

ديوان ابن الرومي

(١)

كلمة عامة تمهيدية

هذا الكتاب أصغر من عنوانه، اسمه «ديوان ابن الرومي» وحقيقته مختارات من شعره انتخبها شاب فاضل من أنصار المذهب الجديد في الأدب، هو كامل أفندي كيلاني، وأهداها إلى روح والدته التي «فقد بفقدها أكبر مصدر من مصادر الحنان والعطف» وجعلها ثلاثة أجزاء في مجلد واحد، جملة صفحاته خمسمائة، فيها قريب من سبعة آلاف بيت. وصدرها بمقدمة رائعة وضعها صديقنا الأستاذ العقاد في «عبقريه ابن الرومي» لم يدع فيها شاردة ولا واردة، ولا ترك شيئاً لسواه يقوله، حتى صار قصارى غيره إذا كتب أن يترسمه ويفضّل ما أجمل.

وهذه المختارات، في ذاتها، خير ما كان ينتظر، وإن كانت على هذا مجموعةً حيثما اتفق، ومسرودة على غير نسق مفهوم ونظام معلوم، ولم تكن وراءها فكرة ظاهرة أو غرض يطالعك، سوى حشد طائفة من الشعر! ولقد والله آلمنا، ونحن نتصفح الكتاب ونعبر ما فيه من المختارات، أن نرى ابن الرومي مقطّع الأوصال مبعر الأشلاء على هذه الصورة! ولعلنا مخطئون أو مبالغون في إساءة الظن بالمختارات على العموم، وفي عدم الركون إليها والاعتماد عليها. ولكن ابن الرومي ليس كغيره من شعراء العرب، وما في الوسع أن تقتطع له أبياتاً من هنا، وأخرى من هاهنا، ثم تقول هذا هو ابن الرومي. كما لا يسعك أن تختار نخباً من رواية لشكسبير مثلاً، وأن تزعمها بعد ذلك هملت أو الملك لير أو مكبث أو غير ذلك، إنها كان هذا هكذا لأن ابن الرمي أقرب إلى شعراء الغرب وبهم أشبه، ولأن البيت في قصائده يندر أن يكون

وحدة قائمة بنفسها، مستقلة عما قبلها وبعدها إلا من حيث معاني النحو، كما هو في قصائد العرب. وكثيراً ما يشذ ويخالف أوضاع العرب في اعتبار البيت كلاماً تاماً في ذاته غير متعلق بما يليه على مقتضى أحكام اللغة.

ولسنا نطمع أن نضيف شيئاً إلى ما قاله صديقنا الأستاذ العقاد في مقدمته الجامعة، فأنا من ذلك على يأس كبير، وإنه ليكون حسبنا أن نستطيع أن نصف هذا الشاعر، لا أن نحلله، لمن لا يعرفون عنه إلا اسمه، وإلا بضعة أبيات سارت على الرغم من خمول قائلها، وأن نحبه إليهم، ونغريهم بقراءته والإقبال على مطالعته. وابن الرومي، بعد، أحب شعراء العرب إلينا وأعزهم علينا، فليس أعذب ولا أشهى لدينا من أن نقضي ساعة معه ولو كل أسبوع.

وكأننا بابن الرومي قد بدأ النحس يزاييله! ففي بضعة أعوام طبع جزء من ديوانه وجمعت له مختارات يستحق جامعها وناشرها أطيب الثناء. وما بالقليل أن يفوز بذلك من خمل في حياته خمولاً منقطع النظير في تاريخ الآداب، مع وضوح حقه والإقرار له بالتفرد حتى في زمانه، ومن خفي شأنه أكثر من عشرة قرون طويلات المدد! وناهيك برجل كان يسح بالشعر سحاً، ويملأ الدنيا بالرائع منه المتداول الذي ينشد في مجالس الخلفاء والأمراء والوزراء، ويروى في حلقات العلماء والأدباء، وهو مع ذلك يجوع ويظمأ ويعرى، ولا يجد من يسد خلته، ويستتر فاقته، ثم يموت فيطوي معه ذكره وشعره، ويظل مغموراً كل هذه القرون لا يعرف عنه حتى الخاصة أكثر مما ورد في تراجم العرب - غفر الله لهم - من أن اسمه علي بن العباس بن جريج أو جروجيوس - فإن في اسم جده شكاً واختلافاً!! - وأن ولادته كانت ببغداد يوم الأربعاء بعد طلوع الفجر لليلتين خلتا من رجب سنة إحدى وعشرين ومائتين في موضع يعرف، أو كان يعرف بالعقيقة ودرب الختلية في دار يازاء قصر لمولاه عيسى

بن جعفر بن المنصور من نسل العباس بن عبد المطلب! ثم كأنه لم يكن!

أما كيف كان يعيش، أو ماذا كان يصنع غير الشعر الذي يقولون: «إنه كان أقل أدواته» فلا يدري أحد! فليس أمامنا ما نعول عليه سوى شعره، ويؤخذ منه أنه كانت له ضيعة! نعم ضيعة مغلّة أشار إليها في قوله يعتذر لبعضهم من التخلف والانقطاع عنه:

وبعد فإن عذري في قصوري	عن الباب المحجب ذي البهاء
حدوث حوادث منها حريق	تحيف ما جمعت من الثراء
فلم أسأل له خلفاً ولكن	دعوت الله مجتهد الدعاء
ليجعله فداءك إن رآه	فداءك أيها الغالي الفداء
وأما قبل ذاك فلم يكن لي	قرار في صباح أو مساء
أعاني «ضيعة» ما زلت منها	بحمد الله قدماً في عناء

غير أن الله لم يبارك له فيها ولا في غلتها! كما هو ظاهر من الأبيات التي أوردناها. وكان إذا أخطأه الحريق الذي يتحيف ماله، لا يخطئه الجراد يأتي على زرعه كما يقول:

لي زرع أتسى عليه الجراد	عادي مسدّ زرّيته العواد
كنت أرجو حصاده فأتاه	قبل أن يبلغ الحصاد الحصاد

وكانت له دار غير التي مات فيها فغصبتها منه امرأة!! فكاد يجن! واستصرخ الوزير عبد الله بن سليمان بقصيدة يقول فيها:

أحسب أسرت الدهر بعد عتوّه	وفلّلت منه كل ناب ومخلّب
فأصبحت مكفياً همومي مزايلاً	غمومي موقى كل سوء ومعطب

تهضمني انثى وتغصب جهرة
لقد أذكرتني لامرئ القيس قوله
أجرني! وزير الدين والملك إنني
توثب شخص واهن الركن والقوى
هو النكر من وجهين: غصب وبدعة
فلا تسلمني للأعادي وقولهم
أريد ارجاع الدار لي كيف خيلت
عقاري وفي هاتيك أعجب معجب
«فإنك لم يغلبك مثل مغلب!»
إليك بحقي هارب كل مهرب
على أيد الأركان لم يتوثب
وفي النكر من وجهين موضع معتب
ألا من رأى صقراً فريسة أرنب!
بحكم تُمر أو بلطف مسبب

يعني: بحكم قضائي نافذ أو بحيلة لطيفة. فإيا له من مسكين!

ولم يكن مولاه هذا العيسى بن جعفر يوليه شيئاً من جاهه أو ماله فكثير عتاب ابن الرومي له، ومما قاله:

مالي أسل من القراب وأغمد؟
لم لا أجرد في الضرائب مرة
بل قد حكى التجريبُ أني صارم
لم لا أحلى حلية أنا أهلها
أنا من علمت مكانة وابن الذي
لا تبثروا عندي وعند أبي يدا
أولوا وليكم حديثاً مثله
يشمر لكم هدين: همدا منكم
أرعوا زروعكم عيون تعهد
لم لا أجرد والسيوف تجرد؟
يا للرجال وإنني لمهند؟
ذكر فلم ألقى ولا أقتلد؟
فيزان بي بطل ويكفى مشهد؟
ما زال فيكم يستعان فيحمد
بيضاء ما جحدت وليست تجحد
يصل القديم وتستتم به اليد
لها وحمداً منها لا ينفد
منكم فمثل زروعكم تستعهد

أنا من عرفت وفاءه وصفاءه وولاءه إياك إذ هو أمرد
إلا أكن في كل ذلك أوحداً فرداً فلاني في المودة أوحده
هبنني امرأ ليست له بك حرمة ترعى أمالي زلة تستغمد؟

فلم يحده العتاب والتألف وقضى أكثر عمره في ضيق ليس أبلغ في الدلالة على أثره في نفسه وفي جسمه من قوله:

أيا حسرتا إن أفسد الضيق صحتي فضاعف حاجاتي وأوهى قوى نهضي!

وكان يبلغ من فاقتة ورقة حاله وهوان أمره، أن كان يُدفع عن الأبواب بفضاظة، وإلى هذا يشير بقوله:

وكم حاجب غضبان كاسر حاجب مح الله ما فيه من الكسر بالكسر
عبوس إذا حييته بتحية فيا لك من كبر ومن منطق نذرا
يظل كأن الله يرفع قدره بما حط من قدري وصغر من أمري
إذ ما رأي عاد أعمى بلا عمى وصم سمياً ما بأذنيه من وقر
أزف إليك البكر ما زف مثلها فيدفع منها في الترائب والنحر
ومن شيم الحجاب أن قلوبهم قلوبٌ على الآداب أقسى من الصخر

بل كان من الفقر بحيث كان يستجدي من إخوانه الكساء فلا يصيب منه قصاصة، وله في ذلك شعر كثير ومنه قوله:

جعلت فداك لم أسألك ذاك الثوب للكفن!
سألتك لألبسه وروحي بعد في البدن

وربما فاز، ولكن بها لا يعد ثوبًا إلا على المجاز! كما يقول في ثوب عتيق جاء مرة:

قد طوى قرناً فقرئنا	وأنا أناسنا
لبس الأيـام حتى	لم يدع فيها لباسا
غاب تحت الحس حتى	ما يرى إلا قياسا!

وكان يمدح أهل الثراء فلا يصيب إلا الرد، ويستصرخ القادرين فلا يغنون عنه، بل لا يقرءون كلامه أحيانًا كما يدل على ذلك قوله لصاعد بن مخلد:

يا سيّدًا لم يلتبس عرضه	بذم رائيه ولا خابره
ظاهره أحسن من غييه	وغيه أحسن من ظاهره
ومن إذا الرأي خبا نوره	فلإنما يقدح من خاطره
فلا ترى أنقب من ذهنه	فيه ولا أيمن من طائره
أول ما أسأل من حاجة	أن تقرأ الشعر إلى آخره
قراءة تصدر عن نية	تفهم قلب المرء عن ناظره

ولم يكن أهله على ما يظهر أرفق به ولا أحسن رعاية له كما هو واضح من قوله:

لي ابن عم يجمر الشر مجتهدًا	عليّ قدمًا ولا يصلى له نازًا
يجني فأصلى بما يجني فيخذلني	وكلما كان زندًا كنت مسعازًا

وقوله من قصيدة أخرى وهو أوضح وأعم:

وأني لبرّ بالأقارب وأصل	على حسد في جهلهم وعلى بغض
-------------------------	---------------------------

ولو اقتصر الأمر على ذلك لهان بعض الشيء ولكن شيخنا كان أيضًا يتطير، وكان

طياشاً وبه حماقة، أو إن شئت فقل: إنه كان لطيف الشعور، دقيق الحس، عارفاً قدر نفسه وأقدار غيره من معاصريه، فأورده ذلك موارد مَرَّة، وكان ربما لزم بيته أياماً لا يخرج ولا يتصرف، وحوله صبية ونساء جياع ظماء، مخافة أن يبرح الدار فيباغته ما لا قبل له باحتماله مما يتطير منه، وقد كان يتطير من كل شيء! والناس لا يدركهم عليه عطف، ولا تأخذهم بضغفه هذا رحمة، ولا يصدهم إنصاف أو تقدير عن معايبته بما يكره وما يثقل وقعه عليه، فواحد يعيبه بمشيته ويزعمها مثل مشية المخنثين، كما فعل أخو «نضير» وكان ابن الرومي يريد أن يتزوج ابنته، وآخر يقدح في شعره وهو يستجده ليهيجه ويدفعه إلى الهجاء، وكان ذلك دأب الأخفش ووكده، وثالث يعيره بـبغضه للقلانس والبرانس وإيثاره العمامة على خلاف أهل عصره، ورابع يستفزه بالإيذاء إلى صلته والتضاحك منها. وهو أحس بذلك كله من أن يستطيع الاحتمال والسكوت، حتى لقد كان في شغل مضن من الرد على عائيه عن لا يخفى عليهم مكانه، ولا يقصدون إلا إلى استثارته ليركبه بالمزاح.

وهكذا عاش ابن الرومي؛ فقر وغمط وحرب طاحنة الأرجاء بينه وبين مناجزيه من الجادين والهازلين، ولم يكن يتقصه إلا أن يدس عليه الوزير أبو القاسم من يطعمه فطيراً مسموماً لتتم رواية الشؤم التي لا تزال لها ذيول على ما يظهر! فقد كتبت عنه منذ عشر سنين بضع مقالات فلم أكد أفرغ من الأولى أو الثانية حتى يكسر رجلي ما لا يكسر! وشرح الشيخ شريف الجزء الأول من ديوانه فأحيل إلى المعاش! وطبع صاحب المكتبة التجارية هذه المختارات من شعره فهيضت ساقه! فعمسنا حين نعود للكلام عليه لا نكون قد دقت عنقنا!

(٢) أصله

لم يكن ابن الرومي عربياً ولا شبيهاً بالعرب وإن كانت العربية لغته التي لم يكن يعرف -أو التي لا نعلم أنه كان يعرف- سواها، ولقد ولد وشب وترعرع بين العباسيين ولا بسهم وصار منهم «بقضاء من ختمت رسل الإله به» كما يقول، ولكنه لم يصير بذلك كالعرب، لا في طبيعته ولا في فنه ولا في أساليب تفكيره، بل حتى ولا في عاداته وأخلاقه. وقد ذهب بعض كتّاب العرب إلى أنه سُمّي ابن الرومي لأنه كان جميلاً في صباه، وأوردوا ذلك على أنه احتمال معقول وتعليل مقبول. وليس الأمر كذلك ولا هو يمكن أن يكون كما زعموا، وأحسب من يقول بذلك إنما يدل على أنه لم يقرأ شعر ابن الرومي بغير عينه.. فإن الرجل لم يدع مجالاً للشك في أنه رومي على الحقيقة لا على المجاز. ومن غريب ما يلاحظ المطلع على ديوان هذا الشاعر، أنه ينمي نفسه إلى الروم، ويذكر في أكثر من موضع واحد أنهم أصله، وإن كان جده لأمه فارسياً كما أن جده لأبيه رومي. وشاهدنا على ذلك قوله في نونيته الشهيرة التي مطلعها:

أَجْنَيْتَكَ الوجد أغصان وكتبان	فيه نوعان: تفاح ورمّان
إن الرحيل إلى من أت أمله	أمن لمزعه بالنجح إيقان
فادعُ القوافي ونصّ العملات له	تجيبك كل شرود وهي مذعان
إن لم أزر ملكاً أشجى الخطوب به	فلم يلدني أبو الأملاك (يونان)
بل إن تعدت فلم أحسن سياستها	فلم يلدني أبو السواس (ساسان)

ولكنه يدع الفرس قوم أمه ولا ينتسب إلا للروم أهل أبيه، حتى حين يفخر بمواليه
من بني العباس ويعتدهم أهله، مع إنه لم يكن يخفى عليه مقدار تغلغل الفرس في
الدولة العباسية وتغلب المدنية الفارسية عليها:

قومي بني العباس حلمهم	حلمي كذلك وجهلهم جهلي
تبلى نبأهم إذا نزلت	بي شدة ونبأهم نبلي
لا أبتغي أبداً بهم بدلاً	لف الإله بشملهم شملي!
ومتى وردت حياضهم معهم	لم يشربوا صفواتها قبلي
قوم غدا بري وتكرمتي	من شغلهم ومديحهم شغلي
المنعمون عليّ أنعمهم	والحامدون لكل ما أبلي
أنا منهم بقضاء من ختمت	رسل الإله به وهم أهلي
مولاهم وغذي نعمتهم	والروم حين تنصني أصلي

ويكرر ذلك حين يمدح الأخفش المعاصر له ويفضله على الأخفش القديم، ويذكر
أنه غريب بين الاثنين، وأنه لذلك بعيد عن المحابة، وفي هذا يقول:

ذكر الأخفش القديم فقلنا	إن للأخفش الحديث لفضلا
وإذا ما حكمت -والروم قومي-	في كلام معرب كنت عدلا
أنا بين الخصوم فيه غريب	لا أرى السزور للمحابة أهلا

ويعاتب محمد بن عبد الله فيقول في آخر القصيدة:

إذا الشاعر الرومي أطرى أميره	قندهيك من مطري وناهيك من مطر
------------------------------	------------------------------

لا كأبي نواس الذي كان يخلط في دعوته وينتسب مرة إلى النزارية، وينتمي مرة

أخرى إلى اليمانية، وكان قبل ذلك يتعاجم في شعره، وإنه ليعلم أن الفرس قد مضوا بأصله وإنهم أحق به إذا أراد أن يدعى لأحد.

ويظهر أنه كان شديد الإحساس بروميته والشعور بغربته. والاثنان متلازمان، فتراه يزهو تارة ويباهي بأن الروم أصله، كما هو ظاهر مما مر بك من كلامه. ويألم تارة أخرى أنه غريب بينا لعرب، وفي ظلهم، وأنه فقد بذلك وطنه، كما تتبين ذلك من قولهم لبعضهم وكان قد بلغه أنه يحسده ويعيب شعره، ولعله الوحيد الذي فرّق بين الجنسية الدينية والجنسية القومية وأحس الألم لفقدانه «الوطن»:

أيها الحاسدي صحتي العُسر	وذمّي الزمان والإخوانا
حسدًا هاجه على ثلب شعري	ولقائي معبّسًا غضبانا
وانتقاصي مع «العدو» وقد كسا	ن يرى لي نقائصي رجحانا
ليت شعري ماذا حسدت عليه	أيها الظالمي إخواني عيانا؟
أعلى أنني ظمئت وأضحى	كل من كان صاديًا ريانا؟
أم على أنني ثكلت شقيقي	وعسدت الشراء والأوطاننا؟

ولسنا نظن أحدًا سيقول: إنه ما جاء بالأوطان إلا من أجل القافية! فليس ابن الرومي من تعييه القافية أو تضطره إلى غير ما يريد أن يقول. وإنك لتقرأ شعره فيخيل إليك أنه يتناول الألفاظ ويقسرها قسرًا على أداء المعاني التي يقصد إلى تبينها والعبارة عنها.

ومن أجل ذلك لم يكن يفخر بقومه كما فعل مهيار الديلمي -وهو فارسي الأصل- حين قال يعني الفرس:

قومي استولوا على الدهر فتى ومشوا فوق رؤوس الحقب

بل كان يقول حتى حين يمدح نفسه ويشيد بكرم أخلاقه:

أغضي الجفون عن السوءى مراقبة لما يكون من الحسنى وما كانا
أجزى الأخلاء صفحاً عن إساءتهم إذا أساءوا وبالإحسان إحسانا
أذكر النفس مثنى من محاسنهم إذا ذكرت ذنوب القوم أحداً
وليس ذاك لأبائي ومجدهم لكن لأنى اتخذت العدل ميزاناً

والبيت الأخير هو الشاهد. وهو لفرط إحساسه بغربته دائم الالتفات إلى هذا المعنى، يمدح يحيى بن علي المنجم فيقول فيه:

ربّ أكرامة له لم تحلها قبله في الطباع والتركيب
غربته الخلائق الزهر في الناس وما أوحشته بالتغريب

فكانه يعني نفسه بهذا البيت ويحتاط في التعبير من أجلها ويصف حاله هو لا مدوحه.

ويهجو إسماعيل بن بلبل فلا يرى إلا أن يشتهر بانتسابه إلى شييان زوراً ويقول:

تشين حين هم بأن يشيا لقد غلط الفتى غلطاً عجيباً

ويقول في قصيدة أخرى مشنعاً:

عجبت من معشر بعقوتنا باتوا نبيطاً وأصبحوا عرباً
مثل أبي الصقر إن فيه وفي دعواه شييان آية عجباً
ينأه عجباً على جبلته إذ مسه الكيمياء فانقلبنا
عربه جده السعيد كما حول زرنينج جده ذهباً

وهكذا هذه الجدود لها إكسير صدق يعرب النسبا

وبعد، فلأي غاية تأتي بهذه الشواهد ونستكثر منها؟ أكل ذلك لنقول: إنه كان روميًا ولم يكن عربيًا؟ أولم يكن يكفي أن نذكر اسمه، وأن نقول: إنه كان مثله أجنبيًا من الأمة التي شب وشاب بينها، ونطق بلسانها، وحذق علومها، وتوفر على آدابها، واستظل بمدنيتها؟ وما قيمة ذلك؟ ألم يكن كغيره من الغرباء من مثل بشار بن برد ومروان بن أبي حفصة وأبي نواس ومهيار وابن المقفع وابن العميد والخورازمي ويديع الزمان وأبي إسحاق الصابئ وأبي الفرج الأصبهاني وغيرهم ممن لا يكاد يأخذهم حصر؟ نقول: نعم، كان كهؤلاء من غير الأمة التي نبت فيها، ولكنه يختلف عنهم -أو عن كثير منهم- ويباينهم بأنه احتفظ بطبيعة الجنس الذي انحدر منه، حتى صارت روميته هذه التي يتشبث بها ويعلنها، ولا يكتمها ولا يقشبه بالفارسية -مفتاح شعره ونفسه، وحتى لا سبيل إلى فهمه وتقديره غير الالتفات إليها والتنبه لها. وإنه ليصلح أن يتخذ المرء شاهدًا على قوة الوراثة وفعلها، على الرغم من كل تأثير مناهض لها مضعف لفعلها. «الرومية» كما يقول صديقنا الأستاذ العقاد بحق: «هي أصل هذا الفن الذي اختلف به ابن الرومي عن عامة لشعراء في هذه اللغة، وهي السمة التي أفردته بينهم أفراد الطائر الصادح في غير سرية، وربما بذهم في أشياء، وقصر عنهم في أشياء غيرها، ولكنه لا يشبههم ولا يشبهونه في تفوقه وتقصيره على السواء، فلهذا انقطع ما بينه وبينهم من نسب الأدب وجرثومة الفن، لا لأنه أفضل منهم جميعًا ولا لأنهم جميعًا أفضل منه».

وسنحاول في المقال الآتي أن ندير هذا «المفتاح» في القفل، وإنها لفرصة نغتنمها لنستأنف ما حاولناه منذ عشر سنين من تعريف الناس بهذا الشاعر الفذ، فلعلنا نوفق فإن المهمة شاقة، وحبل الكلام طويل، وشعبه كثيرة.

(٣)

شخصيته

(أ)

عاش ابن الرومي، ما عاش، ساخطاً على الحياة ناقماً على العصر وأبنائه، مضطغناً على الزمن وصروفه، طافح النفس بالمرارة والألم إلى حد لم يعرفه أحد من الشعراء المعاصرين. وشعره الذي قيد فيه كل حالة من حالات نفسه، وأودعه ما استطاع من التفاتات ذهنه، حافلٌ بالشواهد على ذلك، وعذره من هذا التمرد عذر كل حساس مصقول النفس مثقف العقل، تصطدم عنده الآراء والعقائد بمظاهر الحياة وواقع الحال. وليس أقسى من أثر ذلك في النفس ولا أوجع. ولسنا نحتاج أن نرجع إلى عصره بصفة خاصة. فإن الحياة كانت قديماً وما زالت إلى الساعة، وستظل إلى آخر الزمان، إن كان له آخر، صراعاً دائماً وجهاداً متواصلاً. وما نظن الحياة الإنسانية خلت قط من بواعث السخط ودواعي التذمر، وما كان المرء ليهتدي إلى الشعور بنفسه ولينطق بقولة «أنا» لولا ذلك، ولولا إحساسه إلى جانب هذا -أو قبله- بحدود قدرته، وباحتكاكه بما يجاوز هذه الدائرة، ويحدد هذا المجال، وقد يعين الجهل أو البلادة أو كلاهما على الرضا وإشعار النفس الراحة الحيوانية، فلا يرى المرء فيما يحيط به ويضيق عليه، إلا عدلاً مقنعاً وضرورة لا مهرب منها، ولا خير في التبرم بها. وليس كذلك المثقف الذكي المشاعر الذي كأنام يحس الحياة بأعصابه العارية، مثل هذا لا يسع طوقه أو يغمض عينيه وينيم أعصابه حتى لا يرى ولا يحس ما في الدنيا من الظلم والغبن والخلط والفساد والتناقض. ومهما كانت وجوه الاختلاف ومواضع التباين بين عصرنا هذا -مثلاً- وعصر ابن الرومي، فإن مساوئ الحياة

ومتاعها واحدة. وما كان سخط ابن الرومي على مظهر عارض أو عيب طارئ،
فحتاج أن نصف هنا ما عليه زمانه، ولكنه كان على ما يخلو منه عصر ولا يبرأ من
مثله زمن. ومن الذي يقرأ قوله مثلاً:

أتسراي دون الأولى بلغوا الآ
وتجار مثل البهائم فازوا
أصبحوا يلعبون في ظل دهر
غير مغنين بالسيوف ولا الأق
ويظلمون في المناعم واللذات
لهم المسمعات ما يطرب السا
نَعَمْ ألبستهم نَعَمْ الله
حين لا يشكرونها وهي تنمى
كم لديهم للهوهم من كعاب
خندريس إذا تراخت مداها
بنت كرم تديرها ذات كرم
لذة الطعم في يدي لذة المثلث
يونسق العين حسن ما في أكف
ومزاج الشراب إن حاولوا المز
من جوار كأنهن جوار
لو نرى القوم بينهن لأجبرت

مال من شرطة ومن كتاب؟
بالمنى في النفوس والأحباب
ظاهر السخف مثلهم لعاب
سلام في موطن غناء ذباب
بين الكواعب الأتسراب
مع والطائفات بالأكواب
ظلال الغصون منها الرطاب
لا ولا يكفرونها بارتقاب
وعجوز شبيهة بالكعاب
لبست جدة على الأحقاب
موقد النحر مثمر الأعناب
تدعو الهوى دعاء بحباب
ثم تسقى وحسن ما في رقاب
ج رضاب ياطيب ذاك الرضاب
يتسلسلن من مياه عذاب
صراحاً ولم تقل باكتساب

من أناس لا يرتضون عيِّداً وهم في مراتب الأرباب
وكذاك الدنيا الدنية قدراً تتصدى للألم الخطاب

... إلخ. نقول: من الذي يقرأ هذه الأبيات - وإن كان ما حذفناه أضعاف ما أثبتناه - ولا يحس ما فيها من الصدق، ولا يذكر بها كثيرين ممن يرفلون في حلل السعادة، وهم لم يمدوا إليها يدًا، ولا سعت بهم في سبيل اكتسابها قدمٌ ولا استحقوها إلا بأن الحظ أورثهم إياها، وإن لم يكونوا خير الناس ولا أكفأهم ولا أفضلهم؟

وعسى من يعترض فيقول: إن هذا أشبه بأن يكون حسداً لا سخطاً على جور الحظ، ودليل ذلك قوله بعد أبيات:

لم أكن دون مالكي هذه الأملأ ك لو أنصف الزمان المحاسبى

نقول: كلا! ليس هذا في شيء من الحسد، وإنما الذي يغلط المعترض أن ابن الرومي يعرف قدر نفسه ولا يخفى عليه مكانه من الفضل والاستحقاق، وأن إحساسه بثقل القيود المحيطة به، وشعوره بعرقها وحزها، وإدراكه لمبلغ تعويقها، كل هذا قد أبرز «أنا» في شعره وفي حياته إلى المكان الأول من الواعية. ونظن أننا في غنى عن الإطالة في تبين أن الذاتية إنما يبرزها إدراك حدودها والتصادم بها هو خارج عنها، إذا صح هذا التعبير. ومن الجلي أن الرجل الذي تتدفق حياته في مجرى لين لا يعوقه شيء، يختلف إحساسه بذاتيته عمن تعترضه العقبات في كل خطوة.

وقد كان ابن الرومي يريد أن يحيا حياة فنية؛ أي حياة تكون أقرب إلى مثله العليا التي كان ينشدها، وأخلق بما يفهمه من وظيفة الشاعر وأليق بمنزلته، كما هي في نظره، فبغى ذلك وعجز عنه ولم يظفر به، وعزّه أن يكيف نفسه على مقتضى الظروف والأحوال التي تحيط به، ومن هنا حفل شعره بذكر نفسه، واكتظ بالمقابلة بين الرغبة

والإمكان، وبين الأمل والواقع.

ونرجع إلى القصيدة التي سقنا منها هذه الأبيات، فنقول: إن ابن الرومي بعد أن أفاض في صفة هؤلاء الناس وما ينعمون به استطرد إلى ذكر رجل رآه أحق بهذه النعم الجزيلة منهم وأسف لما هو فيه ولعدم انتفاعه بفضله وعلمه، فقال:

كأبن عمار الذي تركته	حقاً الزمان كالمرتاب
من فتى لورائه لرات عينا	كعلماً وحكمة في ثياب
بزه الدهر ما كسا الناس إلا	ما عليه من لحمه والإهاب
أو حلى ظرفه التي نحسته	فلو استطاع باعها بجراب
سوء سوءة لصحبة دنيا	أسخطت مثله من الأصحاب

وليس ابن عمار هذا الذي عدا عليه الدهر وسلبه كل ما كسا الناس إلا اللحم والجلد -نقول: ليس هو بالذي كتبت إليه القصيدة بل ذاك غيره. فليس بابن الرومي حسدًا، وإنما هو سخط على ظلم الحظوظ. ويؤكد ذلك، وأنه لا يقصد إلا إظهار ما في الدنيا من التخليط والغبن، إنحائه بعد ذلك في القصيدة عينها على الشرط وهم الأعوان الذين يوكل إليهم حفظ الأمن:

شرط خولوا عقائل ييضًا	لا بأحسابهم بل الاكتساب
فإذا ما تعجب الناس قالوا	هل يصيد الظباء غير الكلاب؟
أصبحوا ذاهلين عن شجن النا	س وإن كان حبلهم ذا اضطراب
في أمور وفي خمور وسمو	روفي قساقم وفي سنجاب ^(٢٧)

^(٢٧) السموور والقاقم -بضم القاف الثانية- والسنجاب: حيوان تتخذ فراؤها لنعمتها ونفاستها.

وتهاويل غير ذاك من الرقم	ومن سندس من زذاب
في جبير منمنم وعجير	ومحان فسيحة ورحاب
في ميادين يخترقن بساتين	تمس الرءوس بالأهداب
ليس ينفك طيرها في اصطخاب	تحت أظلال أيكها واصطخاب
عندهم كل ما اشتهوة من الآ	كال والأشربات والأشواب
والطروقات والمراكب والولـ	سدان مثل الشوادن الأسراب
واليلنجوج في المجامر والنـد	ترى نشره كمثلى الضباب

ولا ينبغي أن يفوت القارئ وهو يقرأ هذه القصيدة وغيرها من مثيلاتها التي قد تتخذ دليلاً على ما انطوت عليه نفس ابن الرومي من الحسد أو الحقد -نقول: لا ينبغي أن يفوته أن الرجل كان دقيق الحس لطيف الشعور، وأنه كان من قوة الخيال بحيث يستطيع أن يحضر لذهنه ويتمثل أمامه ما يتخيله، ويجسده لنفسه كأنه واقع يحس ويلمس. ومن هنا تراه إذا وصف أفاض واسترسل، وتوخى الاستقصاء والتصفية ولم يدع شيئاً. ودفعه إلى الاسترسال وأغراه به، لا الحسد ولكن لطف الحس الذي يتناول أدق الأشياء وأخفها، ومراح الخيال القوي الذي يجسد الصورة ويشعر صاحبه اللذة والمتعة المستفادتين من استقصاء الجوانب وإتمام النواحي. وقوة الخيال تغري أبداً بمثل هذا وتبعث عليه، وقد يبدأ المرء غير معزم إطالة، حتى إذا استولت عليه قوة ما يتخيل، سحره ذلك وتملكته روح الفن، فاندفع على غير قصد ومضى ولم يكن في حسبان أن يمضي...

فليس ما به حسداً ولكنه قوة الخيال ودقة الشعور وبروز الإحساس بالنفس، ومع ذلك هبه كان حسداً وحقدًا، أو ما شئت فسمه، فماذا إذن؟ أليست هذه طبيعة

الناس؟ ألسنا قد خلقنا الله كذلك؟ فأني بأس في أن نكون كما برئنا؟

«وأين عن طيبتنا نعدى؟».

كما يقول ابن الرومي. ونرد المسألة إلى أصلها الأول، فنقول: إنه لم يستطع أن يتكيف على مقتضى الأحوال التي يعيش في ظلها كما استطاع ويستطيع أكثر الناس، وأكثرهم بلا مرء أو ساط عاديون. ومرد هذا العجز إلى حالة الأعصاب، ولا يخفى أن الدافع إلى التكيف هو الرغبة في سد حاجة عضوية أو اتقاء متعبة. ومعنى هذا بعبارة أخرى: أن المرء يسعى إلى التكيف ليحس الارتياح ولينفي أو ينقص المتاعب. فإذا لم يستطع ذلك ولم يقوَ عليه ولم ينل ما يناله من وسعته ذلك من الارتياح، ولم يتق ما اتقاه غيره من الإحساسات المنغصة. ولا مفر له بعد ذلك من أن تثقل وطأة الحياة والناس عليه، ومن هنا يأتي سخطه على الحياة، ونقمه على المجتمع، وتبرمه بأنظمتهم وأحوالهم، وقلة صبره على ما يسوءه مما يحتمله الأكثرون أو لا يلتفتون إليه، وسرعة تهبجه وغضبه على معاشريه والمحتكين به والذين يلتقي بهم في طريقه. ومن هنا أيضا تنشأ الأوهام وتصير هذه حقائق ثابتة لا سبيل إلى طردها أو التفتن إلى أنها ليست إلا مما يحدث في جوفه ويجري في نفسه لا مما تحدثه إرادة خارجية. ومن هنا كذلك تتولد فكرة الاضطهاد المتوهم والإشفاق من العالم الخارجي ومن ساكنيه وتوقع الأذى من ناحيتهما. وهذا كله ظاهر ينطق به شعر ابن الرومي.

(ب)

كان ابن الرومي في صباه فتى غرائقا، كما يقولون، وسيم الطلعة، مفدود القوام، قدّ
السيف، كما يقول:

أنا من خف واستدق فما يثقل أرضسا ولا يسد فضاء

خفيف الروح أنيس المحضر، مزهواً بملاحته مغرورا بشبابه، مدفوعا بحرارته
وبقوة إحساسه إلى اغتنام فرصة الحياة، فلبس هذا البرد «لبس ابتدال» كما يقول،
وأخلقه ولم يصنه ولا ادخر منه شيئا للكبر، وفعل بصباه فوق ما يفعل الناس في
العادة. ولعلل الذي أعجزه عن القصد وعدل به عن الاعتدال، وقدة إحساسه مع
الشباب من جهة، ووسامته من جهة أخرى، ولم يكن ابن الرومي يخفى عليه أنه
جميل، وأن جماله يصبي النساء كما يصيبه حسنهن، ولا كان يتحرج أن يذكر ذلك في
شعره ويباهي به، حتى بعد أن شينت ديباجته، وتقوست قناته، فتراه مثلاً يقول وهو
يستسقي عهد الشبية ويتلهف عليها:

ولو شهد الشبابُ إذن لراحت وإن بها - وعيشك - ضعف ما ي

فيا غوثا هناك بقيد ثأري إذا ما الثأرفات يد الطلاب!

وقد أورده ذلك ما يورد، فاغتال اللعب بأولى الدهر شيرته «بأخرى حقوق، والجرائم
تحقد» وتضعض كيانه ودب الكلال في عظامه وتوكل على العصا:

ولدت أحاديثي الرجال وأعرضت سليمي ورّيا عن حديثي ومهددا

ويُدلّ إعجاب الغواني تعجبا فهن روان يعتبرن وصدد

وفقد شبابه بسرعة ولم يفقد لباناته وأوطاره فصار كما يقول:

شعر ميت لذي وطير حي كنار الحرق ذات اللهيب
معه صبوة الفتى وعليه صرفة الشيخ فهو في تعذيب

وناهيك بهذا من عذاب! وقد يجب أن يتعزى فيقول:

لو يدوم الشباب مدة عمري لم تدم لي بشاشة الأوطار

ولكنه لم يستطع عزاء، ورزح شيئاً فشيئاً على مر الليالي، وانتابته الأسقام واصطلحت عليه العلل والأمراض، وصار كما يقول:

أنا ذاك الذي سقته يد السقم كتوسسا من المرار رواء
ورأيت الحمام في الصور الشنع وكانت لولا القضاء قضاء
ورماه الزمان في شقة النفس فأصمى فؤاده إصماء
وابتلاه في ذاك بالعرس والوحشة حتى أمل منه البلاء
وثكلت الشباب بعد رضاع كان قبل الغذاء قدماً غذاء

ولم تسلم حتى عيناه فقد كانتا كثيراً ما ترمدان، وفي ذلك يقول لعبيد الله بن عبد الله:

شُغِلت عنك بعوار أكابده لا بالملاهي ولا ماء العناقيد
قاسيت بعدك لا قاسيت مثلها نهار شكوى يباري ليل تسهيد
أمسي وأصبح في ظلماء من بصري فما نهارى من ليلي بمحدود
كأنني من كلا يومي وليته في سمر من ظلام الليل ممدود
إذا سمعت بذكر الشمس أصفني فصعدت زفراقي أي تصعيد

لا يطمئن بجنبي لين مضطجع
وما فراش أخي شكوى بممهود
أرعى النجوم وأني لي برعيتها
وطرف عيني في أسر وتقييدا
وإن من يتمنى أن يؤاتيه
رعي النجوم لمجهود المجاهيد
وضاقت الأرض بي طرا بما رجبت
فصار حظي منها مثل ملحودي

يعني بالملحود: القبر، وقد لازمته علته هذه شهرا وتكررت ثم انتهى الأمر به إلى ضعف البصر كما يقول في دالية له يندب فيها شبابه:

ويورك طرفي فالشخص حiale
قرائن من أدنى مدى وهي فرد
وله في قصيدة أخرى:

وأحدث نقصان القوي بين ناظري
وسمعي وبين الشخص والصوت
وكنت إذا فوّقت للشخص لمحتي
طوت دونه سهبا من الأرض سريخا
فحالت صروف الدهر تنسخ جدتي
وما أملت من قبل إلا لتنسخا

وأخلق به أن يضعفه ويصيره إلى هذا المصير استهتاره في صدر أيامه، وإدماته على القراءة والاطلاع، فقد أحاط ابن الرومي بكل ما يحاط به من العلوم والمعارف والآداب في عصره، كما يدل على ذلك ما في شعره من الإشارات التي يحتاج المرء في فهمها إلى العلم بتاريخ العرب والفرس جميعا والوقوف على كل ما كان لهم في كل باب. وقد ذكرنا لك أن أحد مؤرخي العرب قال عنه: إن الشعر كان أقل أدواته، ويقول ابن الرومي نفسه للقاسم بن عبيد الله:

إن أكن غير محسن كل ما تظ
ـلب إني لمحسن أجزاء
فمتى ما أردت طالب فحـص
كنت ممن يشارك الحكماء

ومتى ما أردت قارض شعر كنت ممن يساجل الشعراء
ومتى ما خطبت مني خطيباً جل خطبي ففاق بي الخطباء
ومتى حاول الرسائل رسلي بلغتني بلاغتي البلغاء

... إلخ. وليس بغريب بعد ذلك أن لا تسلم أعصابه، وأن تضطرب ويختل توازنها. ومهما يكن من الأمر فإن من المحقق أنه لم يكن سليم الأعصاب، وأن جهازه العصبي كله كان غير منتظم. يدل على ذلك موت أبنائه الثلاثة واحداً بعد واحد، وفي غير السن التي يكون فيها الإهمال من أسباب الوفاة، ومراثيه لهم، بخاصة داليتها في رثاء أوسطهم، لا يفوقها شيء في لغة العرب أو غيرها من اللغات التي اطلعنا على آدابها. وقد كان إلى جانب ذلك أحق طياشاً سريع الغضب، وكان إحساسه الجنسي حاداً ليس فيه شيء من الاعتدال البتة، وهنا لا يسعنا بكرهنا إلا أن نذكر أن معاصريه كانوا يستفزونهم بقولهم عنه: إنه عنين، وكانت تثور ثائرته لذلك فيهجوهم أفحش المهجاء وأقذعه، وينكر التهمة، ويعنى بدفعها، ولكنه مع ذلك قال وهو يتحرق على شببته:

لهف نفسي على القناع الذي مخ وأعقبست منه شر عقيب
منع العين أن تقر وقرت عين واش بنا وعين رقيب
نقر الجلم ثم ثنى فأمسى خبب العرس أيما تخيب

والبيت الأخير هو الشاهد. والاعتراف فيه صريح لا يحتاج إلى تعليق، فكان ما قيل عنه حق، أو هو إلى الحق أقرب وبه أشبه. ثم لا تنس أنه في هجائه قلما يفوته أن يبسط لسانه بسطاً شنيعاً في أعراض من يهجوهم من الرجال والنساء أحيائهم والأموات.

على أنه ليس أقطع في الدلالة على اضطراب أعصابه من طيرته، وكان مفرطاً فيها، وبلغ من غلوه أنه كان كلما أراد الخروج من البيت «يتعوّذ» بعد أن يلبس ثيابه ثم يمضي إلى الباب وفي يده المفتاح، ولكنه لا يديره فيه، بل ينظر أولاً من ثقب هناك في خشب الباب لأن له جاراّ أحذب يتطير من رؤيته ويخشى أن يلقاه، فإذا رآه من الثقب عاد أدراجه، وخلع ثيابه، وأقام في بيته لا يبرحه، ولعل حاجته إلى الخروج شديدة، وكثيراً ما كان يصبر على الجوع والظمأ هو ومن معه من الأولاد والنساء ويغلق الأبواب عليهم، ويؤثر ذلك على الخروج والتصرف بعد أن رأى أو سمع ما يتطير منه. وقد وصف جاره الأحذب أبدع وصف، أو رسمه على الحقيقة، فقال:

قصرت أخادعه وطال قذاله فكانه متربص أن يُصفا
وكانها صُفعت قفاه مرة وأحس ثانية لها فجمعها

وكان إخوانه يعرفون ذلك منه ويعابثونه، فيبعثون إليه من يقرع بابه فإذا قيل له: من؟ قال: «مرة بن حنظلة» فيتشام ويستعيذ بالله وقيم في بيته لا يبرحه، وكان علي بن سليمان الأخفش أجراً الناس عليه بذلك. وبلغ من تطيره أنه كان يقلب الأسماء فيقول مثلاً: حسن مقلوبة على نحس. ويتشام إذا رأى نوى تمر في الطريق، ويقول: إن النوى الفراق، وإن هذا يشير بأن لا تمر، وإذا أصابه هو أو سواه شيء، عزاه إلى أمر من هذا القبيل، وحدث مرة أن صاحباً له بعث إليه بسلام جميل يعرفه ابن الرومي ويطمئن إليه فجاء به فلما تخطى باب الصحن في دار صديقه عثر فانقطع شسع نعله فدخل مذعوراً وعلل هذه العثرة بأن الغلام به عاهة وهي قطع أنثيه. وأقام آخر مهرجاناً وكان من بين الجواري في ذلك اليوم صبية حواء وأخرى في عينها نكتة، فتطير ابن الرومي. ثم إنه حدث بعد مدة أن سقطت ابنة الرجل من بعض السطوح فماتت، وأن جفا القاسم بن عبيد الله ابن الرومي فرد هاتين المصبيتين إلى الجاريتين، وكتب بذلك إلى والد الفتاة يقول:

أيها المتحفي بحول وعُور
فتحك المهرجان بالحول والعر
كان من ذاك فقدك ابتك الحر
وجفاني مؤمل لي خليل
أين كانت عنك الوجوه الحسان
رأنا ما أعقب المهرجان
ة مصبوغة بها الأكفان
لج منه الجفاء والهجران

وأخذ في هذه القصيدة يثبت أن الطيرة معقولة، ويدفع قول من قال: إن النبي نهي عنها:

لا تصدق عن النيين إلا
خبر الله أن مشامة كا
بحديث يلوح فيه البيان
نت لقوم وخبر القرآن
أفزور الحديث تقبل أم ما
قاله ذو الجلال والفرقان؟

وهجا مرة كاتباً اسمه أبو طالب فحذر الناس من شؤمه:

أحذر أهل الأرض حذاً ابن طالب
وقد جربت منه على آل مخلد
أزيرق مشنوم أحيمر قاشر
وهل أشبه المريخ إلا وفعله
أعوذ بعز الله من أن يضمني
شبيةً قدار بل قدار شبيهه
وهل يتماهى الناس في شؤم كاتب
يُدعى أبوه طالباً وكفاكم
ألا فاهربوا من طالب وابن طالب
فما زال مشحوداً على من يصاحب
تجارب ليست مثلهن تجارب
لأصحابه نحس على القوم ثاقب
لفعل شبيه السوء شبه مقارب
وإياه في الأرض البسيطة جانب
وإن قيل كليم وإن قيل كاتب
لعينه لون السيف والسيف قاضب؟
به طيرة أن المنيّة طالب
فمن طالب مثيلها طار هارب!

وكان ينفي عن نفسه أنه نحس ويهجو من يزعمه كذلك كما قال في ابن موسى:

أُتأمر بالتقزز من كلامي وذكرك يُصدي الذهب السيكا؟
زعمت بأنني نحس وإني مجييك -معلنًا- لا أتقيكا

ويقول عن نفسه: إنه ميمون مبارك، كما فعل في همزية طويلة وجّه بها إلى القاسم بن عبيد الله الوزير:

كل شيء أراه منك بشير صدق الله هذه البشراء
وإذا ما غابّر الناس غابت عنك فاستشهد الوجوه الوضاء

إلى أن يقول مخاطبًا القاسم:

أجميل بك اطراحي وقد قدّ مت في رأيك الجميل رجاء
ولي الطائر السعيد الذي كا ن يريدًا بدولة زهراء
ما تعرفت مذ تعيقت طيري غير نعاء ظاهرت نعاء
ثم أدنيتني فزادك يمني من أمير مؤيد إدناء
وتناولتني ببر فبرتك يد الله ثرة بيضاء
وكذا كلما نويت لمولاك مزيدًا أوتيته والهناء

... إلخ. ولقد طلب إليه في هذه القصيدة أن يتخذه «عوذة» لمجلسه فقال:

يا لقومي! أأثقل الأرض شخصي؟ أم شكت من جفاء خلقي امتلاء؟
أنا من خف واستدق فما ينقل أرضًا ولا يسد فضاء
إن أكن عاطلاً لديك من الآ لات حاشاك أن تجور غباء!

فلاكن «عوذة» لمجسك المو نق أردد عين الردى عماء!

ويقول في بائية له إنه يخاف:

أن يقول الوشاة بي إن شؤمي جر هذا الشخوص والإفك حوب

ولو وقف الأمر عند حد التطير لكان بعض الشيء، ولكنه كان يكابد ما هو أدهى، ذلك أنه كان مصاباً بتوهم الاضطهاد واقعاً عليه من الناس ومن الطبيعة نفسها. فأما من الناس فلا نحتاج أن نورد من شعره شيئاً فقد عرف القراء أنه حافل بما ينم على ذلك، وأما من الطبيعة فقد يكون مما له دلالة، قوله في بائيته التي مدح بها أحمد بن ثوابة:

وصبري على الإقتار أيسرُ محملاً	عليّ من التغرير بعد التجارب
لقيت من البر التباريح بعد ما	لقيت من البحر ايضاً الضائب
سُقيت على ريٍّ به ألف مطرة	سُقيت لبغضيتها بحب المجادب
ولم أسقها بل ساقها لمكيدتي	تحساق دهر جدّي كالملاعب
إلى الله أشكو مخفّ دهرِي فإنه	يعابثني مذ كنت غير مطايب
أبى أن يُغيث الأرض حتى إذا ارتمت	برحلي أتاها بالغيوث السواكب
سقى الأرض لأجلي فأضحت مزلة	تمايل صاحبها تمايل شارب
لتعويق سيري أو دحوض مطيتي	ولإخصاب مزور عن المجد ناكب

ولعل ذلك راجع إلى اقتداره على التشخيص واللباس المعاني صور الأحياء، ولكننا نعود فنسأل لماذا يعد نفسه مقصوداً بالذات؟

(ج)

الطفل، إلى حد كبير، صورة مصغرة من الجنس الإنساني يمر به، باختصار، ما مرَّ بجنسه من الأطوار، ويتنقل شيئاً فشيئاً من الذاتية غير المدركة إلى الذاتية المدركة، ثم إلى التفطن لما هو خارج عنها. أول ما يحسه هو ما يجري في جوفه، كما تنم على ذلك حركاته التي يسعه أن يقوم بها، وصيحاته -وهي أيضاً حركات عضلية- وكما يدل على ذلك ما يديه من الشعور بالحالات العامة، من مثل الجوع والظما وما إليهما. هذا هو الطور الأول، وهو طور ليس فيه وعي. فلا المخ يهيم على المراكز الدنيا، ولا ما يتولاه الحس يمكن ترتيبه وتوليد فكرة منه، ولا للإرادة دخل في الحركات. ثم يأتي طور آخر تقوى فيه المراكز العليا على الأيام، فيعنى الطفل بما يأخذه حسه ويكوّن من ذلك فكرة إلى حد ما، وتصدر عنه حركات يبغي بها غاية. وهذا الدور هو مولد الإرادة، وبه يرتبط الشعور بالذاتية والتنبه إلى أنه فرد، غير أنه حتى في هذا الدور تظل واعيته غاصّة على الأكثر بحالات نفسه، ويبقى هو أكثر اشتغالاً بما يجري في جوفه منه بالعالم الخارجي، فهو مثال بارز للأناية إذ كان لا يكثرث إلا لما له اتصال مباشر بنفسه وحوائجه وميوله، ثم يترقى فينضج رأيه في علاقته بغيره وبالطبيعة، ويتزن إحساسه بذلك، وتتضاءل عنايته بما يجري في كيانه العضوي، إلا إذا ألحت عليه ضرورة، ويعظم التفاته إلى ما يتناوله حسه، فتراجع ذاتيته إلى ما وراء ما عداها، وتملأ صورة العالم الخارجي أكثر جوانب الواعية. ويصبح الطفل رجلاً من الأوساط العاديين الذين هم السواد الأعظم من الناس الذين تتمثل فيهم أسمى درجات الذاتية باشتغالها على ما عداها؛ أي بإدراك العالم ويقهر الأناية؛ أي بالانتقال إلى ما يسمونه «الألترويزم» وهو الاهتمام بالغير بدافع من العطف أو سواء مما يجري مجراه، لا رضاء لحاجة جسمية ملحة، ولا إشباعاً لعضو من جوع وقتي، كما هو

الشان في الجوع وفي الغريزة التناسلية. ومن الواضح أنه لا سبيل إلى الحياة المدنية العادية بغير ذلك؛ أي بغير الألترويزم. وكيف تكون الحياة الإنسانية إذا كان الناس لا يستطيعون أن يحضروا لأنفسهم إحساسات سواهم وأن يمثلوها لخواطريهم؟ أيشعر بالعطف من لا يسعه أن يتصور آلام الناس؟ أيكترث للناس مخلوق لا يقوى على تخيل الأثر الذي يحدثه ما يعمل أو ما يُغفل أن يعمل؟ هذا ولا بد للمرء أن يدفع عن نفسه سوء فعل القوات الطبيعية، وأن يستخدمها لخيرها ولفائدتها، وذلك ما لا سبيل إليه ما لم يعرف هذه القوات معرفتها، وما لم يستطع أن يتصور فعلها. وهذا كله يستوجب من المرء أن يكون أكثر التفاتاً إلى ما عداه. وذلك مظهر الرجل العادي في الأغلب والأعم عنايته بما يقع في نفسه من الخارج، أشد وأعظم استغراقاً له من عنايته بما يأتي من ناحية نفسه، وواعيته أغص بصور العالم الخارجي منها بنشاط كيانه وأعضائه، وليس له من الذاتية أكثر من القدر اللازم للاحتفاظ بفرديته. وليس كذلك الرجل الشاذ الذي يخلق على غير طراز الأوساط، والذي يظل طول عمره أشبه بالطفل من حيث علاقة الذاتية بما عداها. ومن هنا تكون المبالغة في تقدير العمل الشخصي والغلو في أهميته. وما من شك -مثلاً- في أن الأدب من لوازم الحياة الإنسانية، ولكن تاريخ العالم لا يدور على محوره وحده، وهب الأمر كذلك فهو على التحقيق ليس رهناً بشعر شاعر واحد معين. ولا ريب في أن كل امرئ يعتز بعمله ويكبره، ولكن الفرق بين الرجل العادي وبين الشاذ، هو أن الأول لا يغالي بعمله ولا يعدو به قدره وأن الثاني يجاوز الحد المعقول، ولا يستطيع أن يتصور أن واحداً من الناس قد يخالفه في ذلك ولا يرى رأيه فيه، فإن فعل، فهو خصم وعدو.

وقد كان ابن الرومي لسوء حظه -أو لحسنه ولحسن حفظنا على الأصح- واحداً من هؤلاء الشواذ، فنه الشعر، فالشعر عنده أحق ما في الحياة بالعناية والإكبار، وقائله أولى الناس بأن توفر له أسباب الحياة التي يتطلبها فنه. وهو (ابن الرومي) بصفة

خاصة أحق مخلوق أو شاعر بذلك، فمن حقه على الناس أن يرزقوه إذا لم يستخدموه:

أأحييتني بالأمس ثم تميتني برفض وإقصائي وحقي أن أدنى!
ولو أنني أحييتُ ميتًا عشقته بحسن الذي آثرت فيه من الحسنى
ألا يعشق المفضلُ ميتًا أعاشه وأجناه من معروفه الحلو من أجنى؟
أذو آلة؟ فاستخدموني لأتني بقوتي أولاً، فارزقوني مع الزمنى!

وهي صرخة مؤلمة! ثم يجب بعد ذلك؛ أي بعد أن يوفر له رزقه ولو من غير طريق الاكتساب، أن يمكن من السماع لأن أذنه حساسة واعية تحن إلى السماع الجميل، ومن إرضاء حواسه الأخرى أيضًا لأنها قوية مُلحة في طلب الإرضاء:

أذن شخصي إذا شدت لك بستا نٌ وغنت غناءها غناء
فاستثارت من اللحد المغنين فأضحى أمواتهم أحياء
يا لإحضارها مع ابن سريج معبدًا والغريض والميلاء
وتلتها «عجائب» فتغنت مشبهات اسمها ضيأبا ولاء^(٢٨)
فحكّت هذه وتلك يمينيك إذا ما تبارت إعطاء
ذا ولا تنسني إذا نشر البستان أصناف وشبه وتراءى
وحكّتك الرياض في الحسن والطيب وإن كان ذاك منها اعتداء
وتغنى القمريُّ فيها أخاه وأجابت مكاءة مكاء
وأبدت لك لحظها قضب النر جس ميلًا إليك تحكي النساء

(٢٨) معبد وغريض مغنيان، والميلاء وعجائب مغنيتان معاصرتان لبستان.

فجـالٌ لمنظـر وثناء
 وأهـو قـربـي إذا شرعت على دجلة
 وأجاب الملاح في بطنها الملاح
 واذكرني إذا استشرت محاباً
 فتعالت فوارة تحسد الخضراء
 إلخ. ولماذا؟

حسنٌ علمي إذ ذاك بالحسن المو
 وارتفاعي عن الجفأة المسوين
 وقع مما يروي القلوب الظماء
 يشدو المجيدة الضوضاء
 موجبٌ أن أكون أدنى جليس
 لك أعلو بحقي الجلساء

وليس هذا، على صحته، بالسبب الموجب على القاسم أن يجعله أدنى جلسائه! لأن
 القاسم قد يكون كهؤلاء الجفأة الذين لا يميزون بين الضوضاء والغناء الجيد، وقد
 لا يجب أن يؤلم نفسه بحضور من هو أفطن منه وأدق حساً.

وقد يحتاج أن يتزوج فيخطب لنفسه فتاة ويعين يوم الزفاف فيطالب صديقاً له بأن
 يعينه على زفافها:

يا سمي الخليل إياك أدعو
 أمة من إماء فضلك أجمعت
 دعوة يمممت سميعاً مجيباً
 علينقله إياي قريباً

وما ذنب صاحبه إبراهيم هذا؟ قال: لأنني
 ما تزوجتها على غير تأمليك

فانظر أجائز أن أخيباً؟

نقول: نعم جائز! وقد كانت له أرض كما قلنا وكان عليه أن يؤدي عنها الخراج، فكتب إلى وهب بن سليان يستعفيه من ذلك:

غير أن ليس في خراجي وحدي ما بأعلاقه يسوغ الشراب
لك في مكثري الرعية دوني حلب كيف شئت بل أحلاب

ولكن غيره قد يستعفون مثله فماذا يكون العمل؟

ومتى رام رائم كخصوصي قلت ما كل دعوة تستجاب
بل لقوم وسائل يستحقو ن إذا ما دعوا بها أن يجابوا
منهم معشر ومنهم أناس فضلتهم بفضلها الألباب
وأديب له ثناء بما يسد سدياليه وللثناء ثواب
ولبعض الرجال فضل على بعض بما تقلستهم الآداب
ولقد جاء في الرواية والآ ثار أنا على العقول ثواب

وهكذا. فما ثم داع للإطالة فإنه هو القائل:

حق الأديب لازم لذي الكرم فإن تناسى حقه فقد ظلم
أما رآه لم يزل أعنى الخدم بالأدب الشعري طورًا والحكم
مستملًا من عرب ومن عجم منحرفًا عن كل كسب يُغتنم؟

كذلك لم يكن بينه وبين الناس ما ينبغي من التعاطف بل حتى ما يجعل الحياة ممكنة. وقد لا يكون هذا ذنبه إلا من ناحية أعصابه المضطربة، وذلك ما لا حيلة له فيه. أما الناس فواضح من شعره أنهم لم يكونوا يقدرّون حاجات نفسه، أو يدركون مبلغ إلحاحها عليه، وعذره فيها واضطراره إليها، فلم يستقم الأمر بينه وبينهم. ومهما

يكن من الأمر فهذا هو الواقع على كل حال. وما أكثر ما ترى في شعره مثل قوله أو قريباً منه:

حلقت بمن لو شاء سد مفاقري	بما لي فيه عن ذوي اللؤم مرغب
لما آتني شعر إليهم مبغض	ولكنه منع إليهم محبب
وأعجب منهم معشر ليس فيهم	بشعري ولا شيء من الشعر معجب
براذين ألهاه قديماً شعيرها	عن الشعر تستوفي القديم وتركب

أو قوله:

أنا شاكك إليك بعض ثقاتي	فافهم اللحن فهو كالإعراب
لي صديق إذا رأى لي طعاماً	لم يكسب أن يجود لي بالشراب
فإذا ما رأته مالي جميعاً	كفياني لديه لبس الثياب
فمتى ما رأى الثلاثة عندي	فهي حسبي لديه من آرابي
فيّ طبع ملائكيّ لديه	عازف صادف عن الإطراب
أو حمارية فمقدار حظي	شعبةً عنده بلا أتعاب
ليس ينفك شأهًا لي بفهم	وبيان وحكمة وصواب
ومتى كان فتح باب من الله	توقعت منه إغلاق باب

فما ظنك بغير الثقة؟ وهذا يدعونا إلى الكلام على هجاء ابن الرومي.

(٤)

السخر

(أ)

كلمة في السخر أولاً..

ما هو السخر، إذا ذهبنا نعتبره من فنون الأدب؟ إن هذه الوجهة هي بالبداية كل ما يعيننا. وهو بهذا الاعتبار، العبارة -بما يناسب ذلك من الكلام- عما يثيره المضحك أو غير اللائق، من الشعور بالتسلي أو التقرز، على أن تكون الفكاهة عنصرًا بارزًا والكلام مفرغًا في قالب أدبي.

ولسنا نظن أننا أحطنا في هذا التعريف بكل ما ينبغي أن يُحاط به، أو أقمنا كل المعالم والحدود. ولكنه على هذا كافٍ في رأينا للدلالة على المراد، فهو حسبنا إلى مدى بعيد. فالشاعر حين يسخر، يتناول بُعدًا ما بين الأشياء والطبيعة، ويركض في حلبة يتقابل عند طرفيها الواقع من ناحية ومثل الكمال من ناحية أخرى. وقد يفعل ذلك جادًا أو متفكها مداعبًا؛ أي أنه قد يستوحي إرادته ومشاعره أو يستملي عقله. فإن كانت الأولى فهو هاج متقم، وإن كانت الثانية فهو ساخر يركب ما بدا له بالدعابة. وإلى هنا لا يكون هذا أو ذاك أدبًا أو من الأدب في شيء. وعسى من يخونه الصبر فيسأل: وكيف يكون هذا كذلك؟ أتريد أن تخرج من الأدب كل ما قاله العرب مثلًا في باب الهجاء والتهكم؟ ألا يعد من الشعر ما نظم في هذه المعاني جرير والفرزدق أو دعبل وبشار وابن الرومي والمتنبي مثلًا؟ إذا فماذا أبقيت؟ نقول: كلا يا سيدي القارئ! هوّن على نفسك! فما نقصد إلى شيء مما قام في وهمك. وما أردنا سوى أن نقول: إن

الشعر ليس أداة انتقام ولا هو عبث يتلهى به الفارغون من قائلته وقرائه. ومن الصعب على المرء أن لا يفسد الصورة الشعرية حين يهجو جاداً مستطيلاً، وأن لا يفجع الشعر في حرية الحركة، وهي من أغلى ما فيه ومن ألزم لوازمه. وهو حين يتفكه كثيراً ما يخطئه روح الشعر وتزداد ألحاظه عن اللانهاية.. فالأمر معضل كما ترى فكيف نشير؟ نشير يا سيدي القارئ بهذا: بأن تخلع في الحالة الأولى على كلامك خلعة من الجلال، وبأن تُضفي عليه في الحالة الثانية حلة من الجمال.

وأحسبك ستقول:

هذا كلام له خبى معناه ليست لنا عقول

فنتقول: أي نعم والله يا صاحبي! ولكن المسألة أبسط مما تظن فلا ترع! وما عليك إلا أن تنفي عن ذاكرتك -إذا استطعت- ما فيها من «ضوضاء» الهجاء القارص والطعن المقذع، وما كوّنته على أثر هذه الجلبة من الرأي الذي لعله عن ذلك بسوء الاتفاق. ثم هلمّ نتفاهم: وما أيسر ذلك إذا أخليت رأسك من هذه الضوضاء، وتفضلت فتناولت رأيك ووضعتة إلى جانبك لحظة. وفي وسعك أن تردّه إلى مكانه من دماغك إذا لم يعجبك كلامنا!

نحن متفقان -فيما أظن- على أن السخر على العموم مبعثه مقابلة الواقع باعتبار ما فيه من النقص، بصورة الكمال باعتبارها أسمى الحالات التي ينبغي أن يكون عليها الواقع. كثيراً ما تكون صورة هذا الكمال غامضة ملتاثة، بل لعلها لا تعدو هذا الغموض أبداً، ولا تخلص من ظلامه قط إلى نور الوضوح والبيان. وعلى أنه يكفي الإحساس العام بها؛ ولما كان المرء قلماً يتهياً له أو لا يتهياً له قط أن يتمثل صور الكمال واضحة مشرقة، فأكثر ما يسعه هو أن يلفتنا إليها ويوقظ في نفوسنا مثل إحساسه العام بها. وهذا هو ما ينبغي أن يجعله وكده؛ أي أن ينبه فينا هذا الإحساس

الذي لا يستطيع أن يصوره لنا على وجه الدقة. وإلى هنا نرى أن كلامنا أوضح من أن نحتاج معه إلى إفاضة فلنخط خطوة أخرى لها أيضًا ما بعدها.

ينفر المرء من شيء واقع أو يتقزز أو يشمئز منه أو ما شئت غير ذلك من هذه المترادفات التي لا أحسن أن أرصها رصًا، فتثور عليه نفسه. ولكن لماذا؟ ألأن الشيء في ذاته، ومن حيث هو، من شأنه أن يبعث في النفس الإحساس بالتقزز ويشيرها عليه! لا نحسب أحدًا سيذهب إلى ذلك. وشبيه بهذا أن يقول قائل: إن كلمة معينة من الكلمات رديئة، وإن حروفها التي تتألف منها ثقيلة بغیضة، وإنها كيفما كانت، وفي أي كلام وردت، لا يكون إلا قبيحة كريهة الورد على الأذن، وهو ما لا نظن عاقلًا يقول بمثله. فالشيء في ذاته لا يبعث على سخط أو رضا، ولا يكون غرضًا لذم أو حمد، وإنما يكون هذا أو ذاك حين تقيسه إلى المثل العليا، وتجريه على صورها، وتقرنه بها.

وهنا محل التنبيه إلى خطأ كثيرًا ما يؤدي إلى الخلط. ذلك أن المرء قد تلج به حاجة جسمه أو نفسه، ويلقى شيئًا ما هو كائن عقبة في سبيل إرضائها فيسخط، ولكن لا على العراقيل التي تأخذ على رغبته مذهبها، بل على الجماعة، وربما تجاوزها إلى الجنس الإنساني كله، وإلى الحياة على الإطلاق، لما يتعلق به وهمه من أن مصادر هذا الإحساس عامة، ولما يعزوه إليه من البواعث الأدبية السامية. وهذا هو دأب الضعاف والمتخلفين. على أن غيرهم قد لا يسلمون من هذا الخلط، لأن القدرة على تحريك النفوس تخدعهم وتغرهم. ومهما يكن من الأمر فإن هناك فرقًا بين أن يؤثر الشاعر بإهاجة العواطف ويترك القلب تستغرقه الإحساسات المؤلمة، وبين أن يثير في النفس الإحساس بالاستقلال الأدبي إحساسًا يبقى العقل حرًا في اللجاجة فيه على الرغم من الاهتياج. ولا عبرة بسمو الموضوع أو وضعته بضخامته أو ضؤولته،

وإنما العبرة بالقاعدة التي يضع الشاعر عليها الأمر الواقع، وبقدرته على تهيئة النفوس لقبول ما يُلقى إليها وينثف فيها، وبالمنزلة التي يشرف منها على غرضه. وما دامت هذه سامية رفيعة فلا اعتداد بعد ذلك بالموضوع. وبعبارة أخرى يكفي أن يكون لنظرة الشاعر حظٌ كبير من الجلال والسمو. ومن العسير التمثيل لذلك من الشعر العربي، ولكننا مع ذلك نحيل القارئ على جيمية ابن الرومي التي قالها لما قُتل يحيى بن عمر بن حسين بن يزيد بن علي، ومطلعها:

أمامك فانظر أي نهجيك تنهج طريقان شتى مستقيم وأعوج

وفيها يصف طغيان العباسيين وضلالهم في الفتك بالعلويين واستهتاكهم وضعفهم إلى حد استباح لنفسه معه أن يقول «لرجالهم»:

فلا تجلسوا وسط المجالس «حُسرًا» ولا تركبوا إلا ركائب «تحدج»!

فإنه في هذه القصيدة يشرف على ضعةٍ من مرقب عالٍ يرفع إليه القارئ بقوة روحه وسمو نظرتة، وهو يشعر بمطلع القصيدة أن قتل أبي الحسين هذا قد أثار مسألة تقتضي الفصل، ويرسم لك طريقي الضلال والواجب، ويهيج إحساسك الأدبي بالتمرد على الانتكاس الخلقي الذي أنطقه بهذه القصيدة. ولولا أن المقام يضيق عن ذلك لأوردنا القصيدة كلها على طولها ولتناولناها بيتًا بيتًا.

وغير منكور أن الموضوع الجدي يسمو بنفسه ويساعد الشاعر الذي يتناوله. وليس الحال كذلك حين يعالج الشاعر الفكاهة. وأنت حين تجدُ قد لا يشق عليك أن تحلق، ولكنك حين تنجح إلى الفكاهة لا يعود من السهل أن تحافظ على الاستواء الواجب، وأن تتقي الهبوط، وتجنب الإهاجة، وتكبح عواطفك، وترخي العنان لعقلك، وأن تشيع الجمال في موضوعك لتسد نقصه وتملأ فراغه وتعوض تفهه، ومن هنا قالوا: إن غاية الفكاهة هي أقصى ما هو مقدور للإنسان. يعنون بذلك

التحرر من تأثير العواطف العنيفة، والقدرة على التأمل في سكون واطمئنان، والنظر إلى ما يقع، لا إلى القدر أو الحظ أو الاتفاق، ومنح الحماقات والسخافات والمتناقضات ابتسامة رضية لا عبرة متحدرة، وكبح جهاح الغضب عند شهود لؤم الإنسان ومعاناته. ولعل خير من يذكر على سبيل التمثيل في هذا الباب هو «هينه» الألماني. أنقول الألماني؟ كلا والله! فما نستأثر بهينه أمة ولا زمان ولا مكان! ولقد طلق ألمانيا ولم يصر فرنسيًا، ونزد اليهودية ولكنه لم يصبح مسيحيًا، وزعمه «تيك» في قصة رمزية شيطانيًا قزمًا متقلبًا مسيئًا! ولكن أغانيه أحلى وأعذب، واستيلاءه على ينباع الضحك والبكاء أعظم مما شاء «تيك» أن يعترف.

ولا ينبغي للقارئ أن يتوهم مما أسلفنا الكلام عليه أن العبث جائز في الشعر لأن الشاعر يتناول المضحكات أحيانًا ويمزح ويسخر ويركب الأشياء والناس بالهزل، فإن هزله أبدًا مبطن بالجد، وهو لا يقصد إلى الهزل في ذاته حين يريك الهزل ويصوره لك، ولقد كان «لوسيان» و«أرستوفانيز» يتعقبان سقراط بالنكات القاسية ولم يكن غرضهما أن يمزحا فحسب، بل كانا يريدان أن ينتقما للحقيقة من السفسطة في رأيهما، وأن يبرزوا إلى المكان الأول ما يلقي به الناس وراء ظهورهم من المثل العليا. ثم ما أجمل وأبهر الصور الهزلية التي رسمها قلم «سرفانتس» في قصة دون كيشوت! وفولتير؟ ذلك الذي لم يشهد العالم ساخرًا مثله، ذلك الذي كان سخره عاملاً كبيرًا في إحداث انقلاب ضخم لا يزال أثره محسوسًا إلى هذه الساعة! من الذي يفوق هذا الاستاذ ويذه؟ من الذي يشبهه في أسلوبه؟ إن الحكم على فولتير حكمًا فنيًا بحثًا يستدعي قبل كل شيء تجريده إذا أمكن ذلك من صفته القومية الحادة، إذ بغير ذلك لا يستقيم الحكم عليه ولا يتأتى إنصافه وإنصاف الأدب معه، وما من شك في أن صدق سريره وبساطة طبيعته تلمحان هنا وهاهنا في خارجياته، وتحركان في نفس القارئ العواطف الشعرية حين يتوخى البساطة في تمثيل الطبيعة وتصويرها، كما

فعل في «الأنجيني» أو حين يبغيتها ليقترض لها كما فعل في (الكانديد) وغيرها. وهو فيما عدا ذلك يسلينا ويسرنا بملحه الطريفة ولكن.. نعم ولكن.. لا يصل إلى قلوبنا. وهذا قول قد يسخط الكثيرين من المعجبين به مثلنا، والمغالين بقدره غيرنا. غير أنه قد يُسمح لنا أن نتهجم قليلاً! ومن الذي لا يتهجم؟ من الذي يلزم حده أبداً فلا يتقدم عنه ولا يتأخر؟ أين في الناس من لا يتناول به الغرور؟ وإن لنا لحظاً من الغرور قسمه الله لنا فلنقتحم إذًا!! ولنقل: إنا لا نلمح المقدار الكافي من الجد وراء تهكمه في كثير من المواطن. ولن يفوتك أبداً أن تلتقي بذكائه وبراعته وحذقه، ولكنه يعيبك أن تهتدي إلى إحساسه، وأن تطلع على شعوره وعواطفه، وأن تلمس قلبه. وهو دائم الحركة، لا يفتر ولا بكل، غير أنه ليس هناك شيء ثابت وراء هذه الحركة المتواصلة، أو نجم قطبي يصمد إليه ويتجه نحوه، وقد أسبغ على كتاباته مئات من الكسي، وصبها في أشكال لا يأخذها حصر، ولم يوفق إلى شكل واحد يضع عليه طابع قلبه ويسمه بميسم نفسه. فهو غني الذكاء فقير القلب، خصب المادة سخي المظهر، ولكنه كان يمشي في هذه الدنيا، ويخرج فيها من درب إلى درب، ويعرج يميناً وشمالاً، ويثر براعاته في كل مكان، ويسح بملحه وطرائفه سحاً، وفي جوفه صحراء لا تؤنس وحشتها واحة واحدة!

(ب)

من الصعب على الناقد الذي تأخر به الزمن مثلنا أن يُجري أحكاماً ما يأخذ به من الآراء في الأدب عامة والشعر خاصة، على قوم طوتهم الأيام بخيرهم وشرهم، وتغيرت الدنيا بعدهم، فلو أنشروا لأنكروها وما عروفيها. لأن الناقد لا يأمن، إذا هو فعل ذلك، أن لا يظلم أولئك الأقوام حتى حين يريد إنصافهم وتبين أقدارهم. ومن أجل ذلك يخيل لنا بعد الذي قلناه عن السخر أننا نوشك أن نظلم ابن الرومي، وأن نحمله جريرة أحوال لم تكن مما جنى، وظروف لا يدله فيها ولا حكم عليها. أو على الأقل هذا ما نرجح أن سيعتقده عامة القراء من عارفي هذا الشاعر أو السامعين به. ولكننا مع ذلك سننصفه من حيث يبدو أننا خفنا عليه وغمطناه.

لم يكن الشعر على عهد ابن الرومي فناً يُزاول لذاته؛ أي للترفيه عن النفس وإدخال السرور عليها من طريق الجمال. ومعلوم أن الباعث الأول على الشعر هو حدة إحساس المرء ودقة شعوره، وذلك لأن كل مؤثر قوي يثير في المرء حركات تتعلق بها المدارك في صورة عاطفة أو انفعال نفسي لا يزال يبغى مخرجاً ويلتمس متنفساً حتى يصيبه في حركة عضلية أو نحو ذلك، فإذا كان المرء من أوساط الناس العاديين كان ذلك حسبه للترجمة عن عواطفه وانفعالاته، وصار قصاراه أن يبكي إذا حزن، وأن يضحك إذا فرح، وأن يثور ويتوعد إذا غضب، حتى تفنى العاطفة نفسها ثم يثوب إلى نفسه. ولكن دقيق الشعور لا يكفيه هذا المتنفس لأنه أحس من غيره بما تطلع عليه نفسه من الظواهر، وأعمق مع دقة الحس شعوراً. وليس يخفى أن دقة الإحساس وعمق الشعور يطيلان أجل العاطفة، ويمدان في عمرها، ويفسحان في مدتها وبقائها، فإذا استولت عليه عاطفة لم تزل تحيish وتضطرم حتى تفر وتنتظم، ثم

تتحول فكرة قاهرة تظل تجاذبه وتدافعه حتى ينفس عنها عمل يناسبها - هذا هو الفن لذاته فحسب. ولو أنك أردت أن تجد لها ضريبًا في عصرنا يقرب إليك المسألة ويصورها - على قدر الإمكان - لكان بك أن تبغيه بين جدران المدارس. ولقد قدمنا لك في مقال سابق أن خصائص الآباء تظهر في الطفل، وإنه يعيد في شخصه تاريخ التطور النوعي كله. فاذهب إلى المدرسة إذن فماذا تجد؟ تجد هناك في ذلك الركن من «الفصل» - كما يسمون مكان الاجتماع لتلقي الدروس - تلميذًا مكبًا على غلاف الكتاب، وفي يده قلم يرسم به خطوطًا قليلة ساذجة يطالعك منها شيء كالوجه، وأظهر ما فيها شاربان ضخمان طويلان مفتولان لا نسبة بينهما وبين بقية الصورة، إذا جاز أن نسمي هذا التخطيط صورة. فماذا تظنه يعني؟ ما هو الغرض الذي صار أمثل في خاطره وأحضر في ذهنه حتى فعل ذلك؟ لا ندري! ولعله هو أيضًا لا يدري على وجه الدقة. غير أن الأرجح في الرأي والأقرب إلى الاحتمال أن يكون قد قصد أن يرمز إلى الرجولة التي يتطلع إليها ويحلم بها، فزاد في الشارين وبالع فيها على نسبة عكسية لتجرده منها، إذ هو لا يزال أمرد لم يطر له شارب ولا نبت في عذاريه شعر. والشوارب أدل على الفتوة، وأدنى إلى معاني القوة من اللحية. وتلميذنا إنما يريد أن يرمز إلى سن القوة والفحولة التي تأنس إلى الشوارب ولا تُطبق اللحي التي لا يطمئن إليها المرء إلا مع فتور الحيوية.

وثم في مكان آخر من «الفصل» تلميذ ثانٍ يحفر على غطاء «درجه» يدا ممسكة عصا ضخمة، فماذا ترى جرى بباله حين حفر خطوط هذه وتلك بمبراته؟ لعل معلمه أذاقه طعم العصا فخامره الإحساس بها، ولم تزل تدور في نفسه رهبة هذا السلطان الذي يدل عليه وقع العصا، فأجرى مبراته على الخشب بهذه الخطوط التي تمثل له المظهر المؤلم البارز لهذا السلطان. وهناك في مكان ثالث صبي آخر يدنو منه المعلم فتتحرك يده في خفة وسرعة لتخفي في جيبه ورقة، ويلمحه المعلم فينتزعها منه فإذا

فيها صورة أنف كبير كخرطوم الفيل؟ فماذا يا تُرى في هذا أيضا؟ ماذا يريد فتانا بهذا الأنف الذي كأنها عناء ابن الرومي بقوله:

حملت أنفًا يراه الناس كلهم من رأس ميل عيانًا لا بمقياس!
لو شئت كسبًا به صادفت مكتسبًا أو انتصارًا مضى كالسيف والفاص!

لعل هذا الأنف رمزٌ لمعلم يتضحك به التلاميذ، ولا يقوى هو على حكمهم لضعف فيه أو قلة حزم أو لأن شكل أنفه على وجهه أغرى للتلاميذ بالضحك من أن تجدي معهم شدة أو حيلة!

وثم في مكان آخر من «الفصل» أيضًا، تلميذ ناهز الثالثة أو الرابعة عشرة يتناول المدرس كشكوله -كراسة الأعمال اليومية- فإذا هو قد ملأه بما يشبه أن يكون صور أجسام عارية: في صفحة صورة فتاة أظهر ما فيها شعرها المنسدل على كتفين يبرز من تحتها ثديان ناهدان، وفي صفحة أخرى رسم أبرز ما فيه ضخامة الردفين وانسجام الساقين تحتها، وفي صفحة ثالثة من كشكول تلميذنا رسم قدمين صغيرتين في حذاءين جميلين. وهكذا.. فإلى أي شيء يرمز هذا الصبي الجريء؟ ماذا يعني بهذه الرسوم وبلاشتغال بها عن الدروس؟ لعله هو نفسه لا يفهم السر ولا يستطيع أن يشرح لك الدافع. ولكن المدرس، إذا كان لبيبًا فطنًا، يدرك أن هذا التلميذ أكبر من زملائه قليلًا، وأنه لا يبعد أن يكون قد بدأ يبلغ مبالغ الرجال، وأنه يعبر بما يخطط عن إحساسه الجنسي الغامض الذي أخذ يدب في جسمه ويتمشى في نفسه ويلفته كرهًا إلى المرأة ومواضع الملاحظة فيها وبواعث الافتتان بها ودواعي الرغبة فيها..

فلماذا يفعل التلميذ ذلك؟ تظن أنه لا خلاف في أنهم إنما يرمزون بما يخططون -إذ كان لا يسعنا أن نقول بما «يصورون»- لكل ما له في نفوسهم وقع وأثر. ولا يفعلون ذلك طلبًا للثناء، أو التماسًا لحسن الأحذوثة وخلود الذكر، لأن دأبهم أن يخفوا هذا

الذي يصنعونه، ولا يدعون عيناً أجنبية تطلع عليه. وكل ما في الأمر أنهم دلوا بما خططوا على ما له تأثير في نفوسهم أو ما يشغل خواطرهم، فكانوا بذلك مثلاً مصغراً لمزاولة الفن لذاته.

وهناك طور آخر يتلو هذا ويكون الشاعر فيه قوام النظام الاجتماعي، ونصير الدين أو الملك أو الرئيس أو الوطن أو لسان العصبية. وهو طور خلا به في الواقع عصر القبائل عند العرب، أيام كان الشاعر عضد القبيلة ونصيرها وفارسها وحاجبها وجلادها والداعي إلى خوفها وخشية بأسها، والمشيّد بذكرها والمدون لمفاخرها وأيامها، أو بعبارة أخرى أيام كان العرب «لا يهتتون إلا بمولود يولد، وفرس تنتج، وشاعر ينبغ»: بالمولود ليسب منه فارس يزود عن القبيلة، ويحمي حقيقتها، ويدفع عن بيضتها، وبتاج الفرس ليُركب في الحرب، وبالشاعر ليذيع محامد القبيلة، ويهجو عداتها، ويدون تاريخها ويسجل أيامها. ولم يكن الأمر كذلك على عهد ابن الرومي. نعم كان الشاعر لا يجد سوقاً تنفق فيها بضاعته إلا بين الملوك الحكام والأمراء والأشراف والموسرين، إذ كان هؤلاء وحدهم القادرين على تنويله وصلته، والإحسان إليه جزاء إحسانه إليهم وإلى فنه. وما كان هؤلاء ليلقوا بأموالهم من النوافذ، فإذا وصلوه وأجدوا عليه فإنما يفعلون ذلك ليخلد لهم في شعره، ولينتقم لهم من خصومهم ومنافسيهم وحسادهم. ولكن حالات الاجتماع كانت قد تغيرت قليلاً، وتبدلت مراتب الناس وعلاقاتهم ومسايعهم غير ما كانت. والشعر كغيره ظاهرة اجتماعية، فكيف ينجو من هذا التطور الذي طرأ على ظروف الاجتماع؟ كان قضاة الكلام وفياصله، الشيوخ والرؤساء أو الملوك والنوراء والأمراء، فظل هؤلاء، ولكن ظهر إلى جانبهم العلماء والأدباء والرواة والنقاد، وبدأ الجمهور يبرز بعد الخفاء، ولم يكن ينقص الشعر إلا أن تظهر المطابع ووسائل النشر التي جددت بعد ذلك، وفي غير ذلك الزمن، وفي أمم أخرى، ليستقل هذا الفن عن الملوك والأمراء

والرؤساء، وتدول دولة تحكمهم في الشعر وأغراضه ومناحيه، وليتحرر الشعراء ويخلو لهم الجو، ولتصبح الصلة بينهم وبين الجمهور مباشرة لا يعترضها شيء كما هي الآن مثلاً. وهو ما لم يشأه الله للشعر القديم.

إذن فقد كان ابن الرومي في طور انتقال؟ نعم. وبذلك يشهد شعره. وليس في عزمنا أن ننقل هنا كل ما يدل على ذلك وسنجزئ بأمثلة قليلة، منها قصيدته الرائعة لما اقتحم الزنج البصرة وأعملوا في أهلها السيف، وفي مساكنها ومساجدها النار، فقال ميمته الفريدة في لغة العرب، واستنفر فيها «الناس» - الناس أي: الجمهور لا الخليفة ولا وزراءه ولا الأمراء - وجعل يستنفر نخوتهم فيها بوصف البصرة وعزها وفرضتها «مينائها» ثم بالأهوال التي حلت بها من غارة الزنوج، والفظائع التي اجتروها، والحرمان التي استباحوها، ثم بتصوير الخراب الذي حلَّ بها، والهوان الذي أصابها، ثم بتصوير الموقف في الآخرة حين يلتقي الضحايا والقاعدون عن نجدتهم «عند حاكم الحكام» وتأنيه سبحانه لهم على خذلانهم إخوانهم، ثم بإهائته «بالناس» أيضًا أن يمثلوا لأنفسهم النبي صلى الله عليه وسلم ولومه أمته، ثم استنفارهم بعد كل هذه المثيرات والحوافز إلى إدراك الثأر وإنقاذ السبي. وهي قصيدة في الطبقة الأولى من الشعر، لو غيّرت ما فيها من الأسماء والمحليات لخيّل إليك أنها مما قال بيرون في سبيل استقلال اليونان أو توماس هاردي في إبان الحرب العظمى. وإنه ليؤسفنا أنها أطول من أن تنقل، وأنها لا تحتل الاختيار ولا تقبل الاختصار. فليرجع إليها القراء في الديوان ليروا كيف عدل بالخطاب عن سياقه المألوف في ذلك العصر، ولم يعبأ لا بالملوك ولا الأمراء، ولم يفرض أنهم هم وحدهم المطالبون بالدفاع والنجدة، بل اتجه إلى جمهور الناس بصفته فردًا يقدر ما عليه وما على الأفراد مثله من واجب قومي ديني لا يخلّيه هو أو سواه منه شيء. وإنه لعجيب أن تخلو القصيدة من كل ذكر أو إشارة، صريحة أو خفية، للحكام. وليس يسع

القارئ إلا أن يذكر بها ما كان يستفز به الكتاب والشعراء والجهاهير في أمهم في إبان الحرب العظمى الأخيرة.

ومن الأمثلة أيضًا أسلوبه الروائي الذي يطالعك من أكثر قصائده، وعدم اقتصاره في الوصف على الظواهر المحسوسة، ومحاولته الإفضاء إلى البواطن وتصويرها، وتبعه لحالات نفسه ولما يتقلب عليه ويمر به، حتى غلب ذلك على شعره على الرغم من الأغراض الأخرى التي كان ينظم فيها الشعر من مثل المدح والهجاء والعتاب والاستعطاف وغير ذلك.

وليس يخفى علينا أن هذه من خصائصه هو، ومميزاته التي انفرد بها، ولكن من الذي يستطيع أن ينكر أن ما تبتكره الشخصيات الممتازة يكون من عوامل التطور التي لا يمكن إغفالها؟

وبعد، فإذا كان في أهاجي ابن الرومي كلام لا يعد من الشعر الصحيح بمعناه الاسمي، فذلك على الأكثر ذنب عصره الذي كان يقبل ذلك ويتسع له ويُعري به في الواقع، كما هو الشأن في أفحاشه وعمره التي لا تطاق في عصرنا الحاضر مثلاً. ونقول على الأكثر، لأن ابن الرومي كان حاد المزاج، سريع الغضب، متمرد الطبع. فعصره، من ناحية، كان يُبيح له أن يفحش وأن يأتي بالشناعات، ويخرج بالشعر عن سبيله، ويعدل به عن غايته، ويتخذ في بعض الأحيان أداة انتقام شخصي فظيع. ولكنه لا يعيبك، حتى في أفحاشه، أن تلمح باعثاً خلقياً سامياً يخرج عن طوره. فقد كان الرجل على كثرة أضاحيكه جاداً في حياته وفي النظر إليها. ولم يكن لهو وعبه إلا لفرط إحساسه بمرارة الجد في هذه الحياة، ويشعرك بذلك قوله، وهو حسناً شاهداً مغنياً عن كثير أمثاله:

كيف العزاء وما في العيش مغتبط ولا اغتباط لأقوام يموتوننا

متى نعش فيلى الاحياء يدركنا وإن نمت فيلى الأموات يقفونا
لا بد من ميتة للمرء أو هرم يظل منه جليد القوم موهونا
والبيض والجون لا نهوى فراقهما ولا نزال نذم البيض والجوننا
وكل لهولهاه الناس مشغلة عن ذكر ما هم من الأحداث لاقونا

وهو على كثرة ما في شعره من الفحش، صحيح الإدراك من حيث الآداب والأخلاق. ومن شاء أن يقدر مبلغ ما رُزق ابن الرومي من صحة الإدراك الأخلاقي فما عليه إلا أن يدع ما يراه في كلامه من التنزي إلى المقابح وأن يبحث عن البواعث التي دفعته، والأسباب التي أغرته، فإنه لا يلبث أن يتوسم من معاريض كلامه، ويستشف من وراء لفظه، صحة مبادئه وعظم نصيبه من سمو النفس وجلالة الروح.

أما أهاجيه الفكاهية فمن أبدع ما له. وهو في أكثرها مصور كعاداته «لا تنقصه إلا الريشة واللوحه، بل لا تنقصه هاتان لأنه استعاض من الريشة بالقلم، ومن اللوحه بالقرطاس، فاكفى بهما وأثبت في النظم البديع ما لا تثبته الألوان والأشكال» كما يقول صديقنا الأستاذ العقاد. فمن ذلك قوله في بعضهم:

ويح ابن يوسف! ليت الويح عاجله فما يدانيه في بلواه أيوب
طول وعرض بلا عقل ولا أدب فليس يحسن إلا وهو مصلوب!

ولو غيره من الضعاف لعدل عن «المصلوب» إلى ما هو دون ذلك.

ومنه وصفه للأحذب، وقد تقدم، وقوله في أبي حفص الوراق وكان قصيرا:
وقصير تراه فوق يفاع فتراه كأنه في غيابه

لم تدع قفذه يد الدهر حتى
وجلت رأسه نعيماً فأضحى
يا أبا حفص الذي فطن الدهر
ظرف الدهر في اتخاذك صفعا
وقوله في بخيل:

وغدونا إلى ميمون نطلب حاجة
وقال: اعذروني إن بخلي جبلة
فأوسعنا منعاً جزيلاً بلا مطل
وإن يدي مخلوقة «خلقة القفل»

إلى كثير من وصفه للأقفاء واللقى والعثانين والمواقف المضحكة كقوله:

إن أبا حفص وعثنونه
قد أغربا بي بهجواني معاً
أقسمت ما استنجد عثنونه
إن كان كفواً لي في زعمه
كلاماً أصبح لي ناصباً
وحدي وكان الأكثرُ الغالباً
حتى غدا لي خائفٌ هائباً
فليعتزل لحيتيه جانباً!

وشبهه بهذا الموقف المضحك قوله في متفلسف دعي^{١٥} يتسقرط ويزعم نفسه فارساً
كمياً:

أطلق الجرذان بالليل
وصح: هل من مبارز؟!

وقوله في بخيل أو من يزعمه ابن الرومي بخيلاً:

يقتر عيسى على نفسه
فلو يستطيع لتقتيره
وليس يباق ولا خالد
تنفس من منخر واحد!!

وليلاحظ القارئ أنه لا يخلط بين مجال المصور ومجال الشاعر، ولا يحاول أن يجعل قلمه ريشة، فإن ذلك لا خير فيه ولا ثمرة له، ولكن يجيء لك بما هو حري أن يعينك عليتصور ما يريد. وآية ذلك أنه حين أراد أن يصف قصر أبي حفص وضعه على يفاع أو مرتفع ليساعدك على تقدير النسبة، وذكر لك أن «صرح» رأسه مجلّو، وأنه من الصلح بحيث لا يوارى بيض قملة، لأنه لا شعر هناك، وأن صفع الدهر له قمع طوله! وتأمل كذلك تصويره معنى البخل بقوله: إن اليد مخلوقة خلقة القفل! ولعمري ماذا يسع المصور بريشته في مثل هذا؟ إن البخل ليس مما ينطق به الوجه، ورسم اليد مطبقة لا يدل عليه ولا يفيد الناظر شيئاً. فهو كما ترى مصور، ولكن في حدود فنه وفي الدائرة التي تعينها قدرة الألفاظ.

(٥)

فلسفته

(أ)

هل لابن الرومي فلسفة تستخلص من شعره الذي كان يهضب به ويسح؟ أو إن شئت، وكنت مثلنا لا تقوى أضراسك على مضغ الجلاميد التي يطلقون عليها اسم الفلسفة أحياناً، فقل: هل له مذهب في هذه الحياة؟ وكيف كان إدراكه لسننها، وإحساسه بصروفها، ومجاوبته لوقعها، وملابسته لحالاتها؟ وهل أركض عقله في ميدانها وأطلق خياله في سمائها؟ وفي الجواب على ذلك، الحكم على ابن الرومي. فإذا كان الجواب نعم، وكان الرجل عندك صاحب نظرة خاصة إلى الحياة، فقد سلكته مع الفحول. وإن كان لا، وأحج أن لا يكون كذلك، فقد هبطت به إلى منزلة الظرفاء الذين يلتمسهم المرء أحياناً وينضو عند عتبتهم الجد والتفكير، ويحاضرهم محاضرة المترفة المتلهي، كما يداعب الشيخ الوقور فتاه الحدث، ويمسح له جبينه، ويلمس كفه صباحة محياه الجديد ونضارة متوسمة القشيب، ويجري مع لسانه بالكلام الخفيف، ويضاغيه ويلاثغه ويمتع سمعه وعينه بسذاجته وبجهله الحلو وغفلته اللذيذة

ونعتذر إلى ابن الرومي من هذا السؤال -لو أنه يعي اعتذارنا أو يحفل ما نقول فيه!- وأكبر الظن أنه لو كان حياً، ورأنا نسأل أله مذهب أو رأي في الحياة، لأخبت إلينا وأوضعت أهاجيه النارية:

من كل سائرة بذلك يرتقي بركابها الأغوار والأنجاد

فالحمد لله الذي أماته قبل أن يحيينا! فما نظنه كان يشفع لنا عنده أنا نُشيد بذكره

وننشر مطويه وننصف عبقريته.

كلا! لا مرء في أن ابن الرومي من كبار الفحول، وأنه كان يحس أخياه بكل جارحة فيه، بل يقبل على الحياة وينشد الإحساس بها ويعرّي أعصابه لها، ليمتلئ من الشعور بها فيلابسها بروحه، ويدير عينه ويقلبها تارة في نفسه وتارة أخرى فيها حوله، ولا يمل التأمل، ولا يفتر عن التدبر، ولا يكف عن المقابسة والمقابلة، وعن إرسال النظر رائدًا وإجالة الفكر حاصدًا. وبماذا خرج؟ قد لا يرضيك ما انتهى إليه واستقر عليه. ولكن ما قيمة ذلك؟ إن الشاعر ليس مطالبًا بأن يقدم لك مذهبًا فلسفيًا جامعا مفصل الحدود واضح المعالم، ولا بأن يحسر لك ظلال الإبهام عن مشكلات الحياة، ويزيح حجب الكلام عن أسرار الوجود. بل حسبنا منه أن تكون له فكرة عن الحياة بخيرها وشرها، وسعودها ونحوسها، وقوانينها ومظاهرها، وأن يفضي إليك بوقعها الذي لا مهرب منه ولا متحول عنه، والحياة، بعد، لها أكثر من وجه واحد ومظهر واحد وليست صفحتها الغامضة السوداء التي يفتحها لك الشاعر بأقل فتنة أو أضال نصيبًا من الصواب، من صفحتها الواضحة البيضاء التي ينشرها لك الفلاسفة والعلماء. فإذا كان لا يروقك ما خطه ابن الرومي في صفحته، وأطلعك منه على جانب من تاريخ الإنسانية، فإن في الحياة كثيرًا مما لا يروق ولا يعجب، وهو مع ذلك من لوازمها. ولقد سبق من ابن الرومي الاعتذار من ذلك بأن سأل: «أما ترى كيف رُكب الشجر؟».

رُكب فيه اللحاء والخشب اليا بس والشوك بينه الثمر
وكان أولى بأن يهذب ما يخلق رب الأرباب لا البشر

وكان ابن الرومي يرى أن الأدب فن يزاول ويتعهد ويكون المرء له (أعني الخدم)، وينقطع له ويتوفر عليه وينحرف بسببه عن كل كسب، ويبيت «يمري فكره تحت

الظلم»، وأن للأديب من أجل ذلك حقًا على الناس وحرمة واجبة الرعاية، وقدّمًا تستحق أن تُثاب، وأن من تناسى حقه فقد ظلم. فليس الشعر عنده عبثًا ولا هُوءًا، بل هو غاية الجِد، وليس مطلبه بالسُهل الهين بل هو مغاصٌّ في درك اللجة «من دون درها الخطر».

وفيه ما يأخذ التّخير من غا لٍ ثمين وفيه ما يذر

وهو فن حي ينشأ ويشب ويهرم ككل حي آخر:

والشعر كالعيش فيه مع الشبيبة شبيب

ولا تُكران أنه قال في آخر حياته:

حَتام يا سائس الدنيا تؤخرني وإنني لنظير الصدر لا الكفل

لكل قوم رسوم أنت راسمها ولست فيهم بذي رسم ولا طلل

لا في التجار ولا العمال تنصيني وإنني لقليل المثل والبدل

ولكن ذلك لم يكن لزراية على الأدب، أو اغتماض لقدره بل هي لهفة على سوء حظه المادي. وكيف تعقل منه الزراية على فنه وهو في القصيدة عينها يقول:

في «دولتي» أنا مغصوب وفي زمني عودي ظمئ بلا ري ولا بلل!

ومن أين جاءت «الدولة» وصار له «زمن» بغير شعره؟ وحسبك شعوره هذا بأن له دولة وزمنًا، دليلًا على إكباره فنه. وليس هذا بالخاطر العارض، فإنه المتسائل في معرض هجاء لأبي إسحاق البيهقي:

أبيهقي يقول الشعر في زمني؟ أولى له ما لمثلي تبغ النبغه

وما امتهانني به شعري وخلقت تهجوه عني وعن غيري بكل لغة؟

وما دام المرء يموت فليس في العيش مغتبط، وكل هو مشغلة عن ذكر ما يلاقه المرء من الأحداث. وكيف يطيب العيش للإنسان وهو موقن بأن طيبه سيذهب كالحلم؟ ومن كان في عيش يراعي زواله فذلك في بؤس وإن كان في نعم

وكر الأيام انتقاص من القوى. حتى الأبناء تحوُّن وتنقص من المرء يُزاد في «الأبد» ويضاف إليه، وهم عبارة عن قوى تستجدها الحياة بأن تنتقضها من الآباء، والمرء يسر بمولوده وهو لا يدري أن الزمان يهده بشد مئة أبنائه:

وممن العجائب أن أمر بما يُشدد بأن أهـدا

ولكن هذا ليس بعجيب إذ لولاه لما طلب الناس الذرية.

والمرء إذا أمل أن يعيش مثل ما عاش «فيا ويحه إن خاب أو أدرك الأمل» لأنه إذا طال عمره اكتهلت همته ولم يعد يجد ابتهاجاً بما كان يبتهج به، أو قدرة عليه أو بشاشة له:

وحسب من عاش من خلوقته خلوقه تعتربه في أربه

وإذا فاتت المرء متعة فهو غير مغبون في الواقع، لأن من يدرك شيئاً لا يزال قلقاً خائفاً يترقب افتقاده. أما من فاتته متعة فهو مطمئن وقد أمن أن يُرزأها:

وكفى عزاء لامرئ عن فائت أن لا يخاف عليه صرف زمان

ومتى كان الأمر كذلك:

فلا تغبطن المترفين فإنهم على حسب ما يكسوهم الدهر يسلب

وسليم الزمان كمنكوبه، وموفوره كمحروبه، والممنوح مـث الممنوع، والمكسوة مثل المسلوب:

ومحبوبه رهـن مكروهه ومكروهه رهـن محبوبه
ومأمونه تحت محذوره ومرجوه تحت مرهوبه
وريب الزمان غدا كائن وغالبه مثل مغلوبه

فإذا غصبك الزمان حظك فاستر نفسك فإن هذا الستر لا يغصب. ولا مفر على كل
حال من القدر، فطامن حشاك فإن ما تحب وما تكره واقعان بك لا محالة:
وإذا أتاك من الأمور مقدر وهربت منه فنحوه تتوجه

والسعادة والشقاوة حظوظ. والحظ يأتي صاحبه وادعًا، ويُعَي سواه ساعيًا:
إذا كان مجرى كوكب سمت هامة علاها وإلا اعتاص ذلك مطلبها

والذي يسعى ليدرك حظه «كسار بليل كي يسامت كوكبًا».

ولولم يسر وافاه لا شك طلبه بغير عناء بادئًا ثم عقبا

ولا يحسب أحد أن ابن الرومي راضٍ عن ذلك، وكيف يرضى عنه وهو لا يرى
مطلب الدنيا يهون إلا للجهلاء والحمقى؟

فليس ينفك ذو علم وتجربة من مأكَل جشِب أو مشرب رنق
وذو الجهالة منها في بلهنية من مسمع حسن أو منظر أنق

وهل يعد راضيًا من يقول:

تبارك العدل فيها حين يقسمها بين البرية قسماً غير متفق!

وقد أنحى في قصائد شتى على الحظوظ، وعزى نفسه مرة بأن الصخر راجح الوزن
راس، وأن الذر سائل الوزن هاب، ومرة أخرى بأن الجيف المتننة هي التي تطفو على

اللجة، أما الدر فيكون تحتها في حجاب، وطورًا بأنه لا وجه للعجب والألم من تحطّي الحظ الأصيل الرأي لأن الله خلق الناس بلا وبَرٍ وكسا البهائم «أوبارًا وأصوافًا»! وطورًا بأن هذه الدنيا ليست سوى جيفة ميت:

«وطلابها مثل الكلاب النواهم»!

وأنة لا محل لتفاضل الناس «بتفاضل الأحوال والأخطار» فإن هذا جور.

وإذا كانت الدنيا كذلك، وكان الشر فيها غالبًا، فالحذر واجب والحزم فرض، ليقبل التجني على المقدور. وعلى المرء إذا ظن شرًا أن يخافه! فرب شرّ يقينه مظنونه.
كم ركوبٍ جنى عليك حذرًا من أطال الركون قلّ ركونه
ولا تبيتن آمنًا من أحد، فأمن ما يكون المرء إذا لبس الحذر من الخطوب.

ومن أمن النفس أن تخاف، وأن تستشير الحزم، والعدو مستفاد من الصديق.
فإن الداء أكثر ما تراه يكون من الطعام أو الشراب
ومن الحكمة أن لا يقذع المرء الحاكم في أيامه، خوفًا لسطوته بل حتى إذا أصابه الزمن بصرفه، حذرًا من رجعته.
فليعلم الرؤساء أني راهب للشر والمرهوب من أسبابه

واعلم أن الناس من طينة خسيصة «يصدق في الثلب لها الثالب».
لولا علاج الناس أخلاقهم إذن لفاح الحمأ اللاذب

وأديم الإنسان من أديم الأرض، فهو مثلها خسيس، والنفس تلؤم رجوعًا إلى طبيعتها، واللؤم مركوز في الطبع البشري، مركب في الجبلات:

ولا بد من أن يلوم المرء نازعاً إلى الحمأ المسنون ضربة لازب

حتى النفس الكريمة لا مفر لها من رجعة إلى هذا الحمأ المسنون «ثم تكرم». والشر بين الناس عام مشترك، وهو الأصل، أما الخير فيهم فغير مشترك. والضعيف في الدنيا موطأ مهين، والقوي محترم مرهوبة شرتته. والخير المسالم أو المقلم الأظفار لا يعبأ به أحد أو يحسب له حساباً.

لا بدع! إن الحرب مرقوبة والسلم لا يرقبه راقب

ولهذا كان الحلم ضعفاً، وكانت رقاب أهلها مقصودة بالهوان، فلا بد من أذراع الجهل فوق الحلم، وإلا اعتمد المرء بالإساءة واستخف به الناس واستطاعوا عليه.

من صونك الحلم أن تدركه الجـ هـل فظاهر من دونه زرده

وأكثر الناس يتسخون طلباً للحمد ونفاقاً، ويتكلفون الندى ولكن الكريم ليس الذي يعطي عطيته عن ثناء أو التماسا للذكر.

بل الكريم الذي يعطي عطيته لغير شيء سوى استحسانه النفلا

ومن كان هذا شأنه فهو لا يبذل العرف ليصيد به محمداً ولا يمين على من يقلده منته.

والإحسان الذي هو من هذا الضرب آتس للقلوب، والنفس إذا تذكرت أياديها الخالصة لوجه الله «أفاقت من معالجة الكروب». والنعمى قيد، ولكنها إذا قوبلت بالشكر زال القيد، وتكافأ المنعم والشاكر؛ لأنه إذا كان المنعم قد جاد بهاله أو جاهه، فقد جاد الشاكر من فؤاده.

ولقد كافأ بالنعمى امرؤ كافأ النعمى بإخلاص الوداد

ولا ينبغي أن تكون الفضائل باعثها الرغبة أو الرهبة.

أحب قومًا لم يحبوا ربهم إلا لفردوس لديه ونار؟

والحلف الكاذب جائز عنده مع الاضطرار وضيق الحال:

وإني لاذو حلف حاضر إذا ما اضطررت وفي الحال ضيق

وهل من جناح على مرهق يدافع بالله ما لا يطيق؟

والحشمة محبوبة بين الصديقين لتحجز بينهما وبين العقوق، أما التبسط الذي يؤدي إلى بخس واجبات الحقوق فلا حبذا هذا وأقبح به!

(ب)

قد بلغنا - ولا حد - أعوص مسائل ابن الرومي، ونعني بها نظراته في فلسفة الجمال. وليس وجه الاعتياص أن في شعره غموضًا أو التياتًا أو اضطرابًا يدفعك إلى الشك في تأويل نظرته، أو التردد في حملها على ما يغريك به بعض كلامه. كلا! فإن ابن الرومي شاعر مشرق الديباجة، ناصع الأسلوب، واضح المحجة، وهو غوّاص لا يستخفه ما يعن له في أول الخاطر، ومصنفٌ يأبى أن يدع ذرة تتفلت، ودقيق دوار العين يطلب الإحاطة بجوانب ما يتناول، وملحاحٌ لا يجترئ بأن يدفع إليك الفكرة ناضجة تامة ويدعك وشأنك معها، بل يبرزها لك كلما عرضت مناسبة ليقسرك على الالتفات إليها والعناية بها، وحتى كأنه لا يطعمن إلى ذكائك وقدرتك على الالتقاط والتفطن. وإنما وجه العسر والمشقة هو كيف نتناول الموضوع؟ ومن أية ناحية نظره؟ وماذا نأخذ وماذا نذر؟ ومما يضاعف المشقة أننا لا نحب أن نظل نكتب عن ابن الرومي إلى آخر العمر! وأحرّ بأن لا نفرغ منه إذا أردنا الاستقصاء، إذ كان معنى الاستقصاء أن نضع نحن كتابًا ضخماً له أولٌ وليس له آخر في فلسفة الجمال، وأن نعترف من أجل ابن الرومي وإكرامًا لخاطره ولسواد عينيه - إن صح أنها كانت سوداوين! - تلك الوجور التي زحم بها الطريق أفلاطون وأرسططاليس وبلوتيناس من القدماء وكانت وشلنج وهيغل وشوبنهاور وهربارت ولسنج وجيته وشيللر ومئات غيرهم من الألمان، وبيروفيروتين وليفيك وسواهم من الفرنسيين، وهتشنسون وشفتسبري وريدورسكن وهوم وبيرك واليزون وبين وسبنسر من الإنجليز؛ وأن نحاول أن نقامس في ذلك اليم الطامي كل هاتيك الحيتان الفظيعة! لا يا سيدي القارئ عفوك! فإني كابن الرومي لو ألقيت في هذا البحر «وصخرة»

لوافيت منه القعر أول راسب!».

ولم أتعلم قط من ذي سباحة سوى الغوص والمضغوف غير مغالب

وكما كان أيسر إشفاقه من الماء أن يمر «به في الكوز مرَّ المجانب»، كذلك أيسر إشفاعي من مباحث أصحابنا هؤلاء أن لا أقرب الرف الذي فيه كتبهم! وإذا كتب الله لي أن أفتحها أغمضت عيني! ولقد كنت في بعض ما سلف من عمري جريئاً، وكنت لا أتهيب كل التهيب أن أفتح واحداً من هذه الكتب، ولكني كنت لا أكاد أعبر بضع صفحات حتى أحس كأني مطل من زحلوقة على هاوية سحيقة، فتتفرج شفتاي عن صوت كهذا «بوررررر!» فأرفع راسي فزعاً، وأمسك بجوانب الكرسي حتى تطمن نفسي ويذهب عني الروح وأحمد الله على السلامة!

إذن فما العمل؟ وكيف نتم -على أي وجه- ما بدأناه من الكلام عن ابن الرومي؟ الحق أقول لك، أيها القارئ، إني لا أدري! وقد بدأت أشعر لابن الرومي بغيط واضطغان لدفعه إليّ إلى هذه المآزق المرعبة.

ولقد حدثني نفسي أن أبتّر الكلام مكتفياً بما سبق، وأن أجعل الختام هجاء له! لكنني ذكرت قوله:

رقادك لا تسهر لي الليل ضلة	ولا تتجشم في حوك القصائد
أبي وأبوك الشيخ آدم تلتقي	منامبنا في ملتقى منه واحد
فلا تهجنني! حسبي من الخزي أنني	وإياك ضمتني ولادة والد

فعضضت شفتي وعدلت! وبدا لي أن أضرب صفحاً عن الشواهد على قدر الإمكان، لأنها آلاف مبعثرة لا يتسع لنقلها المقام، وأن أورد ما يدل عليه شعره؛ أي أن أقدم للقارئ صورة عامة مجملة عن آراء ابن الرومي وأن أدع له رسم الخطوط

التفصيلية إذا شاء، ولماذا لا يتعب القارئ قليلاً؟ ما الذي يوجب على الكاتب أن يتكلف كل ضروب العناء حتى لا يحوجه حتى ولا إلى «هضم» الفكرة؟ ماذا يصنع القارئ برأسه هذا الذي فوق كتفيه؟ أليس أجدى عليه أن يحتاج إلى التفكير بنفسه ولنفسه حتى لا يعتاد الكسل، وحتى لا يعود رأسه حملاً على كتفيه؟ هذا أصلح ولا شك! فإن كان لا يعجبه هذا، ولا ترضيه طريقتنا الجديدة، فما عليه إلا أن يقف عند هذا الحد ولا يمضي في قراءة المقال! والآن فلنبدأ:

من أول ما يلفت النظر في شعر ابن الرومي نوعٌ إحساسه بالطبيعة. فهو لا يحسها ولا يتأملها إلا إحساساً شعرياً؛ ونعني بذلك أن خياله ينشط، وأنه حين يتدبر قوائها ومباهجها وحالاتها المتنوعة، يفيض من حياته عليها، ويعيرها من إحساسه وخوالجه حتى تعود في نظره حية نابضة مثله، لها حسٌ وروح وذاكرة، بل إرادة. نعم إرادة! وحسبك أن تقرأ له هذا البيت من جيمته التي يرثي بها أبي الحسين العلوي:

لمن تستجد الأرض بعدك زينة فتصبح في أثوابها تـبرج؟

فإنك على أي محمل حملته، وكيفما أولت صدر البيت، لا تستطيع أن تهرب من الشعور بأن هذه الأرض - التي «تسمى الأرض أحياناً» - ليست مادة خالية من الحياة ولا صورة ميتة. على أن الطبيعة عنده مسخرة للحياة، فهي دونها وبعضها، ووسيلة إلى تحقيق غاياتها، وليست نوعاً من الحياة قائماً بذاته مستقلاً عن حياة الإنسان. وهذه نظرة واضحة العلة، لأنه بعد أن يريق عليها من فيض حياته هو، لا يسعه إلا أن يشتمل عليها أو يجعل الحياة نفسها مشتملة على الطبيعة معه.

وقد تراه - أحياناً - حين يصف منظرًا، لا يكتفي بأن يعزو إليه الحياة والحس، بل يكاد بخياله يتسرب في خلال هذا المنظر ويغيب في أثنائه، لا من الوجهة المادية بل من حيث الإحساس. ونظن أن هذا الكلام يحتاج إلى مثل يُضرب ويستعين به

القارئ على فهم المراد فنقول: هبك تتدبر هيكلًا من الهياكل المصرية القديمة مثلاً فإنك إذا كنت قوي الخيال أو نشيطه، وأرقت على هذا الهيكل بعض حياتك أمكنك أن تتصور أن هذه العمُد ليست حجارة مرفوعة يستوي فوقها سطحٌ ويتزن، بل هي مثلاً حركة صاعدة مستمرة، أو قوى حية تعالج أن تقاوم الضغط الواقع عليها الذي يريد أن يهبط بها. ولست تستطيع أن تتصور ذلك دون أن يخالجتك إلى حد كبير نفس الإحساسات التي تفيضها على هذه العمد وما فوقها - وابن الرومي حين يصف الطبيعة يعبرها روحه، ويضع نفسه موضعها، ويفضي إليك بإحساسه معزواً إلى الموصوف. ولكنه مع هذا لا يفقد شعوره بنفسه وبالعالم، ولا يكون كالمسحور، بل يظل متفطناً إلى حقائق الدنيا اليومية، فكأن شعوره مزدوج: يقبل تصوير خياله للحقيقة، ويتعلق به، ويكبحه عن الغلو والاستغراق المفرط الإقرارُ الباطن للحقيقة الملموسة وراء ذلك. وليس يخفى أن الأمر في هذين يتوقف على عنصر النشاط الخيالي الذي يختلف باختلاف الناس، وعلى مقدار الاختلاف في التجارب السابقة، وعلى طبيعة المزاج وغير ذلك مما يدفع إنساناً إلى إثارة المرئيات، وآخر إلى التعلق بالأصوات، وهكذا.. مما يجعل مجال الخيال وعمله فيما يتناوله الحس، مختلفاً باختلاف الناس.

وواضح من شعر ابن الرومي أن إحساسه بالجمال في الطبيعة وفي الإنسان لم يكن من طريق النظر والسمع وحدهما، بل كان لحواسه الأخرى، ولا سيما اللمس والشم، حظاً وافر من القدرة على إفادة الاستمتاع بالجمال. فكان إذا نظر مثلاً إلى زهرة يكاد «يلمسك» غلائلها من وصفه لها، ويشمك أريجها، ويشعرك كأنه يمسحها بكفه في رفق، ويدنيها من أنفه في سكر، وكان حظ الشم عنده عظيماً أيضاً. غير أن أوفر الحظوظ للسمع والعين ومن حقهما ذلك ولا سيما عند ابن الرومي الذي «يكاد» يدور كل إحساس له بالجمال في الطبيعة وفي الإنسان على «الغريزة النوعية» وذلك

لأن النظر والسمع، لكونهما يستطيعان أن يتناولوا المرئي والمسموع عن بُعد، يسمحان بأن يشترك في المنظور أو المسموع خلقٌ كثير - وذلك أيضًا ما تستطيعه حاسة الشم إلى حد كبير. ومن هنا كانت حاستا النظر والسمع، ثم حاسة الشم، حواسًا اجتماعية؛ أي أن بها - ولا سيما بالأولين - يتمكن أكثر من فرد واحد من الاشتراك في التأثير بالجمال، ولذلك كانتا هما الحاستين الفنيتين؛ لأنها وسيلة مشتركة للإحساس بالجمال، ولمضاعفة هذا الإحساس وتقويته بتأثير التعاطف. وإذا شئت دليلًا محسوسًا على ذلك من عصرنا الحاضر فالتمسّه في نجاح المسارح التمثيلية ودور الغناء والرقص والصور المتحركة وما إليها، أضف إلى ذلك أن الإحساس من طريقتهما أصفى وأسمى، إذ كانتا أبعد أخواتهما عن وظائف الحياة الضرورية وحاجاتها الملحة ومطالبها المقلقة. وهما يحضران إليك الأشياء المادية في أقل حالاتها إزعاجًا. لأن الأشكال والألوان والأصوات، إذا قيست بما يلمس ويتصل من طريق اللمس بأجسامنا، أشبه بصور للأشياء المادية أو رموز بعيدة لها، ومن أجل ذلك كانت هاتان الحاستان أصلح من غيرهما لأن يكونا أداة إلى الاستمتاع الفني بالجمال.

وقد كان ابن الرومي - كما أسلفنا - يرى الطبيعة مسخرة للحياة ومعوانًا على حياة الفرد وحياة النوع أيضًا. فهو القائل:

إذا شئتُ حيثني رياحين جنة	على موقها في كل حين تنفس
وإن شئتُ ألهماني سماعٌ بمثله	حام تغنى في غصون توسوس
تلاعبها أيدي الرياح إذا جرت	فتسمو وتحنو تارة فتنكس
إذا ما أعارتها الصبا حركاتها	أفادت «بها أنس الحياة» فتؤنس
توأمض فيها كلما تسمع الضحى	كواكب يذكو نورها حين تشمس

والقائل في وصف روضة:

ورِياض تخايُلُ الأرض فيها خيلاء الفتاة في الأبراد

وتأمل إلى جانب هذا البيت قوله في نسوة:

ومسن في حلل الأفواف عاطرة فخلتھن لبسن الروض أفوافا

فالروضة كأنها الفتاة تمس في برد مفوف، والفتاة كأنها الروضة في وشيها المطرف؛
وكما أن المرأة تتجمل وتزين وتتعطّر وتدهن لتملك قلب الرجل وتستولي على هواه
حين تبرز له، كذلك الطبيعة في الربيع:

أصبحت الدنيا تروق من نظر بمنظر فيه جلاء للبصر

أثنت على الله بالآلاء المطر فالأرض في روض كأفواف الحبر

نيرة النوار زهراء الزهر تبرجت بعد حياء وخفر

تـبرج الأنثى تـصدت للذكر

والمرأة إنما تتجمل وتتلى للرجل، لا حباً في الزينة ولا طلباً للتجمل من حيث هو
وباعتباره غرضاً في ذاته، وإنما تفعل هذا لأنه بعض سلاحها الذي تفنص به الرجل
لتؤدي وظيفتها التي خلقت لها، وهي المحافظة على النوع. وكذلك الحياء، عنده،
سلاح جنسي، لا تتكلفه المرأة ولا تتصنعه، ولكنه من الصفات التي تضيف إلى جمالها
وتجعله أفتن لللب وأسحر للقلب. والمرأة حين تفوز بإرضاء عاطفتها الجنسية لا تعباً
بالتجمل ولا تحرص على زينتها أو حياؤها أو دلالها، أو غير ذلك من أدوات قنصها،
إذ لم يبق لها من محل أو عمل. وله في ذلك أبيات ليس أعمق منها ولا أصدق، وإن
كان فيها فحش كثير، ومنها:

تتجمل الحسناء كل تجمل حتى إذا ما أبرز المفتاح

نسيت هناك حياءها ودلالها شبقاً وعند الماح ينسى الداح!

وليس الجمال عنده شكلاً فحسب، بل هو أيضاً «تعبير» وهو فوق هذا يأبى أن يكون له حدود ينحصر فيها ويقتصر عليها ويسهل تعديدها، ثم هو، إلى هذا، صفة يتعذر التفريق الدقيق بينها وبين ما هو إليها من الصفات. وما عليك إلا أن تقرأ له داليتة في وحيد المغنية، وكان شغوقاً بها، وفيها يقول:

وغير بحسبها قال صفها	قلت أمران هينٌ وشديد
يسهل القول إنما أحسن الأشياء	طراً ويصعب التحديد
تغنى كأنها لا تغني	من مكنون الأوصال وهي تجيد
لا تراها هناك تجحظ عين	لك منها ولا يدور ويد
من هدوء وليس فيه انقطاع	وسجورٌ ومسابه تبليد

وفي صوتها يقول:

مد في شأو صوتها نفسٌ كا	في كأنفاس عاشقها مديد
وأرق الدلال والغنج منه	ويراه الشُّجا فكاد يبيد
فتراه يموت طوراً ويحيى	مستلذ بسيطه والنشيد
فيه «وشي» وفيه «حلي» من الغنم	مصوغ «بختال» فيه القصيد

ثم يقول مستغرباً مجيئاً:

ليت شعري إذا أدام إليها	كرة الطرف مُبدئ ومعيد
أهي شيء لا تسأم العين منه؟	أم لها كل ساعة تجديد؟
بل هي «العيش» لا يزال متى استعر	ض يملئ غرائباً ويفيد
منظر مسمع معان من اللهو	عتاد لما يجب عتيد

وبهذا البيت الأخير يفتن إلى ما فطن إليه شيللر الشاعر الألماني، وتابعه عليه سبنسر الإنجليزي، من العلاقة بين الإحساس الفني بالجمال وبين اللهو الذي هو نتيجة الفائض من النشاط العضوي.

وقلّ من بين شعراء العرب أو غيرهم من يقارب ابن الرومي في دقة إحساسه بالجمال في جميع مظاهره وأشكاله، ولقد فقد شبابه وبكاه في عدة قصائد، فكان أكثر ما بكى منه أن فقد به القدرة على التمتع بالجمال. اقرأ له قصيدته التي مطلعها:

أبين ضلوعي جمة تتوقد على ما مضى أم حسرة تتجدد

وتأمل قوله فيها:

وقد الشباب الموتُ يوجد طعمه صراحًا وطعم الموت بالموت يفقد

فماذا تراه في ظنك يبكي بهذا البيت؟ الموت في الحياة؟ وماذا يكون هذا إلا ما ذكرنا؟ ثم قوله بعده:

سلبت سواد العارضين وقبله بياضهما المحمود إذ أنا أمرد

وبدلت من ذاك البياض وحسنه بياضًا ذميًّا لا يزال يسود

لشتان ما بين البياضين: معجب أنيق، ومشنوء إلى العين أنكد

وكنت جلاء للعيون من القذى فقد جعلت تقذي بشيبي وترقد

هي العين النجل التي كنت تشتكي مواقعها في القلب والرأس أسود

فمالك تأسى الآن لما رأيتها وقد جعلت مرمى سواك تعمد؟

إلى أن يقول في انصراف نبل الغانيات عنه:

إذا عدلت عنا وجدنا عدولها كموقعها في القلب بل هو أجهد

ثم صرخته:

وهل لشباب ضل بالأمس منشد؟

أيام هوى هل مواضيك عود؟

obeyikandi.com

خاتمة

أخطأ حسابي وحساب الناشر، فجاوز الكتاب ما كنا نتوقع له، وما كان العزم أن نقصره عليه، فمعذرة إذا كنا قد أسأنا بالإطالة، وضاعفنا بها بواعث الملالة!

والكتاب، كما هو الآن في يد القارئ، يمثل منزع الناشر أكثر مما يمثل نفس الكاتب. فقد أبي إلا أن يخليه من نقد المعاصرين ليريح نفسه من حماقات المعاتيين! وحسنًا فعل، أو شرًا فعل، كما تريد! ومن الذي يستطيع الراحة ولا يستريح؟ غير أن الكتاب بهذه الصورة يعرض مني جانبًا ويطوي جانبًا، ويصور للقراء لين ملمسي ويستر أظافري، ويبدني مفترًا الثغر منزوع النيوب مقلوع الضروس! ولست أبالي كيف أبدو للقارئ! وما كنت لأعني بجمع هذه أو تلك من مقالاتي ونشرها، بعد أن طويت مع الصحف التي ظهرت فيها، لولا أني فرتجت بذلك أزمة كانت مستحكمة! وما أراي أنقذتها أو أحيتها، بل بعثتها من قبورها لتلقى حسابها! ولعله كان خيرًا لها أن تظل ملفوفة في أكفانها!

وأحسبني بعد أن صارحت القارئ بهذا الذي لم يكن يعلمه، لأ أحتاج أن أقول: إني لا أكتب للأجيال المقبلة، ولا أطمع في خلود الذكر. وهل ترى ستكون هذه الأجيال المقبلة محتاجة - كجيلنا - إلى هذه البدائء؟ أليست أحق بأن يكتب لها نفر منها؟ أمّن العدل أم من الغبن أن نكلف الكتابة لجيلنا ولما بعده أيضًا؟ تالله ما أحق هذه الأجيال المقبلة بالمرثية إذا كانت ستشعر بالحاجة إلى ما أكتب!! ليتهمها غيري بالعقم إذا شاء!

ويرى القارئ في كتابي هذا مقالًا كان في الأصل مقدمة لكتاب جمعت فيه ما نقدت

به شعر حافظ منذ أكثر من عشر سنين. وللقارئ الحق أن يستغرب أن أنقل مقدمة كتاب مطبوع وأن أدسها هنا، ولهذا سبب لا أرى بأساً من إيضاحه: جمعت فيما مضى نقدي لشعر حافظ وطبعته ونشرته، وبعث منه عددًا ليس بالقليل، ثم أخذ الشراء يبطئون عليّ، فضقت ذرعًا بما بقي من نسخه، فحملتها إلى بقال رومي اشتراها مني بالإقفة! وعزيت نفسي عن ذلك بقولي لنفسي: إن جبن الرومي وزيتونه أحق بهذا النقد! ثم مضت عشرة أيام وبعض عام وشرعنا نطبع «حصاد الهشيم» هذا، وأنا لماضون في ذلك إذ جاءني صديق يعودني، وكنت مريضًا، وأطلعني على صحيفة ينشر فيها بعضهم نقدًا لشعر حافظ، وأكثر مسروق من قديم نقدي!! وسألني الصديق: «أأنت الكاتب؟» قلت: «كلا!».

قال: «إذن فهي سرقة يحسن التنبيه إليها».

وألح عليّ في ذلك، فقلت له: «اسمع! زعموا أن لصًا تسلل إلى بيت فالفاه أفرغ من فؤاد أم موسى! وعز عليه أن ينقلب صفر اليدين، أو كما يقول العرب -رحمهم الله- أو ما شاء فليصنع بهم، خالي الوفاض بادي الأنفاض، فواصل البحث وهو مغيط محقق، فما راعه إلا رجل في بعض الغرف مختبئ في ركن، ووجهه إلى الحائط. فلما ثابت إليه نفسه بعد الدهشة، قال: لعله لص مثلي وضحك! ودنا منه فلم يتحرك، فوضع يده على كتفه في رفق وسأله: «من أنت يا هذا؟ وماذا تصنع هنا؟».

فاستدار الرجل وقال ووجهه إلى الأرض: «أنا صاحب البيت!! وقد شعرت بدخولك وأدركت غرضك فتواريت منك خجلًا!!».

وأنا يا صديقي كصاحب هذا البيت العاري! أستحيي أن أنبّه إلى سطو صاحبنا المتلصص على نقدي، مخافة أن يتنبه الناس إلى ما أرجو مخلصًا أن يكونوا قد نسوه من

أني أنا كاتب ذلك الهراء القديم! ومن أجل ذلك أهب لِلصَّنا ما عدا عليه وبزني إياه،
وما أسهل أن يهب المرء غير شيء!!

فضحك صاحبي وانصرف! وخطر لي بعد أن وهبت النقد لسارقه أن أستنقذ
المقدمة.

ولم يبق مما أريد أن أقوله في هذه الخاتمة سوى كلمة واحدة: هي أني مستغن عن رضا
النقاد المتحذلقين عن كتابي هذا، وقانع باستحسان أمثالي من الأوساط المتواضعين،
وهم - بحمد الله - كثيرون في هذا البلد الأمي! بل أكثر مما يلزم لي!

٢٨ يناير سنة ١٩٢٥م

إبراهيم عبد القادر المازني