الفصل الرابع

التعقيد فى الصنعة

وبديع كأنه الزهـــر الضـــا حك فى رونق الربيع الجديد
ومعـــان لو فصلتهـــا القوافى هجنت شـــعر جرول ولبيد
حزن مستعمل الكلام اختيارا وتجنبن ظلمـــة التعقيـــد
وركبن اللفظ القـــريب فأدرك ن به غاية المـــرام البعيـــد
(البحترى)

١

البحترى : نشأته وحياته وصنعته

هو أبو عبادة الوليد بن عُبَيْد، غلب عليه اسم البحترى نسبة إلى عشيرته الطائية بحتر ، وقد وُلد بمنبج قريباً من حلب سنة ٢٠٤ للهجرة ، وقيل بل بقرية تجاورها . ولا نعرف شيئاً واضحاً عن نشأته الأولى ، وفى أخباره ما يدل على أن ملكته الأدبية تفتحت فى سن مبكرة ، وحدث أن التقى بأبى تمام فى حمص ، فأعجب كل منهما بصاحبه ، ويقال إن أبا تمام سَنَّ له — بوصيَّة — كيف ينظم الشعر وكيف يحسنه[1] ، كما يقال إنه كتب إلى أشراف «مَعَرَّة النعمان» يوصيهم به فأغدقوا عليه من أموالهم[2] .

وليس بين أيدينا شعر يصور هذه المرحلة من حياته ، فأقدم أشعاره يتصل بالفترة التالية ، وهى فترة نجده فيها يمدح أبا سعيد الثَّغْرى وغيره من الشخصيات الطائية الممتازة مثل بنى حُمَيْد . وقدم إلى بغداد لعهد الخليفة الواثق ، فامتدح وزيره ابن الزيات ، وأخذ يتصل منذ هذا التاريخ بكبار رجال الدولة العباسية ،

(١) زهر الآداب للحصرى ١/٢٠٨ وانظر الأغانى (طبعة الساسى) ١٨/١٦٨ .
(٢) أغانى ١٨/١٦٩ .

ولانكاد نمضى فى عصر المتوكل حتى يصبح شاعر البلاط الرسمى، ونراه يكثر من مديحه، ومديح وزيره الفتح بن خاقان، وقد قدّم إليه فيما يقال كتابه « الحماسة » الذى صنعه محاكاة لحماسة أبى تمام . وهو يدل على ثقافته الواسعة بالشعر القديم وأنه كان يضع أبا تمام نُصْبَ عينيه ، فهو يحاكيه حتى فى التأليف ، أما فى الشعر فكان يستظهر قصائده وينقل معانيها إلى أشعاره ، ولاحظ القدماء ذلك فوقفوا كثيراً عند سرقاته منه، وأفردوها بالتأليف .

وهو يسجل لنا الأحداث لعهد المتوكل من مثل ثورة أرمينية كما يسجل أعمال هذا الخليفة من مثل تشييده لبعض القصور. وذكر فى رثائه أنه حضر مصرعه ومصرع وزيره[1] الفتح . وفارق بغداد إلى المدائن ، فوصف إيوان كسرى متحسراً على أيام الفرس ، وكأنه يأسى لما صارت إليه الأمور حين أمسك الترك بزمام الحكم . ويظهر أنه ولّى وجهه نحو موطنه « منبج » غير أنه لم يلبث أن عاد إلى بغداد فمدح المنتصر ، وعاد له مركزه فى البلاط لعهد خلفائه: المستعين والمعتز والمهتدى والمعتمد .

وعلى هذا النحو ظلّ أكثر من أربعين عاماً الشاعر الرسمىّ للخلفاء العباسيين يدوّن أعمالهم وما يَشيدونه من قصور كما يدون حروبهم مع الثائرين عليهم فى الداخل من مثل الزنج فى ثورتهم المشهورة لعهد الموفق ، وكذلك حروبهم فى الخارج . وله قصيدة يصور فيها تصويراً رائعاً أسطول أحمد بن دينار الذى غزا به بلاد الروم[2]. وجعلته مكانته فى البلاط العباسى يتصل بالوزراء وكبار رجال الدولة ويمدحهم ، وديوانه من هذه الناحية سجلٌّ حافل بأسمائهم وأسماء كثير من أعيان بغداد وعلمائها من مثل المبرد وابن خرداذبه وعلى بن المنجم .

وهذه الصلة المستمرة بالخلفاء والوزراء والموظفين الكبار والأسر الغنية فى بغداد ملأت حجره بالأموال حتى يقال إنه كان يمشى فى موكب من عبيده ، وكانت له ضياع كثيرة . وفى ديوانه شكوى دائمة من عُمّال الخراج . ونراه يتوسل إليهم كى يخفّفوا عنه ما يطالبونه به أو يسقطوه إسقاطاً . وكان فيه حرص

---

(١) الديوان (طبعة القسطنطينية) ١/٢٨ . (٢) الديوان ١/٢٥٧

شديد ، ويُؤثَرُ عنه أنه كان يتخذ طريقة غريبة فى ابتزاز الأموال من أصدقائه إذ كان له عبد يسمّى نسيماً يبيعه لهم ، وسرعان ما ينشىء قصائد يُظهِر فيها الندم على بيعه فكانوا يردونه إليه[١]. ولم يكتف بشراء الضياع فى العراق ، فقد كانت له ضياع فى بلدته « منبج » . ونراه يحنّ إليها فى أواخر حياته ، فيرحل إليها ، ويقال بل لقد اضطُرَّ إلى هذا الرحيل ، إذ قال فى بعض شعره واصفاً للدنيا :

تراها عياناً وهْى صنعةُ واحدٍ فتحسبها صُنْعَىْ حكيمٍ وأخْرَقِ

فشنّع عليه بعض أعدائه بأنه ثَنَوِىّ ، وكانت العامة غالبة حينئذ على بغداد فخاف على نفسه ، وخرج إلى بلده[٢]، غير أن المقام فيها لم يطل به إذ وافته منيته سنة ٢٨٤ للهجرة .

والبحترى بدون شك من أكبر الشعراء الذين ظهروا فى القرن الثالث الهجرى وهو يجيد إجادة بديعة فى مدائحه واعتذاراته ، كما يجيد فى غزله ، واشتهر بأنه أحبَّ فى مطالع حياته امرأة تسمى عَلّوة من قرية بجوار حلب تسمى بِطْياس ، وله فيها غزل كثير ، إذ كان دائم الصبابة بها ، وظلت لا تغيب عن ذاكرته مدداً متطاولة ، وإن كنا نجد فى ديوانه قصيدة يهجوها بها[٣]، غير أن هذا الهجاء كان سحابة عارضة ، فقد رجع يتغنى بها غناء طويلا . وتلك طريقة تكثر عنده ، فقد هجا غير ممدوح ، وهى سنّة معروفة عند بعض الشعراء ، يهجون أحياناً ممدوحيهم ليخيفوهم ويجزلوا لهم فى العطاء .ولم يكن بارعاً فى الهجاء ، فهجاؤه ضعيف ، ويقال إنه أمر ابنه أن يحرق أشعاره فيه حين حضرته الوفاة[٤]، ولم يكن يخشى أحداً كما كان يخشى كبار الهجائين فى عصره من أمثال دعبل وابن الرومى ، وكان الأخير خاصة يتعرض له فيلوذ بالصمت . وربما كان أروع موضوع عنده هو الوصف فقد كان يجيد وصف القصور والبرك

---

(١) أغانى (طبعة الساسى) ١٨/١٧١ .
(٢) أمالى المرتضى ٢/٢٢٩ وانظر الموشح ص ٣٤٢ .
(٣) الديوان ٢/١٠٩ .
(٤) أغانى ساسى ١٨/١٦٧ .

والحيوان من أسد وغير أسد ، وقصيدته فى وصف إيوان كسرى من درره ، وكذلك قصيدته فى وصف أسطول ابن دينار .

وعلى الرغم من لقائه لأبى تمام وروايته لشعره نجده يقف فى الصف المقابل له فى صناعة الشعر وفهمه ، فقد كان يقف فى صف الصانعين الذين التقينا بهم فى القرن الثانى من أمثال بشار وأبى نواس ، بينما كان أبو تمام يقف فى صف المصنَّعين من أمثال مسلم بن الوليد ، بل لقد بلغ عنده مذهب التصنيع غايته من التنميق العقلى والتأنق اللفظى ، وكأن البحترى لم يستطع أن ينهض بما أدَّاه أبو تمام للشعر من تصنيع وزخرف ، ولعل ذلك يرجع — فى بعض أسبابه — إلى أنه نشأ نشأة بسيطة فى عشيرة بُحْتُر الطائية ، فلم يثقف بالثقافات الفلسفية وغير الفلسفية التى عاصرته ، وظل ذوقه فى جملته لا يأبه للتنميق المسرف ، كما ظل يفهم الشعر على أنه طبع وموهبة ، وعبَّر الآمدى فى كتابه الموازنة الذى عقده للمقارنة بينه وبين أبى تمام عن ذلك بقوله : « إنه أعرابى الشعر مطبوع ، وعلى مذهب الأوائل وما فارق عمود الشعر المعروف »[1] وقال إنه نشأ فى البادية فهو ليس مثل أبى تمام الذى نشأ فى دمشق ، وعاش فى المدن [2] . وهى مقارنة طريفة أقامها النقاد بين شاعر بدوى وشاعر حضرى لا عهد له بالبادية ولا صلة ، وقد مَثَّلَ كل منهما طريقة فى صناعة الشعر وحرفته ، فأما أبو تمام فحضرى مثقف ثقافة واسعة ، وهو لذلك يأخذ تصنيع مسلم ويعقده تعقيداً شديداً ؛ أما البحترى فشاعر بدوى ، وهو لذلك لا يستطيع أن ينهض بما ينهض به أبو تمام من التعبير عن الرقى العقلى الذى صادف العقل الحضرى وصناعة الشعر الحضرية .

ومعنى ذلك أن البحترى اتصل بأبى تمام ، وعرف المناهج الجديدة ، ولكنه لم يستطيع أن يجاريه فى صناعته ، فهو أعرابى من أهل البادية ، ومثله لا يستطيع أن ينتقل دفعة واحدة من القديم إلى الجديد ، فوقف تأثره بأبى تمام عند الجوانب

---

(١) الموازنة بين الطائيين ص ٢ . (٢) الموازنة ص ١٢ .

الظاهرة ، ولم يستطع أن يتغلغل إلى أعماق شعره ، ولذلك قالوا إنه حافظ على الأساليب الموروثة أو كما قال الآمدى على عمود الشعر العربى ، فصناعته أقرب ما تكون إلى صناعة البادية . ليس فيها تجديد ولا خروج على التقاليد ، ومن أين يجيئه ذلك وهو ليس من أهل المدن ولا من ثقافتهم وعقليتهم ؟ .

من أجل ذلك كله اعتبر النقادُ البحترىّ مصوراً للمذهب القديم ، ولكن ينبغى أن نحترس من هذا الرأى . فقد تحضَّر البحترى ، وغيَّر كنيته إذ كان يُكنى أبا عبادة ، ولما دخل العراق تكنَّى أبا الحسن ليزيل العنجهية والأعرابية ، ويساوى فى مذاهبه أهل الحاضرة[1] ، وهو كذلك فى شعره وصناعته قد حاول أن يغيِّر فيها وأن يبدل كما غير فى كنيته وبدل ، حتى يساوى فى مذاهب صناعته أهل الحاضرة ، ولعله من أجل ذلك اتصل بأبى تمام حتى يعرف مذاهب الحاضرة فى حرفة الشعر ، ويحاكى نماذجها . وإذن فينبغى أن نتلقى كلام الآمدى بشىء من الاحتراس ؛ فليس البحترى بدوياً خالصاً ولا أعرابياً خالصاً . هو بدوى أعرابى ولكنه يأخذ بحظ من الحضارة ، فقد تحضر وتحضرت صناعته معه ، وحاول أن يخرج نماذج ، تَتَنَفَّق فى سوق الحاضرة ، وتتصف بصفة الجمال الحضرى المعروف لعهدها . وإن من الخطأ أن نقطع بأن البحترى على مذهب الأوائل ، ولم يفارق عمود الشعر المعروف ، إلا إذا خصصنا هذا الكلام بعض التخصيص ، فقد كان يحافظ على الأساليب الموروثة . ولكن ليس معنى ذلك أنه يمكن إخراجه من دائرة العباسيين إلى دائرة القدماء ، فكلمة الأوائل تحتاج شيئاً من التحقيق ، وأكبر الظن أن الآمدى كان مسرفاً فيها بعض الشىء .

على أن هناك جماعة من النقاد سلكته فى طائفة المصنَّعين من أمثال مسلم وأبى تمام . يقول ابن رشيق عنه وعن أبى تمام : « وقد كانا يطلبان الصنعة ويولعان بها فأما حبيب فيذهب إلى حزونة اللفظ وما يملأ الأسماع منه مع التصنيع المحكم طوعاً وكرهاً ، يأتى للأشياء من بُعْد ويطلبها بكلفة ويأخذها بقوة ؛ وأما

---

(١) الموازنة ص ١٢ .

البحترى فكان أملح صنعة وأحسن مذهباً فى الكلام، ويسلك منه دماثة وسهولة مع إحكام الصنعة وقرب المأخذ، لا يظهر عليه كلفة ولا مشقة[١] ».

ونحن لا نغلو غلو ابن رشيق فنسلكه مع أبى تمام فى طائفة واحدة، كما لا نغلو غلو الآمدى فنخرجه من دائرة الشعراء العباسيين إلى دائرة الأوائل فهو بدوىٌّ كما لاحظ، ولكنه تحضَّر، وتحضرت معه صناعته، وخلع عليها ألواناً من الجمال الحضرى الذى تلقفه من أبى تمام وغير أبى تمام، وإن لم يستطع أن يجاريه وأن يأتى بنماذج على غرار نماذجه. وهذا نفسه ما يلاحظه ابن رشيق إذ يقول إنه كان يطلب الصنعة ويولع بها؛ وكلمة الصنعة عنده تعنى البديع وهذا الجمال الحضرى الحديث، فالبحترى كان يحتفل بهذا البديع أو بهذه الألوان من الجمال الحضرى، وهو لذلك ينفصل قليلا عن منهج الصانعين فى القرن الثانى أو هو يعقِّد فى هذا المنهج، إذ كان يُدخل فيه وسائل حديثة من وسائل المصنِّعين بخلاف أسلافه فى القرن الثانى إذ كانوا لا يهتمون بألوان البديع إلا فى حدود التشبيه والاستعارة، وقلما عُنوا بالجناس والطباق وما يضرب إليهما؛ أما البحترى فقد طلب هذه الألوان وجعلها — إلى حد ما — من أصول صناعته ومواد حرفته، وخاصة لون الطباق الذى شُغف به كما يقول الباقلانى[٢].

٢

الخلاف بين البحترى وأصحاب التصنيع

كان البحترى يستخدم أحياناً بعض أدوات التصنيع ولكن فى يسر وسهولة ودون أن يعقد فيها كما نرى عند جماعة المصنعين؛ فهو من أصحاب الصنعة وهو لذلك لا يستطيع أن ينهض بشعره إلى الغاية التى حققها أصحاب التصنيع، فقد كانوا لا يكتفون — على نحو ما سنرى عند أبى تمام — باستخدام أدوات هذا التصنيع استخداماً ساذجاً، بل هم يحققون لها صوراً غريبة من التعقيد؛ وهم

(١) العمدة ١/٨٤.

(٢) إعجاز القرآن ص ٥٣.

لا يكتفون أيضاً بذلك إذ نراهم يدخلون « ألواناً ثقافية قاتمة » سرعان ما تتحول عندهم إلى « ألوان فنية زاهية » .

لم يعد التصنيع فى القرن الثالث على الصورة التى خلّفها مسلم ، ونحن نجد تصنيعه يتسرب إلى أصحاب الصنعة ويسقط إليهم دون تجديد فيه أو تعقيد؛ فهم يستخدمون — كما يستخدم البحترى — التصوير والجناس والطباق ، ولكنه استخدام ساذج يخالف ما سنجده عند أبى تمام . ويتبين ذلك فى وضوح إذا قارنّا بين أهم لون كان يستخدمه البحترى وهو لون الطباق وبين نفس هذا اللون عند أبى تمام ، واقرأ هذه الأبيات التى تذيع سر المهنة عند البحترى :

منىَ وصـــلٌ ومنـــك هجرٌ ... وفِىَّ ذُلٌّ وفيك كِبْرُ
ومـــا ســـواءٌ إذا التقينـــا ... سهلٌ عـــلى خلَّة ووعْرُ
قد كنتُ حـــرًّا وأنت عبدٌ ... فصرتُ عبـــداً وأنت حرُّ
برَّح بى حبُّـــك المعنَّى ... وغرَّنى منـــك مـــا يَغُرُّ
أنت نعيمـــى وأنت بؤسى ... وقـــد يسوء الـــذى يسرُّ

فإنك تجد فيها هذا الطباق الذى عُرف به البحترى ، ولكنه طباق ساذج لا تعقيد فيه ولا تعب ولا عناء ولا مشقة ، طباق ضحل بسيط ، هو أشبه ما يكون بتداعى المعانى ، فلا خيال ولا عمق ولا فكرة ، إنما وصل وهجر ، وذل وكبر ، وسهل ووعر ، وعبد وحر ، ونعيم وبؤس ، وإساءة وسرور ؛ ولكن هل تحس فى هذه المعانى المتقابلة شيئاً من اللذة الفنية سوى ما فيها من تقطيع صوتى يدفعها عن السقوط ؟ .

ونفس بناء هذه الأبيات ليس فيه مشقة ولا صعوبة ؛ فالبحترى لم يكن يعرف — كما يعرف المصنّعون — أن الشعر نحت وصقل وألوان معقدة ، إذ كان يقف عند ظاهر هذا العمل فينقل الشكل ، وقلما نفذ إلى الباطن وما يتغلغل فيه من تفكير بعيد ، وما يستغرقه من خيال معقد وصور مركبة . لم يكن البحترى ليستطيع التعمق فى فهم المذهب الجديد ، فهو بدوى ، وهو لذلك لا يحسن فهم أدوات الصناعة كما يفهمها صُنّاع المدن فى القرن الثالث ، فإن

استعمل أداة منها استعمالها ساذجاً لا صعوبة فيه ولا تركيب ، كما نرى فى هذا الطباق ، فإنه لم يكد يخرج به إلى صورة معقدة إذ هو يفهم الطباق هذا الفهم البسيط الذى لا يضيف إلى الشعر جمالا عقليًّا خاصًّا ؛ ولكن انظر إلى استخدام هذا الطباق عند أبى تمام ، فإنك تراه يستخرج منه أصباغاً تحيِّر وتعجب . واقرأْ لأبى تمام هذا البيت الذى يصف فيه بعيره وما أصابه من تحول وسقم لكثرة أسفاره ، إذ يقول :

رعتْه الفيافى بعد ما كان حِقْبَةً رَعاها وماءُ الروض ينهلُّ ساكبُهْ

فإنك تحس غرابة فى الأداة ، وكأنها تخالف مخالفة تامة تلك الأداة من الطباق التى رأيناها عند البحترى . ذلك أن أبا تمام لا يلجأ إلى المطابقة والمقابلة بين الأشياء كما توحى الذاكرة بل هو يعود إلى عقله وفلسفته فيعمل فكره ، ويكدُّ ذهنه ، حتى يستخرج هذه الصورة الغريبة من التضاد ، فإذا بعيره يَرْعَى ويُرْعى ، يرعى الفيافى وترعاه الفيافى ، وهو رعى غريب استحوذ على جهد عنيف من الشاعر ، حتى استطاع أن يستخرج هذه الصورة المتناقضة أو المتضادة ، والتى يحسُّ الإنسان بإزائها إحساساً واضحاً أنها من نوع آخر غير طباق البحترى ، فطباقه ليس فيه فلسفة وليس فيه عمق وليس فيه تفكير بعيد ؛ هو طباق ساذج لا صعوبة فيه ولا تعقيد ، هو « طباق الذاكرة ، » إن صح هذا التعبير ؛ فهو يذكر الوصل فيأتى الهجر ، وهو يذكر الذل فيأتى الكبر ، وهو يذكر السهل فيأتى الوعر . وعلى هذا النظام ما يزال يصوغ طباقه فلا تحس فيه جمالا إلا حين يخرج به إلى الملاءمة بين الأصوات . غير أننا إذا رجعنا إلى أبى تمام رأينا صبغاً حديثاً من الطباق على هذا النحو الذى رأينا فيه دابته تَرْعَى وتُرْعَى رعياً غريباً ، وهو طباق فلسفى إن صح هذا التعبير ، بل لقد كان أبو تمام — كما سنرى — يفصله عن الطباق القديم ويسميه « نوافر الأضداد » . وقد استخرج هذه النوافر من ثقافته الفلسفية ، وذهب يستخدمها استخداماً فنيًّا واسعاً فى شعره .

كان أبو تمام يستخدم الطباق استخداماً فلسفيًّا ، وهذا ما يفرق بين طباقه وطباق البحترى ، بل هو نفسه الذى يفرق بين مواد الصناعة عند كل منهما ؛

فأبو تمام يُدخل الفلسفة فى العمل الفنى على أنها شىء أساسى ؛ فالشعر لا يخاطب الشعور فقط بل هو يخاطب العقل قبل كل شىء ؛ وهو لذلك قد يعدّل فى أدوات التصنيع التى يستخدمها غيره ، وهو تعديل يرضينا ويرضى عقولنا ؛ ومَن لا يروعه هذا الطباق الفلسفى الذى يقيمه أبو تمام على قانون الأضداد المعروف فى الفلسفة ، فإذا هو لا يعتمد على العبث اللفظى ولا على هذه المعانى التى تتوالى فى الذهن حين نذكر الليل فيأتى النهار أو الضوء فيأتى الظلام أو غير ذلك من مقابلات تخرج من وعاء الذاكرة ، بل هو يعقد هذا الطباق ويجعله عملا عقلياً واسعاً ، ففيه خيال وفيه تناقض وتضاد ، وفيه هذه الدابة التى لا تزال تَرعى وتُرْعَى ، ترعى الفيافى وترعاها الفيافى ! .

٣

البحترى لا يستخدم الثقافة الحديثة

لم يكن البحترى يعتمد فى شعره على فلسفة وثقافة يعقّدان فى أدواته ، وكان يعرف ذلك من نفسه كما كان يعرفه معاصروه ، وتلوّموه من أجله فردّ عليهم بقوله :

كلّفتُمونا حُدُودَ منطقكمْ ... والشّعْرُ يُغْنِى عن صدقِه كَذِبُهْ
ولم يكن ذو القروح يَلهج بالـ ... ـمنطق مـا نوعه وما سَبَبُهْ
والشعر لَمْحٌ تكفى إشارتُه ... وليس بالهَذْرِ طُوِّلَتْ خُطَبُهْ

ولكن أحقًّا ما يقوله البحترى من أن الشعر لا يحتاج فلسفة ولا منطقاً ؟ إن وقائع الفن المادية فى العصر العباسى لا تتفق وهذا القول . فقد دخلت الفلسفة والمنطق فى صناعة الشعر وعقّدا فى وسائله وأدواته هذا التعقيد الذى رأينا وجهاً من وجوهه عند أبى تمام . ولا ينفع البحترى استشهاده بامرىء القيس ، حقًّا أن امرأ القيس لم يكن يعرف فلسفة ولا منطقاً ، ولكن هل يمكن تطبيق ذلك على العصر العباسى ؟ إن امرأ القيس تثقف بالثقافة التى عاصرته ، وهى لم تُشْفَع

بشيء من الفلسفة والمنطق إلا فى الحدود الساذجة ؛ أما لو أنه كان فى عصر البحترى لما رضى لنفسه أن ينفصل عن عصره وأن يقيم حواجز وحدوداً بينه وبين الثقافة الحديثة . ونفس البحترى يناقض هذا الرأى فى عمله إذ يحاول استيعاب الوسائل الحديثة فى صناعته من الطباق والجناس والتصوير ، إلا أنه لا يستطيع أن يستخدم الأداة العقلية الخالصة ، أداة المنطق والفلسفة ، لأنه ليس من أهل المنطق ولا من أهل الفلسفة ، وهو بذلك ينحاز عن شعراء عصره ؛ ويقول النقاد إنه لم يفارق عمود الشعر ، فلم تكن هناك ثقافة ولا فلسفة تضطره إلى هذه المفارقة .

ودائماً نجد شيئاً من المنطق ينقص البحترى فى فنه ؛ وانظر فى صياغته ونقصد « الصياغة الذهنية » فإنك تراه لا يعنى بتنسيق أفكاره وترتيب معانيه ترتيباً منطقيًّا دقيقاً . وبَوْنٌ بعيد جدًّا بينه وبين شاعر كأبى تمام فى هذا الجانب ، فإنك تحس عند الأخير بوحدة القصيدة واضحة كما تحس بتسلسل الأفكار ، أما عند البحترى فإنك ترى دائماً خنادق وممرات بين أبياته . وتتَّبع الباقلانى عنده هذه الظاهرة فى قصيدته :

أهلاً بذلكمُ الخيـــالِ المقبلِ فَعل الذى نهواه أو لم يفعـــلِ

ولاحظ أن التسلسل المنطقى فيها مضطرب ، وأن التفكير فيها غير منتظم[1] ؛ وذكر غيره من النقاد أن البحترى لا يحسن الخروج من موضوع إلى موضوع فى الشعر ، وأنه يجنح دائماً إلى ما يسميه ابن رشيق طفراً وانقطاعاً[2] .

وهذا كله جاء البحترى من أنه لم يكن متفلسفاً ولم يكن من رجال الفكر العميق ، ولذلك لم يحسن تنسيق شعره من جهة ، كما أنه لم يستطع التعديل فى أدوات صناعته من جهة أخرى . وليس معنى ذلك أنه لم يكن يستخدم أدوات التصنيع ، بل كان يستخدمها ولكنها ظلت عنده كأنها من طراز مخالف لما نراه عند أبى تمام . فقد كان بدويًّا أعرابيًّا ولذلك ظل منحرفاً عن مذهب المصنعين ، وظلت أدوات الصناعة عنده ساذجة بسيطة يستخدمها ، ولكنه لا يستطيع أن

---

(١) إعجاز القرآن ص ١٠٥، ١٠٦، ١٠٨ . (٢) العمدة ١/١٥٩ .

يعقّدها ولا أن يولد منها أدوات أخرى إذ لم يكن عقله يسعفه ، واقرأ له هذين البيتين اللذين كانا يروعان السابقين بتقسيمه فيهما ، إذ يقول :

ذاكَ وادى الأراكِ فاحبسْ قليلاً مُقصِرًا من صبابةٍ أو مُطيلا
قِفْ مشوقاً ، أومُسْعداً ، أوحزيناً أو معيناً ، أوعاذراً ، أو عذولا

فإنك إذا نحّيت جمال الأصوات الذى عُرضت فيه الأفكار وجدت البحترى لا يحسن التقسيم ، لأن التقسيم عمل عقلى يحتاج إلى منطق وهو لم يكن من رجال العقل ولا من رجال المنطق . فنحن نراه يقسم من يناديه قسمة متداخلة غير معقولة . إذ يجعله إما مشوقاً أو مسعداً أو حزيناً أو معيناً أو عاذراً أو عذولا ، وهى صفات متداخلة ، ولكن البحترى يعتذر بأنه ليس من أهل المنطق . فالشعر شيء والمنطق شيء آخر ، وكأنه يريد أن يقول : إن الشعر ابن أپولو لا ابن منيرفا .

ولكن غاب عنه ما حدث بين الشعر والمنطق أو الفلسفة من تزاوج فى العصر العباسى ، وأنه انعدمت بينهما الحدود والحواجز ، وما تقدم الزمن إذن ؟ وما فائدة الرقى العقلى الذى أصابه العباسيون ؟ إن واجب الشاعر أن يلم بالثقافة الحديثة ، وأن يلمّ بالفلسفة بنوع خاص ، وأن يتخذ ذلك مادّة أساسية فى صنع قصائده ونماذجه . والبحترى لا يصوّر لنا ذلك ، فهو من جماعة الصانعين الذين لايسرفون على أنفسهم فى استعمال أدوات الصناعة وتعقيدها ؛ إنما يصوره أبو تمام الذى كان يفهم أن الشعر تطوّر فى العصر العباسى ، وأنه لم يعد ضرورة كما كان فى العصور القديمة . فقد ظهر النثر وزاحمه ، وأصبح لوناً من ألوان الترف لا تخاطَبُ به العامة ، وإنما تخاطب به الخاصة وخاصة الخاصة من أصحاب الفلسفة والمعانى كما يقول الآمدى (١) .

ومهما يكن فإن عقل البحترى لم يكن من عقل أبى تمام ، لا فى الدرجة ولا فى النوع ، بل هو من جنس مخالف . كان أبو تمام من أهل المدن ، وكان مثقفاً ثقافة عميقة ، وقد أدخل هذه الثقافة فى صناعة شعره ومواد قصائده ، أما

(١) الموازنة بين الطائيين الآمدى ص ٢ .

البحترى فكان أعرابياً ، ولم يكن يأخذ بحظ واسع من الثقافة ، فلم يصب أدوات الفن عنده ما أصابها من تعقيد وتركيب عند أبى تمام . على نحو ما سنعرف فى الفصل التالى . حقاً أن البحترى أحسنَ على نحو ما مرَّ بنا فى الفصل الثانى جانبَ الموسيقى الداخلية فى الشعر وما تستتبعه من المشاكلة بين الألفاظ والمعانى والتوافق الصوتى بين الحروف والحركات والكلمات ، وكأنى به كان يوفر وقته جميعه للصوت . وهذا جُلُّ ما يعتمد عليه فى شعره من جَوٍّ ، فهو يطلق الموسيقى ويدعها تؤثر فى أعصابنا كما يريد ويشتهى ، أما جَوُّ أبى تمام فجو غامض مبهم يطلق فيه الموسيقى وهى لا تبلغ سَمْت موسيقى البحترى ، غير أنه لا يعتمد عليها فقط ، بل نراه يضيف إليها ألوان البديع ويعقد فيها ، ولا يكتفى بذلك بل ما يزال يضيف إليها « ألواناً ثقافية قاتمة » تؤثر فى الحس وأعصاب الفكر . وحاولَ البحترى فى كثير من جوانب فنه أن يقلد أبا تمام فى تصنيعه وعبَّر عن ذلك الجانب فى صناعة الشعر وإعجابه به ، إذ يقول :

وبديعٍ كأنَّــه الزَّهَرُ الضَّا ... حكُ فى رَوْنَقِ الرَّبيعِ الجديدِ
ومعــانٍ لو فصَّلَتْها القوافى ... هجَّنَتْ شعرَ جَرْوَلٍ ولَبِيدِ
حُزْنَ مُسْتعمل الكلامِ اختياراً ... وتجنَّبْنَ ظُلْمَةَ التعقيــدِ
وركِبْنَ اللفظَ القريبَ فأدْ رَكْـ ... ـنَ به غاية المرام البعيــدِ

ولكنه ظل مقصراً فى استخدام هذا البديع ، فعدَل فى أكثر أحواله إلى الصوت والصنعة فى الموسيقى لأنها الجانب القديم الذى يستطيع أن ينميه دون حاجة إلى ثقافة أو فلسفة . أما ألوان البديع فكانت شيئاً جديداً لا يحسنه من الشعراء إلا من عاشوا فى الحضارة ، وأخذوا أنفسهم بحظ من الثقافة والعقل العميق على نحو ما سنرى عند أبى تمام . ومهما يكن فإن البحترى لم تكن عنده أسبابٌ تؤهله لاستخدام التصنيع وأدواته على نحو ما انتهت إليه عند جماعة المصنِّعين ، فهو بدوى أعرابىٌّ رحل إلى المدينة وتحضر ، ولكن هذا التحضر لم يتغلغل فى عقله ، ولم ينفذ إلى أعماق نفسه ؛ فلم يستطع أن يستخدم الثقافة فى عمله ، كما أنه لم يستطع التعقيد فى أدوات حرفته .

٤

ابن الرومى : أصله وحياته وصنعته

لعله يحسن بنا أن نبحث عن شاعر آخر من جماعة الصانعين قد تثقف بالثقافة الحديثة لنرى ما أصاب منهجهم عنده من تعقيدفى أثناء القرن الثالث للهجرة ، ولعل خير شاعر نجده فى هذا الجانب هو ابن الرومى الذى كان يتعاطى علم الفلسفة[1]، واسمه على بن العباس بن جريج ، ويتضح من اسم جده أنه ليس عربى الأصل ، بل هو رومى ، وكانت أمه فارسية ، وافتخر بذلك كثيراً فى شعره من مثل قوله :

كيف أُغْضِي على الدنيَّة والفُرْ سُ خُئولى ، والرُّوم هم أعمامى

وقد وُلد فى بغداد سنة ٢٢١ للهجرة ، ولم تكد تتقدم به الأيام حتى توفّى أبوه ، فكفلته أمه وأخٌ أكبر منه . ونراه يتجه إلى الثقافة المعاصرة له وإلى الشعر ورواية القديم والحديث منه ، ولم يلبث أن جرّى على لسانه ، فنهادته النوادى والمحافل فى بغداد ، كما تهاداه والوزراء وكبار رجال الدولة ، فمدحهم ونال عطاءهم . وابتسمت له الحياة قليلا غير أنها سرعان ما عبست له ، فماتت أمه ومات أخوه ، وتزوج وأنجب أطفالا إلا أن القدر أخذ يعصف بهم واحداً وراء الآخر وماتت زوجته .

ولم يكن هذا كل ما هناك ، فقد كان فيه ضيقُ خلقٍ ، وكان فيه اختلال فى أعصابه ، لعله كان ثمن نبوغه ، فلم يشعر بشىء من الفرحة بالحياة ، بل شعر كأنها كأس مرٍّ يتجرعه ، فانقلب ساخطاً على كل ما حوله ، حتى على من أكرموه وفسحوا له فى مجالسهم وأغدقوا عليه من أموالهم ، فهجاهم ، ونفروا منه ، فاحتجبوا عنه . وانقلب المستقبل الباسم الذى كان ينتظره إلى مستقبل

---

(١) رسالة الغفران (طبعة كامل كيلانى) ٢/٧٤ .

تعس بائس ، كله حرمان .

ونحن لا نقرأ فى مختارات ديوانه التى نشرها كامل كيلانى حتى نحس برمه بالناس ، وهو برم جعله يتألم ألماً شديداً من فساد زمانه وأهله [١] ، وتحوّل يسلقهم بلسانه ، ولم ينج منهم أحد ، وربما كان المعتز أهم الخلفاء الذين تعرض لهم بالهجاء الحادّ [٢] . وكانت فيه نزعة شيعية [٣] ، ولعل هذا كان أحد الأسباب فى هجائه اللاذع للمعتز وغيره من العباسيين . وهو لا يقف فى هجائه عند حد ، حتى النساء ، فإنه على الرغم من غزله الكثير بهن يحكم عليهن أحكاماً قاسية لا تخلو من تشاؤم مرير [٤] .

وزاد فى تشاؤمه وتعاسته وبرمه بالناس نساء ورجالا أنه كان نهما بالحياة وملاذها ، وكان يرى الشعراء من حوله أمثال البحترى ينعمون بخيراتها وطيباتها ، بينما هو لا يصيبه منها إلا الإملاق والضنا . ويظهر أنه كان معتل الجسد مع اعتلال أعصابه ، فتعاون هذا كله على أن يحسّ فاجعته وأن تتعمق فؤاده ، إذ يطلب البهجة والمسرة والحياة السعيدة فلا يجد إلا الشقاء والخذلان ، حتى فى جسده وصحته . والغريب أن أحداً من معاصريه لم يتقدم إلى إنقاذه ، وهو يعد مسئولا عن ذلك إلى حد كبير ، فإنه لم يهيئ لهم الفرصة ، إذ كان يزورّ عنهم ، بل كان يسلّط عليهم سياط هجائه ، وظل على ذلك إلى آخر حياته . وهناك قصة تزعم أن وزير المعتضد القاسمَ بن عبيد الله دسّ له السمّ فى بعض الطعام [٥] ، وكان ذلك سبب وفاته سنة ٢٨٣ للهجرة . وأغلب الظن أنها قصة غير صحيحة وأنه مات ميتة طبيعية ، نتيجة لأمراضه وعلله التى قضت عليه أخيراً .

وإذا تركنا حياته إلى صنعة شعره وجدنا عباساً العقاد يتشبث برروميته ، أو بعبارة أدق بيونانيته ، ويقول إنها « لونت شعره ألواناً خاصة أفردته عن شعراء العرب [٦] »

---

(١) مروج الذهب للمسعودى ٨/٣٢٠ .
(٢) مختار الديوان ٢٨ ورقم ٤٨٠
(٣) مختار الديوان ٢٤٣ .
(٤) مختار الديوان رقم ٣٠ .
(٥) انظر ترجمته فى ابن خلكان .
(٦) انظر مقدمة العقاد للمختار من ديوان ابن الرومى (نشر كامل كيلانى) .

وقد وقف عند هذا الجانب فى كتابه عنه ، ولكن مع شىء من التحفظ والاحتياط . والحق أن الوراثة عند ابن الرومى ليست كل شىء فى شعره ، إذ ينبغى أن نضيف إليها الثقافة اليونانية الإسلامية التى كان يتثقفها الشعراء فى القرن الثالث ، فعند ابن الرومى يونانية أصيلة ويونانية مكتسبة لعلها أهم من يونانيته الأصيلة ، وهناك أيضاً ثقافة إسلامية وعربية مكتسبة ، وإذن فى شعر ابن الرومى عناصر ثلاثة تؤثر فيه لا عنصر واحد .

وهذه العناصر الثلاثة يضاف إليها عنصر رابع ، وهو عنصر شخصى خاص بمزاج ابن الرومى ، وكان له تأثير مهم فى شعره ، إذ كان حاد المزاج معتل الطبع ما يزال يتطير ويتشاءم ويبالغ فى ذلك مبالغة شديدة حتى ليقول الزبيدى إنه « كان لا يدع التطير والتفاؤل فى جميع حركاته وتصرفه[1] » وكان يحتجُّ لذلك بأن الرسول صلى الله عليه وسلم كان يحب الفأل ويكره الطِّيرَة وأن علياً كان لا يغزو غزاة والقمر فى برج العقرب ، ويقول إن الطيرة موجودة فى الطباع قائمة فيها[2] .

ويقص الرواة فى طيرته أقاصيص غريبة ، فمن ذلك ما رواه الحُصْرى عن على بن إبراهيم كاتب مسروق البلخى ، إذ قال : « كنت بدار مسروق جالساً ، فإذا حجارة سقطت بالقرب منى ، فبادرت هارباً . ، وأمرت الغلام بالصعود إلى السطح والنظر إلى كل ناحية من أين تأتينا الحجارة ، فقال : امرأة من دار ابن الرومى الشاعر قد تشوَّفت ، وقالت : اتقوا الله فينا ، واسقونا جَرَّةَ ماء وإلا هلكنا ، فقد مات مَنْ عندنا عطشاً . فتقدَّمت إلى امرأة عندنا ذات عقل ومعرفة أن تصعد إليها وتخاطبها ، ففعلت ، وبادرت بالجرة ، وأتبعتها شيئاً من المأكول ، ثم عادت إلىَّ ، فقالت : ذكرت المرأة أن الباب عليها مقفل من ثلاث (ليال) بسبب طيرة ابن الرومى ، وذلك أنه يلبس ثيابه كل يوم ويتعوَّذ ، ثم يصير إلى الباب والمفتاح معه ، فيضع عينه على ثُقْب فى خشب الباب ، فتقع

---

(١) طبقات النحويين للزبيدى (طبعة الخانجى) ص ١٢٦ .

(٢) زهر الآداب ٢/١٧١ .

عينه على جار له كان نازلا بإزائه ، وكان أحدب . يقعد كل يوم على بابه ، فإذا نظر إليه رجع وخلع ثيابه ، وقال لا يفتح أحد الباب[١] » وروى ابن رشيق أن أحد إخوانه من الأمراء « افتقده فأعلم بحاله من الطيرة ، فبعث إليه خادماً اسمه إقبال ليتفاءل به ، فلما أخذ أهبته للركوب قال للخادم : انصرف إلى مولاك ، فأنت ناقص ومنكوس ، اسمك لا بقاء[٢] » وروى صاحب معاهد التنصيص أن بعض أصحابه أرسل إليه يوماً بغلام حسن الصورة اسمه حسن ، فطرق الباب عليه ، قال : مَنْ ؟ قال : حسن ، فتفاءل به وخرج ، وإذا على داره حانوت خياط قد صلب درفتين كهيئة اللام ألف ، ورأى تحتها نَوَى تَمْر ، فتطير ، وقال بأنّ هذا يشير بأنْ : لا تمرُّ ، ورجع ولم يذهب معه . وكان الأخفش على بن سليمان (النحوى) قد تولّع به ، فكان يقرع عليه الباب إذا أصبح ، فإذا قال : مَنْ القارع ؟ قال : مرة بن حنظلة ، ونحو ذلك من الأسماء التى يتطير بذكرها ، فيحبس نفسه فى بيته ولا يخرج يومه أجمع[٣] »

وليس من ريب فى أن هذا المزاج المعتلّ الحاد كان يؤثر فى شعره بجانب أصله وثقافته ، وطبيعى وقد امتلأ حقداً على معاصريه من الحُدْب وأشباههم ، فكلهم أحدب فى رأيه ، أن يكون الهجاء أهم موضوعات شعره . وكانت لديه قدرة بارعة على تصوير الأحاسيس ، فصور الطبيعة ومباهجها فى الربيع وغير الربيع تصويراً رائعاً . كما صور الأطعمة تصويراً يتناسب مع شرهه لها ، وكان لا يترك منظراً فى الطريق من مناظرها دون أن يرسمه بريشته على نحو ما صنع فى تصويره لمنظر الخباز وهو يدحو الرقاق[٤] . وتتضح فى غزله العاطفة الرقيقة ، وهو يبدع فى كثير منه إبداعاً منقطع النظير ، وله قصيدة طويلة وصف فى مطلعها المرأة بطريقة مبتكرة . إذ نقل فى وصفها صورة البستان بفواكهه وثماره ومطلعها :

أجْنَتْ لك الوَجْد أغصانٌ وكُثْبانُ فيهنّ نوعان : تُفّاحٌ و رُمّانُ

---

(١) زهر الآداب ٢/١٧٧ .
(٢) العمدة لابن رشيق ١/٤٠ .
(٣) معاهد التنصيص ١/٤٣ .
(٤) مختار الديوان رقم ٣٣٢ .

وتتجمع عاطفته وبراعته فى التصوير حين يصف بعض المغنيات ، وقصيدته فى وحيد المغنية إحدى درّه . وطبيعى والقدرُ يلاحقه فى خطف أبنائه ويُجرّعه غصص الألم أن يجيد فى فن الرثاء ، ومرثيته لابنه محمد من فرائد الشعر العربى ، وله فى رثاء البصرة حين غلب الزنج عليها وفتكوا بنسائها وأطفالها قصيدة بديعة . وهو بحقٍّ من أوائل من نظموا فى المناظرات الشعرية كما فى مناظرتيه بين النرجس والورد ، والقلم والسيف . وكان ينظم فى مدح الشىء وذمه ، فيمدح الحقد فى قصيدة ويذمه فى أخرى ، ولعله فى ذلك كان يتأثر بالأدب الفارسى .

وفى شعره نزعة شعبية واضحة ، إذ كان يصف المطاعم وحياة الناس فى بغداد وما يطعمونه ويلبسونه حتى الأردية المرقعة ، ويعرض علينا صور طبقاتهم الدنيا من خبّازين وحمّالين وسوّائين وشحاذين . ومن هنا كانت تكثر فى شعره ألفاظ العامة ، فهو ليس شاعر الملوك والقصور من مثل البحترى ، وإنما هو شاعر شعبى ، يعرض علينا بغداد فى حياتها المتواضعة وصورها الشعبية .

وكل ذلك من آثار حياته التى عاشها ، فهى حياة بائسة فى أكثر جوانبها ، حياة لا تعرف البهجة ولا التأنق فى المعاش ، ولعل ذلك ما جعله يقف بشعره عند ذوق الصانعين ، فهو لا ينمّق فيه ، بل يترك نفسه على سجيتها ليصور أحاسيسه وعواطفه الصادقة . وكان فكره الدقيق وما انطبع فى عقله من طوابع الثقافة والفلسفة حريًّا به أن يصبح من أصحاب مذهب التصنيع ، ومن ينظر إلى هذا الجانب عنده يخيل إليه كأنه من طراز أبى تمام ، وخاصة حين يقرأ له بعض أبيات مفردة أو قطعاً قصيرة مما تناقلته عنه كتب الأدب ، ولكن من يقرأ قصائده يعرف أنه ليس من أصحاب هذا المذهب ، مذهب التصنيع ، إذ لم يكن يُعْنَى بالزخرف لا فى شعره ولا فى حياته إلا قليلا ، وكأنه كان يأتى بما يأتى به من هذا الزخرف أحياناً مجاراة للعصر ، وحقًّا شُغف شغفاً شديداً بالتصوير ، ولكن هذا الشغف لا يخرجه من دائرة الصانعين ، كما لا تخرجه من دائرتهم ثقافته الفلسفية وما يمتاز به من فكر عميق .

٥

ابن الرومى يستخدم الثقافة الحديثة

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 إخراجاً حديثاً ، فيه فكر ، وفيه فلسفة ، وفيه منطق ، وفيه تلك الصفات العقلية الجديدة التى يمتاز بها شعراء العصر العباسى من أسلافهم القدماء ، واقرأ له هذه الأبيات :

لما تؤذنُ الدنيا به من صُرُوفهـــا ... يكون بكاءُ الطفل ساعةَ يولَدُ
وإلا فما يُبكيـــه منها وإنَّها ... لأفسحُ مما كان فيه وأرغَدُ
إذا أبصر الدنيا استهلَّ كأنَّه ... بما سوف يلقى من أذاها مهدَّدُ
وللنفس أحـــوالٌ تظلُّ كأنها ... تشاهِدُ فيها كل غيب سيشهدُ

فإنك تحس فيها أثر المنطق واضحاً . وهذا أهمُّ ما يفرق بينه وبين البحترى فى صناعته إذ كان للمنطق تأثير واضح فى صياغة شعره وتنسيق أفكاره . ويمكننا أن نلخص ذلك فى جانبين : الجانب الأول ما يمتاز به شعر ابن الرومى من الوضوح الذى جعله يستقصى أطراف الفكرة حتى تتضح من جميع جوانبها ، فهو رجل منطق ، ورجال المنطق يعشقون البيان الواضح ، ولعله من أجل ذلك كان شعره يمتاز بالطول فهو يستقصى ويتعمق فى عرض أفكاره ، حتى تبرز بروزاً دقيقاً . أما الجانب الثانى فهو ما يمتاز به شعره من التنسيق الشديد والربط الوثيق بين أفكاره . يقول عباس العقاد : « العلامات البارزة فى قصائد ابن الرومى هى طول نفسه وشدة استقصائه للمعنى واسترساله فيه ، وبهذا الاسترسال خرج

عن سُنَّة النظَّامين الذين جعلوا البيت وحدة النظم ، وجعلوا القصيدة أبياتاً متفرقة يضمها سمط واحد قلَّ أن يطَّرد فيه المعنى إلى عدة أبيات ، وقَلَّ أن يتوالى فيه النَّسَقُ توالياً يستعصى على التقديم والتأخير والتبديل والتحوير ، فخالف ابن الرومى هذه السنة وجعل القصيدة كلاما واحداً لا يتم إلا بتمام المعنى الذى أراده على النحو الذى نحاه ، فقصائده موضوعات كاملة تقبل العناوين ، وتنحصر فيها الأغراض ولا تنتهى حتى ينتهى مؤادها ، وتفرغ جميع جوانبها وأطرافها ، ولو فسد فى سبيل ذلك اللفظ والفصاحة ، ولا ريب أن هذا الاستقصاء كان سبباً من أسباب الإطالة ولكنه لم يكن كل السبب ، لأن ابن الرومى كان يطيل القصائد حفاوة بالممدوحين وإكباراً لشأنهم وإظهاراً لعنايته بإرضائهم[1] »

ونحن إذا سلمنا للعقاد بأن المديح كان سبباً من أسباب الإطالة عند ابن الرومى فإننا نتردد فى أن نسلِّم بأن الاستقصاء هو الآخر كان سبباً فيها ، لأنه ليس شيئاً خارجاً عنها ، بل هو نفس ظاهرة الإطالة ، فابن الرومى يطيل ، وبعبارة أخرى يستقصى المعانى والأفكار . على أن السبب الآخر الذى ذكره العقاد وهو المديح لا يطرد فى جميع قصائد ابن الرومى لأنها لم تُبْنَ كلها على المديح . وأكبر الظن أن السبب الأهم هو ما قلناه من أن ابن الرومى كان يستخدم « الصياغة المنطقية » فى قصائده ، فشُغف بهذا الطول الذى هو من أخص صفات مَن يريدون التعبير المنطقى الواضح . ومهما يكن فإن ثقافة ابن الرومى قد أحدثت فى شعره هذا النوع الغريب من الطول فى نماذجه . فإن الشعر عنده لم يعد تعبير العاطفة فقط ، بل أصبح تعبير العقل قبل أن يكون تعبير العاطفة . وبذلك عمَّه غير قليل من التحليل والتفصيل ، والبحث والتحقيق .

لم يعد الشعر عملا عاطفياً خالصاً ، بل أصبح عملا عقلياً ، له خصائص الأعمال العقلية وصفاتها . وبذلك أصبح فى كثير من جوانبه — كما تصوِّره قصائد ابن الرومى — يشبه الأعمال النثرية فى وضوحه من جهة ، وفى عدم اهتمام الشاعر بالعبارة فى سبيل الوضوح من جهة أخرى ؛ وبذلك أصبحت القصائد تشبه إلى

(١) ابن الرومى لعباس العقاد ص ٣٠٨ .

حد ما رسائل الكتاب[١] وماذا يفصل الشعر من النثر؟ لقد أصبح الشعر كالنثر يعتمد على المنطق والوضوح ومن ثَمَّ كان ابن الرومى من أوائل العباسيين الذين أعدوا لهذا الممر الذى يصل بين الشعر والنثر. حقاً كان الكُتَّاب من قبله ينثرون معانى الشعر وبخاصة فى عصر عبد الحميد[٢]؛ ولكن تطوّر النثر بعد ذلك، وأصبح أداة عقلية تعبر عن الثقافة والفلسفة، وانفصل مجراه عن مجرى الشعر، ولا نصل إلى ابن الرومى حتى نجد المجريين يتصلان مرة أخرى إلا أن الشعر فى هذه المرة هو الذى ينزع إلى هذا الاتصال. ونحن لا نُبْعد إذا قلنا إن ابن الرومى كان ممن أهَّلوا لهذه الحركة الواسعة من نظم النثر وحَلِّ الشعر فقد انتفت بينهما الفواصل إلا ما كان من الرُّقم الموسيقية التى يتقيَّد بها الشعر ولكن هذه الرقم لا تستطيع أن تعوق هذه الحركة الواسعة.

٦

التصوير فى شعر ابن الرومى

كما كان ابن الرومى يعتمد فى شعره على الثقافة الحديثة وخاصة المنطق، كان يعتمد على فن مهم هو فن « التصوير » إذ كانت لديه قدرة غريبة على ملاحظة دقائق الأشياء وتصويرها تصويراً بارعاً، واستعان فى ذلك بأداتين وجدهما عند أبى تمام وهما: التشخيص والتجسيم.

أما « التشخيص » فقد استخدمه استخداماً واسعاً فى شعر الطبيعة، إذ كان يحسُّ — كما يقول العقاد — بأن الطبيعة ذاتٌ ناطقة وأشخاص متحركة فهو يعيش مع كل نسمة فيها وكل حركة وكل خفقة وكل همسة[٣]، وكأنها تستغويه وتستهويه:

ورياضٍ تخايلُ الأرضُ فيها ... خُيَلاءَ الفتاة فى الأبْرادِ

(١) من حديث الشعر والنثر ص ٢٦٦.
(٢) نفس المصدر ص ١٠١.
(٣) ابن الرومى للعقاد ص ٢٨٣ وانظر مقدمته لمختار الديوان.

مَنْظَرٌ مُعْجِبٌ ، تَحِيَّةُ أنْف ريحُهـا ريحُ طيب الأولادِ

فهى تُدِلُّ عليه إدلال الفتاة الحسناء، وهو يحنّ إليها حناناً غريباً، يحس فيه برائحة ذكية ، رائحة الأولاد النجباء وما يشعر به الآباء نحوهم من عطف وحنوّ ومحبة ، بل إنها لتتصباّه إذ تتبرّج له :

تبرَّجتْ بعـد حياءٍ وخَفَرْ تبرجَ الأنثى تصدَّت للذَّكَرْ

وهذه الطبيعة المتبرجة مكث ابن الرومى يجرى لاهثاً وراءها ، وقد ملكت عليه حواسه ، وملأت عليه قلبه ، فهو مفتون بها ، يفكر خلالها ، ويُغرق بصَره فى ألوانها ، ويغمر أشعاره بآثار لمسها وشَمِّها ، وكأنه لا يعيش فى حدود نفسه ، وإنما يعيش فيما حوله من الطبيعة الفاتنة . وهو جانب رائع فى شعر ابن الرومى يجعلنا نذكر شعراء الطبيعة عند الغربيين ، ونقصد شعراء الحركة الرومانسية من أمثال وردزورث فى إنجلترا ولامارتين فى فرنسا ، إذ نجد الشعراء يُهْرَعُونَ إلى الطبيعة وواقع حياتهم يصفونهما منحرفين عن المدرسة الكلاسيكية التى عمت فى القرنين : السابع عشر والثامن عشر والتى كانت تتقيد بالأوضاع اليونانية واللاتينية ، وقلما عدلت إلى شعر الطبيعة . وكذلك كان العباسيون قبل ابن الرومى يتأثرون بالقديم وقلما يلجئون إلى تصوير الطبيعة التى عاشوا فيها ، وقد أقبل ابن الرومى يصورها تصوير العاشق المفتون على نمط يشبه — من بعض الوجوه — عمل أصحاب الحركة الرومانسية فى أوربا . وقرَن العقاد — مع شىء من الاحتياط — هذا الجانب فى شعر ابن الرومى بيونانيته[1] . وإذا رجعنا إلى حقائق الظاهرة فى الشعر الغربى الحديث وجدنا شعر الطبيعة يشيع عند الغربيين فى الأوقات التى لا يتشبثون فيها بالأوضاع اليونانية والتقاليد القديمة . ونحن لا ننكر أنه وُجد طَرَفٌ من شعر الطبيعة عند الكلاسيكيين ولكن فى صورة محدودة ، فقد كان شعر الطبيعة حينئذ يشبه قناة ضيقة محصورة قد غصَّت بأعشاب كثيرة من الأوضاع اليونانية واللاتينية ، فلما جاء القرن التاسع عشر فاضت القناة ، واتسع

(١) ابن الرومى للعقاد ص ٢٨٢ .

المجرى ، وكادت تُفْقَدُ الصلة بين شعر الطبيعة القديم والجديد . على أن نفس الآثار اليونانية ليس فيها ما يدل على شيوع هذا الضرب من شعر الطبيعة عند اليونان القدماء . هم ألّهوا الطبيعة وملأوها بالآلهة ، ولكنهم لم يعبروا عن شعورهم نحوها كما يعبر شعراء الحركة الرومانسية وكما يعبر ابن الرومى . وليس معنى ذلك أنهم أهملوها كل الإهمال . ولكن معناه أنهم لم يصفوها بهذا الاتساع والعمق والهيام المعروف عند أصحاب الرومانسية ، ولعل ذلك ما جعل شيلر يقول : « إن اليونانيين كانوا يتأملون الطبيعة بعقولهم لا بعواطفهم فلم يرد لها عندهم أىُّ ذكر يشعرنا صريح حبهم إياها وإعجابهم بها[١] » ، ويقول همبولت : « إن تصوير الطبيعة لذاتها وفى مختلف مظاهرها كان بعيداً عن أفكار اليونانيين ، ويصرح بأن المنظر الطبيعى يشغل الجزء الظهرى من صورتهم بينما تشغل الجزء المهم منها شئون الناس وأعمالهم وأفكارهم[٢] » .

شعر الطبيعة فى الواقع شعر حديث ، وليست له صلة قوية بالأدب اليونانى القديم ، ونفس أوربا حين كانت تعيش فى العصور الكلاسيكية لم يزدهر هذا الضرب من الشعر عندها لأنه لا يتصل بتقليد القدماء ، أما قبل ذلك حين كانت لا تتقيد تقيداً شديداً بتقليدهم أى فى القرن السادس عشر فإننا نجد هذا الضرب من الشعر كما نجد الأغانى الشعبية ، فلما جاء مالرب (Malherbe) ثم بوالو وراسين أصبح الشعر مقيداً ، ولم يعد يُعْنَىَ بالحديث عن الطبيعة ، فلما ظهرت الحركة الرومانسية وتحالل الشعر من قيوده الكثيرة اتصل مرة أخرى بالطبيعة وحياة الناس اليومية[٣] ، وقد حاول ورد زورث — على ما هو معروف — أن يستعمل اللغة الدارجة فى أغانيه المسماة باسم (Ballads) . على كل حال يرينا تطور الشعر فى أوربا فى أثناء العصور الحديثة أن شعر الطبيعة إنما يشيع حين يصبح

---

(١) كتاب ما خلفته اليونان (طبع لجنة التأليف والترجمة والنشر) ص ١٦٨ .

(٢) نفس المصدر ص ١٦٨ .

(٣) انظر فى حركة الرومانسية ومنابعها وثورة أصحابها على أوضاع الكلاسيكية كتاب :
Paul Van Tieghem, Le Mouvement Romantique.

الشعر شعبيًّا أو يكاد، وينفصل عن القدماء من يونان وغير يونان . وهذا نفسه ما نلاحظه عند العرب فقد نما شعر الطبيعة واتسعت أبوابه حين قرب الشعر من التعبير عن الحوادث اليومية وأصبح أدنى إلى الواقع الحسى ، واقع الجماعة ، على نحو ما نعرف فى تاريخ الشعر الأندلسى ، إذ ظهرت هناك الموشحات والأزجال وظهر معهما شعر الطبيعة . ونفس ابن الرومى صاحب شعر الطبيعة فى القرن الثالث كان ينزل بأسلوبه إلى درجة دانية من الأساليب اليومية حتى ليحس الإنسان عنده بضروب من الإسفاف ، وكان هو نفسه يعرف ذلك فقال يصف شعره ، وقد عابه بعض مَنْ عاصروه :

قولا لمن عاب شعرَ مادحـــه أما ترى كيف رُكِّب الشجرُ
رُكِّبَ فيه اللِّحَاءُ والخشبُ الـ ـيـــابسُ والشوكُ بينه الثمرُ

فشعره فيه اللحاء وفيه الخشب ، وفيه الورد وفيه الشوك ، فيه المتين المصقول وغير المتين المصقول . وهذا هو ما يدفع ابن الرومى عن مدرسة المصنعين ، فقد كان لا يعنى بتجميل شعره ، وأن يخرج فى زخارف التصنيع المختلفة ، وهو مع ذلك قد يأتى بهذه الزخارف ، ولكن دون أن يتخذها مذهباً ، إذ تأتى عابرة .

لم يكن ابن الرومى من ذوق المصنعين ، ومع ذلك فقد كان يستعير منهم أدواتهم ، كما نرى الآن فى شعر الطبيعة فقد اعتمد عنده على التشخيص الذى فتحه أبو تمام فى الشعر العربى على نحو ما سنعرف فى الفصل التالى . وقد استعار ابن الرومى هذه الأداة واستخدمها استخداماً واسعاً فى شعره ، وهو استخدام لا يرجع إلى يونانيته كما ظن بعض النقاد وإنما يرجع إلى مزاجه فقد كان شديد الحس مرهف الشعور ، فأغرم بالطبيعة وظل مشغوفاً بها ، فهى تهيج روحه ومشاعره.

واستعار ابن الرومى أداة أخرى من أدوات التصوير عند أبى تمام ، وهى أداة « التجسيم » واستخدمها فى شعره استخداماً واسعاً على نحو ما رأينا فى صنيعه بأداة التشخيص . وانظر إليه يجسِّم هنوات صاحبه القاسم بن عبيد الله فيُجْرى بينه وبينها هذا الحوار الغريب :

كشفتْ منك حاجتي هنوات ... غُطِّيَتْ بُرْهةً بحسن اللقاء (١)
تركتْني ولم أكن سَيِّئَ الظَّـ ... ـنِّ أسيءُ الظنون بالأصدقاء
قلت لما بدت لعينيَّ شُنْعًا ... رُبَّ شوهاءَ في حشا حسناء (٢)
ليتني ما هتكتُ عنكنَّ سِرًّا ... فثويتنَّ تحت ذاك الغطاء
قلن لولا انكشافُنا ما تجلَّتْ ... عنك ظلماءُ شُبهةٍ قَتْماء (٣)
قلت أعجبْ بكن من كاسفات ... كاشفات غواشيَ الظلماء (٤)
قد أفدتنني مع الخُبْرِ بالصا ... حب أنْ رُبَّ كاسفٍ مستضاء
قلن أعجبْ بمهتدٍ يتمنَّى ... أنه لم يزل على عمياء
كنتَ في شبهةٍ فزالت بنا عنْـ ... ـك فأوْسَعتَنَا من الإزراء
وتمنيتَ أن تكون على الحـ ... ـيرة تحت العَماية الطَّخْياء (٥)
قلتُ تالله ليس مثليَ من ودّ ... ضلالاً وحيرةً باهتداء
غير أني وددتُ ستر صديقي ... بدلاً باستفادة الأنباء
قلن هذا هوًى فعرِّج على الحـ ... ـقِّ وخلِّ الهوى لقلبٍ هواء (٦)
ليس في الحق أن تودَّ لخلِّ ... أنه الدهرَ كامنُ الأدواء
بل من الحقِّ أن تنقِّر عنه ... نَّ وإلا فأنت كالبُعَداء (٧)
إنَّ بحث الطبيب عن داء ذي الدا ... ء لأسُّ الشفاء قبل الشفاء
دونك الكشْفَ والعتابَ فقوِّمْ ... بهما كل خلَّةٍ عوجاء
وإذا ما بدا لك العُرُّ يومًا ... فتتبَّعْ نِقابه بالهِناء (٨)
قلت في ذاك موتكنَّ وما المو ... تُ بمستعذَبٍ لدى الأحياء
قلن ما الموتُ بالكريه إذا كا ... نَ بحقٍّ فلا تَزِدْ في المِراء (٩)

---

(١) هنوات : جمع هنة ، وهي الشيء الصغير .
(٢) شوهاء : قبيحة .
(٣) قتماء : سوداء .
(٤) كاسفات : محتجبات .
(٥) الطخياء : شديدة الظلمة .
(٦) هواء : فارغ .
(٧) تنقر : تبحث
(٨) العر : الجرب . النقاب : جمع نقبة . وهي قرحة الجرب . والهناء : القطران وكانوا يداوون به الجرب في أول ظهوره .
(٩) المراء : اللجاج والجدال .

وقد استطاع ابن الرومى فى هذه الأبيات لا أن يجسم الهنوات فقط ، بل أن يقيم بينه وبينها هذا الحوار الغريب. ومهما يكن فقد كان ابن الرومى يكثر من استخدام أداة « التجسيم » فى شعره كما كان يكثر من استخدام أداة « التشخيص » وأكبر الظن أنه اندفع إلى ذلك تحت تأثير حساسيته الخاصة فمثله ممن يتطير ويتشاءم ويكبِّر التوافه لا بد أن يلتزم ذلك فى تصويره ومعانيه ، فهو كثير الخيال والأحلام، يتصور الخيال والحلم حقيقة فينفعل ويعظم انفعاله. ويكبر تصوره ويتضخم، فإذا المعانى والأشياء تتجسم أمامه وتتشخص، وإذا لها كل ماللأحياء من خواص وصفات ، فهى تعقل عقلها ، وهى تحس إحساسها وهى تشعر شعورها . ولعل هذا هو ما جعله يستعير من أبى تمام هاتين الأداتين من التجسيم والتعقيد وإن كان أبو تمام يستعلى عليه بما يستعين به من الغموض والدقة والتعقيد فى التصوير . وهذا هو ما يفرق دائماً بين الصانعين والمصنعين فى القرن الثالث ، فإن الأولين يستخدمون أدوات الأخيرين ، ولكن دون أن يعقدوا فيها ، أو يغيِّروا فى صورها وأشكالها . وكما حدث ذلك عند ابن الرومى فى استخدام ألوان التصنيع حدث كذلك فى استخدامه لألوان الثقافة القائمة فإنها لم تتحول عنده إلى ألوان فنية زاهية . والحق أن أصحاب الصنعة كانوا من ذوق آخر ، فهم لا يهتمون باستخدام أدوات التصنيع دائماً ، وهم حين يستخدمونها لا يكثرون منها ولا يعقدون فيها ولا يضيفون إليها ألواناً جديدة من ثقافة أو فلسفة على نحو ما سنرى عند أبى تمام .

٧

الهجاء الساخر

لعل من أهم الجوانب التى تلفت النظر فى شعر ابن الرومى جانب الهجاء ، فقد أعدَّه مزاجه الحاد وقدرته البارعة فى لمح الدقائق والعيوب الجسمانية لضرب من الهجاء يمكن أن نسميه « الهجاء الساخر » إذ كان يعبث بمهجوِّيه عبثاً

لاذعاً يشبه عبث أصحاب (الصور الكاريكاتورية) ، فهو يقف عند نواحى الضعف ويكبرها ويظهرها فى أوسع صورة لها ، حتى ليثير الضحك والإشفاق على من يتناوله منهم إذ يصنع بهم صنيع أصحاب (الصور الكاريكاتورية) فهم يضعون رأساً كبيراً على جسم صغير ، أو يخالفون فى أعضاء الجسم فيركبونها عليه تارة بالطول وتارة بالعرض ، وهو تركيب مضحك فى كل صوره وهيئاته ، وكذلك كان ابن الرومى يتناول من يهجوه فيشوهه تشويهاً غريباً ، مستخدماً ما يمتاز به من بعض النقائص الجسدية . وانظر إليه يقول فى الأحدب الذى كان يتطيَّر به :

قصُرتْ أخادعُه وغاب قَذَالُهُ ... فكأنَّهُ مُتربِّصٌ أنْ يُصْفَعا[1]
وكأنما صُفعتْ قفاه مرَّةً ... وأحسَّ ثانيةً لها فتجمَّعا

ويقول فى بعض مهجويه :

وجهكَ يا عمرو فيه طولُ ... وفى وجوه الكلاب طولُ
والكلبُ وافٍ وفيك غدرٌ ... ففيك عن قدره سُفولُ
وقد يحامى عن المواشى ... وما تُحامى ولا تصولُ
وأنت من أهل بيتِ سوءٍ ... قصتُهم قِصَّةٌ تطولُ
وجوهُهمْ للورى عِظاتٌ ... لكنَّ أقفاءهمْ طُبُولُ
مستفعلن فاعلن فعولُ ... مستفعلن فاعلن فعولُ
بيتٌ كمعناك ليس فيهِ ... معنىً سوى أنه فضولُ

وعلى نحو ما كان يلتقط العيوب الجسدية كان يلتقط العيوب الصوتية والمعنوية ، يقول فى مغنٍّ قبيح الصوت :

وتحسبُ العينُ فكَّيه إذا اختلفا ... عند التنغّم فكَّىْ بَغْلِ طَحَّان

ويقول فى بخيل يسمى عيسى :

---

(١) الأخادع : جمع أخدع ، وهو عرق فى العنق ، ويقصد صفحة العنق . القذال : القفا .

يُقَتِّرُ عيسى على نفسه وليس بباقٍ ولا خالدِ
فلو يستطيع لتقتيرِه تنفّس من منخر واحدِ

ويقول فى بعض مهجويه ، ويصوره بجرٌّ كالحيوانات المجترَّة :

بعضُ أضراسه يُكادم بعضًا فهى مسنونةٌ بغير سنونِ (١)
لا دءوبٌ إلا دءوبُ رَحاهـا أو دءوبُ الرَّحَى التى للمَنون
ماظننتُ الإنسان يَجْتَرُّ حتى كنتَ ذاك الإنسان عَيْنَ اليقين

وكان مشغوفاً بهجاء اللحى وتصويرها تصويراً هزليا كأن يقول فى بعضهم :

علّق الله فى عِذاريك مِخْلا ةً ولكنهـا بغير شعيرِ (٢)

وانظر إليه يقول فى لحية . لم يعجب بها ولا بصاحبها :

لو قابل الريحَ بهـا مَرَّةً لم ينبعثْ من خَطْوِه إصْبعا
أو غاصَ فى البحر بها غَوْصَةً صـاد بها حيتـانَه أجمعا

فإنك تراه يركب من يهجوهم ركوباً غريباً ، إذ يسخر منهم سخرية لاذعة ، وهى سخرية ناشئة عن دقته فى لَمْح العيوب الجسمانية وغير الجسمانية عند خصومه ، وناشئة أيضاً عن حسه ومزاجه وتشاؤمه وإعنائهم له فى تطيره ، فانصبَّ عليهم شواظاً من نار يلذعهم ، بل يكويهم ويكوى وجوههم ، وأنوفهم ، وأقفاءهم ، وأفواههم . وكان يعرف كيف يكبِّر مواضع العيب منهم فإذا هو يعبث بهم وبأقفائهم . كما يعبثون بتطيره وتشاؤمه ، وما الناس من حوله إلا كهذا الأحدب المخيف !

٨

جوانب أخرى فى صناعة ابن الرومى

كان ابن الرومى من أصحاب مذهب الصنعة ، ولكن عقله كان أميل إلى التجديد فاستحدث هذا الضرب السابق من الهجاء ، كما اتخذ لنفسه التعبير بالتشخيص

(١) يكادم : يعض أو يؤثر بحديدة ونحوها . (٢) العذاران : جانبا الوجه المحاذيان للأذن .

والتجسيم. ولم يقف عند ذلك فنحن نجده يعنى بجوانب أخرى فى صناعته ، ولعل من أهم هذه الجوانب ما يلاحَظ عليه من استخدام لونى الطباق والجناس ، وهو يشبه البحترى فى هذا الجانب إلا أن البحترى كان يكثر من الطباق ، بينما كان ابن الرومى يكثر من الجناس . وارجعْ إلى أبياته السابقة التى جَسَّم فيها هنوات القاسم بن عبيد الله فإنك تجده يقول فيها :

قلت لما بدت لعينىَّ شُنْعًا ... ربَّ شَوْهاءَ فى حَشًا حَسْناء
قلن لولا انكشافنا ما تجلَّتْ ... عنك ظَلْماءُ شبهةٍ قمْراء
قلت أعجبْ بكنَّ من كاسفاتٍ ... كاشفاتٍ غواشىَ الظلماء

فهو يطابق بين كلمتى شوهاء وحسناء ، وهو يجانس بين كلمتى كاسفات وكاشفات ، إلا أنه يلاحَظ أن ابن الرومى لم يكن يكثر من هذين اللونين ، فهو ليس من أصحاب التصنيع إنما هى أشياء تسقط فى بعض شعره ، وقد لا تسقط ، إذ هى لا تأتى عنده كمذهب . إنما تأتى كما تأتى عند البحترى على أنها أدوات مستحدثة لا بأس من استخدامها ، ولكن الشاعر لا يتقيد بها ، بل هو يستخدمها فى الحين بعد الحين . وقد يُكثر من استخدامها فى بعض نماذجه ، وقد يعود إلى نفسه فلا يستخدمها فى النماذج الأخرى .

على أن ابن الرومى كان يهتم بجانب آخر فى صناعته ، وهو جانب القافية ، فقد كان يطلب شواذها ولا يترك حرفاً شارداً من حروفها إلا ويؤلف عليه قصيدة أو قصائد مختلفة . وليس ذلك كل ما يلفتنا فى صناعة قوافيه . إنما تلفتنا جوانب أخرى أشار إليها القدماء ، يقول ابن رشيق « كان ابن الرومى يلتزم حركة ما قبل الروىِّ فى الْمُطْلَقِ والمقيَّد فى أكثر شعره اقتداراً »[1] فمن ذلك فى الرَّوِىِّ المطلق :

لم يستَرِحْ من له عينٌ مؤرَّقةٌ ... وكيف يعرف طعمَ الراحة الأرِقُ

فقد مضى فى هذه المقطوعة يلتزم كسرة قبل الروىِّ ، وهو هنا مطلق ،

(١) العمدة لابن رشيق ١٠٢/١ .

ويماثلة فى المقيَّد قصيدته :

أبين ضـــلوعى جمرةٌ تتوقَّدْ على ما مضى أم حسرةٌ تتَجدَّدْ

فقد التزم الفتحة قبل الرَّوِىِّ . وعلى هذا النمط نجد ابن الرومى يصعِّب على نفسه فى قوافيه وحركاتها ، بل إنه يصعِّب على نفسه فى حروفها أيضاً ، يقول ابن رشيق : « وكان ابن الرومى خاصة من بين الشعراء يلتزم ما لا يلزم فى القافية حتى إنه لا يعاقب بين الواو والياء فى أكثر شعره قدرة على الشعر واتساعاً فيه[1] ، فمن ذلك مطولته :

شاب رأسى ولاتَ حين مشيبِ وعجيبُ الزمان غيرُ عجيبِ

فقد التزم فيها الياء قبل الرَّوِىِّ كما التزم الواو فى مقطوعته السابقة :

وجهك يا عمرو فيـــه طولُ وفى وجـــوه الكلاب طولُ

ويقول صاحب سرِّ الفصاحة إنه قد يلتزم الحرف وحركته قبل الروىِّ ، وذلك كثير فى شعره[2] ؛ ونحن نجد فى ديوانه مطولة يبدؤها على هذا النمط :

صـــبراً على أشياء كُلِّفْتُهَا أُعْقِبْتُهَا الدَّنَّ وسُلِّفْتُهَا

وقد مضى يلتزم فيها الفاء قبل الرَّوِىِّ ، وكأنه كان يرى أن الروىّ فى هذه المطولة هو الفاء لا الهاء ولا التاء . وأكبر الظن أن هذا الجانب عند ابن الرومى لم يكن يأتى به ليدل على مقدرة فنية ، وإنما كان يأتى به مزاجهُ الحاد ، كأنه كان يرى لشدة حسه أن الفاء هى الروى فالتاء والهاء ضميران . وهو كذلك يرى أن المعاقبة بين الواو والياء تُخْرج الشعر عن قوافيه أيضاً فهو يستريح أكثر لالتزام الحركة السابقة للروى ، ومن أجل ذلك كله كان يصعِّب على نفسه فى قوافيه ، وهو تصعيب يأتى من مزاجه الحاد وإحساسه المرهف .

ومهما يكن فإن ابن الرومى لم يستطع أن ينتقل بصناعته من دائرة الصانعين

---

(١) العمدة ١/١٠٦ . (٢) سر الفصاحة (طبعة الخانجى) ص ١٧٢.

إلى دائرة المصنّعين لأنه كان يفهم الشعر بصورة أقرب من الصورة التى علقت بأذهان أصحاب التصنيع ، فلم يكن يعتقد مثلهم بأن الشعر جهود عنيفة يبذلها الشعراء فى استحداث تلك الزخارف الدقيقة التى شُغف بها أبو تمام وأمثاله . ليس الشعر زخرفاً وتصنيعاً ، بل هو تعبير ؛ ومن الممكن أن يضاف إلى هذا التعبير شىء من الحلى والوشى المرصّع ، ولكن فى خفة ، وبدون أن يتعمّد ذلك الشاعر تعمداً يخرج به عن غرضه الأساسى من التعبير عن خواطره إلى التعبير عن ألوان التصنيع الأنيقة . ومن هنا كانت جماعة الصانعين تستعير أدوات التصنيع فى بعض الأحيان ، ولكن دون أن تستمرّ فى ذلك ، ودون أن تتخذها مذهباً فى صناعتها ، قد تطبقها ولكنها لا تستمر فى التطبيق . وربما أخفقت فى هذا التطبيق ، كما أخفق البحترى فى كثير من طباقه ، وكما أخفق ابن الرومى أحيانا فى استخدامه للفلسفة كزخرف جميل ؛ فقد رأيناه يقف فى هذا الجانب عند استعارة الصياغة المنطقية ، بينما رأينا أبا تمام يستخدم الفلسفة فيعقد بها فى طباقه ، ويستخرج هذا اللون الجديد من توافر الأضداد الذى سبق أن وصفناه .

ونحن نلاحظ من طرف آخر أن طائفة الصانعين كانت تختلف فيما تستعيره من أدوات المصنعين ووسائلهم ؛ فقد كان البحترى يستعير أدوات الطباق والجناس ، بينما كان ابن الرومى يوسع هذه الاستعارة إلى أدوات من الثقافة والمنطق والتشخيص والتجسيم . ونفس الأدوات التى اتفقا فى استعارتها اختلفا فى استخدامها ؛ فقد كان البحترى يُعْجَبُ بالطباق أكثر مما يعجب بالجناس ، بينما كان ابن الرومى يعجب بالجناس أكثر مما يعجب بالطباق . ونفس الجناس اختلفا فى استخدامه ، فبينما كان البحترى يستخدم الجناس الكامل كان ابن الرومى يكثر من استخدام جناس الاشتقاق . وليس هذا كل ما بينهما من خلاف ؛ فقد اختلفا فى صنعة الأسلوب نفسه ، إذ كان البحترى يعنى بصفاء تعبيره حتى يحدث فيه صناعته الصوتية الخاصة .

وكل ذلك دليل على أن جماعة الصانعين فى القرن الثالث كانت تستعير من جماعة المصنعين بعض أدوات التصنيع غير أنها لم تكن تطبقها فى نماذجها

جميعاً إذ كانت تستخدمها من حين إلى حين ولكن دون أن تفهم أن الشعر زخرف خالص ووشى وتنديق . لم تكن جماعة الصانعين تشق على نفسها فى فهم صناعة الشعر بل كانت تفهمها فهماً بسيطاً، أو على الأقل لم تكن تفهمها فهماً معقداً تعقيداً شديداً كما هو الشأن عند جماعة المصنعين، وهى لذلك لا تعقّد فى زخرفها ولا تحاول أن تستخرج من الثقافة والفلسفة زخرفاً جديداً على نحو ما سنرى عند أبى تمام ، إنما هى تقف عند الزخرف القديم زخرف مسلم ، ومع ذلك فهى لا تستخدمه استخداماً واسعاً ، إنما هو استخدام يأتى من حين إلى حين . وليس من شك فى أن هذا الاستخدام يدل دلالة واضحة على أن موجة التصنيع فى هذا القرن كانت عنيفة، وسنتعقبها فى الفصل التالى ونرى ما أصابها من حِدّة .