بلاغة تحسين القبيح

عند "ابن الرومي" ت٢٨٣هـ

إعـداد

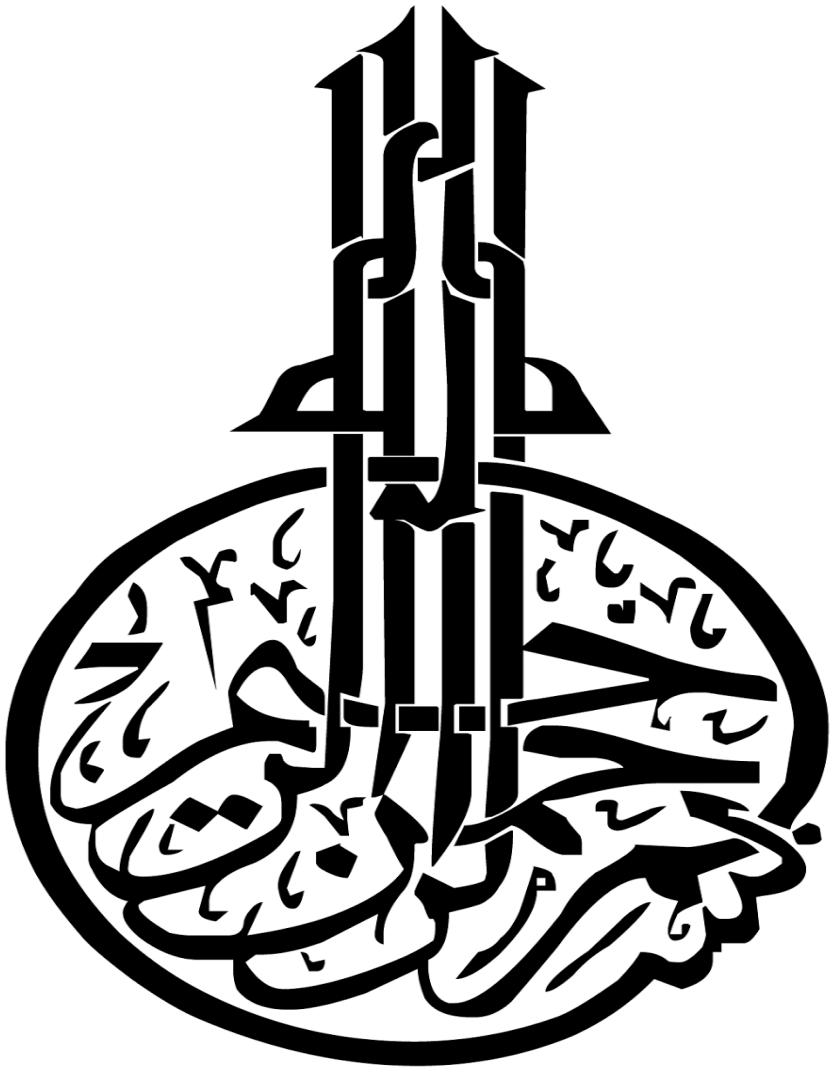
أ.د/ شيماء عبد الرحيم توفيق محمد

أستاذ ورئيس قسم البلاغة والنقد

في كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالقاهرة-

جامعة الأزهر

١٤٤٦هـ- ٢٠٢٥م



بلاغة تحسين القبيح عند "ابن الرومي" ت٢٨٣هـ

شيماء عبد الرحيم توفيق محمد
قسم البلاغة والنقد، كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالقاهرة، جامعة الأزهر
البريد الإلكتروني :
shaimaaTawfik2573.el@azhar.edu.eg

الملخص:

عني الشعراء بالشعر فجودوا معانيه ونقحوها، وأجادوا التصرف فيها، وحذقوا في تأليف بعضها إلىٰ بعض لأغراض باعثة تدل علىٰ مقاصد المتكلم واعتقاداته.

تصرف الشعراء في مقاصد الشعر وجهاته، وكانت لهم عناية بالجهات التي عُدمت فيها صفات الحُسن حقيقة أو تمويها، فقصدوا إلىٰ تحسين القبيح، وهو من مجالات الشعر الضيقة، و"ابن الرومي" أكثر الشعراء تصرفا في هذا الباب، اجتمع له مع صحة الطبع وصقاله، وحدة الذكاء، ودقة الفطنة قوة العارضة، وثقب الذهن، ونفاذ القريحة، تهش النفس للاستمتاع بحسن شعره، والاستلذاذ بمستظرفه، فترف عليه رياحين القلوب.

تصور"ابن الرومي" أمثلة الحسن والقبح، فأجرىٰ هجاءه مجرىٰ التهافت والهزل، وبَدَه فأغزر، وتصرف فاقتدر، وأبدع ففطن، وأعاد تنظيم المدركات والخبرات، وربط بين العناصر والمدركات التي لم ترتبط من قبل، ونظم العلاقات والأفكار بطريقة جديدة تتسم بالمرونة والجدة والابتكار، فاستطاع تغيير وجهات النظر، وخلق صورة جديدة للذي يراه الناس قبيحا، متحررا من المألوف والسائد، قادرا علىٰ إعادة التنظيم المتناغم المتوازن للقبيح، وقد هدف البحث إلىٰ التعرف علىٰ خصائص تحسين القبيح وسماته البلاغية، وأثر هذا التحسين في حياة الفرد والمجتمع، وقد تشكل البحث في ثلاثة مباحث: المبحث الأول: تحليل بلاغي

لمختارات من شعر تحسين القبيح لـ"ابن الرومي" في أغراض متنوعة؛ لإثبات أن التحسين غير مختص بغرض الهجاء، والمبحث الثاني: سمات تحسين القبيح، والمبحث الثالث: مصادر الإبداع الشعري عند "ابن الرومي"، يليهم خاتمة، وثبت للمصادر والمراجع ثم فهرس للموضوعات.

الكلمات المفتاحية:

بلاغة – تحسين – القبيح – ابن الرومي– الحسن والقبيح.

The art of beautifying the ugly according to "Ibn al-RumI" t 283AH

Shaima Abd Elrahim Tawfiq Muhammad

Professor of Rhetoric and Criticism and Head of the Department Faculty of Islamic and Arabic Studies Cairo girls.

Email: shaimaaTawfik2573.el@azhar.edu.eg

Abstract:

Poets have been concerned with poetry, so they have refined and refined its meanings, and have mastered its management, and have been adept at composing some of them with others for motivating purposes that indicate the speaker's intentions and beliefs. Poets have dealt with the intentions and aspects of poetry, and they have been concerned with the aspects in which the qualities of beauty are absent, whether in reality or in disguise, and they have aimed to improve the ugly, which is one of the narrow fields of poetry, and "Ibn al-Rumi" is the poet who has dealt most with this matter, he has combined with his sound nature and polish, sharp intelligence and precise insight, strength of presentation, penetrating mind, and penetrating wit, the soul is delighted to enjoy the beauty of his poetry, and to delight in its charm, so the fragrant flowers of hearts are fragrant with it.

Ibn al-Rumi imagined examples of good and bad, so his satire flowed in the course of nonsense and frivolity, and he was spontaneous and abundant, and he acted and was capable, and he was creative and clever, and he reorganized perceptions and experiences, and linked elements and perceptions that were not connected before, and organized relationships and ideas in a new way characterized by flexibility, novelty and innovation, so he was able to change points of view, and create a new composition for what

people see as ugly, free from the familiar and prevailing, and able to reorganize the harmonious and balanced organization of the ugly, and the research aimed to identify the characteristics of improving the ugly and its rhetorical features, and the effect of this improvement on the life of the individual and society, and the research was formed into three sections: The first section: A rhetorical analysis of selections from the poetry of improving the ugly by "Ibn al-Rumi" for various purposes; to prove that improvement is not limited to the purpose of satire, and the second section: The characteristics of improving the ugly, and the third section: The sources of poetic creativity in Ibn al-Rumi, followed by a conclusion, a list of sources and references, and then an index of topics.

Keywords:

Eloquence - Improvement - Ugly - Ibn Rumi - Good and ugly.

مقدمة

أرشد رسولنا الكريم –صلىٰ الله عليه وسلم–إلىٰ قول الخير أو الصمت، ونزه ﷻ–أسماع أهل الجنة عن سقط القول والخنا، ومدح أصفياءه بالإعراض عن اللغو الذي لا يعتد به؛ لكونه خطأ، ووفق النحويون عندما عدوا المفيد من الكلام ما يحسن سكوت المتكلم عليه، وسكون السامع فلا يتطلع إلىٰ مزيد إفادة؛ لاشتمال الكلام علىٰ المحكوم به والمحكوم عليه، فالمقصد من الكلام الإيصال والإبلاغ.

ولما كانت البلاغة علما جماليا يبلغ به السامع غاية ما في قلب المبين، وينتقي أطايب البيان نظما ونثرا؛ لتبيين ما فيه من حسن وجودة، كان مدار البحث فيها مختصا بشريف المعاني والألفاظ؛ ولذلك عقد العلماء في مستهل كتب البلاغة مبحثا عن الفصاحة، وذكروا شروطا لإخلال الكلمة والكلام بالفصاحة ليتجنبها المنشيء، وذكروا منها عيوبا خاصة بالبنية والتركيب، ولم يتمكنوا من ضبط الأمر ضبطا دقيقا فيما يتعلق بتنافر الحروف والكلمات؛ لوجود كلمات جاءت علىٰ وفق ما عدوه متنافرا وكانت فصيحة، كما أنهم نحوّا السياق والوزن العروضي جانبا في تذوق جمالية الأمثلة التي عدوها متنافرة؛ ولذلك ألجأوا الأمر إلىٰ الذوق، ومن هنا يمكن القول: إن الإصابة في وصف القبح والإجادة فيه توفيق وإتقان، وحُسْن وصواب.

بنيت حياتنا الدنيا علىٰ الثنائيات والأضداد، خير وشر، محاسن ومساوي، ليل ونهار، أرض وسماء، برّ وبحر، ذكر وأنثىٰ، والألوان والأصوات والطعوم والملامس كلها متضادة، وأكثر الكلام علىٰ الأضداد، وهي كثيرة لا يحاط بها، والضد من معناه الغلبة، ووجوده في الكلام دليل علىٰ الاختلاف والتعددية، والانقطاع وعدم الديمومة، فالضد يبرز ويبين ما خفي من ضده، ويدل عليه، ويزيد فيه، ويدفعه، وبالأضداد تتعرف الأشياء، ويُحدَد الضد بضده، ويُظهِر حقيقته، فلا يقتصر الأمر في نقد البيان

علىٰ قيم الحق والجمال والخير والمثالية، فقد أبدع البيان القرآني العظيم في إجادة وصف القبح متمثلا في وصف المنافقين بالخشب المسندة، ووصف فعلهم: فيخادعوا الله وينسوه ويستهزءوا، ومثّل الذين كفروا بالأنعام التي تأكل وتتمتع، وبِشَرِّ الدواب، ووصف فعلهم القبيح ليزلقونك بأبصارهم، وتهكم بهم فهم في عزة وشقاق، ووصف الهماز والغيّاب، كما أبدع في وصف العذاب الأليم، ووصف النار وعدد أسماءها (جهنم، سجين، الحطمة، لظىٰ، الجحيم، سقر، هاوية، الحطمة، السعير، السموم) تبعا للسياق والمقام التي ترد فيها، فلم يخلص البيان القرآني لوصف الجمال متمثلا في الخير والخيِّرين بل شفع أصحاب اليمين بأصحاب الشمال، وأصحاب الميمنة بأصحاب المشئمة، والذين ءامنوا عملوا الصالحات بالذين كفروا وصدوا؛ لحتمية وجود الفريقين حقيقة وواقعا، فلم ينح السوء والشر(القبح) جانبا، ولم يضرب عن ذكر الكافرين صفحا، بل فضح أمرهم، وبيّن مآلهم، وقرر عذابهم عبرة وعظة، والإجادة في وصفهم هي السحر الحلال، ومناط قوة الأسلوب.

فلا اهتمام هنا بالقيمة (الجمال والقبح)، ولكن المعول عليه في نقد الكلام ذاته هو الصحة، وعليه فقد عُنون هذا البحث بـ:

(بلاغة تحسين القبيح عند ابن الرومي ت٢٨٣هـ)

ولم يخص فنا من فنون الشعر كالهجاء وبحث جماليته كما عنونت هذه الدراسة (جمالية القبح في الشعر العربي القديم- هجاء ابن الرومي أنموذجا) د. فؤاد فياض كايد، مجلة جامعة الحسين بن طلال للبحوث، الأردن مجلد٣، عدد(٢)، ٢٠١٧م، و(أساليب الهجاء في شعر ابن الرومي مقارنة أسلوبية في جمالية القبح). عامر الحلواني، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بصفاقس ٢٠٠٢م.

أهمية البحث:

تهدف الدراسة إلىٰ كشف المقتضِي والغاية من تحسين "ابن الرومي" للقبيح، وتسليط الضوء علىٰ جانب فكري سلبي، فالمعهود درس عيون الشعر ونقده؛ لبيان ميزاته، وتقويم عثراته، ولكن الأمر هنا جد مختلف فالبحث في فاعلية القبح؛ لبيان جماليته وخصائصه وموائزه التي جعلته حسينا متقنا يمكن أن يقال عنه: إن الشاعر أجاد التعبير في وصف القبيح، فأضاف تفصيلات لم تكن موجودة، وابتكر عللا ومناسبات تزيينا للقبيح وتحسينا.

خطة البحث:

اقتضت خطة البحث أن يتشكل في ثلاثة مباحث: المبحث الأول: تحليل بلاغي لمختارات من شعر تحسين القبيح لـ"ابن الرومي" في أغراض متنوعة؛ لإثبات أن التحسين غير مختص بغرض الهجاء، والمبحث الثاني: سمات تحسين القبيح، والمبحث الثالث: مصادر الإبداع الشعري عند ابن الرومي، يليهم خاتمة، وثبت للمصادر والمراجع ثم فهرس للموضوعات.

منهج البحث:

اعتمدت الدراسة علىٰ المنهج الانتقائي الذي يختار ويختبر أفضل نماذج "ابن الرومي" الشعرية التي تتمتع بمقومات التجويد والتحسين لما هو قبيح، والاقتصار علىٰ سمين شعره وعيونه دون حشوه مع طرح التكرار؛ لاختلاف خصائص شعره في الأغراض، فلكل قصيدة أو مقطوعة ميزات وخصائص وفروق تباين بها غيرها، والانتقاء بغية:

١- الوصول بالظاهرة المدروسة إلىٰ أعلىٰ مستوىٰ من الجودة إذ أن عدد أبيات الديوان يربو علىٰ الثلاثين ألف بيت، فلم تتسع هذه الدراسة إلىٰ درس مستوعب للديوان، فاختارت وانتقت ليس لأن ما عدا المختار ضئيل القيمة الفنية ولكن لأن المقام لا يتسع لحصر ومسح كل الشعر الذي ورد تحسينا للقبيح، فيسهل درسه ومعرفته والوقوف علىٰ خصائصه.

٢-اكتشاف قدرات الشاعر العقلية والنفسية وملكاته البيانية التي وجهته لممارسة نوع معين من الإنشاء يتلاءم مع سرعة بديهته وتصرفه في فنون القول وصولا إلىٰ الأسباب التي هيأت للنظم في هذا المجال الشعري الضيق، والتنبؤ بتأثير هذا المسلك علىٰ النقد العربي لتحديد الصفات النموذجية المثلىٰ التي تميزه.

المنهج الوصفي: الذي يقدم الشروح والإيضاحات من خلال الملاحظة، والوصف، والاستقراء، والتأمل، وكشف الخصائص.

المنهج المقارن: الذي يضرب الأمثال بقصائد مختلفة؛ ليصل إلىٰ معان يطمئن إليها البحث، والتي تستعمل كأدلة وبراهين علىٰ صحة المعنىٰ.

أسئلة البحث:

يجيب البحث عن سؤالات يثيرها النظر في شعر "ابن الرومي":

س-ما الأساليب البيانية التي اعتمدها ليحسن القبيح؟

س- ما فائدة تحسين القبيح؟

س- هل يجتمع الحسن والقبح في شيء واحد؟

س- ما الفنون الأدبية التي حسّن فيها القبيح؟

س- ماالقبح؟ وما معياره عند "ابن الرومي" ؟

س- إذا كان القبيح منفرا، فكيف انقلب في شعر "ابن الرومي" حسنا؟

س- هل التحسين عقلي مخترع بجمع المتباعدات في ربقة أم أنه لفت لعلل وخواص بتأمل ونظر؟

س- آلتحسين للقبيح من الأفعال الاضطرارية والطبعية التي لا دخل للإنسان فيها أم للاختياري منها؟

تمهيد

توطئة

- الصحيح أن يقال: تحسين القبيح أم جمالية القبح؟

الحسن ضد السوء، قال تعالىٰ: ﴿وَلَا تَسْتَوِى ٱلْحَسَنَةُ وَلَا ٱلسَّيِّئَةُ﴾ (فصلت:٣٤)، والجمال ضد الدمامة، قال كثير[١]:

أَسِيئي بِنا أَو أَحسِني لا مَلومَةً ... لَدِينا وَلا مَقلِيَةً إِن تَقَلَّت

والضدان لا يجتمعان في شيء واحد، الجمال ناظر إلىٰ الجُملة والكمال، فالجمال أخص؛ لأنه معنوي، والحسن أعمّ لأنه مادي ومعنوي، يكون في الجملة والتفصيل، والتحسين: تزيين، يقول العسكري: "الجمال هو ما يشتهر ويرتفع به الإنسان من الأفعال والأخلاق، ومن كثرة المال والجسم، وليس هو من الحسن في شيء..... والحسن في الأصل الصورة ثم استعمل في الأفعال والأخلاق"[٢]، وقد سمىٰ "الثعالبي" كتابه (تحسين القبيح وتقبيح الحسن) وهو أصح من (جمالية القبح)؛ لأن الجمال لا يجتمع مع القبح، ولا يصح أن يكون مضاده أو مقابلا له، فالجمال ضده الدمامة، والقبح ضده الحسن، فلو أجيز اجتماع الجمال مع القبح؛ لخولفت الحقائق، والتبس الحق بالباطل، والشر بالخير، فالقبيح قبيح لذاته، وكذلك الجميل، فإذا قيل: (جمالية القبح) فما المقصود بذلك؟ هل تغيرت القيم الاجتماعية فأصبح القبيح مستساغا؟ وهل تدنت الفطر وتلاشت ذائقتها الطبعية فأصبحت

---

(١) ديوان كثير. جمعه: إحسان عباس، ص٩٥، دار الثقافة بيروت ١٣٩١ هـ - ١٩٧١م، من قصيدة مطلعها:

خَليلَيَّ هَذا رَبْعُ عَزَّةَ فَاعْقِلا ... قلوصَيكُما ثُمَّ ابْكِيا حَيثُ حَلَّتِ

(٢) الفروق اللفوية. أبو هلال العسكري، تح: محمد إبراهيم سليم، ص٢٦٢، دار العلم والثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة.

تستجيد ما يقبح؟ القبيح ليس جميلا، ولكن الإتقان والتجويد في تصويره تحسين وتجويد وتزيين، فيقال في وصفه: (أجاد وأصاب وأحكم وأتقن)، ويعضد هذا المعنىٰ تسمية "ابن رشيق"ت ٤٥٦هـ هذا الفن بـ(التغاير) فهو: "أن يتضاد المذهبان في المعنىٰ حتىٰ يتقاوما، ثم يصحا جميعا، وذلك من افتنان الشعراء وتصرفهم وغوص أفكارهم"(١)، إن تعريف "ابن رشيق" لهذا الفن البلاغي مرشد إلىٰ الصحة والجودة والافتنان في تحسين القبيح وتقبيح الحسن، وعدم الحكم بالخطإ علىٰ أحد المذهبين فكلامها صحيح إذا أجاد الأديب التعبير عنه، وهو أشبه ما يكون بالفن البديعي (حسن التعليل)؛ لأن ما وجد من أمثلة تحسين القبيح في شعر (ابن الرومي) ليس هجاء، بل أحيانا يدّعي عللا لشيء لا علة له، أو يلاحظ نسبة خفية بين بعض المعاني لا ينتبه إليها غيره، أو يتصرف في جهة الأقاويل الشعرية فيأتي في وصف الشيء أو الإخبار عنه من غير الطريق الذي يأتي به عامة الشعراء، "وهو ملاحظة ما في الجهة التي عدمت فيها صفات الحسن أو قلّت من الأوصاف التي يرىٰ أنها حسنة حقيقية أو تمويها، وملاحظة ما في الجهة التي عدمت فيها صفات القبح أو قلّت من الأوصاف التي يرىٰ أنها قبيحة حقيقة أو تمويها، يقصد بذلك تحسين القبح وتقبيح الحسن"(٢)، فقد أوتي "ابن الرومي" حظا في القوة المتخيلة، فيتمكن بحسن محاكاته من تخييل الأشياء وإقامة صورها في الذهن، أو يقيس علىٰ مقدمات توحي أنها صحيحة، ويستدرج المتلقي إلىٰ الاقتناع بحنكته وطبعه ودربته وضروب من الإبداعات البلاغية

(١) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده. ابن رشيق القيرواني، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، ٢/ ١٠٠، دار الجيل. بيروت. د. ت.

(٢) منهاج البلغاء وسراج الأدباء. أبو الحسن حازم بن محمد القرطاجني، تح: محمد الحبيب ابن الخوجة، ص٢١٧، ط٣، دار الغرب الإسلامي ١٩٨٦م.

والتعجيبات والخيالات والمحاكاة تشغل النفس عن ملاحظة الحقيقة(١)، وإذا كان الهجاء مقصودا لتحسينه وتجميله فلماذا نظم أصلا؟!! الهجاء ذم وإقذاع وفحش، ووصف بأحطّ الأوصاف وأشنعها، هو فن السِّباب والشتم بأضداد الفضائل والاستهزاء والاحتقار، يُنال به من شخص المهجو، ويصور عاطفة الغضب والانتقام والاقتصاص من الآخر، والناظر في شعر "ابن الرومي" يجد فحشا قويا وسبابا مقذعا، فكيف يوصف قبحه بالجمال؟ الأحق أن يقال: صدق الهجاء وصحته، وقوة شعور الأديب وإحساسه بما يقول، واستثارته لانفعال المتلقي، وجذب انتباهه، وتعدد مستويات تأويله وتفسيره، فالجمال لا يكمن في موضوع الهجاء ولكن في جمال التعبير عنه، وهو نافع في تكوين القدرة علىٰ دحض حجج الخصوم، والمحاورات والمناظرات.

التعريف بـ"ابن الرومي"(٢):

أبو الحسن عليّ بن العبَّاس بن جَرِيْج، وقيل: جُورجِيْسُ، عرف بـ"ابن الرومي"، شَاعِرٌ من شُعَرَاءِ القرن الثالث الهجري في العصر العباسي، مولىٰ عبيد الله بن عيسىٰ بن جعفر بن المنصور بن محمد بن علي بن عبد الله بن العباس بن عبد المطلب- ﷺ- ولد ببغداد في العقيقة يوم الأربعاء بعد طلوع الفجر في اليوم الثالث من شهر رجب سنة إحدىٰ وعشرين ومائتين هجريا، وتوفي يوم الأربعاء في السابع والعشرين من شهر جمادي الأولىٰ سنة ثلاث وثمانين ومائتين ببغداد، ودفن في مقبرة باب البستان.

---

(١) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص ١٦٤.

(٢) ينظر وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن إبراهيم ابن خلكان البرمكي، تح: إحسان عباس، ٣/ ٣٥٨،٣٦١، دار صادر ١٩٠٠م.

عاش في عصر بني العباس، وأدرك ثمانية من خلفاء هذا العصر الواثق، والمتوكل، والمنتصر، والمستعين، والمعتز، والمهتدي والمعتمد، والمعتضد، وهو عصر ماجت فيه الدولة الإسلامية بالفتن والحروب، وكثر اختلاف الأجناس في الجيش وولاة الأمور، واختلاف الأجناس بين نساء القصور وأمهات الأمراء، فأججت نار العصبيات، وذكىٰ لهيب الفتن، وانتشر خلع الخلفاء وقتلهم وتعذيبهم، وكثرت الوشاية وسوء الظن والسعي بالولاة والوزراء والقواد، وافتُن في التعذيب والتنكيل والقتل، والثورات، ونهب الأموال، والإقطاع، والارتشاء، واللهو، والترف، واغتنام الفرص (١).

كان شاعرا وصافا، استشهد "ابن عون" بتشبيهاته أربع وسبعين مرة في كتابه "التشبيهات"، كما استشهد بشعره "السري الرفاء" في كتابه "المحب والمحبوب والمشموم والمشروب" حيث وصف الشعر، والخدود، والأسنان والأنوف، و طيب الريق والنكهة، وحسن الحديث والنغمة، ورقة البشرة، والوجه والسواد والصفرة، والنحور والحلي، ومشي النساء، كما فضله علىٰ كثير من الشعراء حيث يعلق علىٰ شعره قائلا: " وهذا من نادر معاني ابن الرومي.....ولعمري إنه أبدع واستوفىٰ المعنىٰ"، "وله من نوادر المعاني والإبداع فيها"(٢)، كما استشهد "الآمدي" في موازنته بشعره، والخالدَينِ في "الأشباه والنظائر"، وفضلا بعض شعره علىٰ المتقدمين والمتأخرين، كما جعل"القالي" لشعره الأفضلية في الوصف يقول: "ومن أحسن ما قيل فِي الشعر قول ابن الرومي"، ويقول: "ومن أحسن ما قيل فِي وصف مغنيات قول

(١) ينظر تاريخ الطبري. أبو جعفر محمد بن جرير الطبري، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، ج٩، ط٢، دار المعارف. د. ت.

(٢) المحب والمحبوب والمشموم والمشروب. السري بن أحمد الرفاء، تح: ماجد حسن الذهبي، ص٣١، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق ١٤٠٧ هـ-١٩٨٦م.

ابن الرومي"[١]، كما فضله الخالديان علىٰ نظائره حيث يقولا: "ومن أجود ما قيل في هذا الحديث قديما وحديثا قول ابن الرومي"، "وقول ابن الرومي هذا أجود من الأول لفظا وزيادةً في المعنىٰ"، "ولقد أتىٰ ابن الرومي في نهاية التجويد واستيفاء المعنىٰ بقوله"، "فممَّن جوَّد في أخذه وأبدع وزاد زيادةً بيِّنةً وأتىٰ به مع الزيادة الكثرة باللفظ العذب والاستعارة الجيدة والتشبيه المليح ابن الرومي في قوله"، " وأتىٰ ابن الروميّ في هذا المعنىٰ بشيء خالف جميع الشعراء فيه وذكر"، " فما نعلم أنَّ أحدا من المتقدمين ولا المحدثين جوَّد في هذا المعنىٰ وأبدع وأتىٰ بما لم يأتِ به غيره ولا يقدر عليه سواه غير ابن الرومي فإنَّه أبدع وطرَّف وملَّح بقوله"[٢]، وحكم "الحصري القيرواني" لشعره بالجودة والسبق، يقول: " وأبيات ابن الرومي من أجود ما قيل في حُسن الحديث"[٣]، وذكر استقصاءه للمعاني، وكشفه عنها، وقرب تناوله، وإغلاقه الباب بعده، وضروب إبداعه واختراعه[٤]، شعره مثل ثائر، استشهدت كتب الأمثال بشعره، كما استشهد القاضي "الجرجاني" في وساطته و"ابن جني" في خصائصه بأشعاره، وإذا حاول البحث تقصي قيمة شعره واستشهاد العلماء به ونقده في كتب

---

(١) الأمالي. أبو علي إسماعيل بن القاسم البغدادي القالي، ١/ ٢٢٧، ١/ ٢٣١، ط٣، دار الكتب المصرية ٢٠٠٠م.

(٢) الأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهليين والمخضرمين. أبو بكر محمد بن هاشم الخالدي، وأبي عثمان سعيد بن هاشم الخالدي، تح: الدكتور محمد علي دقة، ص٣٣، ٤٣، ٤٨، ٦٤، ٦٨، ٨٩ علىٰ الترتيب، وزارة الثقافة، الجمهورية العربية السورية ١٩٩٥م.

(٣) ينظر زهر الآداب وثمر الألباب. أبو إسحاق إبراهيم بن علي بن تميم الأنصاري الحُصري القيرواني،١/ ٤٧، دار الجيل، بيروت. د. ت.

(٤)ينظر زهر الآداب وثمر الألباب ١/ ٢٧٤.

الأدب واللغة لعثرت الدراسة عن ذلك، فهذا يقتضي دراسات مستقلة تُفرد لهذا الغرض، وهذه الدراسة ليست معنية بذلك.

كان معتدا بشاعريته واثقا منها، ولم يستطع شانئوه أن ينالوا منها بتهجينه ونسبته إلىٰ العجم، ولد بقرب قصر "عيسىٰ بن جعفر بن المنصور"، ومن كانت جيرته هكذا تكن نفسه وثابة إلىٰ المجد، متطلعة إلىٰ المعالي، ولعبقريته، وتمكن ملكته، كان "الأخفش الصغير" ت ٣١٦هـ يستنفره، ويستحثه بما يثير تشاءمه وتطيره؛ ليهجوه فيبث من مكانته في الأرجاء ما كان مكتما(١). شاعر في جيده ورديئه، " بل لربما كان بعض رديئه أدل عليه من بعض جيده، وأدنىٰ إلىٰ التعريف به، والنفاذ إليه"(٢)، ويذكر "ابن خلكان" عنه أنه كان غواصا علىٰ المعاني النادرة(٣)، بحاثة عن عجيبها، مقيدا أوابدها، وعده "ابن رشيق" أكثر الشعراء اختراعا(٤) وهذا يفصح عن قوة نفسه وقدرتها التي قررها بقوله: "انظروا إذا وصفت ما أعرف أين يقع الناس كلهم مني؟"(٥).

شاعر مفرط الحساسية بجوانب الحياة المختلفة، شعره حياة، وحياته شعر، فكل حركاته وسكناته، وأفراحه وأتراحه، وغضبه ورضاه، وطعامه وشرابه كان مادة لشعره، فلم ينفصم شعره عن حياته بل كان مصورا أمينا لفلسفته وحياته في شعره،

---

(١) ينظر وفيات الأعيان ٣/ ٣٠١.

(٢) ابن الرومي حياته من شعره. عباس محمود العقاد، ص٨، ط٤، ١٩٥٧-١٩٧٦م.

(٣) وفيات الأعيان ٣/ ٣٥٨.

(٤) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده. أبو علي الحسين بن رشيق القيرواني، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، ٢/ ٢٤٤، دار الجيل. د. ت.

(٥) السابق نفسه ٢/ ٢٣٧.

وكان شعره قصة عقله وقصة قلبه "موضوع حياته هو موضوع شعره، وموضوع شعره هو موضوع حياته، فديوانه هو ترجمة باطنية لنفسه"(١).

برع في الهجاء والسخر، واشتهر شعره الساخر في استشهادات الأدباء والنقاد، وأحب الحياة رغم إعساره وسقم جسمه، أحبها حب النفس الشاعرة اليقظة الحساسة التي تخلع من أحاسيسها ووجدانها وذائقتها البيانية الفطرية علىٰ الموصوف، وتنتبه إلىٰ دقائق المشاكلة والمباينة بينه وبين ما يناظره، ميز وصفه الأثر النفسي الذي يحدثه في نفس السامع، فلا يخاطب حواسه الظاهرة قط بل يتسرب بشعره وإحساسه وأنغامه في صفحة خياله ودخائل نفسه.

الشاعر المظلوم:

اتخذ من نسبة "ابن الرومي" إلىٰ الأعاجم طريقا لتعليل عبقريته الشاعرة، وتفضيله علىٰ كثرة الشعراء الذين كانوا في القرون الأولىٰ للهجرة، وهذا غير مقبول فالأفضلية للأشعر، والأجود نظما، والأحكم صنعة، والأذكىٰ قريحة، والأغزر نتاجا، والأصح معنىٰ، والأصوب وصفا، والأجزل لفظا، عربي أو غير عربي، ولنقس هذا علىٰ قوله ﷺ لسيدنا "سلمان الفارسي" -رضي الله عنه- "سلمان منا آل البيت"(٢)، وإذا كان أبوه روميا وأمه فارسية، ولكنه ولد في العرب، ونشأ بينهم وتمخضت أول كلمة علىٰ لسانه عربية، فهو عربي اللسان والمولد والمنشأ، وما يعزو إليه من عبقرية بسبب أصوله اليونانية ليس هذا سببا كافيا للتفضيل، فأي جنس من الأجناس البشرية إذا

---

(١) ابن الرومي حياته من شعره، ص٥.

(٢) المستدرك علىٰ الصحيحين. أبو عبد الله الحاكم محمد بن عبد الله بن محمد النيسابوري، تح: مصطفىٰ عبد القادر عطا، كتاب (معرفة الصحابة عليهم السلام)، باب (ذكر سلمان الفارسي رضي الله عنه)، حديث رقم (٦٥٣٩)، ٣/ ٦٩١، ط١، دار الكتب العلمية -بيروت١٤١١ هـ - ١٩٩٠م.

تميز بصفة جيدة متوارثة كالطبع والذكاء والفطنة وحدة القريحة، فإنها تنزوي وتتلاشىٰ مما لم تتعاهد بالصيانة والرعاية...هل كان اليونانيون ينظمون الشعر العربي لتكون عبقرية ابن الرومي موروثة؟ وهل احتذىٰ حذو أبيه أو جده في قول الشعر؟

وما أشيع عنه من التطير والتشاؤم – إن صحت روايته- فليست كل حياته متطيرا متشائما، وهاتان الخصلتان شائعتان في بعض البشر، كما أنهما قد تعتريان الإنسان وقت الحزن والكآبة والغم- نعوذ بالله منهم- لأسباب وقتية، فالقلوب متقلبة، والحوادث شتىٰ، والثبات مستحيل...ويحكي شعره أنه رزأ بفقد ولده في حياته، كما أن ثروته ضاعت، وحرق بيته، هذه الحوادث المفجعة سللت الخوف والقلق من المستقبل إلىٰ باطن الشاعر، فترجمت إلىٰ أفعال وسلوك، وإن لم يتعمدها، وبهذا لم يبق إلا شعر الشاعر نعايشه ونزاوله ونعركه ونخبره وننقده دون تأثر بما قيل عنه وأشيع.

المبحث الأول: تحليل بلاغي لمختارات من شعر تحسين القبيح لـ"ابن الرومي" في أغراض متنوعة

١- تزيين أيلول

قال عليّ بن عباس بن جريج الرومي(١):

لَـــوْلَا فَواكِـــهُ أَيْلُـــولٍ إِذَا اجْتَمَعِـــتْ ... مِـــنْ كُـــلِّ نَـــوْعٍ، وَرَقَّ الْجَـــوُّ وَالْمَـــاءُ

إِذَا لَمَـــا حَفَلَـــتْ نَفْسِـــي مَتَـــىٰ اشْـــتَمَلِتْ ... عَلَـــيَّ هَائلَـــةُ الجَـــالَيْنِ(٢) غَبْـــرَاءُ

يَـــا حَبَّـــذَا لَيْـــلُ أيلـــولٍ إذا بـــردتْ ... فِيـــهِ مَضَـــاجِعُنا، وَالـــرِّيحُ سَـــجْوَاءُ

وجَمَّـــشَ(٣) القُـــرُّ فِيـــهِ الجِلْـــدَ فَائْتَلَفَـــتْ ... مِـــنَ الضَّـــجِيعَيْنِ أَحْشَـــاءٌ فَأَحْشَـــاءُ

وأَسْـــفَرَ القَمَـــرُ السَّـــارِي فَصَـــفْحَتُهُ ... ريَّـــا لَهَـــا مِـــنْ صَـــفَاءِ الجـــوِّ لَأْلَاءُ

يَـــا حَبَّـــذا نَفْحَـــةٌ مِـــنْ رِيحِـــهِ سَـــحَرًا ... تَأْتِيـــكَ فِيهَـــا مِـــنَ الرَّيحَـــانِ أَنْبَـــاءُ

قُـــلْ فِيـــهِ مَـــا شِـــئْتَ مِـــنْ شَـــهْرٍ تَعَهَّـــدَهُ ... فِـــي كُـــلِّ يَـــومٍ يَـــدٌ للهِ بَيضَـــاءُ

يفجأ القارئ للمقطوعة السباعية التي افتتحت ديوان "ابن الرومي" جهارة الغرض والبوح منذ البيت الأول، فلم يتحيل الشاعر علىٰ مشاعره إخفاء لما تموج به نفسه خشية إلحاق الذم بها والحط من قدرها، ولم ينمق ويزوق ويجود مسترسلا في ذكر مقدمات وممهدات تحط من شأن فصل الخريف الذي يتداعىٰ بنيان الإنسان فيه إلىٰ التهدم(٤) كما تتداعىٰ مظاهر الكون من حوله، فتكثر الأنواء والرياح، وتصفر

---

(١) ديوان ابن الرومي. أبو الحسن علي بن العباس بن جريج. تح: د. حسين نصار، ١/ ٥٥، مطبعة دار الكتب ١٣٩٣ هـ-١٩٧٣م.

(٢) الجالين: جانبا الأرض. السابق نفسه.(ج و ل).

(٣) جمش: أحرق. لسان العرب. مادة (ج م ش).

(٤) "علي ﷺ: توقوا البرد في أوله، وتلقوه في آخره، فإنه يفعل في الأبدان كفعله في الأشجار، أوله يحرق، وآخره يورق". ربيع الأبرار ونصوص الأخيار. جار الله الزمخشري، ١/ ١٣٤، ط١، مؤسسة الأعلمي، بيروت ١٤١٢ هـ.

أوراق الأشجار وتتساقط، وتتزايد الإصابة بجفاف البشرة والإكزيما، ونزلات البرد، بل استهل مستبشرا متنعما بما يجود به تقلب الجو أول الخريف في شهر أيلول/ سبتمبر، يقول:

لَــوْلَا فَواكِــهُ أَيْلُــولٍ إِذَا اجْتَمَعِــتْ مِــنْ كُــلِّ نَــوْعٍ وَرَقَّ الْجَــوُّ وَالْمَــاءُ

إِذَا لَمَــا حَفَلَــتْ نَفْسِــي مَتَــىٰ اشْــتَمَلِتْ عَلَــيَّ هَائلَــةُ الجَــالَيْنِ غَبْــرَاءُ

لم يتجرد "ابن الرومي" من ذاته، فهو ليس قالبا جامدا ثابتا، فالطبيعة البشرية ذات مرانة وقدرة لا حدّ لها تمكنها من التكيف والتعايش، ولم يهرب من مظاهر الكون(١) المتغيرة خاصة أن هذا التغير المناخي يصحبه تقلبات في النشاط الإنساني والمزاج، وميل إلىٰ الخمول، فلم يستسلم لهذه التغيرات القاسية، واستهل مستبشرا سعيدا بما يجود به تغير المناخ من خير، ففصل الخريف وقت اختراف(جني) الثمار، وهو موقف خاص أو تفضيل خاص بالشاعر ولكن يمكن الاستفادة منه بتأمله والاستمتاع به جماليا ونفعيا في تربية جيل قادر علىٰ مواجهة الصعاب، ومعايشة الواقع، وكشف الجوانب الإيجابية فيه، والإبداع بالنظر إلىٰ جوانب بعيدة مختلفة، ولا يمكن أن نصف الشاعر بالنفعية والنهم فقط؛ لإشارته إلىٰ الطعام(الفواكه)، ولكنه حسن تعليل لتفضيل شهر "أيلول" ومعايشة تغيراته المناخية، وإبداع، فقدم المعلول معجّلا (استحسان فصل الخريف لوجود الفواكه المتنوعة، ورقة الماء والهواء) قبل ذكر العلة وهي مظاهر التغير في الجو متمثلة في اشتمال غبار الأرض عليه وإحاطته به من كل جانب كالثوب الذي يشتمل به الإنسان علىٰ سبيل الاستعارة التصريحية

(١) الطبع والطبيعة: "الخليقة والسجية التي جبل عليها الإنسان"، وتدور مادة (ط ب ع) في القرءان الكريم حول الختم والغلق، والدنس والعيب والشين. لسان العرب. مادة (ط ب ع)، ولذلك يقال: مظاهر الكون وليس الطبيعة.

التبعية مبالغة في كثرة الغبار المثار من جوانب الأرض، ورغم ذلك فلم يلجأ الشاعر للهروب من هذا الواقع المضجر بل تغلب عليه، وترقىٰ إلىٰ ذكر حسنة أخرىٰ من محاسن فصل الخريف، يقول:

يَـا حَبَّـذَا لَيـلُ أيلـولٍ إذا بـردتْ ... فِيـهِ مَضَـاجِعُنا، وَالـرِّيحُ سَـجْوَاءُ[1]

وجَمّـشَ القُـرُّ فِيـهِ الجِلْـدَ فَائْتَلَفَـتْ ... مِـنَ الضَّـجِيعَيْنِ أَحْشَـاءٌ وَأَحْشَـاءُ

وأَسْـفَر القَمَـرُ السَّـارِي فَصَـفْحَتُهُ ... ريَّـا لَهَـا مِـنْ صَـفَاءِ الجـوِّ لَأْلَاءُ

شاعرنا دمث الخليقة، لين العريكة- رغم ما أشيع من تطيره وتشاؤمه- فلم يعر ثورة غبار الخريف اهتماما، ولم يبال بها؛ لوجود فواكهه المتنوعة، ورغم هذا فلم يتحاش ذكره، إنها مفارقة لافتة، بل ناداه مادحا ليله (يا حبذا ليل أيلول) مظهرا في مقام الإضمار، فأعاد لفظ (أيلول)، ولم يقل: (يا حبذا ليله)؛ لاختلاف ما تعلق به الزمن (أيلول) وأضيف إليه، فلا يحسن إضماره، شاعرنا منفعل بأيلول، مبتهج مسرور، يفرح بالقرّ ويهش له، ويحمد أثر حرقه في الجلد، فجعله حافزا علىٰ التواصل الجسدي يتغلب به علىٰ برودة الجو وتجميش الجلد، ولم يشغل باله بالصراع مع مظاهر الكون رغم أن أفعال التبريد والتجميش أسندت إليها تجوزا عقليا، علاقته الزمانية، فاندفع إلىٰ تحقيق رغباته دون تبرير لانفعاله العاطفي في مواجهة احتياجاته، فهو يحيا حياة طيبة ميسرة مع مظاهر الكون، ولا يقابل أفعالها برد فعل مضاد بل يقابل قبيحها بجميل فعله.

لقد أنس الشاعر بالخريف، فأشبع حاجاته الغريزية حسيا بلذة تلوين أصناف الفواكه، وائتلاف الضجيع، ومعنويا بالرائحة الذاكية الطيبة، يقول:

يَـا حَبَّـذا نَفْحَـةٌ مِـنْ رِيحِـهِ سَـحَرًا ... تَأْتِيـكَ فِيهَـا مِـنْ الرَّيحَـانِ أَنْبَـاءُ

(١) سجواء: ساكنة. السابق نفسه. مادة (س ج ا).

يتكرر الإغراء بالتحبب والتفضيل بتكرار النداء (يا حبذا) مدحا واستحسانا وتعجبا من ذكاء نفحات أيلول الباردة التي تنشر سَحَرًا معبقة برائحة الريحان المحببة إليه، إن ثمة تناغما وتكاملا بين الحواس، فابتدئ بالتذوق، ولون ونوع في أصناف الطعوم ابتهاجا بما يتلذذ به في ليالي البرد الطويلة، حتىٰ إذا أخذت النفس حظها من التفكه بالمتلون احتاجت إلىٰ الدفء العاطفي، والأنس الروحي، ويكتمل النعيم، وتربو اللذة إذا صاحب الإيناس عبق الرائحة الطيبة، فصنعت شاعرية "ابن الرومي" الخلاقة من شهر يتأفف الناس من قدومه، ويضجرون من مظاهر قسوته أثرا فنيا جماليا، يثير لدىٰ المتلقي عدوىٰ الغبطة والانبهار بجمال الخريف، والمشاركة الوجدانية والميل العقلي إلىٰ تفضيله بسبب حسن الخاتمة التي قفل بها الشاعر مقطوعته، يقول:

قُـلْ فِيـهِ مَـا شِـئْتَ مِـنْ شَـهْرٍ تَعَهَّـدَهُ فِـــي كُـــلِّ يَـــومٍ يَـــدٌ للهِ بَيضَـــاءُ

عدد الشاعر مظاهر الفضل والنعيم التي قد يراها المتلقي وجهة نظر خاصة، وتفضيل ذاتي، وميول فردية، فأغراه ودعاه إلىٰ إكمال وإتمام ذكر باقي النعم والمنن(قُلْ فِيهِ مَا شِئْتَ) ولم يسيء ظنا بالناس في الأدب أو الذكاء كما قال عنه أستاذنا الدكتور "طه حسين"(١)، فقد أتت علل الشاعر مقيدة حسبما تهيأ لحسه

(١) " كان اضطراب مزاجه يبغض إليه الناس ويسيء رأيه فيهم،... فهو يمضي مع أبي تمام في الغوص علىٰ المعنىٰ والتفتيش والجد في طلبه حتىٰ يبلغ المعنىٰ الجيد، فإذا ظفر بهذا المعنىٰ ساء ظنه بالناس في الأدب... كان يعتقد أن حظ الناس من الذكاء ليس بحيث يمكنه من أن يطمئن إليهم في فهم المعاني، فهو إذن حريص علىٰ أن يتم معانيه بنفسه، ويستقصي البحث والعرض حتىٰ لا يتعرض لأي عبث من الذين يسمعونه أو يقرءونه". من حديث الشعر والنثر. طه حسين، ص١٣٥، ١٣٧، دار المعارف. د. ت.

وخياله، ولربما شعر أن المقام ينأىٰ عن الإطناب فأوجز مبهما (ما شئت)؛ لأنه رأىٰ في الإبهام صورا ومعاني لم تتهيأ له، أو لم تخطر علىٰ باله، وحظر علىٰ المتلقي أن يتمم بما يشين صورته الحسنة، وفرض عليه التحسين والتزيين؛ فيدّ الله ﷻ تجدد العهد لأيلول وتتفقده رعاية وإصلاحا مجازا مرسل علاقته السببية، وقيدت اليد بالوصف (بيضاء)، كناية عن التفضل والمنّ عن غير سؤال، وشرف العطاء وتنوعه.

وهكذا علل "ابن الرومي" لجمال أيلول بعلل كائنة، لفت فيها إلىٰ مظاهر الجمال والاستحسان الغائبة عن ذهن الناكري نعمة الله – تعالىٰ – في تقلب الأيام والمناخ، ونفىٰ التشاؤم والطيرة.

٢- تزيين الاستجداء والرضا بالكفاف

إن الانسجام والائتلاف بين القلوب، وفهم الآخر فهما صحيحا يتوقف علىٰ فهم طبيعة الآخر، ومعرفة رصيده من التجارب الذهنية والحسية والروحية، والإحساس بإحساسه وانفعالاته، و"ابن الرومي" لم يسعفه ذكاؤه الاجتماعي من فهم طبائع الشخصيات، ولم يلتمس الأعذار، وأمَّل، ومنّىٰ نفسه بما ليس له، فقال يعاتب أبا القاسم التّوزيّ الشطرنجيّ(١):

يَا أَخِي هَبْكَ لَمْ تَهَبْ لِيَ مِنْ سَعْـ ... ـيِكَ حَظًّا كَسَائِرِ الْبُخَلَاءِ
أَفَلَا كَانَ مِنْكَ رَدٌّ جَمِيلٌ ... فِيهِ لِلنفْسِ رَاحَةٌ مِنْ عَنَاءِ؟
أَجَزَاءُ الصَّدِيقِ إِبطَاؤُهُ العِشْـ ... ـوةِ حَتَّىٰ يَظَلّ كَالعَشْوَاءِ؟
تَارِكًا سَعْيَهَ اتِّكَالًا عَلَىٰ سَعْـ ... ـيِكَ دُونَ الصِّحَابِ وَالشُّفَعَاءِ
كَالّذِي غَرَّهُ السَّرَابُ بِمَا خَيْـ ... ـيَل حَتَّىٰ هَرَاقَ مَا فِي السِّقَاءِ
يَا أَبَا القَاسِمَ الَّذِي كُنْتُ أَرْجُو ... هُ لِدَهْرِي قَطَعْتَ مَتْنَ الرَّجَاءِ
بِكْرُ حَاجَاتِ مَنْ يَعُدُّكَ لِلشِّدَ ... دَةِ طَوْرًا وَتَارَةً لِلرَّخَاءِ
نِمْتَ عَنْهَا وَمَا لِمِثْلِكَ عُذْرٌ ... عِنْدَ ذِي نُهْيَةٍ عَلَىٰ الْإِغْفَاءِ

يرىٰ "ابن الرومي" أن للصداقة حقا واجبا، ومن واجباتها المشاركة في الطعام، والجبر بالمال، فيلوم صديقه متلطفا ومعنفا في آن واحد، يبعده بـ(يا)، ويقربه بنداء الأخوة وضمير التكلم(أخي)، ليهيأه للحوار المقنع الذي تكرر فيه أسلوب الاستفهام مرتين كأداة يثير بها ذهنه؛ ليعود إلىٰ نفسه فيلومها علىٰ ما كان من تقصير، فالشاعر يستجدي صديقه، ولكن كلامه يشعر أنه ذو نصيب من ماله، وصاحب حق، يطالب به، ويدافع من أجله؛ ولذلك عاتبه موغلا بقوله: (كسائر البخلاء) لتحقيق تشبيه الصديق بالبخلاء الغرباء عنه، وأنه ما كان ينبغي أن يكون مثلهم في حجب العطاء

(١) ديوان ابن الرومي ١/ ٦٥.

دونه، ثم يعاتبه عتابا حثيثا بأسلوب الاستفهام (أفلا كان منك...)، ولكن لما كان عتابه مثارا للانتقاد والتخطئة، فلِمَ يُعَنِّي نفسه بالطلب؟ ولم تغره الأماني؟ فأردف باستفهام آخر أكثر عتابا ولوما وتوبيخا:

أَجَـــزَاءُ الصَّـــدِيقِ إِيطَـــاؤُهُ العِشْـــ ـــوةِ [1] حَتَّـــىٰ يَظَـــلّ كَالعَشْـــوَاءِ؟

يلومه ويعاتبه ويخجله ويعجب من فعله؛ فشبه حاله إذا زُينت له الثقة، وأُخبر بما يوقعه في بلية، وغُرر به، فكُذِّب حتىٰ يضل التدبير والرأي، فركب أمرا بجهالة فيه عطبه غير مستبين لرشد، بحال من أوطأ العشوة، مَنْ سار في ظلمة العشاء بغير دليل، وعلىٰ غير بيان، فربما يطأ علىٰ ما لا يراه، ولا يتيقنه ليلا، فيطأ سبعا أو حية، أو يتردىٰ في بئر، بجامع الحال الحاصل من الإضلال في الأمر والتلبيس حتىٰ يُغتر به، والتكذيب فيه حتىٰ يضلل الرأي والتدبير علىٰ سبيل الاستعارة التمثيلية، تألما وتوجعا وتعجبا من حال الصديق، ولما كان استفهامه هذا مما ينكر ويدفع شفعه بعلة أخرىٰ، يقول:

تَارِكًـــا سَـــعْيَهَ اتِّكَـــالًا عَلَـــىٰ سَـــعْ يِّـــكَ دُونَ الصِّـــحَابِ وَالشُّـــفَعَاءِ

كَالَّـــذِي غَـــرَّهُ السَّـــرَابُ بِمَـــا خَـــيْ يَـــلَ حَتَّـــىٰ هَـــرَاقَ مَـــا فِـــي السِّـــقَاءِ

علل لتركه الاكتساب لنفسه بعلة عاطفية شخصية ترمز إلىٰ أن صاحبها ليس في حال عقلية سوية، فمن ذا الذي يترك السعي لنفسه ثقة بكاف من البشر، واستسلاما للعجز عن القيام بأمر نفسه؟! كما قال قيس[2]:

---

(١) "والعُشوة والعَشوة والعِشوة – بالضم والفتح والكسر – الأمر العظيم المظلم، وفي المثل: " أو طأتني العشوة " أي: زينت له الأمر المظلم القبيح". التقفية في اللغة. أبو بشر، اليمان بن أبي اليمان البَندنيجي، تح: د. خليل إبراهيم العطية، ص٦٨٦، الجمهورية العراقية – وزارة الأوقاف – إحياء التراث الإسلامي (١٤) – مطبعة العاني – بغداد ١٩٧٦م.

(٢) الوكل: الجبان. والهلّوف: الهرم المسنّ. أمالي المرتضىٰ (غرر الفوائد ودرر القلائد). الشريف المرتضىٰ علي بن الحسين الموسوي، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، ٢/ ٢٨٦، ط١، دار إحياء الكتب العربية (عيسىٰ البابي الحلبي وشركاه) ١٣٧٣ هـ – ١٩٥٤ م.

أَشْـــبِهْ أَبَـــا أُمَّـــكَ أَوْ أَشْـــبِهْ عَمَـــل وَلَا تَكُـــــوَنَنّ كَهَلُّـــــوَفٍ وَكِـــــلِ

وَارْقَ إِلَىٰ الخَيْرَاتِ زَنْأً فِي الجَبَلِ

فمثّل حاله وقد ترك السعي، وأنفق ما بجعبته تبذيرا وسرفا، ولبث في بيته لا يبرح انتظارا لمدد صديقه ورفده، بحال ظمآن تراءىٰ له سراب، فخاله ماء، فاستبشر وظن أنه ريان، فهراق ما معه من الماء، فالحال المشبهة مركبة من معقول ومحس، والحال المشبه بها حال محس، والمثل الذي اختاره الشاعر ليمثل بها حاله وجهت إليه الذم أكثر من صديقه؛ لأنه اختار السراب وهو ما يبدو في أول النهار، ويزداد ألقه وترقرقه كلما اشتد الضياء إلىٰ وقت العصر فيبدو كأنه ماء جار، ففي وقت البكور الذي تقسم فيه الأرزاق، ويسعىٰ الناس ابتغاء فضل، ركن إلىٰ البطالة، وشُغِل بالانتظار، فهو تصوير صادق واقعي لشخصيته، فالزمن في حركة وتغير، ولكن الكسل والميل إلىٰ الدعة أفلتا الزمن من بين يديه، فتغلبه الخوف من المستقبل المجهول، فلم يدر، أيعيش في حاضر سيمرق بعد النطق به إلىٰ ماض؟ وأين هو الماضي؟ وهل لمستقبله وجود قبل أن يصبح حاضرا ثم يفلت منه إلىٰ الماضي؟ فعاتب صديقه؛ ليجد له حلا لما هو فيه، فجرد من نفسه شخصا يحكي عنه سماه (الصديق) في قوله: (أجزاء الصديق إيطاؤه)؛ لأنه خاطبه وجها لوجه بالصيغة الحوارية: مخاطبا بضمير المتكلم، مستفهما، مناديا، فلم تفلح الأساليب الإنشائية التي أفصحت عما يختلج في نفسه من مشاعر اللوم والعتاب في استعطافه، فانتقل إلىٰ التجريد تعزية لنفسه وسلوىٰ لها عما أصابها من تجاهل، وتقوية للحجة التي يلزم بها صديقه البخيل، إشعارا بعظم الفجيعة التي اعتصرت قلبه من خذلانه، فلا يوحي بهذا الألم إلا لفظ (الصديق)، ثم عاد إلىٰ النداء مرة أخرىٰ، يقول:

يَـا أَبَـا القَاسِـمَ الَّـذِي كُنْـتُ أَرْجـو هُ لِـــدَهْرِي قَطَعْـــتَ مَـــتْنَ الرَّجَـــاءِ

لوّن الشاعر نداءه حسبما يقتضي المعنىٰ والغرض، فنادىٰ مستعطفا بـ(أخي)، ثم بالكنية(أبا القاسم) وهي في ذاتها لا تحمل دلالة ولكن لها مرجع في الواقع؛ فهي تحمل بُعدا إشاريا مرجعيا يستدعي كنية خاصة برسول الله -ﷺ[1]- تقتضي الإجلال والتعظيم والبذل والعطاء والإيثار، وصولا إلىٰ غاية أبعد وهي قَسَم الصديق له من ماله ما يحتاجه عونا علىٰ الدهر؛ ولذلك أبان عنه باسم الموصول (الذي كنت أرجوه لدهري) تنبيها علىٰ خطئه فىٰ اعتقاده؛ وإيماء إلىٰ أن الخبر المبني عليه من جنس الخذلان (قطعت متن الرجاء)، فجسد الرجاء، وجعل له متنا علىٰ سبيل الاستعارة المكنية التي عبر بها عن تفكيره في الصداقة بمفردات شيء آخر، وليس هناك أمر ثابت حسا أو عقلا يجري المتن عليه، ولكن لما كان الرجاء كالخباء، يحتاج إلىٰ عطايا تصل حبال المودة والألفة، أثبت له متنا علىٰ سبيل التخييل، فالمتن رمز إلىٰ الخباء الذي يحتاج تمتينا بمد أطنابه وشدها، وكذلك الصداقة، فجعل لصديقه في قطع الوصل وتنسييء الرفد حالا كحال من قطع الخيوط التي تشد بها أوصال الخيام، فالمفردة (متن) مأخوذة من الخيوط التي تصل بين الأشياء لتحكم شدها، وكذلك تدل علىٰ كل شيء صلب واشتد[2]، والاستعارة أفصحت عن

---

(١) "حَدَّثَنَا آدَمُ بْنُ أَبِي إِيَاسٍ: حَدَّثَنَا شُعْبَةُ، عَنْ حُمَيْدٍ الطَّوِيلِ، عَنْ أَنَسِ بْنِ مَالِكٍ ﷺ قَالَ: " كَانَ النَّبِيُّ ﷺ فِي السُّوقِ، فَقَالَ رَجُلٌ: يَا أَبَا الْقَاسِمِ، فَالْتَفَتَ إِلَيْهِ النَّبِيُّ ﷺ، فَقَالَ: إِنَّمَا دَعَوْتُ هَذَا، فَقَالَ النَّبِيُّ ﷺ: سَمُّوا بِاسْمِي، وَلَا تَكَنَّوْا بِكُنْيَتِي". صحيح البخاري، أبو عبد الله محمد بن إسماعيل بن إبراهيم بن المغيرة البخاري، كتاب(البيوع)، باب(مَا ذُكِرَ فِي الْأَسْوَاقِ)، حديث رقم (٢١٢٠)، ٣/ ٦٦ اعتنىٰ بها وصورها: د.محمد زهير الناصر، ط١، دار طوق النجاة – بيروت ١٤٢٢ ه عن الطبعة السلطانية، بالمطبعة الكبرىٰ الأميرية، ببولاق مصر، ١٣١١ ه.

(٢) ينظر لسان العرب. مادة (م ت ن).

الشعور بالخيبة واليأس والخذلان، ووجود مسافة بينه وبين الصديق الذي لم يبادله مشاعر الأخوة، وقد وهنت الخيوط وتبددت وتمزقت لتحول الصداقة إلىٰ نوع من الاستجداء الخالص، زاوج فيها الشاعر بين الهجاء والمدح، يقول:

بِكْــرُ حَاجَــاتِ مَــنْ يَعُــدُّكَ لِلشِّــدَ ... دَةِ طَــــوْرًا وَتَــــارَةً لِلرَّخَــــاءِ

نِمْــتَ عَنْهَــا، وَمَــا لِمِثْلِــكَ عُــذْرٌ ... عِنْــدَ ذِي نُهْيَــةٍ عَلَــىٰ الْإِغْفَــاءِ

قَسَــمًا، لَــوْ سَــأَلْتُ أُخْــرَىٰ عَوَانًــا ... لَتَنَمَّــرْتَ لِــيْ مَــعَ الأَعْــدَاءِ

فانتقل من حال العتاب إلىٰ توجيه اللوم الصريح وربما الهجاء، فالعطاء والبذل يقابلهما ربح أو حافز مادي أو معنوي، أو خوف من خسارة، ولكن الصديق لن يحظىٰ بشيء من ذلك فبدا غير مبال، ولا مكترث، فلا أثر لصوته، فيرققه الشاعر قائلا: (وما لمثلك عذر عند ذي نُهية علىٰ الإغضاء) فمن كان في مثل حالك وصفتك ينبغي أن يجود سمحا دون اعتذار، وهو نفي للشيء بإيجابه، فالظاهر نفي العذر ممن كان مثله، والباطن نفي العذر بتَّة، والعندية عندية تعظيم، فـ(عند) للمكان المجازي تفيد الاختصاص، و(ذي نُهية) كناية عن موصوف، عَني بها الشاعر نفسه، فهو ذو رأي وعقل يدرك صواب الأمور، وقلب واع، فما يعاتب إلا لحق الصداقة، وما يطلب إلا لاستحقاقه؛ ولذلك لم يخجل أن يؤكد ما يقول: (قسما)، وقد انقطع متن رجائه، فلن يعاود الطلب ويراجعه (لو سألت أخرىٰ عوانا لتنكرت لي مع الأعداء)، فقد أيسته (لو) من الطلب والسؤال مرة ثانية؛ لعلمه بما يكون من ضيق الصدر والإعراض.

عتاب الشاعر ورجاؤه واستعطافه قبيح، فهو من الأدب الذي لا ينبغي أن نربي شبابنا عليه، أإذا سمع الشباب هذا الاستعطاف الهادر أتسمو نفوسهم إلىٰ المعالي؟! إنما ينبغي أن نوجههم إلىٰ ضبط النفس، والسعي، والتجلد، والتعفف، هذا، وإن أجاد

الشاعر التماس العلل (حق الصحبة، والاتكال، والرجاء، واصطفاء الصديق دون غيره من الصحاب والشفعاء للشدة والرخاء) فهي أعذار غير مقبولة؛ لأنها تعطي الناشئة العذر للخلو عن السعي والاكتساب، وإقرار العجز، ولكن أساليب التعبير عنها قويمة، اتكأ الشاعر علىٰ الأسلوب الإنشائي (النداء مرتين- والاستفهام مرتين)؛ لقدرته علىٰ ترجمة أحاسيسه وانفعاله، وامتلائه بالمعاني التي سخرها مذللة لتشبع غرور الصديق وصلفه، وحمله دفقات الشعور، وقوة الانفعال، وهزة النفس التي أثارها العتاب، فالعلل غير مستساغة، واهنة، لا تساعد علىٰ تحقيق سعادة البشر وتقدمهم، ولكن يمكن النظر من وجهة نظر أخرىٰ، فالشعر فن جميل راق، والشعراء المبدعون أصحاب المواهب العبقرية ينبغي أن يحجموا ويصانوا عن كل عمل وضيع، ولا يزاولون المهن والحرف؛ فهو مما يتنافىٰ مع جلال موهبتهم الفنية، وأحسب أن هذا ما دفع الشاعر إلىٰ البوح باستحقاقه العطاء.

ثم ينتقل إلىٰ فقرة أخرىٰ من القصيدة مدح فيها صديقه بعيش الكفاف، والاستغناء عن الكدح والجهد وطلب التجارة، يقول:

رُبَّ قَـــوْمٍ رَأَوْكَ رِيْعُـــوا فَقَـــالُوا: هَـــلْ تَكُـــونُ العُيُـــونُ فِـــي الأَقْفَـــاءِ؟
وَالفُـــؤَادُ الـــذَّكِيُّ لِلْمُطْـــرِقِ الْمُـــعْ رِضِ عَـــيْنٌ يَـــرَىٰ بِهَـــا مِـــنْ وِرَاءِ
تَقْـــرَأُ الدَّسْـــتَ ظَـــاهِرًا فَتُـــؤَدِّي ه جَمِيعًـــا كَـــأَحْفَظِ القُـــرَّاءِ
وَتُلَقَّـــىٰ الصَّـــوَابَ فِيمَـــا سِـــوَىٰ ذَا كَ إِذَا جَـــارَ جَـــائِرُ الآرَاءِ
فَتَـــرَىٰ أَنَّ بُلْغَـــةً مَعَهَـــا الـــرَّا حَـــةَ خَيـــرٌ مِـــنْ ثَـــرْوَةٍ وَشَـــقَاءِ
رُؤْيَـــةً لا خِـــلاجَ فِيهَـــا، وَلَـــوْلا ذَاكَ لَـــمْ تَـــأْبَ صُـــحْبَةَ ابْـــنَ بُغَـــاءِ(١)

(١) ابن بغا: أبو عمران موسىٰ بن بغا الكبير، حاجب المعتمد، وأحد قواد المتوكل الذين قدموا معه دمشق، وندب في شهر رمضان سنة خمسين ومائتين لقتال أهل حمص حين قاتلوا واليهم

وَهُـوِ مُوْسَـىٰ وَصَـاحِبُ السَّـيْفِ والْجَـي شِ وَرُكْـــنُ الخِلافَـــةِ الغَلْبَـــاءِ

من الصعوبة بمكان فكّ تداخلات نسيج "ابن الرومي" الشعري، واستكناه خصائصه المائزة، فتلكم إحدىٰ وعشرون بيتا من قصيدة تتألف من تسعة وأربعين ومئة بيتا، قيلت في عتاب "أبي القاسم التوزي"؛ لإمساك يده عن "ابن الرومي"، فصال الشاعر وجال في العتاب تارة، والمدح تارة، والهجاء أخرىٰ؛ ليخلص من وراء ذلك إلىٰ أن الأديب الفنان العبقري لا ينبغي له أن يزاول المهن، ويحترف بيده، كما لجأ إلىٰ حيلة أخرىٰ بديعة فرضي لصديقه بالكفاف، تورعا عن مماراة بعض الكذبة الحلّافين من التِّجار، فاتخذ من مدح صديقه بعزة النفس، والسمو عن صغائر الأمور رمزا ومعادلا موضوعيا لقضية إنسانية صرح بها في عتاب صديقه عن إمساك فضله عنه، وورّىٰ بها هنا ورمز إليها بترفع صديقه عن احتراف التجارة، وما يصحبها من

"الفضل بن قارن"، فأوقع بأهل حمص فقتل منهم خلقا كثيرا بعد أن رماهم بالنار فأحرق أكثر البلد في ذي القعدة، ثم وجه "موسىٰ" إلىٰ قزوين لقتال "الحسن بن أحمد بن إسماعيل الكوكبي الحسيني" المتغلب علىٰ قزوين ورنجان وأبهر، فلقيه يوم الاثنين سلخ ذي القعدة سنة ثلاث وخمسين فانهزم الحسن وصار إلىٰ الديلم، وقتل موسىٰ من أصحابه زهاء عشرة آلاف، وولي حرب صاحب الزنج الخارج بالبصرة، موسىٰ بن بغا مات يوم الجمعة لليلتين بقيتا من صفر سنة أربع وستين ومائتين ببغداد فحمل إلىٰ سر من رأىٰ فدفن بها، وكان أبو القاسم عبيد الله بن سليمان كاتبا لموسىٰ بن بغا بالري". ينظر تاريخ دمشق. أبو القاسم علي بن الحسن بن هبة الله المعروف بابن عساكر، تح: عمرو بن غرامة العمروي، ٦٠/ ٤٠١: ٤٠٢، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ١٤١٥ هـ - ١٩٩٥ م، والعقد الفريد٥/ ٣٨٢، والولاة والقضاة للكندي، ص١٦٤.

امتهان، وتبجح بالطلب، ومكس، وغرر، وخلابة، وصعفقة[١]، إن رقة الحال التي صار إليها الشاعر، وضعف الجسد مع وجود العبقرية الشعرية، ورحابة الأفق واتساعه، وطول النفس الشعري قوّىٰ انفعاله بعزة نفسه وترفعها، ففاض شعوره طاغيا علىٰ وعيه، فتدفقت شاعريته بأبيات طوال في الرضا بالكفاف، يقول:

رُبَّ قَـــوْمٍ رَأَوْكَ رِيْعُـــوا فَقَـــالُوا: هَـــلْ تَكُـــونُ العُيُـــونُ فِـــي الأَقْفَـــاءِ؟
وَالفُـــؤَادُ الـــذَّكِيُّ لِلْمُطْـــرِقِ الْمُـــعْ رِضِ عَـــيْنٌ يَـــرَىٰ بِهَـــا مِـــنْ وِرَاءِ
تَقْـــرَأُ الدَّسْـــتَ[٢] ظَـــاهِرًا فَتُـــؤَدِّي ه جَمِيعًـــا كَـــأَحْفَظِ القُـــرَّاءِ
وَتُلَقَّـــىٰ الصَّـــوَابَ فِيمَـــا سِـــوَىٰ ذَا كَ إِذَا جَـــارَ جَـــائِرُ الآرَاءِ
فَتَـــرَىٰ أَنَ بُلْغَـــةً مَعَهَـــا الـــرَّا حَـــةَ خَيْـــرٌ مِـــنْ ثَـــرْوَةٍ وَشَـــقَاءِ
رُؤْيَـــةً لا خِـــلاجَ[٣] فِيهَـــا، وَلَـــوْلا ذَاكَ لَـــمْ تَـــأْبَ صُـــحْبَةَ ابْـــنَ بُغَـــاء
وَهُـــوِ مُوْسَـــىٰ وَصَـــاحِبُ السَّـــيْفِ والْجَـــي شِ وَرُكْـــنُ الخِلافَـــةِ الغَلْبَـــاءِ
بِعْتَـــهُ وَاشْـــتَرَيتَ عَيْشًـــا هَنِيئًـــا رَابِـــحَ البَيْـــعِ، كَيِّسًـــا فِـــي الشِّـــرَاءِ

ذكر الخصائص التركيبية والبلاغية لشعر"ابن الرومي" شاق ومضن، فالرجل صاحب فلسفة ورؤية خاصة، لايتأنق كثيرا في تجويد اللفظ وتحبيره، وتركيب الأساليب المتموجة بالموسيقىٰ والتكرارات والجناس والموازنة والأسجاع، لا يخدع أذن المتلقي سامعا أو قارئا برنين الألفاظ وطنينها، فالشعر عنده فكر وروح

(١) الصعافقة قوم يحضرون السوق للتجارة ولا نقد معهم وليست لهم رؤس أموال فإذا اشترىٰ التجار شيئا دخلوا معهم فيه. لسان العرب. مادة (ص ع ف ق).

(٢) الدست: اللوحة التي يلعبون عليها الشطرنج، ينظر هامش ديوان ابن الرومي ١/ ٦٧، والمعجم الوسيط. مجمع اللغة العربية بالقاهرة (إبراهيم مصطفىٰ / أحمد الزيات / حامد عبد القادر / محمد النجار)، ١/ ٢٨٢، دار الدعوة.د. ت.

(٣) خلاج: لا ينازعها ريبة أو شك، أو اضطراب. لسان العرب. مادة (خ ل ج).

سيال بالمعاني، بلاغته في الاحتجاج، فما يبوح به إحداث في الفكر يتعارض مع من يتغنىٰ بالكدّ والكدح وبذل الجهد، وتغيّر في الإدراك، وحركة تقهقر، فهو يدرك أن الحاضر ليس في حالة سكون، خاصة حاضره الذي كان يضطرب بالصراعات والثورات، وتعدد الخلفاء، فاختار الممكن (الكفاف)، وزيّنه وحسّنه، واختياره هذا يعني أنه تبنىٰ موقفا جماليا يتجاوب مع مواقفه الفكرية والاجتماعية، ويتصادم مع مواقف المجتمع وأفكاره، فالمجتمع مدفوع إلىٰ السعي والعمل من منطلق "وَقُلِ ٱعۡمَلُواْ" (التوبة:١٠٥) واليد العليا خير من اليد السفلىٰ، ولكنه يسير مخالفا للجمع؛ ولذلك لم تتبد صنعة التخييل في شعره بل بدا خطيبا مقنعا، وتمثلت أساليب الإقناع عنده في:

- **الاستدلال العقلي والاحتجاج:**

برع "أبو القاسم التوزي" في لعب الشطرنج، ومهر، فاتخذ "ابن الرومي" ذلك رمزا ينفذ من خلاله إلىٰ علة إعراض "التوزي" عن عطائه وصلته لقناعته بالكفاف، فيصف مظاهر براعته في اللعب بأنه يبز أقرانه وهو مطرق معرض عن الدست، فيتساءلوا مدهوشين متحيرين متجاهلين، مازجي الشك باليقين (هل تكون العيون في الأقفاء؟) مبالغة في التعجب والاندهاش والروع، ثم ولج إلىٰ ذكر مقدمتين، ابتدأهما بصيغة المضارعة:

تَقْـــرَأُ الدَّسْـــتَ ظَـــاهِرًا فَتُؤَدِّيـــــه جَمِيعًـــا كَـــأَحْفَظِ القُـــرَّاءِ

وَتُلَقَّـــىٰ الصَّـــوَابَ فِيمَـــا سِـــوَىٰ ذَا كَ إِذَا جَـــــارَ جَـــــائرُ الآرَاءِ

أتبعها بنتيجة مضارعة أيضا:

فَتَـــرَىٰ أَنَ بُلْغَـــةً مَعَهَـــا الـــرَّا حَـــةَ خَيْـــرٌ مِـــنْ ثَـــرْوَةٍ وَشَـــقَاءِ

رُؤْيَـــةً لا خِـــلاجَ فِيهَـــا، وَلَـــوْلا ذَاكَ لَـــمْ تَـــأْبَ صُـــحْبَةَ ابْـــنَ بُغَـــاء

وَهُـوِ مُوْسَـىٰ وَصَـاحِبُ السَّـيْفِ والْجَـي شِ وَرُكْـــنُ الخِلافَـــةِ الغَلْبَـــاءِ

بدأ فأثبت له تكرار قراءة الدست ومراجعته واستظهاره، وأوغل موجعا، فأخرج مدحه مخرج الهزل الذي يراد به الجد بقوله: (كأحفظ القراء) تهكما وسخرية، فالدست ثابت الهيئة والرسم، و"التوزي" ينشده ليل نهار أجود ما يكون الإنشاد، أما سوىٰ ذلك من أعمال فيأتيه إلهاما(وتُلقَّىٰ)، بناء المضارع لما لم يُسمّ فاعله تمثيل لحال إلقاء الصواب في روع "التوزي" بحال التلقية، وكأنه يُلهم الصواب، ويؤتىٰ به من جهة عليا فيلقنه، فترتبت علىٰ هذه التلقية نتيجة (فترىٰ أن.. رؤية) قلبية، وقناعة صادرة عن تفكير عقلي، وقياس، واستحسان بعد نظر وتأن، وهو أن البُلغة (الكفاف) خير من الهمّ بمراس التجارة، والتفكير في تنميتها، وحفظها ليل نهار، وهو أمر يُنكر ويُدفع ويُجادل فيه، فاحتيج إلىٰ حجة وإثبات؛ لتصحيح دعواه، فأكد بالمفعول المطلق(رؤية)، ونَفْي جنس الاختلاج (لا خلاج فيها) تنزيلا له منزلة العدم، وأقام بينة، ونصب دليلا علىٰ صحة ما رآه (ولولا ذاك) صحيح يقين في الاعتقاد (لم تأب صحبة ابن بغاء...وهو موسىٰ...بعته واشتريت...)، ثم تحول من المضارعة إلىٰ المضي(بعته، اشتريت، رغبت، رفضت، خليتهم، أعرضت، أطعت، فزت، قصرت، أخذت، أعطيت) ارتدادا إلىٰ ماض ثابت مستقر، ملك قوة التغيير، وخلخل الثبات الكائن، وفرض سلطته الجبرية علىٰ حاضر تنافىٰ مع رؤية الشاعر ومعتقده، وواقع متغير لا قرار له، محافظا علىٰ ضمير الخطاب، فيخاطب "التوزي" خطاب عين والمراد به نفسه موازاة رمزية يصوغها شاعر متميز في نوعية الإدراك، متمرد يسعىٰ إلىٰ تغيير واقع بواسطة فنه، فالأديب الفنان يترفع عن مزاولة التجارة وما تستلزمه من جِداء وهُذاء واطراح الحياء والمهانة، إن فلسفة الشاعر وطريقة تفكيره منصبه علىٰ القيمة لا

الصدق، فأعاد تشكيل الواقع الموجود من خلال تشكيل علاقات اللغة التي توازيه رمزا(١)، فكما تأثرت ذات الشاعر بقيم معينة وأسقطها رمزا علىٰ "التوزي"، تأثرت لغته وتشكلت علىٰ نحو مؤثر يكثف حضور ضمير الخطاب ويتخطىٰ ذاته خالقا مستقبلا أفضل، ساعيا في تغيير نظرة المجتمع إلىٰ الأديب دون تعال علىٰ أقرانه و"وضعه في سياقه الاجتماعي ضمن ممارسة إنسانية خلاقة"(٢).

إن عاطفة الشاعر وانفعاله قناعة بالكفاف، لم تنشأ عن مجرد هزة أو تأثير عابر بل عاطفة قوية سببت تغييرا فكريا، ورفضا للخضوع، واتخاذ موقف إيجابي جمالي يتحرر من منطق العقل وسلطان النفع تمثل في الإعراض عن الافتتان بالتجارة وربحها الوافر (أعرضت عنهم عزائمك الصمم) بإسناد الإعراض إلىٰ العزائم إسنادا مجازيا عقليا؛ لأنها سببه، ووصف العزائم بـ(الصمم) استعارة مكنية، حيث جُعلت إنسانا ماضيا في عزمه، مشغولا به، فكأنه أصم لا يسمع، فلا يُطمع فيه، ولا يُرد عن هواه، وهو ما تممه بقوله: (بأذن سميعة صماء) كناية عن استواء الأمرين السمع والصمم، فتتصامم الأذن عما تسمع، وتتغابىٰ وتتغافل عما يطلب منها، وإن سمعته فكانت كأنها لم تسمع، وفي القطب المقابل المضاد(بل أطعت النهىٰ ففزت) يكشف الموقف التقابلي بين الإعراض الذي هو لازم العصيان والطاعة عن صراع دائر بين قوة خارجية (وهذىٰ العاذلون) وإرادة داخلية صمّة بغية الوصول إلىٰ (راحة النفس والصيانة والعفة والأمن في حياء رواء) نفسية متوازنة لا تُسلب إرادتها.

---

(١) ينظر نظريات معاصرة بتصرف. د. جابر عصفور ص٤٧: ٧٦، مكتبة الأسرة- مهرجان القراءة للجميع ١٩٩٨م.

(٢) نظريات معاصرة ص٧٤.

فسعىٰ إلىٰ التعبير عن عمق انفعاله راضيا بالكفاف بإخلاص متحمسا له، وعرض أفكاره وانفعالاته مهما كانت غريبة أو خارجة عن المألوف، دون كبت أو مواربة، مشاعر أنس، وبهجة وبسط، واغتباط بالكفاف نقلتها الاستعارة المكنية في قوله: (مرحبا بالكفاف يأتي هنيئا)، وجسدت انفعاله لموقف خلقه، يراه جماليا منزها عن النفعية والغرض، بتحسين قبيح غير مقبول، مما يهديء سورة الخلاف بين الرؤىٰ المنحازة إلىٰ جوانب أخرىٰ، والتي يتمسك أصحابها بمواقفهم تجاه الكد والكدح والاجتهاد دون تزعزع أو تزحزح، ويدفع المتلقي إلىٰ الإعجاب وتقدير البراعة والسهولة اللتين تغلب بهما علىٰ مشكلة الكفاف، والاستجابة الإيجابية إلىٰ شخصيته إزاء الترفع والسمو بعيدا عن القيم الأخلاقية والدينية، والحكم والتصنيف، تنبيها إلىٰ جزئيات النص وتفاصيله، وكيف يتصاعد الشاعر بالمعاني التي بدت ألفاظها مألوفة لم تتنوع، وبدا القاريء تجاهها أكثر هدوءا، فلم يفجأ بجديد كلما تقدم في القراءة، فوقعت عينه علىٰ متجانسات بصرية صوتية مثل:(جار وجائر، فترىٰ ورؤية، لا ولولا، اشتريت وشراء، عن ومن، الجمة وجهة، جداء وهذاء، الصمم وصماء)، تضطره إلىٰ أن يقف عند الجزئيات دون تريث ليلم بالمعنىٰ العام بجزئياته إدراكا للجمال، كما اعتمد علىٰ القص الخالص الخالي من الوصف التصويري القائم علىٰ الصور التشبيهية والاستعارية، وبرزت ألفاظ المعاملات (بعته، اشتريت، رابح، البيع، الشراء، التجارة، الربح، غش، تَبِع) التي هي مركز الصراع بين ما يراه العاذلون وبين النفس الأبية الرافضة للشقاء والامتهان، وهذا ما ارتضاه الطائي عندما قال:

لا تُنْكِرِي عَطَلَ الْكَرِيمِ مِنَ الغِنَىٰ فالسَّيْلُ حَرْبٌ لِلْمَكَانِ العَالِي

٣- الاحتفال بالنيروز[١]

وقال يهنئ عبيد الله[٢] بن عبد الله بالنيروز:

فَاسْعَدْ بِنَيْرُوزِكَ المَسْعُودِ طَالِعُهُ ... يَا ابْنَ الأَكَارِمِ فِي خفْضٍ وَنِعْمَاءِ
وَأَعْطِ نَفْسَكَ فِيهِ قِسْطَ رَاحَتِهَا ... إِنَّ العُلَا ذَاتُ أَثْقَالٍ وَأَعْبَاءِ
قَدْ كَانَ عِيدًا مَجُوسِيًّا فَشَرَّفَهُ ... مَلْهَاكَ فِيهِ، وَمَا تَلْهُو بِفَحْشَاءِ
لَكِنْ بِأَشْيَاءَ يَهْتَزُّ الكَرِيمُ لَهَا ... جُودًا فَيُسْنِي العَطَايَا أَيَّ إِسْنَاءِ
جَادَتْ يَمِينُكَ فِي النَّيْرُوزِ فَائِضَةً ... بِالْمَالِ إِذْ جَادَ فِيهِ النَّاسُ بِالْمَاءِ
لا زِلْتَ تَنْسَحُ نَيْرُوزًا مُعوَّلُهُ ... عَلَىٰ الَّذِي فِيكَ مِنْ صَفْحٍ وَإِغْضَاءِ
لَمْ نُهْدَ شَيئًا لِأَنَّ النَّاسَ مُذْ أَرِبُوا[٣] ... عَابُوا الهَدِيَّةَ إِلَّا بَيْنَ أَكْفَاءِ
إِنَّ العَبِيدَ إِذَا أَهْدَتْ لِسَادَتِهَا ... فَقَدْ تَعَدَّتْ وَأَرْبَتْ كُلَّ إِرْبَاءِ
إِلَّا الثَّنَاءَ فَإِنِّي لَسْتُ أُنْكِرُهُ ... أَوْ الدَّعَاءَ لِذِي نُعْمَىٰ وَآلاءِ

---

(١) الديوان ١/ ١.٧٧

(٢) الصواب: عبدالله، أبو أحمد عبيد الله بن عبد الله بن طاهر بن الحسين بن مصعب بن رزيق بن ماهان الخزاعي، وكان أميرا، ولي الشرطة ببغداد خلافةً عن أخيه محمد بن عبد الله، ثم استقل بها بعد موت أخيه، وكان سيدا، وإليه انتهت رياسة أهله، وهو آخر من مات منهم رئيسا وله من الكتب المصنفة:" الإشارة في أخبار الشعراء "، و" رسالة في السياسة الملوكية "، وكتاب مراسلاته لعبد الله بن المعتز، و" البراعة والفصاحة "، حدّث عن الزبير بن بكار وغيره، وكان شاعرا مترسلا لطيفا، حسن المقاصد جيد السبك رقيق الحاشية، ولد سنة ثلاث وعشرين ومائتين. ووفاته ليلة السبت لاثنتي عشرة ليلة خلت من شوال سنة ثلثمائة ببغداد، ودفن بمقابر قريش-رحمه الله تعالىٰ- وفيات الأعيان. وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان. أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن إبراهيم بن أبي بكر ابن خلكان البرمكي الإربلي، تح: إحسان عباس، ٣/ ١٢٠، دار صادر – بيروت ١٩٠٠م.

(٣) أربوا: نشأوا. لسان العرب. مادة (ر ب ا).

لم تجر عادة الأمراء والقواد المسلمين أن يتشبهوا بالفرس والأعاجم عبدة الكواكب والنار، ويقتفوا آثارهم، فيحتفلوا بأعيادهم، ويعظموا أيامهم، ويخالفوا ما أمروا به، ولكن الأمير "عبد الله" احتفل، وهذا غير مقبول أو معهود، ولكن الشاعر حسنه وزينه، ابتدأ بأسلوب الطلب، فدعا له بالسعادة ولين العيش وخصيبه وطيبه وسعته، يقول: (فاسعد بنيروزك..في خفض ونعماء)، والنيروز: علم عام علىٰ أعياد الخصب عند الفرس، ولكن الشاعر أضافه إلىٰ ضمير الممدوح (بنيروزك)؛ ليخصصه به؛ فقد أحضرته الإضافة في ذهن المتلقي ملتبسا بكونه سعيدا بصحبة النيروز، مع تضمنه تعظيما لشأن المضاف أيضا، فالنيروز يزهو ويشرف بالأمير "عبد الله"؛ ولذلك يقول:

قَـدْ كَـانَ عِيـدًا مَجُوسِـيًا فَشَـرَّفَهُ مَلْهَـاكَ فِيـهِ، وَمَـا تَلْهُـو بِفَحْشَـاءِ

كما طلب منه ملاطفا مناصحا متبجحا، ارق علىٰ ظلعك (وأعط نفسك فيه قسط راحتها) ولُزّ بالملهيات، وعطّل العمل، اتكأ الشاعر علىٰ أسلوب الأمر، فكرره مرتين (فاسعد، وأعط) ولم يرد تحقيقه، فكيف يغَرّ بالأمير؟ ولكنه أراد إثارة الدهشة والخداع في صيغة هزلية، ليست جادة، وبأسلوب معاكس لما هو معتاد، يهتم بأثر الفعل دون النوايا والأخلاق، وقد تمثل الأثر في الجود بالمال علىٰ الحاضرين:

قَـدْ كَـانَ عِيـدًا مَجُوسِـيًا فَشَـرَّفَهُ مَلْهَـاكَ فِيـهِ، وَمَـا تَلْهُـو بِفَحْشَـاءِ
لَكِـنْ بِأَشْـيَاءَ يَهْتَـزُّ الكَـرِيمُ لَهَـا جُـوْدًا فَيُسْـنِي[1] العَطَايَـا أَيَّ إِسْـنَاءِ
جَـادَتْ يَمِينُـكَ فِـي النَّيْـرُوزِ فَائِضَـةً بِالْمَـالِ إِذْ جَـادَ فِيـهِ النَّـاسُ بِالْمَـاءِ[2]

(١) يسني: يتسهل في أموره. لسان العرب. مادة (س ن ا).

(٢)" ذكروا أن العلة في صب الماء، أنه كان أول من تكلم في المهد، قبل المسيح، زو بن طهماسب، وكان مات أبوه علىٰ قحط شديد قد شمل الأقاليم، فتكلم، ودعا الله تبارك وتعالىٰ، فسقي الناس الغيث، وأخصبت أرضهم، وعاشت مواشيهم، فجعلوا صب الماء فيه سنة، وقد حكي أيضا عن أبي جعفر بن محمد بن علي بن الحسن، عليه السلام، أنه قال في ذلك: إن أناسا من بني إسرائيل أصابهم الطاعون، فخرجوا من مدينتهم هاربين إلىٰ أرض العراق، فبلغ كسرىٰ

تخصيص المسند(عيدا) وتقييده بالوصف(مجوسيا) توجب أتمية استحقاقه للذم، ولكن الشاعر خادع فلم ينكر الاحتفال بالعيد المجوسي إنكارا صريحا، فبرر ودافع دفاعا يبدو مقنعا، فالأمير خرج عن شرائع الدين والتقاليد خروجا أملته رغبته في فعل شيء متعال علىٰ الصواب والعرف، تحركه دوافع غامضة؛ ولذلك مايز عطاؤه عطاء المجوس وغايره (جاد يمينك...بالمال إذ جاد..بالماء) دوافع حاول الشاعر أن يكشفها، ولكنه راغ، وتحول إلىٰ التحسين، فجمع بين ضدين: قبيح (مجوسيا، ملهاك) وحسن (فشرفه) جمعا معنويا في سياق واحد، حوّله من السخط الأخلاقي إلىٰ التظاهر بالرضا؛ ولذلك أكمل بـ(وما تلهو بفحشاء)، لما وصف الأمير باللهو حيث قال: (فشرفه ملهاك فيه) علم أنه لو اقتصر علىٰ ذلك احتمل كلامه ضربا من الهجاء، إذ مقارفة اللهو تكون عن ضعف معتقد أوتروّح، أتىٰ بصريح المدح (لكن بأشياء يهتز الكريم لها جودا) ليدل بذلك علىٰ أنه أراد بكلامه الأول محض المدح، فقصر لهو الأمير علىٰ أشياء يطرب لها الكريم ونفاه عن الفحشاء، قصر صفة علىٰ موصوف، طريقه العطف، لقلب اعتقاد السامع أن يظن شيئا منهيا عنه سترته الكناية في قوله:(بأشياء يهتز الكريم لها) ووارت ما كان شائعا في ذلك العصر من ترف ومجون

خبرهم، فأمر أن تبنىٰ لهم حظيرة يجعلون فيها، لترجع أنفسهم إليهم؛ فلما صاروا في الحظيرة ماتوا، وكانوا أربعة آلاف نفس. ثم أن الله تعالىٰ أوحىٰ إلىٰ نبي ذلك الزمان: " إن رأيت محاربة بلاد كذا، فحاربهم ببني فلان". فقال: "يا رب، كيف أحاربهم، وقد ماتوا؟" فأوحىٰ الله إليه: إني أحييهم لتحارب بهم، وتظفر بعدوك، فأمطر الله ﷻ ليلة صب الماء، فأصبحوا أحياء، فهم الذين قال الله تعالىٰ فيهم: ﴿أَلَمْ تَرَ إِلَى ٱلَّذِينَ خَرَجُواْ مِن دِيَـٰرِهِمْ وَهُمْ أُلُوفٌ حَذَرَ ٱلْمَوْتِ فَقَالَ لَهُمُ ٱللَّهُ مُوتُواْ ثُمَّ أَحْيَـٰهُمْ﴾ [سورة البقرة:٢٤٣].قال: "هؤلاء قوم أصابتهم محنة من الأزل، قحطوا زمانًا فهزلوا، وأجدب بلدهم، فغيثوا في هذا اليوم برشة من مطر، فعاشوا وأخصبت بلادهم، فجعله الفرس سنّة". المحاسن والأضداد، ص٣١٦

وخلاعة وغناء خاصة شرب الخمر الذي كان وقاية من شح النفس، كما قال عنترة بن شداد(١):

فـــإذا شَـــرِبْتُ فـــإنّني مُسْـــتَهلِكٌ مـــالي وعِرضِـــي وافِـــرٌ لَـــمْ يُكَلَـــمِ

لكن الشاعر لم يكترث أن يحكم حكما أخلاقيا علىٰ الأمير، فدعا له بدوام الاحتفال بالنيروز علىٰ طريقته الخاصة ناسخا عادات الفرس في الاحتفاء بتقديم هدايا للملك، ولم يركز علىٰ وصف الهدايا التىٰ تقدم، ولكنه ركز علىٰ رد فعل الأمير الوجداني تجاه من لم يتحفه، يقول:

لا زِلـــتَ تَنْسَـــحُ نَيْـــرُوزًا مُعوَّلُـــهُ عَلَـىٰ الَّـذِي فِيـكَ مِـنْ صَـفْحٍ وَإِغْضَـاءِ

لَـمْ نُهْـدَ شَـيئًا لِأَنَّ النَّـاسَ مُـذْ أَرِبُـوا عَـــابُوا الهَدِيَّـــةَ إِلَّا بَـــيْنَ أَكْفَـــاءِ

إِنَّ العَبِيـــدَ إِذَا أَهْـــدَتْ لِسَـــادَتِهَا فَقَـــدْ تَعَـــدَّتْ وَأَرْبَـــتْ كُـــلَّ إِرْبَـــاءِ

أحكمت دوائر اليأس إغلاقها علىٰ الشاعر الذي لم يجد بدا من تهنئة الأمير بالنيروز، وتقديم الهدايا، فقد بدا كلامه أول الأمر ثرثرة ساخرة من الاحتفال بالنيروز، ثم تحول إلىٰ جد خطير، لقد تمكنت مشاعر اليأس والإحباط من الشاعر الذي لم تسعفه حاله أن يقدم ما يحظىٰ به عند الأمير، فتمثل بالحكمة دامجا فيها حسن التعليل والتدليل علىٰ ما يراه (لأن الناس مذ أربوا)، فالهدايا تتداول بين الأكفاء، وما للشاعر بالأمير قبل ولا كفاء، فيفعل معه مثل ما فعل به، وبحث عن موقف إنساني يضمنه إحساسه بمعنىٰ الشقاء الإنساني(إن العبيد إذا أهدت...)؛ ولذلك أضمر نفسه وطواها ودمجها في خطاب الجمع (نهد، الناس، أربوا، عابوا، العبيد) مشركا الناس معه في تأمل موقفه الإنساني، ومفجرا الأحاسيس المخزونة لديهم، مما يتصل بهذا الموقف من مشاعر الخوف والقلق.

(١) جمهرة أشعار العرب، ص١٣٦٣

٤-شكر واعتذار

وقال يشكر ويستسقي نبيذا (١):

عَاقَنَـــا أنْ نَعُـــودَ أَنَّـــكَ أَوْلَـــيْ ... تَ أُمُـــورًا يَضِـــيقُ عَنْهَـــا الجَـــزَاءُ

غَمَرَتْنَـــا مِنْـــكَ الْأَيَـــادِي الَّلـــوَاتِي ... مَـــا لِمِعْشَـــارِهَا لَـــدَيْنَا كِفَـــاءُ

فَنَهَانَـــا عَنْـــكَ الحَيَـــاءُ طَـــوِيلًا ... ثُـــمَّ قَـــدْ رَدَّنَـــا إِلَيـــكَ الحَيَـــاءُ

وَلَمَّـــا حَـــقَّ -إِنْ قَرُبَـــتْ- التَّنَـــائي ... وَلَمَـــا حَـــقَّ – إِنْ بَـــرَرْتَ- الجَفَـــاءُ

غَيْـــرَ أَنَّـــا أَنْضَـــاءُ شُـــكْرٍ أُرِيحَـــتْ ... وَقَـــدِيمًا أُرِيْحَـــتِ الْأَنْضَـــاءُ(٢)

وَظَمِئْنَـــا إِلَـــىٰ الشَّـــرَابِ، وَأَنْـــتَ ال ... بَحْـــرُ يَـــرْوِي فِـــي جَانِبَيْـــهِ الظِّمَـــاءُ

فَاسْـــقِنَا مِـــنْ شَـــرَابِكَ الرَّائِـــقِ العَـــذْ ... بِ وَلَا تَحْمِنَـــا، سَـــقَتْكَ السَّـــمَاءُ!

للهو وسائله، والخمر داعيه، وقد افتن الشعراء في تصويرها، والطرب لها وإن لم يشربوها، وقد تضطرهم قسوة الظروف وقصور الملكات عن تحقيق الطموح أن يتجرعوها، وهذا "ابن الرومي" يطلب السقي، وهو خاوي الوفاض، ليس معه ثمنها، فيتحيل بالشكر بمنطق سليم وقلب شجاع، فيجري حديثا وديا لم يسنده إلىٰ شخصه، ولكنه انخلع من فرديته، وذاب في الجماعة (عاقنا، نعود، غمرتنا، لدينا، فنهانا، ردنا، أنا، ظمئنا، اسقنا)، والفكرة الأساسية في هذه المقطوعة جميلة، محورها الشكر، بدا الحديث ساذجا تافها في بادئ الأمر ولكن سرعان ما تطور إلىٰ حديث عميق الأبعاد، مسرف في الأعماق العاطفية التي بلغها، والحيلة الفكرية التي تميز بها، فما منع الشاعر من العودة لسداد مستحقات الساقي، وصرفه عن ذلك إلزام الساقي نفسه بإغداق

---

(١) الديوان ١/ ١.٧٧

(٢) الأنضاء: جمع النضو، بالكسر: البعير المهزول، وقيل: هو المهزول من جميع الدواب، وهو أكثر، لسان العرب. مادة (ن ض ا).

الشراب وتتابعه، فقوله: (عاقنا) استعارة تصريحية تبعية للمنع والصرف، وكأنه محبوس عن السداد بسبب خارجي ليس في إرادته دفعه، وهو(أنك أوليت أمورا يضيق عنها الجزاء)، قوله: (أوليت) استعارة تبعية لإلزام الساقي نفسه بتقديم الكثير، وقوله: (يضيق) استعارة تبعية لسوء الحال والفقر، وعدم السعة، وهذه الاستعارات الثلاث مجتمعة أفصحت عن وجود حقيقة معنىٰ المستعار(عاقنا، أوليت، يضيق) في المستعار له (الصرف، والإلزام، وسوء الحال) علىٰ الحقيقة(١)، ثم لجأ إلىٰ المفارقات الضدية؛ لتبرير انصرافه وإعراضه (نهانا وردنا، التنائي والجفاء)، بيد أنه لا يقدم تبريرا شخصيا خاصا به ولكنه قدم علة مطلقة استمدها من وقائع التاريخ العربي، متكئا علىٰ خلة الجود (الفضل) التي عرفت عن العربي وشهر بها، يقول: (غير أنا أنضاء شكر أريحت...وقديما أريحت الأنضاء) تجربته تتجه نحو تحقيق غاية، وإنجاز مصلحة، وهي التغاضي عن الدين القديم، وتقديم المزيد من الشراب مجانيا، فشبه نفسه بالبعير النضو، بجامع الهزال والجهد في كل، واستعار(أريحت) للخلو عن العمل، استعارة تبعية، وظفت الاستعارات بشكل يعكس السخرية والفكاهة، فقد صورت الاستعارة الشاعر إنسانا طوىٰ أيامه ولياليه شاكرا حتىٰ أجهده الشكر، فنضي وهزل، فكلما شكر قطع الشكر من شحمه؛ ولذلك أراح نفسه من الشراب وطلبه، فنأىٰ بجانبه عن الساقي، وحق له أن ينأىٰ وبرر لذلك وعلله بعلة معقولة مقبولة (وقديما أريحت الأنضاء)، فإذا كانت النجوم أريحت من السير في قول "ابن طباطبا العلوي" يصف طول الليل(٢):

---

(١) ينظر أسرار البلاغة. عبد القاهر الجرجاني. تح: محمود شاكر، ص٥٥، ط١، مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدة ١٤١٢ هـ-١٩٩١م.

(٢) ديوان المعاني، ١/ ٣٥٠

كـأنَّ نُجُـومَ الليـلِ سَـارَتْ نَهَارَهَـا وَوَافَـتْ عِشَـاءً وَهِـي أَنْضَـاءُ أَسْـفَارِ
فَخَـيَّمْنَ حَتَّـىٰ تَسْـتَرِيحَ رِكَابُهَـا فَـلَا فَلَـكٌ جَـارٍ وَلَا فَلَـكٌ سَـارِي

وأريحت النياق البزل من طول السير:

وَبِـأَرضِ سَـرمِينٍ أُرِيحَـت بَعـدَما شَـكَتِ العَيَـاءَ مِـنَ الـذَمِيلِ السَـرمَدِ(١)

وكانت العرب تريح البعير المهزول، فهو أولىٰ منها بالراحة؛ لوجود علة تستوجب ذلك وهي كونه أنضاء شكر، ولم يشأ الشاعر أن يُتهم بالغدر والمطل فيكتفي بما احتساه ولم ينقد ثمنه أو يستوفه، بل حن واشتاق إلىٰ الشرب الذي مضي، وأيامه التي انقضت، فكرر معاودة الساقي فقال: (وظمئنا إلىٰ الشراب)، عبر بـ(الظمأ) فالحاجة إليه حاجة ضرورة كالعطش، استعارة تبعية للتشوق؛ ولذلك يتوسل ويستجدي بأسلوبي الأمر والنهي (فاسقنا، ولا تحمنا) الذين كشفا عن حاجة النفس الضارعة الملهوفة، التي تريد النوال بغير مقابل، وهو ما أفصح عنه دعاؤه للساقي بالأسلوب الخبري بقوله: (سقتك السماء) جزاء من جنس عمله، فسيُسقِي شرابا، ويُسقَىٰ سماء، فلا تنتظر أجرا، وهكذا حسن "ابن الرومي" استجداءه لطلب الشراب مجانيا، وكأنه صاحب حق يطلبه.

(١) ديوان ابن أبي حصينة. أبو الفتح الحسن بن عبد الله المشهور بابن أبي حصينة السلمي المعري، جمعه وشرحه: أبو العلاء المعري، تح: محمد أسعد طلس، ص٢٩٨، ط٢، دار صادر – بيروت١٤١٩ هـ – ١٩٩٩ م.

٥- البخل بالدموع

وقال يرثي امرأته(١):

عَيْنَـــيَّ شُـــحَّا وَلَا تَسُـــحَّا ... جَـــلَّ مُصَـــابِي عَـــنِ البُكَـــاءِ
تَرَكُكُمَـــا الـــدَّاءَ مُسْـــتَكًّا ... أَصْـــدَقُ عـــنْ صِـــحْةِ الْوَفَـــاءِ
إِنَّ الْأَسَـــىٰ والبُكَـــاءَ قِـــدْما ... أَمْـــرَانِ كَالـــدَّاءِ والـــدَّوَاءِ
وَمَـــا ابْتِغَـــاءُ الـــدَّوَاءِ إِلَّا ... بُغْيَـــا سَـــبِيلٍ إِلَـــىٰ البَقَـــاءِ
وَمُبْتَغِـــي العَـــيْشَ بَعْـــدَ خِـــلٍّ ... كَاذِبُـــهُ خُلَّـــةَ الصَّـــفَاءِ

لم يجر "ابن الرومي" في استهلال قصائده علىٰ عادة الجاهليين، فيبكي ذكرىٰ الحبيب والمنزل، ويصف طللا وراحلة ورحلة، حتىٰ في رثاء زوجه لم يتأنق بذكر علاقة الود والمحبة بل بدأ بغرضه مباشرة، وركز علىٰ مقصده، فيستهل مناديا عينيه بنداء حذفت أداته(عيني) فهما لصيقتا وجهه، فلِمَ يمد صوته؟ حذف النداء معادل موضوعي، ورمز إلىٰ أن هذه المرأة كانت عينه، ترعىٰ ولده وشأنه، وهذا يستدعي مزيد حزن وبكاء خاصة أنه مُني قبل ذلك بفقد ولده، فأمر عينيه بالجمود أمرا (شحا) أكده بنهي (ولا تسحا)، علىٰ خلاف المعهود من حث العين علىٰ سكب الدموع حزنا وإخلاصا ووفاء، كما قالت "الخنساء" ترثي أخاها صخر بن الشريد(٢):

أعينـــيَّ جـــودا ولا تجمُـــدا ... أمـــا تبكيـــان لصـــخر النَّـــدىٰ

---

(١) الديوان ١/ ٧٩: ٨٠

(٢) العقد الفريد. أبو عمر، شهاب الدين أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي، ٣/ ٢٢٤، ط١، دار الكتب العلمية – بيروت١٤٠٤ هـ.

إن جمود عينه ليس رضا ولكنه صراع بين عاطفته والقدر المحتوم، وفكرة المجد التي تصحب التضحية الواعية بالنفس التي تكسب سلوكه شيئا من النبل(١)، وتسائله العين محاورة: لماذا تأمرني بالشح وتنهاني عن السح؟ فأجاب مقررا بقوله: (جل مصابي عن البكاء)، فحسن ما يراه الناس قبيحا بعلتين: الأولىٰ: أن الكف عن ذرف العين للدموع ليس بخلا ولكنه جمود اقتضاه عظم المصاب وجلله، والثانية:

تَرَكُكُمَا الدَّاءَ مُسْتَكًّا أَصْدَقُ عَنْ صِحْةِ الْوَفَاءِ

إن مصيبة الفقد سكّت قنوات الدموع، فلا يجري فيها دمع، وهذا مرض ولكنه حسن؛ لإنبائه عن صحة الوفاء، ويشفع العلل بأخرىٰ يسوقها مساق الحقيقة التي لا مراء فيها ولا شك يقول:

إِنَّ الْأَسَىٰ والبُكَاءَ قِدْما أَمْرَانِ كَالدَّاءِ والدَّوَاءِ
وَمَا ابْتِغَاءُ الدَّوَاءِ إِلَّا بُغْيَا سَبِيلٍ إِلَىٰ البَقَاءِ
وَمُبْتَغِي العَيْشَ بَعْدَ خِلّ كَاذِبُهُ خُلَّةَ الصَّفَاءِ

أجمود العين أصدق وفاء من البكاء؟! فيرد ردا يقطع الشك والخلاف في الرأي مؤكدا بـ"إن"، ويقيس علىٰ التشبيه، فشبه الأسىٰ بالداء، والبكاء بالدواء، تشبيها ملفوفا، لا يتصل أحدهما بالآخر ولا يداخله في الشَّبه، فالأسىٰ داء قد لا يصحبه البكاء، ولكن العادة جرت علىٰ أن البكاء يشفي كما قالت الخنساء:

إِنَّ البُكَاءَ هُوَ الشِّفَاءُ مِنَ الجَوَىٰ بَيْنَ الجَوَانِحِ

ثم علل طلب الدواء بأنه بغية البقاء، وهو أمر يشك فيه ويدفع، فجاء به علىٰ طريق القصر بالنفي والإثبات، فقصر طلب الدواء علىٰ البقاء، قصر صفة علىٰ

(١) ينظر الإحساس بالجمال تخطيط النظرية في علم الجمال. جورج سانتيانا. ترجمة: د. محمد مصطفىٰ بدوي، مراجعة وتقديم: د. زكي نجيب محمود، ص٧٢، مكتبة الأسرة ٢٠٠١م.

موصوف، قصر قلب، قوله هذا لمن يظن ويتوهم أن البكاء دواء، فيود أن يطهر النفس باستبعاد المخالفين لرأيه مقررا حقيقة يطمئن إليها:

وَمُبْتَغِـــي العَـــيْشَ بَعْـــدَ خِـــلٍّ كَاذِبُـــــهُ خُلَّـــــةَ الصَّـــــفَاءِ

٦-النحول

وقال في سوّار بن أبي شراعة[١]:

يَقُـــولُ القَـــائِلُونَ: ضَـــوَيْتَ جِـــدًّا وَلَـــمْ تُنْضِـــجْكَ أَرْحَـــامُ النِّسَـــاءِ!

وَمِـــنْ إِنْضَـــاجِهَا إِيَـــايَ أَعْـــرَتْ عِظَـــامِي مِـــنْ لُحُـــومِهِمُ الوِطَـــاءِ[٢]

إِذَا مَـــا كُنْـــتُ ذَا عُـــودٍ صَـــلِيبٍ فَيَكْفِينِـــي القَلِيـــلُ مِـــنَ اللِّحَـــاءِ[٣]

يرد الشاعر علىٰ القادح في قوام "ابن أبي شراعة"[٤]، والنائل من شكل جسده الخارجي الحسي، فركز علىٰ الهزال والضوي الذي قد يُعد عيبا في الرجال؛ لزعم أنه خلو عن القوة والصلابة، فالشجاع من الرجال يرتبط في أذهان الناس أن يكون كبيرا حادا جسيما، ويستلزم ذلك أن ينأىٰ المهزول عن مواقف الشجاعة والإقدام، فاستبعدوا الميزات الفردية والخُلُقية التي يمتاز بها الضاوي، وركزوا علىٰ خلقة لا

---

(١) ديوان ابن الرومي ١/ ١٠٤.

(٢) الوطاء: الناعمة اللينة. لسان العرب. مادة (و ط أ).

(٣) اللحاء: قشر كل شيء، وما كسا العظم. السابق نفسه. مادة (ل ح ا).

(٤) سوار بن أبي شراعة: أبو الفياض سوار بن أحمد بن محمد بن عمير القيسي البصري، شاعر مطبوع اتَّصل بِأبي العباس ابن الفرات، قدم بغداد، وحدث بها عن العباس بن الفرج الرياشي، وعمرو بن بحر الجاحظ، وعبد الله بن محمد بن يسير الشاعر. وكان صاحب أخبار وآداب. روىٰ عنه: أبو الحسن علي بن سليمان الأخفش، وعبيد الله بن محمد الأزدي، وأبو الفرج الأصبهاني، وأبو جعفر بن أبي طالب الكاتب، وذكر أبو جعفر أنه سمع منه في سنة خمس وثلاث مائة، وَتُوفِّي بعد الثلاثمائة. الوافي بالوفيات، ١٦/ ٢٤، تاريخ بغداد ت بشار، ١٠/ ٢٩٣

قدرة له علىٰ تغييرها، وعللوا ذلك بـ(ولم تنضجك أرحام النساء) كناية عن كونه خديجا، ألقي من رحم أمه لغير تمام الخلق، واستيفاء مدة الحمل؛ ولذلك جاء قليل الجسم، دون تمام البدن في الطول والعرض، واللحم والعظم، فيجيب الشاعر مطرفا علىٰ سبيل الإغراب بمعنىٰ غريب نادر، فغالطهم، وتهكم بهم، وسخر منهم بقوله: (ومن إنضاجها إياي أعرت عظامي من لحومهم الوطاء) أي: أنضجتني رحم أمي، وهو كناية عن استواء خِلقتي وتمامها، ومن تمام الإنضاج أن جئت معصوب الخلق صليبه، ثم أسجل عليهم بخلو جسده عن ترهل الجلد بسبب كثرة اللحم والشحم الذين يشين أجسامهم، ويلين مفاصلهم ويرخيها، فاستعار التعرية (أعرت) لقلة اللحم علىٰ مبادي عظامه، استعارة تصريحية تبعية، للمبالغة في عصب الجسد وشدته، وهو رمز إلىٰ انشغاله بمعالي الأمور، وتجافي جنبه عن المضجع، ثم ختم بحكمه تقرر الحسن وتثبته لما يعتقده الناس قبيحا(إذا ما كنت ذا عود صليب فيكفيني القليل من اللحاء) حسن تعليل وانتهاء تقر به النفس؛ لسوقه المعنىٰ ممثلا، فقوله هذا يستدعي صورة الإبل والخيل التي يضمرها أصحابها لتقوىٰ علىٰ السير، يقول ذو الرمة(١):

شَـــــوَائِيا لِلْوَاسِـــــقِ الْغَرِيـــــدِ قُبًّـــا كَخِيْطَـــانِ القَنَـــا المَجْـــرُودِ

فيمتدح ضمور الإبل من السفر، مشبها لها بالعيدان المجرودة، في صلابتها وقوتها، وهكذا كان "ابن أبي شراعة" ضامرا مستويا، محكم الخلقة شديدا، لقد

(١) ديوان ذي الرمة شرح أبي نصر الباهلي رواية ثعلب، أبو نصر أحمد بن حاتم الباهلي، تح: عبد القدوس أبو صالح، ١/ ٣٦٥، ط١، مؤسسة الإيمان جدة ١٤٠٢ ١٩٨٢- هم، شوائي": سوابق، "للواسق": وهو السائق الذي يجمعها، وهي الإبل المجموعة التي تساق، و"الغريد": في صوته. ويروىٰ: السائق. "قب": ضامرة من السفر. "كخيطان"، يقول هي في ضمرها كالعيدان وصلابتها.

استطاع "ابن الرومي" أن يتحرر من القيود والمعتقدات الفكرية التي كبلت مجتمعه، فحرر"ابن أبي شراعة" من رواسم الضخامة والبدانة، والفراعة والفراهة التي ترسبت في أذهان الناس عن بنية الرجل، وهو يرمز لنفسه أيضا، فاستطاع أن يكون حرا قادرا علىٰ تغيير ما يعرض عليه، سواء أكان في نفسه أم مجتمعه، إن "ابن الرومي" "رجل يخاطب الحرية لدىٰ الآخرين حتىٰ تأخذ تلك الحرية مكانتها. ولما كانت الحرية لا تتأمل ذاتها وإنما هي تحقق هذه الذات، فهو يخاطبها جاعلا نصب عينيه شيئا يريد تغييره."(١).

٧- الهجاء

وله في أبي حفص الوراق(٢):

وَذِي وُدٍّ تَغَـــــيَّظَ إِذْ جَفَـــــانِي ... أَبُـــو حَفْـــص(٣)، فَقُلْـــتُ لَـــهُ: فِـــدَاهُ

أَلَـــمْ تَرَنِـــي وَقَفْـــتُ عَلَيْـــهِ عِرْضِـــي ... وَأَمْكَنَنِـــي بِـــذَلِكَ مِـــنْ قَفَـــاهُ؟

فَلَسْـــتُ الـــدَّهْرَ هَاجِيَـــهُ حَيَـــاتِي ... وَلَكِنِّـــي سَـــأَهْجُو مَـــنْ هَجَـــاهُ

---

(١) مقال (مسئولية الكاتب). جان بول سارتر. من كتاب الرؤيا الإبداعية. مجموعة مقالات أشرف علىٰ جمعها: هاسكل بلوك، وهيرمان سالنجر، ترجمة: أسعد حليم، مراجعة: د.محمد مندور، ص٢١٦، الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠١٢م.

(٢) ديوان ابن الرومي ١/ ١٢٩.

(٣) أبو حفص: عمر بْن جعفر بْن عَبْد الله بْن أَبِي السري، أَبُو حفص الوراق البصري الحافظ، كان الناس يكتبون بإفادته، ويسمعون بانتخابه علىٰ الشيوخ، وقدم بَغْدَاد قديما، فسكنها إِلَىٰ آخر عمره، وحدث بها عَن أَبِي خليفة الفضل بْن الحباب، والحسن بْن سهل العسكري، ومحمد بْن جرير الطبري، وحدث عنه: أَبو الحسن بْن رزقويه، وعلي بْن أَحْمَد الرزاز. تتبع أَبُو الحسن الدارقطني خطأ عُمَر البصري فيما انتقاه علىٰ أَبِي بكر الشافعي خاصة، وعمل فيه رسالة إِلَىٰ طاهر بْن مُحَمَّد الخاركي، ونظرت فِي الرسالة، واعتبرتها، فرأيت جميع ما ذكره أَبُو الحسن من الأوهام يلزم عُمَر غير موضعين، أو ثلاثة، توفي يوم الجمعة لليلتين خلتا من جمادىٰ الأولىٰ سنة سبع وخمسين وثلاث مائة، ومولده سنة ثمانين ومائتين، وحدث بشيء يسير، وكانت كتبه رديئة. تاريخ بغداد، ١٣/ ١٠١.

إِذَا كَافَأْتُـــهُ سُـــوءًا بِسُـــوءٍ فَمَـــنْ لِيَـــدِي وَنُزْهَتِهَـــا سِـــوَاهُ؟

لم يهتم الشاعر بنبوّ "أبي حفص" عنه وبُعده، وعدم اطمئنانه إليه، وإنزاله عن مكانته، وحول موقف النميمة والإيقاع إلىٰ موقف دعابة وفكاهة بحسن تصرفه، وسرعة بداهة مكنته من حل مشكلة صعبة بطريقة إبداعية، فأفحم ذا وُدّه وأعياه بالجواب علىٰ طريقة أسلوب الحكيم، فصرف انتباهه عن " أبي حفص" ومشكلته معه بقوله: "فداه"، وهو إيجاز بحذف (جُعلت)، وقوله هذا حسن تعليل وتهيئة ومهاد لموقفين قررهما الشاعر بأسلوب الاستفهام (ألم ترني...؟): الموقف الأول تسامحي قوله: (وَقَفْتُ عَلَيْهِ عِرْضِي) استعارة تصريحية تبعية للتصدق والحبس، أي: جعلت عرضي مستباحا له، وأمسكت عن مقاولته وهجائه، والثاني إبداعي: (وَأَمْكَنَنِي بِذَلِكَ مِنْ قَـفَاهُ) طالما حبست لساني فسأطلق يديي في قفاه بموجب استباحته عرضي، وهو يريد بذلك إسكات خصمه (ذي وده) ودحضه، فلم يسمح له أن يزعزع استقراره النفسي وأمنه، بل هدده، بقوله:

فَلَسْـــتُ الـــدَّهْرَ هَاجِيَـــهُ حَيَـــاتِي وَلَكِنِّـــي سَـــأَهْجُو مَـــنْ هَجَـــاهُ

فقصر هجوه علىٰ هاجي (أبي حفص)، قصر صفة علىٰ موصوف، قصر قلب، طريقه العطف، تهديدا وإزعاجا لذي وده، وتعريضا به، فإن هجوته هجوتك، ثم انتقل إلىٰ التهكم بـ(أبي حفص)، فاتخذ من الجفوة سبيلا للتندر، مستعينا بالفكاهة علىٰ حلّ مشكلته (صدّ أبي حفص وجفوته)، وإيقاع النمام (ذي الود) بالفتنة وزخرف القول بالضغط عليه وتهديده، ومواجهة عدوانه، وخمد الفتنة التي يثيرها، كيلا تسيطر عليه الانفعالات السلبية.

لقد تشبع الشاعر بأخطاء (أبي حفص) واطمأن إلىٰ شهرتها؛ فلذلك تفكه وتهكم دون قلق أو خوف، وأتىٰ بأطرف الكلام ومُلَحه مزاحا، يقول: (إِذَا كَـافـأْتُـهُ سُـوءًا

بِسُوءٍ فَمَنْ لِيَدِي وَنُزْهَتِهَا سِوَاهُ؟) فعبر عن المجازاة علىٰ الجفوة بالمكافأة، استعارة تصريحية تبعية في الفعل (كافأته)، الشاعر لديه شعور بالتفوق مصحوبا بالبهجة، فإذا رام هجو (أبي حفص)، فسيعلو قدره، ويذيع صيته، ويلتفت الناس إليه بعد أن شهر بالخطأ وعرف به؛ ولذلك ركز علىٰ الجوانب الإيجابية لجفوة (أبي حفص)، إذ حولها إلىٰ موضع للمتعة والسخرية قائلا: (فَمَنْ لِيَدِي وَنُزْهَتِهَا سِوَاهُ؟) استبعاد أن تجد يداه قفا ترتع فيه غيره.

ارتفع الشاعر بالهجاء إلىٰ الفكاهة في شكل من أشكال المتعة الذاتية في موقف لا يتوقع أن يكون فكاهيا؛ لتشتيت انتباه ذي الود، وتغيير تفكيره، ونقل مشاعر السخرية والتهكم، وتفريغ للطاقة العصبية، وتحول من الشعور بالنقص إلىٰ الشعور بالتفوق والكفاءة، وتسمية الشاعر لمحاوره (ذي ود) تعريض بالسخرية والتهكم من أول كلمة في مقطوعته، إذا أطلق الوُّد وأراد نقيضه.

وقال يهجو خالدا[1]:

قُلْ لِهَاجِيكَ مُطْنِبًا فِي الهِجَاء ... لا تَبِعْ رَاحَةً بِطُولِ عَنَاءِ

سَمِّنِي لا تَزِدْ فأَنْتَ إِذَا مَا ... قُلْتَ أَفْعَىٰ أَنْبَأْتَ عَنْ رَقْشَاءِ

قَسَمًا إِنَّ فِي الهَجَاءِ لَسِتْرًا ... وَغِطَاءً لِلْسَّوْءَةِ السَّوآءِ

لَوْ هَجَا الْأَنْبِيَاءُ كَلْبًا لَقَالَ النْ ... نَاسُ: هّذَا تَكَذُّبُ الشُّعَرَاءُ

عرف الهجاء في الوضع اللغوي أنه شتم بالشعر، والوقيعة به[2]، وسلب الهاجي محامد المهجوّ وفضائله، والشعر يقوىٰ في الشر، تحتشد النفس وتقوىٰ أخذا بثأرها ممن شانها، فتتمدد القصائد، ويطول النَّفَس؛ لقوة الباعث، وحب الغلبة والانتشاء،

(١) ديوان ابن الرومي ١/ ١٣٣.

(٢) ينظر لسان العرب. مادة (ه ج و).

والظفر بالمهجوّ وضَرْسِه وعركه بين لحيي اللسان، فيُسب بأبشع الصفات وألذعها، ويتفنن الطرفان في نقض كل منهما كلام الآخر والنيل منه، وقد ارتفعت فلسفة شاعرنا عن الخطل والزراية والسباب، وكانت رؤيته للهجاء مختلفة عما عُهد، الهجاء عنده جمال، يُطَمْئن النفس، ويدعو إلىٰ التأمل والتبصر، إنه جمال الحق واللباب دون اكتراث بالقيل والقال، إن للعقل سلطانا حاكما يضبط حركة الانفعالات التي تجيش آنية ثم تتلاشىٰ، وينظِّمها، فنَقَد الشاعرُ الهجَّاءَ وأشفق عليه من تصريف طاقاته في الهِجَاء، فأخرج كلامه مخرج الهزل المعجَب بأسلوبي الأمر والنهي (قُلْ، لَا تَبِعْ، سَمِّنِي، لَا تَزِدْ)، يقول:

قُــلْ لِهَاجِيــكَ مُطْنِبًــا فِــي الهِجَــاء لا تَبِــعْ رَاحَــةً بِطُــولِ عَنَــاءِ
سَــمِّنِي لا تَــزِدْ فأَنْــتَ إِذَا مَــا قُلْــتَ أَفْعَــىٰ أَنْبَــأْتَ عَــنْ رَقْشَــاءِ

توسل الشاعر بأسلوبين لهما معنىٰ مغرض، لا يركزان علىٰ ما يراد تحقيقه ولكن علىٰ ما يريد الشاعر إثارته عند السامع من الدهشة والإقناع، فيغاير ما عُهد من كون الرد علىٰ الهاجي يُفرغ طاقات الشعور بالغضب، ويُشعر بالراحة لرد الإساءة بمثلها مبارزة بالقول وصدا للهجمات، ولكنه تحرر من طرائق التفكير المعهودة، والقوالب الجامدة لردود الفعل، فطلب من الهاجي أن يريح نفسه من مطّ قصائد الهجاء، وتحبيرها بمثالب المهجو ونقصائه، فكنىٰ عن صفة المحافظة علىٰ الاستقرار النفسي بقوله: (راحة)، ثم وجهه إلىٰ سلوك طريقها قائلا: (سَمِّنِي لَا تَزِدْ) متغلغلا إلىٰ تأثير الكلام علىٰ السامع، وكاشفا لطرائق تفكير المجتمع، في اتباع الهوىٰ، والحيد عن الحق، وأحادية الرأي في الحكم علىٰ الأشخاص، فإذا شُهر عن فلان صفة لصقت به، وزيد فيها، فيكيفيك أن تذكر اسمي (ابن الرومي)، (فَأَنْتَ إِذَا مَـا قُلْتَ أَفْعَىٰ أَنْبَأَتْ عَنْ رَقْشَاءِ) كشفت الاستعارة التمثيلية عن نوايا المتكلم وتأثير كلامه علىٰ السامع،

وتحليل المضمون الاجتماعي الخاص بالهجاء، فشبه الحال الحاصل من خوض الناس في الباطل وتزيدهم فيه دون تحقيق وطلب الدليل والبينة، بالحال الحاصل من التجني علىٰ شخص معين ووسمه بأنه حية فيصدق ما شيع عنه، ويبالغ فيه، ويوغل بكونه (رقطاء) كناية عن كونها أخبث الأفاعي، واصطفاء الفعل (أَنْبَأَتْ) دون (أخبرت، أو أفصحت أو وصفت)؛ لأن النبأ مهم، عظيم الفحوىٰ، بخلاف الخبر فإنه يحتمل الصدق والكذب لذاته، ثم أخرج الكلام علىٰ خلاف مقتضىٰ الظاهر، فنزل السامع غير المنكر منزلة المنكر بالنظر لما عند الشاعر/ المتكلم، فأكد بقوله: (قسما) أي: أقسم قسما بالله، وبـ(إن واللام) واسمية الجملة، يقول:

قَسَمًا إِنَّ فِي الهَجَاءِ لَسِتْرًا وَغِطَاءً لِلْسَّوْءَةِ السَّوآءِ

علىٰ سبيل التهكم والاستهزاء لفتا إلىٰ ما في الهجاء القبيح من الحُسن والجمال، فشبه الهجاء بالستر والغطاء بجامع الصون في كل، تشبيه جمع، وهذا التشبيه من المعاني الابتكارية المبتدعة النادرة؛ لعزة وجوده، فالهجاء وهو معنىٰ يُشبَّه بما يماثله من المعاني، ولكنه قرن بمعنىٰ ومحس (الستر والغطاء)، فأوجد ائتلافا بين المختلفات "وصَوَّرَ في نفس الإساءة الإحسان.... وفي موجب الذمّ موجِبَ الحمد، وفي الحالة التي حقها أن تُعَدَّ علىٰ الرجل حكم ما يُعتدّ له، والفعل الذي هو بصفة ما يُعاب ويُنكر، صفةَ ما يَقْبَلُ المنّة ويُشكَر، فيدُلُّ ذلك بما يكون فيه من الوِفاقِ الحسن مع الخِلاف البيِّن، علىٰ حِذق شاعره، وعلىٰ جودة طبعه وحِدّة خاطره، وعلوّ مصعَده وبُعْد غوصه"[1]، وهو قول مجمل فصله بقوله:

لَوْ هَجَا الْأَنْبِيَاءُ كَلْبًا لَقَالَ النْ نَاسُ: هَذَا تَكَذُّبُ الشُّعَرَاءُ

(١) أسرار البلاغة، ص١٥٥.

علل لصحة رأيه بحسن تعليل أدمج فيه الغلو المقبول، فغالىٰ في كون الأنبياء هجائين، ثم زيدت المغالاة بكون المهجو كلبا، وجرىٰ قول الناس مجرىٰ المثل علىٰ سبيل الاستعارة التمثيلية، إن حكم الشاعر علىٰ الهجاء الصادق المطابق للواقع بالكذب، قياس تحصيل وإحكام، ووعي بالواقع الثقافي والأخلاقي، واستلهاما لقوله تعالىٰ: "وَٱلشُّعَرَآءُ يَتَّبِعُهُمُ ٱلۡغَاوُۥنَ أَلَمۡ تَرَ أَنَّهُمۡ فِي كُلِّ وَادٖ يَهِيمُونَ وَأَنَّهُمۡ يَقُولُونَ مَا لَا يَفۡعَلُونَ" [الشعراء: ٢٢٤-٢٢٦] ولمقولة حجر بن عمرو الكندي لابنه امرئ القيس: "أحسن الشعر أكذبه"(١)، وقول البحتري(٢):

كَلَّفْتُمُونَا حُدُودَ مَنْطِقِكُم ... في الشِّعر، يُلْغَي(٣) عن صِدْقِهِ كَذِبُهْ

كشف الشاعر الواقع من خلال شعره، فالصورة العقلية السائدة لدىٰ الناس عن الشعراء الكذب، ولكنه حسن هذا الكذب وجمله بأن جعل عاقبة الهجاء إلىٰ التكذيب وعدم القبول، وفي هذا راحة من مقارعة الهاجي بالقول ومنازلته.

(١) الإعجاز والإيجاز. عبد الملك بن محمد بن إسماعيل الثعالبي، ص٧١، مكتبة القرآن. القاهرة. د. ت.

(٢) ديوان البحتري، تح: حسن كامل الصيرفي، ١/ ٢٠٩، دار المعارف. د. ت. من قصيدة مطلعها:

لا الدَّهْرُ مُسْتَنْفِدٌ وَلَا عَجَبُهْ ... تَسُومُنَا الخَسْفَ كُلَّهُ نُوَبُهْ

(٣) وروي: (يكفي). أسرار البلاغة، ص٢٧٠

٨- تحسين الشيب(١)

الشيب سهم المنايا، ووارث الشباب، وسالب شرخه، نذير الآخرة، وعنوان الكبر، وواعظ لذي الغي، وصحوة للتقصير عن أفعال الصبا، وتقصير الباطل، فيه لأهل الرأي موعظة، وداع لانصراف النساء، لا دواء يرده، ولا خضاب يستره، يعافه الناس ويكرهونه ولكن الشاعر جمّله وحسّن أثره وفعله، يقول:

شَـابَ رَأْسِـي وَلَاتَ حِـينَ مَشِـيبِ ... وَعَجِيـبُ الزَّمَـانِ غَيْـرُ عَجِيـبِ
فَـاجْعَلِي مَوْضِـعَ التَّعَجُّـبِ مِـنْ شَـيْ ... ـبِـي عُجْبًـا بِفَرْعِـكِ الغِرْبِيـبِ
قَـدْ يَشِـيبُ الْفَتَـىٰ وَلَـيْسَ عَجِيبًـا ... أَنْ يُـرَىٰ النُّـورُ فِـي القَضِـيبِ الرَّطِيـبِ
سَـاءَهَا أَنْ رَأَتْ حَبِيبًـا إِلَيْهَـا ... ضَـاحِكَ الـرَّأْسِ عَـنْ مَفَـارِقَ شِـيبِ
فَدَعَتْـهُ إِلَـىٰ الخِضَـابِ، وَقَالَـتْ: ... إِنَّ دَفْـنَ المَعِيـبِ غَـيْرُ مَعِيـبِ

ثم يقول(٢):

لَـيْسَ يُجْـدِي الخِضَـابُ شَـيْئًا مِـنَ النَّـفْ ... ـعِ سِـوَىٰ أَنَّـهُ حِـدَادُ كَئِيـبِ
فَاتَّخِـذْهُ عَلَـىٰ الشَّـبَابِ حِـدَادًا ... وَابْـكِ فِيـهِ بِعَبْـرَةٍ وَنَحِيـبِ

ابتدأ الشاعر قصيدته بغرضه الرئيس بأسلوب خبري تقريري، يقول: (شَابَ رَأْسِي) أسند الشيب إلىٰ محله علىٰ سبيل المجاز العقلي، علاقته المكانية، فالشيب في الشعر لا في الرأس، ولكن الشيب انتشر في الشعر وغطاه، فبولغ فيه فأُسند إلىٰ الرأس، ثم استأنف بواو الحال خبرا ثانيا (وَلَاتَ حِينَ مَشِيبِ) أي: شاب رأسي في حال ليس وقت مشيب، ثم ذيل بما يجري مجرىٰ المثل والحكمة (وَعَجِيبُ الزَّمَانِ غَيْرُ عَجِيبِ) فالحال أنه ينكر ما حلّ برأسه من شيب غير معتاد ولا مألوف لمن هو في سن

(١) ديوان ابن الرومي ١/ ١٣٨.

(٢) السابق نفسه، ١/ ١٣٩.

مبكرة مثله، وأضاف العُجب إلىٰ الزمان؛ لأنه وقته يحدث فيه علىٰ سبيل المجاز العقلي، وأبرز الطباق بين (عجيب وغير عجيب) مفارقة وتغيرا في الفهم، فالعجيب المدهش أضحىٰ غير عجيب، والمعتاد المألوف أصبح غير معتاد ومألوف، وهو بذلك يمهد للانتقال إلىٰ خرق العادة، واللعب بالعواطف، ومراوغة الاستثارات، فاتخذ الطباق طريقا إلىٰ قلب الواقع، وعكس المألوف، والنظر إلىٰ الشباب علىٰ أنه غريب؛ ليصبح غير المألوف مألوفا، فالشيب رمز الكبر والضعف، وسالب شرخ الشباب أصبح مألوفا، وسواد الشعر رمز الشباب والصحة والاكتمال والقوة أصبح غريبا؛ ولذلك أحسن الشاعر عندما خادع عقل المحبوبة وزين لها الشيب وزوقه في عينها، وأراها ما لا تراه، وصرفها بأسلوبه الحكيم عن ذم الشيب إلىٰ العجب من الشباب الذي رمز إليه بشدة سواد فرعها؛ فاللون الأسود مما يثير مشاعر الخوف والقلق والغموض والوحشة، واللون الأبيض يثير مشاعر البهجة والفرح، والانبساط والارتياح، يقول:

فَـاجْعَلِي مَوْضِـعَ التَّعَجُّـبِ مِـنْ شَـيْ بِـــي عُجْبًـــا بِفَرْعِـــكِ الغِرْبِيـــبِ
قَـــدْ يَشِـــيبُ الْفَتَـــىٰ وَلَـــيْسَ عَجِيبًـــا أَنْ يُـرَىٰ النُّـورُ فِـي القَضِـيبِ الرَّطِيـبِ

يختلق الشاعر علة محمودة؛ ليعظم أمر المشيب في عين المحبوبة الشابة، فالمعهود أن الشباب ينافي المشيب، ولكن قد يشيب الشاب القوي وهذا ليس بدعا، فاحتج لذلك، وقاس انتشار المشيب في رأس الشاب بانتشار النور في العود اللين، فلولا كون العود حدثا لينا ما انتشر النور فيه، وكذلك الفتىٰ قد يشيب وهو لا يزال شابا، تمثيل حال بحال؛ لم يقصد منه المبالغة في وصف الشيب بالبياض والتلألؤ، وإنما القصد إلىٰ وقوع الشيب في خصوص جنس الفتىٰ (الشباب) والنور في الغصن الرطيب، ولم يقصد إلىٰ بيان مقدار النور، بل اقتصر علىٰ الجمع بين اللون والشكل،

وقَلَبَ، فجعل الفرع (بياض الشيب) أصلا، والأصل (سريان الضوء في القضيب الرطيب) فرعا، فالمعنىٰ الممثل به حجة ودليل علىٰ صحة ما ادعىٰ الشاعر، ونفي للشك عنه، ثم ينقل حوارا دار بينه وبين محبوبته، حوار مرئي، استشفه من قسمات محبوبته شعورا وإحساسا، ونقله قولا، يقول:

سَـــاءَهَا أَنْ رَأَتْ حِبِيبًـــا إِلَيْهَـــا ضَـاحِكَ الـرَّأْسِ عَـنْ مَفَـارِقَ شِـيبِ

فَدَعَتْـــهُ إِلَـــىٰ الخِضَـــابِ، وَقَالَـــتْ: إِنَّ دَفْـــنَ المَعِيـــبِ غَيْـــرُ مَعِيـــبِ

ثم يقول:

يَـا حَلِيـفَ الخِضَـابِ لَا تَخْـدَعِ النَّـفْ سَ، فَمَـــا أَنْـــتَ لِلصَّـــبَا بِنَسِـــيبِ

لَـيْسَ يُجْـدِي الخِضَـابُ شَـيْئًا مِـنَ النَّـفْ عِ سِـــوَىٰ أَنَّـــهُ حِـــدَادُ كَئِيـــبِ

فَاتَّخِـــذْهُ عَلَـــىٰ الشَّـــبَابِ حِـــدَادًا وَابْـــكِ فِيـــهِ بِعَبْـــرَةٍ وَنَحِيـــبِ

فعل المسيئة(ساءها) لم يكن بسبب فعل مكروه من الشاعر، ولكن أُسند إلىٰ سببه الرؤية (أن رأت) علىٰ سبيل المجاز العقلي، فما ساءها رؤية الحبيب حال شيب رأسه، وحسنت الاستعارة المكنية القبيح، فحسّنت المشيب، وصورته إنسانا ضاحكا تبدو نواجذه بيضاء (ضاحك الرأس)، وهكذا كانت رأسه ينتشر الشيب في مفارقها ظاهرا للعين بلونه ولمعته، ليصبح الغريب المستهجن مألوفا، فحواس المحبوبة رفضت أن تصدق ما رأته من شيب، وهو لا يتوقع منها أن تستحسن ما رأته غريبا، ولكنه بفطنته وقناعته أراد أن يبين لها أنه مألوف، ولا يريد أن يتخلص منه بهذا الحدث الغريب الذي يسمىٰ (الخضاب)، ولكنه في حاجة إلىٰ التعبير عن الذات والحيوية، إن روح الغرابة تسيطر علىٰ عقل الشاعر ووجدانه، وتحوله إلىٰ حال مناقض له، حال يتجاوز النمطية والتكرار، فعبر بالاستعارة التصريحية التبعية في قوله: (فدعته إلىٰ)، وحقيقته: طلبت منه وقادته إليه، لما كانت الدعوة غالبا ما تستعمل في

الأمور السارة، ولم تكن الدعوة خالية عما يسكّن استثارة السامع وتساؤله، فذيلت بقول مؤكد يجري مجرىٰ المثل والحكمة (إن دفن المعيب وغير معيب)، ووارىٰ القبيح بالاستعارة التصريحية التبعية في قوله علىٰ لسان المحبوبة: (دفن)، وحقيقتها: ستر وتغييب، كما توسل بطباق السلب بين (المعيب وغير معيب) فالضد صلاح للضد، لم تقل: إن دفن المعيب جمال، أو صلاح، أوكمال، ولكنها استعملت الضد (غير معيب)؛ لأن جمال الشباب فاقد القدرة علىٰ الثبات والديمومة، ووجود الشيب إبعاد وحاجز بين المختلفين في المرحلة العمرية، فجعل تغطية الشيب وستره تقريبا بين الفجوات العمرية، وتقليلا لمظاهر الاختلاف الشكلي اللوني، وهذا لا غضاضة فيه ولا حرج، إذ أن وجود الشيب مع عدم تغييره يضفي ظلالا قاتمة، ويفضي إلىٰ الفتور والتكاسل، ولا مجال للتقهقر والنكوص.

إن انفعال الشاعر بالمعنىٰ هو الذي يحركه نحو اتخاذ موقف مضاد لما هو مألوف، فقبّح التحسين(الخضاب)، وجرد من نفسه شخصا وناداه بنداء البعيد ليوقظه قائلا: (يا حليف الخضاب)، ثم أرشده ناهيا (لا تخدع النفس) تنبيها علىٰ ما كان من خطإ، ثم يخاطبه معاتبا ومواسيا (فما أنت للصبا بنسيب) بالجملة الاسمية التي تدل علىٰ ثبات مضمون الخبر، مع تقديم ضمير المسند إليه (أنت)؛ لإبطال نسبة الصبا إليه، ولم يَرِد الكلام بطي ضميره: (لست للصبا بنسيب) ليكون أقوىٰ في الزجر والقمع عن مراتع الهوىٰ، قصرا إضافيا لقلب ما تعتقده المحبوبة من أنه سيصير إلىٰ الشباب بعد الخضاب، ويحظىٰ بشكل أفضل، وحياة مطمئنة سالمة من الغمز واللمز، فيقول:

خَضَبَتْ رَأْسَهُ فَبَاتَ بِتَبْرِي ... حٍ، وَأَضْحَىٰ فَظَلَّ فِي تَأْنِيبِ

لَيْسَ يَنْفَكُّ مِنْ مَلامَةِ زَارٍ ... قَائِلٍ بَعْد نظْرَتِيْ مُسْتَرِيب:

ضَـــلَّةً ضَـــلَّةً لِمَـــنْ وَعَظَتْـــهُ غِيَـــرُ الـــدَّهْرِ وَهُـــوَ غَيـــرُ مُنِيـــبِ
رَامَ إعْجَـــابَ كُـــلَّ بَيْضَـــاءَ خُـــودِ بِسَـــوَادِ الخِضَـــابِ ذِي التَّعْجِيـــبِ
فَتَضَـــاحَكْنَ هَازِئَـــاتٍ، وَمَـــاذَا يُونِـــقُ البِـــيضَ مِـــنْ سَـــوَادٍ جَلِيـــبِ؟

لاقىٰ الشاعر عنتا من الرائيين خضابه، فالرجال يزجرون، والنساء يهزأون، فآب إلىٰ رشده، وقبّح التحسين (الخضاب)، فقال:

لَـيْسَ يُجْـدِي الخِضَـابُ شَـيْئًا مِـنَ النَّـفْ عِ سِـــوَىٰ أَنَّـــهُ حِـــدَادُ كَئِيـــبِ
فَاتَّخِـــذْهُ عَلَـــىٰ الشَّـــبَابِ حِـــدَادًا وَابْـــكِ فِيـــهِ بِعَبْـــرَةٍ وَنَحِيـــبِ

لم يثر الخضاب عند الشاعر مشاعر اللذة الجمالية والاستحسان، ولم يكن مصدرا للتأمل الخصب، ولكنه رآه في صورة محددة قاتمة؛ ولذلك أبان عن رأيه بطريق القصر، فقصر نفع الخضاب علىٰ كونه حداد كئيب، قصر صفة علىٰ موصوف، قصر إفراد، لقطع الشركة في كون السامع/ المخاطب يرىٰ أن للخضاب صفات حُسن أخرىٰ، تأكيدا للذم بما يشبه المدح، لتأكيد كلامه وتكريره في كون الخضاب عديم النفع، وتشبيهه بحداد الكئيب، وهو استعارة لثياب المآتم السود، بجامع الخلو عن الزينة، ثم أعقب بأمر (فاتخذه، وابك) لإرشاد نفسه، وزجرها عن غيها، ملتفتا من الغيبة (رأسه، وأضحىٰ، ينفك) إلىٰ الخطاب(فاتخذه، وابك)، فاتخذ من ضمير الغيبة ستارا يواري تحته سوءة حداده علىٰ الشباب الراحل وحزنه عليه، وتغييره بالخضاب، وثاب إلىٰ نفسه راشدا موبخا نفسه علىٰ ما ينبغي أن يكون منه عند حلول المشيب (وابك فيه بعبرة ونحيب)...وليس المقام لحصر النماذج التي وردت في تحسين القبيح عند الشاعر فهي كثيرة، وفيما ورد ذكره غناءعن ما لم يذكر.

المبحث الثاني: سمات تحسين القبيح

١ -الاستقصاء

- مذهب ابن الرومي في استقصاء المعنى وتوليده:

الاستقصاء لغة: يدور حول البعد، والانفراد، والتنحي، والتقصي، وبلوغ الغاية والنهاية، والاستيفاء، والتتبع، والانكشاف، والاحتياط، والشمولية، والاستغراق، والمبالغة في الفحص والنظر والتفتيش، وطلب الشيء واحدا واحدا، وعدم الرضا بطريق الآخرين، والنهاية في الغزارة والنجابة(١).

الاستقصاء اصطلاحا: أن يتناول الشاعر معنىٰ فيستقصيه إلىٰ أن لا يترك فيه شيئا، يرد علىٰ المعنىٰ الكامل فيستوعب كل ما تقع عليه الخواطر من لوازمه، بحيث لا يترك لآخذه مجالا لاستحقاقه من هذه الجملة، وهذا تعريف "ابن أبي الإصبع المصري"(٢) في تحريره، وأول شاهد ذكره مثالا كان من شعر "ابن الرومي"، ومن شواهد تحسين القبيح في ديوانه، يقول في مدح الحقد(٣):

رَأَيْتُكَ شَبِهْتَ الضَّمِيرَ وَحِفْظَهُ ... حَسَائِكَهُ(٤) بِالْحَوْضِ فِي حِفْظِهِ الشِّرْبَا

وَقَرَّضْتَ مِنْهُ أَنْ يُصَادَفَ حِفْظُهُ ... كَحِفِظِ حِيَاضِ الْمَوْرِدِ الْمَلْحَ وَالعَذْبَا

أَلَا كَانَ كَالْغُرْبَالِ يُنْفِي زُؤَانُهُ(٥) ... وَمَا كَانَ مِنْ قَصْرٍ(٦)وَيَحْتَبِسُ الحَبَّا؟

---

(١) ينظر لسان العرب. مادة (ق ص ا)

(٢) تحرير التحبير ص ٥٥٤٠، ٥٤٣.

(٣) ديوان ابن الرومي، ١/ ١٨٧.

(٤) حسائكه: لسان العرب. مادة (ح س ك).

(٥) زؤان: حب يكون في الطعام، واحدته زؤانة، رديء الطعام وغيره. والزؤان. الذي يخالط البر.لسان العرب. مادة (ز أ ن).

(٦) قصر: ما يبقىٰ في المنخل بعد الانتخال. (لسان العرب. مادة (ق ص ر).

أَلا كَـانَ مِثْـلَ الْقِـدْرِ تَنْفِـي غُثَاءَهَـا(١) وَتَفْنَىٰ عُـرَاقَ(٢)الْلحْـمِ وَالْمَـرَقَ الْعَـذَبَا؟

ينظر"ابن الرومي" إلىٰ الأشياء والمعاني نظرة تختلف عما عهد عنها وعرف، فيتأمل ويفكر، ويعمل عقله، فاستوت له فلسفة ورؤية للأشياء من منظور جديد غير معهود، وبرهن علىٰ رؤيته ودلل بما يقطع لسان المنكر، ويرد غرب المتجهم، فهو يميل إلىٰ العقل أكثر من الوجدان، وهو جانب عام مشترك بين الناس، أما الجانب الوجداني فهو جانب فردي؛ ولذلك يبرهن علىٰ رؤيته بشواهد صدق؛ ليفرض علىٰ السامع أن يذعن لمنطق العقل، ولذلك غاير الشعراء في طبيعة التفكير، واستطاع أن يكون رأسا في النظر إلىٰ الجمال والجودة المكنونين في جميع الأشياء حسنة أو قبيحة، فلم يذعن لسلطات فكرية سائدة، وآراء معروفة، شُهرت حتىٰ عرفت بالقداسة، فتحرر من سلطة تقديس الموروث، ولم يقل: إني وجدت ءابائي علىٰ أمة وأنا علىٰ ءاثارهم مقتد؛ ولذلك أبان عن العلل الحقيقية المستترة وراء الإبداع في تصوير القبح، فلم يجمله ولكنه أجاد في وصفه وبرع.

إن المعاني العقلية معان يصعب تمثيلها، ووصفها، وقرنها بما يلائمها من الأوصاف، ولكن الشاعر أبدع في تجميل الحقد وتحسينه-وهو معنىٰ عقلي-، وتنبه إلىٰ الهيئة التي يكون عليها الحاقد، والتئام الأوصاف به، فيستهل مقطوعته مخاطبا له (رأيتك)، والرؤية: علمية؛ فالحقد من المعاني التي لا ترىٰ بالبصر، ولكنه نزل منزلة المبصَر تمثيلا، وصرح بهذه المماثلة، قائلا:

---

(١)غثاءها: ما يحمله السيل من القمش، والهالك البالي من ورق الشجر الذي إذا خرج السيل رأيته مخالطا زبده، وما يجيء فوق السيل مما يحمله من الزبد والوسخ وغيره. لسان العرب. مادة (غ ث ىٰ).

(٢) عراق: العظم بغير لحم. لسان العرب. مادة (ع ر ق).

رَأَيْتُـكَ شَـبِهْتَ الضَّـمِيرَ وَحِفْظَـهُ حَسَـائِكَهُ بِـالْحَوْضِ فِـي حِفْظِـهِ الشِّـرْبَا
وَقَرَّضْـتَ مِنْـهُ أَنْ يُصَـادَفَ حِفْظُـهُ كَحِفِـظِ حِيَـاضِ الْمَـوْرِدِ الْمَلْـحَ وَالعَـذْبَا

اتخذ من الضمير شاهدا ودليلا علىٰ رؤيته للحقد، فالضمير السرّ وداخل الخاطر(١)، فمثل إمساك الحاقد للعداوة في القلب، واحتباسها فيه بمثل الحوض الذي يخفي أشواكه ليقبل عليه الواردون، بجامع الحال الحاصل من إضمار الشر وإظهار غيره، وقوله: (في حفظه الشربا) كناية عن النجاة والسلامة والظفر بالمراد، وتكميل للمعنىٰ وتحسين له، فلولا هذا الحفظ والستر ما اقترب أحد من الحوض، ولولا كون الحقد مكنونا ما عامل أحد حاقدا، واستقصىٰ الشاعر المعنىٰ وأحاط بجميعه فاستثنىٰ من هذه المشابهة أن يضمر الحاقد الخير، فالحياض تحتفظ بالملح الذي هو كناية عن المقابح، والعذب الذي هو كناية عن المحاسن، فيجتمع فيها هذا وذاك، ولكن الحاقد لا يضمر إلا والعداوة البغضاء، ويمسكهما في قلبه، ويتربص لفرصته، فجمع بين الحاقد والحوض في الإمساك، وفرق بينهما في نوع الممسَك، ثم يعدد ضرب المثل للاستقصاء في الوصف (ألا كان كالغربال، ألا كان مثل القدر) مادحا الحاقد ومحسنا فعله، يقول:

أَلَا كَـانَ كَالْغُرْبَـالِ يُنْفِـي زُؤَانُـهُ وَمَـا كَـانَ مِـنْ قَصْـرٍ وَيَحْتَـبِسُ الحَبَّـا؟
أَلَا كَـانَ مِثْـلَ الْقِـدْرِ تَنْفِـي غُثَاءَهَـا وَتَفْنَىٰ(٢) عُـرَاقَ الْلحْـمِ وَالْمَـرَقَ الْعَـذَبَا؟

مثّل فعل الحاقد بأنه يضمر العداوة حسدا علىٰ محبوب أو مرغوب أو شيء نفيس كمثل الغربال يثوّر القش، وينحي الردئ، ويبقي الحب الجيد، وكذلك الحاقد

(١) ينظر لسان العرب. مادة (ض م ر)
(٢) فَنَيَ: الْفَاءُ وَالنُّونُ وَالْحَرْفُ الْمُعْتَلُّ. هَذَا بَابٌ لَا تَنْقَاسُ كَلِمُهُ، وَلَمْ يُبْنَ عَلَىٰ قِيَاسٍ مَعْلُوم. مقاييس اللغة. مادة (. ف ن ي).

يترفع عن صغائر الأمور وسفاسفها، ويهتم بكبارها، فيحقد علىٰ رفيع الأمور، ولم يكتف الشاعر بهذه الصورة الطريفة المبتكرة بل تصعد في الوصف حرصا علىٰ اكتمال المعنىٰ واستقصائه، فمثله بالقدر الذي يجفأ الزبد ويطرده عند الغليان، ويكشط اللحم عن العظم، ويذيب الودك والشحم، ويفنىٰ المرق في صورة استفهامية تشويقا وتنديرا وتطريفا وإغرابا؛ ليمكن المعنىٰ في نفس سامعه.

لم يقرن الشاعر المعنىٰ العقلي للخُلق البغيض (الحسد) بصورة منفرة أو قبيحة، ولم يتعمل لإخفاء غريزة سيئة، ولم يجعله مثارا للفكاهة والسخرية، بل جمع له نظائر بعيدة مستقصاة وإن كانت قريبة التناول-صورة الغربال مألوفة وكذلك غليان القدر-فالحقد يقرن بالموت، أو النار، أو الجمر المكنون في الصدر، أو الغُصة.. وكثر تفصيله، وذكر عللا، وورد تمثيله مورد الدليل علىٰ الفوائد التي استنبطها عقله، وحول استجابة المتلقي من الاشمئزاز والنفرة إلىٰ الإعجاب والإكبار؛ لأنه لم يصور الحقد علىٰ أنه شعور ولكنه صوره تصويرا عقليا، ووضعه في شبكة من العلاقات المناسبة غير المألوفة، فتصعد بالصورة الكلية من الحوض إلىٰ الغربال إلىٰ غليان القدر، ولم تتداخل الصور، ولم يقع فيها خلط بل وقع فيها تدريج وترتيب.

ومن مظاهر استقصاء المعاني عند "ابن الرومي" جمع الصور والأمثلة التي تحيط بالمعنىٰ من جميع جهاته، فقد طعن بعض الشعراء في شعره لنسبه الأعجمي، فقال معاتبا(١):

تَأَمُّلُ الْعَيْبِ عَيْبُ ... مَا فِي الَّذِي قُلْتُ رَيْبُ
وَالشِّعْرُ كَالشَّعْرِ فِيهِ ... مَعَ الشَّبِيبَةِ شَيْبُ
فَلْيَصْفَحِ النَّاسُ عَنْهُ ... فَطَعْنُهُمْ فِيهِ غَيْبُ

(١) ديوان ابن الرومي ١/ ٢٠٣: ٢٠٤.

حَتَّـــىٰ يَعِـــيشَ جَرِيـــرٌ لِعَيْبِـــــــه أَوْ نُصَـــــــيْبُ
كَـــمْ عَائـــبٍ كُـــلَّ شَـــيْءٍ وَكُـــلّ مَـــا فِيـــهِ عَيْـــبُ
قَـــدْ تُحْسِـــنُ الـــرُّومُ شِـــعْرًا مَـــا أَحْسَـــنَتْهُ الْعُرَيْـــبُ
يَـــا مُنْكِـــرَ الْمَجْـــدَ فِـــيهِمُ أَلَـــيْسَ مِـــنْهُمُ صُـــهَيبُ؟

لم يعمد الشاعر إلىٰ الفخر بنسبه وقومه، والإشادة بمآثرهم، وتفضيل شعره علىٰ شعر غيره، بل احتج وانتصف لشعره، وخادع فأسرع إلىٰ الهجاء، وتمثل بقول بهرام: (تأمل العيب عيب)(١)، فعالي النفس كبيرُها يترفع عن النظر في العيوب والمثالب، وهذا من أسلوب الحكيم، فصرف العائب وحول نظره عن تتبع النقص، وألجأه إلىٰ النظر في تقصير نفسه، فكيف لها أن تلتفت إلىٰ المقابح وتنشط تفكيرا فيها؟! ولم يكتف بالمثل، بل أردفه بالتشبيه ليقيس حالا علىٰ حال، ويقرن صورة بأخرىٰ، يقول: (والشعر كالشعر فيه مع الشبيبة شيب) استدلالا وحجاجا يدفع بهما طعن الطاعن، ولوم اللائم، فلا يخلو شِعْر من نقص وضرورة، فالشَّعر الأسود -الذي هو كناية عن الصحة والشباب والقوة - يخالطه الشيب - الذي هو كناية عن تقدم العمر والضعف- ويمازجه ويجتمع معه في مكان واحد، فاتخذ التشبيه أداة من أدوات الإقناع بجمالية القبح (ضعف الشِّعر)، وجمع مع التشبيه الجناس بين (الشِّعْر والشَّعْر)، والطباق الخفي بين (الشبيبة والشيب)، فجمع بين عناصر متباعدة لا تجتمع عادة ببيان عقلاني يقوم علىٰ الفهم أولا ثم الانفعال ثانيا مركزا علىٰ الطاقة الإيحائية والتأثيرية التي يختزنها الموضوع القبيح، فأثار دهشة المتلقي؛ لأنه لم يقدم إليه القبيح في صورة مستعلية ساخرة بل قرر وجوده وأقنعه به إقناعا عقليا مدعوما بالحجة

(١) زهر الآداب وثمر الألباب. أبو إسحاق الحُصري القيرواني، ٢/ ٦١٢، دار الجيل، بيروت. د ت.

والبرهان، والعلل والأسباب، ثم ترقىٰ في هجو الطاعنين بأسلوب أمر(فليصفح) أراد منه اللوم والعتاب والتوجيه وتصحيح النظر، فالطعن في الشِعر له إثم الغيبة، واستعار الطعن للوقوع في شعره بالذم والغيبة، والعيب والثلب استعارة تصريحية أصلية، للمبالغة في تجريم خوض اللسان في شعر الغير، واختار(طعن) دون عاب أو ذم؛ لأن أصل الطعن الوخز بحربة أو ما شابها(١)، فطعن اللسان كطعن السنان، وأورد دليلا ومثالا علىٰ وجوب الإقلاع والكف عن الطعن في الشعر، فاستدل بالشاعرين (جرير) و(نُصيب) الذَّينِ لهما من نقائض الهجاء ما عُرف وشُهِر، ولكنهما أفضيا إلىٰ ما قدما إليه فلم يخض الناس في ثلبهم وعيبهم، وكفوا عن غيبتهم، يقول:

فَلْيَصْفَحِ النَّاسُ عَنْهُ فَطَعْنُهُمْ فِيهِ غَيْبُ
حَتَّىٰ يَعِيشَ جَرِيرٌ لِعَيْبِهِ أَوْ نُصَيْبُ

ثم أحسن تخلصه وانتهاءه، فرقىٰ بأبياته إلىٰ ذروتها وخلّص غرضه من قصيدته التي مهد فيها لغرضه بعشر أبيات يتحدث فيها عن الكف عن ذم الشعر لكونه غيبة، ويهجو من قدح فيه وفي شاعريته؛ ليتخلص إلىٰ الاحتجاج لشعره وجنسه، يقول:

قَدْ تُحْسِنُ الرُّومُ شِعْرًا مَا أَحْسَنَتْهُ الْعُرَيْبُ

ولما كان كلامه قد يعتريه الريب والنقض، فاحتاط لذلك وذكر علته وسببه، فذكر مثلا واقعيا يستدل به علىٰ مقدار قوة الشاعرية والطبع، فقال:

يَا مُنْكِرَ الْمَجْدَ فِيهِمُ أَلَيْسَ مِنْهُمُ صُهَيبُ؟

فافتتح بالنداء(يا منكر) تنبيها وعتابا ولوما؛ ليتقرر في نفس المنادَىٰ خطؤه، ويسجل عليه إنكاره، ثم نبه علىٰ تحقيق رأيه وتقريره بقوله: (أليس منهم صهيب؟)،

(١) لسان العرب. مادة (ط ع ن).

"والاستفهام إذا دخل علىٰ النفي أفاد تحقيقا"(١) إغراء لهم علىٰ التعقل، ليراجع الطاعن عقله، ويلوم نفسه علىٰ ما كان، فيرتدع ويخجل؛ لأن إهانة العجم وسلب فضلهم مسبة لا يفعلها إلا السفهاء، وضرب المثل بسيدنا " صهيب" -رضي الله عنه- لا يخلو من تعريض بسفهاء الذامين لشعر الرومي وإن كان جيدا، إن اتجاه الشاعر إلىٰ تحسين القبيح (ضعف بعض شعره) تعبير عن ثقته بنفسه، وإحساسه بالمجد، ونفرة من التزويق والتزييف والخداع.

(١) البرهان في علوم القرآن. بدر الدين الزركشي، تح: أبي الفضل الدمياطي، ص١٠٦٧، دار الحديث ١٤٢٧ هـ-٢٠٠٦م.

المبحث الثالث: مصادر الإبداع الشعري عند" ابن الرومي"

الإبداع لغة: مصدر أبدع، وهو: ابتداء الشيء وصنعه لاعن سابق مثال، والاستنباط، والبدء، والإحداث، والسبق، وإنشاء أمر خارج عما اعتيد(١)، والابتكار، والاختراع، واصطلاحا: أدرجه الشيخ "ابن أبي الإصبع المصري" ت(٦٥٤)هـ تحت عنوان (باب سلامة الاختراع من الاتباع) وعرفه بقوله: "أن يخترع الأول معنىٰ لم يُسبَق إليه ولم يَتْبَع فيه"(٢)، وهو تعريف ينم عن ثقافة واسعة بمعاني الشعر، ونظر مستفيض في باب "السرقات الشعرية"، وبتفحص وتأمل تحليله نجده ركز علىٰ أربع مرتكزات:

١-الغرابة. ٢-الإفراط في المبالغة مع خروج الكلام مخرج الصدق.

٣-التعجيز. ٤- التمثيل(٣).

وهذه الشروط لم تتحقق كلها فيما ورد من شواهد "ابن الرومي"؛ لأنه ذكر تعريفه هذا وهو يبين عن ءاية من الذكر الحكيم فاحتاط، ولا مقارنة بين بيان بشري وبيان لايأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه، وقد فاضل القاضي "الجرجاني" بين الشاعرين من جهة الطبع والذكاء وحدة القريحة والفطنة(٤)، وقد اجتمعت هذه المواهب والعطاءات الربانية الأربع في شاعرنا عادة وطبيعة، وانضاف إلىٰ ذلك الدُّرْبة التي هي مصدر القوة لأسبابه، وخير شاهد علىٰ ذلك غزارة نتاجه الشعري، مع تمكنه

---

(١) ينظر مقاييس اللغة، ولسان العرب. مادة (ب د ع).

(٢) تحرير التحبير، ص٤٧١.

(٣) السابق نفسه، ص٤٧٤.

(٤) ينظر الوساطة بين المتنبي وخصومه. علي بن عبد العزيز الجرجاني، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، ص٢٣، المكتبة العصرية١٤٣١ ٢٠١٠- هم.

من الفصل بين الرديء والجيد، ومسحه لأمثلة الحسن والقبح، ودماثة خلقه، وهذه الأمور مجتمعة تؤلف إلىٰ ما ذكره "ابن أبي الإصبع المصري"، يضاف إليها البعد النفسي والذهني، فلا يقتصد شاعرنا في المعنىٰ، بل يؤديه في أبعد غاياته، ويستقصي حتىٰ أنه ليفتح أعيننا علىٰ حقائق قلما ننتبه إليها، ومن بديع ما قال مقطوعة صغيرة (بيتين) يهجو فيها البخلاء، يقول(١):

إِذَا غَمَـــرَ الْمَـــالُ الْبَخِيـــلَ وَجَدْتَـــهُ يَزِيـــدُ بِـــهِ يُبْسًـــا وَإِنْ ظُـــنَّ يَرْطُـــبُ

وَلَـــيْسَ عَجِيبًـــا ذَاكَ مِنْـــهُ فَإِنَّـــهُ إِذَا غَمَـــرَ الْمَـــاءُ الحِجَـــارَةَ تَصْـــلُبُ

افتتاح الشاعر بـ(إذا) افتتاح مشوق؛ لأن الشرط يستدعي جوابا، فعند ذكر البخيل تتشوق النفس وتتطلع إلىٰ سماع أعاجيبه، فماذا عساه يفعل إذا غطاه المال وغمره؟ استعير الغمر لكثرة المال، استعارة تصريحية تبعية في الفعل الماضي (غمر)، مبالغة في كثرة المال حتىٰ كأنه صار ماء غطىٰ البخيل من جميع جوانبه وفاض، فماذا فعل البخيل بهذا الغمر؟ فيأتي الجواب (وجدته) فعلا ماضيا ينتج الوجود والثبوت والحدوث والوقوع مقرونا بحال جملة فعلية فعلها مضارعا(يزيد به يبسا) بيانا لعلة طريفة، ومزاجا متنافيا، وتركيبا متضادا، إذ تكشف عن كيفية تعامل البخيل الخائف دائما من زوال الغني، وسوء ظنه بالله – تعالىٰ– والناس، فالغمر والزيادة تزيده يبسا وانقباضا وجفافا، وهذه الثنائية المتناقضة الضدية لها مرجعيات نفسية عند البخيل– فقد تعود الأخذ والخوف والضن والانقباض– تنتج ظلالا من السخرية حينا والشفقة حينا، وهذا ما كان داعيا لأن يستقصي الشاعر فيكمل المعنىٰ ويحترس في آخره بقوله: (وإن ظن يرطب) سخرية ودهشة؛ للتنبيه علىٰ أمر فيه غرابة، ولكن الشفقة تتجلىٰ عندما يفطن "ابن الرومي" لعيب البخيل، فيقول:

(١) ديوان ابن الرومي ١/ ١٥١.

وَلَـــيْسَ عَجِيبًـــا ذَاكَ مِنْـــهُ فَإِنَّـــهُ إِذَا غَمَـــرَ الْمَـــاءُ الحِجَـــارَةَ تَصْـــلُبُ

فوضعه في منطقة وسطىٰ بين القبول والرفض، والواقع والخيال، ولم يجعله نوعا من الأسطورة والخيال في عالم مشحون بالغرائب والمتناقضات، فأبصر موضع الحجة، فمثل حال انقباض البخيل عن العطاء مع كثرة ماله، بحال الحجارة التي غمرت في الماء فزادها الماء يبسا وصلابة، تمثيل معقول بمحسوس مرئي مشاهد للعين، وليد ملاحظة، وخُبر بخصائص الأشياء؛ ليشرك المتلقي معه في رؤيته، ويمنعه من الشك، فنفي العجب عنه (وليس عجيبا ذاك منه)، ثم برهن علىٰ رؤيته بشاهد ودليل معلل (فإنه إذا غمر الماء الحجارة تصلب)، فيكون التعجب من كلامه سببا للعُجب به؛ لانحرافه عن المعهود (ذم البخل) والتماس العلل لهذا السلوك البغيض، ولكن انحرافه هذا نبه إلىٰ العلاقة بين الكائنات الحية والجماد، والآثار التي تحدثها في النفس، فتكف عن ذم البخيل وهجوه؛ لطبيعته اليابسة المماثلة لصمم الحجارة، فنفس البخيل متآلفة مع الحجارة، وكأنما صنعت خواصها إحساسه، وهذا يجعلنا ندرك أن وعينا يمكن أن يتشبع بقيم تختلف عن القيم الجمالية (الجود) المعروفة، فالشاعر هو الذي أعاد تشكيل هذا الوضع بإرادته، وعالجه حسب قناعاته واحتياجه لغاية قد تكون نفعية، وإذا فشا هذا الوضع في العالم الخارجي وانتشر، قد لا نملك وسيلة للتأثير فيه وتعديله(١).

(١) بسبب هذا سادت مظاهر القبح في الملابس (السراويل الممزقة والمرقعة، والثياب ذات الألوان الملطخة التي تشبه الثياب المتسخة) وقصات الشَّعْر (المجعد وغير المهندم= والملتف حول =بعضه كغابات الأشجار الملتفة)، وأصبحت البذاءة والألفاظ الخادشة للحياء والذوق سلوكا حضاريا.

إن ذكاء العقل وحدّته مع سرعة البديهة والفطنة والتعليل عوامل شكلت إبداع (ابن الرومي) وشاعريته، فيحول الهجاء إلىٰ مدح بالنظر إلىٰ زوايا لم يرها غيره، ولا يترك رؤيته نهبا للشك والمدافعة، فيدلل ويعلل بما يدعم حجته، ويبهت الخصم عن اللجج ولدد الخصام، كتب إلىٰ أبي عثمان المسمعي الناجم بسبب قوم عابوا شعره، يقول (١):

نَظَرتْ فِي وُجُوهِ شِعْرِي وُجُوهٌ ... أُوسِعَتْ قَبْلَ خَلقِهَا تَقْبِيحَا
فَغَدَتْ وَهْيَ زَارِيَاتٌ عَلَيْهِ ... وَالَّذِي أَنْكَرَتْهُ مِنْهَا أُتِيحَا
أَبْصَرَتْ فِي صِقَالِهِ صُورًا مِنْ ... هُ قِبَاحًا فَأَظْهَرَتْ تَكْلِيحَا
شَهِدَ اللهُ أَنَّهَا عِنْدَ ذَاكُمْ ... أَعْنَتَتْ سَالِمًا وَعَرَّتْ صَحِيحًا
عَايَنَتْ فِيهِ قُبْحَهَا فَاجْتَوَتْهُ ... ظَالِمَاتٍ هُنَاكَ ظُلْمًا صَرِيحَا
وَرَأَتْهُ وُجُوهُ قَوْمٍ وِضَاءٍ ... فَرَأَتْ وَجْهَهُ وَضِيئًا صَبِيحَا
وَالْمَرَايَا تُرِي الجَمِيلَ جَمِيلَا ... وَكَذَاكُمْ تُرِي القَبِيحَ قَبِيحَا
هَاكَهَا يَا سَعِيدُ غَرَّاءَ عَذْرَا ... ءَ تَدَاوىٰ بِهَا الْفُؤَادَ القَرِيحَا
مَثَلًا لِلْعُقُولِ تَضْعُفُ وَالشِّعْ ... رُ يُصَفَّي فَلَا تَرَاهُ قَلِيحَا(٢)

الشعر شعور، تهش له الأنفس، وتطرب له الآذان، ويبعث مكامن الخيال، ويستفز طاقات التفكر والتأمل والنظر، يجاوز الصوت المسموع إلىٰ شغاف القلب فيعمل سحره، ولكن شاعرنا هجا عائبي شعره قائلا: (نَظَرتْ فِي وُجُوهِ شِعْرِي وُجُوهٌ) فالعيّاب لم يتأن أن يتلقىٰ الشعر بروحه وعقله، ولم يمزجه بوجدانه، فنظر إلىٰ القشرة

(١) ديوان ابن الرومي ٢/ ٥١٣.

(٢) قليحا: القلح صفرة في الأسنان ووسخ يركبها من طول ترك السواك، ووسخ الثياب، وعدم تعهده بالتنظيف. السابق نفسه. مادة (ق ل ح).

الخارجية فاتهمه بالنقص، وهذا كناية عن قصر أنفسهم عن تلقي الشعر وتذوقه، فأطلق الوجوه وأراد الأعين علىٰ سبيل المجاز المرسل، علاقته الكلية، كما جسد الشِّعر تخييلا (وجوه شعري)، وجعل له وجها علىٰ سبيل الاستعارة المكنية، وأورد رأيهم (ذمهم) كأنه مُسلّمة، وبنىٰ عليها (وَالَّذِي أَنْكَرَتْـهُ مِنْهَا أُتِيحَا) فما عابوه متاحا موجودا إقرارا وتسليما بصحة ما أنكروه، ومبالغة في ذمهم بقصور الفهم والتذوق، فيقول:

أَبْصَـرَتْ فِـي صِـقَالِهِ صُـورًا مِـنْ ... هُ قِبَاحًـا فَـأَظْهَرَتْ تَكْلِيحَـا

شَـهِدَ اللهُ أَنَّهَـا عِنْـدَ ذَاكُـمُ ... أَعْنَتَـتْ سَـالِمًا وَعَـرَّتْ صَـحِيحًا

تجلت هيئات عائبي شعر(ابن الرومي) في وعيه صورا هزلية، فرسمها بشعره صورا مثيرة للسخرية، ووصف أشكالها التي تشكلت بها لما أجهدت نفسها في استشفاف شعره وفهمه، وأنطق قسمات وجوههم بما تكنّ صدورهم (زاريات، تكليحا) دهشة وحيرة تهكما بهم، فسلم لهم بالعيب مستعينا بالرفق والحِذق، وأخرج كلامه مخرج الهزل المعجب الذي يراد به الجد، فكلحت وجوههم وتغيرت ألوانها كمدا وغيظا حين قصرت أفهامهم عن فهم شعره (أَعْنَتَتْ سَالِمًا وَعَرَّتْ صَحِيحًا) استعار العنت والعرر للمشقة واللبس والهذيان استعارة تبعية في الفعل الماضي مبالغة في تصوير الحال التي كانوا عليها، فقد أُجهدت عقولهم، وقُتلوا فكرا وتقديرا، وجُنوا سهرا، فصاروا يتقلبون علىٰ الفراش ليلا يهذون كلاما(١)، وهذه المعاني والصور ليست تخييلية؛ لأن الشاعر أراد أن يثبت شبها بين العياب وبين المعرورين والمعنتين؛ ليبالغ في نفي الفهم عن العيابين، ثم يتخلص إلىٰ ذكر فريق آخر مقابلا للفريق العياب،

(١) هذا المعنىٰ مستنبط من معنىٰ (ع ر ر). ينظر لسان العرب. مادة (ع ر ر).

لقد هيأ الشاعر رده قبل أن ينظم شعره، فقسم متذوقي شعره إلىٰ فريقين لا ثالث لهما، يقول:

وَرَأَتْـــهُ وُجُـــوهُ قَـــوْمٍ وِضَـــاءٍ فَـــرَأَتْ وَجْهَـــهُ وَضِـــيئًا صَـــبِيحَا

وَالْمَرَايَـــا تُـــرِي الجَمِيـــلَ جَمِـــيلَا وَكَـــذَاكُمُ تُـــرِي القَبِـــيحَ قَبِيحَـــا

إن الطباع مكنونة محجوبة، ويعطينا الفعل نتيجة مماثلة لطوية صاحبه، فيُظهر القبح أو الجمال، فكما عاب قوم شعر (ابن الرومي) استجاده آخرون، وعلل ذلك بعلة معجبَة (وَرَأَتْهُ وُجُوهُ قَوْمٍ وِضَاءٍ فَرَأَتْ وَجْهَهُ وَضِيئًا صَبِيحَا) فالمشكل ليس في الشعر نفسه، ولا في منشئه، بل في متلقيه، وكل يرىٰ بعين طبعه، وطبيعة الإنسان كاشفة، والشاعر هنا لا يحكم علىٰ شعره بنفسه ولكن بعيني غيره، فلم يحكم علىٰ شعره بجودة أو رداءة، لأنه لن يحكم عليه حكما موضوعيا؛ فموضوعاته انبجست من انفعاله ومن أعماق قلبه، فلا يكون في حال تنبؤ وشغف وتخمين وانبهار مثل الناقد / السامع... فأحال الحكم وترك القراءة إلىٰ المتلقي، وهو نوعان: جميل النفس وقبيحها، وكل منهما يحكم بما تعج به نفسه فيتعذر الإنصاف، وتنمحي الموضوعية، ولم يقدم الشاعر كلامه هذا غفلا ساذجا دون برهان ودليل، فقاس حال المتلقي بحال انعكاس الصورة في المرآة، فهي لا تعكس إلا الحقيقة الموجودة، فإذا كان القارئ متعبا أو شارد اللب أو مضطرب الفكر أعياه ذلك إدراك الجمال، والإنصاف في الحكم.

ومن مظاهر إبداع (ابن الرومي) احتياله لعرض الهجاء في معرض أنيق حتىٰ يبدو مبتكرا -وإن كان مستمدا من طرائق تفكير السابقين وآرائهم، متمثلا بأمثالهم-لتوليد إبداع يتجافىٰ عن شعرية الألفة؛ ليخادع التلقي، ويثير الدهشة، يقول(١):

نَصَحْتُ أَبَا بَكْرٍ فَرَدَّ نَصِيحَتِي ... وَقَالَ: صَهٍ، وَجْهُ المُحَرِّش أَقْبَحُ

وَحَدَّثْتُهُ عِنْ أُخْتِهِ فَصَدَقْتَهُ ... وَأَمْحَضُ نُصْحَ النَّاصِحِينَ المُصَرَّحُ

فَقَالَ: عَذِيرِي مِنْكَ شَيْخًا مُكَلَّفًا ... أَنَبْخَلُ يَا هَذَا وَأُخْتِي تَسَمَّحُ؟

لَهَا أَجْرُهَا إِنْ أَحْسَنَتْ فَلِنَفْسِهَا ... وَمِيزَانُهَا يَوْمَ القِيَامَةِ يَرْجَحُ

فَقُلْتُ: لَهُ حَسْبِي لَهَا بِكَ قُدْوَةً ... أَقِلْنِي فَإِنِّي إِنَّمَا كُنْتُ أَمْزَحُ

فَذَلِكَ أَغْرَاهُ بِهَجْرِي وَلَنْ تَرَىٰ ... زَمَانَكَ هَذَا تَاجِرَ النُّصْحِ يَرْبَحُ

أَيَا بْنَ حُرَيْثٍ: لَا تَهِدْكَ عَضِيهَةٌ(٢) ... فَإِنَّكَ بِالهُونِ الطَّوِيلِ مُوَقَّحُ

وَكُنْ آمِنًا سَيْرَ الهَجَاءِ فَإِنَّمَا ... يُسَيِّرُهُ المَرْءُ المُهَجَّىٰ المُمَدَّحُ

نَبَاهَةُ أَشْعَارِ الْفَتَىٰ وَخُمُولُهَا ... عَلَىٰ حَسْبِ مَنْ تَلْقَاه يَهْجُو وَيَمْدَحُ

فَإِنْ قَالَهَا فِي نَابِهٍ حُمِلَتْ لَهُ ... وَإِنْ قَالَهَا فِي خَامِلٍ فَهِيَ رُزَّحُ

إن الجمال والحسن عند (ابن الرومي) لا ينبع من جمالية التعبير، والنظم والترتيب، والتأليف والتركيب، فلغته سهلة طيعة، ولكنه ينبع من الجمع بين التنفير من الهجاء، والدهشة الممتعة، يستهل قصيدته بنتيجة حوار دار بينه وبين أبي بكر، والحديث المنقول يرمز إلىٰ استثارة الشاعر لمحاوره؛ يبدو هذا من تبسطه معه في الحوار؛ لوجود ألفة أو شعور بالأمن فلا يخشىٰ جانبه، فالنصح في قوله:

نَصَحْتُ أَبَا بَكْرٍ فَرَدَّ نَصِيحَتِي ... وَقَالَ: صَهٍ، وَجْهُ المُحَرِّش أَقْبَحُ

---

(١) ديوان ابن الرومي ٢/ ٥٢٢.

(٢) عضيهة: الإفك والبهتان والنميمة. لسان العرب. مادة (ع ض ه).

وَحَدَّثْتُـــهُ عِـــنْ أُخْتِـــهِ فَصَـــدَقْتَهُ وَأَمْحَـضُ نُصْـحَ النَّاصِـحِينَ المُصَـرَّحُ

استعارة تبعية تهكمية في الفعل الماضي (نصحت) لنم الكلام ونقله؛ ولذا جاء رد فعل المخاطب عدوانيا، فنهر الشاعر نهرا شديدا وزجره (صه) طالبا منه الكف والسكوت عن الخوض في الحديث والاسترسال فيه، واستظهر علىٰ شبهته بتذييل يجري مجرىٰ المثل والحكمة (وجهَ المُحرِش أَقْبح) زجرا وردعا؛ لتأكيد الزجر الحاصل من اسم الفعل (صه)، ومواجهة الأزمة والمشقة النفسية التي يمر بها، واستعير المثل استعارة تمثيلية للذم، أي: وجهك إذا لقيتني بقبيح الحديث المرفوع علىٰ وجه الإشاعة والإفساد أقبح من وجه الذي قاله، ويترقىٰ الشاعر في استثارة غيظ (أبي بكر) وإذكائه فيذكر أخته(وحدَّثْتَه عِـن أُخْتِيه فَصدَقْتَه)، وذكر الرجال للنساء مما يشين الرجولة والمروءة؛ لبناء أمرهن علىٰ الستر والتورية، ولكن الشاعر اتخذ الفكاهة والسخرية اللاذعة صمام أمان؛ ليعبر عما يريد دون مؤاخذة؛ فحديثه يرمز إلىٰ أمر خاص بالسلوكيات الأخلاقية، وكمل كلامه واحترس متندرا بمَجْنَة مستطرفة (وأَمْحَضَ نُصْح النَّاصحِينَ المُصرَّح) ابتكارا وتحررا من النمطية وطرائق التفكير المعهودة، فالمعهود أن النصيحة في الملأ فضيحة ولكن الشاعر يعلن من خلال سيطرته علىٰ الموقف أنه في موضع قوة، فيهجو الرجل ويعيب شرفه جهارا، ولا يكترث أن ينقل شتم الرجل إياه ردا علىٰ ذكر أخته، يقول:

فَقَـالَ: عَـذِيرِي مِنْـكَ شَـيْخًا مُكَلَّفًـا أَنَبْخَـلُ يَـا هَـذَا وَأُخْتِـي تَسَـمَّحُ؟

يسجل أبو بكر علىٰ الشاعر العذر، ويعلل لذلك بكون الشاعر شيخا كبيرا فلا تستباح حرمة سنه، كما أنه وقّاع فيما لا يعنيه، فينبهه علىٰ خطئه بأسلوب الاستفهام (أنَبخَل يا هَذَا وأُخْتي تَسمَّح؟) إنكارا وتعجبا؛ ليخجل ويرتدع، أيكون منا البخل

ومنها التسمح والبذل؟! سؤال ساذج بريء من الأخ يعمل علىٰ تقويض مزاعم الشاعر ومجاراته علىٰ طريقة أسلوب الحكيم، فيقول ساخرا:

لَهَـا أَجْرُهَـا إِنْ أَحْسَـنَتْ فَلِنَفْسِـهَا وَمِيزَانُهَـا يَـوْمَ القِيَامَـةِ يَـرْجَحُ

جامعا بين الجد والهزل في الوقت نفسه، وجعلت نفسها(أخته) كذات يحسن لها علىٰ طريقة التجريد، والمعنىٰ يحمل في طياته إدانة وتقليلا، فأثبت لها الأجر وأراد ضده حقيقة، وأثبت لها حق الحرية، فتحسن إن شاءت ورأت الصواب، وروح التهكم جعلت السامع يفهم أن المتهكِم يعني عكس ما يقول توجيها؛ لئلا يؤاخذ بذم أخته وهجائها، ولا زال الشاعر ساخرا فكها، فيلمز "أبا بكر" قائلا:

فَقُلْـتُ: لَـهُ حَسْـبِي لَهَـا بِـكَ قُـدْوَةً أَقِلْنِـي فَـإِنِّي إِنَّمَـا كُنْـتُ أَمْـزَحُ

فَـذَلِكَ أَغْـرَاهُ بِهَجْـرِي وَلَـنْ تَـرَىٰ زَمَانَـكَ هَـذَا تَـاجِرَ النُّصْـحِ يَـرْبَحُ

سخرية وإهانة وتعريضا وتقليلا من شأنه، فيكفي أختك أن تقتدي بك، وبعد أن تم له ما أراد من التندر والسخرية والتفكه، قفز منتقلا متخلصا بـ(أقلني)، ثم اعتذر وبرر سخريته بقوله: (فإني إِنَّمَا كُنْتُ أَمْزَحُ) لأن المخاطب ادعىٰ عليه ظنا لم يظنه، فخاله يهجوه، فقرر كلامه بـ(إن)، وغالط ظنه فنزل كلامه منزلة الأمر المعلوم الذي لا ينكر ولا يدفع صحته[1] فقال: (إِنَّمَا كُنْتُ أَمْزَحُ)، حس الفكاهة والهزل حاضران بشكل مباشر، يفصحان عن انبساط الشاعر وعدم انطوائيته، وبحثه عن الاستثارة، وميله إلىٰ الاندفاع والتهور، وعدم التعاطف، وتذوقه للفكاهة واستنباطها وإنتاجها وإبداعها، فلم يقصد الشاعر إظهار القبح (الهجاء) لأنه قبيح، ولكن ليساعد (أبا بكر) علىٰ فهم قيم القبح وتذوقها وتحسس مواطن الجمال فيها، فيثيره إثارة إيجابية تجعله يصدق ما يقول، فيناديه منبها متلطفا:

(١) ينظر دلائل الإعجاز، ٣٣٠: ٣٣١.

أَيَا بْنَ حُرَيْثٍ: لَا تَهِدْكَ عَضِيهَةٌ فَإِنَّكَ بِالهُونِ الطَّوِيلِ مُوَقَّحُ

فنهاه أن يكترث لما يبهته الناس به (لَا تَهِدْكَ عَضِيهَةٌ)، فكان هذا مثار شك وريبة وظن في الخلاف، هل يمكن ألا يكترث الإنسان لذمه ووسمه بالنقائص؟ فأتىٰ الجواب مقرونا بـ(الفاء) و(إن) ليصحح ظن المخاطب في خلاف ما أراد أن يثبته (فَإِنَّكَ بِالهُونِ الطَّوِيلِ مُوَقَّحُ) فأحسن تعليل عدم الانشغال بالهجاء والتشنيع عليه؛ لأنك موقح أصابتك البلايا فاعتدتها وصرت مجربا لها، ثم راح يعدد له فوائد الهجاء ومنافعه تحسينا لقبحه، وتلطيفا لأثره، وتخفيفا للتوتر والقلق الذين يصحبانه، فعبر عنه بطريقة مقبولة اجتماعيا ونفسيا، يقول:

وَكُنْ آمِنًا سَيْرَ الهَجَاءِ فَإِنَّمَا يُسَيِّرُهُ المَرْءُ المُهَجَّىٰ المُمَدَّحُ

لا زالت رائحة التهكم والسخرية تفوح من تبريرات الشاعر وتعليلاته لحسن الهجاء، فأسلوب الأمر (كن آمنا) مراد به التثبيت والطمأنينة، وهو هجاء لاذع يحكي قول الحطيئة للزبرقان:

دَعِ المكَارِم لا تَرْحَلْ لبُغْيَتِها واقْعُدُ فإنّك أنت الطَّاعِمُ الكَاسِي

لا تقلق، فهجائي لك يقف عندك، ولا تجوب شهرته الآفاق، وأوجب بـ(إنما) شيوع الهجاء وانتشاره للمهجو ونفاه عن الهاجي تعريضا بخمول ذكر "أبي بكر"، فلو كان نابها يُهجا ويمتدح لاكترث، ثم شفع بذكر حكمة تؤكد رؤيته، وتدلل علىٰ صدق خاطره، يقول:

نَبَاهَةُ أَشْعَارِ الْفَتَىٰ وَخُمُولُهَا عَلَىٰ حَسْبِ مَنْ تَلْقَاه يَهْجُو وَيَمْدَحُ

فَإِنْ قَالَهَا فِي نَابِهٍ حُمِلَتْ لَهُ وَإِنْ قَالَهَا فِي خَامِلٍ فَهِيَ رُزَّحُ

إن الإبداع تمثل في تزويد المتلقي بنوع مختلف من الإدراك، وتعليمه كيف ينظر، وتربية انتباهه، فلم يعد النظر والتركيز علىٰ الشاعر الهاجي أو المادح، ولكنه تحول

إلىٰ المهجو أو الممدوح نفسه، والشاعر مبدع ولكنه غير مؤاخذ، فقسم حال الشعر من حيث الذيوع إلىٰ قسمين: نباهة وخمول باعتبار المقول له أو فيه، ولا ثالث لهما، واستعيرت النباهة لشهرة الشعر وعلوه وشرفه، والخمول لسقوطه وركوده وخفائه استعارة تصريحية أصلية، ولغة الاستعارة المجازية الشعرية مفتوحة محملة بقدر كبير من المبالغة، ترمز إلىٰ فعال الممدوح أو المهجو من حيث الكم والكيف، فكلما تكرر فعله للخير تكرر مدحه وهكذا في العكس، فالفعل مؤشر نباهة أو خمول.

لقد بذل "ابن الرومي" جهدا شاقا لكل قدرات عقله؛ لينتج الحكمة مطنبة في ثلاثة أبيات شعرية، إن استخلاص موقفه من "أبي بكر" استبصار للمواقف والخبرات التي عايشها وأعاد تنظيمها وصاغها في شكلين من أشكال التعبير الخبري: الأول: جملة اسمية (نباهة أشعار..)، والثاني: شرطي(فإن قالها)، والتعبير الأول له خصائص الاستقرار والثبات والتصلب، وكأنه مسلمة لا تدفع أو تناقش، أبدعها الشاعر بعد نظر وتدبر وتأمل للشعر والشعراء، والثاني له خصائص الافتراض والاحتمال، وهذا يرجع إلىٰ فطنة الشاعر وإبداعه، فقد يسيء ويمدح من ليس أهلا فلا يستساغ مدحه، وبهذا يكون الشاعر قدم عذرا ضمنيا لـ"أبي بكر" عن مدحه، فأبدع في التمكن من فهم أسرار الهجاء وإرضائه به، وخلق حالة من التوازن بأسلوب اللف والنشر (نَبَاهَةُ أَشْعَارِ الْفَتَىٰ.. فَإِنْ قَالَهَا فِي نَابِهٍ... وَخُمُولُها. وَإِنْ قَالَهَا فِي خَامِلٍ) يضمن به عدم ثورة "أبي بكر"، فأعاد بناء موقف المشكلة من خلال حساسيته الفنية والتفكير طويلا وبعمق، فأخبر بما يجب أن يكون أو بما هو كائن فعلا عبر جمل جواب الشرط (حُمِلَتْ لَهُ، فَهِي رُزَّحُ)، فالتعبير بالمضي (حُمِلت) يدل علىٰ

تجدد الحصول بعد أن لم يكن[١] فإن ثبت حصول الهجاء لنابه حُسب له، وشُهِر به، وإن ثبت حصوله لخامل سقط وركد، وعبر بـ(إن) لما كان الهجاء غير متيقن الوقوع من قائله استحسن دخول (إن) علىٰ فرض أن النابه يُهجا ويُذم، وعبر بها أيضا مع الخامل وكان المقتضىٰ أن يعبر بـ(إذا)، ولكن لما كان الخامل مطمور الذكر ساقطا فلن يذكره أحد، فإن افترض هجوه فهجاؤه ساكن ساقط، لا ينتشر ولا يزيع، ونكاية في الذم شبهت أشعار هجاء الخامل بالرُّزَح (فَهِي رُزَّحُ)، بجامع الهزال والسقوط والسكون في كل، تشبيه معقول بمحسوس، يستدل به علىٰ قدر الخامل، إن استبصار الشاعر بطرفي النقيض (النابه والخامل)، وتنظيمه للعلاقات المختلفة، وفهمه الكامل لمظاهر السلوك، وإدراكه للجوانب المختلفة لطبائع الشخصيات لم يخلق قوة توجد الحلول بطريقة سحرية ولكنه تدريج في الإدراك، وإعادة تنظيم للعلاقات حتىٰ يطبع هجاءه بطابع حسن " ومن الهجاء أيضا ما تجمل فيه المعاني، كما يفعل في المدح، فيكون ذلك حسنا إذا أصيب به الغرض المقصود مع الإيجاز في اللفظ "[٢].

(١) ينظر حاشية الدسوقي وعروس الأفراح ضمن شروح التلخيص، ٢/ ٢٨، دار الإرشاد الإسلامي. بيروت. د. ت.

(٢) نقد الشعر. قدامة بن جعفر، ص٣١، ط١، طبع في مطبعة الجوائب. قسطنطنية ١٣٠٢ هـ.

الخاتمة

الحمد لله في الأولىٰ والآخرة، والصلاة والسلام علىٰ خير خلقه وعلىٰ أزواجه وأصحابه ومن تبعهم بإحسان إلىٰ يوم الدين، وبعد

فتحسين القبيح ليس سمة طارئة علىٰ الأدب العربي، أوخصيصة ابتدعها النقد الحديث تحت مسمىٰ (جمالية القبح)، ولكنه مهيع أدبي أصيل سماه الأدباء "تحسين القبيح"، وسماه البلغاء والنقاد بـ" التغاير"، وعدوه نوعا من الصنعة، وقدرة علىٰ البيان، وتلطفا في القول يتوصل به إلىٰ المراد دون مؤاخذة، يستميل القلوب، ويكشف عن الحقيقة، يتوصل به إلىٰ الغرض البعيد والمعنىٰ العجيب، ينبيء عن شاعرية صاحبه، ودقة فطنته، ولطف تأتيه للمعاني، وسرعة بديهته، وحسن إدراكه للعلاقات التي تنتظم المعاني...انتصار للنفس وإعزاز لها، وسمو بها عن الذل والقهر، فأخذ الحق شرعة ولا سيما إن كان من متنطع يحاول أن يسم الناس الهوان والخزي ويهجوهم، وكف الناس أن تخترق حواجز الفرد وتسلبه طمأنينته واستقراره النفسي، فإذا كان للفرد عقلا واعيا، ولسانا لَسِنا، وقلبا جريئا لم يجتريء أي ما كان صفته أن يقهره أو يعيبه.

– لتحسين القبيح من الأثر والهزة النفسية والطرب والعُجب ما لا يكون للنفس مع غيره من فنون القول؛ لأنه يدهش المتلقي ويباغت توقعه، ويجعله يفكر ويدرك علاقات جديدة للأشياء لم يلتفت إليها من قبل. – لم يحتج الشاعر إلىٰ طلب المعنىٰ بالحيلة، والسعي إليه، والتعمل له، ولم يحوج المتلقي إلىٰ فكر زائد ولكنه أثار مكامن الإغراب والدهشة والمباغتة والعجب ثم الإكبار والإعظام.

- لم يصدر تحسين القبيح عن هوىٰ نفس وميل إلىٰ الإغراب ولكنه ابتكار وإبداع، ونظر للأشياء من زوايا لم تعهد، وإدراك لخصائص الأشياء وكنهها من منظور جديد.

- العقل الذي يحسن القبيح يمتاز بالأناة، والروية، والنظر، والتدبر، ومراجعة الفكر، فلا يتعامل مع الظواهر ولكنه يبتكر عللا وأسباب، فيعيد تنظيم العلاقات بين الأشياء من زاوية قلما يتفطن إليها الناس رغم وجودها ومعرفتها.

- يميل الذي يحسن القبيح إلىٰ تدعيم ما يقول بالتمثيل والتدليل، والحجج، وحسن التعليل حتىٰ يقنع المتلقي بما يرىٰ.

- أسلوب الحكيم من وسائل تحسين القبيح وهو محسن معنوي، لا يختص بتركيب معين أو بنية محددة، وقد تتبدىٰ فيه الفكاهة والمرح، والمُلَح والنكت في أسلوب الهزل الذي يراد به الجد، وهو غاية البراعة، والقدرة علىٰ حوك جزل الكلام.

- لقد أتاح تحسين القبيح لـ"ابن الرومي" أن يبتكر، ويرىٰ في غير المألوف إبداعات خاصة تتصف بالتميز والتفوق قادته إلىٰ المثابرة في التنقيح والتحسين لإرضاء ذاته حتىٰ يصل إلىٰ أجمل صورة، وهو ما يعكس تفرد خبرته الإنسانية، ومرونة شخصيته، وقدرته علىٰ النفاذ إلىٰ بواطن الأشياء، وتجاوز الحدود والمفاهيم، والمعتقدات والإدراكات، والقدرة علىٰ التلاعب بالأفكار والأشكال والعلاقات مما يعكس تقبله لذاته والآخرين، وقدرته علىٰ انتزاع المتعة والنشوة من الحياة.

- لتحسين القبيح ميزة، إنه يحول بين المرء وغضبه، وذهاب حلمه ووقاره ورزانته، ولا يخرجه مخرج الغضب والجهل.

- وله غاية تربوية أخلاقية، فيقمع النائل، ويردع النامّ ويقمه، ويكف الناس عن قبيح السب وتكراره والإغراء به.

- لا يوجد أسلوب بعينه يخص تقبيح الحسين، ففي تعدد السياقات والمقامات لم يلتزم "ابن الرومي" أسلوبا خاصا، ولم يبرز عنده خصيصة معينة أو مفردات كررها بعينها، ولكن تنوعت الأساليب واختلفت، وتحسين القبيح عنده علة، وطريقة تفكير في إيجابيات القبيح، أو يمكن القول إن التحسين رؤية خاصة به ينظر إلىٰ القبيح من وجهة نظر خاصة تحسنه في العين.

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين

ثبت المصادر والمراجع

١-**أسرار البلاغة**. عبد القاهر الجرجاني. تح: محمود شاكر، ط١، مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدة ١٤١٢هـ-١٩٩١م.

٢-**الأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهليين والمخضرمين**. أبو بكر محمد بن هاشم الخالدي، وأبي عثمان سعيد بن هاشم الخالدي، تح: د. محمد علي دقة، وزارة الثقافة، الجمهورية العربية السورية ١٩٩٥م.

٣-**الأمالي**. أبو علي إسماعيل بن القاسم البغدادي القالي، ط٣، دار الكتب المصرية ٢٠٠٠م.

٤-**الإحساس بالجمال تخطيط النظرية في علم الجمال**. جورج سانتيانا. ترجمة: د. محمد مصطفىٰ بدوي، مراجعة وتقديم: د. زكي نجيب محمود، مكتبة الأسرة ٢٠٠١م.

٥-**الإعجاز والإيجاز**. عبد الملك بن محمد بن إسماعيل الثعالبي، مكتبة القرآن. القاهرة. د. ت.

٦-**البرهان في علوم القرآن**. بدر الدين الزركشي، تح: أبي الفضل الدمياطي، دار الحديث ١٤٢٧هـ-٢٠٠٦م.

٧-**ابن الرومي حياته من شعره**. عباس محمود العقاد، ط٤، ١٩٥٧-١٩٧٦م.

٨-**تاريخ دمشق**. أبو القاسم علي بن الحسن بن هبة الله المعروف بابن عساكر، تح: عمرو بن غرامة العمروي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ١٤١٥هـ - ١٩٩٥م.

٩-**تاريخ الطبري**. أبو جعفر محمد بن جرير الطبري، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط٢، دار المعارف. د. ت.

١٠-**التقفية في اللغة**. أبو بشر، اليمان بن أبي اليمان البَندنيجي، تح: د. خليل إبراهيم العطية، الجمهورية العراقية -وزارة الأوقاف -إحياء التراث الإسلامي (١٤) -مطبعة العاني – بغداد ١٩٧٦م.

١١-**حاشية الدسوقي وعروس الأفراح ضمن شروح التلخيص**، دار الإرشاد الإسلامي. بيروت. د. ت.

١٢- **ديوان البحتري**، تح: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف. د. ت.

١٣- **ديوان ابن أبي حصينة**. أبو الفتح الحسن بن عبد الله المشهور بابن أبي حصينة السلمي المعري، جمعه وشرحه: أبو العلاء المعري، تح: محمد أسعد طلس، ط٢، دار صادر – بيروت١٤١٩هـ – ١٩٩٩ م.

١٤-**ديوان ذي الرمة شرح أبي نصر الباهلي رواية ثعلب**، أبو نصر أحمد بن حاتم الباهلي، تح: عبد القدوس أبو صالح، ط١، مؤسسة الإيمان جدة ١٤٠٢هـ – ١٩٨٢م.

١٥-**ديوان ابن الرومي**. أبو الحسن علي بن العباس بن جريج. تح: د. حسين نصار، مطبعة دار الكتب ١٣٩٣هـ-١٩٧٣م.

١٦-**ديوان كثير**. جمعه: إحسان عباس، دار الثقافة بيروت ١٣٩١هـ-١٩٧١م.

١٧-**ربيع الأبرار ونصوص الأخيار**. جار الله الزمخشري، ط١، مؤسسة الأعلمي، بيروت ١٤١٢هـ.

١٨-**الرؤيا الإبداعية.** مجموعة مقالات أشرف علىٰ جمعها: هاسكل بلوك، وهيرمان سالنجر، ترجمة: أسعد حليم، مراجعة: د.محمد مندور، الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠١٢م.

١٩-**زهر الآداب وثمر الألباب.** أبو إسحاق إبراهيم الحُصري القيرواني، دار الجيل، بيروت. د. ت.

٢٠-**الشريف المرتضى علي بن الحسين الموسوي**، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط١، دار إحياء الكتب العربية (عيسىٰ البابي الحلبي وشركاه) ١٣٧٣هـ - ١٩٥٤ م.

٢١-**صحيح البخاري**، أبو عبد الله محمد بن إسماعيل بن إبراهيم بن المغيرة البخاري، اعتنىٰ بها وصورها: د.محمد زهير الناصر، ط١، دار طوق النجاة – بيروت ١٤٢٢هـ عن الطبعة السلطانية، بالمطبعة الكبرىٰ الأميرية، ببولاق مصر، ١٣١١ ه.

٢٢-**العقد الفريد.** أبو عمر، شهاب الدين أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي، ط١، دار الكتب العلمية -بيروت١٤٠٤هـ.

٢٣-**العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده.** ابن رشيق القيرواني، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل. بيروت. د. ت.

٢٤-**الفروق اللغوية.** أبو هلال العسكري، تح: محمد إبراهيم سليم، دار العلم والثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة.

٢٥-**المحب والمحبوب والمشموم والمشروب.** السري بن أحمد الرفاء، تح: ماجد حسن الذهبي، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق ١٤٠٧هـ-١٩٨٦م.

٢٦-**المستدرك على الصحيحين**. أبو عبد الله الحاكم محمد بن عبد الله بن محمد النيسابوري، تح: مصطفىٰ عبد القادر عطا، ط١، دار الكتب العلمية - بيروت١٤١١هـ-١٩٩٠م.

٢٧-**المعجم الوسيط**. مجمع اللغة العربية بالقاهرة (إبراهيم مصطفىٰ/ أحمد الزيات / حامد عبد القادر / محمد النجار)، دار الدعوة. د. ت.

٢٨-**من حديث الشعر والنثر**. طه حسين، دار المعارف. د. ت.

٢٩-**منهاج البلغاء وسراج الأدباء**. أبو الحسن حازم بن محمد القرطاجني، تح: محمد الحبيب ابن الخوجة، ط٣، دار الغرب الإسلامي ١٩٨٦م.

٣٠-**نظريات معاصرة بتصرف**. د. جابر عصفور، مكتبة الأسرة-مهرجان القراءة للجميع ١٩٩٨م.

٣١-**نقد الشعر. قدامة بن جعفر**، ط١، طبع في مطبعة الجوائب. قسطنطنية ١٣٠٢هـ.

٣٢-**الوساطة بين المتنبي وخصومه**. علي بن عبد العزيز الجرجاني، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، المكتبة العصرية - ١٤٣١هـ ٢٠١٠م.

٣٣-**وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان**، أبو العباس شمس الدين أحمد بن خلكان البرمكي، تح: إحسان عباس، دار صادر ١٩٠٠م.

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
الملخص باللغة العربية	٢٣٦٦
الملخص باللغة الإنجليزية	٢٣٦٨
المقدمة	٢٣٧٠
التمهيد	٢٣٧٤
المبحث الأول: تحليل بلاغي لمختارات من شعر تحسين القبيح لـ"ابن الرومي" في أغراض متنوعة	٢٣٨٢
المبحث الثاني: سمات تحسين القبيح	٢٤٢١
المبحث الثالث: مصادر الإبداع الشعري عند "ابن الرومي"	٢٤٢٨
الخاتمة	٢٤٤٠
فهرس المصادر والمراجع	٢٤٤٢
فهرس الموضوعات	٢٤٤٧