

الفصل الرابع

التعقيد في الصنعة

وبديع كأنه الزهر الضا
ومعان لو فصلتها القوافي
حزن مستعمل الكلام اختيارا
وركن اللفظ القريب فأدرك
حك في رونق الربيع الجديد
هجتت شعر جرول ولبيد
وتجنن ظلمة التعقيد
ن به غاية المرام البعيد
(البحرئ)

البحرئ : نشأته وحياته وصنعتة

هو أبو عبادة الوليد بن عُبَيْد، غلب عليه اسم البحرئ نسبة إلى عشيرته الطائية بحرئ ، وقد وُلد بمَنبج قريبا من حلب سنة ٢٠٤ للهجرة ، وقيل بل بقرية تجاورها . ولا نعرف شيئا واضحا عن نشأته الأولى ، وفي أخباره ما يدل على أن ملكته الأدبية تفتحت في سن مبكرة ، وحدث أن التقى بأبي تمام في حمص ، فأعجب كل منهما بصاحبه ، ويقال إن أبا تمام سَنَّ له - بوصيَّة - كيف ينظم الشعر وكيف يحسنه^(١) ، كما يقال إنه كتب إلى أشرف «مَعَرَّة النعمان» يوصيهم به فأغدقوا عليه من أموالهم^(٢) .

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

(١) زهر الآداب للحصري ٢٠٨/١ وانظر (٢) أغاني ١٦٩/١٨ .

الأغاني (طبعة الساسي) ١٦٨/١٨ .

ولانكاد نمضي في عصر المتوكل حتى يصبح شاعر البلاط الرسمي، ونراه يكثر من مديحه، ومديح وزيره الفتح بن خاقان، وقد قدم إليه فيما يقال كتابه « الحماسة » الذي صنعه محاكاة لحماسة أبي تمام . وهو يدل على ثقافته الواسعة بالشعر القديم وأنه كان يضع أبا تمام نُصَّبَ عينيه ، فهو يحاكيه حتى في التأليف ، أما في 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 في رثائه أنه حضر مصرعه ومصرع وزيره^(١) 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 ولَّى وجهه نحو موطنه « منبج » غير أنه لم يلبث أن عاد إلى بغداد فمدح المنتصر ، وعاد له مركزه في البلاط لعهد خلفائه : المستعين والمعتمد والمعتز والمهتدي والمعتمد .

وعلى هذا النحو ظلَّ أكثر من أربعين عاماً الشاعر الرسمي للخلفاء العباسيين يدون أعمالهم وما يشيّدونه من قصور كما يدون حروبهم مع الثائرين عليهم في الداخل من مثل الزنج في ثورتهم المشهورة لعهد الموفق ، وكذلك حروبهم في الخارج . وله قصيدة يصور فيها تصويراً رائعاً أسطول أحمد بن دينار الذي غزا به بلاد الروم^(٢) . وجعلته مكانته في البلاط العباسي يتصل بالوزراء وكبار رجال الدولة ويمدحهم ، وديوانه من هذه الناحية سجل حافل بأسمائهم وأسماء كثير من أعيان بغداد وعلمائها من مثل المبرد وابن خرداذبه وعلي بن المنجم . وهذه الصلة المستمرة بالخلفاء والوزراء والموظفين الكبار والأسر الغنية في بغداد ملأت حجره بالأموال حتى يقال إنه كان يمشي في موكب من عبيده ، وكانت له ضياع كثيرة . وفي ديوانه شكوى دائمة من حُمّال الخراج . ونراه يتومل إليهم كي يخففوا عنه ما يطالبونه به أو يستقوه إسقاطاً . وكان فيه حرص

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

شديد ، ويؤثر عنه أنه كان يتخذ طريقة غريبة في ابتزاز الأموال من أصدقائه إذ كان له عبد يسمى نسيماً يبيعه لهم ، وسرعان ما ينشئ قصائد يُظهر فيها الندم على بيعه فكانوا يردونه إليه^(١) . ولم يكتف بشراء الضياع في العراق ، فقد كانت له ضياع في بلده « منبج » . وزراه يحن إليها في أواخر حياته ، فيرحل إليها ، ويقال بل لقد اضطرَّ إلى هذا الرحيل ، إذ قال في بعض شعره واصفاً للندى :

تراها عياناً وهنى صنعةً واحدٍ فتحسبها صنعتي حكيمٍ وأحرقٍ

فشع عليه بعض أعدائه بأنه تنوى ، وكانت العامة غالبية حيثذ على بغداد فخاف على نفسه ، وخرج إلى بلده^(٢) ، غير أن المقام فيها لم يطل به إذ وافته منيته سنة ٢٨٤ للهجرة .

والبحتري بدون شك من أكبر الشعراء الذين ظهروا في القرن الثالث الهجري وهو يجيد إجادة بديعة في مدائحه واعتذاراته ، كما يجيد في غزله ، واشتهر بأنه أحب في مطالع حياته امرأة تسمى علسوة من قرية بجوار حلب تسمى بيطياس ، وله فيها غزل كثير ، إذ كان دائم الصباية بها ، وظلت لا تغيب عن ذاكرته مدداً متطاولة ، وإن كنا نجد في ديوانه قصيدة يهجوها بها^(٣) ، غير أن هذا الهجاء كان سحابة عارضة ، فقد رجع يتغنى بها غناء طويلاً . وتلك طريقة تكثر عنده ، فقد هجا غير ممدوح ، وهي سنة معروفة عند بعض الشعراء ، يهجون أحياناً ممدوحهم ليخيفوهم ويجزلوا لهم في العطاء . ولم يكن بارعاً في الهجاء ، فهجاؤه ضعيف ، ويقال إنه أمرابته أن يحرق أشعاره فيه حين حضرته الوفاة^(٤) ، ولم يكن يخشى أحداً كما كان يخشى كبار المهجائين في عصره من أمثال دعبل وابن الرومي ، وكان الأخير خاصة يتعرض له فيلوذ بالصمت . وربما كان أروع موضوع عنده هو الوصف فقد كان يجيد وصف القصور والبرك

(١) أغاني (طبعة الساسي) ١٧١/١٨ .
(٢) أمالي المرتضى ٢٢٩/٢ وانظر الموشح
(٣) الديوان ١٠٩/٢ .
(٤) أغاني ساسي ١٦٧/١٨ .

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

وعلى الرغم من لقائه لأبي تمام وروايته لشعره نجده يقف في الصف المقابل له في صناعة الشعر وفهمه ، فقد كان يقف في صف الصانعين الذين التقينا بهم في القرن الثاني من أمثال بشار وأبي نواس ، بينما كان أبو تمام يقف في صف المصنِّعين من أمثال مسلم بن الوليد ، بل لقد بلغ عنده مذهب التصنيع غايته من التميمق العقلي والتأنق اللفظي ، وكأن البحترى لم يستطع أن ينهض بما أدّاه أبو تمام للشعر من تصنيع وزخرف ، ولعل ذلك يرجع — في بعض أسبابه — إلى أنه نشأ نشأة بسيطة في عشيرة بَحْتر الطائية ، فلم يثقف بالثقافات الفلسفية وغير الفلسفية التي عاصرتة ، وظل ذوقه في جملته لا يأبه للتميمق المسرف ، كما ظل يفهم الشعر على أنه طبع وموهبة ، وعبر الآمدى في كتابه الموازنة الذي عقده للمقارنة بينه وبين أبي تمام عن ذلك بقوله : « إنه أعرابي الشعر مطبوع ، وعلى مذهب الأوائل وما فارق عمود الشعر المعروف »^(١) وقال إنه نشأ في البادية فهو ليس مثل أبي تمام الذي نشأ في دمشق ، وعاش في المدن^(٢) . وهي مقارنة طريقة أقامها النقاد بين شاعر بدوى وشاعر حضرى لا عهد له بالبادية ولا صلة ، وقد مثَّل كل منهما طريقة في صناعة الشعر وحرفته ، فأما أبو تمام فعضرى مثقف ثقافة واسعة ، وهو لذلك يأخذ بتصنيع مسلم ويعقده تعقيداً شديداً ؛ أما البحترى فشاعر بدوى ، وهو لذلك لا يستطيع أن ينهض بما ينهض به أبو تمام من التعبير عن الرقى العقلي الذي صادف العقل الحضرى وصناعة الشعر الحضرية .

ومعنى ذلك أن البحترى اتصل بأبي تمام ، وعرف المناهج الجديدة ، ولكنه لم يستطيع أن يجاريه في صناعته ، فهو أعرابي من أهل البادية ، ومثله لا يستطيع أن ينتقل دفعة واحدة من القديم إلى الجديد ، فوقف تأثره بأبي 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 الآمدي على عمود الشعر العربي ، 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 البحريّ مصوراً للمذهب القديم ، ولكن ينبغي أن نحترس من هذا الرأي . فقد تحضّر البحري ، وغير كنيته إذ كان يُكنى أبا عبادة ، ولما دخل العراق تكتنى أبا الحسن ليزيل العنجهية والأعرابية ، ويساوي في مذاهبه أهل الحاضرة^(١) ، وهو كذلك في شعره وصناعته قد حاول أن يغيّر فيها وأن يبدل كما غير في كنيته وبدل ، حتى يساوي في مذاهب صناعته أهل الحاضرة ، ولعله من أجل ذلك اتصل بأبي تمام حتى يعرف مذاهب الحاضرة في حرفة الشعر ، ويحاكي نماذجها . وإذن فينبغي أن نتلقّى كلام الآمدي بشيء من الاحتراس ؛ فليس البحري بدويّاً خالصاً ولا أعرابياً خالصاً . هو بدويّ أعرابي ولكنه يأخذ بحظ من الحضارة ، فقد تحضر وتحضرت صناعته معه ، وحاول أن يخرج نماذج ، تَنفُتُ في سوق الحاضرة ، وتتصف بصفة الجمال الحضري المعروف لعهداها . وإن من الخطأ أن نقطع بأن البحري 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 إخراجها من دائرة العباسيين إلى دائرة القدماء ، فكلمة الأوائل تحتاج شيئاً من التحقيق ، وأكبر الظن أن الآمدي كان مسرفاً فيها بعض الشيء .

على أن هناك جماعة من النقاد سلكته في طائفة المصنّعين من أمثال مسلم وأبي تمام . يقول ابن رشيّق عنه وعن أبي تمام : « وقد كانا يطلبان الصنعة ويولعان بها فأما حبيب فيذهب إلى حزونة اللفظ وما يملأ الأسماع منهمع التصنيع المحكم طوعاً وكرهاً ، يأتي للأشياء من بُعد ويطلبها بكلفة ويأخذها بقوة ، وأما

(١) الموازنة ص ١٢ .

البحترى فكان أملح صنعة وأحسن مذهباً في الكلام، ويسلك منه دمامة وسهولة مع إحكام الصنعة وقرب المأخذ، لا يظهر عليه كلفة ولا مشقة^(١) .

ونحن لا نغلو غلو ابن رشيقي فنسلكه مع أبي تمام في طائفة واحدة، كما لا نغلو غلو الأمدى فنخرجه من دائرة الشعراء العباسيين إلى دائرة الأوائل فهو بدوى^٢ كما لاحظ، ولكنه تحضّر، وتحضرت معه صناعته، وخلع عليها ألواناً من الجمال الحضري الذي تلقفه من أبي تمام وغير أبي تمام، وإن لم يستطع أن يجاريه وأن يأتي بنماذج على غرار نماذجه. وهذا نفسه ما يلاحظه ابن رشيقي إذ يقول إنه كان يطلب الصنعة ويولع بها؛ وكلمة الصنعة عنده تعني البديع وهذا الجمال الحضري الحديث، فالبحترى كان يحتفل بهذا البديع أو بهذه الألوان من الجمال الحضري، وهو لذلك ينفصل قليلاً عن منهج الصانعين في القرن الثاني أو هو يعقد في هذا المنهج، إذ كان يُدخل فيه وسائل حديثة من وسائل المصنّعين بخلاف أسلافه في القرن الثاني إذ كانوا لا يهتمون بألوان البديع إلا في حدود التشبيه والاستعارة، وقلما عنوا بالجناس والطباق وما يضرب إليهما؛ أما البحترى فقد طلب هذه الألوان وجعلها - إلى حد ما - من أصول صناعته ومواد حرفته، وخاصة لون الطباق الذي شغف به كما يقول الباقلاني^(٢).

٢

الخلاف بين البحترى وأصحاب التصنيع

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

(٢) إعجاز القرآن ص ٥٣ .

(١) العمدة ١/٨٤ .

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

لم يعد التصنيع في القرن الثالث على الصورة التي خلقها مسلم ، ونحن نجد تصنيعه يتسرب إلى أصحاب الصنعة ويسقط إليهم دون تجديد فيه أو تعقيد؛ فهم يستخدمون - كما يستخدم البحري - التصوير والجناس والطباق ، ولكنه استخدام ساذج يخالف ما سنجده عند أبي تمام . ويتبين ذلك في وضوح إذا قارننا بين أهم لون كان يستخدمه البحري وهو لون الطباق وبين نفس هذا اللون عند أبي تمام ، وقرأ هذه الأبيات التي تدبّع سر المهنة عند البحري :

منى وصلٌ ومنك هجرٌ وفيّ ذلٌ وفيك كِبَرٌ
وما سواءٌ إذا التقينا سهلٌ على خلةٍ ووعرٌ
قد كنتُ حراً وأنت عبدٌ فصرتُ عبداً وأنت حرٌ
برحٌ بي جبُّك المعنى وغرّني منك ما يتغرُّ
أنت نعيمى وأنت بؤبى وقد يسوء الذى يسرُّ

فإنك تجد فيها هذا الطباق الذى عُرف به البحري، 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 في 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 ؛ فالبحري 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 البحري ليستطيع التعمق في فهم المذهب الجديد ، فهو بدوى ، وهو لذلك لا يحسن فهم أدوات الصناعة كما يفهمها صنّاع المدن في القرن الثالث ، فإن

استعمل أداة منها استعملها استعمالاً ساذجاً لا صعوبة فيه ولا تركيب ، كما نرى في هذا الطباقي ، فإنه لم يكد يخرج به إلى صورة معقدة إذ هو يفهم الطباقي هذا الفهم البسيط الذي لا يضيف إلى الشعر جمالاً عقلياً خاصاً ؛ ولكن انظر إلى استخدام هذا الطباقي عند أبي تمام ، فإنك تراه يستخرج منه أصبغاً تحيّر وتعجب ، وقرأه لأبي تمام هذا البيت الذي يصف فيه بغيره وما أصابه من نحول وسقم لكثرة أسفاره ، إذ يقول :

رعته الفيافي بعد ما كان حَقِيبَةً رَعَاها وماءُ الروض ينهلُ ساكِبَةً
فإنك تحس غرابة في الأداة ، وكأنها تخالف مخالفة تامة تلك الأداة من الطباقي التي رأيناها عند البحري . 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 يرعى ويرعى ، يرعى الفيافي وترعاه الفيافي ، وهو رعى غريب استحوذ على جهد عنيف من الشاعر ، حتى استطاع أن يستخرج هذه الصورة المتناقضة أو المتضادة ، والتي يحسُّ الإنسان بإزائها إحساساً واضحاً أنها من نوع آخر غير طباقي البحري ، فطباقه ليس فيه فلسفة وليس فيه عمق وليس فيه تفكير بعيد ؛ هو طباقي ساذج لا صعوبة فيه ولا تعقيد ، هو « طباقي الذاكرة ، » إن صح هذا التعبير ؛ فهو يذكر الوصل فيأتي الحجر ، وهو يذكر الذل فيأتي الكبر ، وهو يذكر السهل فيأتي الوعر . وعلى هذا النظام ما يزال يصوغ طباقه فلا تحس فيه جمالاً إلا حين يخرج به إلى الملاءمة بين الأصوات . غير أننا إذا رجعنا إلى أبي تمام رأينا صعباً حديثاً من الطباقي على هذا النحو الذي رأينا فيه دابته ترعى وترعى رعيّاً غريباً ، وهو طباقي فلسفي إن صح هذا التعبير ، بل لقد كان أبو تمام — كما سنرى — يفصله عن الطباقي القديم ويسميه « نوافر الأضداد » . وقد استخرج هذه النوافر من ثقافته الفلسفية ، وذهب يستخدمها استخداماً فنياً واسعاً في شعره .

كان أبو تمام يستخدم الطباقي استخداماً فلسفياً ، وهذا ما يفرق بين طباقه وطباقي البحري ، بل هو نفسه الذي يفرق بين مواد الصناعة عند كل منهما ؛

فأبو تمام يُدخل الفلسفة في العمل الفني على أنها شيء أساسي؛ فالشعر لا يخاطب الشعور فقط بل هو يخاطب العقل قبل كل شيء ، وهو لذلك قد يعدل في أدوات التصنيع التي يستخدمها غيره ، وهو تعديل يرضينا ويرضى عقولنا ؛ ومن لا يروعه هذا الطباقي الفلسفي الذي يقيمه أبو تمام على قانون الأضداد المعروف في الفلسفة ، فإذا هو لا يعتمد على العبث اللفظي ولا على هذه المعاني التي تتوالى في الذهن حين نذكر الليل فيأتى النهار أو الضوء فيأتى الظلام أو غير ذلك من مقابلات تخرج من وعاء الذاكرة ، بل هو يعقد هذا الطباقي ويجعله عملاً عقلياً واسعاً ، ففيه خيال وفيه تناقض وتضاد ، وفيه هذه الدابة التي لا تزال ترعى وترعى ، ترعى الفيافي وترعاها الفيافي ! .

٣

البحرئى لا يستخدم الثقافة الحديثة

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

كَلَّفْتُمُونَا حُدُودَ مَنْطِقِكُمْ وَالشَّعْرُ يُغْنِي عَنْ صِدْقِهِ كَمَا دُبُهُ
ولم يكن ذوالقروح يلهج بالـ منطق ما نوعه وما سببه
والشعر لَمْحُ تَكْفِي إِشَارَتُهُ وليس بالهدرِ طَوْلَتْ خُطْبَتُهُ

ولكن أحقاً ما يقوله البحرئى من أن الشعر لا يحتاج فلسفة ولا منطقاً ؟ إن وقائع الفن المادية في العصر العباسي لا تتفق وهذا القول . فقد دخلت الفلسفة والمنطق في صناعة الشعر وعقدان في وسائله وأدواته هذا التعيد الذي رأينا وجهاً من وجوهه عند أبي تمام . ولا ينفع البحرئى استشهاده بامرئ القيس ، حقاً أن امرأ القيس لم يكن يعرف فلسفة ولا منطقاً ، ولكن هل يمكن تطبيق ذلك على العصر العباسي ؟ إن امرأ القيس تتقف بالثقافة التي عاصرتها ، وهي لم تُشْفَع

بشيء من الفلسفة والمنطق إلا في الحدود الساذجة ؛ أما لو أنه كان في عصر البحترى لما رضى لنفسه أن ينفصل عن عصره وأن يقيم حواجز وحدوداً بينه وبين الثقافة الحديثة . ونفس البحترى يناقض هذا الرأي في عمله إذ يحاول استيعاب الوسائل الحديثة في 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 في فنه ؛ وانظر في صياغته ونقصه « الصياغة الذهنية » فإنك تراه لا يعنى بتنسيق أفكاره وترتيب معانيه ترتيباً منطقياً دقيقاً . وبسوء بعيد جداً بينه وبين شاعر كأبي تمام في هذا الجانب ، فإنك تحس عند الأخير بوحدة القصيدة واضحة كما تحس بتسلسل الأفكار ، أما عند البحترى فإنك ترى دائماً خنادق وممرات بين أبياته . وتتبع الباقلاني عنده هذه الظاهرة في قصيدته :

أهلاً بذيكم الخيالِ المقبلِ فَعَلِ الذي نهواه أو لم يفعلِ

ولاحظ أن التسلسل المنطقي فيها مضطرب ، وأن التفكير فيها غير منظم^(١) ؛ وذكر غيره من النقاد أن البحترى لا يحسن الخروج من موضوع إلى موضوع في الشعر ، وأنه يجنح دائماً إلى ما يسميه ابن رشيق طفراً وانقطاعاً^(٢) .

وهذا كله جاء البحترى من أنه لم يكن متفلسفاً ولم يكن من رجال الفكر العتيق ، ولذلك لم يحسن تنسيق شعره من جهة ، كما أنه لم يستطع التعديل في 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 تراه عند أبي تمام . فقد كان بدويّاً أعرايياً ولذلك ظل منحرفاً عن مذهب المصنعين ، وظلت أدوات الصناعة عنده ساذجة بسيطة يستخدمها ، ولكنه لا يستطيع أن

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

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

ذاك وادى الأراك فاحبس قليلاً متصيراً من صباية أو مطيلاً
فيف مشوقاً ، أو مسعداً ، أو حزيناً أو معيناً ، أو عاذراً ، أو عدولاً

فإنك إذا نحيت جمال الأصوات الذي عرضت فيه الأفكار وجدت البحرى لا يحسن التقسيم ، لأن التقسيم عمل عقلي 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 عدولاً . وهى صفات متداخلة ، ولكن البحرى يعتذر بأنه ليس من أهل المنطق ، فالشعر شئ والمنطق شئ آخر ، وكأنه يريد أن يقول : إن الشعر ابن أيلول لا ابن منيرفا .

ولكن غاب عنه ما حدث بين الشعر والمنطق أو الفلسفة من تزاوج في 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 يلم بالفلسفة بنوع خاص ، وأن يتخذ ذلك مادة أساسية فى صنع قصائده ونماذجه . والبحرى لا يصور لنا ذلك ، فهو من جماعة الصانعين الذين لا يسهرون على أنفسهم فى استعمال أدوات الصناعة وتعقيدها ؛ إنما يصوره أبو تمام الذى كان يفهم أن الشعر تطور فى العصر العباسى ، وأنه لم يعد ضرورة كما كان فى العصور القديمة ، فقد ظهر النثر وزاحمه ، وأصبح لونا من ألوان الترف لا تخاطب به العامة ، وإنما تخاطب به الخاصة وخاصة الخاصة من أصحاب الفلسفة والمعانى كما يقول الأمدى (١) .

ومهما يكن فإن عقل البحرى 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 الأمدى ص ٢ .

البحترى فكان أعرابياً ، ولم يكن يأخذ بحظ واسع من الثقافة ، فلم يصب أدوات الفن عنده ما أصابها من تعقيد وتركيب عند أبي تمام ، على نحو ما سنعرف في الفصل التالي . حقاً أن البحترى أحسن على نحو ما مرّ بنا في الفصل الثاني جانب الموسيقى الداخلية في الشعر وما تستتبعه من المشاكلة بين الألفاظ والمعاني والتوافق الصوتي بين الحروف والحركات والكلمات ، وكأني به كان يوفر وقته جميعه للصوت . وهذا جلُّ ما يعتمد عليه في شعره من جَوٍّ ، فهو يطلق الموسيقى ويدعها تؤثّر في أعصابنا كما يريد ويشتهي ، أما جَوُّ أبي تمام فجو غامض مبهم يطلق فيه الموسيقى وهي لا تبلغ سمّت موسيقى البحترى ، غير أنه لا يعتمد عليها فقط ، بل نراه يضيف إليها ألوان البديع ويعقد فيها ، ولا يكتفي بذلك بل ما يزال يضيف إليها « ألواناً ثقافية قائمة » تؤثّر في الحسّ وأعصاب الفكر . وحاول البحترى في كثير من جوانب فنه أن يقلد أبا تمام في تصنيعه وعبّر عن ذلك الجانب في صناعة الشعر وإعجابه به ، إذ يقول :

وبديعٍ كأنّه الزهّمر الضّاء حكُّ في روثقِ الرّبيعِ الحديدِ
ومعانٍ لو فصلتْها القوافي هجّنتْ شعرَ جرّولٍ ولبيدِ
حزناً مُستعمل الكلام اختياراً وتجنّبْ ظلمةَ التعقيدِ
وركبنَ اللفظِ القريب فأدرك نَ به غاية المرام البعيدِ

ولكنه ظل مقصراً في استخدام هذا البديع ، فعدّل في أكثر أحواله إلى الصوت والصنعة في الموسيقى لأنها الجانب القديم الذي يستطيع أن ينميه دون حاجة إلى ثقافة أو فلسفة . أما ألوان البديع فكانت شيئاً جديداً لا يحسنه من الشعراء إلا من عاشوا في الحضارة ، وأخذوا أنفسهم بحظ من الثقافة والعقل العميق على نحو ما سرى عند أبي تمام . ومهما يكن فإن البحترى لم تكن عنده أسباب تؤهله لاستخدام التصنيع وأدواته على نحو ما انتهت إليه عند جماعة المصنّعين ، فهو بدوي أعرابي رحل إلى المدينة وتحضر ، ولكن هذا التحضر لم يتغلغل في عقله ، ولم ينفذ إلى أعماق نفسه ، فلم يستطيع أن يستخدم الثقافة في عمه ، كما أنه لم يستطع التعقيد في أدوات حرفته .

ابن الرومي : أصله وحياته وصنعتة

لعله يحسن بنا أن نبحث عن شاعر آخر من جماعة الصانعين قد تثقف بالثقافة الحديثة لئرى ما أصاب منهم عنده من تعقيد في أثناء القرن الثالث للهجرة ، ولعل خير شاعر نجده في هذا الجانب هو ابن الرومي الذي كان يتعاطى علم الفلسفة^(١) ، واسمه على بن العباس بن جريج ، ويتضح من اسم جده أنه ليس عربى الأصل ، بل هو رومي ، وكانت أمه فارسية ، وافتخر بذلك كثيراً في شعره من مثل قوله :

كيف أغضبي على اللدنيّة والفُرِّسُ
سُ خُزُلِي ، والرُّوم هم أعمامِي

وقد وُلد في بغداد سنة ٢٢١ للهجرة ، ولم تكده تتقدم به الأيام حتى توفى أبوه ، فكفاته أمه وأخ أكبر منه . ونراه يتجه إلى الثقافة المعاصرة له وإلى الشعر ورواية التديم والحديث منه ، ولم يلبث أن جرى على لسانه ، فهادته النوادي والمحافل في بغداد ، كما تهاداه والوزراء وكبار رجال الدولة ، فدحهم ونال عطاءهم ، وابتسمت له الحياة قليلاً غير أنها سرعان ما عبست له ، فانت أمه ومات أخوه ، وتزوج وأنجب أطفالاً إلا أن القدر أخذ يعصف بهم واحداً وراء الآخر وماتت زوجته .

ولم يكن هذا كل ما هناك ، فقد كان فيه ضيقٌ خلاقٌ ، وكان فيه اختلال في أعصابه ، لعله كان ثمن نبوغه ، فلم يشعر بشيء من الفرحة بالحياة ، بل شعر كأنها كأس مرٌّ يتجرعه ، فانقلب ساخطاً على كل ما حوله ، حتى على من أكرموه وفسحوا له في مجالسهم وأغدقوا عليه من أموالهم ، فهجاهم ، ونفروا منه ، فاحتجوا عنه . وانقلب المستقبل الباسم الذي كان ينتظره إلى مستقبل

(١) رسالة الغفران (طبعة كامل كيلاني)

تَعَسِيسَ بَائِسَ ، كله حرمان .

ونحن لا نقرأ في مختارات ديوانه التي نشرها كامل كيلاني حتى نحس برمه بالناس ، وهو برم جعله يتألم ألماً شديداً من فساد زمانه وأهله (١) ، وتحوّل يَسْتَلْقَهُمْ بِلِسَانِهِ ، ولم ينبج منهم أحد ، وربما كان المعتز أهم الخلفاء الذين تعرض لهم بالمهجع الحاد (٢) . وكانت فيه نزعة شيعية (٣) ، ولعل هذا كان أحد الأسباب في هجائه اللاذع للمعز وغيره من العباسيين . وهو لا يقف في هجائه عند حد ، حتى النساء ، فإنه على الرغم من غزله الكثير بين يحكم عليهن أحكاماً قاسية لا تخلو من تشاؤم مرير (٤) .

وزاد في تشاؤمه وتعاسيته وبرمه بالناس نساء ورجالا أنه كان نهما بالحياة وملاذها ، وكان يرى الشعراء من حوله أمثال البحترى ينعمون بخيراتهما وطيباتها ، بينما هولا 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 في جسده وصحته . والغريب أن أحداً من معاصريه لم يتقدم إلى إنقاذه ، وهو يعد مسؤلاً عن ذلك إلى حد كبير ، فإنه لم يهبيّ لهم الفرصة ، إذ كان يزورهم ، بل كان يسلط عليهم سياط هجائه ، وظل على ذلك إلى آخر حياته . وهناك قصة تزعم أن وزير المعتضد القاسم بن عبيد الله دس له السم في بعض الطعام (٥) ، وكان ذلك سبب وفاته سنة ٢٨٣ للهجرة . وأغلب الظن أنها قصة غير صحيحة وأنه مات ميتة طبيعية ، نتيجة لأمراضه وعلة التي قضت عليه أخيراً .

وإذا تركنا حياته إلى صنعة شعره وجدنا عباساً العقاد يشبث بروميته ، أو بعبارة أدق بيونازيته ، ويقول إنها « لونت شعره ألواناً خاصة أفردته عن شعراء العرب » (٦) .

- (١) مروج الذهب للمسعودي ٣٢٠/٨ .
 (٢) مختار الديوان ٢٨ ورقم ٤٨٠ .
 (٣) مختار الديوان ٢٤٣ .
 (٤) مختار الديوان رقم ٣٠ .
 (٥) انظر ترجمته في ابن خلكان .
 (٦) انظر مقدمة العقاد للمختار من ديوان ابن الرومي (نشر كامل كيلاني) .

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

وهذه العناصر الثلاثة يضاف إليها عنصر رابع ، وهو عنصر شخصي خاص بمزاج ابن الرومي ، وكان له تأثير مهم في شعره ، إذ كان حاد المزاج معتل الطبع ما يزال يتطير ويتشام ويبالغ في ذلك مبالغة شديدة حتى ليقول الزبيدي إنه « كان لا يدع التطير والتفاؤل في جميع حركاته وتصرفه^(١) » وكان يمتحج لذلك بأن الرسول صلى الله عليه وسلم كان يحب الفأل ويكره الطيرة وأن علياً كان لا يغزو غزاة والقمر في برج العقرب ، ويقول إن الطيرة موجودة في الطباع قائمة فيها^(٢) .

ويقص الرواة في طيرته أفاصيص غريبة ، فمن ذلك ما رواه الحصري عن علي بن إبراهيم كاتب مسروق البلخي ، إذ قال : « كنت بدار مسروق جالساً ، فإذا حجارة سقطت بالقرب مني ، فبادرت هارباً ، وأمرت الغلام بالصعود إلى السطح والنظر إلى كل ناحية من أين تأتينا الحجارة ، فقال : امرأة من دار ابن الرومي الشاعرة قد تشوّفت ، وقالت : اتقوا الله فينا ، واسقونا جرّة ماء وإلا هلكنا ، فقد مات من عندنا عطشاً . فتقدّمت إلى امرأة عندنا ذات عقل ومعرفة أن تصعد إليها وتخطبها ، ففعلت ، وبادرت بالجرة ، وأتبعها شيئاً من المأكول ، ثم عادت إليّ ، فقالت : ذكرت المرأة أن الباب عليها مقفل من ثلاث (ليال) بسب طيرة ابن الرومي ، وذلك أنه يلبس ثيابه كل يوم ويتعوّذ ، ثم يصير إلى الباب والمفتاح معه ، فيضع عينه على ثقب في خشب الباب ، فتقع

(١) طبقات النحويين للزبيدي (طبعة) (٢) زهر الآداب ١٧١/٢ .
الخانجي) ص ١٢٦ .

عينه على جار له كان نازلاً بإزائه ، وكان أحذب . يقعد كل يوم على بابيه ، فإذا نظر إليه رجع وخلع ثيابه ، وقال لا يفتح أحد الباب^(١)» وروى ابن رشيقي أن أحد إخوانه من الأمراء «افتقده فأعلم بحاله من الطيرة، فبعث إليه خادماً اسمه إقبال ليتفاهل به ، فاما أخذ أهبتها للركوب قال للخادم : انصرف إلى مولاك ، فأنت ناقص ومنكوس ، اسمك لابقاء^(٢)» وروى صاحب معاهد التنصيص أن بعض أصحابه أرسل إليه يوماً بغلام حسن الصورة اسمه حسن ، فطرق الباب عليه ، قال : من؟ قال : حسن ، فتفاهل به وخرج ، وإذا على داره حانوت خياط قد صلب درفتين كهيئة اللام ألف ، ورأى تحتها نوى تممر ، فتطير ، وقال بأن هذا يشير بأن : لا تمر ، ورجع ولم يذهب معه . وكان الأخصف على بن سلمان (النحوي) قد تولّع به ، فكان يقرع عليه الباب إذا أصبح ، فإذا قال : من القارع؟ قال : مرة بن حنظلة ، ونحو ذلك من الأسماء التي يتطير بذكرها ، فيحبس نفسه في بيته ولا يخرج يومه أجمع^(٣) . وليس من ريب في أن هذا المزاج المعتل الحاد كان يؤثر في شعره بجانب أصله وثقافته ، وطبعي وقد امتلأ حتماً على معاصريه من الحذب وأشباههم ، فكلهم أحذب في رأيه ، أن يكون المهجاء أهم موضوعات شعره . وكانت لديه قدرة بارعة على تصوير الأحاسيس ، فصور الطبيعة ومباهجها في الربيع وغير الربيع تصويراً رائعاً ، كما صور الأطعمة تصويراً يتناسب مع شرهه لها ، وكان لا يترك منظرًا في الطريق من مناظرها دون أن يرسمه بريشته على نحو ما صنع في تصويره لمنظر الحجاز وهو يدحو الرقاق^(٤) . وتتضح في غزله العاطفة الرقيقة ، وهو يلدع في كثير منه إبداعاً منقطع النظير ، وله قصيدة طويلة وصف في مطلعها المرأة بطريقة مبتكرة ، إذ نقل في وصفها صورة البستان بفواكهه وثماره ومطلعها :

أجسنت لك الوجد أغصانٌ وكشبانٌ^١ فيهنّ نوعان : تفسّاحٌ ورمّانٌ

(٣) معاهد التنصيص ٤٣/١ .

(٤) مختار الديوان رقم ٣٣٢ .

(١) زهر الآداب ١٧٧/٢ .

(٢) العمدة لابن رشيقي ٤٠/١ .

وتتجمع عاطفته وبراعته في التصوير حين يصف بعض المغنيات ، وقصيدته في وحيد المغنية لإحدى درره . وطبيعي والقدرُ يلاحقه في خطف أبنائه ويُجرِّعه غصص الألم أن يجيد في فن الرثاء، ومرثيته لابنه محمد من فرائد الشعر العربي ، وله في رثاء البصرة حين غلب الزنج عليها وفتكوا بنسائها وأطفالها قصيدة بديعة . وهو بحقٌّ من أوائل من نظموا في المناظرات الشعرية كما في مناظرتيه بين الرجس والورد ، والقلم والسيف . وكان ينظم في مدح الشيء وذمه ، فيمدح الحقد في قصيدة ويذمه في أخرى ، ولعله في ذلك كان يتأثر بالأدب الفارسي .

وفي شعره نزعة شعبية واضحة ، إذ كان يصف المطاعم وحياة الناس في بغداد وما يطعمونه ويلبسونه حتى الأردية المرقعة ، ويعرض علينا صور طبقاتهم الدنيا من حَسْبَازين وحمَّالين وشَوَّائين وشحاذين . ومن هنا كانت تكثر في شعره ألفاظ العامة ، فهو ليس شاعر الملوك والقصور من مثل البحترى ، وإنما هو شاعر شعبي ، يعرض علينا بغداد في حياتها المتواضعة وصورها الشعبية .

وكل ذلك من آثار حياته التي عاشها ، فهي حياة بائسة في أكثر جوانبها ، حياة لا تعرف البهجة ولا التأنق في المعاش ، ولعل ذلك ما جعله يقف بشعره عند ذوق الصانعين ، فهو لا ينمق فيه ، بل يترك نفسه على سجيها ليصور أحاسيسه وعواطفه الصادقة . وكان فكره الدقيق وما انطبع في عقله من طوايع الثقافة والفلسفة حرياً به أن يصبح من أصحاب مذهب التصنيع ، ومن ينظر إلى هذا الجانب عنده يخيل إليه كأنه من طراز أبي 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 يُعنى بالزخرف لا في شعره ولا في حياته إلا قليلاً ، وكأنه كان يأتي بما يأتي به من هذا الزخرف أحياناً مجازاة للعصر ، وحقاً شُغف شغفاً شديداً بالتصوير ، ولكن هذا الشغف لا يخرج من دائرة الصانعين ، كما لا تخرجه من دائرتهم ثقافته الفلسفية وما يمتاز به من فكر عميق .

ابن الرومي يستخدم الثقافة الحديثة

لم يكن ابن الرومي يذهب مذهب البحترى في أن الشعر لا يحتاج إلى فلسفة ومنطق ، بل كان يرى أنهما أصلان مهمان في حرفته ، فهو يعتمد عليهما في تفكيره ، وهو يستخدمهما في صياغته ، حتى لتتخذ أبياته في 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 التي يمتاز بها شعراء العصر العباسي من أسلافهم القدماء ، وقرأ له هذه الأبيات :

لما تؤذن الدنيا به من صروفها	يكون بكاءُ الطفل ساعة يولدُ
وإلا فإيُّ بيبكيه منها وإنها	لأفصحُ مما كان فيه وأرغندُ
إذا أبصر الدنيا استهلَّ كأنه	بما سوف يلقى من أذاها مهددُ
وللنفس أحوالٌ تظلُّ كأنها	تشاهدُ فيها كل غيبٍ سيشهدُ

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

عن سُنَّةِ النُّظَّامِينَ الَّذِينَ جَعَلُوا الْبَيْتَ وَحْدَةَ النِّظْمِ، وَجَعَلُوا الْقَصِيدَةَ أَبْيَاتًا مَتَفَرِّقَةً يَضْمَعُهَا سِمْتُ وَاحِدٌ قَلَّ أَنْ يَطَّرَدَ فِيهِ الْمَعْنَى إِلَى عِدَّةِ أَبْيَاتٍ، وَقَلَّ أَنْ يَتَوَالَى فِيهِ النَّسْتَقُ تَوَالِيًّا يَسْتَعَصَى عَلَى التَّقْدِيمِ وَالتَّأْخِيرِ وَالتَّبْدِيلِ وَالتَّحْوِيرِ، فَخَالَفَ ابْنَ الرَّوْمِيِّ هَذِهِ السَّنَةَ وَجَعَلَ الْقَصِيدَةَ كَلَامًا وَاحِدًا لَا يَتِمُّ إِلَّا بِتَمَامِ الْمَعْنَى الَّتِي أَرَادَهُ عَلَى النَّحْوِ الَّتِي نَحَاهُ، فَقَصَائِدُهُ مَوْضُوعَاتٌ كَامِلَةٌ تَقْبَلُ الْعُنَاوِينَ، وَتَنْحَصِرُ فِيهَا الْأَعْرَاضُ وَلَا تَنْتَهِي حَتَّى يَنْتَهِيَ مَوْادُّهَا، وَتَفْرُغُ جَمِيعَ جَوَانِبِهَا وَأَطْرَافِهَا، وَلَوْ فَسَدَ فِي سَبِيلِ ذَلِكَ اللَّفْظِ وَالفَصَاحَةِ، وَلَا رَيْبَ أَنَّ هَذَا الِاسْتَقْصَاءَ كَانَ سَبَبًا مِنْ أَسْبَابِ الْإِطَالَةِ وَلَكِنَّهُ لَمْ يَكُنْ كُلَّ السَّبَبِ، لِأَنَّ ابْنَ الرَّوْمِيِّ كَانَ يَطِيلُ الْقَصَائِدَ حِفَاوَةً بِالْمَمْدُوحِينَ وَإِكْبَارًا لِشَأْنِهِمْ وَإِظْهَارًا لِعَنَائَتِهِ بِإِرْضَائِهِمْ^(١)

وَنَحْنُ إِذَا سَلَّمْنَا لِلْعُقَادِ بِأَنَّ الْمَدِيحَ كَانَ سَبَبًا مِنْ أَسْبَابِ الْإِطَالَةِ عِنْدَ ابْنِ الرَّوْمِيِّ فَإِنَّا نَرُدُّدُ فِي أَنْ نَسَلِّمَ بِأَنَّ الِاسْتَقْصَاءَ هُوَ الْآخِرُ كَانَ سَبَبًا فِيهَا، لِأَنَّهُ لَيْسَ شَيْئًا خَارِجًا عَنْهَا، بَلْ هُوَ نَفْسُ ظَاهِرَةِ الْإِطَالَةِ، فَابْنُ الرَّوْمِيِّ يَطِيلُ، وَبِعِبَارَةٍ أُخْرَى يَسْتَقْصِي الْمَعَانِي وَالْأَفْكَارَ، عَلَى أَنَّ السَّبَبَ الْآخِرَ الَّذِي ذَكَرَهُ الْعُقَادُ وَهُوَ الْمَدِيحُ لَا يَطْرُدُ فِي جَمِيعِ قَصَائِدِ ابْنِ الرَّوْمِيِّ لِأَنَّهَا لَمْ تُبْسَنَ كُلِّهَا عَلَى الْمَدِيحِ. وَأَكْبَرُ الظَّنِّ أَنَّ السَّبَبَ الْأَهْمَ هُوَ مَا قَلَّنَاهُ مِنْ أَنَّ ابْنَ الرَّوْمِيِّ كَانَ يَسْتَعْمِدُ «الصِّيَاغَةَ الْمُنْطَقِيَّةَ» فِي قَصَائِدِهِ، فَشَغَفَ بِهَذَا الطُّولِ الَّذِي هُوَ مِنْ أَحْصَى صِفَاتِ مَنْ يُرِيدُونَ التَّعْبِيرَ الْمُنْطَقِيَّ الْوَاضِحَ. وَمَهْمَا يَكُنْ فَإِنَّ ثِقَافَةَ ابْنِ الرَّوْمِيِّ قَدْ أَحْدَثَتْ فِي شِعْرِهِ هَذَا النُّوعَ الْغَرِيبَ مِنَ الطُّولِ فِي نَمَازِجِهِ. فَإِنَّ الشَّعْرَ عِنْدَهُ لَمْ يَعُدْ تَعْبِيرَ الْعَاطِفَةِ فَقَطْ، بَلْ أَصْبَحَ تَعْبِيرَ الْعَقْلِ قَبْلَ أَنْ يَكُونَ تَعْبِيرَ الْعَاطِفَةِ، وَبِذَلِكَ عَمَّهُ غَيْرَ قَلِيلٍ مِنَ التَّحْلِيلِ وَالتَّفْصِيلِ، وَالبَحْثِ وَالتَّحْقِيقِ.

لَمْ يَعُدْ الشَّعْرُ عَمَلًا عَاطِفِيًّا خَالِصًا، بَلْ أَصْبَحَ عَمَلًا عَقْلِيًّا، لَهُ خِصَائِصُ الْأَعْمَالِ الْعَقْلِيَّةِ وَصِفَاتِهَا، وَبِذَلِكَ أَصْبَحَ فِي كَثِيرٍ مِنْ جَوَانِبِهِ — كَمَا تَصَوَّرَهُ قَصَائِدُ ابْنِ الرَّوْمِيِّ — يَشْبَهُ الْأَعْمَالَ النَّثْرِيَّةَ فِي وَضُوحِهِ مِنْ جِهَةٍ، وَفِي عَدَمِ اِهْتِمَامِ الشَّاعِرِ بِالْعِبَارَةِ فِي سَبِيلِ الْوُضُوحِ مِنْ جِهَةٍ أُخْرَى؛ وَبِذَلِكَ أَصْبَحَتْ الْقَصَائِدُ تَشْبَهُ إِلَى

(١) ابن الرومي لعيباس العقاد ص ٣٠٨ .

حد ما رسائل الكتاب^(١) وماذا يفصل الشعر من النثر؟ لقد أصبح الشعر كالنثر يعتمد على المنطق والوضوح ومن ثمَّ كان ابن الرومي من أوائل العباسيين الذين أعدوا لهذا المدر الذي يصل بين الشعر والنثر. حقاً كان الكتّاب من قبله ينثرون معاني الشعر وبخاصة في 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 الرومي حتى نجد المجرىين يتصلان مرة أخرى إلا أن الشعر في هذه المرة هو الذي ينزع إلى هذا الاتصال. ونحن لا نبتعد إذا قلنا إن ابن الرومي كان ممن أهلوا لهذه الحركة الواسعة من نظم النثر وحلّ الشعر فقد انتفت بينهما الفواصل إلا ما كان من الرُّقم الموسيقية التي يتقيّد بها الشعر ولكن هذه الرقم لا تستطيع أن تعوق هذه الحركة الواسعة.

٦

التصوير في شعر ابن الرومي

كما كان ابن الرومي يعتمد في 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 في ذلك بأداتين وجددهما عند أبي تمام وهما: التشخيص والتجسيم.

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

ورِياضٍ تخايِلُ الأرضُ فيها خِيَلَاءَ الفَتَاةِ فِي الأَبْرَادِ

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

مَنْظَرٌ مُعْجِبٌ ، تَحْيِيَّةُ أَنْفٍ رِيحُهَا رِيحُ طَيْبِ الْأَوْلَادِ
 فَهِيَ تُدَلُّ عَلَيْهِ إِدْلَالُ الْفَتَاةِ الْحَسَنَاءِ ، وَهُوَ يَجْنُ لِإِلِيهَا حَنَانًا غَرِيبًا ، يَحْسُ
 فِيهِ بَرَايِحَةَ ذَكِيَّةٍ ، رَائِحَةَ الْأَوْلَادِ النَّجْبَاءِ وَمَا يَشْعُرُ بِهِ الْآبَاءُ نَحْوَهُمْ مِنْ عَطْفٍ
 وَحَنَوٍّ وَمَحَبَّةٍ ، بَلْ إِنَّهَا لِتَنْصَبَّاهُ إِذْ تَبَرَّجَ لَهُ :
 تَبَرَّجَتْ بَعْدَ حِيَاءٍ وَخَفَرٍ تَبَرَّجَ الْأُنْثَى تَصَدَّتْ لِلذَّكْرِ

وهذه الطبيعة المتبرجة مكث ابن الرومي يجري لاهئاً وراءها ، وقد ملكت
 عليه حواسه ، وملأت عليه قلبه ، فهو مفتون بها ، يفكر خلالها ، ويغرق بصره
 في ألوانها ، ويغمر أشعاره بأنوار لمسها وشمها ، وكأنه لا يعيش في حدود نفسه ،
 وإنما يعيش فيما حوله من الطبيعة الفاتنة . وهو جانب رائع في شعر ابن الرومي
 يجعلنا نذكر شعراء الطبيعة عند الغربيين ، ونقصد شعراء الحركة الرومانسية من
 أمثال وردزورث في إنجلترا ولامارتين في فرنسا ، إذ نجد الشعراء يهَرَّعون إلى
 الطبيعة وواقع حياتهم يصفونهما منحرفين عن المدرسة الكلاسيكية التي عمّت
 في القرنين : السابع عشر والثامن عشر والتي كانت تتقيد بالأوضاع اليونانية
 واللاتينية ، وقلما عدلت إلى شعر الطبيعة . وكذلك كان العباسيون قبل ابن
 الرومي يتأثرون بالتقديم وقلما يلجئون إلى تصوير الطبيعة التي عاشوا فيها ، وقد
 أقبل ابن الرومي يصورها تصوير العاشق المفتون على نمط يشبه - من بعض الوجوه -
 عمل أصحاب الحركة الرومانسية في أوروبا . وقرن العقاد - مع شئ من الاحتياط -
 هذا الجانب في شعر ابن الرومي بيونانيته^(١) . وإذا رجعنا إلى حقائق الظاهرة في
 الشعر الغربي الحديث وجدنا شعر الطبيعة يشيع عند الغربيين في الأوقات التي
 لا يتشبثون فيها بالأوضاع اليونانية والتقاليد القديمة . ونحن لاننكر أنه وجد طرفاً
 من شعر الطبيعة عند الكلاسيكيين ولكن في صورة محدودة ، فقد كان
 شعر الطبيعة حينئذ يشبه قناة ضيقة محصورة قد غصت بأعشاب كثيرة من
 الأوضاع اليونانية واللاتينية ، فلما جاء القرن التاسع عشر فاضت القناة ، واتسع

(١) ابن الرومي للعقاد ص ٢٨٢ .

الجرى ، وكادت تُفقدُ 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 ألهو الطبيعة وملاؤها بالآلهة ، ولكنهم لم يعبروا عن شعورهم نحوها كما يعبر شعراء الحركة الرومانسية وكما يعبر ابن الرومي . 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 أي ذكر يشعرونا صريح حبهم إياها وإعجابهم بها^(١) » ، ويقول همبوات : « إن تصوير الطبيعة لذاتها وفي مختلف مظاهرها كان بعيداً عن أفكار اليونانيين ، ويصرح بأن المنظر الطبيعي يشغل الجزء الظهري من صورتهم بينما تشغل الجزء المهم منها شئون الناس وأعمالهم وأفكارهم^(٢) » .

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

أصحابها على أوضاع الكلاسيكية كتاب :
Paul Van Tieghem, Le Mouvement
Romantique.

(١) كتاب ما خلفته اليونان (طبع لجنة
التأليف والترجمة والنشر) ص ١٦٨ .
(٢) نفس المصدر ص ١٦٨ .
(٣) انظر في حركة الرومانسية ومنابعها وثورة

الشعر شعبيّاً 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 في 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 دائية من الأساليب اليومية حتى ليحس الإنسان عنده بضروب من الإسفاف ، وكان هو نفسه يعرف ذلك فقال يصف شعره ، وقد عابه بعض مَنْ عاصروه :

قولاً لمن عاب شعرَ مادحه أما ترى كيف رُكِّبَ الشجرُ
رُكِّبَ فيه اللحاءُ والخشبُ الـ يابسُ 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 مشغولاً 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 يجسّم هنوات صاحبه القاسم بن عبيد الله فيُسجّر بينه وبينها هذا الحوار الغريب :

غُطِّيَتْ بُرْهَةً بِحَسَنِ اللَّقَاءِ (١)
 نَ أَسَىءُ الظَّنُونِ بِالْأَصْدِقَاءِ
 رُبَّ شَوْهَاءٍ فِي حِشَا حَسَنَاءِ (٢)
 فذَوِيْنَ تَحْتِ ذَاكَ الْغَطَاءِ
 عَنْكَ ظُلْمَاءُ شُبُهَةٌ قَسَمَاءِ (٣)
 كَاشِفَاتِ غَوَاشِيِ الظُّلْمَاءِ (٤)
 حَبَّ أَنْ رُبَّ كَاسِفٍ مُسْتَضَاءِ
 أَنَّهُ لَمْ يَزَلْ عَلَى عِمْيَاءِ
 لِكَ فَأَوْسَعْتَنَّا مِنَ الْإِزْرَاءِ
 بِرَةِ تَحْتِ الْعِمَايَةِ الطَّخِيَاءِ (٥)
 ضَلَالًا وَحِيرَةً بِاهْتِدَاءِ
 بَدَلًا بِاسْتِفَادَةِ الْأَنْبِيَاءِ
 قِيٍّ وَخَلِّ الْهَوَى لِقَلْبِ هَوَاءِ (٦)
 أَنَّهُ الدَّهْرُ كَامِنٌ الْأَدْوَاءِ
 نَ وَإِلَّا فَأَنْتِ كَالْبُعْدَاءِ (٧)
 أَيْ لَأَسُ الشِّفَاءِ قَبْلَ الشِّفَاءِ
 بِهَمَّا كُلِّ خَلَّةٍ عَوْجَاءِ
 فَتَتَّبِعُ نِقَابَهُ بِالْهِنَاءِ (٨)
 تٌ بِمُسْتَعْدَبٍ لَدَى الْأَحْيَاءِ
 نَ بِحَقٍّ فَلَا تَزُدُ فِي الْمِرَاءِ (٩)

كَشَفْتُ مِنْكَ حَاجَتِي هِنَوَاتِ
 تَرَكْتَنِي وَلَمْ أَكُنْ سُسَيْيَءَ الظَّنِّ
 قَلْتُ لِمَا بَدَتْ لِعَيْنِي شُنْعًا
 لِيَتْنِي مَا هَتَكْتُ عَنْكَ سِرًّا
 قَلْنِ لَوْلَا انْكَشَافُنَا مَا تَجَلَّتْ
 قَلْتُ أَعْجَبُ بِكَ مِنْ كَاسِفَاتِ
 قَدْ أَفْدَتْنِي مَعَ الْخُبْرِ بِالصَّ
 قَلْنِ أَعْجَبُ بِمَهْتَدِي بِتَمَنِّي
 كُنْتُ فِي شُبُهَةٍ فَزَالَتْ بِنَاعَتِ
 وَتَمَنَيْتَ أَنْ تَكُونَ عَلَى الْحِ
 قَلْتُ تَاللهِ لَيْسَ مِثْلِي مِنْ وَدِّ
 غَيْرِ أُنِي وَوَدَدْتُ سِرَّ صَدِيقِي
 قَلْنِ هَذَا هَوَى فَعَرَّجَ عَلَى الْحِ
 لَيْسَ فِي الْحَقِّ أَنْ تَوَدَّ نَحْلَ
 بَلِ مِنْ الْحَقِّ أَنْ تَنْقُرَ عَنْهُ
 إِنْ بَحَثَ الطَّبِيبُ عَنْ دَاءِ ذِي الدِّ
 دُونَكَ الْكَشْفِ وَالْعِتَابِ فَقَوْمٌ
 وَإِذَا مَا بَدَا لِكَ الْعُرُ يَوْمًا
 قَلْتُ فِي ذَاكَ مَوْتِكُنَّ وَمَا الْمَوْتِ
 قَلْنِ مَا الْمَوْتُ بِالْكَرْبِ إِذَا كَا

(١) هنوات : جمع هنة ، وهي الشيء الصغير .

(٢) شوهاء : قبيحة .

(٣) قباء : سوداء .

(٤) كاسفات : محتجيات .

(٥) الطخياء : شديدة الظلمة .

(٦) هواء : فارغ .

(٧) تنقر : تبحث .

(٨) العر : الجرب . النقاب : جمع نقبة .

وهي قرحة الجرب . والهناه : القطران وكانوا

يداولون به الجرب في أول ظهوره .

(٩) المرء : اللجاج والجدال .

وقد استطاع ابن الرومي في هذه الأبيات لا أن يجسم الهنوات فقط ، بل أن يقيم بينه وبينها هذا الحوار الغريب . ومهما يكن فقد كان ابن الرومي يكثر من استخدام أداة « التجسيم » في شعره كما كان يكثر من استخدام أداة « التشخيص » وأكبر الظن أنه اندفع إلى ذلك تحت تأثير حساسيته الخاصة فقله ممن يتطير ويتشائم ويكبّر التواضع لا بد أن يلتزم ذلك في تصويره ومعانيه ، فهو كثير الخيال والأحلام ، يتصور الخيال والحلم حقيقة فينفعل ويعظم انفعاله . ويكبر تصويره ويتضخم ، فإذا المعاني والأشياء تتجسم أمامه وتتشخص ، وإذا لها كل ماللأحياء من خواص وصفات ، فهي تعقل عقلها ، وهي تحس إحساسها وهي تشعر شعورها . ولعل هذا هو ما جعله يستعير من أبي تمام هاتين الأداتين من التجسيم والتعقيد وإن كان أبو تمام يستعمل عليه بما يستعين به من الغموض والدقة والتعقيد في التصوير . وهذا هو ما يفرق دائماً بين الصانعين والمصنعين في القرن الثالث ، فإن الأولين يستخدمون أدوات الأخيرين ، ولكن دون أن يعتقدوا فيها ، أو يغيروا في صورها وأشكالها . وكما حدث ذلك عند ابن الرومي في استخدام ألوان التصنيع حدث كذلك في 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 يعتقدون فيها ولا يضيفون إليها ألواناً جديدة من ثقافة أو فلسفة على نحو ما سئرى عند أبي تمام .

٧

الهجاء الساخر

لعل من أهم الجوانب التي تلفت النظر في شعر ابن الرومي جانب الهجاء ، فقد أعدّه مزاجه الحاد وقدرته البارعة في لمح الدقائق والعيوب الجسائية لضرب من الهجاء يمكن أن نسميه « الهجاء الساخر » إذ كان يعبث بمهجويّه عبثاً

لاذعاً يشبه عبث أصحاب (الصور الكاريكاتورية) ، فهو يقف عند نواحي الضعف ويكبرها ويظهرها في 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 في أعضاء الجسم فيركبونها عليه تارة بالطول وتارة بالعرض ، وهو تركيب مضحك في كل صورته وهيئاته ، وكذلك كان ابن الرومي يتناول من يهجوهم فيشوهه تشويهاً غريباً ، مستخدماً ما يمتاز به من بعض النقائص الجسدية . وانظر إليه يقول في الأحذب الذي كان يتطير به :

قَصُرَتْ أَخْدَاعُهُ وَغَابَ قَنْدَالُهُ فَكَأَنَّهُ مُتْرَبِّصٌ أَنْ يُصَفَّعَا (١)
وَكَأَنَّهَا صَفَعَتْ قَفَاهُ مَرَّةً وَأَحْسَنُ ثَانِيَةً لَهَا فَتَجْمَعَا

ويقول في بعض مهجويه :

وجهلكَ يا عمرو فيه طولُ وفي وجوه الكلاب طولُ
والكلبُ وافٍ وفيكِ غدرُ ففيكِ عن قدره سُفولُ
وقد يحامى عن المواشى وما تُحامى ولا تصولُ
وأنت من أهل بيتِ سوء قصتُهُم قِصَّةٌ تطولُ
وجوههم للسورى عِظَاتُ لكنْ أفساءهم طُبُولُ
مستفعلن فاعلن فعولُ مستفعلن فاعلن فعولُ
بيتٌ كعنناك ليس فيه معنى سوى أنه فضولُ

وعلى نحو ما كان يلتقط العيوب الجسدية كان يلتقط العيوب الصوتية والمعنوية ، يقول في مغلّ قبيح الصوت :

وتحسبُ العينُ فكَّيه إذا اختلفا عند التنغم فكَّيْهِ بَغْلٍ طَحَّانُ
ويقول في بخيل يسمى عيسى :

(١) الأخداع : جمع أخدع ، وهو عرق في العنق ، ويقصد صفحة العنق . القدال : القفا .

يُقْتَسِرُ عَيْسَى عَلَى نَفْسِهِ وليس بباقي ولا خالد
فلن يستطيع لتَقْتِيرِهِ تنفّس من منسخر واحد

ويقول في بعض مهجويه ، ويصوره يجترُّ كالحياوانات المجرّرة :

بعض أضراسه يكادم بعضاً فهي مسنونةٌ بغير سنون (١)
لا دُوبٌ إلا دُوبٌ رَحاها أو دُوبٌ الرَّحَى الّتي للمَنون
ماظننتُ الإنسانَ يجتَرُّ حتى كنتَ ذلكَ الإنسانَ عَيِّنَ اليقين
وكان مشغولاً بهجاء اللحي وتصويرها تصويراً هزلياً كأن يقول في بعضهم :
علّق الله في عذاريكِ مَخْلا ةً ولكنّها بغير شعيرِ (٢)

وانظر إليه يقول في لحيه ، لم يعجب بها ولا بصاحبها :

لو قابل الريحَ بها مرّةً لم ينبعثَ من خطّوهِ إصبعاً
أوغاصَ في البحرِ بها غَوَصَةً صادها حيثانته أجدعا

فإنك تراه يركب من يهجوهم ركوباً غريباً ، إذ يسخر منهم سخرية لاذعة ، وهي سخرية ناشئة عن دقته في لسمح العيوب الجسمانية وغير الجسمانية عند خصوصه ، وناشئة أيضاً عن حسه ومزاجه وتشاؤمه وإعنائهم له في تطيره ، فانصب عليهم شواظاً من نار يلدعهم ، بل يكوهم ويكوى وجوههم ، وأنوفهم ، وأقفاهم ، وأفواههم . وكان يعرف كيف يكبر مواضع العيب منهم فإذا هو يعبث بهم بأقفاهم . كما يعبثون بتطيره وتشاؤمه ، وما الناس من حوله إلا كهذا الأحدث الخيف !

٨

جواب أخرى في صناعة ابن الرومي

كان ابن الرومي 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 مجددة ونحوها . (٢) العذاران : جانبا الوجه المخاذيان للأذن .

والتجسيم. ولم يقف عند ذلك فنحن نجده يعنى بجوانب أخرى في صناعته ، ولعل من أهم هذه الجوانب ما يلاحظ عليه من استخدام لوني الطباق والجناس ، وهو يشبه البحرى في هذا الجانب إلا أن البحرى كان يكثر من الطباق ، بينما كان ابن الروى يكثر من الجناس . وارجع إلى أبياته السابقة التى جسّم فيها هنوات القاسم بن عبيد الله فإنك تجده يقول فيها :

قلت لما بدت لعينى شنعاً ربّ شوهاة في حسنا حسناء
قلن لولا انكشافنا ما تجلّت عنك ظلّماء شبيهة قماء
قلت أعجب بكنّ من كاشفات كاشفات غواشى الظلماء

فهو يطابق بين كلمتى شوهاة وحسنا ، وهو يجانس بين كلمتى كاشفات وكاشفات ، إلا أنه يلاحظ أن ابن الروى لم يكن يكثر من هذين اللونين ، فهو ليس من أصحاب التصنيع إنماهى أشياء تسقط في بعض شعره ، وقد لا تسقط ، إذ هي لا تأتى عنده كذهب ، إنما تأتى كما تأتى عند البحرى على أنها أدوات مستخدمة لا بأس من استخدامها ، ولكن الشاعر لا يتقيد بها ، بل هو يستخدمها في الحين بعد الحين . وقد يكثر من استخدامها في بعض نماذجه ، وقد يعود إلى نفسه فلا يستخدمها في النماذج الأخرى .

على أن ابن الروى كان يهتم بجانب آخر في 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 في صناعة قوافيه ، إنما تلفتنا جوانب أخرى أشار إليها القدماء ، يقول ابن رشيّق « كان ابن الروى يلتزم حركة ما قبل الروى في النمط لئلا يفتن في أكثر شعره اقتداراً »^(١) فن ذلك في الروى المطلق :

لم يسترح من له عين مؤرقة وكيف يعرف طعم الراحة الأرق
فقد مضى في هذه المقطوعة يلتزم كسرة قبل الروى ، وهو هنا مطلق ،

(١) العمدة لابن رشيّق ١٠٢/١ .

ويعائلة في المقيّد قصيدته :

أبين ضلوعى جمرهٗ تتوقّدُ على ما مضى أم حسرةٌ تتجدّدُ

فقد التزم الفتحة قبل الرويِّ . وعلى هذا النمط نجد ابن الروي يصعب على نفسه في قوافيه وحركاتها، بل إنه يصعب على نفسه في حروفها أيضاً ، يقول ابن رشيقي : « وكان ابن الروي خاصة من بين الشعراء يلتزم ما لا يلزم في القافية حتى إنه لا يعاقب بين الواو والياء في أكثر شعره قدرة على الشعر واتساعاً فيه (١) ، فن ذلك مطولته :

شاب رأسى ولاتَ حين مشيبٍ وعجيبُ الزمان غيرُ عجيبِ

فقد التزم فيها الياء قبل الرويِّ كما التزم الواو في مقطوعته السابقة :

وجهك يا عمرو فيه طولُ وفي وجوه الكلاب طولُ

ويقول صاحب سرّ الفصاحة إنه قد يلتزم الحرف وحركته قبل الرويِّ ، وذلك كثير في شعره (٢) ؛ ونحن نجد في ديوانه مطولة يبدوها على هذا النمط :

صبراً على أشياء كلّفَتْهُمَا أَعْقِبَتْهُمَا الدَّنَّ وَسَلَفَتْهُمَا

وقد مضى يلتزم فيها الفاء قبل الرويِّ ، وكأنه كان يرى أن الروي في هذه المطولة هو الفاء لا الهاء ولا التاء . وأكبر الظن أن هذا الجانب عند ابن الروي لم يكن يأتي به ليدل على مقدرة فنية ، وإنما كان يأتي به مزاجه الحاد ، كأنه كان يرى لشدة حسه أن الفاء هي الروي فالتاء والهاء ضميران . وهو كذلك يرى أن المعاقبة بين الواو والياء تُخرج الشعر عن قوافيه أيضاً فهو يستريح أكثر لالتزام الحركة السابقة للروي ، ومن أجل ذلك كله كان يصعب على نفسه في قوافيه ، وهو تصعب يأتي من مزاجه الحاد وإحساسه المرهف .

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

(٢) سر الفصاحة (طبعة الخانجي) ص ١٧٢ .

(١) العمدة ١٠٦/١ .

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

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

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

جميعاً إذ كانت تستخدمها من حين إلى حين ولكن دون أن تفهم أن الشعر زخرف خالص ووشى وتنسيق . لم تكن جماعة الصانعين تشقُّ على نفسها في فهم صناعة الشعر بل كانت تفهمها فهماً بسيطاً ، أو على الأقل لم تكن تفهمها فهماً معقداً تعقيداً شديداً كما هو الشأن عند جماعة المصنعين ، وهي لذلك لا تعقد في زخرفها ولا تحاول أن تستخرج من الثقافة والفلسفة زخرفاً جديداً على نحو ما سئرى عند أبي تمام ، إنما هي تقف عند الزخرف القديم زخرف مسلم ، ومع ذلك فهي لا تستخدمه استخداماً واسعاً ، إنما هو استخدام يأتي من حين إلى حين . وليس من شك في أن هذا الاستخدام يدل دلالة واضحة على أن موجة التصنيع في هذا القرن كانت عنيفة ، وستعقبها في الفصل التالي ونرى ما أصابها من حدة .