـــى رضـــاك فـــى الإربـــاء

واحـــتراس الـــدهاة منـــك ، وإعصـــا فـــك بالأقويـــاء والضـــعفاء

عـــن تـــدابيرك اللطـــاف اللـــواتى هـــن أخفـــى مـــن مستســـر الهبـــاء

بـــل مـــن الســـر فـــى ضـــمير محـــب أدبتـــه عقوبـــة الإفشـــاء (٢٢١)

وهنا نرى أبا القاسم ممسكًا بالرخاخ والفرَازين (وهى من أدوات الشطرنج حينئذ ويقابلها الآن الطوابى والوزراء) ويرفع قطع الشطرنج ويحركها على نحو موحٍ باستعلائه ومهارته الفائقة التى جعلت الشاعر يبدو إزاءها مشدوهًا ، فقد بزَّ أبو القاسم سواه من اللاعبين الذين لم يلفوا مناصًا من الاستسلام له على الرغم من أن فيهم دهاة فى هذه اللعبة ، وهم يقدرون كفاءته التى لا مثيل لها ، ويحترسون منه ، بيد أنه يعصف باللاعبين كلهم ، فلا يجدى معه الاحتراس ، إذ

يطيح بقطع الشطرنج لدى منافسيه شأن الريح العاتية ، وهو يستعين فى هذه اللعبة بطرق لا تتأتى لسواه ، ولديه الأساليب اللطيفة الفذة التى تبدو أخفى من ذرات الغبار أو السر لدى الوامق المحنك ، وترجح كفة أبى القاسم دائمًا بفضل ما يتمتع به من حيل وخطط بارعة يتفتق عنها ذهنه ، فتحقق له التفوق على منافسيه حال اللعب .

ويقول ابن الرومى عن أبى القاسم أيضًا :

فإخال الذى تدير على القو ... م حروبًا دوائر الأرحاء

وأظن افتراسك القرن فالقر ... ن منايا وشيكة الإرداء

وأرى أن رقعة الأدم الأحـ ... ـمر أرض عللتها بدماء

غلط الناس لست تلعب بالشطـ ... ـرنج ، لكن بأنفس اللعباء

أنت جديها ، وغيرك من يلـ ... ـعب ، إن الرجال غير النساء

لك مكر يدب فى القوم ، أخفى ... من دبيب الغذاء فى الأعضاء

أو دبيب الملال فى مستهاميـ ... ـن إلى غاية من البغضاء

أو مسير القضاء فى ظلم الغيـ ... ـب ، إلى من يريده بالتواء

أو سرى الشيب تحت ليل شباب ... مستحير فى لمة سحماء

دب فيها لها ، ومنها إليها ... فاكتست لونه رثة شمطاء

تقتل الشاه حيث شئت من الرقـ ... ـعة طبًّا بالقتلة النكراء

غير ما ناظر فى الدسـ ... ـت ، ولا مقبل على الرسلاء

بل تراها ، وأنت مستدبر الظهـ ... ـر بقلب مصور من ذكاء

ما رأينا سواك قرنًا يولى ... وهو يردى فوارس الهيجاء

رب قـــوم رأوك ريعـــوا فقـــالوا : هـــل تكـــون العيـــون فـــى الأقفـــاء ؟!

والفـــؤاد الـــذكى للمطـــرق المعـــ ـــــرض عـــين يـــرى بهـــا مـــن وراء

تقـــرأ الدســـت ظـــاهراً فتؤديـــ ـــــه جميعًـــا كـــأحفظ القـــراء (٢٢٢)

إن الشاعر ليستولى عليه التعجب مما يرى ، فأبو القاسم – الموصوف – حينما يلعب يتراءى كالقائد الحربى المحنك الذى ينازل خصومه ويفترسهم ، وكأن رقعة الشطرنج الحمراء (الدست) قد غدت ساحة وغى سُفكت عليها الدماء بعد صراع وارٍ ، ويبدو أبو القاسم جادًّا وكأنه لا يلعب الشطرنج ، وإنما يلعب بأنفس منافسيه ، وهو ذو مكر جد خفى ، حيث لا يشعر به سواه ، وهو يحاكى – فى سريانه – سريان الدم فى جسم الإنسان وهو يحمل الغذاء ، ويضاهى هذا المكر أيضًا تسلل الضيق والسأم إلى مستهامين على نحو مفضٍ إلى الشنآن ، ويشبه دبيب القضاء المستور إلى ذويه على حين غرة ، كما أن هذا المكر مماثل – فى خفائه – لذلك الابيضاض الذى يعترى شعر الشاب حثيثًا حتى يأتى على ما فيه من سواد ، وهذا الداهية ذو المكر غير المحَسِّ (أبو القاسم) يتسنى له تحريك قطع الشطرنج فى براعة متناهية ، ويجهز على الشاة (الملك) ويقضى قضاء مبرمًا على أمل منافسه فى الظفر ، وله شأن يتباين عن سواه من اللاعبين ، فهم ينعمون النظر فى رقعة الشطرنج متأملين ما عليها من قطع ، ويطيلون التفكير فى كيفية التصرف لدى اللعب ، أما هو فذكى بارع ، يدير ظهره للدست غير عابئ بالنظر إلى رقعة الشطرنج وما تحمل من قطع ، ولا راصد لما يقوم به منافسه ؛ فهو على ثقة بمهارته الخارقة ، وذكائه الحاد ، وبفضلهما يتسنى له تصور ما يمكن حدوثه على رقعة الشطرنج ، ويستبق بدهائه النادر خطة منافسه ، حيث يستقرئ فكره جيدًا ، ويمتاز بدقة التوقع ، ويوليه ظهره وكأن عينه فى قفاه ، وكأنه يرى بظهره ، إنه نسيج وحده فى الحذق

والمكر والدهاء والذكاء وبعد النظر ، وهى سمات تكفل له إحراز الفوز فى هذه اللعبة .

إن هذا النص ينهض دليلاً على أن ابن الرومى شاعر صناع ، وهو أحد معدودى الشعراء فى مضمار الوصف ، ولا غرو فى هذا ؛ فهو ذو عين لا قطة، ومهارة فنية تدعمها قدرة نادرة على توليد المعانى واستقصائها ، ويتآزر هذا مع براعته التصويرية التى تدهش المتلقى .

ومما يمثل عناية ابن الرومى بالمرأة الموصوفة قوله فى شأن بعض الجوارى المغنيات :

وقيان كأنها أمهات ... عاطفات على بنيها حوانى

مطفلات وما حملن جنيناً ... مرضعات ولسن ذات لبان

ملقمات أطفالهن ثُدياً ... ناهدات كأحسن الرمان

مفعمات كأنها حافلات ... وهى صفر من درة الألبان

كل طفل يدعى بأسماء شتى ... بين عود ومزهر وكران

أمه دهرها تترجم عنه ... وهو بادى الغنى عن الترجمان

غير أن ليس ينطق الدهر إلا ... بالتزام من أمه واحتضان (٢٢٣)

وهنا تبدو القيان حاملات بعض الآلات الموسيقية على صدورهن ، وكأن هذه القيان أمهات يرضعن أطفالهن فى حنو ، وما الأطفال سوى هذه الآلات على تباين مسمياتها ، حيث تصدر عنها ألحان شجية آسرة .

٣- الممدوح ، واستكناه الموقف حياله :

يعد المديح أحد الأغراض البارزة فى الشعر العربى منذ العصر الجاهلى ، بيد أنه أحرز تطورًا فى العصر العباسى ، من منطلق أنه لم يعد مقتصرًا على إبراز القيم التى تعاورها الشعراء من قبل ، وإنما كانت له وجهة غدا معها وثيقة

تاريخية متواشجة بالأحداث الجسام التى شهدها مسرح الحياة آنئذ ، وانبثاقًا من ذلك فقد جمع هذا الضرب من الشعر بين القيمتين : الفنية والتاريخية ، كما عكس المعطيات الحضارية ذات التواشج بالمناحى الثقافية والدينية ، ونهض فن المديح برسالة اجتماعية عبر القيم الإيجابية التى بثها الشعراء من خلاله ، وباستقراء مديح ابن الرومى – يتجلى تعدد أنماط ممدوحيه ، فقد مدح الخليفة المعتضد الذى آثر إكرام الشيعة ، ولكنه عزف عن مديح القادة الأتراك ، وثمة مَنْ يعزو هذا إلى تشيعه [٢٢٤] وخشيته إياهم بعد نظمه الجيمية التى حمل عليهم فيها ، وإذا كان شاعرنا مقلاً فى مديح الخلفاء فلعل من البواعث التى دفعته إلى ذلك كون الخلفاء الذين عاصرهم مستضعفين [٢٢٥] وقد مدح بعض الوزراء والكتاب والقادة والقضاة وكان من أبرز ممدوحيه عبيد الله بن عبد الله بن طاهر ، وصاعد بن مخلد الذى كان كاتبًا وصار وزيرًا ، وابنه العلاء بن صاعد ، وإبراهيم بن المدبر الذى تولى ديوان الرسائل ، وإسماعيل بن بلبل الذى غدا وزيرًا بعد أن كان رئيسًا لديوان الضياع بسامراء ، وكان ممن شملهم مديح ابن الرومى أيضًا القاسم بن عبيد الله وبعض آل وهب وحماد ونوبخت وفياض وسواهم ، وقد تبوأ فن المديح منزلة رفيعة لدى ابن الرومى فهو يشغل حيزًا كبيرًا فى ديوانه الذى اشتمل على ٤٢٧ نصًّا مدحيًّا ، وهذا يعنى أن نصوص المديح قد بلغت ٢٠.٩٠% من النسبة المئوية العامة الخاصة بنصوص ديوان هذا الشاعر [٢٢٦] وكثير من قصائده المدحية من المطولات ، ولعلنا نلتمس علة الإطالة عبر قوله :

كل امرئ مدح امرأ لنواله فأطال فقد أراد هجاءه

ولو لم يقدر فيه بُعد المستقى عند الورود لما أطال رشاءه [٢٢٧]

فالإطالة سبيل إلى نيل نوال الممدوح ذى المستقى النائى ، وشأن المادح فى ذلك شأن مَنْ يمتاح من بئر عميقة ، حيث يتذرع بإطالة حبل الدلو ؛ كى يتسنى له استخراج الماء .

بيد أن ابن الرومى – فى موضع آخر – يبرر إطالته المديح بنشدانه إيفاء ممدوحه ما هو حرى به ، حيث يقول :

فأطلـــت إيفـــاء لمجـــدك حقـــه بـــل لســـت فيـــك وإن أطلـــت مطـــيلا (٢٢٨)

وقد قال عباس محمود العقاد عن ابن الرومى : " كان يستريح إلى الإطالة، كما يستريح الجواد الكريم إلى سعة المضمار ؛ لأنها تشبع لذة القدرة على النظم ، والتمكن من اللغة ، وتنفى ظنة العجمة التى كانوا يعيرونه بها ، ويتهمونه فى شعره من أجلها " (٢٢٩) ومع كثرة المديح فقد منى ابن الرومى بالإخفاق لدى ممدوحيه لأسباب عديدة ، أبرزها الطول البيِّن لقصائد مديحه مما يثير ضجر ممدوحيه وسأمهم ، وعزوفه عن جزالة اللغة – أحيانًا – وتزاحم الموضوعات داخل القصيدة المدحية وقد لا تحظى هذه الموضوعات بعناية الممدوح الذى قد لا يظفر فيما يخصه – وهو المديح – سوى بأبيات قليلة – قياسًا إلى تلك الأبيات التى ترد بمنأى عن المديح – وقد يكون معوَّل المادح فى مديحه على معانٍ مطروقة وعاطفة فاترة – فى بعض الأحيان – بينما تتجلى ملكته الفنية الفذة فى معانٍ وصور ذات صلة بموضوعات أخرى أبرزها الوصف والغزل والتعبير عن الذات ، حيث يفرغ الشاعر فيها ما لديه من طاقة فنية خلاقة ، ويبدو جياش العاطفة ، متوقد الإحساس ، وثمة بواعث أخرى كامنة وراء إخفاق ابن الرومى فى مديحه ومنها سرعة تقلبه التى تجعل احتمال نكوصه على ممدوحه واردًا بقوة متى ساءه منه شىء ، فكان الممدوحون يتوخون الحذر حياله ، ويقفون منه موقفًا سلبيًا فى غير قليل من الأحيان ، وقد كان يتوعد بعض ممدوحيه بالهجاء إذا ما ضنوا بالنوال ، كما كان شكَّاء يسأل ممدوحيه

إلحافًا مما جعلهم يزورون عنه ، وعلاوة على ذلك فقد كان يعوِّل فى شعره على المنطق والجدل على نحو قد لا يستسيغه ممدوحوه الذين لم يكن يتوجه إليهم بمديحه – غالبًا – بدافع من الحب أو الاقتناع أو الاعتراف بأياديهم البيضاء أو التقدير لضرائبهم الحميدة ، بل برغبة ملحة فى التكسب من وراء مديحهم ، وعلينا ألا نغفل أيضًا نزوع ابن الرومى البيِّن نحو الشيعة ومردود ذلك على خلفاء بنى العباس الذين ازور جلهم عنه ، كما أن شاعرنا المتطير لم يكن يصلح لمجالس علية القوم ، ويتسنى لنا أن نضيف إلى ما سلف تعليل عباس محمود العقاد لما منى به شاعرنا من إخفاق لدى ممدوحيه ، حيث قال : " كان قليل الحيلة " (٢٣٠) .

لقد عاصر ابن الرومى – من الخلفاء العباسيين – المعتصم ، والواثق ، والمتوكل ، والمنتصر ، والمستعين ، والمعتز ، والمهتدى ، والمعتمد ، والمعتضد ، بيد أن مدائحه المكرسة للخليفة جد قليلة ، وقد خصَّ بأكثر مدائحه شخصيات ذات أصل فارسى ، ومن المعروف أن أمه حسنة بنت عبد الله السجرى (٢٣١) فارسية الأصل (٢٣٢) .

لقد أوتى ابن الرومى ملكة فذة ولكنه لم يؤتَ حظًّا وافرًا لدى ممدوحيه الذين كان بعضهم يقدح شعره ، أو يرده إليه ، أو يحظر دخوله عليه ، أو يضن عليه بحزيل العطاء ، فلم ينل ابن الرومى الحظوة لدى ممدوحيه على نحو ما تحقق لمعاصره البحترى .

وإذا توخينا الاستدلال على بعض ما سلفت الإيماءة إليه فحسبنا ما نطق به شعر ابن الرومى ، ومنه قوله :

عجبت لقوم يقبلون مدائحى ويأبون تثويبى وفى ذاك معجب (٢٣٣)

وقوله مخاطبًا ممدوحه القاسم بن عبيد الله :

يا جوادًا هجا مديحيه بالحر مان ما استطاع لا تكن هجاء (٢٣٤)

وقوله عن ممدوحه أبى العباس الذى حمل على شعره :

مـدحت أبـا العبـاس أطلـب رفـده فخيبنـى مـن رفـده وهجـا شـعرى (٢٣٥)

ولم تتباين الحال لدى أبى العباس عنها لدى إبراهيم بن المدبر الذى لم يكتفِ بانتقاد شعره بل رده إليه بعد أن ماطله ، فاندلعت نار الغيظ فى صدر ابن الرومى ، ورد عليه بشعره التالى:

رددت علىَّ مدحى بعد مطل وقد دنست ملبسه الجديدا

وقلت : امدح به من شئت غيرى ومن ذا يقبل المدح الرديدا

وما للحى فى أكفان موت لبوس بعدما امتلأت صديدا (٢٣٦)

وثمة أيضًا مَنْ كان يسىء استيعاب شعره المدحى ، ومثال ذلك إسماعيل بن بلبل – المكنَّى بأبى الصقر – الذى ضن على ابن الرومى بالعطاء بعدما مدحه بنونية منها قوله :

قالوا : أبو الصقر من شيبان ، قلت لهم: كلا لعمرى ولكن منه شيبان (٢٣٧)

وقد أثار هذا القول حفيظة الممدوح الذى ظن أن الشاعر يعرِّض بنسبه إلى شيبان (٢٣٨) ومن المعروف أنه كان من ذوى الأرومة الأعجمية ، ولم يكترث بقول ابن الرومى بعد ذلك :

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

تسمو الرجال بآباء وآونة تسمو الرجال بأبناء وتزدان

ولم أقصر بشيبان التى بلغت بها المبالغَ أعراق وأغصان (٢٣٩)

ومن الظواهر اللافتة فى مديح ابن الرومى جنوحه إلى المراوحة بين مديح الممدوح ومديح قومه ، كما تجلى سلفًا ، وكما يبدو أيضًا فى ظائيته التى مدح بها الحسن بن عبيد الله بن سليمان ، حيث نراه لم يكتفِ بمديحه وإنما عرَّج على تقريظ بنى قومه عبر قوله :

بقيـــتم بنـــى وهـــب فـــإن بقـــاءكم صـــلاح وإن ســـاء العـــدو المغايظـــا (٢٤٠)

ومن الظواهر اللافتة أيضًا نزوع ابن الرومى إلى إحداث التماهى بين المديح والعتاب فى بعض قصائده والتى منها تلك الحائية التى يقول فيها :

حتـــى متـــى يـــورى ســـواى وأقتـــدح حتـــى متـــى يعطـــى ســـواى وأمتـــدح ؟ (٢٤١)

لقد كان شاعرنا يتغيا التكسب بشعره المدحى بيد أنه لم يلقَ سوى الإخفاق الذريع فى غير قليل من الأحيان ، وكان لهذا الشأن مردوده السلبى عليه ، ولذا فلا غرو أن خاطب ممدوحه إسماعيل بن بلبل قائلاً :

فيالـــك بحـــرًا لم أجـــد فيـــه مشـــربًا وإن كـــان غـــيرى واجـــدًا فيـــه مســـبحا (٢٤٢)

ولما كانت نفس شاعرنا مترعة بالمرارة المنبثقة من موقف الممدوحين حياله ، فإنه يصب جام غضبه من خلال قوله :

يـــا شـــاعرًا أمســـى يحـــوك مديحـــه فـــى شـــر جيـــل شـــر أهـــل زمـــان (٢٤٣)

ولم يتورع عن التصريح بأن أحد ممدوحيه كالأنعام ؛ حيث إنه لم يعِ شعره ، وردَّه إليه :

يـــا ســـليمان لا ألومـــك فـــى رد دك شـــعرى وهـــل تُـــلام البهيمـــة ؟ (٢٤٤)

وكان ابن الرومى – فى بعض شعره – ينحو منحى الوعيد لممدوحه :

إن اللســـان الـــذى نســـجت بـــه مـــدحك يســـتطيع نقـــض مـــا نســـجا (٢٤٥)

ولا يستحى من المن عليه بشعره الذى كدَّ ذهنه فى سبيل تدبيجه وتجويده :

ألم ترنـــى أتعبـــت فكـــرى محككًـــا لـــك الشـــعر كـــى لا أبتلـــى بالمتاعـــب (٢٤٦)

ويعقد الوشيجة بينه وبين ما حظى به ممدوحه من آلاء ، وكأنه ذو فضل عليه ، حيث يخاطب القاسم بن عبيد الله قائلاً :

مـــا تعرفـــت مـــذ تعيفـــت طـــيرى غـــير نعمـــاء ظـــاهرت نعمـــاء (٢٤٧)

وفى بعض شعر ابن الرومى المدحى نراه نازعًا إلى تحديد مقدار المكافأة التى يتطلع إلى الظفر بها من ممدوحه ، كما فى قوله مخاطبًا على بن يحيى :

ومـــا المائـــة الصـــفراء منـــك ببدعـــة ولا مـن أخيـك الأريحيـى أبـى الصـقر (٢٤٨)

ومن الظواهر اللافتة فى شعر ابن الرومى المكرَّس للممدوح نزوعه إلى مشايعة سالفى الشعراء فى كثير من الأحيان ، حيث يعوِّل على المعانى التى تعاوروها فغدت متداولة ، ويجنح إلى التركيز على المبالغة ؛ سعيًا إلى تحقيق رضا ممدوحه وتهيئته نفسيًا لإجزال نواله ، وقد ترد هذه المبالغة فجَّة على نحو غير مستساغ ، نحو قوله عن ممدوحه إسماعيل بن بلبل مبرزًا جم جوده :

لاقيـــت أكـــرم مـــن خـــب المطـــى بـــه ومـن مشـى فـوق ظهـر الأرض مـذ سـطحا (٢٤٩)

وثمة سمة تلوح جليًّا فى أفق مديح ابن الرومى ، تلك هى النزوع إلى توظيف الشخصيات المتخيَّلة التى يحاورها فى شأن ممدوحه ، مراعيًا التنويع فى توظيفه إياها ، حيث يبدو السائل عن الممدوح ، ويرد ذلك كتوطئة يلج الشاعر من خلالها إلى تقريظه ، ومثال ذلك بائيته التى كرَّسها لمديح الحسن بن عبيد الله بن سليمان ، ومن أبياتها قوله :

يـا سـائلى أعـرب الإحسـان عـن حسـن أبـــى محمـــد المحمـــود فـــى النـــوب (٢٥٠)

ومن الشخصيات التى تبرز موظفة فى مديح ابن الرومى شخصية العائب الذى يقدح ممدوحه ، فما يكون من شأن ابن الرومى سوى التصدى له منافحًا عن ممدوحه ، مفندًا مزاعم عائبه على نحو تتحقق معه الإشادة بالممدوح ، وتزيين صورته ، كما فى فائيته التى مدح بها أبا جعفر أحمد بن محمد (الطائى) حيث قال فيها :

وعائـب لـك بالإسـراف قلـت لـه : لازلـــت عـــن حســـن الأفعـــال صـــدافا

...ماذا تعيب –لحاك الله– من ملك لم يـــرض قـــط مـــن المعـــروف سفســـافا

أنـــال حتـــى أعـــف الملحفـــين معًـــا بنائـــل ســـد أفواهًـــا وأجوافـــا
إن كـــان أثبـــت بالإســـراف ســـيئة فقـــد محاهـــا بـــأن لم يبـــق إلحافـــا
أهـــلاً بمعصـــية بـــاءت بمعصـــية وعمَّـــت النـــاس إغنـــاءً وإعفافـــا [٢٥١]

ومن النماذج الدالة على براعة شاعرنا فى المديح قوله مخاطبًا ممدوحه القاسم بن عبيد الله عقب قدومه من سفر :

وأقبلـــت بحـــرًا زاخـــرًا فـــى مـــدوده علـــى مـــتن بحـــر زاخـــر فـــى مـــدوده
وأقســـم بالمعليـــك قـــدرًا ورتبـــة لجـــودك بـــالمعروف أضـــعاف جـــوده
ومـــا رفـــدك المحمـــود مـــن رفـــد رافـــد تعـــد عيـــوب جمـــة فـــى رفـــوده
تـــذوب رفـــود البحـــر بعـــد جمودهـــا ومالـــك رفـــد ذاب بعـــد جمـــوده
وأنـــت متـــى جـــزت الحـــدود نفعتنـــا وكـــم ضـــر بحـــر جـــاز أدنـــى حـــدوده
ومازلـــت فـــى كـــل الأمـــور تبـــزه بمـــا يعجـــز الحُسَّـــاب ضـــبط عقـــوده
وقـــد عـــرف البحـــر الـــذى أنـــت عـــارف فطأطـــأ مـــن طغيانـــه ومـــروده
وأضـــحى ذلـــولاً ظهـــره إذْ ركبتـــه لمجـــد يبيـــد الـــدهر قبـــل بيـــوده [٢٥٢]

لقد ألف الشعراء الذين سبقوا ابن الرومى الإشادة بكرم ممدوحيهم عبر التذرع بتشبيههم بالبحر ، وقد أفاد شاعرنا من هذا الشأن وأضاف إليه ، مستثمرًا إياب ممدوحه من رحلة بحرية – بما يعنى تحقيق الربط الذكى بين المديح والواقع – وقد ذهب إلى أن جوده يفوق كثيرًا جود البحر ، وفى سبيل الإقناع بصواب هذا الحكم نحا الشاعر إلى إيراد البرهان المقترن بالمفاضلة التى من شأنها ترجيح كفة الممدوح على البحر ، فاليم ليس بجواد على نحو دائب ، ورفده معيب ، ويذوب بعد الجمود ، بل إنه يلحق الضرر ، وهو لا ينكر هذه الحقيقة ، وفى ضوء ذلك فقد رضخ للممدوح الماجد الذى اعتلى متنه ، ولا غرو فى هذا ؛ فهو

خالٍ من مثالب البحر ، ومما يُحسب لابن الرومى هنا قدرته الفائقة على توليد المعانى فى إطار تناول مضمون تقليدى وهو الكرم .

وقال فى مديح عبيد الله بن سليمان بن وهب الذى استوزره الخليفتان : المعتمد والمعتضد لمدة ربت على عشر سنوات (من ٢٧٧هـ حتى ٢٨٨هـ) وقد مات وهو فى منصب الوزير[٢٥٣]:

إذا أبو قاسم جادت لنا يده ... لم يحمد الأجودان : البحر والمطر

ولو أضاءت لنا أنوار غرته ... تضاءل النيران : الشمس والقمر

وإن مضى رأيه ، أو حد عزمته ... تأخر الماضيان : السيف والقدر

من لم يبت حذرًا من خوف سطوته ... لم يدر ما المزعجان : الخوف والحذر

كأنه وزمام الدهر فى يده ... يرى عواقب ما يأتى وما يذر[٢٥٤]

ولعلنا نلحظ هنا أن معوَّل الشاعر فى مديحه على معانٍ تقليدية تعاورها سالفو الشعراء ، كما نلحظ أيضًا أن افتن فى عرضها محققًا الإجادة ؛ بفضل براعته فى توظيف التشبيه على نسق غير مباشر ، ونزوعه إلى المفاضلة بين طرفى التشبيه مفضلاً ممدوحه على رموز القيم المستحبة فى مضمار الجود ، وإشراق الوجه البهى ، ومضاء الرأى ، وحدة العزم ، والبأس والهيبة ، وقد تآزرت القيم السالفة مع قيم أخرى تمتع بها هذا الممدوح ، حيث كان يتمتع بالسلطة والنفوذ ، وبعد النظر فى تصريف الشئون بحكمة وسداد .

والواقع أن ابن الرومى قد ألح على خلع صفة الكرم على ممدوحيه موردًا إياها فى معارض شتى ، وهو فى هذا الإلحاح يتغيا مردودها عليه ، وثمة أبيات تجلى ثقافة الشاعر ، وفكره المتأثر بالمعتزلة فى مضمار المديح الذى مداره إبراز كرم الممدوح ، كما فى قوله :

لو كنت مجبول السما ... ح لكنت كالشيء المسخرْ

أو كنـــــت تبتـــــاع الثنـــــا ء لكـــــان جـــــودك جـــــود متجـــــر

لكـــــن رأيـــــت الجـــــود أحـــــ ـــــسن مـــــا رآه النـــــاس منظـــــر

لا يســـــــــتعير حليـــــــــه مـــــن غـــــيره بـــــل فيـــــه يظهـــــر

ففعلتـــــــــه لا للثنـــــــــا ء ، ولا لطبـــــــع فيـــــك مجـــــبر

لكـــــن ، لأن محاســـــن الـــــ ـــــإحسان فـــــى الإحســـــان جـــــوهر

والعـــــرف معـــــروف لـــــذا ت طباعـــــه ، والنكـــــر منكـــــر

تعطـــــى وتمنـــــع مـــــا منعـــــ ـــــت وانـــــت مقتـــــدر مخـــــير (٢٥٥)

ومدار هذه الأبيات إسباغ صفة الجود على الممدوح ، مع درء شبهات من شأنها النيل من هذه الصفة ، ومنها نشدان الثناء ، وكونه مجبرًا على جوده ، ونلمح هنا أن تأثر الشاعر بفكر المعتزلة – وقد كانت له وشيجة وثيقة بهم – قد بدا عبر ترسيخ فكرة الاختيار فى وصف الممدوح بالجود ، ومعلوم أن المعتزلة كانوا منحازين إلى هذه الفكرة فيما يخص الإنسان ، وهم يمثلون إحدى الفرق الإسلامية ذات الطابع الجدلى الذى يعول على الحجاج ، وكان الجاحظ منتميًا إليهم ، والأبيات السالفة موحية بحسن تصرف ابن الرومى فى إبراز إحدى الصفات التقليدية – فى المديح – وهى الكرم ، وثمة نصوص عديدة مدارها الممدوح ارتكز فيها ابن الرومى على بث معانٍ مطروقة ، بيد أنه توخى وضع بصمته عليها عبر تحريه التنويع ، وتوظيف قدرته الفذة على تحليل معانى المديح واستقصائها ، ورسم الصور الفنية الرائقة التى تستند إلى خيال نادر يهيئ الفرصة للابتكار على نحو يحظى بالاستحسان ، ولابن الرومى دالية كرسها لمديح صاعد بن مَخْلَد ، وكان معنيًا فيها إبراز ما أحرزه من مجد ، وتبيان موقف الحاسدين حياله ، حيث قال :

أرى مـــن تعـــاطى مـــا بلغـــتم كـــرائم منـــال الثريـــا وهـــو أكمـــه مقعـــد

وضـــد لكـــم لازال يســـفل جـــده ولا برحـــــت أنفاســـــه تتصـــــعد

يـــرى زبـــرج الـــدنيا يـــرف علـــيكم ويغضـــى عـــن اســـتحقاقكم فهـــو يُفـــأد

ولـــو قـــاس باســـتيجابكم مـــامنحتم لأطفـــأ نـــارًا فـــى حشـــاه توقـــد

ولكنـــه يرنـــو إلى مـــا لبســـتم ومـــا تحتـــه أســـنى وأعلـــى وأمجـــد

وآنـــق مـــن عقـــد العقيلـــة جيـــدها وأحســـن مـــن ســـربالها المتجـــرد (٢٥٦)

إن الممدوح الذى استوزره الخليفة لحرى بالمرتبة السامية التى ظفر بها ؛ استنادًا إلى فضائله التى تؤهله لذلك ، والتى منها حسن تدبير الأمور ، والاتسام بالحزم والكفاءة ، والوزارة التى تقلد منصبها تضاهى عقدًا بهيًّا يحمله جيد يبزه بهاءً ، وتحاكى رداءً جميلاً فوق جسم يفوقه جمالاً ، فهو فاتن ، وما شانئ هذا الممدوح – الذى يتطلع إلى منصبه – سوى امرئ يحركه الحقد ، حيث يغدو كالأكمه الذى تضطرم نار الحسد فى فؤاده ، وما هو ببالغ شيئًا ؛ فهو ذو جد عاثر يهوِى به إلى الحضيض .

وقد يعوِّل ابن الرومى فى مديحه على الإشادة بخُلق ممدوحه وخِلقته فى آن واحد ، ويتحرى التجديد عبر تشبيهه بالأترج ، إذ يقول فى نتفة :

كـــل الخـــلال التـــى فـــيكم محاســـنها تشـــابهت مـــنكم الأخـــلاق والخلـــق

كـــأنكم شـــجر الأتـــرج طـــاب معًـــا حمـــلاً ونـــورًا وطـــاب العـــود والـــورق (٢٥٧)

وتتجلى فى مديح ابن الرومى مراعاة الاتساق بين المديح والممدوح ، ومما يمثل ذلك تلك المدحة المكرسة للقاضى يوسف ، حيث عنى إبراز إنصافه ، وصواب حكمه ، وهما من مقتضيات منصبه ذى الطابع الدينى ، إذ قال :

أيهـــا الحـــاكم الـــذى إن نقـــل فيـــ ـــــه نقـــــل مكثـــــرا ومطيبـــــا

والـــذى لا يخـــاف مادحـــه الإثـــ ـــــم لـــــدى مدحـــــه ولا التكـــــذيبا

... إن قضى طبق المفاصل ، أو سا ءل أعيا ، أو قال مصيبا [٢٥٨]

وقد نظم ابن الرومى القصيدة التى منها الأبيات الآنفة بعد أن نمى إلى علمه أنه متهم فى دينه لدى القاضى يوسف ، وكان هذا حافزًا لحضور الذات الشاعرة فى هذا النص – وهى ذات تجليات فى نصوص مدحية أخرى كثيرة – وقد استهل شاعرنا قصيدته قائلاً :

أحمد الله مبدئًا ومعيدا حمد من لم يزل إليه منيبا [٢٥٩]

وهذا الاستهلال يشى بذكاء الشاعر ، فهو يومئ إلى إيمانه ، وهذا من شأنه الإعانة على درء التهمة عنه ، ويهيئ الممدوح نفسيًّا عبر الإشادة بتقواه ، وهذا من شأنه بث الطمأنينة فى نفس الشاعر :

ملأتنى تقاته الله أمنا وارتقابا كسا عذارى مشيبا [٢٦٠]

وكأنى به يتقمص شخصية محامٍ بارع فى المرافعة الخاصة بقضيته إذ ينشد تبرئة ساحته عبر الاستعانة بشاهدين هما ابنا هذا القاضى ، عازفًا على قيثارة الوازع النفسى لبلوغ مراده من خلال قوله :

يشهد الله أن دينى دين يرتضيه شهادة ومغيبا

... فإن ارتبت باليمين ، وماحق ق يمين حلفتها أن تريبا

فاسأل ابنيك : ذا العلاء أبا العبـ ـباس ، واسأل أبا العلاء النجيبا [٢٦١]

ويمضى شاعرنا مشيدًا بتقى شاهديه وصلاحهما ، طاعنًا فيمن ألصقوا به هذه التهمة الزائفة ، مستهدفًا رد كيدهم فى نحورهم عبر اتهامهم لدى القاضى – الممدوح – بأنهم قد تآمروا ضده وحرضوا سواهم على الاحتشاد حول داره :

إنهم من أتاك بالأمس يغزو ك فلا تبقين منهم عريبا [٢٦٢]

ويستهدف ابن الرومى إنصاف القاضى إياه ، متذرعًا بتقريظ فضائله عبر قوله :

أنا راج بعدل قاضىَّ أمنا ومحلا لديه بل تقريبا

... قلت للسائلى بكم : أيها الرا ئد صادفت مستراداً عشيبا

... يا سمى النبى ذى الصفح، والتا بع مسعاته التى لن تخيبا (٢٦٣)

ومع التسليم بكون المديح غرضًا تقليديًّا فإن الموضوعية تقتضينا أن نقرر كون ابن الرومى لم يكتفِ فيه بمشايعة السالفين على نحو عقيم ، ولا غرو فى هذا ، فهو شاعر ذو خصوصية فى سماته الفكرية والثقافية النفسية ، وقد عاش فى مناخ حضارى ، مما أعان على أن يدع بصمته الخاصة على النسق المدحى الذى غدا معه متواشجًا بشخصيته الفنية الفذة التى تستبين فى مواضع كثيرة منها قوله مادحًا بنى وهب :

يا آل وهب : ألا ينهى سماحكم إلحاح كل ملث الودق وكاف

أآنس الغيث ضعفًا من أكفكم بل ساجلته فأغرته بإسراف (٢٦٤)

لقد تغيا الشاعر إبراز كرم ممدوحيه بيد أنه آثر إيراد ذلك فى إطار قشيب عبر جعل كرمهم محفِّزًا الغيث على تعزيز جوده ، وكأن ثمة تنافس فى هذا المضمار ، ومن المعلوم أن إسباغ الكرم على الممدوح شأن تليد ، وكان المألوف فيه تشبيه الممدوح بالغيث للإيجاء بغزارة نواله .

وعطفًا على ما سلف فإننا نورد قوله :

وإنى لأرجو من سمائك مطرة أهز لها عطفى فى ورق نضر (٢٦٥)

وقد بدا الشاعر هنا مخاطبًا ممدوحه الجواد ناشدًا لهاه ، وكان حصيفًا فى طلبه ، حيث أومأ إلى ذلك معولاً على رمزية التعبير الذى تضمن صورة ذات جدة ، بدا من خلالها الممدوح كالسماء التى تظلل الورى وتمنحهم المطر الذى يشيع الخصوبة والنماء والخير ويعين على استمرارية حيواتهم ، وتلوح براعة ابن الرومى فى توظيف دال (سماء) الذى يرمز إلى ما سلف وإلى اتسام الممدوح أيضًا بالرفعة ، وإذا كانت صورة الممدوح مقترنة بالسماء فإن صورة مادحه تقترن بالأرض ، فهما على طرفى نقيض ، ولكن الأرض لا تتقوقع فى الرمز إلى

العوز والوضاعة والدونية فحسب وإنما تتداح الدائرة لتكون أيضًا رمزًا للخصوبة والنضارة بيد أن ذلك رهن بالظفر بمطر السماء – وهو المعادل الموضوعى لكرم الممدوح – حيث ينجم عن ذلك الإخصاب للأرض – أو بالأحرى للشاعر – ويكون من تداعيات ذلك الحبور والتألق وهما ما رمز لهما الشاعر بقوله : " أهز لها عطفى " وقوله : " ورق نضر " .

ولابن الرومى همزية كرسها لمدح الحسن بن عبيد الله بن سليمان ، وقد ورد فيها قوله :

سرنى ، برنى ، رعانى ، كفانى جازه السوء ، إنه ما أساء

لاكدن للمدائح فيه فكرى أو أردها أنضاء

وترانا فى مدحه كيف كنا كالمعنى فى أن يضىء الضياء

أى مصباح قادح زاد فى الإصـ ـباح نورا إن لم نكن جهلاء

غير أنا نريغ بالمدح فيه رفعة باسمه لنا وسناء (٢٦٦)

إننا إزاء شاعر كلف بإبراز أدق التفاصيل على نحو متشح بالطابع المنطقى ، حيث يزجى براهينه قبل نتائجه ، محققًا الإقناع الذهنى لدى المتلقى ، وعبر الأبيات الآنفة يبدو الممدوح فى صورة مثالية ذات طابع إنسانى حميم ، فقد سرَّ الشاعر وبرَّه ورعاه وكفاه ، وكان قمينًا بإشادته التى لا تجديه ، وإنما جدواها منوطة بمادحه .

وقد رفد ابن الرومى فن المديح بمعانٍ جديدة تجلت فى معارض شتى ، ومنها ما يعنُّ عبر قوله :

رأيت الشعر حين يقال فيكم يعود أرق من سجع الحمام

ويلبس حين نخلعه عليكم وساما من وجوهكم الوسام (٢٦٧)

لقد توخى إيضاح فاعلية دور الممدوح فى المديح حيث يمنحه الرقة بفضل سجاياه الحميدة ، كما يضفى عليه البهاء المنبثق من بهاء وجهه الوسيم .

ولا ريب فى أن المد الحضارى قد طال الشعر ، وانعكست تجلياته على مناحيه ، فامتاز بالرقة والذائقة الجمالية الملائمة لروح العصر ، ومن هذا المنطلق فإننا نرى ابن الرومى معنيًّا فى بعض مديحه بإبراز بهاء وجه ممدوحه ووضاءته – وكأنه فى معرض الغزل لا المديح – كما نلفى فى قوله مادحًا القاسم بن عبيد الله :

أيهـــا القاســـم القســـيم رواء والـــــذى ضـــــم وده الأهـــــواء

قمـــر نجتليـــه مـــلء عيـــون وصـــــدور براعـــــة وضـــــياء (٢٦٨)

وفى إحدى مدائح ابن الرومى لعبيد الله بن عبد الله بن طاهر ، نسمع قوله :

أمســـى وأصـــبح للشـــوارد طالبـــا بهـــواجس حـــول الأوابـــد حائمـــا

متوخيـــا حظـــى بـــذاك مؤديـــا فرضـــا لخـــير الطاهريـــة لازمـــا

مـــازال يحبـــونى الجزيـــل وإنمـــا أحبـــوه مـــدحى صـــادقًا لا زاعمـــا (٢٦٩)

فهو مَعنِى فى مديحه باقتناص الشوارد كى يزدان بها ، ولمَّا كان الممدوح من آل طاهر ذوى الأيادى البيضاء عليه فإن المديح يغدو – والحال هذه – فرضًا ، كما أنه متسم بالصدقين : الواقعى والفنى ، فهو ناءٍ عن الزيف ، مبرهن على وفاء صاحبه وإخلاصه .

وفى مدحة أخرى خصَّ بها القاسم بن عبيد الله يهتف قائلاً :

رضـيت بمـا ترضـى ، فـإن شـئت مـرة ســـواه فـــلا استنشـــقت إلا بـأجـــدعا

ولا خـــير لى فيمـــا أحـــب وتجتـــوى لأنـــك مـــن قلبـــى كنفســـى موقعـــا (٢٧٠)

وهذان البيتان من قصيدة دبجها يراع ابن الرومى بعد أن نمى إلى علمه أن القاسم متغير عليه ، فكان منحاه إلى إحداث التهئية النفسية وإثلاج صدره عبر تقرير أن رضاه وحبه منوطان بهذا الممدوح .

لقد كان ابن الرومى يتغيا التكسب بالمديح ، واتخاذه ذريعة لحمايته ، علاوة على نشدان البرهنة على كفاءته الفنية فى مضمار المديح الذى كان يتوجه به إلى بعض ذوى الحنكة ، وهو القائل :

قد بلينا فى دهرنا بملوك أدباء – علمتهم – شعراء

... قد أقاموا نفوسهم لذوى المد ح مقام الأدباء والنظراء (٢٧١)

وما سلف إنما يشى بأن مديح بعض الممدوحين كان فى كنه الأمر اختبارًا للمادح ، يعقبه التقييم فى ضوئه .

٤ – المتغزَّل به ، واستجلاء الموقف نحوه :

اهتم ابن الرومى بالغزل فى شعره ، حيث كرَّس له ١٢٠ نصًّا (٢٧٢) وظفر بنسبة ٥.٨٧% من النسبة العامة لنصوص ديوانه ، وتجلت سمة التنويع فى هذا الغرض ، حيث راوح ابن الرومى بين الغزل بالمذكر والغزل بالمؤنث وكانت لثاينهما الغلبة الكمية ، كما نزع إلى إيراد الغزل فى إطارين : أحدهما مرتكز على استقلال النص الغزلى ، والآخر متسم بالجمع بين الغزل وبعض الأغراض الأخرى .

إن ابن الرومى لم يكن نهمًا نحو الطعام والشراب فحسب ، وإنما انداحت دائرة نهمه لتشمل المرأة التى أكثر من التغزل بها ، ولعل باعثه على ذلك تطلعه إلى إشباع حاجته النفسية والغريزية ، وقد بدا فى شعره الغزلى البعدان الحسى والمعنوى حيث نلفى بعض شعره ذا منحى وجدانى بيِّن ، وإن كان المنحى الحسى له الغلبة الكمية فى غزله ، ولعل هذا ما جعل عباس محمود العقاد يعد شعر ابن الرومى فى المرأة بمنأى عن الطابع الروحى ، فالمرأة فى حسه

أو عاطفته أنثى طبيعية ، ومخلوق جميل ، فيه متعة للأعين ، ومسرة للقلوب [٢٧٣] .

ومهما يكن من أمر فإن استقراء ديوان ابن الرومى يشى بكثرة أسماء النساء فيه ، ومنهن وحيد ، وبستان ، ودبسة ، ودريرة ، وبدعة ، وغناء ، وظلوم، وجلنار ، وقسطنطينة ، وعجائب ، وينتفى العجب من حضور هذه الظاهرة فى شعره عندما نعقد الوشيجة بينها وبين ما شهده مجتمع عصره من شيوع دور النخاسة التى كانت زاخرة بالقيان ، وكانت لهؤلاء آصرة وثقى بالعزف والرقص والغناء ، وكان ابن الرومى كلفًا بذلك ، كما كان لدى ممدوحيه من علية القوم غير قليل من الجوارى ذوات هذه الملكات .

لقد كان ابن الرومى يؤثر مجالس الغناء واللهو التى تقترن بالقيان اللائى يتمتعن بالقدرة على استقطاب الرجال وإغرائهن ، وكان لذلك مردوده الجلى على شعره ، ولعل المرجعية التراثية ذات دور فى هذا الصدد أيضًا ، حيث إن من الشعراء الذين سبقوه مَنْ تغزل بغير واحدة ، ومن هؤلاء – على سبيل الذكر لا الحصر – أبو تمام [٢٧٤] ومن نماذج الغزل بالمؤنث فى شعر ابن الرومى قوله مشبهًا المرأة المحبوبة بالقمر وفرعها بالتاج ، مبرزًا امتلاء ردفها الذى يحاكى الكثيب كما أنه رجراج يتحرك متماوجًا :

يا قمرًا فوق رأسه تاج يخجل من حسن لونه العاج

إذا تمشى يكاد يجذبه ردف له كالكثيب رجراج

كأنما فى جيوبه قمر وفى السراويل منه أمواج [٢٧٥]

وقد عنى ابن الرومى فى بعض غزله بإيراد المعايير الجمالية التى كان الذوق العربى يستطيبها آنذاك ، ولنر قوله :

حوراء فى وطف قنواء فى ذلف لفاء فى هيف عجزاء فى قبب [٢٧٦]

وهنا تتبدى المرأة المتغزَّل بها (حوراء) فهى شديدة بياض العينين وسوادهما ، كما أنها ذات (وطف) حيث إنها غزيرة شعر الجفون والحاجبين ، وهى (قنواء) ذلك أنها ذات قصبة أنف مرتفعة ، مما يشى باتسامها بالأنفة والإباء والشموخ ، وهى أيضًا ذات (ذلف) وهو ما يعنى صغر أنفها ودقته ، كما أنها (لفاء) حيث إنها تتسم بفخذين ذوى امتلاء وضخامة ، فهى (عجزاء) وهى كذلك (هيفاء) حيث تتمتع بكونها ممشوقة القوام ، وهضيم الكشح ، فهى ذات (قبب) أى دقيقة الخصر ، وعلى هذا النحو تسنى لابن الرومى فى بيت وجيز – قليل المبنى كثير المعنى – أن يقفنا على الذوق الجمالى لمجتمع عصره فيما يخص محاسن المرأة ، مما يدل على براعته الفنية .

ويتغزل بامرأة تدعى (نزهة) فيقول :

نزهة عندى كاسمها نزهه ... لاشك فى ذاك ولا شبهه

يا جاعل الليل لها طرة ... وجاعل الصبح لها جبهه

وجاعل الدر لها مضحكًا ... وجاعل المسك لها نكهه

دع حبها يحكم فى مهجتى ... وأمره بالجور ولا تنهه (٢٧٧)

وتبرز المرأة التى يهواها ابن الرومى هنا ذات فرع كالليل – طولاً ولونًا – كما أنها ذات جبهة مشرقة كالصبح ، وفم عامر بأسنان كالدر المنظوم ، وهى أيضًا عطرة النكهة ، إذ تضاهى المسك ، ولا يسع الشاعر سوى أن يتضرع إلى خالقه بأن يهيئ لحبها الهيمنة على مهجته حتى لو اقترن ذلك بالجور .

والتفت ابن الرومى إلى تلك الصدور الناهدة التى تستدعى إلى رائيها صورة حقاق العاج ، والتى تزدان بما عليها من حلى متسقة ، فقال :

صدور فوقهن حقاق عاج ... وحلى زانه حسن اتساق

يقول الناظرون إذا رأوها ... أهذا الحلى من هذه الحقاق (٢٧٨)

وفيما يلى تبدو المحبوبة معتدلة القوام :

وحســـن قـــد أجـــاد قـــادره قـــدراً فمـــا مـــده ولا قصـــره (٢٧٩)

كما تتراءى ناعمة البشرة ، ذات لحاظ آسرة ، صادرة من عين متسمة بالسقام والخنث ، وهى أيضًا ذات غنج ساحر ، وثغرها مستطاب النكهة ذو شنب وأشر ، وتتمتع بأسنان متلالئة ، ورضاب عذب طيب يطفئ لهيب فؤاد الوامق الذى يتملى بهاءها ، كما أن وجنتها محمرة كنار متوهجة ، وهى أيضًا تحاكى الورد بل إن الورد هو ما يحاكيها :

إذا نهـــت عـــن هـــواه غلظتـــه دعـــا إليـــه برقـــة البشـــرهْ

ولحـــظ عـــين لـــو أدارهمـــا لفـــارس فـــى ســـلاحه أســـره

نضـــوى ســـقام يقـــود ضـــعفهما لـــه شـــداد القلـــوب مقتســـره

مـــن خنـــث جفنيهمـــا وغنجهمـــا تعلـــم الســـحر مـــاهر الســـحره

ومضـــحك واضـــح بـــه شـــنب يعـــرف مـــن شـــام برقـــه مطـــره (٢٨٠)

يضـــمن للعـــين طيـــب ريقتـــه ثغـــر يبـــارى نقـــاؤه أشُـــره (٢٨١)

ينعـــت لألاؤه عذوبتَـــه ولـــيس يخفـــى نســـيمُه خصـــره

لـــو ضـــاحك المـــزن عنـــه ضـــاحكه عـــن برقـــه مســـبلاً لـــه دِرره

وصـــحن خـــد حريقـــه ضَـــرِم يقـــذف فـــى القلـــب دائمًـــا شـــرره

لامـــاء إلا رضـــاب صـــاحبه يطفـــئ عـــن قلـــب نـــاظر ســـعره

أعـــاره الـــورد حســـن صـــبغته بـــل صـــبغة الـــورد منـــه معتصـــره (٢٨٢)

ومن الغزل الذى يتجلى فيه المنحى الحسى أيضًا قول ابن الرومى :

وقبلـــت أفواهًـــا عـــذابًا كأنهـــا ينـــابيع خمـــر خضـــبت لؤلـــؤ البحـــر (٢٨٣)

وقد كان هذا البيت مثار إعجاب ، فثمة مَنْ قال عنه : إنه أحسن ما قيل فى طيب النكهة والريق وحسن الثغر [٢٨٤] وتبدو النزعة الحسية كذلك فى قوله :

ياليت شعرى : هل يبيت معانقى ... ويداى من دون الوشاح وشاحه

ويشمنى تفاحه أو ورده ... ذاك الجنى ، و ورده تفاحه

ظبى أصح وأمرضت ألحاظه ... والحسن حيث مراضه وصحاحه

يغدو فتكثر باللحاظ جراحنا ... فى وجنيته ، وفى القلوب جراحه [٢٨٥]

إن الشاعر ليتمنى عناق هذه المحبوبة والتمتع بتملى وجهها الأحمر البهى ، وهو إذ يهواها فإنها حرية بذلك حيث تضاهى الظبى ، بيد أن هذه المحبوبة الحسناء ذات ألحاظ لا تدع الأفئدة إلا مكلومة ، وما احمرار وجنتيها إلا من تداعيات تلك الجراح التى خلفتها فيمن يهواها .

وفى موضع آخر يقول ابن الرومى فى أبيات ذات بعد حسى صارخ :

أعانقها والنفس بعد مشوقة ... إليها ، وهل بعد العناق تدانى ؟

وألثم فاهًا كى تموت حزازتى ... فيشتد ما ألقى من الهيمان

وما كان مقدار الذى بى من الجوى ... ليشفيه ما ترشف الشفتان

كأن فؤادى ليس يشفى غليله ... سوى أن يرى الروحين يمتزجان [٢٨٦]

إننا بين يدى مشهد يجمع بين الشاعر الوامق ومَنْ شُغف بها فؤاده ، ونقف على ما كان بينهما من علاقة حميمة اقترنت بالعناق الذى باعثه الشوق اللاعج الدائب ، واللثم الذى يستهدف إخماد نار الوجد ، ولكن هيهات فهى تزداد تأججًا ، والشاعر الذى استعر الجوى فى فؤاده يتطلع إلى تحقق التماهى بين روحه وروح المحبوبة ليشكلا كيانا واحدًا ، ولنا أن نسأل : هل يرتكز منحاه المعنى بالامتزاج والاتحاد فى علاقة الحب على ظلال صوفية أثرت أبعادها فى شعره هنا ؟! .

ومما يمثل الغزل المعنوى فى شعر ابن الرومى قوله :

نصبت حبائل حسنها فاصطدننى ثم انتحت قلبى بنبل عذابها

هل فى الشريعة نصب صيد حاصل للنيل ترشقه يد بصيابها ؟

صد ، وهجران ، وطول تعتب وأشد منه ضنها بعتابها

ما بالها سيفًا علىَّ مسلطًا ولقد أتيت محبتى من بابها

يارب إن وجب العقاب فوقِّها بى من عقاب ذنوبها وحسابها (٢٨٧)

لقد وقع الشاعر فى شَرَك بهاء المحبوبة ، فغدا مصيدًا أسير هواها ، وهو لاينى يقاسى العذاب فى هذه التجربة العاطفية المعيشة ، حيث اقترنت بالتمنع والصد والبينونة والتعتب الدائب ، وتزداد معاناة الشاعر ذى الوله بسبب موقف المحبوبة حياله ، فهى لا تتجاوب معه على نحو فعَّال ، بل إنها لا تجود عليه بالعتاب ، وهو الذى أخلص فى حبها ، ولم يأبه بما لاقاه فى سبيله ، وإنه ليظل وفيًّا لها إذ يدعو الله أن يتجاوز عما كان منها نحوه .

ويتواشج الغزل بالمرأة لدى ابن الرومى بإبراز معاناته فى حب مَنْ تتمنع عليه ، وهذا ما نقف عليه عبر قوله :

نفسى معذبة به من دونه ويباحه دونى ولست أباحه (٢٨٨)

وقد قال مخاطبًا محبوبته :

أجل أن تنامى عن سهادى ولى مذ بان عنى النوم خمس

أبش وتعبسين وذاك بخس وليس يحل فى الإسلام بخس

تطيعين الوشاة إذا وشوا بى وأكثر قيلهم دحس وحدس (٢٨٩)

ولعلنا نلحظ هنا تعويل الشاعر على الثنائيات الضدية فى تصوير كنه العلاقة الكائنة بينه وبين مَنْ سبت فؤاده ، فهى تنعم بلذيذ الكرى ، وهو يعانى السهاد طويلاً ، ولا يكون منه نحوها سوى البشاشة والترحيب ، ونصيبه منها

لا يتجاوز حد التجهم ، بل إنها قد انساقت وراء الوشاة المغرضين الذين لا يتحرون صدق القول .

وإن الشاعر ليمثل أمامه طيف خيال المحبوبة فيقضى الليل أرقًا ، يرعى النجوم :

طير النوم عن جفونى خيال من حبيب فبت أرعى الثريا (٢٩٠)

وإذا كانت المحبوبة ذات جفاء يستشعر الشاعر معه الجور ، فإنه يقابل هذا الجفاء بإبداء شوقه :

وإن غدا أظلم من قاسم ذاك الذى يجفو وأشتاقه (٢٩١)

وقد قاسى ابن الرومى الشقاء فى علاقته بمحبوبته – أو بالأحرى مولاته – التى أبته عبدًا:

ولم أر مثلى فى شقائى بمثله رضيت به مولى ولم يرض بى عبدا (٢٩٢)

وإنه ليرى فراقها خطبًا جسيمًا ، لا يقوى معه على التذرع بالصبر :

خانك الصبر يوم قيل الرحيل إن خطب الفراق خطب جليل (٢٩٣)

وفى إثر فراق المحبوبة لا يكون من شأن الشاعر المحب سوى دائب الشكوى والسهاد :

أشكو الفراق إلى التلاقى وإلى الكرى سهر المآقى (٢٩٤)

ويوظف ابن الرومى الثنائيات الضدية مستهدفًا إماطة اللثام عن طبيعة العلاقة بينه وبين مَنْ شغف بها قلبه ، إذ يقول :

أضعتنى فرعيت وخنتنى فوفيت

أطعت فىَّ الأعادى وكلهم قد عصيت (٢٩٥)

إنه يفاضل بين حاليهما ، فقد رعى العهد وصانه ، وضيعته المحبوبة التى قابلت وفاءه بالخيانة ، واستجابت للخصوم فى الوقت الذى أبى فيه الاستجابة ، إننا هنا إزاء مفارقه تجلى كنه موقفيهما .

وإذا كان الفراق مقترنًا بالدموع الساجمة من قِبل الشاعر فإن هذه الحال لا تمنعه من الوفاء لمحبوبته ، فنراه داعيًا لها بالسُّقيا عبر قوله :

فسقاهم نوء السماك بما سقوا خديك بالعبرات صوب سحاب (٢٩٦)

ويتواشج الغزل بالمرأة بذكر العذال الذين ينحون باللائمة على مَنْ يهوى ، وينهى شاعرنا العاذل عن هذا المسلك ، فحسب العاشق ما يكابد من جوى وشوق لاعج :

لا تكثرن ملامة العشاق فكفاهم بالوجد والأشواق (٢٩٧)

ويرد ذكر الوشاة فى تغزل ابن الرومى بالمرأة فى غير موضع ، حيث يسعون جاهدين إلى تكدير صفو الحب ، ولا يتورعون عن تدبير المكائد :

وقد حاول الواشون إفساد بيننا فأعيا على ذى الكيد منهم وذى الإرب (٢٩٨)

ويحمل بعض غزل ابن الرومى الأثر الحضارى ، والرقة المتناهية ، ومما يمثل ذلك قوله:

كيف يا من بها قوام حياتى كنت بعدى مذ بنت يا مولاتى (٢٩٩)

إنه يبين كون محبوبته عماد حياته ، بيد أنها قد نأت عنه ، ولكن هذا لا يحول بينه وبين توقيرها فهى (مولاته) .

وقال أيضًا :

الطرف يقطف من خديك تفاحا والثغر منك يمج المسك والراحا (٣٠٠)

وبادٍ هنا توخى ابن الرومى تشخيص العين ؛ حيث منحها القدرة على القطف ، ولكن ماذا تقطف ؟ إنه التفاح الذى تحمله الوجنتان ، ذلك أن الخد المورد يضاهى التفاح فى لونه ، أما الثغر فذو رائحة طيبة تحاكى المسك ، وما

به من رضاب يبدو كالسلاف ، ولا مراء فى أن الأثر الحضارى كان له حضوره فى هذه الصورة الرائقة التى حملت طابع الرقة ، وبدا فيها تحرى التجديد .

ومن الظواهر اللافتة فى غزل ابن الرومى بروز شخصيته الفنية ، فهو وإن امتاح من معين التراث الثر لديه نزوع إلى أن يدع بصمته على غزله بدافع من نزعته التجديدية ، ومن تجليات ذلك قوله :

ولا عيب فيها غير أن ضجيعها وإن لم تصبه الساهرية يسهر

تذود الكرى عنه بنشر كأنما يضوعه مسك ذكى وعنبر

... وغير عجيب طيب أنفاس روضة منورة باتت تراح وتمطر

كذلك أنفاس الرياض بسحرة تطيب وأنفاس الأنام تغير (٣٠١)

وشاعرنا يسير عبر هذه الأبيات على سنن السالفين فى العناية بإبراز طيب رائحة أنفاس المتغزَّل بها ، بيد أنه لم يومئ إلى ذلك على نحو موجز ، وإنما آثر التفصيل عبر الربط الذكى بينها وبين الروضة التى يشيع فيها النسيم العليل وقت السَّحَر محملاً بالندى والعطر الفواح الذى تماهى فيه المسك والعنبر.

وفى موضع آخر يلتفت ابن الرومى فى غزله إلى جمال عينى المتغزَّل بها ، وما يقترن بذلك من تأثير يصمى الفؤاد ، وكأن النظرة سهم يصيب الوامق، إذ يقول :

نظرت فأقصدت الفؤاد بسهمها ثم انثنت نحوى فكدت أهيم

ويلاه إن نظرت وإن هى أعرضت وقع السهام ونزعهن أليم (٣٠٢)

إن تشبيه نظرات المحبوبة بالسهام أمر مألوف ، وقد عمد ابن الرومى إلى التعويل عليه ، بيد أنه لم يكتفِ بذلك ، حيث جمع بين تصوير مردود النظر وصرف النظر أيضًا ، لنرى النظرات كالسهام التى رُشقت ، أما صرف النظر

فيبدو مماثلاً نزع هذه السهام التى اخترقت الجسم ، ليكون مَنْ وُجِّهت إليه هذه السهام ثم نُزعت منه (الشاعر) تحت وطأة الألم الشديد فى الحالين .

وثمة صورة غزلية يقول فيها :

أطـــراف كـــف فـــوق خـــد منـــه مـــاء الحســـن يقطـــر [٣٠٣]

إنه مَعِنى هنا بالحسن الذى كثر تشبيهه بالماء لدى سواه ، بيد أنه تحرى الإضافة عبر جعل ماء الحسن (يقطر) فهذا الدال موحٍ بكونه يفيض بفضل وفرته البيِّنة .

وفى بعض غزل ابن الرومى يستبين جنوحه إلى عقد القران بين المتغزَّل بها والطبيعة على نسق ذى فرادة ، ولننظر إلى قوله فى القصيدة التى أطلق عليها عبيد الله بن طاهر دار البطيخ [٣٠٤] :

أجنـت لـك الوجـد أغصـان وكثبـان فـيهن نوعـان تفـاح و رمـان

وفـوق ذينـك أعنـاب مهدلـة سـواد لهـن مـن الظلمـاء ألـوان

غصـون بـان عليهـا الـدهر فاكهـة ومـا الفواكـه ممـا يحمـل البـان

ونـرجس بـات سـارى الطـل يضـربه وأقحـوان مـنير النـور ريـان

ألفـن مـن كـل شـىء طيـب حسـن فهـن فاكهـة شـتى و ريحـان [٣٠٥]

إننا بين يدى صورة متسمة بالتماهى بين المرأة والطبيعة ، وكأنى بابن الرومى يتغزل بهما معًا ؛ فهما من مصادر إمتاعه ، ويتجلى عبر هذه الصورة تشبيه قدود النساء بالأغصان ، وأردافهن بالكثبان ، ووجناتهن بالتفاح ، ونهودهن بالرمان ، وضفائرهن بعناقيد الأعناب السوداء المتهدلة ، كما يتبدى تشبيه عيونهن بالنرجس ، وأسنانهن بالأقحوان ، و روائحهن بالريحان ، وعلى هذا النحو تعنُّ هذه الأبيات مكتنزة بضروب البهاء والمتعة ، وكأننا لسنا إزاء وصف جمال النساء – المتغزَّل بهن – وإنما حيال روضة خلابة ، تستهوى الأفئدة .

وقد ورد فى النونية التى منها الأبيات السالفة قول ابن الرومى :

يغيم كل نهار من مجامرها ... ويشمس الليل فهو ضحيان

... شمس أظلت بليل لا نجوم له ... إلا نجوم لها فى النحر أثمان (٣٠٦)

ونحن هنا أمام صورة غزلية (عجائبية) ساحرة ، وقد تجاوز راسمها النواميس المألوفة ، ولم يتأتَ ذلك إلا بفضل المتغزَّل بها التى أحالت الليل نهارًا، حيث أشرقت شمسها وتلألأت فى دجى الليل البهيم ، ليقف الرائى مشدوها إزاء هذا المشهد الفذ .

وتحمل بعض النصوص الغزلية بعدًا فلسفيًّا أو مسحة منطقية لدى ابن الرومى ، وهو القائل :

النار فى خديه تتقد ... والماء فى خديه يطرد

ضدان قد جمعا كأنهما ... دمعى يسيح ولوعتى تقد

... يا من أرق وحل جوهره ... فانحل حتى كاد ينعقد (٣٠٧)

لقد اجتمع فى خدَّى المتغزَّل بها الماء والنار وهما ضدان ، ولم تقتصر هذه الثنائية الضدية على هذه المحبوبة وإنما تجاوزتها إلى الشاعر الذى سكبت عيناه الدموع الغزيرة فى الوقت الذى اضطرمت فيه نيران لوعته ، وانبثاقًا من ذلك فإن ثمة قاسمًا مشتركًا بين ابن الرومى ومحبوبته تلك التى امتازت باللين والرقة ، وكأنما حُلَّ (جوهرها) فصار ثنيها يسيرًا.

ويوظف شاعرنا بعض ثقافته فى مضمار الغزل عبر إيراد بعض الدوال التى تحمل رموزًا معيَّنة ، كما فى قوله :

ماء صباها غدق ... و نارها تضرم

فالوجه منها جنة ... وحرها جهنم (٣٠٨)

وقد ارتكز التصوير الغزلى هنا على توظيف (الماء) و(النار) حيث تطل (المفارقة) عبر البيت الأول ، وتمتد إلى البيت الثانى الذى جنح فيه الشاعر إلى توظيف دالين ذوى بُعد دينى ، وهما (جنة) و(جهنم) ، ويشى أولهما بالبهاء والإمتاع ، أما الثانى فدلالته منوطة بالاحمرار والتوهج .

وتلوح فى بعض نصوص الغزل بالمؤنث لدى ابن الرومى النزعتان : القصصية [٣٠٩] والنرجسية [٣١٠] .

وقد كرَّس بعض غزله للمذكر ، ولعل الباعث على ذلك تحريه مجاراة بعض شعراء العصر العباسى ، بيد أن الغزل بالمذكر لديه قليل إذا ما قيس بالغزل بالمؤنث ، ومهما يكن من أمر فإن مما يمثل الغزل بالمذكر ما ورد فى ميمية له ، أبرز فيها دل المتغزَّل به من خلال قوله:

هو بالدل فتاة وهو بالزى غلام [٣١١]

وهذا الذى يهواه الشاعر شادن ، طيب الرائحة ، رضابه كالسلاف ، وأسنانه كالدر النظيم:

شادن من نشره المسك ومن فيه المدام

وله ثغر من الدرْ رِملىح ونظام [٣١٢]

وخده ندى ناضر مشوب بالحمرة :

حار فى خديه ماء مازج الماء ضرام [٣١٣]

وقد جمع بين الضدين : البياض والسواد ، وأولهما منوط بوجهه ، وثانيهما متواشج بشعره :

فاتن الطرة والغُرْ رَة ما فيه ملام

يلتقى فى وجهه ضدْ دان نور وظلام

فهو بالليل نهار فوقه ليل رکام [٣١٤]

ويشكو الشاعر صد هذا المحبوب قائلاً :

طـــال بـــى صـــدك والصـــدْ د علـــى الصـــب غـــرام (٣١٥)

ولا نكاد نلفى فى شعر المتغزِّل به – لدى ابن الرومى – تباينًا بينًا عن شعر المتغزِّل بها ، وذلك من حيث المضمون ، والنسق التعبيرى ، والمنحى التصويرى .

٥- المعاتَب ، والموقف حياله :

للعتاب حضور لافت فى ديوان ابن الرومى ، فقد ورد فى ١١٢ نصًّا (٣١٦) بما يعنى أن نسبته المئوية ٥.٤٨ % من النسبة العامة لشعر هذا الشاعر، مما يؤهله للظفر بالمرتبة الخامسة فى قائمة أغراض شعره .

ولا ضير إن حدث العتاب بين الأصدقاء ، فهو لا يفسد للود قضية ، وإنما يعين على تنقية أجواء الصداقة من الشوائب والأدران التى تدع تأثيرها السلبى عليها ، والعتاب شاهد صدق على الرغبة الملحة فى تصويب مسار الصداقة ؛ كى تستعيد ما كانت عليه من بُعد إنسانى حميم ، ومن هذا المنطلق فإن ابن الرومى قد عنى فى شعره بخطاب الصديق المعاتَب ، وقد قال معاتبًا أبا القاسم التوزى الشطرنجى :

يـــا أخـــى : أيـــن ريـــع ذاك اللقـــاء ؟ أيـــن مـــا كـــان بيننـــا مـــن صـــفاء ؟

أيـــن مصـــداق شـــاهد كـــان يحكـــى أنـــك المخلـــص الصـــحيح الإخـــاء ؟

شـــاهد مـــا رأيـــت فعلـــك إلا غـــير مـــا شـــاهد لـــه بالـــذكاء

كشـــفت منـــك حـــاجتى هنـــوات غطيـــت برهـــة بحســـن اللقـــاء

تركتنـــى – ولم أكـــن ســـيئ الظنـــ ـــن –أســـىء الظنـــون بالأصـــدقاء (٣١٧)

لقد استولت الدهشة على ابن الرومى بعدما بدر من صديقه ، وقد كانا من قبل على صفاء وإخاء ، بيد أن ما حدث من هذا الصديق تجاهه يحمل الدلالة

على أن ذكاءه قد خانه إبان حاجة الشاعر إليه ، حيث طفت على سطح العلاقة هنوات كان أبو القاسم يواريها بحسن اللقاء وإبداء البشاشة فى وجه ابن الرومى الذى غدا ظنه سيئًا بالأصدقاء من جراء ما لاقاه من معاملة سلبية.

وعلى الرغم من ذلك فإن ابن الرومى قد أزمع ألا يعامل صديقه – المعاتَب – بمثل معاملته إياه ، بل إنه ليدعو له ، حيث يقول :

لا أجازيك من غرورك إيا ى غروراً ، وقيت سوء الجزاء (٣١٨)

ويقرر أنه بالنسبة له كعينه ، وحقه أن يسدى إليه النصيحة ، لافتًا نظره إلى بعض مثالبه ، كى يعدل مساره ، ويكون حريًّا بالإشادة :

أنت عينى ، وليس من حق عينى غض أجفانها عن الأقذاء

ما بأمثال ما أتيت من الأمـ ـر يحل الفتى ذرا العلياء

لا ولا يكسب المحامد فى النا س ولا يشترى جميل الثناء (٣١٩)

وإذا كان ابن الرومى يزجى العتاب لصديقه أبى القاسم ، فحسبه أنه يقف منه موقف الصفح والعفو ، ويكن له الود خالصًا :

ومع العتب والعتاب فإنى حاضر الصفح ، واسع الإعفاء

ولك الود كالذى كان من خلـ ـلك ، والصدرُ غير ذى الشحناء (٣٢٠)

ويلتمس له العذر ضافيًا :

ولك العذر مثل قافيتى فيـ ـك اتساعًا فإنها كالفضاء (٣٢١)

ويبين أن ما شجعه على عتابه أنه حصيف ، يحسن تقدير الأمور ووضعها فى نصابها الصحيح ، كما أنه متسم بالحلم والعلم ، ولولا أنه من صفوة الأصفياء ما أقدم ابن الرومى على ذلك معه :

والذى أطلق اللسان فعاتبـ ـتك عديك أول الفهماء

لم أخف منك غلطة حين عاتبـ ـتك تدعو العتاب باسم الهجاء

وأنـــا المـــرء لا أســـوم عتـــابى صـــاحبًا غـــير صـــفوة الأصـــفياء

ذا الحجـا مـنهم ، وذا الحلـم والعـا ـــم ، وجهـــل ملامـــة الجهـــلاء (٣٢٢)

ولا يفوته أن يذكر أن العتاب جميل بين الأصدقاء ذوى الكفاءة :

قـــد قضـــينا لبانـــة مـــن عتـــاب وجميـــل تعاتـــب الأكفـــاء (٣٢٣)

ولابن الرومى عتاب لأبى جعفر مثقال ، وكان الشاعر قد كتب إليه ، بيد أنه لم يُعنَ بالرد عليه ، فطفق ابن الرومى معاتبًا إياه بقوله الساخر الذى لم يَخلُ من طرافة فكرية وإبداع تصويرى :

أظـــن القـــراطيس فـــى مصـــركم تخونهـــا ريـــب دهـــر خـــؤون

فلـــو أنهـــا صـــفحات الخـــدود يكتـــب فيهـــا بمـــاء العيـــون

لمـــا أعوزتـــك ، ولكـــن جفـــوت فألغيـــت شـــأنى خـــلال الشـــؤون (٣٢٤)

ويقول ابن الرومى مخاطبًا خليله أبا حسن محمد بن أبى سلالة المخزومى بعد استبطائه مكاتبته إياه :

ألا أيهـــا الموســـوم باســـم وكنيـــة وجـــدناهما اشـــتقا مـــن الحمـــد والحســـن

أتبخـــل بالقرطـــاس والخـــط عـــن أخ وكفـــاك أنـــدى بالعطايـــا مـــن المـــزن ؟ (٣٢٥)

ثم يقول مخاطبًا إياه :

أبـــا حســـن يـــا إلـــف نفســـى وأنســـها ويـــا ســـندى فـــى النائبـــات ويـــا ركنـــى

أمثلـــك بعـــد الحلـــم والعلـــم والنهـــى يـــبر ويجفـــو للإقامـــة والظعـــن ؟ (٣٢٦)

وهنا يستهل الشاعر مؤثرًا إيراد الكنية مما يشى بحميمية علاقتهما ، والخطاب هنا مجرد من حرف النداء ؛ إشعارًا للمخاطب بقربه من قلبه حيث يكنُّ له الحب خالصًا ، ويبدى ابن الرومى ما لهذا الصديق من منزلة مرموقة لديه ، فهو إلف نفسه ، ومصدر أنسها ، وعليه معوَّله إبان المحن ، وهو يراه ذا

حلم وعلم وعقل راجح ، وتأسيسًا على ذلك فإن جفاءه إياه شأن يستدعى التعجب والاستياء .

ويبادر الشاعر إلى إبداء تداعيات هذا الجفاء عليه ، حيث داهمه الأرق ، وغدا رأيه موضع إزراء وقدح :

جفـوت فجافيـت الجفـون عـن الكـرى وعرضـت رأيـى للزرايـة والطعـن (٣٢٧)

ويحمِّل الكاشحين تبعة ما حدث ، فقد ساوره الشك فى أنهم سعوا بالنميمة التى نجم عنها إيغار صدر أبى حسن عليه :

أرقـى إليـك الكاشـحون نميمـة طويـت لهـا كشـحيك منـى علـى ضـغن ؟ (٣٢٨)

وكان الأحرى به أن يتثبت من صواب ما قال الوشاة :

عهـدتك لا تعتـد بـالعين شـاهداً علـىَّ فلـم أصـبحت تعتـد بـالأذن ؟ (٣٢٩)

٦- المرثى ، وأبعاد الموقف نحوه :

عنى ابن الرومى بالرثاء فى شعره ، فله فى ديوانه ثمانية وثلاثون نصًّا (٣٣٠) بما يعادل نسبة ١.٨٦ % من النسبة العامة المتعلقة بعدد النصوص فى هذا الديوان ، وتأسيسًا على ذلك فإننى أرى أن مراثيه تعد قليلة فى ضوء المنظور الكمى لشعره ، بيد أنه يتسنى تبرير هذه الظاهرة عبر الرؤية النفسية المنوطة به ، فهو شاعر ذو طبيعة كلفة بالحياة ومتعها ، أما الموت فإنه مقترن لديه بالرهبة والتشاؤم ، وقد رثى شاعرنا أفراد أسرته الذين طالتهم يد المنون ، كما رثى بعض أصحابه ، وبعض القادة ، وبعض المغنيات ، علاوة على رثاء مدينة البصرة بعدما تعرضت له على أيدى الزنج ، ومما يمثل رثاءه من بعض الوجوه قوله راثيًا زوجه :

عينـــى شـــحا ولا تســـحا جـــل مصـــابى عـــن البكـــاء

تركككمـــا الـــداء مســـتكنا أصـــدق عـــن صـــحة الوفـــاء

إن الأســـى والبكـــاء قـــدما أمـــران كالـــداء والـــدواء

ومـــا ابتغـــاء الـــدواء إلا بغيـــا ســـبيل إلى البقـــاء

ومبتغـــى العـــيش بعـــد خـــل كاذبـــه خلـــة الصـــفاء (٣٣١)

وهنا عبَّر الشاعر عن الملمة التى ألمت به وآلمته ، متمثلة فى وفاة زوجه التى لا يتسنى للبكاء عليها أن يكافئ فداحة مصابه فيها ، وقد ذهب ابن الرومى إلى أن ترك البكاء عليها أصدق برهان على وفائه لها ، حيث إن ذلك يكفل ديمومة حداده عليها ، ومعلوم أن البكاء دواء الحزين ولكن شاعرنا لا يركن إليه ليشفيه من تداعيات هذا الخطب الجسيم الأليم ؛ لأنه غدا عازفًا عن التعلق بأسباب الحياة ؛ وفاء للراحلة ، وقد غلب على هذه المقطعة الطابع التقريرى الجدلى ، وليس هذا بغريب على ابن الرومى وهو شاعر الفكرة وصاحب النزعة العقلية التى تبدت عبر أبيات هذا النص ، وجعلتنا نستشعر أننا بين يدى فيلسوف يستكنه الحال عبر التأمل الدقيق ليخلص إلى كون الشفاء من أسى الفقد منوطًا بالبكاء الذى يحقق السلوان ويهيئ استمرارية الحياة ، ومن عجب أنه وهو يعى هذا الشأن يعزف عنه ، فهو مع جلال مصابه يؤثر عدم سكب الدموع التى تهدئ روعه ؛ بدعوى أنه ليس براغب فى استمرار حياته بعد وفاة زوجه ، وإنما يتغيا عدم نسيان أساه عليها حتى يلحق بها ، إننا هنا حيال أبيات تعوزها حرارة الانفعال وتدفق العاطفة وجيشانها ، فهى متسمة بالنزعة العقلية التى تجلت عبر الرثاء فى مواضع أخرى من ديوان ابن الرومى (٣٣٢) وتبدو هذه النزعة متسقة مع نمط ثقافته الاعتزالية التى تعلى من شأن العقل والتفكير العميق المشوب بالطابع الفلسفى، والتعويل على الحجاج والمناظرة ، والاستناد إلى البراهين والأقيسة المنطقية ، ولعل هذا ما جعل عمر فروخ يذهب إلى أن فن ابن الرومى يتغلب على عاطفته فى مراثيه (٣٣٣) وإن كنت أرى أن هذا لا يطرد دائمًا . وعقب وفاة خالة ابن الرومى رثاها بمقطعة قوامها أربعة أبيات فحسب ، حيث قال :

ألا ليست الدنيا بدار فلاح بعينيك صرعاها مساء صباح

لنا من كلا العصرين ساق كلاهما يدور فيسقينا بكأس ذباح

أراني و أمي بعد فقدان أختها وإن كنت في رفه بها وصلاح

كفرخ قطاة الدو بان جناحها فبات إلى حصن بغير جناح (٣٣٤)

إن الفلاح مفتقد فى هذه الدنيا التى تصرع الأنام ، وتسقيهم كؤوس المنايا دهاقًا على نحو دائب ، وما الشاعر وأمه بعد رحيل أختها عن الدنيا سوى فرخ قطاة لا جناح له ، إنه الشعور بالعجز ومرارة الفقد ، فأنَّى للحياة أن تستقيم أو تروق وهذا شأنها ؟! .

ولابن الرومى مطوَّلة تربو على مئتى بيت كرَّسها لرثاء أمه ، جاعلاً مستهلها مشوبًا بطابع المبالغة ، حيث يقول متفجعًا :

أفيضا دما إن الرزايا لها قيم فليس كثيراً أن تجود لها بدم (٣٣٥)

وقد توخى فيها إبراز ما كانت تتسم به من سجايا حميدة ، حيث كانت بارَّة، ذات نزعة دينية قوية ، تترجم عنها تلك الأعمال الخيرية ، والعبادات التى كانت تضطلع بها :

ولم تخطئ الأيام فيك فجيعة بصوامة فيهن طيبة الطعم

وفات بك الأيتام حصن كنافة دفىء عليهم ليلة القر و الشبم

فلا تعدمى أنس المحل فطالما عكفت وآنست المحاريب فى الظلم (٣٣٦)

ولم يفته أن يبدى أساه ونحيبه المقترنين بنفس شفَّتها لوعة الفراق ، ويرد على منتقدى إسرافه فى التعبير عن حزنه وهو كهل قائلاً :

أقول وقد قالوا أتبكى كفاقد رضاعًا ، وأين الكهل من راضع الحَلَم ؟

هى الأم يا للناس جرعت ثكلها ومن يبك أمًا لم تذم قط لا يذم

إلى الله أشكو جهد بلوای إنه بمستمع الشكوى ومستوهب العصم[٣٣٧]

وإن الشاعر الذى اكتوى بموت أمه ذات المناقب الأثيرة لينوح عليها معبرًا عن حرقته ، وعاطفته الجياشة نحوها ، ويجأر قائلاً :

ألا من إليه أشتكى ما ينوبنى فيفرج عنى كل غم وكل هم

نبا ناظرى أيام عن كل منظر وسمعى عن الأصوات بعدك والنعم

وأصبحت الآمال مذ بنت والمنى غوادر عندى غير وافية الذمم[٣٣٨]

إن بينونة هذه الأم التى كان عليها المعوَّل لفجيعة هز هولها وجدان الشاعر المكلوم الذى راح يعبر تعبيرًا صادقًا عن مردودها السلبى عليه ، فلا مؤنس له سوى الأسى ، ولم تعد لديه رغبة فى الحياة أو استمتاع بآلائها ومباهجها ، وقد انبتت الوشيجة بينه وبين الأمانى بعد إحساسه بالغدر ، إن الشاعر لمتشائم بطبعه ، وقد زاده موت أمه تشاؤمًا ، فهو ينظر إلى الحياة بمنظار أسود .

وقد بدت بعض مراثى ابن الرومى مشبوبة العاطفة علاوة على فنيتها الجلية ، كما فى رثاء ابنه الأوسط محمد ، حيث يتماهى المنحيان : الوجدانى والعقلى على نحو حرى بالإشادة ، وقد استهل ابن الرومى قصيدته قائلاً :

بكاؤكما يشفى وإن كان لا يجدى فجودا فقد أودى نظيركما عندى

بنى الذى أهدته كفای للثرى فيا عزة المهدى و يا حسرة المهدى[٣٣٩]

ويبرز هنا انفعال الشاعر وعاطفته ، فهو مكلوم الفؤاد ، يهيمن عليه الأسى والالتياع بعد فقد ابنه ، وهو ما جعله يتحدث إلى نفسه فى غصة ومرارة عبر إطار المونولوج ، حيث يخاطب عينيه مقررًا كون البكاء يَشفى بيد أنه لا يجديه ، ويطلب منهما سكب دموعهما بغزارة تفجعًا على فقد نظريهما لديه (ابنه) الذى جعله فريسه بين براثن الحسرة ، ويواصل شاعرنا حديثه بقوله :

تـوخى حمـام المـوت أوسـط صـبيتى فللـه كيـف اختـار واسـطة العقـد

علـى حـين شمـت الخـير مـن لمحاتـه وآنسـت مـن أفعالـه آيـة الرشـد

طـواه الـردى عنـى فأضـحى مـزاره بعيـداً علـى قـرب قريبـا علـى بعـد (٣٤٠)

إن الذهول طـاغٍ عليـه بعد خسارته الفادحة بموت ابنـه الأثير (واسطة العقد) الذى كان معقد آماله ، وكان يتوسم فيه الخير والرشد ، فإذا بيد الردى تطيح به ليتجرع مرارة فقده ، وإذا كنا إزاء مشهد وجدانى حميم أجاد الشاعر تصويره ، فإن النزعة العقلية لا تتوارى لديه إذ عمد إلى تبيان سبب موت ابنه ، وهو النزف الذى أفقده دمه فتحول لونه إلى الصفرة بعد حمرته ، وذوى ، وصار يحتضر ، وتتساقط نفسه وهو يلفظ أنفاسه الأخيرة :

ألح عليـه النـزف حتـى أحالـه إلى صـفرة الجـادى عـن حمـرة الـورد

وظـل علـى الأيـدى تسـاقط نفسـه تسـاقط درمـن نظـام بـلا عقـد (٣٤١)

ولم يفت الشاعر أو بالأحرى الوالد أن يبين موقفه نحو هذا المصاب الأليم الذى هز كيانه:

ومـا سـرنى أن بعتـه بثوابـه ولـو أنـه التخليـد فـى جنـة الخلـد

ولا بعتـه طوعـا ولكـن غصـبته ولـيس علـى ظلـم الحـوادث مـن معـدى (٣٤٢)

إن هول الفاجعة أفقده رشده واتزانه العقلى والقدرة على كبح جماح نفسه ، حيث طغى عليه الانفعال الحاد ، والعاطفة الجياشة ، فلم يتبلور موقفه فى الرضا والتسليم بالقضاء والقدر وابتغاء الثواب العظيم الذى أعده الله للصابرين ، وطفق مستسلمًا للجزع ، منخرطًا فى البكاء الحار الذى نال من عينه ، ولمَ لا يكون هذا وقد كان الفقيد قرة عينه :

أقـرة عينـى ، قـد أطلـت بكاءهـا وغادرتهـا أقـذى مـن الأعـين الرمـد (٣٤٣)

ولعلنا نلحظ التعويل على آلية النداء (الهمزة) التى تشى بالدنو من الفؤاد وشدة الحب ، بل إنه ليؤكد هذا بعد ذلك عبر أسلوبية التعبير ورمزيته حيث ينادى ابنه دون تصريح بحرف النداء:

محمد : ما شىء توهم سلوة لقلبى إلا زاد قلبى من الوجد (٣٤٤)

ويستطرد الأب الذى عجز عن التسلى واستعر فؤاده وجدًا ، قائلاً :

أرى أخويك الباقيين فإنما يكون للأحزان أورى من الزند

إذا لعبا فى ملعب لك لذعا فؤادى بمثل النار عن غير ما قصد (٣٤٥)

إن مرأى ابنيه الآخرين – حال لعبهما فى ملعب أخيهما الراحل – مبعث اضطرام الأسى، الذى يهيمن على فؤاده ويلذعه ويكويه ، ليغدو شأنه مأساويًّا ، ولا يسعه فى النهاية سوى إزجاء تحيته لابنه والدعاء له بالسُّقيا :

عليك سلام الله منى تحية ومن كل غيث صادق البرق والرعد (٣٤٦)

وقد امتازت هذه المرثية بصدق عاطفة الشاعر الملتاع على نحو كان حريًّا بالإشادة .

وثمة مرثية أخرى كرسها ابن الرومى للجارية المغنية (بستان) ، واتسمت بطولها البيِّن ، وجمع فيها الشاعر بين الأصالة والمعاصرة ، وقد تجلى تفجعه على الفقيدة وبكاؤها وسرد صفاتها المحمودة ، كما عنى بإبراز مردود وفاتها عليه، إذ قال :

فجعنى صرفه بمؤنسة تبعث ميت النشاط والأشر

تمتع الحدث من ملاعبة تنزل بين المجون والحصر (٣٤٧)

ولكون المتوفاة ذات آصرة وثقى بالغناء فقد أتت بعض أبيات هذه الرائية متسقة مع هذا الجانب :

واها لذاك الغناء من طبق على جميع القلوب مقتدر

يمـــلأ روحـــا فـــؤاد ســـامعه ويصـــطلى حـــره مـــن القـــرر (٣٤٨)

لقد كان غناؤها ذا تأثير آسر للأفئدة التى كانت مترعة بالحبور لدى سماع شدوها .

ولمَّا كانت بستان متمتعة بالإجادة الفنية التى جعلتها حرية بأن تكون (قمرية الغناء) فإن مثار العجب أن يودى بها الدهر فى الوقت الذى كانت هى فيه حلته التى يزدان بها ، وهو ما يمثل مفارقة عجيبة ، وقد أفضى ما حدث لها إلى خلع أفئدة محبى فنها بل طيرانها :

أودى ببســـتان وهـــى حلتـــه فقـــد غـــدا عاريًـــا مـــن الحـــبر

أطـــار قمريـــة الغنـــاء عـــن الـــ أرض فـــأى القلـــوب لم تطـــر (٣٤٩)

إن وفاة بستان قد تركت تداعياتها على كثير من الورى ولاسيما ابن الرومى وهو مَنْ كان كلفًا بفنها الراقى ، وهذا ما جعله يجأر قائلاً :

بســـتان : يـــا حســـرة علـــى زهـــر فيـــك مـــن اللـــهو بـــل علـــى ثمـــر

... بســـتان : أضـــحى الفـــؤاد فـــى ولـــه يـــا نزهـــة الســـمع منـــه والبصـــر

يـــا غضـــة الســـن يـــا صـــغيرتها أمســـيت إحـــدى المصـــائب الكـــبر (٣٥٠)

وكأنى بالشاعر يتلذذ بذكر اسم المتوفاة التى أبدى حسرته على فقدها ، ولمَ لا وقد كانت مصدر الإمتاع له ولسواه ؟! وكانت دائرة هذا الإمتاع منداحة ، حيث شملت حاستى السمع والبصر ، مما جعل وفاتها فى سن صغيرة (إحدى المصائب الكبر) وذلك من وجهة نظر الشاعر الذى كان رثاؤه عبر الأبيات الآنفة أدنى إلى الغزل مما أظهر الرثاء – وهو غرض تقليدى – متشحًا بالجدة المستطابة ، وقد نجح ابن الرومى فى توظيف المفارقة عبر معالجته الفنية ، وهذه المفارقة مرتكزها على ما بين الموت والحياة وما يتواشج بهما من تباين بيِّن .

ولم تقتصر تداعيات فقد بستان على الأنام وإنما امتدت إلى فن الغناء وما يتعلق به :

تبتـــل العـــود عنـــد فقـــدكم و ازدجـــر اللـــهو أى مزدجـــر (٣٥١)

إن المتوفاة هى المعادل الموضوعى لهذا الفن ، وتأسيسًا على هذا فإن رثاءها هو فى كنه الأمر رثاء لهذا الفن ، وقد انعكس ما حدث لها سلبيًّا على العود الموسيقى واللهو والحبور .

وكان من أبيات هذه المرثية أيضًا قول ابن الرومى :

لهـــو أطفنـــا ببكـــر لذتـــه ومـــا فضضـــنا خـــواتم العـــذر

كـم قـد شـربت الرضـاب فـى قبـل كانـــت ، ولكـــن شـــربت بـــالغمر (٣٥٢)

ويسترعى النظر فى هذين البيتين انبتاتهما عن مقتضيات الرثاء على النحو المألوف ، حيث انصرفت عناية الشاعر فيهما إلى إبراز ما كان يظفر به منها من لهو ولثم ، وعلى هذا النحو يستبين التماهى بين الرثاء والغزل وهو ما يمثل ملمحًا تجديديا لدى شاعرنا الذى ختم هذه المرثية بإبراز أساه على فراق بستان ، وبكائه إياها ، والتنبؤ لها بالظفر بالجنة .

وقد لاحت النزعة الفردية فى شعر الرثاء قبل العصر العباسى ، كما بدت بعض ملامح النزعة الإنسانية المتسمة بالعمومية فى قليل من المراثى ومنها دالية الأسود بن يعفر النهشلى ، وعينية متمم بن نويرة ، بيد أن النزعة الفردية كانت لها الغلبة الكمية فى أفق الرثاء .

ومما يُحسب لابن الرومى احتفاؤه بإبراز الطابع الإنسانى العام فى بعض مراثيه ، على نحو يتجلى فيه الحس الحضارى السامى ، حيث نلفى له ميمية انصرفت عنايته فيها إلى رثاء البصرة التى اجتاحها الزنج سنة ٢٥٧هـ ، واقترفوا من الجرائم والموبقات ما يندى له الجبين ، حيث أتوا بهمجيتهم على ما كان فى هذه المدينة العريقة من مظاهر حضارية ، وروعوا اهلها الآمنين ، واعتدوا عليهم

بوحشية سافرة ، وقد استثارت هذه الأهوال قريحة ابن الرومى – وكان ثاويًا ببغداد آنذاك – فهبَّ موظفًا ملكته الشعرية فى رثاء هذه المدينة ، وكأنى به يرثى حضارة اغتالتها أيدى السفهاء ، وكان مطلع هذه المرثية قوله :

ذاد عـــن مقلتـــى لذيـــذَ المنـــام شـــغلها عنـــه بالـــدموع الســـجام (٣٥٣)

وأبدى ابن الرومى ما اعتراه من سهاد ولهفة بعدما حدث للبصرة وأهلها ذوى العز المستضام ، الذين غدوا عرضة للإبادة الجماعية ، وذلك عبر قوله :

أى نـــوم مـــن بعـــد مـــا حـــل بالبصـــ ـــرة مـــن تلكـــم الهنـــات العظـــام ؟ (٣٥٤)

وقوله :

لهـــف نفســـى عليـــك أيتهـــا البصـــ ـــرة لهفًـــا كمثـــل لهـــب الضـــرام (٣٥٥)

وقوله :

لهـــف نفســـى لجمعـــك المتفـــانى لهـــف نفســـى لعـــزك المستضـــام (٣٥٦)

ولم يفته أن يبرز مشاهد النكبة الجسيمة ، وما يقترن بها من تفاصيل مرعبة ، معوِّلاً على البنية السردية :

بينمـــا أهلـــها بأحســـن حـــال إذ رمـــاهم عبيـــدهم باصـــطلام

دخلوهـــا كـــأنهم قطـــع الليـــ ـــل إذا راح مـــدلهم الظـــلام

طلعـــوا بالمهنـــدات جهـــرًا فألقـــت حملـــها الحـــاملات قبـــل التمـــام

وحقيـــق أن يـــراع أنـــاس غوفصـــوا مـــن عـــدوهم باقتحـــام

أى هـــول رأوا بهـــم أى هـــول حـــق تشـــيب منـــه رأس الغـــلام

إذ رمـــوهم بنـــارهم مـــن يمـــين وشمـــال وخلفهـــم وأمـــام (٣٥٧)

لقد كان سكان البصرة – قبل هذه المحنة – ينعمون برغد الحياة ، ويعيشون فى بلهنية ، وإذا بالزنج العبيد يجتاحون مدينتهم الآمنة مصطلمين إياهم

وهم يحاكون دجى الليل ، وقد عاثوا فى المدينة فسادًا ، مروعين أهلها بالسيوف التى أفزعت الحوامل فتعرضن للإجهاض ، إننا بين يدى مشهد يبث الرعب فى الأفئدة ، وتشيب لهوله رأس الصغير ، ولمَ لا والنيران قد تأججت فى شتى الأنحاء ، وحاصرت القاطنين لتضاعف شعورهم بالفزع ؟! .

ولا ينى ابن الرومى يصور هذه النكبة المروعة قائلاً :

كم أغصوا من شارب بشراب ... كم أغصوا من طاعم بطعام

كم ضنين بنفسه رام منجى ... فتلقوا جبينه بالحسام

كم أخ قد رأى أخاه صريعًا ... ترب الخد بين صرعى كرام

كم أب قد رأى عزيز بنيه ... وهو يعلى بصارم صمصام

كم مفدى فى أهله أسلموه ... حين لم يحمه هنالك حامى

كم رضيع هناك قد فطموه ... بشبا السيف قبل حين الفطام

كم فتاة بخاتم الله بكر ... فضحوها جهرًا بغير اكتتام

كم فتاة مصونة قد سبوها ... بارزًا وجهها بغير لثام

صبحوهم فكابد القوم منهم ... طول يوم كأنه ألف عام (٣٥٨)

لقد اقتحم الزنج المدينة ، واستباحوا حماها ، وفتكوا بأهلها الذين كان منهم الشارب الذى لم يرتوِ ، والطاعم الذى لم يشبع ، وشديد الحرص على حياته فإذا بالحسام الباتر يحصدها ، وأوج المأساة أن يخر المرء صريعًا ويراه أخوه بين جثث الآخرين الكرام ، فيعصف به الرعب، أو يرى الأب ابنه الأثير ، فلذة كبده وقد مُزق إربًا على أيدى هؤلاء الطغاة ، إنه لمشهد دامٍ يعتصر الفؤاد أسى وألمًا ، وكم من عزيز انتزعه الزنج من أهله قسرًا وأردوه دون أن يجد مَنْ ينافح عنه ، وقد امتدت قسوتهم إلى الأطفال الرضع – رموز البراءة – حيث استحلوا ببشاعة دماءهم بلا جريرة اقترفوها ، كما شملت قسوتهم الفتيات الأبكار اللائى هُتكت

أعراضهن ، وتعرضن للسبى ، واكتوين بنار الفضيحة ، إن هذا اليوم المشئوم المترع بهذه الخطوب الفادحة ليوم جد طويل ، وكأنه ألف عام ؛ نظرًا لما اقترن به من أهوال وكوارث تدمى الأفئدة .

ويستأنف ابن الرومى إبراز أبعاد هذه المحنة فيقول :

ألف ألف من ساعة قتلوهم ثم ساقوا السباء كالأغنام

من رآهن فى المساق سبايا دامياتُ الوجوه للأقدام

من رآهن فى المقاسم وسط الز زنج يقسمن بينهم بالسهام

من رآهن يتخذن إماء بعد ملك الإماء والخدام (٣٥٩)

لقد راح ضحية هذه النكبة عدد كبير يُقدر بالآلاف – وذلك فى وقت وجيز – وعلاوة على هذا العدد الضخم من القتلى كانت ثمة السبايا ، وقد سيقت كل واحدة منهن كالأنعام بعد أن غدون مضرجات بالدماء ، واتخذهن الزنج إماء بعد تقاسمهن ، ومن عجب أنهن كنَّ من قبل حرائر مصونات مكرمات ، يمتلكن الإماء والخدم ، إنها لمفارقة جد عجيبة .

ومهما يكن من أمر فإن شاعرنا لا يسعه بعد ما حدث من الزنج سوى أن يلتاع فؤاده الذى شبت فيه نار الأسى والغيظ والحسرة ، وإنه ليشعر بمرارة الإرغام وإيلامه ، إذ يقول :

ما تذكرت ما أتى الزنج إلا أضرم القلب أيما إضرام

ما تذكرت ما أتى الزنج إلا أوجعتنى مرارة الإرغام (٣٦٠)

ونحن نشاطره شعوره من منطلق أن جرائر الزنج قد اطردت ، وتعددت صور انتهاكاتهم، وهم الذين لم يرعوا فى أهل البصرة إلا ولا ذمة ، ولننظر إلى أبيات ابن الرومى التالية :

رب بيت هناك قد أخرجوه كان مأوى الضعاف والأيتام

رب قصـــر هنـــاك قـــد دخلـــوه كـــان مـــن قبـــل ذاك صـــعب المـــرام

رب ذى نعمـــــة هنـــــاك ومـــــال تركـــــوه محـــــالف الإعـــــدام

رب قـــوم بـــاتوا بـــأجمع شمـــل تركـــوا شملـــهم بغـــير نظـــام (٣٦١)

لقد استباح الزنج الحرمات ، واعتدوا على منازل كانت ملاذ الضعفاء ومأوى الأيتام ، كما اقتحموا القصور المنيعة ، وسلبوا الناس أموالهم ، وجردوهم من ممتلكاتهم ليدعوهم فرائس للفاقة ، ولم يتورعوا عن تبديد الشمل ، وما من ريب فى أن هذه الجرائر تعرى كنه الزنج الطغاة الذين عزب عنهم الحس الإنسانى ، وكانت أفئدتهم شاغرة من الرأفة والرحمة .

ولا يتسنى التماس العذر لهم من منظور أن دافعية الجرائم التى ارتكبوها تتمثل فى تضخم إحساسهم بالغبن الذى مبعثه ما كان حادثًا من تفاوت بعيد البون بين طبقات المجتمع آنذاك .

المبحث الثالث – اللغة والأسلوب فى شعر الذات والآخر عند ابن الرومى :

للغة والأسلوب أهمية كبيرة فى إبراز العاطفة والانفعال والأفكار على نحو يعين على التعبير عن الذات ، والإفصاح عن موقفها حيال الآخر ، ومن هنا انبثقت عنايتى بتسليط الضوء على أبعاد الاستخدام اللغوى والأسلوبى لدى ابن الرومى .

١ – المعجم اللغوى :

ازدهرت الحياة الثقافية وأينعت ثمارها فى القرن الثالث الهجرى ، وقد نهل ابن الرومى من معين الثقافة الثر ، وكان واسع الاطلاع ، وكان لذلك تجليات فى شعره ، الذى يعكس إلمامه بالتراث ولاسيما الدينى والشعرى والتاريخى ، وتحريه توظيفه فى معجمه الشعرى الذى شهد أيضًا توخيه تلبية نداء الحداثة والمعاصرة ، وباستقراء شعره يتجلى ثراء معجمه اللغوى ، حيث تنوعت مصادر

دواله وحقوله الدلالية على نحو حرى بالإشادة ، وقد قال عنه الشريف المرتضى: " وكان مفلقًا فى الشعر واللغة " (٣٦٢) .

ومن الظواهر اللافتة فى المعجم الشعرى الخاص بالذات والآخر لديه عدم التورع عن التذرع بالألفاظ المتشحة بالإفحاش والإقذاع فى هجائه مما يجعل من المتعذر الاستدلال بكثير من النصوص الواردة فيها (٣٦٣) .

ويغلب على معجم هذا الشاعر توظيف الألفاظ ذات الدقة التى تتسق مع النزعة المنطقية كما تستبين السهولة واللين والوضوح والصبغة الشعبية ، بيد أن ذلك لا ينفى عنه القدرة على إيراد ما يتسم بالجزالة والرصانة بل الإغراب وفى ديوانه ما يشهد بذلك (٣٦٤) .

واللافت فى شعر الذات والآخر لدى ابن الرومى أيضًا تعدد أنماط المفردات اللغوية ، ومن أبرزها مفردات الطبيعة ، والمفردات الدينية ، ومفردات البيئة الحربية ، ومفردات الحياة اليومية ، والمفردات الأجنبية وسواها ، ومما يمثل ذلك من بعض الوجوه قول شاعرنا :

إليك أبا عثمان أهدى تحية ثناء كريحان الجنان المضمخ (٣٦٥)

وقد وظف هنا مفردتا (ريحان) و(الجنان) وهما متواشجتان بالطبيعة .

ويرثى ابنه الأكبر (هبة الله) معبرًا عن حسرته ولوعته لفراقه فيقول :

يا حسرتا فارقتنى فتنا غضًّا ، ولم يثمر لى الفنن (٣٦٦)

وهنا تبدو الدوال (فتنًا ، غضًّا ، يثمر ، الفنن) موظفة فى استجلاء الطرح الفكرى ، علاوة على تواشجها بالظلال العاطفية .

وتطرد مفردات البيئة الحربية فى قول ابن الرومى :

ألم أكن فى حروبك البطل الـ ـمبلى والمستشار فى هدنك ؟

ألم أكن من سيوفك القلعيـ ـات ، وإن شئت كنت من جننك ؟ (٣٦٧)

ومن المواضع التى شهدت توظيف بعض المفردات ذات الصبغة الدينية قول ابن الرومى:

أبـــا حفـــص جـــزاك الله خـــيراً فأنـــت الســـيد المفضـــال فينـــا (٣٦٨)

وكذلك الشأن فى قوله مخاطبًا ممدوحه :

فتحـــت للأمـــير فتحًـــا مبينًـــا كـــل بـــاب فـــى ملكـــه مســـدود (٣٦٩)

وقوله مقرظًا جود عيسى بن شيخ :

كـــان عيســـى فـــى نشـــره ميـــت الـــ ـــجود كعيســـى مكلـــم النـــاس طفـــلا (٣٧٠)

وفى البيت التالى يبدو موظفًا بعض المفردات ذات الصلة بالحياة اليومية إذ يقول :

أنـــا النـــار التـــى بـــالخلق تغـــذى وتوقـــد بالحجـــارة والحديـــد (٣٧١)

ويستخدم كلمة (دليل) ذات الطابع المنطقى من خلال قوله فى إطار هجاء آل وهب :

فكـــل الـــذى أظهـــرتم مـــن فعـــالكم دليـــل علـــى تصـــديق خبـــث الموالـــد (٣٧٢)

وقد أورد المقدمة – قبل هذا البيت – ليلج بعدها إلى تقرير النتيجة التى ضاهى دال (دليل) مفتاح الولوج إليها .

وينزع ابن الرومى إلى توظيف بعض ألفاظ المناطقة عبر قوله هاجيًا ابن معدان :

يـــا تنـــاهٍ والتنـــاهى انقطـــاع كـــن كمـــا ســـماك مـــولىً لكـــاعُ

كـــن لـــدنياه انقطاعًـــا وشـــيكًا وانقلاعًـــا لـــيس فيـــه انخـــداعُ (٣٧٣)

ولعل ما سلف يميط اللثام عن كنه المعجم اللغوى لدى هذا الشاعر ، وهو مبتسم بالتنوع والثراء .

٢- التشكيل اللغوى بين الفصاحة والعجمة :

اتسم شعر الذات والآخر لدى ابن الرومى بالفصاحة فى جُلِّه ، وقد زاحمتها العجمة فى بعض الأحيان ، ومن النصوص التى لاحت فيها الفصاحة وامحت العجمة قوله فى شأن أحد ممدوحيه :

رأيه مصباح نور جلى ... ويداه للحيا الثر باب

فلنا منه العلوم الصفايا ... ولنا منه العطايا الرغاب

فهو شمس مستضاء ثناها ... دونها فى ذاك سحاب

تحتها ضدان صحو ودجن ... إن هذا لهو شىء عجاب (٣٧٤)

وقد تمحورت هذه الأبيات حول الإشادة برأى الممدوح الساطع ، وعلمه الغزير ، وثقافته الرحبة ، وجوده الجم ، ولاح فى الشطر الثانى من البيت الأخير النزوع إلى توظيف التناص القرآنى بيد أن ابن الرومى طوَّع النص القرآنى حيث نأى به عن سياقه الأصلى ، وأدخله فى سياق آخر ، وتغيا تحقيق الاتساق بينه وبين التجربة الشعرية ، كى يثريها دلاليًا .

وقد قال شاعرنا فى نص آخر :

دنياى ضيق مذ سخطت وظلمة ... والموت يتبع ذاك أو تحيينى

ولديك للمكروب أوسع همة ... عطفا وأنور غرة وجبين

فأفئ على ظلال عطفك إننى ... فى مظلم الأرجاء غير كنين (٣٧٥)

إنه يخاطب إبراهيم بن المدبر بعدما بلغه أمر عنه ، ويتحرى إبراز أزمته النفسية وشدة معاناته بسبب غضبه عليه ، ويتوخى شاعرنا استعطاف إبراهيم ؛ كى يظفر بصفحه عنه ، عبر سياق تعبيرى فيه مسحة التقريظ للمخاطَب ، وإبراز شعور الشاعر وحاله النفسية السيئة التى تستدعى العطف عليه ،

والفصاحة بادية فى الأبيات السالفة على نحو جلى ، وكذلك الشأن فى قوله مادحًا الحسين بن عبيد الله بن سليمان :

أجاد تكمين نعمى ثم أطلعها لنا بلا مد أعناق ولا تعب

كأنها نعمة الله التى خلصت فى جنة الخلد من هم ومن نصب (٣٧٦)

ونحن هنا بين يدى ممدوح متسم بالجود ، وهو حريص فى نواله على أن يربأ بالسائل عن العناء والهوان ، وكان ابن الرومى متوخيًا إضفاء هالة القداسة عبر الربط – من خلال آلية التشبيه – بين نعمة (الممدوح) ونعمة (الله) فى (جنة الخلد) بجامع خلوهما من الهم والنَّصَب .

ومن النصوص التى تجلى فيها النزوع إلى الفصاحة قول ابن الرومى :

وما فى الأرض أجود من شجاع وإن أعطى القليل من النوال

وذلك أنه يعطيك مما تفيء عليه أطراف العوالى

وحسبك جود من أعطاك مالا حواه بالطراد وبالنزال

شرى دمه ليحويه فلما حواه هوى به حمد الرجال (٣٧٧)

إن الشاعر مَعِنى هنا بإبراز اتسام الممدوح بالجود والشجاعة ، ولم يؤثر إيراد فكرته على نحو مقتضب ، وإنما انصرفت عنايته إلى الإطناب الذى يهيىء استيفاء المعنى وإيضاحه على نحو تام فى هذه الصورة المدحية .

ومن شعر ابن الرومى قوله :

ومهفهف تمت محاسنه حتى تجاوز منتهى النفس

تصبو الكؤوس إلى مراشفه وتهش فى يده إلى الجس

أبصرته والكأس فى فمه منه وبين أنامل خمس

فكأنها وكأن شاربها قمر يقبل عارض الشمس (٣٧٨)

نحن هنا حيال صورة غزلية نرى فيها امرأة حسناء فى مجلس خمرى ، ولم يمل الشاعر إلى التكثيف والإيجاز فى تبيان مضمون صورته ، وإنما آثر الاستقصاء موظفًا الترابط الفكرى والتضافر بين أبيات نصه الذى برزت فيه الفصاحة .

وتطل المفردات الأعجمية فى بعض شعر ابن الرومى الذى مداره الذات والآخر ، ولا غرو فى هذا ؛ فهذا الشاعر ذو أصل أعجمى ، وكثير من ممدوحيه كانوا كذلك ، علاوة على نفاذ التأثير الأجنبى إلى مناحٍ شتى فى حياة العصر العباسى ، وفى الشعر صدى لما تموج به الحياة من مؤثرات وسواها ، ومن المفردات الأعجمية كلمة (شير) فهى فارسية الأصل ومعناها الأسد ، وقد تذرع بها شاعرنا فى قوله عن ممدوحه :

لـه حلـم لقمـان الحكـيم ، فـإن طغـا سـفيه فحلـف الحلـم صـولة شـير (٣٧٩)

ومن ألفاظ الأعجمية كلمة (الأسوار) وتعنى الرامى أو الفارس ، وقد تجلت فى قوله :

وقـــديما عجـــز الأســـ ـــوار عـــن ذات الســـوار (٣٨٠)

وكلمة (دهنشار) ذات أصل فارسى ، وهى مكونة من مقطعين (دهن وشار) والمراد بها فم الفسق أو الفحش ، وقد استعمل ابن الرومى هذه الكلمة حيث قال :

أعـذنى مـن تلـك البلاعـيم إنهـا دهنشـار والـدردوريـا صـاحب العـرش (٣٨١)

وكلمتا (الشاهسفرم) و(الجلسان) ليستا من أرومة عربية ، بل فارسية ، وتعنى أولاهما (الريحان الملوكى) أما ثانيتهما فالمقصود بها (الورد) ولفظ (الجلسان) معرَّب عن الفارسية (جلشان) ، وقد أخذت هاتان الكلمتان سبيلهما إلى شعر ابن الرومى فى قوله :

حيـاك بالشاهسـفرم ضـحى والجلسـان ونفحـة الكـأس (٣٨٢)

وكلمة (بذبخت) أصلها فارسى ، والمقصود بها (سيىء الحظ) ، وقد وردت فى قول ابن الرومى :

إن كنـــت صـــفعانا ولى صـــنيعة وأنـــت بـــذبخت ولا تصـــفع (٣٨٣)

وقال هاجيًا إسماعيل بن بلبل :

وصـــاريقـــول : قـــم عنـــا وكـــان يقـــول : قوهاخـــا (٣٨٤)

وقد علَّق محقق ديوانه قائلاً : " قوهاخا : عبارة فارسية بمعنى ابتعد أيها الجبان " (٣٨٥) .

وفى نونية هنأ فيها ابن الرومى عبيد الله بن عبد الله بالمهرجان عمد إلى استخدام (أردشير) و(أنوشروان) حيث قال :

مـــا رأت مثـــل مهرجانـــك عينـــا أردشـــــير ولا أنوشـــــروان (٣٨٦)

وعرَّج فى القصيدة نفسها على توظيف (النيروز) :

وكـــذلك الـــنيروز رد عليـــه بـــك شـــرخ الشـــباب ذى الريعـــان (٣٨٧)

ووظف كلمة (شاهنشاه) ذات الأصل الفارسى ، والتى تعنى ملك الملوك أو الملك الأعظم، حيث قال فى قصيدة مدح بها أبا القاسم عبيد الله بن سليمان بن وهب :

ليفـز مـن الأمـراء شـاهان شـاههم بفتـــى مـــن الـــوزراء شاهنشـــاه (٣٨٨)

ولابن الرومى قصيدة مكرسة لهجاء إبراهيم البيهقى ، ورد فيها قوله :

كـــم أكـــل البيهقـــى أجرتهـــا فـــى بطـــن زوش ســـليل أزواش (٣٨٩)

ولم يكتفِ هنا بذكر كلمة (زوش) الفارسية التى تعنى الشرير أو فاسد الخلق ، وإنما توسع فى هذا المضمار حيث أتى بجمع هذه الكلمة (أزواش) .
وله بيت يقول فيه :

علنـــى أحمـــد مـــن الدوشـــاب شـــربة بغضـــت قنـــاع الشـــباب (٣٩٠)

وكلمة (الدوشاب) من الألفاظ المعرَّبة ، وهى تعنى نبيذ التمر .

٣- الأسلوب بين المنحيين الخبرى والإنشائى :

ثمة سمة جلية فى شعر الذات والآخر عند ابن الرومى ، وهى توخى التنوع الأسلوبى عبر المراوحة بين نمطى الأسلوب : الخبرى والإنشائى ، اللذين تآزرا فى إيصال المستهدَف .

أ- الأسلوب الخبرى :

يقترن هذا الضرب من الأسلوب بإمكانية الحكم عليه بالصدق أو الكذب ، وكان ذا حضور لافت فى شعر ابن الرومى المنوط بإزجاء المضامين المتواشجة به وبالآخر ، ومما يمثّل الأسلوب الخبرى قوله :

كنت ممن يرى التشيع لكن ... ملت فى حاجتى إلى الإرجاء (٣٩١)

والمراد بالتشيع صدق مودة المخاطب ، والمقصود بالإرجاء تسويف عطائه، والمعوَّل هنا على توظيف لفظتى (الشيعة) و(المرجئة) وهما متواشجتان ببعض الفرق الإسلامية المعروفة .

ومن شعر ابن الرومى قوله فى شأن الإخبار عن غلط الطبيب ، وتبيان موقفه وموقف الناس حياله :

غلط الطبيب علىَّ غلطة مورد ... عجزت محالته فى الإصدار

والناس يلحون الطبيب وإنما ... خطأ الطبيب إصابة المقدار (٣٩٢)

ومن تجليات توظيف الأسلوب الخبرى أيضًا قوله عن الشباب :

تبكى الشباب لحاجات النساء ولى ... فيه مآرب أخرى سوف أبكيها (٣٩٣)

ويلوح الأسلوب الخبرى فى قوله مقرظًا عيسى بن شيخ :

قد أردت الإطناب فيك فقالت ... لى غاياتك البعيدة مهلا (٣٩٤)

وفى البيت التالى يخبر ابن الرومى عن مداهمة الشيب له ، وموقف العاذل تجاهه :

راح شـــيبى علـــىَّ مثـــل الثغـــام وغـــدا عـــاذلى ألـــد الخصـــام (٣٩٥)

وفى بعض الأحيان يعمد شاعرنا إلى إيراد أسلوب خبرى لفظًا إنشائى معنى ، كما يتبدى فى قوله عبر داليته التى كرسها لرثاء ابنه الأوسط محمد :

ألا قاتـــل الله المنايـــا و رميهـــا من القوم حبات القلوب على عمد (٣٩٦)

ب- الأسلوب الإنشائى :

عوَّل ابن الرومى على الأسلوب الإنشائى كثيرًا فى شعر الذات والآخر ، وتفاعل هذا الضرب من الأسلوب مع الأسلوب الخبرى على نحو أعان على إيضاح المضامين المستهدَفة ، وقد استخدم غير نمط من الأساليب الإنشائية ، وكان من أبرز هذه الأنماط الاستفهام الذى وظفه ابن الرومى فى مواضع عديدة، مراعيًا التنويع فى توظيفه بين الحرف والاسم ، ومما يمثل الحرف : (هل) فى قوله :

هـــل مـــن ســـبيل إلى تجديـــد ودكـــم وهـــل يجـــدد شـــىء بعـــد إخـــلاق ؟ (٣٩٧)

وغـرض الاسـتفهام فـى الشـطر الأول التمنـى ، وفـى الشـطر الثـانى الاستبعاد.

وقوله فى إطار الاستفهام المقترن بالنفى :

وهـــل يســـتوى رام مراميـــه لحظـــه و رام مراميـــه لجـــين وعســـجد ؟ (٣٩٨)

كما وظف (الهمزة) فى مواضع عديدة ، منها قوله متعجبًا :

أمـــا تغـــار علـــى ودى لصـــحبته أمـــا تـــرق لقلبـــى مـــن بلابلـــه ؟ (٣٩٩)

وقوله أيضًا :

أمـــا فـــى ذاك عنـــدك مـــا يعفـــى علـــى مـــا بعـــد ذلـــك مـــن خـــلالى ؟ (٤٠٠)

ومما يمثل توظيف أسماء الاستفهام قول ابن الرومى مستخدمًا (أين) ، مستهدفًا النفى :

وفيك أحسن ما تسمو النفوس له فأين يرغب عنك السمع والبصر ؟ (٤٠١)

وقد قال موظفًا (متى) بغرض النفى :

متى تقاعست عن لجامك أو خلعت رأس المطيع من رسنك ؟ (٤٠٢)

كما قال مستخدمًا (مَن) بغرض الاستبعاد :

ومن لك فى الدنيا بأروع ماجد رقيق الحواشى صادق البأس حازم ؟(٤٠٣)

وقال مستعملاً (أيان) بغرض التعجب :

أقول فيما أجيب السائلين به : أيان ذلك والبرهان قد وضحا ؟(٤٠٤)

كما قال موظفًا (ما) على نحو واشٍ بالتعجب :

هجاكم بمنزور الهجاء و وغده وما حلية الحسناء بالعاج والذبل ؟(٤٠٥)

وقد استخدم (أَنَّى) و(كيف) عبر قوله متعجبًا :

أنى وكيف تضلنى شمس الضحى قصدى و يهدينى الظلام الأربد ؟ (٤٠٦)

وقوله كذلك :

وكيف تعرضى للصيد ؟ أنى وقد ريشت قداحى باللغاب ؟ (٤٠٧)

بيد أنه تجدر الإيماءة إلى أن ابن الرومى لم يستعن بأسماء الاستفهام بنسبة واحدة ، حيث تبدو (كيف) أكثرها دورانًا ، أما أدناها استخدامًا فهى (أيان).

وقد اقترن توظيف الاستفهام بإبراز أغراض شتى ، يوحى بها السياق التعبيرى .

ومن صور الأسلوب الإنشائى أيضًا النداء ، وقد وظفه ابن الرومى فى قوله راثيًا الجارية المغنية (بستان) على نحو منطوٍ على التحسر :

بستان : يا حسرة على زهر فيك من اللهو بل على ثمر (٤٠٨)

وقوله معظمًا مَنْ يخاطبه :

يا سيداً لم تزل فروع من رأيه تحتها أصول (٤٠٩)

ومن صور الأسلوب الإنشائى كذلك (الأمر) و(النهى) ونراهما مجتمعين مع النداء فى قوله :

أوفِ مغبونك يا غابنه لا يكن عذلك فيمن غبنه (٤١٠)

وقد يقترن الأمر بالنفى كما فى قوله :

تمتع من أخيك فما أراه يراك ، ولا تراه بعد يومك (٤١١)

ويعوِّل ابن الرومى على (التمنى) إذ يقول :

ليت شباب الفتى يدوم له ما عاش أو ينقضى مع الوطر (٤١٢)

٤ – ظواهر لافتة فى التشكيل اللغوى والأسلوبى :

اقترنت بشعر الذات والآخر لدى ابن الرومى ظواهر لافتة ، وفيما يلى تبيانها :

أ– السهولة والوضوح :

تلوح ملامح النزعة إلى سهولة اللغة ووضوح الأسلوب فى شعر الذات والآخر لدى ابن الرومى حيث حمل هذا الشعر الطابع الشعبى فى كثير من الأحيان ، وسرى فيه التيار الواقعى الذى يتماس من خلاله مع الأبعاد الاجتماعية المتواشجة بعصره على نحو حميم .

ومما يمثل سهولة اللغة فى شعر ابن الرومى قوله :

لله درك يا عباس قارئة لقد علوت فلم يبلغك مقياس

إن كان داود أبقى بعده خلفًا فى حسن نغم وجرم فهو عباس

صوت ندى ، وأنفاس مساعدة كأنما نفس منهن أنفاس

يظل سامعه لدنًا مفاصله كأنما فتَّرت أوصاله الكاس

أحيـــا لنـــا ســـلف القـــراء كلـــهم فأسعونـــا وهـــم هـــام وأرمـــاس

لا ينكـــر الله إثبـــاتى فضـــيلته ولا الملائكـــة الأبـــرار والنـــاس (٤١٣)

وجلى أنه يصف – من خلال هذه الأبيات – أحد قراء القرآن الكريم ، ناعتًا إياه بجودة الصوت التى تتضافر مع قوته التى تبرز عبر امتداد النفس ، ليدع ذلك أيما تأثير لدى السامع ، وقد انتقى الشاعر ألفاظًا معبرة عن المحتوى الفكرى على نحو متسم باليسر .

وتتبدى هذه الخصيصة أيضًا فى قوله مخاطبًا ابن أبى طاهر :

فقـــدتك يـــابن أبـــى طـــاهر وأطعمـــت ثكلـــك مـــن شـــاعر

فلســـت بســـخن ولا بـــارد ومـــا بـــين ذيـــن ســـوى الفـــاتر

وأنـــت كـــذاك تغثـــى النفـــو س تغثيـــة الفـــاتر الخـــاثر

تذبـــذب فنـــك بـــين الفنـــو ن فـــلا فـــن بـــاد ولا حاضـــر

رأيـــتم تنبحنـــى ســـادرًا كفعلـــك بـــالقمر البـــاهر

ومـــا زال ذلـــك دأب الكـــلا ب ومـــا ذاك للبـــدر بالضـــائر (٤١٤)

لقد وقف ابن الرومى من المخاطَب موقف القادح الذى يستهدف النيل منه عبر تشويه صورته ، مستخدمًا وعاء لغويًا نائيًا عن الإغراب والكزازة والمعاظلة ، فالألفاظ الموظفة فى نقل المعانى لا تستعصى على استيعاب المتلقى ؛ نظرًا لما تتسم به من وضوح ، فهى تشكل أسلوبًا أدنى إلى أسلوب بعض كتاب النثر الفنى ممن يؤثرون سهولة المفردات اللغوية المستخدمة ، ولعل هذا النهج الذى اتبعه ابن الرومى قد فتح الباب على مصراعيه لوصم شعره بغلبة الطابع النثرى عليه .

ومن النماذج الدالة على إيثار ابن الرومى سهولة اللغة فى شعره قوله عن ابن حريث :

لنـــا صـــديق كـــلا صـــديق غـــث علـــى أنـــه سمـــين
مـــن أقـــبح النـــاس لا أحاشـــى مـــن كـــان مـــنهم ومـــن يكـــون
إذا بـــدا وجهـــه لقـــوم لاذت بأجفانهـــا العيـــون
كأنـــه عنـــدهم غـــريم حلـــت عليـــه لهـــم ديـــون
وهـــو علـــى مـــا وصـــفت منـــه مـــتهم وده ظـــنين (٤١٥)

إن الشاعر إذ يبين رأيه فى صديقه يستعين بالألفاظ ذات اليسر ، ويؤثر الاستعمالات اللغوية التى تكفل الوفاء بالمعنى وإيصاله إلى ذهن المتلقى دون نَصَب أو كد ذهنى ، والواقع أن سائر شعر ابن الرومى – أو جُلَّه – يحمل الدلالة على أن الشغل الشاغل لابن الرومى هو استيفاء المعنى وإيصال الفكرة ، وليس تنميق الألفاظ أو زخرفة العبارات وتوشيتها على نحو واشٍ بالتصنع والتكلف المقيت .

ولابن الرومى نص يقول فيه :

شـــكوت إلى بـــدرى هـــواه فقـــال لى : ألســـت تـــرى بـــدر الســـماء الـــذى يســـرى ؟
فقلـــت : بلـــى ، قـــال : التمســـه فإنـــه نظـــيرى وشـــبهى فـــى علـــوى وفـــى قـــدرى
فـــإن نلتـــه فـــاعلم بأنـــك نـــائلى وإن لم تنلـــه فـــابغ أمـــرا ســـوى أمـــرى
فكـــان كـــلا البـــدرين صـــعبا مرامـــه لى الويـــل مـــن بـــدر الســـماء ومـــن بـــدرى (٤١٦)

ومدار هذا النص حول كنه العلاقة بين الشاعر والمرأة التى يتغزل بها ، حيث يشبهها – وهى تُدل عليه – بالبدر الذى يستحيل عليه بلوغه ، ويبين استعصاء هذه المحبوبة الحسناء وتأبيها عليه وهو الوامق لها ، وهى حرية بذلك؛ فهى (بدر) وهذا الدال واشٍ بالبهاء والسمو ، وتلفتنا فى هذه الأبيات خفة ظل صاحبها فى إماطة اللثام عن طبيعة الآصرة بينه وبين المحبوبة ، كما تلفتنا نزعته القصصية فى تجلية هذا الشأن ، فهى بادية الملامح ، وكان مُعوَّله على

الحوار فى إيراد المضمون الغزلى ، وهو ما نراه متحققًا فى مواضع أخرى على نحو يمثل آلية مميزة من شأنها تحقيق الإثراء الفنى ، وزيادة التفاعل بين الشعر ومتلقية ، وقد اتشحت أبيات هذا النص بالسهولة والسلاسة والوضوح ، وهذه السمات قد وجدت سبيلها إلى كثير من النصوص الشعرية المنوطة بالذات والآخر لدى ابن الرومى .

ب- التوكيد :

بدا التوكيد فى شعر الذات والآخر لدى ابن الرومى على نحو بارز ، وقد جنح الشاعر إلى التنويع فى وسائل التوكيد التى استعان بها ، وكان أبرزها استخدامًا : اللام ، وقد ، وإنَّ ، والقسم ، وحرف الجر الزائد ، والقصر (باستخدام النفى والاستثناء) وفيما يلى بعض الأمثلة التى تبرز تعويل ابن الرومى على توكيد مضامين شعره ، ومنه قوله هاجيًا المغنية شنطف :

وإن سكوتها عندى لبشرى وإن غناءها عندى لنعى (٤١٧)

وقوله مؤكدًا شدة تأثير قلم الكاتب :

لعمرك : ما السيف سيف الكمى يأخوف من قلم الكاتب (٤١٨)

ويعنُّ المنحى التوكيدى أيضًا فى إطار قوله :

لعمرى لئن أضحى يسر زمانه سناء لقد ساء السنين الخواليا (٤١٩)

وقوله مخاطبًا ممدوحه فى نونية :

أما لقد ارتهنت شكرى بعرفك غير معتمد ارتهان (٤٢٠)

وقوله فى معرض المديح أيضًا :

لعمرى : لقد أعطاك الله محمود حمده أمير غدا من سادة الأمراء (٤٢١)

وقوله مادحًا ابن موسى :

لعمرك ماضيف ابن موسى بصائم إذا ضافه يومًا وإن عد صائما (٤٢٢)

وقوله مخاطبًا آل حماد :

والله – يـــا آل حمـــاد – مجيركـــم مـن كـل يـوم كحـد السـيف منحـوس (٤٢٣)

وقوله فى بائيه كرسها للقاضى يوسف الأزدى :

ولعمـــرى : لـــئن أمنـــت أمينـــا إن فـــى الحـــق أن أهـــاب مهيبـــا (٤٢٤)

ومن المواضع نحا فيها إلى توكيد المعنى باستخدام أسلوب القصر المرتكز على النفى والاستفهام ، قوله موجهًا خطابه إلى ممدوحه :

ومـــا الرجـــل الطليـــق الحـــر إلا أســـير فـــى يـــدى نعمـــاك عـــانى

ولا الرجـــل الأســـير العبـــد إلا طليـــق مـــن يـــد لـــك وامتنـــان (٤٢٥)

جـ: الحذف :

يعد الحذف ظاهرة اختزالية بارزة عبر الأساليب والتراكيب التى كان عليها مُعوَّل ابن الرومى فى شعره الذى مداره الذات والآخر ، وللحذف أهمية لا تنكر ؛ فهو يضفى الفاعلية على العلاقة بين الشعر ومتلقيه ، بما يحدثه لدى المتلقى من حراك ذهنى ، وتشويق ومتعة فنية.

ولم يقتصر الحذف على موضع بعينه فى شعر ابن الرومى ، فقد يرد فى الشطر الأول من البيت ، وقد يأتى فى الشطر الثانى منه ، وقد يقترن الحذف بالجملة الأسمية ، وقد يتواشج بالجملة الفعلية ، وفيما يلى أمثلة توضيحية لما سلف :

قال ابن الرومى معربًا عن رأيه فى الدنيا :

لعمـــرك مـــا الـــدنيا بـــدار إقامـــة إذا زال عـــن عـــين البصـــير غطاؤهـــا (٤٢٦)

وهنا نلفى حذف خبر المبتدأ – وجوبًا – فى الشطر الأول (وتقديره : قسمى أو يمينى) ، ويسرى هذا الحكم أيضًا على قوله :

لعمـــرك مـــا فـــيهم صـــرفت عنـــايتى إلى القـول بـل فـى الـدهر حكـت القوافيـا (٤٢٧)

وقال مادحًا :

فتى زيد فى الأخلاق والخَلْق بسطة بأمثالها نال الرجال المعاليا (٤٢٨)

ويبدو حذف المسند إليه (المبتدأ) فى الشطر الأول (وتقديره : هو) ، وكذلك الشأن فى قوله :

فتى يتقى فى السلم حشو دواته كما يتقى فى الحرب حشو جفير (٤٢٩)

ومما يمثل الحذف فى الجملة الفعلية قول ابن الرومى :

قسمًا لو سألتُ أخرى عوانًا لتنمرتَ لى مع الأعداء (٤٣٠)

وجلى أن سياق الكلام – فى الأصل – فى مستهل الشطر الأول إنما كان (أقسم بالله قسمًا) والمستخلَص من ذلك أنه قد حذف الفعل والفاعل ، وعلاوة على ذلك عمد إلى حذف المفعول به الأول (إياك) بعد الفعل (سأل) كما حذف المفعول به الثانى (حاجة) قبل كلمة أخرى (الصفة) .

وقد يرد الحذف فى البيت الواحد غير مرة ، ومثال ذلك قول ابن الرومى :

ونائم قال : قد أدركتُ غايته عفوا ، فقلتُ له : أضغاث أحلام (٤٣١)

حيث أتى الحذف فى هذا البيت مرتين : إحداهما فى الشطر الأول من خلال حذف (رُبَّ) بعد الواو فى مستهله ، أما الأخرى ففى الشطر الثانى ، حيث جنح الشاعر إلى حذف المبتدأ الذى خبره (أضغاث) وتقدير المبتدأ المحذوف (هى) .

ويتبدى حذف حرف النداء عبر قوله :

أبا حسن لم أمس من حال بالكم وإن كنتم تمسون من حال باليا (٤٣٢)

ويشى حذف حرف النداء هنا بدنو المخاطَب من فؤاد الشاعر ، ويصدق هذا أيضًا على قوله :

محمد يابن أحمد بن يحيى أخا الآلاء والنعم الحسان (٤٣٣)

د- الاعتراض :

وظف ابن الرومى الاعتراض فى شعر الذات والآخر على نسق يشكل ظاهرة لافتة ، فلم يأتِ الاعتراض على نحو سلبى من شأنه أن يعرقل حركة المعنى ويحول دون انسيابيته ، وإنما نراه يمثل إضافة ضرورية من شأنها إثراء الجانب الفكرى فى شعر ابن الرومى الذى كان مشهورًا بأنه شاعر (الفكرة) قبل أى شىء .

وشواهد الاعتراض عديدة ، ومنها قوله مبديًا رضاه :

وإنى – وصدق المرء من خير قوله - لراضٍ بحظى من ضميرك قانع (٤٣٤)

وقوله فى مضمار المديح المنوط بالقاسم بن عبيد الله :

كذبتم – ومعطيه العلا – إن عزمه على العدل والإحسان للعزم لا يثنى (٤٣٥)

وقوله فى معرض مديح إسماعيل بن بلبل :

وله من العز التليد – إذا عدت بنو شيبان – أمنعه (٤٣٦)

وقوله مقرظًا جهود هذا الممدوح أيضًا :

أنت الذى رد – بعد الله – دولتهم فليوف كادح صادق أجر ما كدحا (٤٣٧)

وقوله فى بائيه مدح بها الخليفة المعتضد بالله :

خطب السؤال إلى العفاة ولم يكن -لولا مكارمه – السؤال ليخطبا (٤٣٨)

وقوله فى إطار همزية مدح بها القاسم بن عبيد الله :

فأرانيه ناصرى وأباه - له الحمد – مثلة شوهاء (٤٣٩)

وقوله فى حديثه عن الحب والمحب :

الحب ريحان المحب و راحه وإليه – إن شحطت نواه – طماحه (٤٤٠)

وقوله مبرزًا بكاءه على ذوى المودات عقب البينونة :

فاليوم – إذ فرقت بينى وبينهم نوى – بكيت على أهل المودات (٤٤١)

وقوله فى إطار الشكوى والاستمناح ، فى بائية خص بها أبا سهل بن نوبخت :

أفـــلا – إذ رأيـــت دهـــرى ســـقانى بـــــذنوب – ســـــقيتنى بـــــذناب ؟ (٤٤٢)

وقوله مستعطفًا مستجديًا ممدوحه إبراهيم بن المدبر :

هـــذا – أبـــا إســحاق – موقـــف عائـــذ بـــك مـــن نوائـــب لم تـــدعن ثمـــيلا (٤٤٣)

هـ- الأسلوب القصصى :

من خصائص شعر ابن الرومى " جرأته فى صوغ تجاربه فى صورة موضوعات وألوان من الحوار يدخلها فى العقيدة وفى طرق التعبير التى قلما ترد فى شعر غيره من شعراء عصره " (٤٤٤) .

ويقفنا شعر الذات والآخر لديه على بروز ملامح النزعة القصصية ، حيث يتجلى توظيف الشخصيات ، والحوار ، والسرد ، على وجه الخصوص .

وقد قال ابن الرومى مصورًا شح عيسى بن موسى بن المتوكل ، على نحو ساخر :

أكلـــت رغيفًـــا عنـــد عيســـى فملنـــى وكـــــان كهمـــــى مـــــن محـــــب مقـــــرب

رآنـــى قليـــل الخـــوف مـــن لحظاتـــه وذلـــك مـــن شـــأنى لـــه غـــير معجـــب

يريـــــد أكـــــيلاً رزؤه مـــــن طعامـــــه كـــــرزء كتـــــاب مـــــن تـــــراب مـــــترب

إذا لحظتـــــه عينـــــه عنـــــد مضـــــغه طـــــوى الأنـــــس طـــــى الخـــــائف المترقـــــب

يحـــب الخمـــيص الـــبطن مـــن أكلائـــه ويضـــحى ويمســـى بطنـــه بطـــن مقـــرب

تـــــزود إذا آكلتـــــه فهـــــى أكلـــــة ومـــــا أختهـــــا إلا كعنقـــــاء مغـــــرب (٤٤٥)

وبادٍ عبر هذه الأهجية نزوع ابن الرومى إلى التعويل على البنية السردية التى وظف من خلالها المفارقة ، ويتجلى المهجو هنا متناقضًا مع نفسه ؛ فهو يتغيا أكيلاً يشاطره طعامه ، لا لأنه جواد ، بل لأنه ينشد اتخاذ ذلك قناعًا يخفى به بخله ، وقد نجح ابن الرومى – عبر السرد – فى الغوص داخل أعماق نفسية

هذا المهجو (المسرود له) الذى ضجر من الشاعر ، واعتراه السأم لتناوله رغيفًا لديه ، حيث لم يستولِ عليه كبير فرق من نظراته ، مما أثار حفيظة المهجو الذى يؤثر زائرًا لا يصيب من طعامه إلا بمقدار التراب الذى يعلق بالكتاب ، وإذا نظر إليه حال مضغه الطعام زايله الأنس ، واستولى عليه الفَرَق والترقب على نحو يجعله عازفًا عن تناول الطعام ، ومن عجب أن عيسى – المهجو – ذو بطن كبطن حامل دنا موعد ولادتها ، وعلى مَنْ يحلل عليه ضيفًا أن يضع فى ذهنه أن أكلته لديه لن تتكرر ، فهى فى ندرتها أو استحالتها شبيهة بعنقاء مغرب أى ذلك الطائر الذى ليس له وجود فعلى ، حيث إن اسمه معروف أما جسمه فمجهول ، وقد غدا مضرب المثل فى الدلالة على الاستحالة أو الندرة .

وقال ابن الرومى فى دالية مدح بها العباس بن القاشى :

كفى الدموع وإن كان الفراق غدا ... فرحلتى لتعيشى عيشة رغدا

قالت : أترحل والمشتاة قد حضرت ... فقلت : مثلى فى أمثالها انجردا

بنى : قد قعد الدهر الخؤون بنا ... وليس مثلى فى أمثاله قعدا

قالت : أتنتجع العباس ؟ قلت لها : ... بل الطليق محيا والجواد يدا

ذاك اسمه ، وله معنى يخالفه ... إلا إذا هو سيم الضيم والضمدا

...قالت: أليس الفتى الفاشى؟ قلت لها ... بل الفتى الواضح المحمود منتقدا

قالت : صدقت ، ولكن هذه سمة ... مثل المعاذة تثنى عين من حسدا

معاذة الله ألقاها على رجل ... حفظًا له ودفاعًا عنه معتمدا

والله حلاه إياها ليحميه ... عينًا تصيب ، وكفًّا تعقد العقدا (٤٤٦)

اتسمت هذه الأبيات بالعناية بالذات ، والآخر (متمثلاً فى المرأة والممدوح) وآثر الشاعر إزجاء مضمونه عبر بنيتى الحوار والسرد اللتين أضفتا على النص طابع الفاعلية والتشويق ، ويبدو الشاعر هنا طموحًا مقدامًا وإن كان هذا

لا يمنعه من بث شكواه من الدهر الذى خذله وخانه كثيرًا ، وإذا كان ابن الرومى بارعًا فى توظيف الحوار بينه وبين امرأة ، فإنه كان بارعًا أيضًا فى توظيف اسم الممدوح لإطرائه ، وجعله ذريعة له ضد الحسد فهو كالتعويذة ، ويطنب الشاعر فى توصيف هذه التعويذة عبر بنية السرد التى تعانقت مع بنية الحوار فتحقق إثراء النص .

وقد قال ابن الرومى فى نتفة :

وكم قائل قد قال لى فيك مرة أتصحب ذا بخل ولست ذا بخل ؟

فقلت : أنا المفتاح والقفل صاحبى وهل يوجد المفتاح إلا مع القفل ؟ (٤٤٧)

لقد دار هذان البيتان حول مصاحبة غير البخيل – الشاعر – لآخر بخيل ، ليكشف لنا الحوار الدائر بين الشاعر وسواه عن ذكاء الشاعر وظرفه ، فقد أزجى تعليلاً لطيفًا بدَّد به تعجب سواه من هذه العلاقة ، حيث ذكر أن سر تلازمهما أن خليله كالقفل ، أما هو فإنه كمفتاحه ، فكيف يفترقان ؟!

ومما يلوح فيه أثر النزعة القصصية فى شعر ابن الرومى قوله :

كأنى أراه حين قدر أمره فأمَّر نفسيه هنالك خاليا

فقالت له إحداهما إن ذلة من المرء أن يُحمى وألا يحاميا

ولست من القوم الذين إذا حموا فلا تتعرض للذى لستَ كافيا

وقالت له الأخرى وما نصحتْ له بلى واركب الغوصاء واغش المغاشيا

فزاولها عن كيدها ونكيرها فلم ير إلا الترهات اللواهيا

فأصغى إلى أمر التى نصحت له وإما أتى رشداً فما ذاك غاويا (٤٤٨)

وردت هذه الأبيات فى قصيدة هجا بها ابن الرومى ابن حريث ، ومن خلالها يتجلى الحوار بين المهجو ونفسيه – والمراد بالنفسين : النفس الحكيمة متمثلة فى العقل ، والنفس اللئيمة متمثلة فى الغريزة – ونجد إحداهما (وهى

الحكيمة) سديدة النصح حيث تنزع إلى الحمية وصيانة الكرامة ، وترى الهوان فى الضعف والتخاذل ، بيد أنها ترى ضرورة تجنب المخاطر والمهلكات ، أما النفس الأخرى (وهى اللئيمة) فتغرر به حيث تحث على الزج به فى مهاوى الأهوال المردية ، وقد آثر ابن حريث اتباع نفسه سديدة النصح ، وإذا كانت هذه الأبيات بدت فيها أهمية الحوار ، فإنه قد تآزر مع السرد ومنحا الأبيات حيوية وقوة تأثير فى المتلقى .

ومن النصوص الأخرى التى يتجلى فيها الأسلوب القصصى قول ابن الرومى :

كتبت ربة الثنايا العذاب ... تتشكى إلى طول اجتنابى

وأتانى الرسول عنها بقول ... لم تبينه فى سطور الكتاب

أيها الظالم الذى قدر الله ... به فى الأنام طول عذابى

لو علمت الذى بجسمى من السقـ ... ـم وضر الهوى لكنت جوابى

فتجشمت نحوها الهول ، والحر ... راس قد هموا على الأبواب

وهى فى نسوة حواسر لم يكـ ... ـحلن جفنا برقدة لارتقابى

طالعات على من شرف القصـ ... ـر يحاذرن رقبة البواب

ولها بينهن فى حديث ... جله ليته يرق لما بى

فتوقفت ساعة ثم ناديـ ... ـت : سلام منى على الأحباب

فتباشرن بى ، وأشرفن نحوى ... بشهيق و زفرة وانتحاب

ثم قالت : أما اتقيت إله النـ ... ـاس فى طول هجرى واجتنابى ؟

قلت : ما عاق عن زيارتك الكا ... س وصوت يهيج من إطرابى

إن جنبى عن الفراش لناب ... كتجافى الأسر فوق الظراب

وافترقنا على مواعيد سكنـ ... ـن بها لاعجًا من الأوصاب [٤٤٩]

لقد صار الشاعر مطلوبًا فى هذه اللوحة الغزلية التى تغيا من خلالها التعويض النفسى ، فالأبيات وإن توافر فيها الصدق الفنى تفتقد الصدق الواقعى ، حيث إن ابن الرومى لم يكن موضع إعجاب النساء ولم تكن له مغامرات عاطفية كتلك التى تصورها لنا هذه الأبيات التى عنى من خلالها بإبراز تلهف المحبوبة عليه بعد أن استبد بها الشوق إليه ، ولم تلفِ ذريعة سوى إرسال رسول برسالة إليه تبدى عبرها شدة معاناتها بفعل الوجد الذى أعقبه السقم ، فما كان من الشاعر إلا الإسراع إليها متجشمًا المخاطر والأهوال ، فثمة الحراس الذين يحدقون بقصرها فضلاً عن النساء من حولها ، وقد دار بين العاشقين حديث بدا فيه عتاب المحبوبة ، وتبرير الشاعر الوامق لمواقفه حيالها ، ثم كان الفراق الذى سبقه الوعد بلقاء آخر ، وقد ارتكزت الأبيات الآنفة على بنيتى الحوار والسرد ، والسارد هنا هو الشاعر الذى أفصح عن وجدانه ، وتقمص شخصية عمر بن أبى ربيعة ذات الطابع النرجسى فى مضمار الغزل ، أما توظيف تقنية الحوار فلم يكن ابن الرومى أبا عذرته ، حيث سبقه إلى ذلك بعض الشعراء وأبرزهم امرؤ القيس – الذى ترسم خطاه فى وصف مغامرته – وعمر بن أبى ربيعة والأحوص وجميل بثينة والوليد بن يزيد وأبو نواس والعباس بن الأحنف ، وإن كانن ابن الرومى قد تميز عنهم من حيث المنظور الكمى ، وقد أجاد توظيف الأسلوب القصصى فى إضفاء التماسك البنائى على نصه المغلف بالوحدة الموضوعية التى اتسمت بها نصوص أخرى عديدة ، وأعانت مع سواها على اتسام نصوص غير قليلة بالوحدة العضوية ، وتلفتنا البراعة الحوارية لدى ابن الرومى ، ومن أبرز الشواهد التى تثبت ذلك ما ورد فى الهمزية التى عاتب فيها صديقه أبا القاسم التوزى الشطرنجى موظفًا الحوار بينه وبين هنوات هذا الصديق [٤٥٠] ويتجلى توظيف الحوار لدى ابن الرومى على وجه الخصوص فى غزلياته ، وهجائياته وإن كان جنوحه إلى الإفحاش فى الهجاء يحول دون الإقدام على إيراد كثير من نصوصه الهجائية [٤٥١] وقد فطن إبراهيم عبد القادر

المازنى إلى توافر الأسلوب الروائى فى شعر ابن الرومى عندما قال : " ومن الأمثلة أيضًا أسلوبه الروائى الذى يطالعك من أكثر قصائده ، وعدم اقتصاره فى الوصف على الظواهر المحسوسة ، ومحاولته الإفضاء إلى البواطن وتصويرها ، وتتبعه لحالات نفسه ، ولما يتقلب عليه ويمر به حتى غلب ذلك على شعره على الرغم من الأغراض الأخرى التى كان ينظم فيها الشعر مثل المدح والهجاء والعتاب والاستعطاف وغير ذلك " [٤٥٢] .

و – كثرة بعض الأدوات والصيغ والتراكيب :

من السمات التى لها تجليات فى شعر ابن الرومى الإكثار من استخدام الروابط النحوية التى أبرزها حروف الجر ، وإلا ، وإذا ، وثمة أدوات آخرى وروابط لغوية وكلامية تتبدى فى شعره على نحو لافت ، ومنها : بل ، لم لا ، غير أن ، واعلم ، ولاسيما ، كيما ، وظنى أنه ، هكذا ، علمًا أن ، وذاك أن ، لذاك هذا ، وبرهان ذلك ، ولا ريب فى أن النزعة الفلسفية فى تفكير الشاعر ذات مردود فى هذا الشأن ، علاوة على تأثره بالنسق النثرى .

ويرصد مستقرئ شعر ابن الرومى كذلك جنوحه إلى توظيف المشتقات على نحو جلى ، كما فى قوله موظفًا اسمى الفاعل : (داعٍ) و(مجيب) :

إذا خاب داع أو تناهى دعاؤه فإنى داع ، والإله مجيب [٤٥٣]

وقوله مبرزًا كرم ممدوحه عبر الاستعانة بالمشتقات التالية : (طالب) و(مرتاد) و(خاطب):

له نائل ما زال طالب طالب ومرتاد مرتاد ، وخاطب خاطب [٤٥٤]

ويستبين عبر شعر ابن الرومى النزوع إلى إضافة المصدر إلى الضمير ، كما فى قوله مستهدفًا الهجاء :

وشكر تلك اليد الدنيئة إعفائيك منى يا تافه الخطر

... والذم شكريك إذ رأيتك تهوى الذم فاصبر لشر منتظر

... آخـــر جهلـــى بـــك الغـــداة عتابيـــك ومـــا للعقـــاب والحجـــر [٤٥٥]

ومما يسترعى الانتباه فى شعر ابن الرومى ميله إلى استخدام الجمل الفعلية أكثر من الجمل الاسمية ، ويعكس هذا وعيه باقتران الجملة الفعلية بالحركة والدينامية (والاستمرارية أحيانًا) ومن الشواهد التى يبرز فيها هذا المنحى قوله :

لـــا تـــؤذن الـــدنيا بـــه مـــن شـــرورها يكـــون بكـــاء الطفـــل ســـاعة يوضـــع [٤٥٦]

المبحث الرابع : الصورة الفنية فى شعر الذات والآخر لدى ابن الرومى :

للصورة الفنية أهميتها البالغة فى مضمار الشعر ، وقد تعددت الآراء والمفاهيم المنوطة بها بيد أننى أشايع د. عبد القادر القط الذى ذهب إلى أنها " الشكل الفنى الذى تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر فى سياق بيانى ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة فى القصيدة ، مستخدمًا طاقات اللغة وإمكاناتها فى الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد والمقابلة والجناس وغيره من وسائل التعبير الفنى " [٤٥٧] .

وأرى أن ما يسرى على القصيدة يسرى على المقطعة أيضًا .

ولا مراء فى أن ابن الرومى شاعر مصور صَنَاع ، ويرى عباس محمود العقاد أن له ميزة سبق بها كل الشعراء فى كل الأمم ، وهى " قدرته البالغة على نقل الأشياء الموجودة كما تقع فى الحس والشعور والخيال ، أو هى قدرته على التصوير المطبوع ، لأن هذا فى الحقيقة هو فن التصوير كما يتاح لأنبغ المصورين ، فلست أعرف فيمن قرأت لهم من مشارقة ومغاربة، أو يونان أقدمين، وأوربيين محدثين ، شاعرًا واحدًا له من الملكة المطبوعة فى التصوير مثل ما كان لابن الرومى فى كل شعر قاله مشبهًا ، أو حاكيًا على قصد منه أو على غير قصد ، لأنه مصور بالفطرة المهيأة لهذه الصناعة " [٤٥٨] .

١ – مصادر الصورة الفنية فى شعر الذات والآخر :

آثر ابن الرومى التنويع فى المصادر التى استرفد منها صوره الفنية الخاصة بالذات والآخر ، مما أضفى على هذه الصور طابع الثراء الفنى ، ومنحها القدرة على التأثير الفعال فى متلقيها ، ويقفنا استقراء التصوير الفنى على رصد أبرز المصادر التى كان عليها معول ابن الرومى ، وبيانها على النحو التالى :

أ– الطبيعة :

وظف ابن الرومى عناصر الطبيعة فى صور الذات والآخر على نحو يشكل ظاهرة لافتة ، ولا غرو فى ذلك ؛ فقد " كانت الطبيعة تستأثر بكل مشاعره وعواطفه ، مما جعله يكلف بها كلفًا شديدًا ، بل لقد تحول عاشقًا لها عشقًا لا نألفه عند شعراء العربية من قبله ، فهو يعيش فيها مع كل حركة وكل همسة وكل وسوسة معيشة قوية حارة ، معيشة محب واله ، يرى الطبيعة من حوله وقد تحولت وجوهًا فاتنة ناطقة ، وكل شىء فيها يغريه بالنظر واللمس والشم ، حتى لنحس كأنما يفنى فى الطبيعة فناء أصحاب المذهب الرومانسى الغربى ، وكأنما الحجب ترفع بينه وبينها فى كل يوم فيزداد بها ولهًا ويزداد سرورًا وغبطة " (٤٥٩) .

ومن تجليات استلهام الطبيعة فى صور ابن الرومى الفنية قوله عن محبوبته الحسناء (القمر) التى يظفر منها بالرؤية دون اللثم واللمس :

قمر يجود بأن أراه حسرة ويضن بالإرشاف والإلماس (٤٦٠)

ويبدو ممدوحه أبو الصقر إسماعيل بن بلبل مثل الأسد – قوة وشجاعة – عبر قوله :

تلقى أبا الصقر ضرغامًا بشكته إذا تبسل ضرغام لضرغام (٤٦١)

ولابن الرومى همزية كرسها لمديح القاسم بن عبيد الله ، وقد عنى فيها بالتصوير الفنى المرتكز على توظيف بعض مظاهر الطبيعة ، حيث قال :

ذا ، ولا تنسى إذا نشر البستان أصناف وشيه وتراءى

وحكتك الرياض فى الحسن والطيب وإن كان ذاك منها اعتداء

وتغنى القمرى فيها أخاه وأجابت مكَّاءةٌ مكَّاءَ[٤٦٢]

وأبدتك لحظها قضب النرجس ميلاً إليك تحكى النساء

بقعة لاتنى تفاخر عطراً ، وتشجى بوشيها وشاء

لم تزل تستعير منك جمالاً تكتسيه ، وتستمير ثناء

فجمال لمنظر ، وثناء لمشم يحكى نشاك ذكاء[٤٦٣]

فى هذه الصورة (نشر البستان أصناف وشيه ، الرياض ، تغنى القمرى ، أجابت مكاءة مكاء ، قضب النرجس ، وشيها ، جمال لمنظر ، ثناء لمشم) وهى مما يتواشج بالطبيعة التى أضفى توظيف بعض عناصرها على الصورة المدحية بهاءً باديًا ، من شأنه أن يثلج صدر الممدوح والمتلقى ، وقد آثر الشاعر – فى البيت الثانى – إيراد التشبيه على نحو معكوس ، نشدانًا لإبراز أن الصفة لدى ممدوحه آصل وأعظم منها فى سواه (المشبه به فى النسق المألوف للتشبيه) وهو (الرياض) والجامع بين طرفى التشبيه هنا صفتان هما : الحسن ، والطيب .

وفى الهمزية التى كرسها ابن الرومى لأبى القاسم التوزى الشطرنجى نجد قوله :

بذَل الوعد للأخلاء سمحًا وأبى بعد ذاك بذل الغناء

فغدا كالخلاف يورق للعين ويأبى الإثمار كل الإباء[٤٦٤]

إن هذا المرء الذى قصاراه منح الوعد دون تفعيله لمضاءٍ لذلك الضرب من الصفصاف (الخلاف) المتسم بالوهن وعدم الإثمار .

وقال ابن الرومى مادحًا إبراهيم بن أحمد المادرائى ، مبرزًا تمتعه بالسماح ، والشباب ، والحياء ، والأخلاق الحميدة :

أضحى ابن أحمد ساح ماء سماحه فيه وماء شبابه الغيداق

وأمد من ماء الحياء بثالث صافى القرارة رائق الرقراق

لله أمواه هناك ثلاثة تغذى بهن مكارم الأخلاق (٤٦٥)

وبادٍ هنا توظيف عنصر (الماء) الذى أثرى الصورة فنيًّا ، وهذا الحكم سارٍ أيضًا على توظيف (الشمس) فى قوله مبينًا أن هذا الممدوح سامى المنزلة ، جواد :

أوفى بأعلى رتبة ، وتواضعت آلاؤه فأحطن بالأعناق

كالشمس فى كبد السماء محلها وشعاعها فى سائر الآفاق (٤٦٦)

ويتجلى الاتجاه الوجدانى لدى ابن الرومى حينما يتذكر شبابه ، فيرسم صورة قوامها توظيف بعض عناصر الطبيعة ، يقول فيها :

يذكرنى الشبابَ جنانُ عدن على جنبات أنهار عذاب

تفيئ ظلها نفحاتُ ريح تهز متون أغصان رطاب

إذا ماست ذوائبها تداعت بواكى الطير فيها بانتحاب (٤٦٧)

إن الحافز على تذكر الشباب المنصرم هو (جنان عدن) التى تجاورها (أنهار عذاب) ويقترن هذا المشهد البهى الحالم بظل (أغصان رطاب) وثمة أيضًا (نفحات ريح) فالمناخ النفسى رائق ، مغلف بالبهجة والرواء والبهاء والمتعة، وكلها قواسم مشتركة بين عناصر الطبيعة الآنفة ومرحلة الشباب الأثيرة، بيد أن هذه المرحلة قد توارت ليكون الجو النفسى مشبعًا بالألم والأسى والحسرة ، وهذا ما حدا بالشاعر فى البيت الأخير إلى ذكر (بواكى الطير) و(الانتحاب) وكأنى بالطبيعة هنا تشارك الشاعر مشاركة وجدانية حميمة ، فهو أسيان على

تولى الشباب ، والطيور تشاطره إحساسه ، فتبدو باكية ، وتنتحب متى تميس بها الأفنان .

وفى إطار تذكر الشباب يقول ابن الرومى أيضًا :

يـــذكرنى الشـــباب سَـــراةُ نهـــى نمـــير المـــاء مطـــرد الحبـــاب

قرتـــه مزنـــة بكـــر وأضـــحى ترقرقـــه الصـــبا مثـــل الســـراب

علـــى حصـــباء فـــى أرض هجـــان كـــأن ترابهـــا ذفـــر المـــلاب

لـــه حبـــك إذا اطـــردت عليـــه قـــرأت بهـــا ســـطورًا فـــى كتـــاب

تـــذكرنى الشـــبابَ صَـــبًا بليـــل رســـيس المـــس لاغبـــة الركـــاب

أتـــت مـــن بعـــد مـــا انســـحبت مليًّـــا علـــى زهـــر الربـــا كـــل انســـحاب

وقـــد عبقـــت بهـــا ريـــا الخزامـــى كريـــا المســـك ضـــوع بانتهـــاب

يـــذكرنى الشـــباب ومـــيض بـــرق وســـجع حمامـــة ، وحـــنين نـــاب[٤٦٨]

إن بواعث التذكر تنتمى إلى الطبيعة ، وهى تمحور حول (سراة نهى) و(صبا بليل) و(ميض برق) و(سجع حمامة) و(حنين ناب : وهى الناقة المسنة) وفى تضاعيف بعض هذه المثيرات التى تحدث حراكًا ذهنيًا مقترنًا بالشباب ، نلفى التعبير بما يلى (نمير الماء مطرد الحباب ، قرته مزنة بكر ، أضحى ترقرقه الصَّبا مثل السراب ، حصباء ، أرض هجان ، ترابها ذفر الملاب ، زهر الربا ، عبقت بها ريا الخزامى ، كريا المسك) وهذا المنحى التعبيرى الذى اطرد فيه توظيف عناصر الطبيعة قد أعان على إبراز مضمون الصورة ، ومنحها نكهة مستحبة وشت بأن الشباب والطبيعة يجمعهما قاسم مشترك واحد وهو إيثار الشاعر ، فكلاهما أثير لديه ، وكأنهما صنوان .

ويخاطب ابن الرومى مظلومة – وكانت جارية حسناء لدى المراكبى – فيقول مصورًا براعتها الفذة فى مضمار الغناء :

فقـــت المغـــنين كمـــا فاقنـــا كواكـــبُ الـــدنيا بنـــو وهـــب (٤٦٩)

حيث يشبه بنى وهب بالكواكب الزاهرة السنية ، مقرظًا إياهم .

ويتغزل ابن الرومى بامرأة حسناء تدعى هندًا ، فنراها قد أتت تتهادى فى ثوب موشى بهى ، ويستدعى هذا المشهد إلى ذهن الشاعر صورة الماء الذى يوشيه الحبب وقد أتى متدافعًا:

جـاءت تـدافع فـى وشـى لهـا حسـن تـدافع المـاء فـى وشـى مـن الحبـب (٤٧٠)

ب- التراث :

امتاح ابن الرومى من معين التراث الثر كثيرًا من صور الذات والآخر ، وكان حاذقًا فى توظيف العناصر التراثية فى هذا الضرب من صوره ، وللرافد الدينى حضوره البين فى هذا المضمار ، ومما يمثله قول ابن الرومى فى صورة هجائية :

لقـــد أخطـــأت فـــى مدحيـــ ـــك مـــا أخطـــأت فـــى منعـــى

لقـــد أنزلـــت حاجـــاتى بـــواد غـــير ذى زرع (٤٧١)

وهو إذ يبرز بخل مهجوه هنا فإنه يؤكد عدم خيريته ، وكأنه حينما قصده إنما أمَّ واديًا شاغرًا من الزرع والماء كذلك الذى اقترن بقصة أبى الأنبياء سيدنا إبراهيم – عليه السلام – وهو القائل : ﴿ رَّبَّنَآ إِنِّيٓ أَسۡكَنتُ مِن ذُرِّيَّتِي بِوَادٍ غَيۡرِ ذِي زَرۡعٍ عِندَ بَيۡتِكَ ٱلۡمُحَرَّمِ ﴾ (٤٧٢).

وينحو ابن الرومى إلى استيحاء ما ورد فى القرآن الكريم متواشجًا بسيدينا: أيوب (٤٧٣) ويعقوب (٤٧٤) عليهما السلام ، فإذا به يقول شاكيًا للقاسم بن عبيد الله سوء حاله مبرزًا جدوى الصبر فيها :

وإليـــك الشـــكاة يـــابن الوزيريـــ ـــن فـــإنى فـــى محنتـــى أيـــوب

غـــير أنـــى أرجـــو كمـــا نـــال بالصـــبر ومـــا نـــال قبلـــه يعقـــوب (٤٧٥)

وقد قال ابن الرومى هاجيًا أبا سليمان المغنى :

يطـــول يـــومى إذا قرنـــت بـــه كـــأننى صـــائم ولم أصـــم (٤٧٦)

ويبدو هنا توظيفه الرافد الدينى المنوط بالصوم ، فى هذه الصورة الجزئية التى كان فيها معنيًّا بتبيان طول اليوم المقترن بالمهجو .

ويعد قارون مضرب المثل فى الثراء الجم ، وقد قال عنه الله – جل ثناؤه – فـى كتابـه الحكيم : ﴿ وَءَاتَيْنَٰهُ مِنَ ٱلْكُنُوزِ مَآ إِنَّ مَفَاتِحَهُۥ لَتَنُوٓأُ بِٱلْعُصْبَةِ أُو۟لِى ٱلْقُوَّةِ ﴾ (٤٧٧) ، ونرى ابن الرومى جانحًا إلى توظيف هذا الشأن فى الصورة التالية التى جعل مدارها كون المال لا يحرز الخلود لصاحبه :

ونجمـــع المـــال نرجـــو أن يخلـــدنا وقـــد أبـــى قبلنـــا تخليـــد قـــارون (٤٧٨)

وقال ابن الرومى مصورًا ابن طالب الكاتب :

شـــبيه قـــدار بـــل قـــدار شـــبيهه وإن قيـــل : كِلِّـــيم ، وإن قيـــل : كاتـــب (٤٧٩)

ومدار هذه الصورة شؤم المهجو الذى يحقق الاستدعاء الذهنى لشؤم قدار بن سالف الذى عقر ناقة سيدنا صالح – عليه السلام – (٤٨٠) ونجم عن ذلك هلاك ثمود كما أنبأنا القرآن الكريم ، وقد نحا ابن الرومى فى هذه الصورة المستقاة من مصدر دينى إلى التشبيه المعكوس بعد التشبيه على نحو مألوف فى الشطر الأول ؛ إمعانًا فى تأصيل صفة الشؤم فى مهجوه ، ولم يكتفِ بهذا حيث جنح إلى التورية عن سيدنا موسى – عليه السلام – فى قوله : " كِلِّيم " ، ولعل من نافلة – القول أن نذكر هنا قول المولى – سبحانه وتعالى : ﴿ وَكَلَّمَ ٱللَّهُ مُوسَىٰ تَكْلِيمًا ﴾ (٤٨١) .

ولننظر إلى هذه الصورة الساخرة التى يقول فيها ابن الرومى :

وصـــفعان يجـــود بمصـــفعيه ويصـــفع نفســـه فـــى الصـــافعينا

كهـــدم المشـــركين بيـــوت ســـوء بأيـــديهم وأيـــدى المؤمنينـــا (٤٨٢)

إن شأن هذا الرجل الذى يصفع نفسه ويصفعه سواه لشبيه بشأن أولئك المشركين الذين كانوا من قبل ينقضون بيوتهم بأيديهم وأيدى المؤمنين ، وليس بخافٍ أن الشاعر توخى الربط الفكرى فى البيت الثانى من هذه الصورة ، وكان ناظرًا إلى قول المولى – تبارك وتعالى – : ﴿ يُخْرِبُونَ بُيُوتَهُم بِأَيْدِيهِمْ وَأَيْدِي الْمُؤْمِنِينَ ﴾ (٤٨٣) .

وعلى نحو ما استرفد ابن الرومى التراث الدينى – فى صور شعر الذات والآخر – استرفد التراث الشعرى وهذا ما سيستبين لاحقًا فى تناول الصورة التقليدية لديه .

جـ– البيئة الحربية :

الشاعر ابن بيئته ، حيث تدع تداعياتها وبصماتها على فنه ، وقد كان للبيئة الحربية صداها الجلى فى صور الذات والآخر لدى ابن الرومى حيث وظف ما – أو مَنْ – يتواشج بها فى تشكيلها ، ومما يمثل ذلك من بعض الوجوه قوله مبرزًا رأيه فى الممدوحين :

ذهب الذين يهزهم مداحهم هز الكماة عوالى المران (٤٨٤)

ولم يلفِ هنا ما يجلى مغزى الصورة سوى التشبيه بهز الكماة للرماح فى ساحة الوغى .

ويسجل موقفه ، ويبرز تعجبه واستنكاره لوضعه القائم ، ويتوق إلى منحه فرصة لإثبات جدارته ، ويشبه نفسه بالسيف ، قائلاً :

لم لا أجرب فى الضرائب مرة يا للرجال وإننى لمهند (٤٨٥)

وفى رائية مكرسة لأبى العباس بن ثوابة ، يبرز ابن الرومى الدور الحيوى الذى يضطلع به هذا الرجل ، ومدى أهميته للدولة العباسية ، فهو كالمقاتل ، بيد أن قتاله بالرأى السديد لا السلاح ، ويتمتع قلمه بتأثير الرمح ، حيث يقول شاعرنا :

لـــو لا عمـــارتكم للملـــك دولتـــه لأصـــبح الملـــك فـــى بيـــداء مقفـــار

كتـــاب ملـــك إذا شـــئتم مقاتلـــة يســـتنفر الملـــك مـــنكم خـــير أنفـــار

تقـــــاتلون بـــــآراء مســـــددة لا بـــل بأســـلحة لا بـــل بأقـــدار

أقلامكـــم كرمـــاح الخـــط مشـــرعة طـــولاً كطـــول وآثـــاراً كآثـــار (٤٨٦)

ويقول ابن الرومى فى إحدى قصائده :

لأى جـــرم غـــدوت تلفظنـــى وكنـــت أحلـــى لـــديك مـــن وســـنك ؟

متـــى تقاعســـت عـــن لجامـــك أو خلعـــت رأس المطيـــع مـــن رســـنك ؟

ألم أكـــن فـــى حروبـــك البطـــل الـــ ـــمبلَّى والمستشـــار فـــى هـــدنك ؟

ألم أكـــن مـــن ســـيوفك القلعيـــ ـــات ، وإن شـئت كنـت مـن جننـك ؟ (٤٨٧)

وقد جاءت هذه الصورة مغلفة بالتعجب والاستنكار ، واستعان الشاعر على إبداء موقفه بتكثيف الاستفهام الذى انتظم عناصر شتى تتواشج بالبيئة الحربية ، وفى تقديرى أنها أعانت على استيفاء مضمون الصورة .

وقال ابن الرومى يهنئ عبيد الله بن القاسم بمولود :

ســـله الله للخطـــوب مـــن الغيـــ ـــب كســـل المهنـــد المغمـــود (٤٨٨)

وبدا هنا أيضًا تعويله على تشكيل الصورة الفنية (الجزئية) عبر توظيف ما ينتمى إلى البيئة الحربية (وهو السيف المسلول) ونراه موظفًا السيف فى الصورة التالية أيضًا ، إذ يقول :

والله – يـــا آل حمـــاد – مجيركـــم مـن كـل يـوم كحـد السـيف منحـوس (٤٨٩)

٢- التشكيل البيانى للصورة الفنية فى شعر الذات والآخر :

اهتم ابن الرومى برسم الصور الفنية المتواشجة بالذات والآخر موظفًا الآليات البيانية ولاسيما التشبيه والاستعارة ، ووظف الكناية بدرجة أدنى منهما ، ولم يتجلَّ تعويله على توظيف المجاز المرسل بشكل لافت .

أ- التشبيه :

للتشبيه عظيم الجدوى فى النسيج التصويرى لشعر الذات والآخر لدى ابن الرومى ، حيث عوَّل عليه على نحو يجعله يتبوأ المرتبة الأولى – كميًا – بين آليات التصوير البيانية ، ومن صوره الفنية التى تعكس عنايته بتوظيف التشبيه قوله عن محبوبته – أو بالأحرى الظبية – ذات البهاء والبهجة ، التى تضاهى الشمس والبدر ، ولم تدع قلبه إلا مصيدًا :

صادت فؤادى عشية النفر ظبية قصر نأت عن القفر

كالشمس فى حسنها وبهجتها فإن تورعت قلت : كالبدر[٤٩٠]

ولعلنا نلحظ أن الشاعر قد عمد إلى إيراد التشبيه مرتين فى البيت الثانى ، ولا ريب فى أن تكثيف التشبيهات يحمل الدلالة القاطعة على قناعة المصوِّر بالدور المهم الذى ينهض به التشبيه فى تشكيل صورته .

وقد قال ابن الرومى منتقدًا فساد الوضع الاجتماعى فى زمنه :

دهر علا قدر الوضيع به وهوى الشريف يحطه شرفه

كالبحر يرسب فيه لؤلؤه سفلاً ، وتطفو فوقه جيفه[٤٩١]

ويبرز عبر هذه الصورة اختلال الموازين ، واعتلال المقاييس ، فالوضيع يتبوأ الذروة ، والشريف قابع فى القاع ، ولم يكتفِ الشاعر هنا بإزجاء مضمونه على نحو تقريرى محض ، بل جنح إلى تصوير فنى يثريه ، وكان المعوَّل على التشبيه التمثيلى المركب ، الذى يبدو الدهر من خلاله كالبحر ، والسراة كالدرر

التى ترسب فى أعماقه ، أما الوضعاء الأوغاد الجهلاء فيبدون كالجيف التى تطفو وتعتلى سطح ماء اليم .

ومن صور الهجاء السياسى فى شعر ابن الرومى الصورة التالية التى آثر فيها توظيف التشبيه التمثيلى أيضًا ، حيث قال :

رأيتكم تستعدون السلاح ، ولا تحمون فى الروع من أعدائكم سلبا

كالنخل يُشرع شوكًا لا يذود به أيدى الجناة ولا يحميهم الرطبا (٤٩٢)

وهو هنا يحمل على بعض ولاة الأمور الذين اعتراهم الوهن والتخاذل حيال خصومهم ، على الرغم من تظاهرهم بالبأس والإقدام ، وإبدائهم التأهب بالسلاح ، حيث يشبههم بالنخل الذى يبدى شوكه ؛ درءًا لمن تسول لهم أنفسهم العدوان عليه ، ولكن هيهات ذلك ، فهم يستبيحون حماه ، وينتزعون رطبه رغمًا عنه ، ولا يجديه شوكه فتيلاً ، فالسلاح كالشوك ؛ إذ لا قيمة له ما لم يقترن بمنافح جاد.

وقد قال ابن الرومى فى صورة أخرى :

هو الأسد الورد فى قصره ولكنه ثعلب المعركهْ (٤٩٣)

وهذه الصورة مكرسة لسليمان بن عبد الله بن طاهر الذى كان أميرًا على طبرستان ، وخاض ثمة بعض المعارك التى أسفرت عن هزيمته ، وإخراج الحسن بن زيد العلوى له من طبرستان ، بيد أنه تولى حكم بغداد – بعد ذلك – خلفًا لأخيه عبيد الله عام ٢٥٥هـ ، وانبثاقًا من هذا الأمر غير المنطقى يتعاطف ابن الرومى مع عبيد الله ، ويصب غضبه على أخيه سليمان ، حيث يرسم له هذه الصورة الساخرة المزرية به ، لنراه يضاهى (الأسد) فى قصره فحسب ، أما فى ساحة الوغى فله شأن آخر ، إذ يحاكى (الثعلب) حين يروغ لائذًا بالفرار ، مما يشى بأنه مكار رعديد ، لا يتمتع بجدارة الحكم ، وبيِّن أن هذه الصورة ذات المفارقة قد ارتكزت على توظيف عنصرين من عناصر الطبيعة الحية – عبر

التشبيه – فى سبيل استيفاء مضمون الصورة على الوجه الأمثل ، وقد اضطلعا بما هو منوط بهما من إبراز زيف شجاعة المهجو ونفى توافر البأس لديه .

ولا ريب فى أن ابن الرومى شاعر حاذق فى أفكاره وصوره ، ولكنه فى الوقت نفسه قد يورد فكرته وصورته عبر تشبيه يثير حفيظة المتلقى ، ومما يمثل ذلك قوله :

تعيب شعرى وقد طارت نوافذه ... فى القلب منك وفى الأحشاء والكبد

كالكلب يعذم أعلى الروق منقبضًا ... فى حالك اللون صدق غير ذى أود (٤٩٤)

والباعث على رسم هذه الصورة أن الأخفش – وهو المهجو وقد كان تلميذًا للمبرد – ساءت علاقته بابن الرومى بعد أن عاب شعره ، مما أثار غضب شاعرنا ، فطفق هاجيًا إياه فى هذه النتفة التى لم يتورع فيها عن تشبيهه بالكلب ، وهو تشبيه يمجه الذوق السليم ، فهو وليد الانفعال الحاد والغضب المحتدم .

وفى بعض الأحيان ينحو ابن الرومى إلى إبراز الصورة عبر إيراد التشبيهات المتعاقبة فى صدور الأبيات المتوالية ، على نحو ما يتبدى فى قوله الذى أورده فى بائية مدح بها عبيد الله بن عبد الله بن طاهر :

كالسيف فى القد والصرامة والـ ... ـرَوعة لكنَّ حَلْيَه أدبه

كالغيث فى الجود والتبرع والـ ... ـإطباق لكن صوبه ذهبه

كالبدر فى الحسن والفخامة والـ ... ـرِفعة لكن ضوءه حسبه

كالدهر فى النفع والمضرة والـ ... ـحنكة لكن ريبه غضبه

وكل أشباهه التى ذكرت ... دون الذى بلغت به رتبه (٤٩٥)

وجلى أنه شبه الممدوح بالسيف والغيث والبدر والدهر فى هذه الصورة التى اطردت التشبيهات فيها على نسق رأسى ، واستبان توخى الشاعر إيراد الجامع بين طرفى التشبيه مع الاحتراز عبر ذكر خصوصية المشبَّه ثم ترجيح كفته –

فى البيت الأخير – على ما شبهه به سلفًا ، وذلك على نحو لم يخلُ من مبالغة فى مضمون هذه الصورة المدحية .

وقد يؤثر ابن الرومى توظيف التشبيه فى إطار غير مألوف ، إذ يعمد إلى جعله معكوسًا ، كما فى الصورة التالية التى حملتها همزية مدح بها القاسم بن عبيد الله :

وحكتك الرياض فى الحسن والطيـ ـب وإن كان ذاك منها اعتداء

... فجمال لمنظر ، وثناء لمشم يحكى نثاك ذكاء (٤٩٦)

ب– الاستعارة :

عوَّل ابن الرومى على الاستعارة فى تشكيل الصور الفنية المتواشجة بالذات والآخر ، وتلت الاستعارة التشبيه – من المنظور الكمى – فى هذه الصور ، ولم تأتِ أنماط الاستعارة بمعدل واحد ، حيث وردت الاستعارة المكنية فى المرتبة الأولى ، وتلتها الاستعارة التصريحية ، أما الاستعارة التمثيلية فلا يكاد دورها يتجلى فى رسم صوره ، وقد امتازت الاستعارة بإثرائها فنيًّا .

وفى إحدى الصور يشخص ابن الرومى الخطوب التى اقترن بها ، وكان منها التنكيل ، بل إنها قد أتت على ما يعتد به لديه ، إذ يقول مخاطبًا ممدوحه العباس بن القاشى شاكيًا إياها :

أشكو إليك خطوبًا قد بعلت بها لم تترك سبدًا عندى ولا لبدا (٤٩٧)

وكان يحيى بن عمر أحد العلويين الذين شقوا عصا الطاعة على العباسيين ، وخرجوا عليهم ، وبعد أن لقى مصرعه رثاه ابن الرومى على نحو حار ، ولننظر إلى هذه الصورة التى خاطبه فيها مبرزًا تأثير أساه عليه ، فهو كاوٍ لقلبه ، منضج إياه :

أيحيى العلا : لهفى لذكراك لهفة يباشر مكواها الفؤاد فينضج (٤٩٨)

والاستعارة بارزة فى الشطر الثانى ، كما تبدو أيضًا فى قوله :

لى صـــاحب قـــد كنـــت آمـــل نفعـــه ســـــبقت صـــــواعقه إلىَّ صـــــيبه (٤٩٩)

والشاعر هنا يصور كنه وشيجته بخليله الذى كان معقد الأمانى فى الجدوى ، بيد أنه خذله ، بل إنه لم ينجُ من أذاه على ما يبدو فى الشطر الثانى الذى حمل مضمونًا تم إزجاؤه فى إطار الاستعارة التصريحية .

وفى صورة أخرى نلفى قول ابن الرومى :

يـــا أبـــا القاســـم ، الـــذى كنـــت أرجـــو ه لـــدهرى ، قطعـــت مـــتن الرجـــاء (٥٠٠)

وهنا يخاطب الشاعر أبا القاسم التوزى الشطرنجى الذى طالما علق عليه آماله ، مصورًا كيف خذله ، وأجهز على رجائه ، مما أفضى به إلى هاوية القنوط ، وفى الشطر الثانى من هذا البيت يعنُّ تعويل الشاعر فى تصويره على توظيف الاستعارة المكنية ، فالرجاء – وهو معنوى – نراه فى هيئة مادية بعد أن جعل ابن الرومى له ظهرًا قصمه المخاطَب .

جـ- الكناية :

لهذا اللون البيانى أهميته ؛ لاقترانه بإحداث التفاعل بين النص الشعرى ومتلقيه عبر الحراك الذهنى النشط ، ومن الصور الفنية التى تتجلى فيها الكناية قول ابن الرومى :

لقيـــت مـــن الـــبر التبـــاريح بعـــدما لقيـــت مـــن البحـــر ابيضـــاض الـــذوائب (٥٠١)

وليس بخافٍ أنه تغيا إبراز شدة معاناته ، وإصابته بالشيب .

وفى موضع آخر يقول :

فعـــلام انصـــراف وجهـــك عنـــى وتنـاســـيك حـــاجتى إلغـــاء ؟ (٥٠٢)

وقد حمل الشطر الأول الكناية عن (عدم الاهتمام) .

أما قول ابن الرومى :

لهـــا غنـــاء يثيـــب الله ســـامعه ضـعفى ثـواب صـلاة الليـل والصـوم (٥٠٣)

ففى طيه الكناية عن قبح صوت هذه المغنية وما يقترن به من معاناة السامع .
وثمة صورة أخرى يقول فيها :

فقــدناك فاســودت عليــك قلوبنــا وحقــت بــأن تســود وابيضــت اللمــم (٥٠٤)

وفى الشطر الأول تعبير كنائى موحٍ بالحزن الشديد ، أما الشطر الثانى ففى ضميمته الكناية عن (الشيب) ، وقد تآزرت الكنايتان فى بوتقة هذه الصورة ، وكان مردود ذلك إبراز مردود الفقد الجسيم .

٣- أنواع الصورة الفنية فى شعر الذات والآخر :

زخر شعر الذات والآخر لدى ابن الرومى بالصور الفنية الرائقة المزجاة فى الإطارين الجزئى والكلى ، وعبر هذين الإطارين تجلت أنماط أخرى عديدة أبرزها : الصورة الحسية ، والصورة الحركية ، والصورة التقليدية ، والصورة الابتكارية ، والصورة التجريدية ، والصورة الإيحائية ، وفيما يلى استجلاء ذلك :

أ- الصورة الجزئية :

للصورة الجزئية حضورها المكثف فى تلك الصور التى رسمها ابن الرومى للذات والآخر ، وتتبدى مهارته الفنية فى تشكيلها على نحو لا مراء فيه ، ومن هذا الضرب من الصور قوله متغزلاً بمظلومة تلك الجارية الجميلة التى حازها المراكبى ، مشبهًا إياها بفنن لؤلؤى رطب ، من شأنه إسعاد العين والفؤاد :

يــا غصــنًا مــن لؤلــؤ رطــب فيــه ســرور العــين والقلــب (٥٠٥)

والحظ أكمه ، وبرهان ذلك موقفه حيال البحترى ، إذ يقول ابن الرومى فى صورة جزئية:

الحــظ أعمــى ولــولا ذاك لم نــره للــبحترى بــلا عقــل ولا حســب (٥٠٦)

وفى صورة أخرى يعنُّ أبو الصقر إسماعيل بن بلبل ناهضًا بحمل الأعباء والأثقال فى ثبات ، ويبدو راسخًا رسوخ الطود الأثم :

حمــال أثقــال يقــوم بحملــها كــالطود لــيس بجانبيــه تخلخــل (٥٠٧)

ومما يمثل الصورة الجزئية أيضًا قول ابن الرومى :

يـا أخـى ، يـا أبـا الحسـين ، وإلفـى هاكهـا حكمـة كحكمـة قُـسٍّ(٥٠٨)

وقد جنح هنا إلى تصوير الحكمة موظفًا (قس بن ساعدة الإيادى) ذلك العلم الذى عاش فى ظلال العصر الجاهلى ، وكان خطيب العرب ، كما كان مشهورًا بحكمته .

ب- الصورة الكلية :

توخى ابن الرومى رسم بعض الصور الكلية فى شعر الذات والآخر ، بيد أن هذا الضرب أقل بكثير فى مجموعه من الصور الجزئية ، ولا تثريب على الشاعر فى هذا الشأن ؛ حيث إنه يشكِّل الصورة الكلية من مجموعة من الصور الجزئية المتآزرة فنيًّا ، وله قصيدة فى (وحيد) المغنية جارية عمهمة ، و " تعد هذه القصيدة من درر ابن الرومى وفرائده " (٥٠٩) بل إنها " تعد لؤلؤة نفيسة ليس فى شعر ابن الرومى فحسب ، بل فى الشعر العربى كله " (٥١٠) حيث أجاد ابن الرومى رسم صورة كلية بديعة لهذه المغنية ، إذ قال :

يـــا خليلـــى تيمتنـــى وحيـــد ففـــؤادى بهـــا معنـــى عميـــد

غـــادة زانهـــا مـــن الغصـــن قـــد ومـــن الظبـــى مقلتـــان وجيـــد

و زهاهـــا مـــن فرعهـــا ومـــن الخـــد ديـــن ذاك الســـواد والتوريـــد

أوقـــد الحســـن نـــاره مـــن وحيـــد فـــوق خـــد مـــا شـــانه تخديـــد

فهـــى بـــرد بخـــدها وســـلام و هـــى للعاشـــقين جهـــد جهيـــد

لم تضـــر قـــط وجههـــا وهـــو مـــاء و تـــذيب القلـــوب و هـــى حديـــد

مـــا لمـــاء تصـــطليه مـــن وجنتيهـــا غـــير ترشـــاف ريقهـــا تبريـــد

مثـــل ذاك الرضـــاب أطفـــأ ذاك الـــ ـــوجد لـــولا الإبـــاء والتصـــريد

وغريـــر بحســـنها قـــال : صـــفها ... قلـــت : أمـــران : هـــين وشـــديد

يســـهل القـــول إنهـــا أحســـن الأشـــ ... ـــياء طـــرا ، ويعســـر التحديـــد

شمـس دجـن ، كـلا المـنيرين مـن شمـ ... ـــس وبـــدر مـــن نورهـــا يســـتفيد

تتجلـــى للنـــاظرين إليهـــا ... فشـــقى بحســـنها وســـعيد

ظبيـــة تســـكن القلـــوب وترعـــا ... هـــا ، وقمريـــة لهـــا تغريـــد

تتغنـــى كأنهـــا لا تغنـــى ... مـــن ســـكون الأوصـــال و هـــى تجيـــد

لا تراهـــا هنـــاك تجحـــظ عـــين ... لـــك منهـــا ولا يـــدر وريـــد

مـــن هـــدو ولـــيس فيـــه انقطـــاع ... وشـــجو ومـــا بـــه تبليـــد

مـــد فـــى شـــأو صـــوتها نفـــس كـــا ... ف كأنفـــاس عاشـــقيها مديـــد

وأرق الـــدلال والغـــنج منـــه ... وبـــراه الشـــجا فكـــاد يبيـــد

فـــتراه يمـــوت طـــورا ويحيـــا ... مســـتلذا بســـيطه والنشـــيد

فيـــه وشـــى ، وفيـــه حلـــى مـــن النغـــ ... ـــم مصـــوغ يختـــال فيـــه القصـــيد

طـــاب فوهـــا ومـــا ترجـــع فيـــه ... كـــل شـــىء لهـــا بـــذاك شـــهيد

ثغـــب ينقـــع الصـــدى ، وغنـــاء ... عنـــده يوجـــد الســـرور الفقيـــد

فلـــها الـــدهر لاثـــم مســـتزيد ... و لهـــا الـــدهر ســـامع مســـتعيد

فـــى هـــوى مثلـــها يخـــف حليـــم ... راجـــح حلمـــه ، ويغـــوى رشـــيد

مـــا تعـــاطى القلـــوب إلا أصـــابت ... بهواهـــا مـــنهن حيـــث تريـــد

وتـــر العـــزف فـــى يـــديها مضـــاه ... وتـــر الزحـــف فيـــه ســـهم شـــديد

وإذا أنبضـــته للشـــرب يومـــا ... أيقـــن القـــوم أنهـــا ستصـــيد

معبـــد فـــى الغنـــاء و ابـــن ســـريج وهـــى فـــى الضـــرب زلـــزل وعقيـــد

عيبهـــا أنهـــا إذا غنـــت الأحـــ ـــرار ظلـــوا وهـــم لـــديها عبيـــد

واســـتزادت قلـــوبهم مـــن هواهـــا برقاهـــا ، ومـــا لـــديهم مزيـــد

وحســـان عرضـــن لى قلـــت : مهـــلا عـــن وحيـــد ، فحقهـــا التوحيـــد

حســـنها فـــى العيـــون حســـن وحيـــد فلـــها فـــى القلـــوب حـــب وحيـــد (٥١١)

لقد رسم ابن الرومى الفنان هذه الصورة وهو متيم بصاحبتها التى عانى فى حبها الذى باح به لصديقيه اللذين ناداهما فى مستهل هذه الدالية على عادة بعض سالفى الشعراء ، وهى حرية بموقفه حيالها ؛ حيث إنها رائعة الحسن ، ناعمة الملمس ، ذات قدٍّ يضاهى الغصن اعتدالاً ولينًا ونضرة ، كما تحاكى الظبى فى بهاء عينيها وجيدها ، وتتمتع بشعر أسود ووجنتين حمراوين خلتا من التخديد المعيب ، وإذا كان خدها يوهم باشتعال النار فيه فإن ذلك يضنى عاشقيها ، فى الوقت الذى لا تعدو فيه هذه النار أن تكون بردًا وسلامًا على هذه الحسناء – وتلك إحدى المفارقات اللافتة – ومن شأن هذه المحبوبة الفاتنة إذابة الأفئدة بيد أنها تتسم بصلابة الحديد فى تعاملها مع محبيها بإباء وكبرياء بالغين، كما أنها ذات رضاب شبم مستعذَب كفيل بإخماد اضطرام الشوق اللاعج فى أفئدة عاشقيها ، وقد طولب ابن الرومى بوصف بهاء (وحيد) فلبى على نحو واشٍ بحيرته ، فقصارى القول فى وصف جمالها الخلاب أنه شأن هين بيد أنه شديد فى الآن ذاته ، وسهولته مردها إلى كونها النموذج المثالى للجمال على إطلاقه ، أما الصعوبة فهى معزوة إلى تلك الحيرة التى تستبد بالواصف حال تحديد مواضع جمالها ، فماذا يذكر وماذا يدع فى امرأة تعد جميلة الجميلات ؟! إنها كالشمس سموًّا ولألاءً ودفئًا ، بل إن الشمس والبدر يسترفدان الضياء من وجهها المتألق البهى ، وقد عمد ابن الرومى إلى التجسيد ؛ نشدانًا لاستجلاء صورة وحيد التى نراها كظبية سكناها الأفئدة التى ترعاها ، كما تتراءى على

هيئة قمرية ، فهى ذات صوت رائع الجمال ، ثم يدلف شاعرنا إلى تكريس التصوير لصوتها حال الغناء – بعد التوطئة الآنفة التى عنى فيها بتصوير مفاتنها الجسدية – فتتبدى مَلكتها الغنائية الفذة ، وحسبها أنها توهم سامعيها بأنها لا تغنى وهى تغنى بإجادة ، ويعلل ابن الرومى ذلك بأسلوب منطقى مقنع حيث يذكر أن النَّصَب لا يعترى صوتها ، وتبدو أوصالها ذات سكون فهى تتمتع بالهدوء والاطمئنان ، ولا تجحظ عيناها ، كما أن أوداجها لا يبدو عليها الانتفاخ ، وأوردة جيدها لا يداهمها التوتر لدى الغناء الذى تتجلى فيه كملكة متوَّجة على عرشه ، إذ يبرهن أداؤها على امتلاكها ناصية هذا الفن ، فلديها الحنكة بمسافة الصوت الغنائى الملائمة ، والقدرة على التنغيم والتطريب ، وتبدو سمة تنويع الأداء الصوتى جلية عندها ، حيث تراوح بين مد صوتها وخفضه فى براعة ، على نحو شجى آسر ، يحقق الشجن لدى مَنْ يصغى إلى غنائها ، وهذه المغنية التى تشنِّف الآذان متسمة بالدلال والغنج ، وقد تبوأت أوج الجمال فى الغناء ، وهى حرية بذلك ، وليس أدل على جدارتها من أن صوتها يشى بأن فيه وشيًا بهيًّا رائعًا أو حليًا مصنوعًا من تبر ، أما القصيدة التى تشدو بها فإن السامع يشخصها إذ يخالها فتاة فاتنة البهاء ، تبدو مختالة بفضل صوت (وحيد) الرائع الذى اقترنت به القصيدة وأبرز بهاءها ، وتدفع حلاوة صوتها الخلاب مستمعيها إلى نشدان الزيادة من غنائها ، وهذه المرأة من شأنها استمالة الرجل الحليم الرشيد ، حيث لا يقوى على مقاومة هواها ؛ نظرًا لروعة جمالها وسحر غنائها ، وهى ليست بارعة فى الغناء فحسب ، وإنما تتمتع أيضًا ببراعة العزف على العود الموسيقى ، فلها مكانة (معبد) و(ابن سريج) المشهورين فى مضمار الغناء ، ولها منزلة (زلزل) و(عقيد) فى ضرب العود بمهارة فائقة ، وهى تأسر السادة الأحرار لدى غنائها ، فلا مناص من وقوعهم فى شَرَك هواها حيث يطمحون إلى الظفر بالمزيد منه ، وهذا ما يثير غيرة الحسان منها ، بيد أن ابن الرومى ينافح عنها مبديًا موقفه حيالها ، حيث تتبلور وجهة نظره فى أن حسن (وحيد) فذ ،

ومن شأنه إغراء الأفئدة بتكريس الحب لها وحدها ، وفى تقديرى أن هذه الصورة الكلية حرية بالإعجاب ؛ لسمو مستواها الفنى ، حيث اتسم راسمها بالقدرة التصويرية المدهشة ، ونجح فى توظيف الآليات البلاغية – وأبرزها التشبيه والاستعارة – وقد تعاضدت مع ثلاثة الخطوط التالية: الصوت ، والحركة ، واللون ، فأفضى ذلك إلى الإثراء الفنى لهذه الصورة .

جـ- الصورة الحسية :

إن ابن الرومى " الشاعر الكبير الفنان " [٥١٢] قد أدرك أهمية توظيف الصورة الحسية فى شعر الذات والآخر فأكثر من إيراد الصور التى يتجلى فيها المنحى الحسى ، وكان للصور المعنية بحاسة (البصر) قسط وافر فى هذا الشأن، فهى تفوق سواها من الصور المنوطة بسائر الحواس من حيث المنظور الكمى .

ومن الصور البصرية فى شعره قوله مبرزًا ما طرأ على حاله إذ داهمه المشيب :

سُلبت سواد العارضين وقبله بياضهما المحمود إذ أنا أمرد [٥١٣]

وفى موضع آخر نراه مصورًا التأثير السلبى للشيب عليه ، على نحو تتضح فيه العناية بالتوظيف اللونى المقترن بحاسة البصر :

يا بياض المشيب سودت وجهى عند بيض الوجوه سود القرون [٥١٤]

وقد قال فى إحدى الصور :

وضعت كقضبان اللجين ن وصلن بالياقوت الأحمر [٥١٥]

ويبدو هنا متغزلاً بامرأة ، مظهرًا البياض الناصع فى أناملها التى تتراءى كقضبان الفضة – فى بريقها ولمعانها – كما نراه معنيًّا بالأظفار المخضبة التى تضاهى الياقوت الأحمر ، ولا ريب فى أن توظيف اللجين والياقوت قد أثرى

هذه الصورة الملونة ، وعكس لنا كنه تقدير الشاعر للمرأة وجمالها ، عبر هذا التواشج الذى عقده بينها وبين بعض المعادن الثمينة والأحجار الكريمة .

ومما يمثل اهتمام ابن الرومى برسم الصور المعنية بحاسة (السمع) قوله :

بهائم لا تصغى إلى شدو معبد وأما على جافى الحداء فتطرب (٥١٦)

وهنا يصلى الشاعر مهجويه سياط التهكم اللاذع والسخرية المريرة ، معولاً على إبراز افتقارهم إلى الحس الإنسانى السليم ، والذائقة الفنية السامية ، فهم يضاهون الأنعام التى لا تكترث بشدو معبد – وهو مغنٍّ مشهور – (٥١٧) فى الوقت الذى تستطيب فيه الحداء الجافى ، مما يشى بجم تخلفهم ، وسقم ذوقهم ، وكون قريحة كل منهم قريحة .

ونسمع ضحكة الزمان فى قول ابن الرومى :

ضحك الزمان إليه ضحكة قائل يا مرحبًا يا بن الخليفة مرحبا (٥١٨)

ويشكو شاعرنا الزمان الخصيم اللدود ، فيرد منحيًا باللائمة عليه ؛ لأنه مدح اللئام دون الكرام :

شكوت الزمان فقال الزما ن وكان خصيمًا ألد الخصام

لك الذنب لالى فيما شكو ت بمدح اللئام وترك الكرام (٥١٩)

وما أجمل تصوير ابن الرومى لغناء إحدى الغيد ، حيث قال فى إطار أثراه التآزر البارع بين الصورة السمعية والصورة الحركية ، وتوظيف بعض عناصر الطبيعة :

ذات صوت تهزه كيف شاءت مثل ما هزت الصبا غصن بان

يتثنى فينفض الطل عنه فى تثنيه مثل حب الجمان

ذلك الصوت فى المسامع يحكى ذلك الغصن فى العيون الروانى

جهورى بلا جفاء على السمـ ـع مشوب بغنة الغزلان

فيــه بم وفيــه زيــر مــن النغــ ـــم وفيــه مثالــث ومثــانى

فــتراه يجــل فــى الســمع حينًــا وتــراه يــدق فــى الأحيــان

رخمتــه ورقرقتــه وضــاهى فعلــها الأحمــران والأسمــران

فهــى يحكــى ترقــرق النهــى فــى الريــ ـــح لعينــى ذى غلــة صــديان

يلــج الســمع مســتمرًا إلى القلــ ـــب بــلا آذِنٍ ولا اســتئذان (٥٢٠)

واللافت فى هذه الصورة اهتمام ابن الرومى بتراسل الحواس عبر البيت السادس حيث جعل الصوت – وهو متواشج بحاسة السمع – مرئيًا ، وكأنه متواشج بحاسة البصر .

ومن الصور التى تلوح فيها العناية بحاسة (الذوق) قول ابن الرومى مادحًا الأديب الأريب الوزير إبراهيم بن المدبر :

رأيتــك لا تلــذ لطعــم شــىء تطعمــه ســوى طعــم العطــاء (٥٢١)

ولعل ابن الرومى – فى جعله للعطاء طعمًا لذيذًا – قد تأثر بمنحى بشار بن برد فى مديحه لعقبة بن سلم (٥٢٢) .

وفى الصورة التالية ينافح شاعرنا عن الحقد على نسق معنى بحاسة الذوق وما يرتبط بها من حلاوة ومرارة ، إذ يقول :

يســمَّى الحقــد عيبًــا وهــو مــدح كمــا يــدعون حلــو الحــق مــرا (٥٢٣)

ويمنح الصداقة الحلاوة والمرارة – كما منحهما الحق آنفًا – حيث يقول فى معرض عتاب بعض أصدقائه على نحو لم يخل من تجسيم :

حلــو الصــداقة مرهــا فصــديقه شــرق بمــاء إخائــه متغصــص (٥٢٤)

د- الصورة الحركية :

حرص ابن الرومى على بث الحركة فى كثير من صور الذات والآخر ، ولا مراء فى أن هذا المنحى قد منح هذه الصور الحيوية وفاعلية التأثير فى متلقيها ، ومن الصور التى حفلت بعنصر الحركة قوله :

ما أنس لا أنس خبازًا مررت به يدحو الرقاقة وشك اللمح بالبصر

ما بين رؤيتها فى كفه كرة و بين رؤيتها قوراء كالقمر

إلا بمقدار ما تنداح دائرة فى صفحة الماء يرمى فيه بالحجر (٥٢٥)

إننا بين يدى صورة فنية رائعة ، نرى فيها ذلك الخباز البارع باسطًا الرقاقة فى سرعة خاطفة عجيبة ، وحركته هذه أسرع من إياب طرْف الإنسان إليه ، فلا يكاد يوجد ثمة فاصل بيِّن بيْن رؤية العجين فى يد هذا الخباز كالكرة ورؤيته رقاقة تضاهى القمر استدارة وصفاء ولمعانًا ، وهذه الرقاقة تكبر وتستدير تحت يديه الماهرتين النشيطتين ذواتى الحركة السريعة على نحو يستحضر إلى ذهن الرائى صورة تلك الدائرة التى تبدو على وجه الماء وتتسع رقعتها حثيثًا لدى قذف حجر فيه .

ولنر هذه الصورة التى أشاع فيها الشاعر الحركة عبر التشخيص للدهر بمنحه القدرة على خفض الحر ورفعه :

قد يخفض الدهر من حر ليرفعه طورًا وطورًا وكان الدهر أطوارا (٥٢٦)

وها هو ذا مديح ابن الرومى للقاسم بن عبيد الله يسير ، بل يسيل :

وقد سار مدحى فيك كل مسيرة مزحزحة بل سال كل مسيل (٥٢٧)

وفى صورة أخرى يلوح هذا الممدوح جوادًا أيما جود ، فهو كنهر النيل فى عطائه:

هو النيل يجرى فى سواء سبيله فلا تنتحى عن قصده للمعادل (٥٢٨)

فإن كفكفته الريح عن وجه جريه طما واغتدى آذيه فى السواحل

له راحة روحاء تشهد أنها مفيض لصنع أو مفيض لنائل (٥٢٩)

وقد اطردت فى هذه الصورة المدحية الألفاظ المتواشجة بالحركة ، عبر قول الشاعر : " النيل يجرى ، قصده ، كفكفته الريح ، جريه ، طما ، آذيه ، مغيض ، ومفيض " وقد نهضت الحركة بما هو منوط بها من إثراء الصورة ، وجعلها نابضة متمتعة بالحيوية الدافقة .

هـ- الصورة التقليدية :

تلوح المرجعية التراثية فى صور الذات والآخر فى ديوان ابن الرومى فى إطار يبرهن فيه التناص على وثاقة صلة هذا الشاعر بتراثنا الشعرى ، ومن الصور التى نستدل منها على صواب ما سلف قوله :

كأن تلك الدموع قطر ندى يقطر من نرجس على ورد (٥٣٠)

وهو فى هذه الصورة معنى بإبراز ما يقترن بفراق المحبوبة ، حيث تتقاطر دموعها كالندى من عينها التى لها لون النرجس ، على وجنتها الحمراء التى تحاكى الورد ، ولعل ابن الرومى قد أفاد – على نحو نسبى – من قول أبى نواس :

يا قمراً أبصرت فى مأتم ينـدب شجواً بين أتراب

يبكى فيذرى الدر من نرجس ويلطم الورد بعناب (٥٣١)

وقال ابن الرومى فى إحدى صوره الفنية الجزئية :

وأحسن الحلى منطق حسن يكثر محفوظه ومكتتبه (٥٣٢)

ومن قبله قال بشار بن برد متغزلاً :

كالحلى حسن حديثها ودلالها إحدى المصايد (٥٣٣)

وليس بخافٍ هنا أن ابن الرومى قد نحا منحى بشار فى تجسيم الحديث عبر جعله كالحلى.

وقد قال ابن الرومى فى معرض الغزل ، مصورًا حديث المحبوبة :

وحديثها السحر الحلال لو أنها ... لم تجن قتل المسلم المتحرز

شرك النفوس وفتنة ما مثلها ... للمطمئن ، وعقلة المستوفز

إن طال لم يُملل ، وإن هى أوجزت ... ودَّ المحدث أنها لم توجز (٥٣٤)

وفى تقديرى أنه قد ألم بقول بشار بن برد الذى أبرز فيه مردود الصوت قائلاً :

كأن لسانًا ساحرًا فى كلامها ... أعين بصوت كالفرند حديد

تميت به ألبابنا وعقولنا ... مرارًا وتحييهن بعد همود

وكان شعر بشار هذا قمينًا بأن يحظى بإعجاب القدماء (٥٣٥) .

وقد قال ابن الرومى عن ممدوحه (٥٣٦) :

رب أكرومة له لم تخلها ... قلبه فى الطباع والتركيب

غربته الخلائق الزهر فى النا ... س وما أوحشته بالتغريب (٥٣٧)

وله بائية أخرى ورد فيها قوله مخاطبًا ممدوحه :

أعاذك أنس المجد من كل وحشة ... فإنك فى هذا الأنام غريب (٥٣٨)

وقال أيضًا :

وآنس الله نفسًا أنت صاحبها ... فإنها من معاليها بمغترب (٥٣٩)

كما قال فى مقطعة مدح لها أبا عبد الله بن أبى العباس بن بدر :

الله يكلؤه والله يؤنسه ... فإنه بمعاليه قد اغتربا (٥٤٠)

وعندى أن ابن الرومى قد أفاد من بعض شعر أبى تمام فى شأن الاغتراب النفسى المقترن بقيمة حميدة ، فقد قال أبو تمام عن ممدوحه أبى سعيد التغرى :

غربتــه العلــى علــى كثــرة النــا س فأضــحى فــى الأقــربين جنيبــا (٥٤١)

وقال ابن الرومى فى صورة غزلية :

عينــى لعينــك حــين تنظــر مقتــل لكــن عينــك ســهم حتــف مرسَــل

ومــن العجائــب أن معنــى واحــدًا هــو منــك ســهم ، وهــو منــى مقتــل (٥٤٢)

وتبدو هنا عناية الشاعر بتصوير بهاء عينى المحبوبة ، ومردوده عليه ، متمثلاً فى القتل، ويكرر هذا المنحى فى بعض المواضع الأخرى .

ولعله فى هذا كان ناظرًا إلى قول جرير :

إن العيــون التــى فــى طرفهــا مــرض فتلننــا ثــم لم يحــيين فتلانــا

يصــرعن ذا اللــب حتــى لا صــراع بــه وهــن أضــعف خلــق الله أركانــا (٥٤٣)

أو كان ناظرًا إلى قول بعض الشعراء الذين آثروا عقد الوشيجة بين الحب والقتل ، ومنهم جميل بثينة القائل :

يقولــون : جاهــد يــا جميــل بغــزوة وأى جهــاد غيرهــن أريــد

لكــل حــديث بيــنهن بشاشــة وكــل قتيــل عنــدهن شــهيد (٥٤٤)

و- الصورة الابتكارية :

إذا كان ابن الرومى لم يخلع ربقة المحاكاة التى يمتاح فيها من معين التراث الشعرى فى بعض صور الذات والآخر ، فإنه أيضًا قد آثر إيراد كثير من الصور على نحو يشهد له بقدرته الفائقة على الابتكار الذى لا يتسنى إلا لأحد فحول الشعراء من ذوى الملكة التصويرية الفذة ، وقد قال شاعرنا متغزلاً :

وجيــد إبريــق فضــة دأب الصــ ــصواغ حتــى اصــطفى لــه نقــره

يتخـــذ الحلـــى كالتميمـــة لا الـــز زينـــة مـــن حســـنه الـــذى جهـــره (٥٤٥)

وهنا نجده نازعًا إلى عقد المشاكلة بين جيد المتغزل بها وإبريق الفضة ، فكلاهما ذو طول وبريق ، وهذا الجيد الجميل – أو بالأحرى إبريق الفضة – تبدو عليه الحلى ، وليس المستهدَف من ذلك اتخاذها زينة بل وجاء من شر الحسد ، فهى – والحال هذه – كالتمائم ، وهنا تتجلى براعة الشاعر المصور الذى هيأ له خياله الخصب إضفاء الطابع الابتكارى على صورته.

وقد قال ابن الرومى فى رجل طوَّل شعر مؤخر رأسه بغية تغطية صلعه :

يـــا أيهـــا الهـــارب مـــن دهـــره أدركـــك الـــدهر علـــى خيلـــه

يســـوق مـــن نفرتـــه طـــرةً إلى مـــدى يقصـــر عـــن ثيلـــه

فوجهـــه يأخـــذ مـــن رأســـه أخـــذ نهـــار الصـــيف مـــن ليلـــه

مثـــل الـــذى يرقِّـــع مـــن جيبـــه وهيًـــا بمـــا يأخـــذ مـــن ذيلـــه (٥٤٦)

وإذا كان هذا الشعر مثار إعجاب ابن رشيق القيروانى (٥٤٧) فإننى أتفق معه فى هذا ؛ من منطلق تلك البراعة الفنية التى تجلت فى هذه الصورة ذات النزعة الابتكارية والتى يبدو فيها هذا المرء متحريًا الهروب من واقعه المقيت ، ولكن هيهات ؛ فالدهر له بالمرصاد ، يطارده كالفارس الذى يمتطى صهوة جواده حتى يوقع به ، وما أبرع هذه الصورة التى دبجها يراع ابن الرومى جاعلاً من خلالها وجه هذا الرجل آخذًا من رأسه كأخذ نهار الصيف الطويل من ليله القصير ، وكان الشاعر موفقًا فى هذا التشبيه الذى يقترن بالتوظيف اللونى الذى مرتكزه اللونان : الأبيض والأسود ، وفى البيت الأخير تشبيه بارع يختزل الموقف كله ، فصنيع هذا الرجل كالترقيع الذى لا طائل من ورائه .

ولابن الرومى صورة يقول فيها :

وفـــاحم وارد يقبـــل ممـــ ـــشاك إذا اختـــال مســـبلاً غُـــدره

أقبـــل كالليـــل مـــن مفارقـــه منحـــــدراً لا تـــــذم منحـــــدره

حتـــى تنـــاهى إلى مواطئـــه يلـــثم مـــن كـــل مـــوطئ عفـــره

كأنـــه عاشـــق دنـــا شـــغفًا حتـــى قضـــى مـــن حبيبـــه وطـــره (٥٤٨)

وهذه صورة غزلية انصرفت عناية الشاعر فيها إلى ذلك الشعر الطويل الأسود الذى كاد – لطوله البيِّن – أن يبلغ مواطئ القدم ، وهو فى هذه الهيئة مضاهٍ عاشقًا مبتغاه الدنو ممن يهوَى ؛ لتحقيق مأربه ، وهذه الصورة – بلا ريب – تحمل ملامح الجدة التى ترتكز على خيال نادر ، وقدرة فذة على استقصاء المعنى ، وإيراده فى ثوب قشيب ، وكانت هذه الصورة حرية بإعجاب القدماء ، ومن هنا فلا غرو أن نلفى التناص معها فى شعر لابن المعتز (٥٤٩) .

وقد قال ابن الرومى :

لـــو ترانـــى وفـــى يـــدى قـــدح الـــدو شـــاب أبصـــرت بازيـــار غـــراب (٥٥٠)

وهنا نرى الشاعر محتسيًا نبيذ التمر ذا اللون الأسود الذى يضاهى سواد الغراب ، ولعله ليس مسبوقًا إلى هذا الضرب من التصوير اللونى الفذ .

ومن صور ابن الرومى الفنية المنوطة بالآخر قوله :

ولحيـــــة يحملـــــها مـــــائق مثـــــل الشـــــراعين إذا أشـــــرعا (٥٥١)

وهنا يصور لحية طويلة مشبهًا إياها بشراعى سفينة ، وللبعد النفسى حضوره فى هذه الصورة الطريفة ؛ فالشاعر كان ذا موقف مناهض لذوى اللحى ، دفعه إلى رسم غير قليل من الصور الساخرة لهم ، ومنها هذه الصورة غير التقليدية التى يشبه فيها اللحية بذنب المذبة قائلاً :

ولحيـــــة ســـــائلة منصـــــبة شـــــهباء تحكـــــى ذنـــــب المذبـــــهْ (٥٥٢)

وفى صورة أخرى يورد تصويرًا غريبًا للحية مهجوه ، إذ يشبهها بمخلاة الحمار :

إن تطـــل لحيـــة عليـــك وتعـــرض فالمخـــــالى معروفـــــة للحمـــــير (٥٥٣)

ز – أنواع أخرى للصورة الفنية فى شعر الذات والآخر :

علاوة على أنماط الصورة الآنفة نلفى أنماطًا أخرى لها ، وأبرزها الصورتان التجريدية والإيحائية ، بيد أن هذين النوعين لم يردا – كميًّا – إلا على نحو أدنى من أنواع الصورة سالفة الذكر والبيان ، والصورة التجريدية ذات خصوصية نابعة من التعبير بالمجرَّد عن المُحَسِّ على نحو يثير الدهشة ويحقق الإمتاع ، ومما يمثل التصوير الفنى القائم على التجريد العقلى الذى يعد من ملامح التجديد لدى ابن الرومى قوله :

يتخذ الحلى كالنميمة لا الزينة ... من حسنه الذى جهره (٥٥٤)

فالحلى مثل النميمة ، ولا تتغيا المتغزَّل بها التذرع بالحلى للزينة ؛ فحسبها بهاؤها ، وإنما مرادها تعريف الورى بحضورها عبر صوت الحلى ، ولعل دال (النميمة) متسق هنا مع الموقف المصوَّر ، فالشأن الغرامى متواشج بوجود ذوى النميمة والوشاية .

ولننظر إلى هذه الصورة الفريدة التى مدارها الهجاء ، حيث يبدو فيها وجه المهجو مثل الهجر الذى لا يعقبه وصل ، أما قفاه فيلوح شبيهًا بالوصل غير المقترن بالهجر :

فتى وجهه كالهجر لا وصل بعده ... وأما قفاه فهو وصل بلا هجر (٥٥٥)

ومما يمثل الصورة الإيحائية قول ابن الرومى :

آراؤك البيض تهديهم وتشفعها ... آلاؤك الصفر ما الأيدى بأصفار (٥٥٦)

ومناط الاهتمام هنا دالان أولهما (البيض) الوارد فى وصف الآراء ، وهذا الدال يرمز إلى الإشراق والصفاء والنقاء والوضوح والتجلى والخير ، أما الدال الثانى فهو (الصفر) الذى يرمز إلى الذهب ، ويشى بالنوال والسخاء .

٤- سمات بارزة فى الصورة الفنية فى شعر الذات والآخر :

زخرت صور الذات والآخر التى دبجها يراع ابن الرومى بسمات جلية يتسنى رصدها على النحو التالى :

أ- التشخيص والتجسيم :

إن ابن الرومى " كان يعتمد على فن مهم هو فن " التصوير " إذ كانت لديه قدرة غريبة على ملاحقة دقائق الأشياء وتصويرها تصويرًا بارعًا ، واستعان فى ذلك بأداتين وجدهما عند أبى تمام وهما : التشخيص والتجسيم " (٥٥٧) .

ومما يتضح فيه التشخيص الصورة التالية التى رسمها ابن الرومى غب وفاة ابنه الأوسط محمد ، حيث يجعل المنايا ذات وعيد تحققه ، والآمال ذات وعد لا تفى به :

لقد أنجزت فيه المنايا وعيدها وأخلفت الآمال ما كان من وعد (٥٥٨)

وفى صورة أخرى يجعل الشيب مقنعًا رأسه ، ملثمًا وجهه :

قنَّع الرأس ثم لثَّم وجهى وكفى بالقناع دون اللثام (٥٥٩)

كما يجعل الشيب ينهى فيُطاع ، ويدعو فيُجاب ، إذ يقول :

كفى بالشيب من ناهٍ مطاع على كره ومن داعٍ مجاب (٥٦٠)

ومما يلوح فيه التشخيص قوله مصورًا ما اعترى همته ، ومردود ذلك عليه :

اكتهلت همتى فأصبحت لا أبهج بالشىء كنت به أبهج (٥٦١)

ومعلوم أن الهمة من المعانى المجردة ، وقد جعلها الشاعر هنا مكتهلة ، شأن الإنسان(٥٦٢).

والكهل هو : " مَنْ تجاوز الثلاثين إلى نحو الخمسين ووخطه الشيب ، أو هو مَنْ جاوز الشباب ولم يصل إلى الشيخوخة " (٥٦٣) .

ويجعل ابن الرومى ممدوحه – أبا ليلى عبد العزيز بن أبى دلف – مميتًا للرياء ، محييًا للندى ، عبر قوله عنه :

يميت الرياء ويحيى الندى فيعطى ويخفى الذى يصطنع (٥٦٤)

ويجعل من شأن آلاء هذا الممدوح إذاعة سره المنوط بسخائه :

يسر العطايا ، وآلاؤه يرين إذاعة ما لم يذع (٥٦٥)

وثمة ممدوح آخر هو أبو سهل اللطفى ، يصور ابن الرومى سلوكه الحميد ، فنراه ذا تقوى وسخاء ، حيث يحيى ليل رمضان المبارك ، ويذود الطوى عن المعوز ، بل يقتله :

أحييت فى الشهر المبارك ليله وفقيره وقتلت عنه الجوعا (٥٦٦)

ويرثى شاعرنا أمه فيجعل السحاب يبكيها ، وكأنه يشاركه فى أساه مشاركة وجدانية حميمة ، كما يجعل الريح تنوح لفقدها وكأنها ثكلى تسكب العبرات :

وأصبح يبكيك السحاب مجاوداً فأرزم إرزام العجول وما رذم

وناحت عليك الريح عبرى وأصبحت لدن عدمت رياك تجرى فلا تشم (٥٦٧)

ولم يقتصر الحزن عليها على السحاب والريح ، فها هى ذى الوحوش والطير ذات وله ، ويعتصرها الأسى ، فما يكون منها سوى البكاء عليها ، كما أبدت الأشياء اكتئابًا ؛ تجاوبًا مع هذا المصاب الجلل :

وأضحت عليك الوحش والطير ولهًا تبكى الرواء النضر والمخبر العمم

وأبدى اكتئابًا كل شىء علمته وأضعاف ما أبداه من ذلك ما كتم (٥٦٨)

ويعول ابن الرومى على التصوير الذى عماده التشخيص المقترن بالمفارقة ، عبر مديحه لأبى سهل اللطفى ، حيث يجعل لمجده أنفًا شامخًا ، ويجعل لخصمه أنفًا قد جُدع :

فى حيث تلقى أنف مجدك شامخًا ويرى عدوك أنفه مجدوعا (٥٦٩)

ولا تعزب الصورة الآنفة عن الصورة اللاحقة فى مساقها التصويرى المرتكز على التشخيص ، حيث قال ابن الرومى فى القاسم بن عبيد الله بن سليمان وقد اعترته علة :

تجافت بنا – منذ اشتكيت – المراقد ... بنا لا بك الشكوى الذى أنت واجد

عجبت لدهر ينتحيك صروفه ... وليس لها إلا بعرفك حامد

أتهدى لك الأيام غولاً وإنما ... مساعيك فى أعناقهن قلائد ؟

تجنى عليك الدهر ذنبًا فلم يجد ... لك الدهر ذنبًا غير أنك ماجد

سيعلم ، إن لم ينزجر عنك ، أنه ... كطارف عينى نفسه وهو عامد

ولو كان يدرى أن خلدك زينة ... له وجمال ود أنك خالد (٥٧٠)

وفى هذه الصورة نجد المراقد قد (تجافت) والدهر يختص القاسم بصروفه ، والأيام (تهدى) له غولاً ، كما أنها ذات أعناق تزينها قلائد ، وما القلائد سوى مساعى القاسم ، ويبدو الدهر وقد (تجنى) على هذا المرء ، بيد أنه (سيعلم) ضرورة الانزجار عنه ؛ تحاشيًا للضير الذى سيلحق به ، فكنه الأمر أن خلد القاسم يضفى الزينة والبهاء على هذا الدهر ، ومن هذا المنطلق فلا غرو أن (يود) خلده ؛ لجم جدواه له .

وقد قال ابن الرومى فى إحدى الصور الفنية :

لم تدع قفده يد الدهر ... حتى قمعت فيه طوله وشبابه (٥٧١)

وتمحورت هذه الصورة حول الهجاء الساخر الذى استهدف أبا حفص الوراق (القمىء) ، وتسنى للشاعر توظيف التشخيص حيث جعل للدهر يدًا باطشة ، تمارس قمع هذا الرجل ، والنيل من طوله وشبابه .

وفى صورة أخرى يهجو ابن الرومى أبا حفص متهكمًا من شأنه ، فقد (فطن) الدهر ، واستهدف رأسه ، مبديًا (الظرف) فى صفعه :

يـــا أبـــا حفـــص الـــذى فطـــن الدهـــ ـــــر لميـــــدان رأســـــه فاســـــتطابه
ظـــرف الـــدهر فـــى اتخـــاذك صـــفعا نًـــا ومـــا خلتـــه ظريـــف الدعابـــه (٥٧٢)

ومن تجليات التشخيص ما نقع عليه فى الهمزية التى خصَّ بها ابن الرومى أبا القاسم التوزى الشطرنجى ، حيث نلفى صورة نابضة حية ، يدير الشاعر من خلالها حوارًا بينه وبين هنوات صديقه ، مشخصًا إياها فى إطار لم يخلُ من بعض ملامح النزعة القصصية :

كشـــفت منـــك حـــاجتى هنـــوات غطيـــت برهـــة بحســـن اللقـــاء
تركتنـــى – ولم أكـــن ســـيء الظنـــ ـــن – أســـيء الظنـــون بالأصـــدقاء
قلـــت لمـــا بـــدت لعينـــى شـــنعًا : رب شـــوهاء فـــى حشـــا حســـناء
ليتنـــى مـــا هتكـــت عـــنكن ســـترًا فثـــويتن تحـــت ذاك الغطـــاء
قلـــن : لـــولا انكشـــافنا مـــا تجلـــت عنـــك ظلمـــاء شـــبهة فتمـــاء
قلـــت : أعجـــب بكـــن مـــن كاســـفات كاشـــفات غواشـــى الظلمـــاء
قـــد أفـــدتننى مـــع الخـــبر بالصـــا حـــب أن رب كاســـف مستضـــاء
قلـــن : أعجـــب بمهتـــد يتمنـــى أنـــه لم يـــزل علـــى عميـــاء
كنـــت فـــى شـــبهة ، فزالـــت بنـــا عنـــ ـــك ، فأوســـعتنا مـــن الإزراء
وتمنيـــت أن تكـــون علـــى الحيـــ ـــرة تحـــت العمايـــة الطخيـــاء
قلـــت : تـــالله لـــيس مثلـــى مـــن ودْ دَ ضـــلالاً ، وحـــيرة باهتـــداء
غـــير أنـــى وددت ســـتر صـــديقى بـــدلاً باســـتفادة الأنبـــاء
قلـــن : هـــذا هـــوى ، فعـــرج علـــى الحقْـ ـــق وخـــل الهـــوى لقلـــب هـــواء
لـــيس فـــى الحـــق أن تـــود لخـــل أنـــه الـــدهرَ كـــامن الأدواء

بـــل مـــن الحـــق أن تنقِّـــر عـــنهنْ ... نَ وإلا فأنـــــــت كالبعـــــــداء

إن بحـــث الطبيـــب عـــن داء ذى الـــدا ... ء لأس الشـــــفاء قبـــــل الشـــــفاء

دونـــك الكشـــف والعتـــاب فقـــوم ... بهمـــــا كـــــل خلـــــة عوجـــــاء

وإذا مـــا بـــدا لـــك العـــرُّ يومًـــا ... فتتبـــــع نقابـــــه بالهنـــــاء

قلـــت : فـــى ذاك مـــوتكن ، ومـــا المـــو ... ت بمســـــتعذب لـــــدى الأحيـــــاء

قلـــن : مـــا المـــوت بالكريـــه إذا كـــا ... ن بحـــق فـــلا تـــزد فـــى المـــراء (٥٧٣)

وعبر هذه الصورة تبدو قدرة الشاعر على منح المعانى المجردة ما يتمتع به الإنسان ، فيحيلها من وضعها الأصلى إلى وضع آخر مغاير ، قوامه القدرة التخييلية الفائقة التى يتسم بها تصويره الذى عنى فيه بالحجاج العقلى ، والإقناع الذهنى ، والاستقصاء الذى منح الصورة مذاقًا مستطابًا ، وأفضى إلى تجلية الحقيقة المتواشجة بطبيعة العلاقة بين ابن الرومى وخليله الذى استبانت هنواته ومثلت بين يدى الشاعر وتبادلت معه الكلام على نحو أثرى فيه التشخيص الصورة فنيًّا .

ولم يأتِ التجسيم – فى صور الذات والآخر لدى ابن الرومى – سوى لإثراء الصورة من المنظور الفنى أيضًا ، وقد تآزر مع التشخيص على نحو يمثل ظاهرة لافتة حرية بالتقريظ ، ومما يعنُّ فيه التجسيم الصورة التالية التى يجعل فيها الشباب بُردًا أثيرًا ، ويعتريه البلى :

أيـــا بـــرد الشـــباب لكنـــت عنـــدى ... مـــن الحســـنات والقســـم الرغـــاب

بليـــت علـــى الزمـــان وكـــل بـــرد ... فـــبين بلـــى وبـــين يـــد اســـتلاب

وعـــز علـــىَّ أن تبلـــى وأبقـــى ... ولكـــــن الحـــــوادث لا تحـــــابى

لبســـتك برهـــة لـــبس ابتـــذال ... علـــى علمـــى بفضـــلك فـــى الثيـــاب

ولـــو ملكـــت صـــونك فاعلمنـــه لصـــنتك فـــى الحريـــز مـــن العيـــاب

ولم ألبســـــك إلا يـــــوم فخـــــر ويـــــوم زيـــــارة الملـــــك اللبـــــاب (٥٧٤)

وفى صورة أخرى يبرز الشباب رداء مستلبا :

أمســـى الشـــباب رداء عنـــك مســـتلبا ولـــن يـــدوم علـــى العصـــرين مـــا اعتقبـــا (٥٧٥)

ب- التوليد والاستقصاء :

إذا كان البحترى – وهو من كبار الشعراء الذين عاصروا ابن الرومى – قد قال :

والشـــعر لمـــح تكفـــى إشـــارته ولـــيس بالهـــذر طولـــت خطبـــه (٥٧٦)

فربما كان يلمح إلى منحى ابن الرومى ويعرِّض به – وهو الذى هجاه – وهذا المنحى يتمثل فى إيثار التفصيل والإيضاح ، والكلف الجلى بتوليد المعانى واستقصائها .

ومن القدماء الذين فطنوا إلى اقتران شعره بهذه الظاهرة ابن رشيق القيروانى الذى قال إنه : " كان ضنينًا بالمعانى ، حريصًا عليها ، يأخذ المعنى الواحد ويولده ، فلا يزال يقلبه ظهرًا لبطن ، ويصرفه فى كل وجه وإلى كل ناحية حتى يميته ويعلم ألا مطمع فيه لأحد " (٥٧٧) .

وقال ابن خلكان عن ابن الرومى : " الشاعر المشهور صاحب النظم العجيب ، والتوليد الغريب ، يغوص على المعانى النادرة فيستخرجها من مكامنها، ويبرزها فى أحسن صورة ، ولا يترك معنى حتى يستوفيه إلى آخره ، ولا يبقى فيه بقية " (٥٧٨) والواقع أن الاستقصاء يعد أحد ملامح التجديد فى شعر ابن الرومى ، وإذا كان بعض القدماء قد التفتوا إلى اتسام معانيه بهذه الظاهرة فإن بعض المحدثين قد توخوا تعيين مسبباتها ، وكان منهم عباس محمود العقاد الذى عزاها – مع سواها من ظواهر الحداثة لدى ابن الرومى إلى أرومته الرومية (٥٧٩) كما ربط بينها وبين وسواسه (٥٨٠) وأرى أن ثمة روافدًا قد أثرت هذه الخصيصة فى شعره ، وأبرزها تلك الثقافات التى ازدهرت فى عصره وتماهت ،

ولعله قد تأثر على نحو من الأنحاء بما خلفه اليونانييون من ملاحم شعرية ، فأفاد من سننها فى التتبع والتوليد والتحليل والتعليل ، وعلينا ألا نغفل ملكة ابن الرومى ، وقدراته الذهنية الفائقة ، ومهارته التخييلية الفذة ، وما كان لذلك كله من مردود إيجابى فى امتلاكه ناصية الاستقصاء المرتكز على تنامى الأفكار وتلاحمها فى نسيج فنى محكم .

ومن النصوص التى تبرز فيها ظاهرة التوليد والاستقصاء النص التالى الذى كان فيه ابن الرومى معنيًّا بالهجاء ، حيث يقول :

وجهك يا عمرو فيه طول ... وفى وجوه الكلاب طول

فأين منك الحياء قل لى ... يا كلب والكلب لا يقول ؟

والكلب من شأنه التعدى ... والكلب من شأنه الغلول

مقابح الكلب فيك طرًّا ... يزول عنها ولا تزول

وفيه أشياء صالحات ... حماكها الله والرسول

فيه هرير وفيه نبح ... وحظه الذل والخمول

والكلب واف وفيك غدر ... ففيك عن قدره سفول

وقد يحامى عن المواشى ... وما تحامى ولا تصول

وأنت من أهل بيت سوء ... قصتهم قصة تطول

وجوههم للورى عظات ... لكن أقفاءهم طبول

نستغفر الله قد فعلنا ... ما يفعل المائق الجهول

ما إن سألناك ما سألنا ... إلا كما تسأل الطلول

صمت وعيب فلا خطاب ... ولا كتاب ولا رسول

... إن رئيسًا يراك يومًا ... لصابر للأذى حمول

مـــا ملنـــى مـــن أطـــاق صـــبرًا عليـــك بـــل بختـــى الملـــول

مســـــتفعلٌ فاعِـــــلٌ فعـــــولٌ مســـــتفعلٌ فاعِـــــلٌ فَعُـــــولُ

بيـــت كمعنـــاك لـــيس فيـــه معنـــى ســـوى أنـــه فضـــول (٥٨١)

تكشف لنا أبيات هذا النص عن الوجهة الفنية لابن الرومى ، وهى ترتكز على التوليد والاستقصاء للمعانى ، مع التعويل على الأسلوب الفلسفى المنطقى المقترن بإيراد الأدلة التى تدعم النتيجة التى خلص إليها الشاعر الذى عمد عبر البيت الأول إلى تقرير وجود التطابق بين وجه المهجو عمرو النصرانى الذى كان كاتبًا لدى القاسم بن عبيد الله (٥٨٢) ووجه الكلب ؛ فكلاهما طويل ، ولم يكتفِ الشاعر بما سلف حيث جنح فى الأبيات من الثانى حتى الرابع إلى الانتقال من العام إلى الخاص ، ليبدى لنا أن مهجوه ليس إلا كلبًا ؛ فكلاهما مجرَّد من الحياء ، وإذا كان الكلب لا يتسنى له الكلام فكذلك عمرو ، وبينهما قاسم مشترك آخر فكلاهما يتسم بالتعدى الذى ينبغى حظره بوضع الأغلال فى يدى هذا الرجل (الكلب) وعنقه ، ولا ريب فى أن ابن الرومى يصدر فيما ذهب إليه عن حنكة بسمات الكلب وطبيعته ، والأبيات تشى بالبعد النفسى المتواشج بالشاعر الذى كان مترعًا بالسخط والحقد اللذين كان باعثهما استشعار التحامل والغبن ، وهذا يعنى أن ابن الرومى حينما رسم هذه الصورة المقيتة الساخرة التى جرد من خلالها مهجوه من الجمال والخير عبر المفاضلة بينه وبين الكلب ، وإثبات التوحد بينهما ، كان ملبيًا لما تمليه عليه عاطفته وانفعاله نحوه ، وقد تحرى نفى إنسانيته مستثمرًا ما كان يتمتع به قدرة فائقة على التشويه والمسخ ، وتضخيم مثالب المهجو على نحو جد مهين ، وإذا كان ابن الرومى قد قرر من قبل التساوى بين عمرو والكلب فإنه قد عدل عن هذا الحكم من منطلق أن فيه افتئاتًا على الكلب الذى فيه نواحٍ إيجابية لا وجود لها عند عمرو الذى لديه وجاء منها ، ويعمد الشاعر بعد ذلك إلى إقامة الحجة على أفضلية الكلب على مهجوه

عبر الموازنة الموضوعية ، فالكلب يتمتع بشيمة الوفاء ، وعمرو على نقيضه إذ يتسم بالغدر ، والكلب ذو هرير ونباح ومن شأنه حراسة الأنعام والمنافحة عنها وصيانتها ، أما عمرو فليس كذلك فهو رعديد ، وبعد هذه التعرية لشخصية عمرو وتجريدها من الفضائل ، وتكريس المثالب فيها ، وتفضيل الكلب على عمرو ينحو ابن الرومى إلى التأكيد على وضاعته من زاوية أخرى عبر [٢]إزجاء دليل آخر متمثل فى انتمائه إلى بيت لا يزايل السوء أهله ، فهم ذوو عراقة فيه ، وقد انتقل هذا الشأن إلى عمرو عن طريق الوراثة التى لا حيلة له فيها ، وتتداح دائرة التهكم والإزراء والازدراء لنرى من خلالها وجوه أهل المهجو القبيحة عِبرة لسواهم ، كما نجد أن أقفاءهم مقترنة بالصفع وهذا يعنى هوانهم وحقارتهم ، ويبدو أن الباعث على هذا الهجاء المقذع نفسى محض بعد إهمال عمرو إياه ، وعدم تلبيته مبتغاه ، فكان سؤال الشاعر له شبيهًا بسؤال الأطلال ؛ فكلاهما لا يجيب سائله ، وإذا كانت هذه المثالب السالفة قد احتشدت فى شخصية عمرو فإن رئيسه الذى يراه يومًا يعد امرءًا جلدًا حمالاً للأذى .

ولما كان عمرو – كما رآه الشاعر – طللاً باليًا مجردًا من الجدوى والضر، بل لا معنى له ، فإنه قد غدا مضاهيًا ذلك الوزن الشاغر من المعنى المفيد ، حيث لا يعدو كونه مجرد نغم فحسب ، وهو :

مستفعلن فاعلن فعولن مستفعلن فاعلن فعولن

وعلى هذا النحو أوسع ابن الرومى مهجوه قدحًا وسخرية ممضة ، من أجل تحطيمه نفسيًّا وسحقه معنويًّا ، وقد اتخذ توليد المعانى واستقصاءها معولاً يعوِّل عليه فى هدم نفسية المهجو وشخصيته ، وأرى أن الشاعر كان بارعًا فى تتبع الفكرة وبسطها والتوليد منها بغية الاستقصاء والاستيفاء ، وقد أفاد من قدرته على الإقناع الذهنى للمتلقى ، متكئًا على إيراد البراهين القاطعة.

ومن النصوص الأخرى التى توافر فيها نزوع ابن الرومى إلى توظيف توليد المعانى واستقصائها ما نجده فى تلك الكافية التى مدح فيها سليمان بن عبد الله ، وكان من أبياتها قوله مخاطبًا إياه :

ولى وطـــــن آليـــــت ألا أبيعـــــه وألا أرى غـــيرى الـــدهرَ لـــه مالكـــا

عهـــدت بـــه شـــرخ الشـــباب ونعمـــة كنعمـــة قـــوم أصـــبحوا فـــى ظلالكـــا

فقـــد ألفتـــه الـــنفس حتـــى كأنـــه لهـــا جســـد إن بـــان غـــودرت هالكـــا

وحبـــب أوطـــان الرجـــال إلـــيهم مـــآرب قضَّـــاها الشـــباب هنالكـــا

إذا ذكـــــروا أوطـــــانهم ذكـــــرَّتهم عهـــود الصِّـــبا فيهـــا فحنـــوا لـــذلكا

وقـــد ضـــامنى فيـــه لئـــيم وعزنـــى وهـــا أنـــا منـــه معصـــم بحبالكـــا

وأحـــدث أحـــداثًا أضـــرت بمنـــزلى يريـــغ إلى بيعـــه منـــه المســـالكا

وراغمنـــى فيمـــا أتـــى مـــن ظُلامتـــى وقـــال لى : اجهـد فـى جهـد احتيالكـا(٥٨٣)

إننا بين يدى أبيات تشف عن الحب العميق للوطن ، والعاطفة الجياشة حياله ، حيث يأبى الشاعر التفريط فيه ، معولاً على التعليل المقنع ، وكان ابن الرومى يرزح تحت نير الأرزاء التى تكالبت عليه ، وكان منها اغتصاب داره ، مما حدا به إلى مخاطبة ممدوحه فى هذا الشأن الذى استثار حفيظته ، وأجج أساه ، وقد تحرى استمالة المخاطَب ، واستدرار تعاطفه حيال قضيته أو مشكلته عبر إيراد البراهين التى ينجم عنها الإقناع بعدالة مرامه ، وتتجلى ملامح النزعة الفلسفية المنطقية هنا، فها هو ذا ابن الرومى يطرح موضوعه ، ويتصدى لتحليله فى إطار مقترن بالتعليل الذى يجلى من خلاله كنه هويته العاطفية ومنحاه الفكرى ، فهو يأبى بيع الوطن كل الإباء ، ولا يرد فى ذهنه أن يكون ثمة مَنْ يملكه سواه ، ثم ينحو الشاعر إلى تحرى إقناع المخاطب ، مزجيًا حيثيات موقفه هذا ، منتقلاً من العام إلى الخاص على نحو تدريجى تتسم فيه حركة المعنى

بالقدرة على التأثير الإيجابى الفعال ؛ لاتشاحها بالطابع المنطقى ، ونلفى تنامى المعانى الجزئية التى يتولد بعضها من البعض الآخر فى نسق استقصائى بارع ، يتجلى فيه تلاحم المعانى وتآزرها الحميم ، ونجد من المسوغات التى تدفع ابن الرومى إلى رفض التفريط فى الوطن أنه مسقط رأسه ، وقد نشأ فيه وترعرع حتى غدا فى ريعان الشباب ، وتواشج الوطن لديه بآلاء ومتع أثلجت صدره ، وجعلت عينه قريرة ، فثمة مقة وألفة نفسية بينه وبين وطنه ، بل إن العلاقة بينهما علاقة متلازمين كالروح والجسد ، والوطن هو الجسد الذى تزهق روح الشاعر حال مغادرته إياه ، إن للوطن أيادٍ بيضاء على أهله ، وهو يذكرهم بأبهى سنى العمر فى مرحلة الشباب ، وما كان يقترن بها من ذكريات مستطابة ، كما يذكرهم أيضًا بمرحلة الصِّبا الجميلة وما كان فيها ، فيتولد الحنين الجارف ، وتأسيسًا على ما سلف فإن انتزاع الوطن عنوة يمثل ضربًا من الجور الملفوظ الذى يستدعى معاضدة الشاعر ومساندته من قِبل الآخر ؛ لاسترداد حقه المسلوب من الباغى الذى نزع إلى الاستقواء عليه مستهينًا بقوة الحق ، منساقًا خلف حق القوة ، ولعلنا من خلال ما تقدم نقف على أهمية التوليد والاستقصاء فى إزجاء المضمون ، ومن النصوص التى عنَّا فيها نص ابن الرومى الشهير فى رثاء ابنه الأوسط محمد ، ومطلعه :

بكاؤكما يشفى وإن كان لا يجدى فجودا فقد أودى نظيركما عندى (٥٨٤)

ومن النصوص الشهيرة الأخرى داليته فى وحيد المغنية ، والتى مطلعها :

يا خليلىَّ تيمتنى وحيد ففؤادى بها معنى عميد (٥٨٥)

وقد حللتها عبر تناول الصورة الكلية فى شعره .

ومن النصوص الأخرى التى استبان فيها نزوع ابن الرومى إلى التوليد والاستقصاء تلك النونية التى كرسها لعبيد الله بن عبد الله ، وهى جد طويلة (٢٧٢ بيتًا) ، ومطلعها .

يمَّـــن الله طلعـــة المهرجـــان كـــل يمـــن علـــى الأمـــير الهجـــان (٥٨٦)

وهمزيته التى خصَّ بها خليله أبا القاسم التوزى الشطرنجى ، ومطلعها :

يـــا أخـــى : أيـــن ريـــع ذاك اللقـــاء ؟ أيـــن مـــا كـــان بيننـــا مـــن صـــفاء ؟ (٥٨٧)

ومهما يكن من أمر فإن التوليد والاستقصاء إحدى السمات البارزة فى صور ابن الرومى الفنية ، ولم تكن هذه الظاهرة التجديدية وقفًا على غرض بعينه فى شعر هذا الشاعر .

جـ- الإقناع الذهنى :

نحا ابن الرومى فى غير قليل من شعره إلى مخاطبة عقل المتلقى ، مستهدفًا تحقيق الإقناع الذهنى لديه ، وإحراز التواصل الفكرى ، وتفعيل الطابع الإيجابى المنوط بالإبداع الشعرى ، و " لم يكن ابن الرومى يذهب مذهب البحترى فى أن الشعر لا يحتاج إلى فلسفة ومنطق ، بل كان يرى أنهما أصلان مهمان فى حرفته ، فهو يعتمد عليهما فى تفكيره ، وهو يستخدمهما فى صياغته، حتى لتتخذ أبياته فى كثير من نماذجه شكل أقيسة دقيقة ، فهو يقدم لها بمقدمات ويخرج منها بنتائج ، وكأنه رجل من رجال المنطق ، بل هو رجل من رجال الفكر الحديث ، وهو لذلك يأبى إلا أن يخرج نماذجه إخراجًا حديثًا ، فيه فكر ، وفيه فلسفة ، وفيه منطق ، وفيه تلك الصفات العقلية الجديدة التى يمتاز بها شعراء العصر العباسى عن أسلافهم القدماء " (٥٨٨) .

لقد اتسم ابن الرومى بالإعلاء من شأن العقل ، ومن هذا المنطق فإن " الشعر عنده لم يعد تعبير العاطفة فقط ، بل أصبح تعبير العقل قبل أن يكون تعبير العاطفة ، وبذلك عمه غير قليل من التحليل والتفصيل ، والبحث والتحقيق" (٥٨٩) .

وقد امتاز ابن الرومى بحسن التعليل الذى يكفل الإقناع الذهنى ، والشواهد على براعته فى هذا المضمار عديدة ، ومنها قوله :

شـــاب رأســـى ولات حـــين مشـــيب وعجيـــب الزمـــان غـــير عجيـــب

فـــاجعلى موضـــع التعجـــب مـــن شيـــ ـــــبى عجبًـــا بفرعـــك الغربيـــب

قـــد يشـــيب الفتـــى ولـــيس عجيبًـــا أن يُـــرى النـــور فـــى القضـــيب الرطيـــب (٥٩٠)

إنه بين يدى امرأة استولى عليها التعجب من شيبه ، ويرى أن الأحرى بها أن تستبدل بالتعجب العجب بشعرها الأسود ، وإذا كان الشيب قد وخط رأسه قبل الموعد المألوف فلا غرو فى مجيئه مبكرًا ؛ حيث إن الفنن الغض من شأنه الإزهار .

واللافت هنا تحرى ابن الرومى إصدار حكم متواشج بالواقع المعيش ، متبوعًا بالبرهان على صوابه ، على نحو محقق للإقناع الذهنى ، مما ينهض دليلاً على ما كان يتمتع به شاعرنا من براعة فنية يرفدها ثراء ثقافى وذهنى .

وقد قال هاجيًا البخيل :

إذا غمـــر المـــالُ البخيـــل وجدتـــه يزيـــد بـــه يبسًـــا وإن ظُـــنَّ يَرْطُـــبُ

ولـــيس عجيبًـــا ذاك منـــه فإنـــه إذا غمـــر المـــاءُ الحجـــارة تَصـــلبُ (٥٩١)

إن المرء الذى يجعل قصارى وكده جمع المال ثم يضن به على سواه ، تقترن زيادة هذا المال لديه بزيادة الجفاف والتصلب ، فللمال شهوة وسطوة تنأى به عن الحس الإنسانى النبيل ، لأن شغله الشاغل لا يتجاوز دائرة صيانته إلا ليلج فى الدائرة التنموية له ، فتفكيره نفعى محض، حيث لا يعنى سوى بنفسه وترطيبها وإنعاشها معنويًّا بالمال ، ولا غرو فى ذلك ؛ فهذا الشحيح – الذى تزيده كثرة ماله صلابة – شبيه بالحجر الذى تتدفق عليه المياه غامرة إياه ، فيزيده ذلك تصلبًا ، وقد التمس الشاعر هنا تعليلاً موسومًا بالجودة الفنية ، وكذلك الشأن فى قوله :

بحقـــك أمطـــرت الـــورى ، وبحقهـــم لأنهـــم أرض ، وأنـــت سمـــاء (٥٩٢)

إنه يقرظ على بن يحيى ، مبرزًا جوده ، مبررًا إياه بأن هذا الرجل يضاهى السماء ذات السحاب الممطر الذى يروى ماؤه الغزير الأرض ، وما الأرض سوى الأنام .

وقد قال ابن الرومى متغزلاً :

قالوا : اشتكت عينه ، فقلت لهم : من كثرة القتل مسها الوصب

حمرتها من دماء من قتلت والدم فى النصل شاهد عجب (٥٩٣)

وكان الشاعر حصيفًا هنا ؛ حيث التمس علة غير حقيقية ، يبرر بها احمرار عينى المتغزل بها ، جاعلاً سبب ذلك سفكها دماء عاشقيها .

وقال فى قينة حسناء ورقيبها القبيح ، معللاً حاليهما بأن هذه القينة تماثل شمس الضحى ، أما الرقيب فيحاكى الحرباء :

ما بالها قد حُسِّنت ورقيبها أبدًا قبيح ، قُبِّح الرقباء

ما ذاك إلا أنها شمس الضحى أبدًا تكون رقيبَها الحرباء (٥٩٤)

وقال فى معرض الغزل :

وليس لحلى فى الجميلة منظراً جمال ولكن فى القبيحة منظرا

تضىء نجوم الليل فى الليل وحده وليس لها ضوء إذا الصبح نورا

فأما إذا ما الحسن كان مكملاً كحسنك لم يحتج إلى أن يزورا (٥٩٥)

إن الحسناء لتستغنى بجمالها عن التزين بالحلى ، وبرهان ذلك أن الحلى كنجوم الليل ، فمتى انبلج نور الصباح انتفت الحاجة إلى هذه النجوم ؛ لأن ضوءها الخافت يواريه نور الصباح المتألق ، والحسناء مشرقة الوجه متألقته ، وتأسيسًا على ذلك فإن بهاءها كافٍ ، وهى ليست فى حاجة إلى التذرع بالحلى .

ومما تبدو فيه نزعة ابن الرومى إلى الإقناع قوله :

ومن النكر لهو شيخ ولو أمه كنه الظبى عنوة عن قياده

كيـــف يهتـــز للملاهـــى نبـــات أصـــبح الشـــيب مؤذنًـــا بحصـــاده ؟ (٥٩٦)

والشاعر هنا ينكر على الشيخ الذى تجاوز مرحلة الشباب نزوعه إلى اللهو ، ويبرر ذلك بأن هذا الرجل شبيه بالزرع الذى قد دنا موعد حصاده ، وفى هذا إرهاص بدنو منية هذا الرجل ، الأمر الذى يقتضيه الإعراض عن اللهو حتى لو كانت الفرصة سانحة أمامه لاقتناصه.

وقال ابن الرومى يصف الجدرى :

مـــا ضـــره جـــدرى حـــل وجنتـــه لـــولا النجـــوم إذًا لم يحســـن الفلـــك

إن العيـــون لتشـــتاق الريـــاض إذا مـــا الزهـــر أشـــرق فيهـــا وهـــو مشـــتبك

ولـــن يزيـــد بهـــاءً تـــاجُ مملكـــة حتـــى يرصـــعه بـــالجوهر الملـــك (٥٩٧)

وهنا نحا الشاعر إلى التماس علة خفية من شأنها تجميل حال موصوفه ، إذ عمد إلى عقد الوشيجة – على نحو غير مباشر – بين الجدرى الذى شاب الوجنة والنجوم التى فى الفلك حيث تضفى عليه بهاءً باديًا ، ولم يكتفِ بهذا وإنما استدعى خياله الفذ بعض عناصر الطبيعة الأرضية – بعدما عوَّل على بعض عناصر الطبيعة العلوية من قبل – فذكر الرياض وما يكون فيها من زهر متشابك تزدان به ، فتسر الناظرين وتشوقهم ، ويطرد حسن التعليل ليصل إلى البيت الأخير وفيه يستحضر ابن الرومى عنصرًا آخر وهو تاج المملكة وما يقترن به من جوهر يرصعه فيخلب بهذا المنظر النواظر ، ولامراء فى أن الشاعر يبدو هنا ذا خيال خصب .

والواقع أن شعر الذات والآخر يعكس قدرته على الإقناع الذهنى الذى مرتكزه حسن التعليل الذى أعانه عليه ثراؤه العقلى وتمكنه من الجدل والمناظرة ، ونجد له مناظرة بين السيف والقلم ، كما نجد مناظرة بين النرجس والورد ، ولا ريب فى أن هذا المنحى يشكل سمة مميزة لشعره ، وقد قال د. محمد زغلول سلام عن ابن الرومى : " من خصائص شعره اللافتة للنظر اتصال الجدل فيه

وتماسكه فى مقابل جدل بعض الشعراء العرب الآخرين فى عصره والذين يقدمون أشياء واضحة ، ولكنها غير متصلة ببعضها إلا اتصالاً طفيفًا " [٥٩٨] .

د- المبالغة :

باستقراء شعر ابن الرومى المكرس للذات والآخر يتجلى أن المبالغة إحدى السمات البارزة فى هذا الضرب من الشعر ، وقد بلغت المبالغة بابن الرومى الحد الذى جعل معه ممدوحه فيما لو عاصر النبى – صلى الله عليه وسلم – مقرظًا فى آى الذكر الحكيم :

لو كنت فى عصر النبى محمد أوحى الإله بمدحك التنزيلا [٥٩٩]

والممدوح هو إبراهيم بن المدبر ، ولم يتورع مادحه عن استدعاء بعض الشخصيات الدينية الجليلة موظفًا إياها توظيفًا مقترنًا بالمبالغة الملفوظة التى تتغيا الارتقاء بشأن الممدوح ، حيث قال :

شاركت إبراهيم فى اسم واحد ونسخته شبهًا كإسماعيلا

لم يبق إبراهيم إرث خليفة إلا وقد قبلتها تقبيلا

ولئن تقدمك الخليل بزلفة لبمثل ما تسديه كان خليلا

تقواك تقواه ، وبرك بره لله دركما أبا وسليلا [٦٠٠]

وقد قال ابن الرومى مخاطبًا ممدوحه عبيد الله بن عبد الله ، مشيدًا بمآثره وآلائه :

ضاق عن مأثراتك الشعر إلا فاعلاتن مستفعلن فاعلان

ليس مدح يفى بمدحك إلا صلوات المليك فى القرآن

لا ولا حمد كفء نعماك إلا حمد سبع من الكتاب مثانى [٦٠١]

وتلوح المبالغة هنا مقترنة بالبعد الدينى على نحو غير مستساغ .

وتذهب به المبالغة إلى جعل ممدوحه – إبراهيم بن المدبر – متكفلاً برزق العباد :

يـــا مـــن تكفـــل للعبـــاد بـــرزقهم أتخـــالنى فـــيمن كفلـــت دخـــيلا ؟ (٦٠٢)

وقال ابن الرومى ساخرًا من صلعة أبى حفص الوراق :

يـــا صـــلعة لأبـــى حفـــص ممـــردة كـــــأن ســـــاحتها مـــــرآة فـــــولاذ

تـــرن تحـــت الأكـــف الواقعـــات بهـــا حتـــى تـــرن بهـــا أكنـــاف بغـــداذ (٦٠٣)

إن صلعة المهجو لصلعة جد عجيبة ؛ فهى تبدو لامعة رصينة ، ويخالها الرائى مرآة من فولاذ ، وإذا ما هوت الأكف عليها أحدثت رنينًا مدويًا يغطى جوانب مدينة بغداد قاطبة ، ونحن هنا بين يدى صورة غريبة جاءت مغلفة بطابع المبالغة المضفرة بالسخرية ، والشاعر يصدر فيها عما انطبع فى قرارة نفسه واعتمل فى وجدانه ، وكأنى به – وهو الأصلع – يسقط مثلبته على الآخر ؛ درءًا للمنقصة عن ذاته ، فمشكلة الصلع كانت مهيمنة على عقله الباطن محدثة إيلامًا نفسيًّا له ، وكأنه هنا يلتمس مناصًا منها من خلال سخريته بسواه الذى لا يتباين عنه فيما يصمه به فى إطار من المبالغة الفجة ، ولعل هذه الصورة تجلى ضربًا من الرفض المقنَّع للواقع المقيت الذى عاناه الشاعر .

وقد قال ابن الرومى بلهجة المفتخر ببأسه وبسالته وهمته :

إنـــى لأخـــوض للأهـــوال مـــن أســـد عـــاد وأنهـــض بـــالأثقـــال مـــن جمـــل (٦٠٤)

ولنا أنا نسأل : كيف يتأتى هذا لامرئ كان مشهورًا باعتلال صحته ؟! إنها المبالغة التى يتغيا من ورائها تجميل صورته التى كانت موضع استخفاف من قِبل الآخر الذى يعلم كنه شأنه.

المبحث الخامس – البنية الإيقاعية فى شعر الذات والآخر عند ابن الرومى :

تآزرت فى شعر الذات والآخر لدى ابن الرومى موسيقى الإطار الخارجى وموسيقى النسيج الداخلى ، ويتسنى تبيان ما يتواشج بهذين الضربين عبر ما يلى:

١ – موسيقى الإطار الخارجى :

وهى منوطة بالوزن والقافية ، وتبدو أهميتها جلية فى التأثير الفعَّال لدى متلقى النص الشعرى .

أ– الوزن :

البحور التى كان عليها معول ابن الرومى بلغت عدتها ثلاثة عشر بحرًا ، وقد استخدمها بنسب متفاوتة ، وهاك البيان :

- بحر الطويل : جاء استخدامه – تامًّا – بنسبة ٢٠.١١% ويتبوأ المرتبة الأولى من المنظور الكمى لعدد النصوص .
- بحر الكامل : وهو يلى البحر الطويل من حيث عدد نصوصه ، وقد بلغت نسبة استخدامه ١٤.٨٣% واستعمله ابن الرومى تامًّا ومجزوءًا .
- بحر الخفيف : يأتى فى المرتبة الثالثة وفق عدد نصوصه ، ووصلت نسبة استخدامه إلى ١٤.٤٩% وآثر ابن الرومى استعماله تامًّا ومجزوءًا .
- بحر البسيط : تبوأ المرتبة الرابعة بنسبة استخدام بلغت ١٢.٤٣% وجنح ابن الرومى إلى النظم عليه تامًّا ومجزوءًا ومخلعًا .
- بحر الوافر : أتى فى المرتبة الخامسة ، وقد استعمله الشاعر تامًّا ومجزوءًا ، وبلغت نسبة استعماله ٧.٤٤% .
- بحر السريع : اعتمد عليه ابن الرومى فى كثير من نصوص ديوانه ، وقد جاء فى المرتبة السادسة ، واستعمله تامًّا بمعدل يصل إلى ٧.٣٩% .

- بحر المنسرح : ورد فى المرتبة السابعة ، حيث وظفه ابن الرومى على نحو بلغ معدله ٦.٢٧% بالنسبة لعدد النصوص ، ومال الشاعر إلى إيراده تامًّا ومجزوءًا .
- بحر المتقارب : استخدمه ابن الرومى بنسبة وصلت إلى ٦.٠٢% وذلك من منظورعدد النصوص ، مما يجعله يتبوأ المرتبة الثامنة ، وآثر الشاعر استخدامه تامًّا (غالبًا) ومجزوءًا (لمامًا) .
- بحر الرجز : اعتمد عليه ابن الرومى بنسبة استخدام بلغت ٤.٤٥% أما عن نسق استعماله فقد ورد فى الإطارين التاليين : التام والمجزوء ، وجاء فى المرتبة التاسعة بين البحور المستعملة .
- بحر الرمل : أتى فى المرتبة العاشرة بنسبة استخدام وصلت إلى ٤.١١% ووظفه ابن الرومى بصورتيه : التامة والمجزوءة ، وكانت الغلبة الكمية للصورة الثانية ، ونلحظ أن الشاعر قد آثر استخدام هذا البحر فى النصوص الشعرية ذات القصر .
- بحر المجتث : بلغ معدل استعماله – تامًا – ١.١٣% مما يجعله فى المرتبة الحادية عشرة ، ونُصوصه متسمة بالقلة .
- بحر الهزج : يأتى فى المرتبة قبل الأخيرة ، بنسبة استخدام ١.٠٧٧% وجاء نسق استعماله تامًّا .
- بحر المديد : يقبع فى ذيل قائمة البحور التى استخدمها ابن الرومى ، حيث لم يتجاوز معدل استعماله – تامًّا – نسبة ٠.٢٤% .

ومن خلال العرض الآنف يتجلى أن ابن الرومى قد نأى فى شعر الذات والآخر عن استعمال الأبحر الآتية : المقتضب ، والمضارع ، والمتدارك .

ومما يسترعى الانتباه أن ابن الرومى قد أكثر فى شعره من التعويل على الأبحر التالية : الطويل ، والكامل ، والخفيف ، والبسيط ، والوافر ، والسريع ، والمنسرح ، وهذه الأبحر تلائم نزعة ابن الرومى إلى إطالة نصوصه الشعرية ،

كما أنها ذات اتساق مع ميل هذا الشاعر إلى التأمل الدقيق الذى تتولد عنه الأفكار المتنامية التى تناسب الموضوع الشعرى المتناوَل وما يتواشج به من موقف ، كما تتسق مع طبيعة ابن الرومى واتجاهاته الفكرية والنفسية ، ومن الحرى بالذكر أن استعمال البحور بنسقها التام قد فاق كثيرًا استخدام البحور فى صورتها المجزوءة .

ومن الظواهر اللافتة أن شاعرنا لم يتوخَّ التجديد فى موسيقى الإطار الخارجى – ويمثله الوزن القافية – مع أنه كان وثيق الصلة بالغناء والموسيقى فى عصره .

وقد كان يعمد إلى توظيف (التدوير) فى كثير من نصوصه الشعرية على نحو واشٍ بتمكنه، ومن المواضع التى تتجلى فيها هذه الظاهرة قوله :

مسدت حبلنا يداه جزى الخير ريديه عن حبلنا المسود (٦٠٥)

ب– القافية :

للقافية جدواها فى زيادة فاعلية البناء الإيقاعى ، ويشى استقراء شعر ابن الرومى بأنه تحرى توظيف جميع الحروف الأبجدية فى روى قوافى نصوصه الشعرية ، ومن الأحرف الأكثر دورانًا فى ديوانه : الراء ، والدال ، والباء ، واللام ، والميم ، والنون .

ولم يتهيب إيراد القوافى الوحشية فى بعض شعره ، حيث استخدم الطاء ، واستعمل أيضًا الثاء ، والخاء ، والصاد ، والزاى ، والذال ، والظاء ، والغين ، ولعله كان متفردًا بين شعراء القرن الثالث الهجرى فى جنوحه إلى استخدام حرفى الذال والظاء .

ويبرز فى قوافى شعر ابن الرومى إيثاره توظيف القافية المطلقة ، حيث تبز القافية المقيدة من منظور عدد النصوص الشعرية الواردة فيها ، ومن اللافت

كذلك بروز (لزوم ما لا يلزم) فى قوافى شعر ابن الرومى على نحو يمنحه الأسبقية لأبى العلاء المعرى فى هذا المنحى ذى الخصوصية .

ويرد (التضمين) فى شعر ابن الرومى عبر غير قليل من النصوص ، ومما يمثله قوله :

قلت لما انتحى يعد أساه من مصاب شبابه فمصاب

ليس تأسو كلومُ غيرى كلومى ما به ما به وما بى ما بى (٦٠٦)

وقد بدا هنا إرجاء إزجاء مقول القول إلى البيت التالى .

٢ – موسيقى النسيج الداخلى :

لم يكن البناء الإيقاعى صاخبًا فى شعر الذات والآخر لدى ابن الرومى ، ولعله أدرك هذه الحقيقة فعمد إلى تعزيز الطاقة الإيقاعية متذرعًا ببعض الآليات المنوطة بالنسيج الداخلى ، وفيما يلى إيضاح ذلك :

أ– الجناس :

استخدم ابن الرومى الجناس تامًّا وناقصًا ، بيد أن ثانيهما كانت له الغلبة الكمية ، ومما يمثل الضرب الأول قوله :

وافى وحياتى بكأس وراح و الهم عن قلبى تقضى وراح (٦٠٧)

حيث جانس بين راح – الورادة فى مختتم الشطر الأول وهى بمعنى خمر – وراح التى انتهى بها الشطر الثانى وهى بمعنى ذهبَ .

وقد قال هاجيًا المفضل بن سلمة :

لو تلفعت فى كساء الكسائى وتلبست فروة الفراء

وتخللت بالخليل ، وأضحى سيبويه لديك رهن سباء

وتكونت من سواد أبى الأسـ ـود شخصا يكنى أبا السوداء

لأبى الله أن يعدك أهل الـ ـعلم إلا من جمل الأغبياء (٦٠٨)

وقد اطرد الجناس الناقص عبر هذه الأبيات على نحو مكثف ، حيث لاح فى البيت الأول بين (كساء والكسائى) و(فروة والفراء) وتجلى فى البيت الثانى بين (تخللت والخليل) و(سيبويه وسباء) أما فى البيت الثالث فقد بدا بين (سواد والأسود والسوداء) وقد تجلت فيما سلف عناية ابن الرومى بتوظيف الاشتقاق على نحو قد يكون انعكاسًا لنزعته التشاؤمية التى تقوده إلى طلب المعنى فى إلحاح وتقصٍّ ، ولا نعدم توظيف الجناس فى بعض النصوص المدحية ، كما فى قوله:

أيــن عنــى ســعادة مــن ســعيد جــــدكم ؟ لا بــــرحتم ســــعداء

أيــن عنــى ســلامة مــن ســليما ن تقينــى بــدرعها مــن أســاء ؟

أيــن عنــى قســم الــوزير أبــى القــا ســم أحــرار مــا لــه أنصــباء ؟

أيــن عنــى إحســان صــنوين قــد الــ ــحسن قــدا تســميا واكتنــاء ؟ (٦٠٩)

وقد تضافر التكرار الذى اتخذ النسق الرأسى ، متبلورًا فى قوله : " أين عنى " ، مع الجناس الناقص المرتكز على المنحى الاشتقاقى المكثف ، حيث وظف الشاعر (سعادة ، سعيد ، وسعداء) فى البيت الأول ، كما وظف (سلامة وسليمان) فى البيت الثانى ، وعمد إلى توظيف (قسم والقاسم) فى البيت الثالث ، أما البيت الرابع فقد ورد فيه التوظيف عبر دالى (إحسان والحسن) .

وفى البيت الثالى يخاطب الممدوح مادحه موظفًا الجناس الناقص بين (باخسى) و(باخصى) ، إذ يقول :

ولا تبخســنى حــق مــدحى فــإننى أرى باخســى ســيان عنــدى وباخصــى (٦١٠)

وفى مضمار الغزل نقف على توظيف الجناس الناقص بين (الخناجر) و(الحناجر) ، لدى قوله مبرزًا شدة تأثير نظرات العيون الجميلة :

فعلــت بنــا مقــل الجــآذر فعــل الخنــاجر بالحنــاجر (٦١١)

ب- التصريع :

وهو من أنماط البديع اللفظى التى تنهض بدور فعال فى إثراء إيقاع النص الشعرى ، وكان معوَّل ابن الرومى عليه فى غير قليل من نصوص شعر الذات والآخر ، ومن الأمثلة التى تبرهن على هذا التعويل قوله متغزلاً :

يـــا مـــن هـــواه مـــن القلـــوب مكـــينُ والمـــاء فـــى الوجنـــات منـــه معـــينُ (٦١٢)

وقوله فى معرض الغزل أيضًا :

لهـــف نفســـى علـــى العيـــون المـــراضِ والوجـــوه الحســـان مثـــل الريـــاضِ (٦١٣)

وقوله :

يمـــــن الله طلعـــــة المهرجـــــانِ كـــل يُمـــن علـــى الأمـــير الهجـــانِ (٦١٤)

وقوله هاجيًّا :

ســـــليمان مفســـــدة الملكـــــهْ فأهلكـــــــه الله واســـــــتدركهْ (٦١٥)

جـ- رد العجز على الصدر :

وهو ذو قيمة بارزة فى البناء الإيقاعى ، وقد أدرك ابن الرومى هذه القيمة فوظفه فى مواضع عديدة فى شعر الذات والآخر ، ومنها قوله المرتكز على التوكيد عبر القسم :

تـــــالله لا تنفـــــك لى شـــــجنًا يمضـــى الزمـــان وأنـــت لى شـــجن (٦١٦)

وقوله :

رفعـــت إلى وديـــك أبصـــار همتـــى لترفـــع مـــن قـــدرى ، فهـــل أنـــت رافـــع (٦١٧)

وقوله أيضًا :

أبـــا الصـــقر مَـــنْ يشـــفع إليـــك بشـــافع فمـــا لى ســـوى شـــعرى وجـــودك شـــافع (٦١٨)

وقوله كذلك :

مَـــنْ ردنـــى غـــير مقصـــود فـــإن لـــه عنـــدى عفافًـــا وعزمًـــا غـــير مقصـــود (٦١٩)

د- آليات أخرى :

استعان ابن الرومى فى شعر الذات والآخر بآليات أخرى دعم بها إيقاع النسيج الداخلى ، ومنها الترصيع الذى نقف عليه عبر قوله مبرزًا مظاهر الجمال فيمن يتغزل بها :

حـوراء فـى وطـف قنـواء فـى ذلـف لفـاء فـى هيـف عجـزاء فـى قبـب (٦٢٠)

وقد اتسم هذا البيت بتوالى التقسيمات الصوتية على نحو مستطاب ، وهذا الحكم سارٍ أيضًا على قوله :

الشـيب أحلـم والشـبيبة أظـرف والرشـد أسـلم والغوايـة أتـرف (٦٢١)

والتطريز ذو فاعلية إيقاعية ، وكان معوَّل ابن الرومى عليه فى بعض النصوص ، كما فى قوله :

أمـوركم بنـى خاقـان عنـدى عجـاب فـى عجـاب فـى عجـاب

قـرون فـى رؤوس فـى وجـوه صـلاب فـى صـلاب فـى صـلاب (٦٢٢)

وقوله أيضًا :

كـأن الكـأس فـى يـدها وفيهـا عقيـق فـى عقيـق فـى عقيـق (٦٢٣)

وقد دعم ابن الرومى الطاقة الإيقاعية لشعره الذى مداره الذات والآخر ، عبر توظيف تقنية التكرار وهو ما اتخذ غير هيئة ، فهو يرد فى بعض النصوص من خلال تكرار لفظ بعينه ، كما فى قوله :

سـقيتنى كـأس ذل يـوم تحجبنـى فاشـرب بكأسـى فـإن الكـأس بالكـاس (٦٢٤)

وقد تجلى هنا الإكثار من تكرار كلمة (كأس) التى اقترنت فى ذهنه بالهوان ، وقد أعان توظيف هذه الكلمة على إبراز حال الشاعر الوجدانية عقب معاملة الآخر له ، فهذا الدال يمثل بؤرة التصوير ، كما أن تكراره قد عزز الجانب الإيقاعى .

وفى بعض الأحيان يؤثر ابن الرومى إيراد التكرار اللفظى فى غير بيت معولاً على النسق الرأسى ، على نحو ما يتبين فى قوله الوارد فى إطار عتابه للقاسم الذى يتمتع بالثراء ولا يمنحه سوى القليل :

ويا عجبا ، والدهم جم عجيبه أيسكر ماء حين لا تسكر الخمر ؟

ويا عجبا ، والدهر جم عجيبه أينبت طل حين لا ينبت القطر ؟

ويا عجبا ، والدهر جم عجيبه أيقمر نجم حين لا يقمر البدر ؟

ويا عجبا ، والدهر جم عجيبه أتبهر نار حين لا يبهر الفجر ؟ (٦٢٥)

ونلحظ هنا منحى الشاعر إلى تكرار الشطر الأول فى أربعة الأبيات السالفة على نحو موحٍ بحاله النفسية المقترنة بالتردى الذى يقود إلى الدهشة والتعجب على نحو مطرد ، كما جنح الشاعر فى الشطر الثانى من الأبيات جميعها إلى توظيف آلية الاستفهام الذى أداته الهمزة ، ونلحظ أيضًا أن الأسلوب الإنشائى قد ارتكز فى الشطر الثانى من البيتين الثانى والثالث على فعل موحَّد (ينبت فى البيت الثانى) و(يقمر فى البيت الثالث) ، أما فى الشطر الثانى من البيتين الأول والرابع فالفعلان متقاربان ، ووجه التباين بينهما كائن عبر استخدام الفعل (الواحد) مرة مع الفاعل المذكر ومرة أخرى مع الفاعل المؤنث .

وفى نص آخر يجأر شاعرنا قائلاً :

كيف العزاء عن الشبا ب ، وغصنه الغض النضير ؟

كيف العزاء عن الشبا ب ، وعيشه العيش الغرير ؟

بان الشباب ، وكان لى نعم المجاور والعشير

بان الشباب ، فلا يد نحوى ولا عين تشير (٦٢٦)

إن الشاعر يهيمن عليه الإحساس بالفقد بعد أن ولى الشباب وداهمه الشيب الذى يمثل فاجعة حرية بالندب ، فالشباب – الذى اقترن بالمزايا العديدة –

أثير لدى الشاعر ، ومن هنا فقد كرر دال (الشباب) فى هذه الأبيات الأربعة أربع مرات موحيًا بكونه موضع الاهتمام ومركز التصوير ، كما كرر دال (عيش) المتواشج بالشباب مرتين فى الشطر الثانى من البيت الثانى ، وعمد ابن الرومى إلى تكرار جملة (كيف العزاء عن الشباب) فى الشطر الأول من البيتين الأول والثانى ، وتكرار جملة (بان الشباب) فى الشطر الأول من البيتين الثالث والرابع ، وعلاوة على ما سلف فقد تجلى تكرار حرف النفى (لا) مرتين فى البيت الأخير مما يبرهن على فداحة الخطب وعظم الخسارة ، ولا ريب فى أن تقنية التكرار قد أفادت النص معنويًا عبر الرمز والإيحاء ، كما أثرته إيقاعيًا عبر تحقيق الانسجام الصوتى .

ومما يبدو فيه الاتساق الصوتى عبر تكرار الحروف فى شعر الذات والآخر لدى ابن الرومى قوله :

جشـــمت عَنـــاء لا عنـــاء وراءه فـدع عنـك مـا أعيـا ولا تجشـم الجشـم(٦٢٧)

فعلاوة على رد العجز على الصدر وتكرار كلمة (عناء) نجد تكرار حرف الألف سبع مرات : (عناء ، لا ، عناء ، وراءه ، ما ، أعيا ، لا) ولا ريب فى أن توظيف المد بالألف يتسق تمامًا مع الحالة النفسية المراد التعبير عنها ، فالألف حرف متسم بطوله البيِّن ، وتأسيسًا على ذلك فإنه مناسب لما يصدر من المتألم – الذى اعتراه القنوط والأسى – من توجع ونجيب .

ومن تجليات تكرار الحروف فى هذا البيت أيضًا تكرار حرف العين فى قوله : (عناء ، عناء ، فدع ، عنك ، أعيا) أى أنه كرره خمس مرات ، وثمة حرف آخر كرره ثلاث مرات ، وهو حرف الشين عبر قوله : (جشمت – تجشم – الجشم) .

ولعلنا – فى ضوء ما سلف – ندرك قيمة موسيقى النسيج الداخلى فى شعر ابن الرومى المكرَّس للذات والآخر .

خاتمة :

تغيا الباحث مقاربة شعر الذات والآخر لدى ابن الرومى ، واستكناه أبعاده، وقد أسفر البحث عن النتائج التالية :

- لثنائية الذات والآخر حضور مكثَّف فى شعر ابن الرومى ، وهذا الحضور يشكِّل ظاهرة لافتة حرية بالعناية .
- تجلَّت الذات الشاعرة فى شعر ابن الرومى على نطاق واسع ، وقد بدت فى صور متنوعة ، حيث يقفنا تتبع شعر هذا الشاعر وتحليله الدقيق على بروز الذات الواهنة الشاكية ، والذات المتطيرة ، والذات المنتقدة ، والذات الساخرة ، والذات النهمة اللاهية ، والذات المتقلبة ، والذات المستعلية ، والذات الوفية ، والذات المغتربة ، وقد أجاد ابن الرومى التعبير عن ذاته على نحو غدا معه شعره سجلاً لحياته ومرآة لها ، حيث أماط اللثام عن كنه شخصيته ونفسيته ، فأبان ملامحهما على نحو دقيق ، كما أبرز جوهر موقفه الفكرى والوجدانى .
- جمعت العلاقة الجدلية بين ابن الرومى ومجتمع عصره ، وجاء شعره برهان صدق على وجود التواشج الحميم بين التفاعلات الإبداعية الشعرية والأوضاع والملابسات المجتمعية بشتى أطرها وأبعادها .
- أعانت شاعرية ابن الرومى الفذة على إبراز صورة المجتمع بشتى طوائفه وسياقات حياته وأنساقه ، وقد اتخذ هذا الشاعر شعره آلية فعَّالة فى تبيان موقفه حيال الآخر الذى تعددت أنماطه ، حيث نلفى المهجو ، والموصوف ، والممدوح ، والمتغزَّل به ، والمعاتَب ، والمرثى ، وذلك على الترتيب وفقًا لعدد النصوص المكرسة لكل نمط من هذه الأنماط ، وتسنى لشعر ابن الرومى أن يلقى ضوءًا كاشفًا على موقفه فى إطار متسم بالقدرة على طرح الرؤى المقترنة باستكناه الآخر وإبراز سماته الفارقة .

- عنَّ المنحى الفكرى بجلاء فى شعر ابن الرومى المنوط بالآخر ، كما كان للاتجاه الوجدانى حضوره البيِّن فى بعض هذا الشعر ولاسيما ما تواشج منه بذوى قرباه ، والمرأة المحبوبة .
- بدت النزعتان : الواقعية والشعبية فى شعر الذات والآخر لدى ابن الرومى على نحو متعدد التجليات والرؤى .
- لاح الطابع الساخر فى بعض شعر ابن الرومى الذى مداره الذات والآخر على نحو يضعه فى مصاف رواد هذا المنحى المبرزين فى تاريخ الشعر العربى .
- يشى شعر الذات والآخر بتمتع ابن الرومى بدقة التصوير ، وعمق الإحساس ، والقدرة على التحليل النفسى العميق المقترن باستقصاء المعانى وتوليدها ، واستخراجها من مكامنها ببراعة فذة ، ويعد الإغراب مفتاح شخصية ابن الرومى الفنية ، وقد انعكس ذلك على شعر الذات والآخر ولاسيما معانيه وصوره ، حيث اتسمت بالفرادة المبرهنة على ملكة الشاعر الأصيلة المتوهجة .
- ندَّت أهاجٍ كثيرة لدى ابن الرومى عن النواميس الأخلاقية ، والمعايير المؤسسة للفضيلة ، المرسخة للذوق الرفيع ، واتشحت بالإقذاع والإفحاش ومخاطبة الغريزة الجنسية على نحو يثير الاشمئزاز فى غير قليل من الأحيان ، واقترنت الأهاجى بالمبالغة والسخرية اللاذعة التى غدا معها الهجاء مضاهيًا الرسم الكاريكاتورى الزاخر بالتماهى بين المأساة والملهاة ، على نحو يثير التهكم ، وينتزع الضحكات التى مبعثها تجريد المهجوين من القيم الجمالية التى تعد موضع تقدير واحترام ، بيد أن الهجاء – وهو فن ابن الرومى الشعرى الأول الذى جعله فى صدارة الهجَّائين عبر مسيرة الشعر العربى – قد امتاز بالنزعة المنطقية التى ترتكز على التفصيل والتفسير ، وتعوِّل على التعليل ، وتنشد الإقناع ، وتتسم بالاستقصاء والتحليل

والاستدلال الذى سبيله الانتقال من العام إلى الخاص ، وقد توخى ابن الرومى التنويع فى هجائه الذى شمل الرجل والمرأة ، ولاح فى شعره الهجاء الشخصى ، والهجاء السياسى ، والهجاء الاجتماعى ، وذلك على نحو مرتكز على رصد الواقع ، وإبراز مثالبه ، وانتقاد سلبياته .

- عنى ابن الرومى فى شعره بوصف كثير من النماذج الإنسانية التى شهدها مجتمع عصره ، وقد أتى الوصف فى المرتبة الثانية بين أغراض شعره – من المنظور الكمى– وبدت براعته فى فن الوصف إلى حد بعيد ، وجاء وصفه متسمًا بالبسط والتفصيل والشمول والدقة ، وذلك على نحو يثير الدهشة والإعجاب ، ولم يتخذ موقفًا واحدًا إزاء موصوفيه ، فثمة مَنْ تعاطف معه ، وأُعجب به ، وهناك مَنْ تحامل عليه ، وكان مدار تندره ، وعلى نحو ما وصف الرجل وصف المرأة .
- تبوأ الممدوح منزلة بارزة فى شعر ابن الرومى ، حيث إن المديح قد أتى فى المرتبة الثالثة بين أغراض شعره – فى ضوء المعيار الكمى – ولم يتسم موقفه حيال ممدوحيه بالثبات ، فقد انقلب على كثير منهم رأسًا على عقب ، وقدحهم بعد مدحه إياهم ، ولم يتورع فى المديح عن عتاب الممدوح واستجدائه على نحو مزرٍ ، وعلى الرغم من تمتع ابن الرومى بالملكة الفذة فإنه لم يتسنَّ له الظفر بالمكانة المرموقة لدى ممدوحيه لأسباب عديدة متواشجة به ، وأبرزها ميله إلى إطالة القصائد ، ونأيه عن الرصانة والجزالة ، وجنوحه إلى العناية بموضوعات عديدة – داخل القصيدة المدحية – وقد لا تكون هذه الموضوعات مثار اهتمام ممدوحه الذى شغله الشاعر بما لا يعينيه كثيرًا ، فى الوقت الذى قد لا يظفر فيه هذا الممدوح إلا بأبيات قليلة مدارها الإشادة به ، كما كان من بواعث الإخفاق تعويل ابن الرومى فى بعض مديحه على معانٍ تقليدية ، وعاطفة فاترة ، فى الوقت الذى لا يكون الشأن فيه كذلك فى موضوعات أخرى ، حيث تتوهج ملكته الشعرية

عبرها ، ومن هذه البواعث أيضًا نزوع ابن الرومى إلى المنطق والجدل على نحو قد لا يكون مستساغًا لدى ممدوحيه الذين كانوا يقفون منه موقف الحذر ؛ تحسبًا لانقلابه عليهم ، وهو الشاعر الشكَّاء الذى لا يصلح لمجالسهم ، حيث كان قليل الحيلة ، وعلاوة على ما سلف فإن النزعة الشيعية لديه كانت ذات مردود سلبى عليه فيما يتواشج بموقف الخلفاء العباسيين نحوه ، فكان جُلُّ ممدوحيه من أرومة أعجمية ، وقد تحرى ابن الرومى إبراز موقفه حيال ممدوحيه على نحو يكشف كنه الذات الشاعرة .

- اهتم ابن الرومى بالغزل فى شعره على نحو لافت ، حيث تبوأ هذا الغرض فى ديوانه المرتبة الرابعة – من المنظور الكمى – وقد راوح بين الغزل بالمؤنث والغزل بالمذكر، وكانت الغلبة الكمية للضرب الأول ، ولعل الشاعر قد نزع إلى الضرب الثانى بغية إثبات جدارته الفنية ، ولا يكاد الضربان يتباينان لديه من وجهة النظر الفنية ، وقد كثرت أسماء النساء اللائى تغزل بهن فى شعره ، وتجلت فى موقفه حيال المتغزَّل بها النزعتان الحسية والمعنوية ، وفى إطار هذين النزعتين بدا المنحيان القصصى والنرجسى ، كما استبان فى غزل ابن الرومى عقد الوشيجة بين المرأة والطبيعة ، ولاحت تجليات الحداثة ، وملامح النزعة الابتكارية فى هذا الغرض التقليدى .
- للمعاتَب حضور لافت فى شعر ابن الرومى ، وليس أدل على ذلك من أن العتاب قد حظى – من حيث الكم – بالمرتبة الخامسة بين سائر الأغراض فى ديوان هذا الشاعر ، ولعله قد تغيا من وراء عتابه للآخر تصويب المسار، وتنقية أجواء الأواصر .
- لم يعنَ ابن الرومى فى شعره بالرثاء إلى حد بعيد ، فلم تتجاوز نصوصه فى ديوانه الضخم ثمانية وثلاثين نصًّا ، ويتسنى تبرير هذا الموقف من منظور نفسى محض ، حيث إنه كان كلفًا بالحياة ومتعها ، والموت نقيض الحياة ، وهو مقترن لديه بالرهبة والتشاؤم ، وقد شمل رثاؤه بعض أفراد أسرته ،

وبعض أصحابه ، وبعض القادة ، وبعض المغنيات ، كما رثى مدينة البصرة بعد تعرضها لاجتياح الزنج ، وتجلت النزعة العقلية فى بعض مراثيه ، كما تجلى الاتجاه الوجدانى فى بعض الأحيان حيث بدا على وجه الخصوص فى الدالية التى رثى بها ابنه الأوسط محمدًا ، والرائية التى كرسها لرثاء (بستان) الجارية المغنية ، والتى آثر فيها إحداث التماهى بين الرثاء والغزل، بما يشكل ملمحًا تجديديًّا لدى هذا الشاعر الذى بدا الطابع الإنسانى العام ، وتجلى الحس الحضارى الرفيع فى ميميته التى رثى بها البصرة ، والتى تعد وثيقة تاريخية علاوة على كونها نصًّا شعريًّا مهمًّا .

- برهن المعجم اللغوى لشعر الذات والآخر على ثراء المحصول اللغوى لابن الرومى حيث تعددت أنماط المفردات اللغوية لديه ، وقد أفاد من المعطيات الحضارية للعصر العباسى ولاسيما شقها الثقافى الذى امتاز برحابته وتنوع مناحيه .
- توخى ابن الرومى فى شعر الذات والآخر المراوحة بين الفصاحة والعجمة ، وكانت الغلبة لأولاهما من حيث المنظور الكمى ، وإذا كانت الألفاظ الأعجمية قد تسللت إلى بعض شعر ابن الرومى فلا غرو فى هذا ؛ حيث إنه شاعر غير عربى الأصل ، كما أنه كان يكرس كثيرًا من شعره لأناس ذوى أرومة أعجمية ، وعلاوة على ذلك فإن تلاقح الحضارات ، وشيوع التيارات الأجنبية فى مجتمع العصر العباسى قد أعان على رواج بعض المفردات الأجنبية التى لم يتورع ابن الرومى عن التذرع بها فى شعره الذى انصرفت عنايته فيه إلى الفكرة قبل اللفظ ، فطوَّع ألفاظه لخدمة معانيه .
- تآزر نمطا الأسلوب : الخبرى والإنشائى فى إبراز المضامين التى تغياها ابن الرومى .
- تجلت فى شعر الذات والآخر ظواهر لافتة عبر التشكيل اللغوى والأسلوبى ، وهذه الظواهر هى : السهولة والوضوح ، فجلُّ شعره ذو خصوصية ، حيث

إنه أدنى إلى النثر الفنى الشاغر من الرصانة والجزالة والإغراب اللفظى ، وعلاوة على هذه الظاهرة فإن ثمة ظواهر أخرى ، حيث رصد البحث نزوع الشاعر إلى التوكيد ، والحذف ، والاعتراض ، والأسلوب القصصى الذى أعان على تحقيق التماسك البنائى والوحدة الموضوعية (والوحدة العضوية فى بعض الأحيان) ، كما كان من هذه الظواهر أيضًا كثرة بعض الأدوات والصيغ والتراكيب .

- امتاز ابن الرومى فى شعر الذات والآخر بقدرته التصويرية المدهشة ، فهو مصوِّر صَنَّاع ، يقف فى الصف الأول بين حذَّاق التصوير الفنى فى الشعر العربى ؛ لتمتعه بالافتنان ، والقدرة التخييلية الفائقة ، والطاقة الإبداعية اللافتة .
- اتسم تصوير ابن الرومى بالزخم الفنى ، وقد تعددت روافد الصورة الفنية ومصادرها لديه ، وكان أبرزها الطبيعة ، والبيئة الحربية ، والتراث ولاسيما الدينى والشعرى .
- تنوعت آليات تشكيل الصورة الفنية فى شعر الذات والآخر لدى ابن الرومى الذى كان أبرز تعويله على التشبيه والاستعارة والكناية ، وذلك على الترتيب فى ضوء المنظور الكمى للاستعمال .
- راوح ابن الرومى بين المنحيين : الجزئى والكلى فى رسم صوره الفنية المنوطة بالذات والآخر ، وقد ظفرت الصور الجزئية بالغلبة الكمية ، وكانت ثمة أنماط عديدة تضمنها الإطاران الجزئى والكلى للتصوير ، حيث استبانت الصورة الحسية ، والصورة الحركية، والصورة الابتكارية ، والصورة التجريدية، والصورة الإيحائية ، والصورة التقليدية التى تعكس البعد التناصى لشاعر توخى الجمع بين الأصالة والمعاصرة ، ولاريب فى أن هذه التعددية تنهض دليلاً على ثراء التصوير الفنى لدى ابن الرومى وفاعليته .

- حملت الصورة الفنية فى شعر الذات والآخر سمات بارزة ، إذ تجلى التشخيص والتجسيم اللذان منحا هذا الضرب من شعر هذا الشاعر الحيوية والتشويق والإمتاع الفنى ، كما لاح إيثار ابن الرومى التوليد والاستقصاء اللذين من شأنهما استيفاء أبعاد التصوير ، وبدا أيضًا كلفه بالإقناع الذهنى، وجنوحه إلى المبالغة .
- بدا عبر شعر الذات والآخر لدى ابن الرومى الاهتمام بالبنية الإيقاعية ، حيث عنى هذا الشاعر بموسيقى الإطار الخارجى ، وموسيقى النسيج الداخلى .
- وظف ابن الرومى فى شعره ثلاثة عشر بحرًا ، وقد عزف عن التعويل على ثلاثة الأبحر التالية : المقتضب ، والمضارع ، والمتدارك .
- استخدم ابن الرومى الأبحر الآتية – على نحو لافت – : الطويل ، والكامل ، والخفيف ، والبسيط ، والوافر ، والسريع ، والمنسرح ، وهى متسقة مع نزعة هذا الشاعر إلى التأمل ، وإطالة النص الشعرى .
- آثر ابن الرومى استعمال البحور فى صورتها التامة فى جُلِّ نصوصه الشعرية .
- توخى ابن الرومى فى شعره المحافظة على النسق المألوف المنوط بالوزن والقافية ، ومثار العجب أنه لم يتحرَّ التجديد فى هذا المضمار مع كونه ذا آصرة وثقى بالغناء والموسيقى فى عصره .
- أكثر ابن الرومى فى شعر الذات والآخر من توظيف التدوير الذى جاء مبرهنًا على تمكنه .
- نهضت القافية بدور فاعل فى البنية الإيقاعية لشعر ابن الرومى الذى استعمل فيه جميع الحروف الأبجدية ، وكانت الأحرف التالية من أكثر الحروف دورانًا فى ديوانه : الراء ، والدال ، والباء ، واللام ، والميم ، والنون ، وبدت القوافى الحوشية فى بعض شعر ابن الرومى .

- للقافية المطلقة تفوق كبير على القافية المقيدة فى شعر الذات والآخر لدى ابن الرومى الذى عمد إلى توظيف (لزوم ما لا يلزم) و(التضمين) على نحو لافت .
- لم يبدُ البناء الإيقاعى صاخبًا فى شعر الذات والآخر عند ابن الرومى فعمد إلى تعزيز الطاقة الإيقاعية عبر آليات موسيقى النسيج الداخلى التالية : الجناس ، والتصريع ، ورد العجز على الصدر ، والترصيع ، والتطريز ، والتكرار (اللفظى والحرفى) .
- تفاعلت السمات الشعرية داخل بوتقة الأطر السياقية فى شعر الذات والآخر عند ابن الرومى ، وتولد عن هذا التفاعل تعزيز الشعرية ، وتفعيل التأثير لدى المتلقى على نحو ملحوظ .
- نجح ابن الرومى فى تطويع شعره للتعبير عن ثنائية الذات والآخر ببراعة فائقة .

هوامش :

١- انظر فى هذا الشأن (معجم الأدباء : ٤٧٤/٦ ، ياقوت الحموى ، تحقيق : أحمد فريد رفاعى ، مكتبة عيسى البابى الحلبى وشركاه ، القاهرة ، ١٩٣٦م) .

٢- يتسنى الوقوف على تباين الآراء فيما يتواشج بتاريخ وفاة ابن الرومى عبر الرجوع إلى المصادر التالية : (وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان : ٣٦١/٣ ، ابن خلكان – أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبى بكر – تحقيق : د. إحسان عباس ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، د.ت) و(معجم الشعراء : ص١٤٥ ، المرزبانى، أبو عبيد الله محمد بن عمران بن موسى – تحقيق : عبد الستار فراج ، منشورات مكتبة النورى ، دمشق ، سوريا ، د. ت) و(شذرات الذهب فى أخبار مَنْ ذهب : ١٨٨/٢ ، ابن العماد الحنبلى – أبو الفلاح عبد الحى – دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط. الأولى ، ١٣٩٩هـ – ١٩٧٩م) و(تاريخ بغداد : ٢٦/١٢ ، الخطيب البغدادى – أبو بكر أحمد بن على – دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، د. ت) و(النجوم الزاهرة فى ملوك مصر والقاهرة : ٩٦/٣ ، ابن تغرى بردى الأتابكى – جمال الدين أبو المحاسن يوسف – دار الكتب المصرية ، القاهرة ، ١٩٥٢م) و(اللباب فى تهذيب الأنساب : ٤٤/٢ ، ابن الأثير الجزرى ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، د. ت) و(البداية والنهاية : ٧٥/١١ ، ابن كثير ، دار الفكر ، بيروت ، لبنان ، ١٣٩٨هـ – ١٩٧٨م) .

٣- من المصادر والمراجع التى وردت فيها ترجمة ابن الرومى : (مروج الذهب : ١٨٢/٤ وما بعدها ، المسعودى ، دار التحرير للطبع والنشر ، القاهرة ، د.ت) و(معجم الشعراء: ص١٤٥ ، المرزبانى) و(الموشح فى مآخذ العلماء على الشعراء : ص٣٥٧ ، المرزبانى ، تحقيق : على محمد البجاوى ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، ١٩٦٥م) و(خاص الخاص : ص١٢٨ ، الثعالبى – أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل– منشورات دار مكتبة الحياة ، بيروت ، لبنان ، د.ت) و(تاريخ بغداد أو دار السلام : ٢٦/١٢ ، الخطيب البغدادى) و(شذرات الذهب فى أخبار مَنْ ذهب : ١٨٨/٢، ابن العماد الحنبلى) و(النجوم الزاهرة فى ملوك مصر والقاهرة : ٩٦/٣ ، ابن تغرى بردى) و(معاهد التنصيص على شواهد التلخيص : ١٠٨/١ ، العباسى – عبد الرحيم بن أحمد – تحقيق : محمد محيى الدين عبد الحميد ، عالم الكتب ،

١٣٦٧هـ – ١٩٤٧م) و(الوافى بالوفيات : ٣٥٨/٣ ، الصفدى – صلاح الدين خليل بن أيبك – دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ١٩٩١م) و(اللباب فى تهذيب الأنساب : ٤٤/٢ ، ابن الأثير الجزرى) و(البداية والنهاية : ٧٤/١١ ، ابن كثير) و(سير أعلام النبلاء : ٤٩٥/١٣ ، الذهبى – شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان – تحقيق : على أبو زيد ، مؤسسة الرسالة ، ط. الأولى ، ١٩٨٣م) و(أعيان الشيعة : ٢٥٠/٨ ، السيد محسن الأمين ، تحقيق : حسين الأمين ، دار التعارف للمطبوعات ، بيروت ، لبنان ، د.ت) و(دائرة المعارف الإسلامية: ١٨١/١ ، أحمد الشنتاوى ، وإبراهيم زكى خورشيد ، وعبد الحميد يونس ، دار المعرفة ، بيروت ، لبنان ، د.ت) و(تاريخ الأدب العربى : ٤٢/٢ ، كارل بروكلمان ، ترجمة : د. عبد الحليم النجار ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦١م) و(الفن ومذاهبه فى الشعر العربى : ص٢٠٠ ، د. شوقى ضيف ، دار المعارف بمصر ، ١٩٧٤م) و(العصر العباسى الثانى : ص٢٩٦ وما بعدها ، د. شوقى ضيف ، دار المعارف بمصر ، ١٩٧٧م) .

٤- من الكتب الأخرى المعنية بابن الرومى وشعره : (ابن الرومى : عمر فروخ) و(ابن الرومى : محمد عبد الغنى حسن) و(ابن الرومى : روفون جست ، ترجمة : د. حسين نصار) و(فن السخرية فى شعر ابن الرومى : د. نشأت العنانى) و(قراءة فى ديوان ابن الرومى : د. كامل سعفان) و(أثر التشاؤم فى شعر ابن الرومى : د. صالح حسن اليظى) و(ابن الرومى شاعر الغربة النفسية : د. فوزى عطوى) و(ابن الرومى : د. عبد المجيد الحر) و(ابن الرومى : خليل شرف الدين) و(ابن الرومى طائر غرد خارج سربه : عاصم الجندى) و(ابن الرومى الصوت والصدى فى النقد القديم : د. أحمد يوسف على) و(ابن الرومى الشاعر المغبون : محمد حمود) و(ابن الرومى : د. سمير محمد كبريت) و(أساليب الهجاء فى شعر ابن الرومى : مقاربة أسلوبية فى جمالية القبح : عامر الحلونى) و(قضية الزمن فى شعر ابن الرومى : د. أمانى زين كامل الخويسكى) .

٥- رصد الباحث البحوث الجامعية المعنية بشعر ابن الرومى ، وهى على النحو التالى : (دراسة شعر ابن الرومى : على الهاشمى ، رسالة دكتوراه مخطوطة ، كلية الآداب ، جامعة القاهرة ، ١٩٥٢م) و(الهجاء عند ابن الرومى : عبد الحميد محمد جيده ، رسالة ماجستير مخطوطة ، كلية الآداب ، جامعة الإسكندرية ١٩٧٣م) و(شعر ابن الرومى دراسة فنية : عز الدين الجردلى ، رسالة دكتوراه مخطوطة ، كلية الآداب ،

جامعة عين شمس ، ١٩٨٠م) و(الوصف فى شعر ابن الرومى : صفية عبد القادر إبراهيم السودانى ، رسالة ماجستير مخطوطة ، كلية اللغة العربية ، جامعة أم القرى ، مكة المكرمة ، المملكة العربية السعودية ، ١٤٠٥هـ – ١٩٨٥م) و(التيار الشعبى فى شعر ابن الرومى : أبو بكر أحمد سنوسى ، رسالة ماجستير مخطوطة ، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية ، ١٩٩٩م) و(الطبيعة فى شعر ابن الرومى : سعاد على عبد الماجد أبو الحسن ، رسالة ماجستير مخطوطة ، كلية اللغة العربية ، جامعة أم درمان الإسلامية ، السودان ، ١٤٢١هـ – ٢٠٠٠م) و(الأسماء المشتقة فى المدح والهجاء فى ديوان ابن الرومى (دراسة صرفية دلالية) : إلهام أحمد محمد طويل ، رسالة مخطوطة لاستكمال متطلبات درجة الماجستير ، كلية الدراسات العليا ، جامعة النجاح الوطنية ، نابلس ، فلسطين ، ٢٠١٢م) و(البيان فى شعر ابن الرومى (دراسة بلاغية تحليلية) : أمانى محمد الحسن وقيع الله ، رسالة ماجستير مخطوطة ، كلية التربية – قسم اللغة العربية وآدابها – جامعة أم درمان الإسلامية ، السودان ، ١٤٣٥هـ – ٢٠١٤م) و(ألوان البديع فى شعر ابن الرومى : ياسر الطيب محمد أحمد ، رسالة دكتوراه مخطوطة ، معهد بحوث ودراسات العالم الإسلامى ، جامعة أم درمان الإسلامية ، السودان) .

٦- التفسير النفسى للأدب : ص٥ ، د. عز الدين إسماعيل ، مكتبة غريب ، القاهرة ، ط. الرابعة (د.ت) .

٧- علَّق محقق الديوان على هذا البيت بقوله : " فخخ : لعله أراد صار فى الاستدارة كالفخ أو لعله أخذه من استرخاء الرجلين ، وإن لم نجد فى المعاجم الفعل بالمعنيين المذكورين " : (ديوان ابن الرومى : ٥٧٤/٢ ، الحاشية رقم ١ ، تحقيق : د. حسين نصار ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٧٤م).

٨- المصدر نفسه ، والصفحة نفسها .

٩- المصدر نفسه : ١٥٨٧/٤ .

١٠- المصدر نفسه : ٥٨٦/٢ .

١١- ماء العناقيد : المراد به الخمر (كناية عن موصوف) .

١٢- ديوان ابن الرومى : ٦٣٠/٢ ، تحقيق : د. حسين نصار .

١٣- المصدر نفسه : ٢٣٣٩/٦ .

١٤- المصدر نفسه : ٥٠٥/٢ .

١٥- المصدر نفسه : ١٩٦٤/٥ .
١٦- أمالى المرتضى : (غرر الفوائد ودرر القلائد) : ٦٠٧/٢ ، الشريف المرتضى ، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار الفكر العربى ، ١٩٩٨م .
١٧- ديوان ابن الرومى : ١٣٨/١ ، تحقيق : د. حسين نصار .
١٨- المصدر نفسه : ١٠٣٤/٣ .
١٩- المصدر نفسه : ٢٣٦٦/٦ .
٢٠- المصدر نفسه ، والصفحة نفسها .
٢١- المصدر نفسه : ٢٤١١/٦ .
٢٢- ابن الرومى فى الصورة والوجود : ص٢٨٢ ، د. على شلق ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط. الأولى ، ١٤٠٢هـ – ١٩٨٢م .
٢٣- ابن الرومى حياته من شعره : ص ٢٩٥ .
٢٤- ديوان ابن الرومى : ١٣٨/١ ، تحقيق : د. حسين نصار .
٢٥- المصدر نفسه : ١٩٠/١ .
٢٦- المصدر نفسه : ١٥٨٧/٤ .
٢٧- المصدر نفسه : ٢٤١١/٦ .
٢٨- المصدر نفسه : ١٠٣٤/٣ .
٢٩- المصدر نفسه : ٢٥٦/١ .
٣٠- المصدر نفسه : ٥٨٥/٢ .
٣١- المصدر نفسه : ٢١٦/١ .
٣٢- المصدر نفسه ، والصفحة نفسها .
٣٣- المصدر نفسه : ٢١٤/١ .
٣٤- المصدر نفسه ، والصفحة نفسها .
٣٥- المصدر نفسه : ٢٤٨٦/٦ .
٣٦- المصدر نفسه : ٢٦٠٣/٦ .
٣٧- المصدر نفسه : ٨٩/١ .
٣٨- المصدر نفسه : ٢٠٧٢/٥ .
٣٩- المصدر نفسه : ٥٦/١ .
٤٠- المصدر نفسه : ٥٧/١ .

٤١- المصدر نفسه : ٦٦٧/٢ .

٤٢- المصدر نفسه : ١٤٠/١ .

٤٣- المصدر نفسه : ١٤٠/١ .

٤٤- المصدر نفسه : ٣٦٠/١ .

٤٥- المصدر نفسه : ١٦٢٨/٤ .

٤٦- انظر : (زهر الآداب وثمر الألباب : ٤٩٢/٢ وما بعدها ، الحصرى القيروانى ، تحقيق وشرح وضبط : د. زكى مبارك ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، د.ت) و(العمدة فى محاسن الشعر وآدابه ونقده : ٦٩/١ ، ابن رشيق القيروانى ، تحقيق : محمد عبد القادر أحمد عطا ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط. الأولى ، ٢٠٠١م) و(مروج الذهب ومعادن الجوهر : ٣٨٤/٤ ، المسعودى ، دار الأندلس ، بيروت ، لبنان ، ط. الخامسة ، ١٩٨٣م) .

٤٧- ابن الرومى : ص٢٦ وما بعدها ، محمد عبد الغنى حسن ، دار المعارف ، القاهرة (سلسلة نوابغ الفكر العربى) .

٤٨- ابن الرومى حياته من شعره : ص٢٠٦ .

٤٩- حصاد الهشيم : ص٢٩١ ، المطبعة العصرية ، الفجالة ، القاهرة ، ١٩٢٤م .

٥٠- ثقافة الناقد الأدبى : ص٢٨١ ، مكتبة الخانجى ، دار الفكر ، ط. الثانية ، ١٩٦٢م .

٥١- انظر : تاريخ الأدب العربى (الأعصر العباسية) : ص٣٤٦ ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، ١٩٩٢م ، وكان مُعوَّل عمر فروخ فيما ذهب إليه على قول ابن الرومى :

وإذا مـــا مخـــابر النـــاس غابـــت عنـــك فاستشـــهد الوجـــوه الوضـــاء

(ديوان ابن الرومى : ٨٠/١ ، تحقيق : د. حسين نصار ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٣٩٣هـ - ١٩٧٣م) .

٥٢- انظر (الرؤوس : ص١٤٩ ، منشورات دار المكشوف ، ط. الأولى ، ١٩٤٦م) .

٥٣- انظر (ابن الرومى : ص١٠٨ ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط. الأولى ، ١٩٩٢م) .

٥٤- انظر (الاتجاه النفسى فى نقد الشعر : ص١٤٦ ، دار صفاء للنشر والتوزيع ، عمان، ط. الأولى ، ١٩٩٨م) .

٥٥- انظر (ابن الرومى حياته من شعره : ص١٧٩ ، عباس محمود العقاد) .

٥٦- ديوان ابن الرومى : ٢٥١٢/٦ .

٥٧- المصدر نفسه : ١٨٥٦/٥ .

٥٨- المصدر نفسه : ١٤٢١/٤ .

٥٩- ديوان دعبل بن على الخزاعى : ص٦٣ ، جمع وتحقيق : محمد يوسف نجم ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، ١٩٦٢م .

٦٠- ديوان ابن الرومى : ٢٣١/١ وما بعدها ، تحقيق : د. حسين نصار .

٦١- المصدر نفسه : ٦٦١/٢ .

٦٢- عارض ابن الرومى فى هذا النص زهدية أبى نواس التى مستهلها قوله :

أيـــا رب وجـــه فـــى الـــتراب عتيـــق و يـــارب حســـن فـــى الـــتراب رقيـــق

(ديوان أبى نواس : ص٦٢١ ، حققه وضبطه وشرحه : أحمد عبد المجيد الغزالى ، مطبعة مصر ، القاهرة ، ١٩٥٣م) .

٦٣- ديوان ابن الرومى : ١٧٠٠/٤ ، تحقيق : د. حسين نصار .

٦٤- المصدر نفسه : ١٣٠/١ .

٦٥- المصدر نفسه : ١١٩/١ .

٦٦- المصدر نفسه : ٣٧٥/١ .

٦٧- المصدر نفسه : ٩٥٤/٣ .

٦٨- المصدر نفسه : ١٦٢٥/٤ .

٦٩- المصدر نفسه : ٧٠٧/٢ .

٧٠- المصدر نفسه : ١٢٢٨/٣ .

٧١- المصدر نفسه : ٥٨٦/٢ .

٧٢- انظر (ثقافة الناقد الأدبى : ص١٥٧ ، د. محمد النويهى) .

٧٣- انظر (من حديث الشعر والنثر : ص١٣١ ، د. طه حسين ، دار المعارف ، القاهرة ، ط. العاشرة ، ١٩٦٩م) .

٧٤- انظر (ابن الرومى حياته من شعره : ص ٢٨٢ ، عباس محمود العقاد) .

٧٥- هو الدكتور صالح حسن اليظى فى كتابه (أثر التشاؤم فى شعر ابن الرومى ، الإسكندرية ، ١٩٨٧م) .

٧٦- ديوان ابن الرومى : ٢١٢١/٥ .

٧٧- المصدر نفسه : ١٠٠/١ .

٧٨- المصدر نفسه : ٢١٣٧/٥

٧٩- المصدر نفسه : ١٤٧٨/٥ .

٨٠- عرفج : ضرب من النبات السهلى ، يتسم بلونه الذى ينزع إلى الخضرة ، كما أنه سريع الاشتعال .

٨١- ديوان ابن الرومى : ٤٩٧/٢ وما بعدها ، تحقيق : د. حسين نصار .

٨٢- المصدر نفسه : ٢٨٢/١ .

٨٣- المصدر نفسه ، والصفحة نفسها .

٨٤- المصدر نفسه ، والصفحة نفسها ، وما بعدها .

٨٥- المصدر نفسه : ٢٨٤/١ .

٨٦- المصدر نفسه : ٢٨٥/١ .

٨٧- المصدر نفسه ، والصفحة نفسها .

٨٨- المصدر نفسه : ١٦٩٩/٤ .

٨٩- المصدر نفسه : ٢٦٣٧/٦ وما بعدها .

٩٠- المصدر نفسه : ١٨٨٥/٥ .

٩١- المصدر نفسه : ١١٠٩/٣ .

٩٢- المصدر نفسه : ٧٥/١ .

٩٣- سورة الشعراء : الآيات ٢٢٤ ، ٢٢٥ ، ٢٢٦ .

٩٤- ديوان ابن الرومى : ١٤٣٨/٤ .

٩٥- المصدر نفسه : ١٠٩٣/٣ .

٩٦- المصدر نفسه : ١٤٧٠/٤ .

٩٧- المصدر نفسه : ٧٦٩/٢ .

٩٨- ابن الرومى فنه ونفسيته من خلال شعره : ص٨ ، إيليا سليم الحاوى .

٩٩- ديوان ابن الرومى : ٩٢٧/٣ وما بعدها ، تحقيق : د. حسين نصار .

١٠٠- المصدر نفسه : ٣٨٦/١ .

١٠١- المصدر نفسه : ١٣٩٩/٤ (وتبشمنى : تجعلنى شديد الشبع ، والكظة : التخمة الشديدة) .

١٠٢- المصدر نفسه : ٢٢٦٤/٦ .

١٠٣- المصدر نفسه : ٢٦٤٩/٦ .

١٠٤- المصدر نفسه : ٢٣٧/١ .

١٠٥- المصدر نفسه ، والصفحة نفسها .

١٠٦- المصدر نفسه : ٢٣٨/١ .

١٠٧- المصدر نفسه : ٩٥٤/٣ .

١٠٨- المصدر نفسه : ٦١/١ .

١٠٩- المصدر نفسه ، والصفحة نفسها .

١١٠- المصدر نفسه : ٦٢/١ .

١١١- ابن الرومى : ص١١٥ ، د. عبد المجيد الحر .

١١٢- تاريخ الأدب العربى : ٤٦/٢ ، كارل بروكلمان ، ترجمة : د. عبد الحليم النجار .

١١٣- يبلور موقف الإسلام نحو الخمر قول الله – عز وجل – : ﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوٓاْ إِنَّمَا ٱلۡخَمۡرُ وَٱلۡمَيۡسِرُ وَٱلۡأَنصَابُ وَٱلۡأَزۡلَٰمُ رِجۡسٞ مِّنۡ عَمَلِ ٱلشَّيۡطَٰنِ فَٱجۡتَنِبُوهُ لَعَلَّكُمۡ تُفۡلِحُونَ ﴾ سورة المائدة: الآية ٩٠ .

١١٤- ديوان ابن الرومى : ٩٨٣/٣ .

١١٥- المصدر نفسه : ٤٠٤/١ .

١١٦- المصدر نفسه : ٨١٣/٢ .

١١٧- المصدر نفسه : ٣٥٠/١ .

١١٨- المصدر نفسه : ٢٤١٢/٦ .

١١٩- ديوان أبى نواس : ص٦ ، حققه وضبطه وشرحه : أحمد عبد المجيد الغزالى ، مطبعة مصر ، القاهرة ، ١٩٥٣م .

١٢٠- ديوان ابن الرومى : ٢٠٦/١ ، تحقيق : د. حسين نصار .

١٢١- المصدر نفسه : ٤٩٠/٢ .

١٢٢- المصدر نفسه : ٦٨٥/٢ .

١٢٣- المصدر نفسه : ٥٥٣/٢ .

١٢٤- الأدب فى عصر العباسيين : ص٤٩٥ ، د. محمد زغلول سلام .

١٢٥- ديوان ابن الرومى : ٢٠٤٦/٥ ، تحقيق : د. حسين نصار .

١٢٦- المصدر نفسه : ١٩٨٩/٥ (وصاح : أى صاحب ، وقد طرأ الترخيم على هذه الكلمة بحذف آخرها) .

١٢٧- المصدر نفسه : ١٠٣٢/٣ .

١٢٨- المصدر نفسه : ٧٠٠/٢ .

١٢٩- المصدر نفسه : ٩٣١/٣ .

١٣٠- المصدر نفسه : ٩٢٨/٣ .

١٣١- المصدر نفسه : ٣٩٥/١ .

١٣٢- انظر (ابن الرومى : ص١٠٢ ، جورج غريب ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، د.ت).

١٣٣- انظر (ابن الرومى الشاعر المغبون : ص٤٥ ، محمد حمود ، دار الفكر اللبنانى ، بيروت ، لبنان ، ط. الأولى ، ١٩٩٤م) .

١٣٤- ديوان ابن الرومى : ٢٨٠/١ ، تحقيق : د. حسين نصار .

١٣٥- المصدر نفسه : ١٤٥٣/٤ .

١٣٦- المصدر نفسه ، والصفحة نفسها .

١٣٧- المصدر نفسه : ٢٤٤/١ .

١٣٨- المصدر نفسه : ٢٧٩/١ .

١٣٩- المصدر نفسه : ١٨٩٨/٥ .

١٤٠- المصدر نفسه : ١٨٣٧/٥ .

١٤١- المصدر نفسه ، والصفحة نفسها .

١٤٢- المصدر نفسه : ٢٠٥/١ .

١٤٣- المصدر نفسه : ٢٠٤٠/٥ .

١٤٤- المصدر نفسه : ١٧١٢/٤ .

١٤٥- المصدر نفسه : ٧٨٠/٢ .

١٤٦- المصدر نفسه : ٧٣٩/٢ .

١٤٧- المصدر نفسه ، والصفحة نفسها .

١٤٨- انظر المصدر نفسه : ١٩٦٠/٥ .

١٤٩- المصدر نفسه : ٤٩٦/٢ .

١٥٠- ابن الرومى : ص٣٠ ، محمد عبد الغنى حسن .

١٥١- خاقان : لقب ارتبط عند العرب بملوك الترك ، مثلما ارتبط لقب قيصر – لديهم – بملوك الروم ، ولقب كسرى بملوك الفرس .

١٥٢- ديوان ابن الرومى : ٢٤٢٠/٦ وما بعدها ، د. حسين نصار .

١٥٣- اتجاهات جديدة فى شعر القرنين الثالث والرابع الهجريين : ص٣١٨ ، د. فوزى عيسى، دار العبادى ، الإسكندرية ، ٢٠١٠م .

١٥٤- ديوان ابن الرومى : ١٣٨١/٤ ، تحقيق : د. حسين نصار .

١٥٥- المصدر نفسه ، والصفحة نفسها .

١٥٦- المصدر نفسه ، والصفحة نفسها .

١٥٧- المصدر نفسه ، والصفحة نفسها .

١٥٨- المصدر نفسه : ٩٠/١ .

١٥٩- المصدر نفسه : ٧٤٨/٢ .

١٦٠- المصدر نفسه : ١٣٨٢/٤ .

١٦١- المصدر نفسه : ١١٠٥/٣ .

١٦٢- المصدر نفسه : ١٤٧٢/٤ .

١٦٣- المصدر نفسه : ٢٠٨/١ .

١٦٤- المصدر نفسه : ٢٢٧٢/٦ .

١٦٥- المصدر نفسه : ٤٠١/١ .

١٦٦- المصدر نفسه : ٢٤٢٥/٦ .

١٦٧- المصدر نفسه : ٢٦٣/١ .

١٦٨- المصدر نفسه : ٢٠٨/١ .

١٦٩- المصدر نفسه : ٢٤٢٥/٦ .

١٧٠- المصدر نفسه : ٢٣٥٦/٦ .

١٧١- المصدر نفسه : ٨١/١ .

١٧٢- المصدر نفسه : ٣٨٦/١ .

١٧٣- المصدر نفسه : ١٣٨٠/٤ .

١٧٤- المصدر نفسه : ١٩٦٠/٥ .

١٧٥- المصدر نفسه : ١١٨٥/٣ .

١٧٦- المصدر نفسه : ٧٦٦/٢ .

١٧٧- المصدر نفسه ، والصفحة نفسها .

١٧٨- حركية الصراع فى القصيدة العباسية : ص٥٩ ، ناظم حمد السويداوى ، دار العراب ودار نور ، دمشق ، سوريا ، ط. الأولى ، ٢٠١٢م .

١٧٩- ديوان ابن الرومى : ٢٨٠/١ ، تحقيق : د. حسين نصار .

١٨٠- المصدر نفسه : ١٤٠/١ .

١٨١- للزهد فى ديوان ابن الرومى تسعة نصوص ، بيانها على النحو التالى : الجزء الأول : نص واحد ، والجزء الثانى : أربعة نصوص ، والجزء الثالث : نص واحد ، والجزء الرابع : نصَّان ، والجزء الخامس : نص واحد ، ومن هنا يكون الجزء الثانى أكثر أجزاء الديوان فى عدد نصوص الزهد .

١٨٢- صورة الآخر فى الشعر العربى : ص٥ ، د. فوزى عيسى ، ط. مؤسسة جائزة عبد العزيز البابطين للإبداع الشعرى ، الكويت ، ٢٠١١م .

١٨٣- للآخر مفهوم آخر لدى د. فوزى عيسى ، وهو (الأجنبى) ، انظر المرجع السابق ، والصفحة نفسها .

١٨٤- جاءت نصوص الهجاء فى ديوان ابن الرومى موزعة على النحو التالى : الجزء الأول ١٠٤ نصوص ، والجزء الثانى : ١٠٣ نصوص ، والجزء الثالث : ١٢٢ نصًّا ، والجزء الرابع : ١٠٨ نصوص ، والجزء الخامس : ٦٥ نصًّا ، والجزء السادس : ١٢٧ نصًّا ، وفى ضوء هذا يتجلى أن الجزء الأخير أكثر أجزاء هذا الديوان عدد نصوص هجائية .

١٨٥- ديوان ابن الرومى : ١٨٦٤/٥ ، تحقيق : د. حسين نصار .

١٨٦- ابن الرومى حياته من شعره : ص٢٠٦ .

١٨٧- ديوان ابن الرومى : ٢٩٩/١ ، تحقيق : د. حسين نصار .

١٨٨- المصدر نفسه ، والصفحة نفسها .

١٨٩- المصدر نفسه : ١٠٧١/٣ .

١٩٠- المصدر نفسه : ٧٦٢/٢ .

١٩١- المصدر نفسه ، والصفحة نفسها .

١٩٢- المصدر نفسه ، والصفحة نفسها .

١٩٣- المصدر نفسه : ٢٥٤٨/٦ .

١٩٤- المصدر نفسه ، والصفحة نفسها .

١٩٥- المصدر نفسه : ٢٢٤٣/٦ .

١٩٦- المصدر نفسه : ١٤٣٤/٤ .

١٩٧- المصدر نفسه : ١٥٤٣/٤ .

١٩٨- المصدر نفسه : ٢٢٤٣/٦ .

١٩٩- المصدر نفسه : ٧٥٨/٢ وما بعدها .

٢٠٠- انظر (ابن الرومى حياته وشعره : ص٦٦ ، روفون جست ، ترجمة : د. حسين نصار، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان) .

٢٠١- ديوان ابن الرومى : ٢٧٢/١ ، تحقيق : د. حسين نصار .

٢٠٢- المصدر نفسه : ٢٧١/١ .

٢٠٣- لجب : ضجيج .

٢٠٤- رقب : مفردها رقبة ، والمراد بها التحفظ والخوف .

٢٠٥- ديوان ابن الرومى : ٢٧١/١ ، تحقيق : د. حسين نصار .

٢٠٦- المصدر نفسه : ٣٣٨/١ .

٢٠٧- انظر فى ذلك : تاريخ الرسل والملوك (تاريخ الطبرى) : حوادث سنة ٢٤٧هـ ، محمد بن جرير الطبرى ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٨م.

٢٠٨- ديوان ابن الرومى : ٥٨١/٢ ، تحقيق : د. حسين نصار .

٢٠٩- المصدر نفسه ، والصفحة نفسها .

٢١٠- المصدر نفسه : ١٩٩٥/٥ .

٢١١- المصدر نفسه : ٥٧/١ (الحاشية رقم ٤) وكان مُعوَّل محقق الديوان – فيما ذكر – على الكامل لابن الأثير : ٣٢٧/٧ ، ٤١١ ، ٤١٤ ، ٤١٩ ، والمنتظم : ٨٢/٥ ، ١٠١، وثمار القلوب للثعالبى : ص٢٩٢ .

٢١٢- ديوان ابن الرومى : ٥٧/١ ، تحقيق : د. حسين نصار .

٢١٣- المصدر نفسه : ١٢١٢/٣ .

٢١٤- المصدر نفسه : ٢٧٩/١ .

٢١٥- المصدر نفسه : ٦٠/١ .

٢١٦- وردت نصوص الوصف فى ديوان ابن الرومى موزعة كما يلى : الجزء الأول : ٩٤ نصًّا ، والجزء الثانى : ٧٩ نصًّا ، والجزء الثالث : ٩٥ نصًّا ، والجزء الرابع : ٧٧ نصًّا ، والجزء الخامس : ٨١ نصًّا ، والجزء السادس : ٧٤ نصًّا ، وتأسيسًا على ذلك فإن الجزء الثالث هو أكثر أجزاء ديوان ابن الرومى عدد نصوص وصفية .

٢١٧- المصدر نفسه : ٣٥٣/١ ، وللبيت الأخير رواية أخرى هى (شبابيكًا) بدلاً من (شبابيطًا).

٢١٨- المصدر نفسه : ٧٠٦/٢ وما بعدها .

٢١٩- المصدر نفسه : ٧٠٦/٢ .

٢٢٠- المصدر نفسه : ١٨٩٤/٥ .

٢٢١- المصدر نفسه : ٦٦/١ وما بعدها .

٢٢٢- المصدر نفسه : ٦٧/١ وما بعدها .

٢٢٣- المصدر نفسه : ٢٤٩٨/٦ .

٢٢٤- انظر (العصر العباسى الثانى : ص٣٠١ ، د. شوقى ضيف) .

٢٢٥- انظر (أمراء الشعر العربى فى العصر العباسى : ص٢٨٥ ، أنيس المقدسى ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، ١٩٦١م) .

٢٢٦- جاءت نصوص المديح فى ديوان ابن الرومى موزعة على النحو التالى : الجزء الأول: ٦٢ نصًا ، والجزء الثانى : ٥٥ نصًا ، والجزء الثالث ٦٢ نصًا ، والجزء الرابع: ٦٢ نصًا ، والجزء الخامس : ٧٥ نصًا ، والجزء السادس : ١١١ نصًا ، وبناء على هذا فإن الجزء الأخير هو أكثر أجزاء هذا الديوان عدد نصوص مدحية .

٢٢٧- المصدر نفسه : ١١١/١ .

٢٢٨- المصدر نفسه : ١٩٧٦/٥ .

٢٢٩- ابن الرومى حياته من شعره : ص ٣٢٨ .

٢٣٠- المرجع نفسه : ص ١٩٠ .

٢٣١- انظر : معجم الشعراء : ٢٨٩ ، المرزبانى ، تصحيح : د. ف. كرنكو ، مكتبة القدسى ، القاهرة ، ١٣٥٤هـ (ومعه المؤتلف والمختلف فى أسماء الشعراء وكناهم وألقابهم لأبى القاسم الآمدى) .

٢٣٢- ساور د. على شلق الشك فى كون والدة ابن الرومى فارسية الأصل ، بيد أنه لم يسق الدليل القاطع على صواب ما ذهب إليه ، انظر (ابن الرومى فى الصورة والوجود : ص١٤) .

٢٣٣- ديوان ابن الرومى : ١٥٥/١ ، تحقيق : د. حسين نصار .

٢٣٤- المصدر نفسه : ٩١/١ .

٢٣٥- المصدر نفسه : ٩١٢/٣ .

٢٣٦- المصدر نفسه : ٦٠٣/٢ .

٢٣٧- المصدر نفسه : ٢٤٢٥/٦ .

٢٣٨- انظر : زهر الآداب وثمر الألباب : ٢٧١/١ وما بعدها ، الحصرى القيروانى ، تحقيق وشرح وضبط : د. زكى مبارك ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان (د.ت) . وقد ذكر محقق ديوان ابن الرومى أن هذا الرجل هو " أبو الصقر إسماعيل بن بلبل ، ولى الوزارة للمعتمد فى ٢٦٥هـ ، وعزل فى ٢٧٧هـ ، ثم حبس وعذب إلى أن مات فى جمادى الأولى ٢٧٨هـ " وكان مُعوَّل المحقق على (مروج الذهب : ٣٦٠/٣ ، والكامل لابن الأثير سنة ٢٧٧ ، ٢٧٨هـ) .

٢٣٩- ديوان ابن الرومى : ٢٤٢٥/٦ ، تحقيق : د. حسين نصار .

٢٤٠- المصدر نفسه : ١٤٥٥/٤ .

٢٤١- المصدر نفسه : ٥٦٤/٢ .

٢٤٢- المصدر نفسه : ٥٢٠/٢ .

٢٤٣- المصدر نفسه : ٢٥٥٣/٦ .

٢٤٤- المصدر نفسه : ٢١٣٣/٥ .

٢٤٥- المصدر نفسه : ٥٠١/٢ .

٢٤٦- المصدر نفسه : ٢٢١/١ .

٢٤٧- المصدر نفسه : ٨١/١ .

٢٤٨- المصدر نفسه : ٩٩٢/٣ .

٢٤٩- المصدر نفسه : ٥١٢/٢ .

٢٥٠- المصدر نفسه : ١٩٢/١ .

٢٥١- المصدر نفسه : ١٦١٠/٤ .

٢٥٢- المصدر نفسه : ٦٧٨/٢ وما بعدها .

٢٥٣- انظر المصدر نفسه : ٩٦٩/٣ (الحاشية رقم ٤) .

٢٥٤- المصدر نفسه : ١١٤٩/٣ .

٢٥٥- المصدر نفسه : ٩٩٥/٣ وما بعدها .

٢٥٦- المصدر نفسه : ٥٩٤/٢ وما بعدها .

٢٥٧- المصدر نفسه : ١٦٥١/٤ .

٢٥٨- المصدر نفسه : ٢٣٩/١ .

٢٥٩- المصدر نفسه : ٢٣٨/١ .

٢٦٠- المصدر نفسه : ٢٣٩/١ .

٢٦١- المصدر نفسه : ٢٤٠/١ .

٢٦٢- المصدر نفسه : ٢٤١/١ .

٢٦٣- المصدر نفسه : ٢٤٢/١ وما بعدها .

٢٦٤- المصدر نفسه : ١٥٧٨/٤ .

٢٦٥- المصدر نفسه : ٩٩٢/٣ .

٢٦٦- المصدر نفسه : ٦٢/١ .

٢٦٧- المصدر نفسه : ٢٢٣٩/٦ .

٢٦٨- المصدر نفسه : ٨٠/١ .

٢٦٩- المصدر نفسه : ٢١٣٢/٥ .

٢٧٠- المصدر نفسه : ١٤٦٤/٤ .

٢٧١- المصدر نفسه : ٧٥/١ .

٢٧٢- كان توزيع نصوص الغزل فى ديوان ابن الرومى كما يلى : الجزء الأول : ١٧ نصًّا ، والجزء الثانى : ١٧ نصًّا ، والجزء الثالث : ٢٩ نصًّا ، والجزء الرابع : ١٦ نصًّا ، والجزء الخامس : ١٣ نصًّا ، والجزء السادس : ٢٦ نصًّا ، وعبر هذا التوزيع يتجلى أن الجزء الثالث هو أكثر الأجزاء عدد نصوص غزلية .

٢٧٣- انظر : ابن الرومى حياته من شعره : ص ٢٩٧ .

٢٧٤- انظر ديوان أبى تمام بشرح الخطيب التبريزى وتحقيق د. محمد عبده عزام : ٧٥/١ ، ١٧٧/١ ، ٢٣٩/١ ، ٣٥٦/١ ، ٥٩/٢ ، ١١٨/٢ .

٢٧٥- ديوان ابن الرومى : ٥٠٠/٢ .

٢٧٦- المصدر نفسه : ٢٦٩/١ .

٢٧٧- المصدر نفسه : ٢٦١٧/٦ .

٢٧٨- المصدر نفسه : ١٦٥٢/٤ .

٢٧٩- المصدر نفسه : ٩٣٨/٣ .

٢٨٠- شنب : جمال الثغر ، واتسام الأسنان بالصفاء والبياض والرقة .

٢٨١- أشر : تحزيز الأسنان .

٢٨٢- ديوان ابن الرومى : ٩٣٧/٣ .

٢٨٣- المصدر نفسه : ٩١٢/٣ .

٢٨٤- ديوان المعانى : ص٢٨٢ وما بعدها ، أبو هلال العسكرى ، دار الأضواء ، ط. الأولى ، ١٩٨٩م .

٢٨٥- ديوان ابن الرومى : ٥٢٤/٢ وما بعدها ، تحقيق : د. حسين نصار .

٢٨٦- المصدر نفسه : ٢٤٧٥/٦ .

٢٨٧- المصدر نفسه : ٣١٥/١ .

٢٨٨- المصدر نفسه : ٥٢٥/٢ .

٢٨٩- المصدر نفسه : ١١٨٦/٣ .

٢٩٠- المصدر نفسه : ٢٦٤٢/٦ .

٢٩١- المصدر نفسه : ١٦٩٠/٤ .

٢٩٢- المصدر نفسه : ٨٠٤/٢ .

٢٩٣- المصدر نفسه : ٢٠٤٧/٥ .

٢٩٤- المصدر نفسه : ١٧٠٨/٤ .

٢٩٥- المصدر نفسه : ٣٥٥/١ .

٢٩٦- المصدر نفسه : ٣٣٣/١ .

٢٩٧- المصدر نفسه : ١٦٦٢/٤ .

٢٩٨- المصدر نفسه : ٣٣٥/١ .

٢٩٩- المصدر نفسه : ٣٥٦/١ .

٣٠٠- المصدر نفسه : ٢٣٩٧/٦ .

٣٠١- المصدر نفسه : ٩٠٧/٣ .

٣٠٢- المصدر نفسه : ٢٣٩٧/٦ .

٣٠٣- المصدر نفسه : ١١٠٠/٣ .

٣٠٤- انظر (الموشح فى مآخذ العلماء على الشعراء : ص٥٤٥ ، المرزبانى) .

٣٠٥- ديوان ابن الرومى : ٢٤١٩/٦ وما بعدها ، تحقيق : د. حسين نصار .

٣٠٦- المصدر نفسه : ٢٤٢٣/٦ .

٣٠٧- المصدر نفسه : ٦٧٣/٢ .

٣٠٨- المصدر نفسه : ٢١٣٨/٥ .

٣٠٩- انظر المصدر نفسه : ٣٣٠/١ وما بعدها ، ١٢٢٨/٣ وما بعدها ، ٢٦٣٠/٦ .

٣١٠- انظر المصدر نفسه : ٣٣٠/١ ، ١٢٢٨/٣ وما بعدها .
٣١١- المصدر نفسه : ٢١٢٥/٥ .
٣١٢- المصدر نفسه : ٢١٢٤/٥ .
٣١٣- المصدر نفسه ، والصفحة نفسها .
٣١٤- المصدر نفسه ، والصفحة نفسها .
٣١٥- المصدر نفسه : ٢١٢٥/٥ .
٣١٦- جاء توزيع نصوص العتاب فى ديوان ابن الرومى على النحو الآتى : الجزء الأول: ٢٨ نصًّا ، والجزء الثانى : ١٧ نصًّا ، والجزء الثالث : ٩ نصوص ، والجزء الرابع : ١٧ نصًّا ، والجزء الخاسم : ١٥ نصًّا ، والجزء السادس : ٢٦ نصًّا ، وانبثاقًا من ذلك فإن الجزء الأول هو أكثر الأجزاء عدد نصوص فيما يتواشج بالعتاب .
٣١٧- المصدر نفسه : ٦٤/١ .
٣١٨- المصدر نفسه : ٦٥/١ .
٣١٩- المصدر نفسه : ٦٦/١ .
٣٢٠- المصدر نفسه : ٧٢/١ .
٣٢١- المصدر نفسه ، والصفحة نفسها .
٣٢٢- المصدر نفسه ، والصفحة نفسها .
٣٢٣- المصدر نفسه ، والصفحة نفسها .
٣٢٤- المصدر نفسه : ٢٤٥١/٦ وما بعدها .
٣٢٥- المصدر نفسه : ٢٤٥٤/٦ .
٣٢٦- المصدر نفسه : ٢٤٥٥/٦ .
٣٢٧- المصدر نفسه ، والصفحة نفسها .
٣٢٨- المصدر نفسه : ٢٤٥٦/٦ .
٣٢٩- المصدر نفسه ، والصفحة نفسها .
٣٣٠- وردت نصوص الرثاء فى ديوان ابن الرومى موزعة هكذا : الجزء الأول : ٩ نصوص ، والجزء الثانى : ٧ نصوص ، والجزء الثالث : ٧ نصوص ، والجزء الرابع : ٤ نصوص ، والجزء الخامس : ٧ نصوص ، والجزء السادس : ٤ نصوص ، وفى ضوء ما سلف يستبين أن الجزء الأول هو أكثر الأجزاء عدد نصوص منوطة بالرثاء .
٣٣١- المصدر السابق : ٨٠/١ .

٣٣٢- انظر المصدر نفسه – على سبيل الذكر لا الحصر – : ٦٣٣/٢ ، ٨٠٠/٢ .

٣٣٣- انظر (تاريخ الأدب العربى : ٣٤٧/٢) .

٣٣٤- ديوان ابن الرومى : ٥٤٠/٢ ، تحقيق : د. حسين نصار .

٣٣٥- المصدر نفسه : ٢٢٩٩/٦ .

٣٣٦- المصدر نفسه : ٢٣١٢/٦ .

٣٣٧- المصدر نفسه : ٢٣٠٠/٦ .

٣٣٨- المصدر نفسه : ٢٣١٠/٦ .

٣٣٩- المصدر نفسه : ٦٢٤/٢ .

٣٤٠- المصدر نفسه : ٦٢٤/٢ وما بعدها .

٣٤١- المصدر نفسه : ٦٢٥/٢ .

٣٤٢- المصدر نفسه ، والصفحة نفسها .

٣٤٣- المصدر نفسه : ٦٢٦/٢ .

٣٤٤- المصدر نفسه ، والصفحة نفسها .

٣٤٥- المصدر نفسه ، والصفحة نفسها .

٣٤٦- المصدر نفسه : ٦٢٧/٢ .

٣٤٧- المصدر نفسه : ٩١٤/٣ .

٣٤٨- المصدر نفسه : ٩١٥/٣ .

٣٤٩- المصدر نفسه : ٩١٦/٣ .

٣٥٠- المصدر نفسه : ٩١٨/٣ وما بعدها .

٣٥١- المصدر نفسه : ٩٢٠/٣ .

٣٥٢- المصدر نفسه : ٩٢١/٣ .

٣٥٣- المصدر نفسه : ٢٣٧٧/٦ .

٣٥٤- المصدر نفسه ، والصفحة نفسها .

٣٥٥- المصدر نفسه ، والصفحة نفسها .

٣٥٦- المصدر نفسه : ٢٣٧٨/٦ .

٣٥٧- المصدر نفسه ، والصفحة نفسها .

٣٥٨- المصدر نفسه ، والصفحة نفسها .

٣٥٩- المصدر نفسه : ٢٣٧٩/٦ .

٣٦٠- المصدر نفسه ، والصفحة نفسها .

٣٦١- المصدر نفسه ، والصفحة نفسها .

٣٦٢- أمالى المرتضى : ٢٣٩/١ .

٣٦٣- انظر فى هذا الشأن ديوان ابن الرومى – تحقيق : د. حسين نصار – وذلك من خلال النصوص التى تحمل الأرقام التالية : ١٠٦٥ ، ١٠٦٨ ، ١١٥٦ ، ١٢٧٤ ، وذلك على سبيل الذكر لا الحصر .

٣٦٤- انظر المصدر السابق : ٤٩٦/٢ ، ١٠٤٤/٣ وما بعدها .

٣٦٥- المصدر نفسه : ٥٧١/٢ .

٣٦٦- المصدر نفسه : ٢٥١٥/٦ .

٣٦٧- المصدر نفسه : ١٨٣٠/٥ .

٣٦٨- المصدر نفسه : ٢٤٦٠/٦ .

٣٦٩- المصدر نفسه : ٦١٩/٢ .

٣٧٠- المصدر نفسه : ١٩٥٢/٥ .

٣٧١- المصدر نفسه : ٧٣٠/٢ .

٣٧٢- المصدر نفسه : ٧٦١/٢ .

٣٧٣- المصدر نفسه : ١٥٤٦/٤ .

٣٧٤- المصدر نفسه : ٢٧٨/١ ، وقد بدا التناص القرآنى عبر الشطر الثانى من البيت الأخير فى هذا النص ، حيث أفاد ابن الرومى من قول الله – عز وجل – :﴿ إِنَّ هَٰذَا لَشَيْءٌ عُجَابٌ ﴾ (سورة ص : من الآية ٥) .

٣٧٥- المصدر نفسه : ٢٥٧٧/٦ .

٣٧٦- المصدر نفسه : ١٩٦/١ .

٣٧٧- المصدر نفسه : ١٩٥٠/٥ .

٣٧٨- المصدر نفسه : ١١٧٥/٣ .

٣٧٩- المصدر نفسه : ٩٩٩/٣ .

٣٨٠- المصدر نفسه : ٩٤٨/٣ .

٣٨١- المصدر نفسه : ١٢٤٧/٣ .

٣٨٢- المصدر نفسه : ١٢٠٨/٣ .

٣٨٣- المصدر نفسه : ١٤٩٣/٤ .

٣٨٤- المصدر نفسه : ٥٨١/٢ .

٣٨٥- المصدر نفسه ، والصفحة نفسها (الحاشية رقم١) .

٣٨٦- المصدر نفسه : ٢٤٩٣/٦ .

٣٨٧- المصدر نفسه : ٢٤٩٥/٦ .

٣٨٨- المصدر نفسه : ٢٦١٤/٦ .

٣٨٩- المصدر نفسه : ١٢٥٤/٣ .

٣٩٠- المصدر نفسه : ٣٤٠/١ .

٣٩١- المصدر نفسه : ٧١/١ .

٣٩٢- المصدر نفسه : ١١١١/٣ .

٣٩٣- المصدر نفسه : ٢٦٤٣/٦ .

٣٩٤- المصدر نفسه : ١٩٥٣/٥ .

٣٩٥- المصدر نفسه : ٢٣٦٦/٦ .

٣٩٦- المصدر نفسه : ٦٢٤/٢ .

٣٩٧- المصدر نفسه : ١٦٤٧/٤ .

٣٩٨- المصدر نفسه : ٥٨٩/٢ .

٣٩٩- المصدر نفسه : ١٩٩١/٥ .

٤٠٠- المصدر نفسه : ١٩٨١/٥ .

٤٠١- المصدر نفسه : ١٠٠٨/٣ .

٤٠٢- المصدر نفسه : ١٨٣٠/٥ .

٤٠٣- المصدر نفسه : ٢٢٧٤/٦ .

٤٠٤- المصدر نفسه : ٥١٢/٢ .

٤٠٥- المصدر نفسه : ٢٠٠١/٥ .

٤٠٦- المصدر نفسه : ٧٤٩/٢ .

٤٠٧- المصدر نفسه : ٢٥٥/١ .

٤٠٨- المصدر نفسه : ٩١٨/٣ .

٤٠٩- المصدر نفسه : ٢٠٠٣/٥ .

٤١٠- المصدر نفسه : ٢٥٢٣/٦ .

٤١١- المصدر نفسه : ١٨٨٩/٥ .
٤١٢- المصدر نفسه : ١٠٣٤/٣ .
٤١٣- المصدر نفسه : ١٢٢٧/٣ وما بعدها .
٤١٤- المصدر نفسه : ٩٨٦/٣ .
٤١٥- المصدر نفسه : ٢٤٩٠/٦ وما بعدها .
٤١٦- المصدر نفسه : ١١١٦/٣ .
٤١٧- المصدر نفسه : ١٤٨١/٤ .
٤١٨- المصدر نفسه : ١٧٣/١ .
٤١٩- المصدر نفسه : ٢٦٢٠/٦ .
٤٢٠- المصدر نفسه : ٢٤٧٩/٦ .
٤٢١- المصدر نفسه : ٩٦/١ .
٤٢٢- المصدر نفسه : ٢٢٦٢/٦ .
٤٢٣- المصدر نفسه : ١٢٢٧/٣ .
٤٢٤- المصدر نفسه : ٢٣٩/١ .
٤٢٥- المصدر نفسه : ٢٤٧٩/٦ .
٤٢٦- المصدر نفسه : ١٣٠/١ .
٤٢٧- المصدر نفسه : ٢٦٣٧/٦ .
٤٢٨- المصدر نفسه : ٢٦٢٠/٦ .
٤٢٩- المصدر نفسه : ٩٩٨/٣ .
٤٣٠- المصدر نفسه : ٦٥/١ .
٤٣١- المصدر نفسه : ٢٢٥٠/٦ .
٤٣٢- المصدر نفسه : ٢٦١٩/٦ .
٤٣٣- المصدر نفسه : ٢٤٧٩/٦ .
٤٣٤- المصدر نفسه : ١٥٠٣/٤ .
٤٣٥- المصدر نفسه : ١٠٩/١ .
٤٣٦- المصدر نفسه : ١٥٤١/٤ .
٤٣٧- المصدر نفسه : ٥١٠/٢ .
٤٣٨- المصدر نفسه : ٣٤٤/١ .

٤٣٩- المصدر نفسه : ٩٠/١ .

٤٤٠- المصدر نفسه : ٥٢٤/٢ .

٤٤١- المصدر نفسه : ٣٩٣/١ .

٤٤٢- المصدر نفسه : ٢٨١/١ .

٤٤٣- المصدر نفسه : ١٩٧٤/٥ .

٤٤٤- الأدب فى عصر العباسيين : ص٥٠٨ ، د. محمد زغلول سلام .

٤٤٥- ديوان ابن الرومى : ١٦١/١ ، د. حسين نصار .

٤٤٦- المصدر نفسه : ٦٤٦/٢ وما بعدها .

٤٤٧- المصدر نفسه : ٢٠٠٨/٥ .

٤٤٨- المصدر نفسه : ٢٦٣٠/٦ .

٤٤٩- المصدر نفسه : ٣٣٠/١ وما بعدها .

٤٥٠- انظر المصدر السابق : ٦٤/١ وما بعدها .

٤٥١- انظر المصدر نفسه فى النصوص التى أرقامها : ١٠٦٥ ، ١٠٦٨ ، ١١٥٦ ، ١٢٧٤ ، وذلك على سبيل الذكر لا الحصر .

٤٥٢- حصاد الهشيم : ص ٢٦٦ .

٤٥٣- ديوان ابن الرومى : ١٥٧/١ ، تحقيق : د. حسين نصار .

٤٥٤- المصدر نفسه : ٢١٨/٢ .

٤٥٥- المصدر نفسه : ١٠٥٩/٣ .

٤٥٦- المصدر نفسه : ١٥٥١/٤ .

٤٥٧- الاتجاه الوجدانى فى الشعر العربى المعاصر : ص٣٩١ ، د. عبدالقادر القط ، دار النهضة العربية ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨١م .

٤٥٨- ابن الرومى حياته من شعره : ص٣٠٩ ، عباس محمود العقاد .

٤٥٩- العصر العباسى الثانى : ص٣٢١ ، د. شوقى ضيف .

٤٦٠- ديوان ابن الرومى : ١١٨٧/٣ ، تحقيق : د. حسين نصار .

٤٦١- المصدر نفسه : ٢٢٥٠/٦ .

٤٦٢- المكاء : جمع مكاءة ، طائر يعيش فى الريف ، فى حجم القبرة ، أبلق الجناحين (ديوان ابن الرومى : ٨٣/١ ، الحاشية رقم ٧ ، تحقيق : د. حسين نصار) .

٤٦٣- المصدر السابق ، والصفحة نفسها .

٤٦٤- المصدر نفسه : ٦٦/١ .

٤٦٥- المصدر نفسه : ١٦٦٦/٤ .

٤٦٦- المصدر نفسه ، والصفحة نفسها .

٤٦٧- المصدر نفسه : ٢٥٧/١ وما بعدها .

٤٦٨- المصدر نفسه : ٢٥٨/١ .

٤٦٩- المصدر نفسه : ٢٤٩/١ .

٤٧٠- المصدر نفسه : ٢٦٩/١ .

٤٧١- المصدر نفسه : ١٥٥٣/٤ .

٤٧٢- سورة إبراهيم : من الآية ٣٧ .

٤٧٣- انظر فى شأن سيدنا أيوب – عليه السلام – : سورة ص : الآيات من ٤١ حتى٤٤.

٤٧٤- انظر فى شأن سيدنا يعقوب – عليه السلام – : سورة يوسف : الآيات من ٩٦ حتى ١٠٠ .

٤٧٥- ديوان ابن الرومى : ٣٢٢/١ ، تحقيق : د. حسين نصار .

٤٧٦- المصدر نفسه : ٢٢٤٠/٦ .

٤٧٧- سورة القصص : من الآية ٧٦.

٤٧٨- ديوان ابن الرومى : ٢٤٦٥/٦ ، تحقيق : د. حسين نصار .

٤٧٩- المصدر نفسه : ٢٨٨/١ .

٤٨٠- انظر فى شأن عقر ناقة سيدنا صالح – عليه السلام – : سورة هود : الآية ٦٥ ، وسورة الشعراء : الآية ١٥٧ ، وسورة الشمس : الآية ١٤ .

٤٨١- سورة النساء : من الآية ١٦٤ .

٤٨٢- ديوان ابن الرومى : ٢٤٥٩/٦ ، تحقيق : د. حسين نصار .

٤٨٣- سورة الحشر : من الآية ٢ .

٤٨٤- ديوان ابن الرومى : ٢٥٥٤/٦ ، تحقيق : د. حسين نصار .

٤٨٥- المصدر نفسه : ٧٤٨/٢ .

٤٨٦- المصدر نفسه : ١٠٢٦/٣ .

٤٨٧- المصدر نفسه : ١٨٣٠/٥ .

٤٨٨- المصدر نفسه : ٦١٦/٢ .

٤٨٩- المصدر نفسه : ١٢٢٧/٣ .

٤٩٠- المصدر نفسه : ١٠٠٤/٣ وما بعدها .

٤٩١- المصدر نفسه : ١٥٧١/٤ .

٤٩٢- المصدر نفسه : ٢٥٠/١ .

٤٩٣- المصدر نفسه : ١٨٢١/٥ .

٤٩٤- المصدر نفسه : ٧٦٦/٢ .

٤٩٥- المصدر نفسه : ٣١٢/١ .

٤٩٦- المصدر نفسه : ٨٣/١ وما بعدها .

٤٩٧- المصدر نفسه : ٦٤٧/٢ .

٤٩٨- المصدر نفسه : ٤٩٤/٢ .

٤٩٩- المصدر نفسه : ٢٦٦/١ .

٥٠٠- المصدر نفسه : ٦٥/١ .

٥٠١- المصدر نفسه : ٢١٤/١ .

٥٠٢- المصدر نفسه : ٨١/١ .

٥٠٣- المصدر نفسه : ٢١٢١/٥ .

٥٠٤- المصدر نفسه : ٢٣١١/٦ .

٥٠٥- المصدر نفسه : ٢٤٨/١ .

٥٠٦- المصدر نفسه : ٢٧٠/١ .

٥٠٧- المصدر نفسه : ٢٠٧١/٥ .

٥٠٨- المصدر نفسه : ١١٦٥/٣ .

٥٠٩- اتجاهات جديدة فى شعر القرنين الثالث والرابع الهجريين : ص٣٠١ ، د. فوزى عيسى، دار العبادى ، الإسكندرية ، ٢٠١٠م .

٥١٠- المرجع السابق : ص٣١٠ .

٥١١- ديوان ابن الرومى : ٧٦٢/٢ وما بعدها ، تحقيق : د. حسين نصار .

٥١٢- الأدب فى عصر العباسيين (منذ قيام الدولة حتى نهاية القرن الثالث) : ص٤٩٣ ، د. محمد زغلول سلام .

٥١٣- ديوان ابن الرومى : ٥٨٥/٢ ، تحقيق : د. حسين نصار .

٥١٤- المصدر نفسه : ٢٤٨٣/٦ .

٥١٥- المصدر نفسه : ١١٠٠/٣ .

٥١٦- المصدر نفسه : ١٥٧/١ .

٥١٧- معبد : هو أبو عباد معبد بن وهب المدنى الذى يعد أشهر مغنٍّ فى العصر الأموى ، وقد توفى سنة ١٢٦هـ ، ووردت ترجمته فى (الأغانى : ٣٦/١ ، أبو الفرج الأصفهانى، و(تاريخ الإسلام : ١٦٥/٥ ، الذهبى) .

٥١٨- ديوان ابن الرومى : ٣٤٢/١ ، تحقيق : د. حسين نصار .

٥١٩- المصدر نفسه : ٢٢٥٩/٦ .

٥٢٠- المصدر نفسه : ٢٤٩٩/٦ .

٥٢١- المصدر نفسه : ١٠٦/١ .

٥٢٢- قال بشار بن برد مادحًا عقبة بن سلم :

ليس يعطيك للرجاء ولا الخو ف ولكن يلذ طعم العطاء

(ديوان بشار بن برد : ١١١/١ ، تحقيق : محمد الطاهر بن عاشور ، ط. لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٣٦٩هـ - ١٩٥٠م) .

٥٢٣- ديوان ابن الرومى : ١٠٣٢/٣ ، تحقيق : د. حسين نصار .

٥٢٤- المصدر نفسه : ١٣٦١/٤ .

٥٢٥- المصدر نفسه : ١١١٠/٣ .

٥٢٦- المصدر نفسه : ١٠١١/٣ .

٥٢٧- المصدر نفسه : ٢٠٧٦/٥ .

٥٢٨- (فلا تنتحى) : هكذا ورد التعبير فى الديوان المحقَّق ، مع كون الفعل المعتل مسبوقًا بلا الناهية الجازمة .

٥٢٩- ديوان ابن الرومى : ٢٠٧٨/٥ ، تحقيق : د. حسين نصار .

٥٣٠- المصدر نفسه : ٧٦٧/٢ .

٥٣١- ديوان أبى نواس : ص ٢٤٢ ، حققه وضبطه وشرحه : أحمد عبد المجيد الغزالى .

٥٣٢- ديوان ابن الرومى : ٣٠٧/١ .

٥٣٣- ديوان بشار بن برد : ٢٤٥/٢ ، تحقيق : محمد الطاهر بن عاشور ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٣٦٩هـ - ١٩٥٠م .

٥٣٤- ديوان ابن الرومى : ١١٦٤/٣ ، تحقيق : د. حسين نصار .

٥٣٥- انظر (الأمالى : ١٣٨/٢ ، الشريف المرتضى ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم).

٥٣٦- سبقت أبيات هذه القصيدة عبارة : " وقال فى يحيى بن على المنجم " بيد أن بعض الأبيات يحمل الدلالة الصريحة على أنها قيلت فى ابنه ، حيث قال ابن الرومى :

عوضتنى أخا المعالى عليا عوض فيه سلوة للحريب

(ديوان ابن الرومى : ١٤٠/١ ، تحقيق : د. حسين نصار) .

٥٣٧- المصدر نفسه ، والصفحة نفسها .

٥٣٨- المصدر نفسه : ١٥٨/١ .

٥٣٩- المصدر نفسه : ١٥٢/١ .

٥٤٠- المصدر نفسه : ١٩٨/١ .

٥٤١- ديوان أبى تمام بشرح الخطيب التبريزى : ١٦٢/١ ، تحقيق : د. محمد عبد عزام، دار المعارف ، القاهرة ، ط. الخامسة .

٥٤٢- ديوان ابن الرومى : ٣٤٦/١ ، تحقيق : د. حسين نصار .

٥٤٣- ديوان جرير بشرح محمد بن حبيب : ١٦٣/١ ، تحقيق : د. نعمان محمد أمين طه، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٩م .

٥٤٤- ديوان جميل بثينة : ص٢٧ ، شرح وتقديم : مهدى محمد ناصر الدين ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط. الأولى ، ١٩٨٧م .

٥٤٥- ديوان ابن الرومى : ٩٣٨/٣ ، تحقيق : د. حسين نصار .

٥٤٦- المصدر نفسه : ١٩٣١/٥ وما بعدها .

٥٤٧- انظر (العمدة فى محاسن الشعر وآدابه ونقده : ٢٤٢/٢ ، تحقيق : محمد محيى الدين عبد الحميد ، مطبعة السعادة ، القاهرة ، ١٩٦٣م) .

٥٤٨- ديوان ابن الرومى : ٩٣٨/٣ .

٥٤٩- قال ابن المعتز :

فلما أن قضت وطرا وهمت على عجل بأخذ للرداء
رأت شخص الرقيب على تدان فأرسلت الظلام على الضياء
فغاب الصبح منها تحت ليل وظل الماء يقطر فوق ماء

(ديوان أشعار الأمير أبى العباس عبد الله بن محمد المعتز بالله الخليفة العباسى : ٣١٢/١ ، دراسة وتحقيق : د. محمد بديع شريف ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٧م).

٥٥٠- ديوان ابن الرومى : ٣٤٠/١ ، تحقيق : د. حسين نصار .

٥٥١- المصدر نفسه : ١٥٥٠/٤ .

٥٥٢- المصدر نفسه : ١٧٨/١ .

٥٥٣- المصدر نفسه : ٩٢٧/٣ .

٥٥٤- المصدر نفسه : ٩٣٨/٣ .

٥٥٥- المصدر نفسه : ٩٦٤/٣ .

٥٥٦- المصدر نفسه : ١٠٢٤/٣ .

٥٥٧- الفن ومذاهبه فى الشعر العربى : ص٢٠٧ ، د. شوقى ضيف ، دار المعارف ، القاهرة ، ط. العاشرة ، ١٩٧٨م .

٥٥٨- ديوان ابن الرومى : ٦٢٥/٢ ، تحقيق : د. حسين نصار .

٥٥٩- المصدر نفسه : ٢٣٦٦/٦ .

٥٦٠- المصدر نفسه : ٢٥٥/١ .

٥٦١- المصدر نفسه : ١٧٥/١ .

٥٦٢- قال الله – عز وجل – مخاطبًا سيدنا عيسى – عليه السلام – : ﴿ إِذْ أَيَّدتُّكَ بِرُوحِ ٱلْقُدُسِ تُكَلِّمُ ٱلنَّاسَ فِى ٱلْمَهْدِ وَكَهْلًا ﴾ (سورة المائدة :الآية ١١٠).

٥٦٣- لسان العرب : مادة (كهل) ، ابن منظور .

٥٦٤- ديوان ابن الرومى : ١٥٠٨/٤ ، تحقيق : د. حسين نصار .

٥٦٥- المصدر نفسه ، والصفحة نفسها .

٥٦٦- المصدر نفسه : ١٤٩٠/٤ .

٥٦٧- المصدر نفسه : ٢٣١١/٦ .

٥٦٨- المصدر نفسه ، والصفحة نفسها .

٥٦٩- المصدر نفسه : ١٤٩١/٤ .

٥٧٠- المصدر نفسه : ٧٣٢/٢ .

٥٧١- المصدر نفسه : ٣٣٥/١ .

٥٧٢- المصدر نفسه ، والصفحة نفسها .

٥٧٣- المصدر نفسه : ٦٤/١ وما بعدها .

٥٧٤- المصدر نفسه : ٢٥٨/١ وما بعدها .

٥٧٥- المصدر نفسه : ٣٣٦/١ .

٥٧٦- ديوان البحترى : ٢٠٩/١ .

٥٧٧- العمدة فى محاسن الشعر وآدابه ونقده : ١٨٥/٢ ، تحقيق : محمد محيى الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان .

٥٧٨- وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان ، ٣٥٨/٣ ، تحقيق : د. إحسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان .

٥٧٩- انظر (ابن الرومى حياته من شعره : ص٢٧٩) .

٥٨٠- انظر المرجع نفسه : ص٢٨١ .

٥٨١- ديوان ابن الرومى : ٢٠٠٣/٥ وما بعدها ، تحقيق : د. حسين نصار .

٥٨٢- انظر المصدر السابق : ١٧٤/١ (الحاشية رقم ٥) .

٥٨٣- المصدر نفسه : ١٨٢٥/٥ وما بعدها .

٥٨٤- المصدر نفسه : ٦٢٤/٢ .

٥٨٥- المصدر نفسه : ٧٦٢/٢ .

٥٨٦- المصدر نفسه : ٢٤٩٢/٦ .

٥٨٧- المصدر نفسه : ٦٤/١ .

٥٨٨- الفن ومذاهبه فى الشعر العربى : ص٢٠٥ ، د. شوقى ضيف .

٥٨٩- المرجع السابق : ص٢٠٦ .

٥٩٠- ديوان ابن الرومى : ١٣٨/١ ، تحقيق : د. حسين نصار .

٥٩١- المصدر نفسه : ١٥١/١ .

٥٩٢- المصدر نفسه : ٥٩/١ .

٥٩٣- المصدر نفسه : ٣٤٦/١ .

٥٩٤- المصدر نفسه : ٦٣/١ .

٥٩٥- المصدر نفسه : ١٠٠٨/٣ .

٥٩٦- المصدر نفسه : ٧٠٧/٢ .

٥٩٧- المصدر نفسه : ١٨٨٥/٥ .

٥٩٨- الأدب فى عصر العباسيين : ص٥٠٨ .

٥٩٩- ديوان ابن الرومى : ١٩٧٤/٥ ، تحقيق : د. حسين نصار .

٦٠٠- المصدر نفسه ، والصفحة نفسها .

٦٠١- المصدر نفسه : ٢٥٠٨/٦ .

٦٠٢- المصدر نفسه : ١٩٧٤/٥ .
٦٠٣- المصدر نفسه : ٨١٥/٢ .
٦٠٤- المصدر نفسه : ٢٠٤٨/٥ .
٦٠٥- المصدر نفسه : ٦٢٣/٢ .
٦٠٦- المصدر نفسه : ٣٣٥/١ .
٦٠٧- المصدر نفسه : ٥٦٩/٢ .
٦٠٨- المصدر نفسه : ١٠٥/١ وما بعدها .
٦٠٩- المصدر نفسه : ٩٢/١ وما بعدها .
٦١٠- المصدر نفسه : ١٣٧٠/٤ .
٦١١- المصدر نفسه : ١١٣٠/٣ .
٦١٢- المصدر نفسه : ٢٥١٩/٦ .
٦١٣- المصدر نفسه : ١٣٨٧/٤ .
٦١٤- المصدر نفسه : ٢٤٩٢/٦ .
٦١٥- المصدر نفسه : ١٨٢١/٥ .
٦١٦- المصدر نفسه : ٢٥١٥/٦ .
٦١٧- المصدر نفسه : ١٥٠٣/٤ .
٦١٨- المصدر نفسه : ١٤٦٨/٤ .
٦١٩- المصدر نفسه : ٦١٢/٢ .
٦٢٠- المصدر نفسه : ٢٦٩/١ .
٦٢١- المصدر نفسه : ١٥٨٥/٤ .
٦٢٢- المصدر نفسه : ٣٥٣/١ .
٦٢٣- المصدر نفسه : ١٧١٥/٤ .
٦٢٤- المصدر نفسه : ١٢١٧/٣ .
٦٢٥- المصدر نفسه : ١١٢٢/٣ .
٦٢٦- المصدر نفسه : ٨٩٧/٣ .
٦٢٧- المصدر نفسه : ٢٣٠٣/٦ .

ثبت المصادر والمراجع :

- **القرآن الكريم .**

١- اتجاهات جديدة فى شعر القرنين الثالث والرابع الهجريين : د. فوزى عيسى ، دار العبادى ، الإسكندرية ، ٢٠١٠م .

٢- الاتجاه النفسى فى نقد الشعر : عبد القادر فيدوح ، دار صفاء للنشر والتوزيع ، عمان، ط. الأولى ، ١٩٩٨م .

٣- الاتجاه الوجدانى فى الشعر العربى المعاصر : د. عبد القادر القط ، دار النهضة العربية ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨١م .

٤- أثر التشاؤم فى شعر ابن الرومى : د. صالح حسن اليظى ، الإسكندرية، ١٩٨٧م.

٥- الأدب فى عصر العباسيين : (منذ قيام الدولة حتى نهاية القرن الثالث) د. محمد زغلول سلام ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، ١٩٩٥م .

٦- أعيان الشيعة : السيد محسن الأمين ، تحقيق : حسين الأمين ، دار التعارف للمطبوعات ، بيروت ، لبنان ، د. ت .

٧- أمالى المرتضى (غرر الفوائد ودرر القلائد) : الشريف المرتضى ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار الفكر العربى ، ١٩٩٨م .

٨- أمراء الشعر العربى فى العصر العباسى : أنيس المقدسى ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، ١٩٦١م .

٩- البداية والنهاية : ابن كثير ، دار الفكر ، بيروت ، لبنان ، ١٣٩٨هـ – ١٩٧٨م .

١٠- تاريخ الأدب العربى : كارل بروكلمان ، ترجمة : د. عبد الحليم النجار ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦١م .

١١- تاريخ الأدب العربى (الأعصر العباسية) : عمر فروخ ، دار العلم للملايين ، بيروت، لبنان ، ١٩٩٢م .

١٢- تاريخ بغداد : الخطيب البغدادى – أبو بكر أحمد بن على – دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، د.ت .
١٣- تاريخ الرسل والملوك (تاريخ الطبرى) : محمد بن جرير الطبرى ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف بمصر ، ١٩٦٨م .
١٤- التفسير النفسى للأدب : د. عز الدين إسماعيل ، مكتبة غريب ، القاهرة، ط. الرابعة ، د.ت .
١٥- ثقافة الناقد الأدبى : د. محمد النويهى ، مكتبة الخانجى ، دار الفكر ، ط. الثانية ، ١٩٦٢م .
١٦- حركية الصراع فى القصيدة العباسية : ناظم حمد السويداوى ، دار العراب ودار نور، دمشق ، سوريا ، ط. الأولى ، ٢٠١٢م .
١٧- حصاد الهشيم : إبراهيم عبد القادر المازنى ، المطبعة العصرية ، الفجالة ، القاهرة ، ١٩٢٤م .
١٨- خاص الخاص : الثعالبى – أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل – منشورات دار مكتبة الحياة ، بيروت ، لبنان ، د.ت .
١٩- دائرة المعارف الإسلامية : أحمد الشنتاوى ، وإبراهيم زكى خورشيد ، وعبد الحميد يونس ، دار المعرفة ، بيروت ، لبنان ، د.ت .
٢٠- ديوان ابن الرومى : تحقيق : د. حسين نصار ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٧٣م – ١٩٨١م .
٢١- ديوان أبى تمام بشرح الخطيب التبريزى : تحقيق : د. محمد عبده عزام ، دار المعارف ، القاهرة ، ط. الخامسة .
٢٢- ديوان أبى نواس : حققه وضبطه وشرحه : أحمد عبد الحميد الغزالى ، مطبعة مصر، القاهرة ، ١٩٥٣م .

٢٣- ديوان أشعار الأمير أبى العباس عبد الله بن محمد المعتز بالله الخليفة العباسى : دراسة وتحقيق : د. محمد بديع شريف ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٧٧م .
٢٤- ديوان البحترى : تحقيق : حسن كامل الصيرفى ، دار المعارف ، القاهرة، ط. الثالثة ، ١٩٧٧م .
٢٥- ديوان بشار بن برد : تحقيق : محمد الطاهر بن عاشور ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٣٦٩هـ - ١٩٥٠م .
٢٦- ديوان جرير بشرح محمد بن حبيب : تحقيق : د. نعمان محمد أمين طه، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٩م .
٢٧- ديوان جميل بثينة : شرح وتقديم : مهدى محمد ناصر الدين ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط. الأولى ، ١٩٨٧م .
٢٨- ديوان دعبل بن على الخزاعى : جمع وتحقيق : محمد يوسف نجم ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، ١٩٦٢م .
٢٩- ديوان المعانى : أبو هلال العسكرى ، دار الأضواء ، ط. الأولى ، ١٩٨٩م .
٣٠- الرؤوس : مارون عبود ، منشورات دار المكشوف ، ط. الأولى ، ١٩٤٦م .
٣١- ابن الرومى : جورج غريب ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان (د.ت) .
٣٢- ابن الرومى : محمد عبد الغنى حسن ، دار المعارف ، القاهرة (سلسلة نوابغ الفكر العربى) .
٣٣- ابن الرومى حياته من شعره : عباس محمود العقاد ، دار الكتاب العربى، بيروت ، لبنان ، ط. السادسة ، ١٣٨٦هـ - ١٩٦٧م .
٣٤- ابن الرومى حياته وشعره : روفون جست ، ترجمة : د. حسين نصار ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان .

٣٥- ابن الرومى الشاعر المغبون : محمد حمود ، دار الفكر اللبنانى ، بيروت ، لبنان ، ط. الأولى ، ١٩٩٤م .
٣٦- ابن الرومى : عصره ، حياته ، نفسيته ، فنه من خلال شعره : د. عبد المجيد الحر ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط. الأولى ، ١٩٩٢م .
٣٧- ابن الرومى فنه ونفسيته من خلال شعره : إيليا سليم الحاوى ، منشورات مكتبة المدرسة ودار الكتاب اللبنانى ، بيروت ، لبنان ، ط. الثانية ، ١٩٦٨م .
٣٨- ابن الرومى فى الصورة والوجود : د. على شلق ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط. الأولى ، ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م .
٣٩- زهر الآداب وثمر الألباب : الحصرى القيروانى ، تحقيق وشرح وضبط : د. زكى مبارك ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، (د.ت) .
٤٠- سير أعلام النبلاء : الذهبى – شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان – تحقيق : على أبو زيد ، مؤسسة الرسالة ، ط. الأولى ، ١٩٨٣م .
٤١- شذرات الذهب فى أخبار مَنْ ذهب : ابن العماد الحنبلى – أبو الفلاح عبد الحى – دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط. الأولى ، ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م .
٤٢- صورة الآخر فى الشعر العربى : د. فوزى عيسى ، ط. مؤسسة جائزة عبد العزيز البابطين للإبداع الشعرى ، الكويت ، ٢٠١١م .
٤٣- العصر العباسى الثانى : د. شوقى ضيف ، دار المعارف بمصر ، ١٩٧٧م (سلسلة تاريخ الأدب العربى) .
٤٤- العمدة فى محاسن الشعر وآدابه ونقده : ابن رشيق القيروانى :

- تحقيق : محمد محيى الدين عبد الحميد ، مطبعة السعادة ، القاهرة ، ١٩٦٣م .
- تحقيق : محمد عبد القادر أحمد عطا ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط. الأولى، ٢٠٠١م .

٤٥- الفن ومذاهبه فى الشعر العربى : د. شوقى ضيف ، دار المعارف بمصر، ١٩٧٤م.

٤٦- اللباب فى تهذيب الأنساب : ابن الأثير الجزرى ، دار صادر ، بيروت ، لبنان (د.ت).

٤٧- لسان العرب : ابن منظور المصرى – جمال الدين محمد بن مكرم – تحقيق : عبد الله على الكبير ، ومحمد أحمد حسب الله ، وهاشم محمد الشاذلى ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٦م .

٤٨- مروج الذهب ومعادن الجوهر : المسعودى :
- دار التحرير للطبع والنشر ، القاهرة (د.ت) .
- دار الأندلس ، بيروت ، لبنان ، ط. الخامسة ، ١٩٨٣م .

٤٩- معاهد التنصيص على شواهد التلخيص : العباسى – عبد الرحيم بن أحمد – تحقيق : محمد محيى الدين عبد الحميد ، عالم الكتب ، ١٣٦٧هـ – ١٩٤٧م .

٥٠- معجم الأدباء : ياقوت الحموى ، تحقيق : أحمد فريد رفاعى ، مكتبة عيسى البابى الحلبى ، وشركاه ، القاهرة ، ١٩٣٦م .

٥١- معجم الشعراء : المرزبانى – أبو عبيد الله محمد بن عمران بن موسى –:
- تحقيق : عبد الستار فراج ، منشورات مكتبة النورى ، دمشق ، سوريا ، د.ت .

- تصحيح : د. ف . كرنكو ، مكتبة القدسى ، القاهرة ، ١٣٥٤هـ (ومعه المؤتلف والمختلف فى أسماء الشعراء وكناهم وألقابهم لأبى القاسم الآمدى) .

٥٢- من حديث الشعر والنثر : د. طه حسين ، دار المعارف ، القاهرة ، ط. العاشرة ، ١٩٦٩م .

٥٣- الموشح فى مآخذ العلماء على الشعراء : المرزبانى : تحقيق : على محمد البجاوى ، دار نهضة مصر ، القاهرة ، ١٩٦٥م .

٥٤- النجوم الزاهرة فى ملوك مصر والقاهرة : ابن تغرى بردى الأتابكى – جمال الدين أبو المحاسن يوسف – دار الكتب المصرية ، القاهرة ، ١٩٥٢م .

٥٥- الوافى بالوفيات : الصفدى – صلاح الدين خليل بن أيبك – دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ١٩٩١م .

٥٦- وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان : ابن خلكان – أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبى بكر – تحقيق : د. إحسان عباس :

- دار صادر ، بيروت ، لبنان (د.ت) .
- دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، ١٩٧١م .