جامعة اليـــــرموك

ابن الرومي في التراث النقدي والأدبـــي

اعـــــداد

ابراهيـــم عبدالله احمـد عبدالجـــواد

اشـــــراف

الاســتاذ الدكتور يوسف حسين بكـــــار

جامعة اليـــرموك
كلية الآداب والعلوم الانسانية والاجتماعية
قسم اللغة العربية وآدابها

ابن الرومي في التراث النقدي والأدبـــــي

اعـــــــــداد

ابراهيـم عبدالله احمد عبـدالجواد .

قدمت هذه الرسالة استكمالا لمتطلبات درجة الماجستير
في اللغة العربية : تخصص أدب ونقـــــــــــــد .

لجنـة المناقشـــــــة :

١. الاستاذ الدكتور : يوسف بكـــار ـ المشرف ، رئيسا
٢. الاستاذ الدكتور : حسين نصـــار ـ عضـــوا
٣. الدكتـــور حسيـــن خريـــوش عضـــوا

أيلـــول ١٩٨٥م

الفصـــل الأول

قضيـــة عدم الاهتمام بـابن الرومي

بسم الله الرحمن الرحيم

- مقدمة -

اتجه دارسو ابن الرومي من ادباء ونقاد في الآونة الأخيرة اتجاها معينا في دراسة فنه الشعري يقوم ، أساسا ، على دراسة حياته من شعره ، أو دراسة فنه على أساس النظريات النقدية الحديثة ، أو دراسة بعض موضوعاته الشعرية . ولم يدرسوا هذا الشاعر في التراث النقدي والأدبي من خلال اسس النقد القديم ومعاييره . فكان هذا الأمر دافعي لدراسة هذا الشاعر تحت هذا العنوان ، لا سيما أنه لم يلق شاعر من شعراء العربية ما لقيه ابن الرومي من اغفال واهمال .

تهدف هذه الدراسة الى أن تقدم صورة واضحة عن ابن الرومي في التراث النقدي والأدبي ، ولما لم ينل ابن الرومي الاهتمام المرجو كما نال غيره من الشعراء ، فقد اقتضت هذه الدراسة استخلاص آراء نقاد العرب القدماء وأدبائهم في فنه ودراستها وتبين أهميتها في ابراز ابن الرومي شاعرا . ولقد حاولت أن أتتبع أقوال هؤلاء النقاد والأدباء ، على قلتها ، في كل ناحية وصوب من تراثنا النقدي والأدبي واستقريها ، فكان أن آلت الدراسة الى أربعة فصول :

عرضت في الفصل الأول قضية عدم الاهتمام بابن الرومي عند غير واحد ممن أغفلوه وأهملوه ، ورتبتهم ترتيبا زمنيا ، وعرضت في هذا الفصل لآراء نقاد العرب القدامى مستأنسا بآراء الباحثين المعاصرين .

وتناول ثاني الفصول موضوعات شعر ابن الرومي ، اذ انحصرت دراستي في ثلاثة موضوعات ، لأنني اعتمدت ما ورد بخصوصها من آراء لنقاد العرب ، ورددت الاختيارات والاستشهادات المختلفة الى المعايير النقدية التي اختيرت أو أستشهد بها على أساسها .

ثم تناولت في الفصل الثالث الصورة الشعرية والموسيقى ووحدة القصيدة ممهدا للصورة الشعرية بمقدمة توضح مفهوم الصورة عند القدماء ، ثم صنفت الصورة الشعرية في ضوء ما وقع لي من آراء الى عدّة أصناف ، الصورة التشبيهية وأنماطها ، والصورة الاستعارية ، والصورة بين المبالغة والافراط ، والصورة والسخرية وكشفت عن المعايير النقدية التي اتخذت أساسا في اختيار هذه الصور . وقسمت الموسيقى ، في ضوء الأسس النقدية الحديثة ، الى ،

موسيقى داخلية وموسيقى خارجية ودرستها بناء على الرقم الموسيقية المختلفة، والايقاعات الصوتية، وكشفت عن بعض الأصول البسيطة لمفهوم الوحدة عند القدماء في شعر ابن الرومي مستأنسا بآراء المحدثين كذلك .

أما الفصل الرابع فقد خصصته للموازنات الشعرية والسرقات، حيث صنفت الموازنات الشعرية الى موازنات عامة تفتقر الى الشواهد الشعرية وتحكم على انتاج الشاعر بأسره، والى موازنات جزئية تهتم بالبيت أو البيتين وترجع الى أسس نقدية كانت معتمدة في عصر الشاعر. وفي السرقات الشعرية عرضت لسرقات ابن الرومي من الشعراء وسرقات الشعراء منه وبوبتها وفقا للاسس النقدية القديمة .

وفي الختام أسجل شكري واعتزازي واعترافي بالجميل لاستاذي الفاضل الأستاذ يوسف حسين بكار، فقد أولى هذه الدراسة رعاية حكيمة سديدة حتى خرجت بما هي عليه الآن، والله نسأل العون والسداد.

الفصل الأول

قضية عدم الاهتمام بـابـن الرومي

نحن أمام شاعر أقل ما يقال فيه أن لشاعريته ميزة فريدة خاصة بـه تميزه عن غيره من الشعراء، وقد عدّ من أشهر شعراء عصره، وعدّ " أولى النـاس باسم شاعر، لكثرة اختراعه وحسن افتنانه "[1]، ولم يصادف شاعر من شعـراء العربية ـ ممن هم في منزلته الشعرية ـ ما صادفه ابن الرومي من اغفال فـي كتب التراث الأدبي ، إذ أهمله غير واحد، وتقدمه في الشهرة من هو دونه . وممن أغفله صاحب الشعر والشعراء (ت ٢٧٦ هـ)، وابن المعتز في كتاب طبقات الشعراء (ت ٢٩٦ هـ)، وصاحب العقد الفريد (ت سنـ ـ ـة ٣٢٧ هـ)، وصاحب الأغانـي (ت ٣٥٦ هـ)، وصاحب نزهة الألباء (ت سنـة ٥٧٧ هـ)، وصاحب معجم الادبـاء (ت ٦٢٦ هـ). وهذا الاغفال قد يكون مقصودا، وقد يكون له ما يبرره .

ابن الرومي وصاحب الشعر والشعراء:

لم يهتم ابن قتيبة بابن الرومي في " الشعر والشعراء" وهو الكتاب الذي جمع فيه تراجم وأشعارا لغير شاعر من شعراء العربية في مختلف العصـور، جاهلية ، واسلامية ، وأموية ،وعباسية . وتحدث عن " الشعراء وأزمانهم ، واقدارهم، وأحوالهم في أشعارهم ، وقبائلهم وأسماء آبائهم، ومن كان يعرف باللقـب أو الكنية منهم، وعما يستحسن من أخبار الرجل ويستجاد من شعره ، وما أخذتـه العلماء عليهم من الغلط والخطأ في ألفاظهم ومعانيهم، وما سبق إليـه المتقدمون فأخذه عنهم المتأخرون . وأخبرت فيه عن أقسام الشعر وطبقاتـه ، وعن الوجوه التي يختار الشعر عليها ويستحسن لها "[1]. ولم يهتم ابن قتيبة بجميع الشعراء فكان قصده " للمشهورين ، الذين يعرفهم جل أهل الأدب ،والذيـن يقع الاحتجاج بأشعارهم في الغريب والنحو، وفي كتاب الله عز وجل وحديـث رسول الله .... "[2] وهذا المنهج له ما يبرره ، فالشعراء المعرفون فـي الجاهلية والاسلام أكثر من أن يحيط بهم محيط أو يقف من وراء عددهم واقـف[3] ولهذا اقتصر على من غلب عليه الشـعر[4].

---

(١) العمدة ١ : ١٦ .
(٢) الشعر والشعراء ١ : ٥٩ .
(٣) نفسـه ١ : ٥٩ .
(٤) نفسـه ١ : ٦٠ .

وابن الرومي ممن غلب عليهم الشعر فهو " أشعر أهل زمانه بعد البحتري وأكثرهم شعرا ، وأحسنهم أوصافا ، وأبلغهم هجاء ، وأوسعهم افتنانا في سائر أجناس الشعر وضروبه وقوافيه "(١) . وهو ، أيضاً ، من الشعراء المكثرين المجودين في الغزل ، والمديح ، والهجاء ، والوصف .(٢) ومع هذا أغفله ابن قتيبة .

ويمكن أن يبرر صنيع ابن قتيبة هذا بأن ابن الرومي ليس ممن يحتج بشعرهم ، ولتوضيح هذا ، تجدر الاشارة إلى أن اللغويين والنحاة حددوا سنة ١٥٠هـ آخر تاريخ للاحتجاج في اللغة والنحو والاستشهاد بهما ، وما عدا هذا يكون للاستئناس فقط ، فأبو عمرو بن العلاء يقول(٣) : ختم الشعر بذي الرمة (ت ١١٧ هـ) والرجز بابن العجّاج (ت ١٤٥ هـ أو ١٤٧ هـ) ، ويقول ابو عبيدة افتتح الشعر بامرئ القيس وختم بابن هرمه ت ١٥٠هـ .(٤) وينقل ثعلب عن الاصمعي ـ ختم الشعر بابن هرمه . ويقول الاصمعي ايضا : " بشار خاتمة الشعراء ، فوالله لولا أن أيامه قد تأخرت لفضلته على كثير منهم(٥) " ويقول كذلك " ساقة الشعراء ـ أي آخرهم ـ ابن ميّاده (ت ١٤٩ هـ) وابن هرمة (ت ١٥٠هـ) وروّبه (ت ١٤٥هـ) .. "(٦) ويظهر مما تقدم ، تقريبا ، أن سنة ١٥٠هـ هي الحد النهائي للاحتجاج ، سوى بعض التجاوز في بشار بن برد (ت ١٦٧هـ) .

بيد أن ابن قتيبة لم يلتزم بهذا التاريخ إذ ترجم لغير شاعر ممن لم يحتج بشعرهم ، من مثل العباس بن الاحنف (ت ١٩٢هـ) ، واشجع السلمي (ت ١٩٥ هـ) ، وأبي نواس (ت ١٩٩هـ أو ٢٠٠هـ) ، وضريع الغواني مسلم بن الوليد (ت ٢٠٨ هـ) ، وأبي العتاهية (ت ٢١٢هـ) .

ومن معايير ابن قتيبة وأسسه أيضا الجودة ، يقول : "ولا أحسب أحدا من أهل التمييز والنظر نظر بعين العدل وترك طريق التقليد ، يستطيع أن يقدم أحدا من المتقدمين المكثرين على أحد الا بأن يرى الجيد في شعره أكثر من الجيد في شعر غيره "(٧) ، فقوله : " الا بان يرى الجيد ... " يشير بوضوح إلى أن

---

(١) معجم الشعراء : ١٤٥ .
(٢) النجوم الزاهره ٣ : ٩٦ .
(٣) البيان والتبيين ٤ : ٨٤ .
(٤) نفسه ٤ : ٨٤ .
(٥) الاغاني ٣ : ١٤٣ .
(٦) فحولة الشعراء : ٥٣ .
(٧) الشعر والشعراء ١ : ٨١ .

مقياس التقديم لديه إنما هو في الجيد الكثير أي في الكيف والكم معا.

فهل جيد ابن الرومي قليل لا يذكر كي يستحق الاهمال ؟

قبل الاجابة عن هذا السؤال تجدر الاشارة الى مقياس آخر اعتمده ابن قتيبة في تمييز الجيد من غيره، وهو الاعتماد على الناحية الذوقية في اختيار الجيد، فقد استعمل ألفاظا معينة في احكامه النقدية على الشعر ليست محددة المعالم، فيها أحكام قيمية على الشعر تنبع من الذوق الخاص والرأي الفردي، ولا يمكن لأحد أن يفرض على ذوق غيره شعر شاعر أو قول أديب. فالذوق لا يستند على مبررات عقلية يمكن أن تكون مقنعة للآخرين، ومقياسا يعتمد، وشاهد هذه النظرات الخاصة، قوله في أقسام الشعر: تدبرت الشعر فوجدته أربعة أضرب: ضرب منه حسن لفظه وجاد معناه .... وضرب منه حسن لفظه وحلا ... وضرب منه جاد معناه وقصرت الفاظه عنه .... "(١)

وكذلك قوله عن بيت لبيد " هذا وان كان جيد المعنى والسبك فانه قليل الماء والرونق "(٢).

ففي أقواله هذه، اطلاق للحكم الذوقي الخاص، الذي يقتصر على الاعجاب الفردي بجزئيات أدبية، وقد يكون شعر ابن الرومي في ضوء هذه المقاييس خارجا عن دائرة اهتمام ابن قتيبة وذوقه الخاص.

ابن الرومي وابن المعتز :

ترجم ابن المعتز في كتابه لغير واحد من شعراء العصر العباسي، وخاصة الشعراء الذين مدحوا الخلفاء والوزراء، والأمراء من بني العباس، " فخطر على الخاطر في بعض الأفكار أن أذكر في نسخه ما وضعته الشعراء من الأشعار في مدح الخلفاء والوزراء، والامراء من بني العباس، ليكون مذكورا عند الناس "(٣). ولكنه لم يترجم لابن الرومي أسوة بنظرائه الشعراء، وهو الذي مدح غير واحد من خلفاء بني العباس وامرائهم"(٤).

(١) الشعر والشعراء ١ : ٦٤ - ٦٩ .
(٢) نفسه ١ : ٦٤ .
(٣) مقدمة طبقات الشعراء - ابن المعتز : ١٨ .
(٤) مدح الخليفة المعتضد بقصيدة منها:
هنيئا بني العباس ان امامكم امام الهدى والباس والجود أحمد
/ومدح عبيدالله بن عبدالله بن طاهر أمير بغداد، والوزير القاسم بن عبيد الله .

لقد عاصر ابن الرومي ثمانية خلفاء هم: الواثق، والمتوكل، والمنتصر والمستعين ، والمعتز ، والمهتدي ، والمعتمد ، والمعتضد ، الذي توفي بعد وفاة ابن الرومي (ت ٢٨٩ هـ) وكانت صلة ابن الرومي بهؤلاء الخلفاء تكاد تكون معدومة ، فهو لم يمدح في حياته الا الخليفة المعتضد، وهجا الخليفة المعتز بقصيدة مطلعها:

أمسى الشبابُ رداءً عنكَ مُستلَبا ولن يدومَ على العصرَين ما اعْتَقبا

ومنها:

دع الخلافةَ يا مُعْتَزّ عن كثب فليس يكسوك منها اللهُ ما سَلَبَا
أترتَجي لُبْسَها من بعد خَلْعكها هيهات،هيهات،فان الضرعَ ما حُلِبَا
تالله ما كان يرضاك المليك لها قبل احتقابك ما أصْبحت محتقِبا
حتى أزلّك عنْها ثم أبدلها كُفواً رضيّاً لذات الله مُنْتَجَبا
فكيف يرضاك بعد الموبقاتِ لها لا ،كيف؟ لا ،كيف؟ الا المينَ والكذبا (١)

والملاحظ أن مدح ابن الرومي للخلفاء اقتصر على خليفة واحد وهو المعتضد، وأنه هجا بعض الخلفاء، فهل كان هجاؤه للمعتز هو السبب في اهماله واغفاله ؟.

قد يكون هجاؤه المعتز سببا من الأسباب التي أدت إلى إغفاله ، إلى جانب السبب السالف، وهو عدم انطباق منهج ابن المعتز عليه ، وإن كان مدح بعض الخلفاء والوزراء .

ويرى غير واحد من الباحثين المعاصرين أن هجاءه للمعتز هو السبب في اهماله واغفاله ، يقول عبدالستار أحمد فراج " على أن ابن الرومي بخصوصة أهمله ابن المعتز قصدا ، فابن الرومي هجا المعتز حينما خلع من الخلافة "(٢)، وكذلك يرى احسان عباس يقول :" شخص واحد لم يستطع ابن المعتز أن يوسع له مكانا في كتابه ، وذلك هو ابن الرومي ، لأن هذا الشاعر كان قد هجا المعتز أباه "(٣).

لقد مدح ابن الرومي بعض الخلفاء والوزراء، ولكن من هم هؤلاء الخلفاء والوزراء بالنسبة لابن المعتز ؟.

---

(١) الديوان ١ : ٣٣٦ - ٣٣٩ .
(٢) مقدمة محقق كتاب طبقات الشعراء - لابن المعتز، عبد الستار أحمد فراج : ١١ .
(٣) تاريخ النقد الأدبي عند العرب : ١١٥ - ١١٦ .

مدح الوزير القاسم بن عبيدالله ، وكان ملازما له ، وهذا الوزير من ألد خصوم عبدالله بن المعتز، فهو الذي أشار بالقبض عليه حينما توفي المعتضد، فلما اشتد مرض المعتضد اجتمع القواد، ومنهم يونس الخادم ... وطلبوا إلى الوزير القاسم بن عبيدالله ليجدد البيعة للمكتفي ، وقالوا : إنا لا نأمن فتنة، فقال : إن هذا المال لأمير المؤمنين ولولده من بعده .... فأطلق المال وجدد عليه البيعة، وأحضر عبدالواحد بن الموفق ، وأخذ عليه البيعة فوكل به ، وأحضر ابن المعتز ، ومضى ابن المؤيد وعبدالعزيز بن المعتمد ووكل بهم ... وجدد البيعة للمكتفي "(١)

ونلحظ من خلال هجاء ابن الرومي للمعتز مدحا للمستعين الذي نازع الأول/الخلافة فاقتتلا عليها، وكان ابن الرومي من حزب المستعين ضد المعتز ، وكذلك كان (محمد بن عبدالله بن طاهر) ينصر المستعين الذي كان من اكبر ممدوحي ابن الرومي .

وقد هجا غير واحد من شعراء العصر العباسي الخلفاء والوزراء، ولم يهمله ابن المعتز، فقد كان دعبل بن علي الخزاعي هجاءً للخلفاء، خبيث اللسان لم يسلم منه أحد من الخلفاء، ولا من الوزراء، ولا من أولاهم، ولا ذو نباهة أحسن اليه أم لم يحسن "(٢) فهجا المأمون(٣) والمعتصم(٤) ومع هذا لم يهمله بل ترجم له (٥).

وقد يأخذ التلميذ برأي استاذه ، وقد ينتصر له ويدافع عنه ، فقد التقى المبرد استاذ ابن المعتز - في رحلة صيد - بدعبل ، وما كان من المبرد -بعد أن عرفه - إلا ان يقبل يده ويبجله (٦). فهذا التقدير من استاذ ابن المعتز لدعبل اساس للاهتمام به ، ثم ان ابن الرومي كان قد هجا المبرد استاذ ابن المعتز بقوله :

---

(١) الكامل في التاريخ . ابن الأثير ٧ : ٥١٣ - ٥١٤ .
(٢) معجم الادباء ١١ : ١٠١ .
(٣) الاغاني ٢٠ : ١٤١ .
(٤) نفسه ٢٠ : ١٤٤ .
(٥) طبقات الشعراء ، ابن المعتز ٢٦٤ - ٢٦٨ .
(٦) نفسه : ٢٦٤ .

ودّ المبرد أنّ الله بدّلـــه ... من كل جارحة في جسمه دُبُـــرا
فاعطه يا إله الناس مُنْيتـه ... ولا تُبقِّ له مسمعـاً ولا بصـــرا
لكي يُقضّيَ أوطارا مُذمّمـــة ... من كل عَرْدٍ ترى في رأسه عُجرا (١)
بل لو يكون له ضِعفا جوارِحه ... من الفقاح لما قضّى بها وطـرا (٢)
هيهاتَ ثَمَّ عليلٌ لا شفاءَ لـه ... أو يُجْعَل الكلُّ منه فَقْحةً وحِرا (٣)

ولم يعرف عن المبرد أنه اهتم بابن الرومي هذا الاهتمام، ولعل هذا الهجاء وقر في نفس المبرد، ثم غرسه في نفس تلميذه مما أدى الى اغفاله في كتابه على غير ما نلحظ من اهتمامه بدعبل بن علي الخزاعي .

وثمة سبب آخر يورده احسان عباس مفاده أن ابن المعتز ناقد انطباعي يؤمن بقول القائل " أشعر الناس من أنت في شعره حتى تفرغ منه "(٤) وهو قول كان يعجب ابن قتيبة لأنه يريح الناقد من المفاضله أو البحث عن تداول المعنى ويعبّر عن لحظات التحول ، والتردد في أذواق الناس ، ونشوء الميل الآني الى الشيء، لقد كان اغفاله لابن الرومي " تحاشيا من التورط في الخروج عن خطة التقريظ الانطباعي ، وهو أسلم من ادراجه في الكتاب "(٥).

ويكفي أن نورد لابن المعتز الأقوال التالية لندرك ما يعنيه احسان عباس،يقول عن بشار " ومما يستحسن من شعره وان كان كله حسنا "(٦) ويقول عن ابي الهندي " وما يستحسن له وان كان شعره كله حسنا جيدا "(٧) وهو في ظل هذه التأثرية الخاصة التي تتخذ من الذوق الذاتي أساسا للحكم على الشاعر، يستطيع أن يترجم لشعراء من هجائي أسرته أمثال (دعبل) وأن يهمل غيرهم أمثال ابن الرومي .

---

(١) عرد: ذكر الانسان ، عجرا : النتوء أو العقد في الرأس .
(٢) الفقاح : جمع فقحة ، وهي الدّبر ، وفقحة :الدّبر الواسع .
(٣) الديوان ٢ : ٩٢٥ ، وحرا : سوداء دميمة وقيل حمراء ، أو الغيط والحقد وبلابل الصدر .
(٤) الشعر والشعراء ١ : ٨٢ .
(٥) تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، احسان عباس ١١٥ - ١١٦ .
(٦) طبقات الشعراء ، ابن المعتز : ٢٨
(٧) طبقات الشعراء ، ابن المعتز : ١٤٠

ابن الرومي وصاحب العقد الفريد :

عاصر ابن الرومي صاحب العقد الفريد، اذ ولد سنة ٢٢١هـ، وولد صاحب العقد الفريد سنة ٢٤٦هـ، واحتمال معرفة ابن عبد ربه أخبار ابن الرومي حاصل، ولا سيما من يؤلف كتابا (كالعقد الفريد) الذي يجمع في طياته كثيرا من أدب المشارقة ، غير أن هذا الكتاب لم يرد فيه ذكر لابن الرومي . فما سر ذلك ؟.

وللإجابة عن هذا السؤال ، تجب ملاحظة منهج المؤلف ، والمصادر المختلفة التي اعتمدها في تاليف كتابه ، فأما المنهج فيتلخص في قوله :" وقد ألفت هذا الكتاب وتخيرت جواهره ، من متخيّر جواهر الآداب ومحصول جوامع البيان، فكان جوهر الجوهر، ولباب اللباب ، وإنما لي فيه تاليف الأخبار وفضل الاختيار وحسن الاختصار، وفرش في صدر كل كتاب ، وما سواه فمأخوذ من أفواه العلماء ،ومأثور عن الحكماء والأدباء. واختيار الكلام أصعب من تاليفه "[1]. فمؤلف العقد مختار ومنشئ معا ، فهو يقدم الباب بمقدمة من انشائه ، ويختار جواهر الآداب ومحصول جوامع البيان من التراث الأدبي معتمدا في ذلك بعض مؤلفات السلف . وهذا الاختيار يخضع لذوقه الخاص ، ولا يعتمد على أسس نقدية واضحة المعالم تمكننا من تفنيد أو تاييد ما اختاره ، وبهذا فاننا لا نستطيع أن نفرض على ذوقه الاهتمام بشعر ابن الرومي واختياره . فكتابه يمثل عملية انتقائية ذوقية ، عمد بها إلى الأدب المشرقي والأندلسي ما كان منه شعرا ، وخبرا ، وعروضا ، فحاول أن ياخذ من كلّ بطرف ثم يجمع بين هذه الأطراف .

أما المصادر ، فاعتمد مجموعة منها يمكن تقسيمها قسمين : قسم ألف قبل شهرة ابن الرومي ، وبهذا تخرج عن دائرة اهتمامنا ، وقسم ألف بعد شهرته وبعد وفاته ، وهذا القسم لم يرد ذكر ابن الرومي فيه ، ومن هذا القسم بعض مؤلفات ابن قتيبة ، ونخص منها (عيون الأخبار) وكتاب (الأشربة) و كتاب (فضل العرب على العجم) والمنقول من هذه الكتب في (العقد الفريد) واضحة للعيان [2]. واعتمد كذلك كتاب (الكامل) للمبرد (ت سنة ٢٨٥هـ) ولم يكن المبرد قد ذكر ابن الرومي في هذا الكتاب ، ولعل السبب في ذلك ، هجاء ابن الرومي للمبرد . يقول فيه :

وَدَّ المبرد أن لله بدلّه ... من كل جارحة في جسمه دُبُرا
فاعطه يا اله الناس مُنْيته ... ولا تُبقِّ له سمعا ولا بصرا

---

(١) العقد الفريد ١ : ٢ .

(٢) العقد الفريد ٢ : ٨٨ ، ٨٩ ، و٣ : ٣٨ .

لكي يقضي أوطارا مُذمَّمـــة ... من كل عَرْدٍ ترى في رأسه عُجـــرا
هيهاتَ، ثم غليلٌ لا شفاءَ له ... أو يجعل الكل منه فَلْحةً وحِـرا (١)

وردّ كامل كيلاني اغفاله في كتب التراث ، بشكل عام، إلى الاقذاع فـي الهجاء أو خبث اللسان " وأزعم حينا أنه جنى على نفسه ... بالاقذاع في هجـو الامراء ....." (٢) وقد يكون هجاؤه المبرد سببا في إهماله واغفاله في كتابـه (الكامـــل).

مما تقدم نلاحظ أن المصادر التي اعتمدها صاحب (العقد الفريد) قـد أهملت ذكر ابن الرومي ، فانعكس هذا الاهمال على (العقد الفريد) ولم يذكـر فيه ابن الرومي ،وهذه العلة تشير إلى اعتماد صاحب (العقد الفريد) علـى هذه الكتب دون الاهتمام بغيرها، وهذا مجانب للصواب ، لأنه أضاف الى الكتـاب أشياء كثيرة من عنده ، لذلك فانني ارجح بأن سبب الاغفال هو نهج المؤلـف ، فيكون اغفال ابن الرومي عن غير قصـد.

ابن الرومي وصاحب الاغاني :

جمع أبو الفرج الاصفهاني في الأغاني تراجم لشعراء من مختلف العصور، فترجم لشعراء جاهليين واسلاميين وعباسيين ، ولكنه لم يترجم لابن الرومـي ، وكذلك " جمع فيه ما حضره وأمكنه جمعه من الأغاني العربية قديمها وحديثهـا ونسب كل ما ذكره منها إلى قائل شعره وصانع لحنه "(٣). ومع هذا لم يترجم لابن الرومي مع أنه قد " غني يوما بشعر ابن الرومي اذ يقول :(٤)

وحديثُها السحرُ الحلال لو انـه ... لم يجن قتلَ المسلِم المتحـرِّز

فساله الوزير الشيخ أبو الوليد ابن المعلم الزيادة فيها فقال :

راق الرياض بزهره وبزهـوه ... فتحيرت في معجب بل معـجـوز
عاقرت من طرب عليه عقـارة ... صفراء تعزى للنحـول واعتـزي
لكن تميز في الكؤوس بنورهـا ... وبهائها وبقيت غير مميـز (٥)

فشعر ابن الرومي لم يتنكب الخط الرئيس لهدف الاصفهاني ، بل كان يسير ضمنه ، فما سر اغفاله؟ وهل كان للقدماء رأي في سبب الاغفال ؟.

---

(١) الديـــوان ٣ : ٩٢٥ .
(٢) مقدمة ديوان ابن الرومي ، اختيار وتصنيف كامل كيلاني ١:٨ .
(٣) مقدمة الاغانـــي ١ : ١ .
(٤) الذخيرة في محاسن اهل الجزيرة ،القسم الثاني المجلد الأول ١٥٥ - ١٥٦ .
(٥) الديـــوان ٣ : ١١٦٤ .

لم يتطرق القدماء للحديث عن سر اغفال الاصفهاني وغيره لابن الرومي، ولكن ثمة بعض الاشارات ، تبين سبب ابعاده عن ساحة الولاة والرؤوساء، وتنحصر هذه الاشارات في خبث اللسان وحدة الطبع ، يقال أن أبا القاسم بن عبيدالله ابن وهب أشار على ولده بابعاده ، وكان القاسم " مغرما بشعره مستظرفا له ، محسنا إليه ، فقال له أبوه: قد أردت أن أرى ابن روميك هذا ؟ فاحضره ، وحضر أبوه ، فلما انفض المجلس قال له : كيف رأيته ؟ قال : أرى ما يسوءني ولا يسرني أرى رجلا صحيح الشعر سقيم العقل، ومثل هذا لا تؤمن بوادره ، وأقل غضبة يغضبها تبقى في أعراضنا ما لا يغسله الدهر، والرأي ابعاده "(١).

وأما خبث اللسان، فان ابن الرومي ما مدح أحدا من رئيس أو مرؤوس الا عاد عليه فهجاه ، سواء أحسن اليه أم قصّر في ثوابه ، فلذلك قلّت فائدته من قول الشعر وتحاماه الرؤساء (٢).

وعرف عن ابن الرومي أنه صاحب علة سوداوية ، فهو يتطير ويتشاءم من أبسط الأمور، وربما أقام المدة الطويلة لا يتصرف تطيرا بسوء ما يراه ويسمعه ، حتى ان بعض اخوانه من الأمراء افتقده ، فأعلم بحاله في الطيرة فبعث إليه خادما اسمه إقبال ليتفاءل به فلما أخذ أهبته للركوب قال للخادم : إنصرف إلى مولاك ، فأنت ناقص ومنكوس اسمك لابقا (٣). وثمة أخبار أخرى عن تطيره (٤).

ولعل هذا الطبع أورثه خصومات شخصية نمت فأضحت خصومات أدبية ايضا. فقد كان الأخفش " يباكر داره ويقول عند بابه كلاما يتطير به".. فكثر ذلك منه ، فهجاه ابن الرومي بأهاج كثيره (٥). وتحولت هذه الخصومة الى خصومة أدبية حين تعرض الأخفش لشعر ابن الرومي بالنقد (٦)، فما كان من ابن الرومي الا التشهير بالأخفش والتعريض به ، فقال فيه :

قلتُ لمن قال لي: عرضْتُ على الاخفش ... ما قلته فما حَمَدَه :
قَصّرتَ بالشعر حين تعرضه ... على مُبين العمى إذا انتقده
ما قال شعرا ، ولا رواه فلا ... ثَعْلَبَةٌ كان لا، ولا أسده
فإن يقل: إنني رَوَيْتُ فلا كدْ ... دَفْتَر جهلا بكل ما اعتقده (٧)

---

(١) جمع الجواهر : ٢٩٢ .
(٢) وفيات الأعيان ٣ : ٣٠١ .
(٣) العمدة ١: ٦٩ .
(٤) زهر الآداب ١: ٤٨١ .
(٥) طبقات النحويين ١١٥ - ١١٦.
(٦) لم اعثر على أي نص يشير الى نقد من الأخفش لشعر ابن الرومي .
(٧) الديوان ٢: ٧٤١ - ٧٤٣ .

ولعل هذه الخصومة قد تركت في نفس الأخفش آثارا سيئة ضد ابن الرومي نقلها إلى تلميذه أبي الفرج الاصفهاني . يقول كامل كيلاني:" فقد كاد ابن الرومي يقف حياته على هجاء الأخفش ، وكاد الأخفش يقف حياته على التشنيع به والزراية عليه ، فلا غرو أن يغرس الأستاذ في نفس تلميذه بزور الكراهية والبغض لابن الرومي منذ الصغر أو يغضب التلميذ لأستاذه فيتعمد اغفال من جعل همه الأول شتم استاذه والتشهير به [١] ويقول محمد عبدالمنعم خفاجه:" وأهمله صاحب الأغاني اهمالا يعلله بعض [٢] بالخصومات الأدبية التي كانت بين الرومي والأخفش أستاذ أبي الفرج [٣] .

فاذا كانت الخصومات الأدبية سببا في اهمال ابن الرومي واغفاله في كتاب الأغاني فكيف نعلل الاهتمام بابن الرومي في كتاب (مقاتل الطالبيين) حيث اختار أبو الفرج الأصفهاني للشاعر قصيدة في رثاء يحيى بن عمر بن الحسين، وقدم لها بقوله:" واتفق في وقت مقتله عدة شعراء مجيدون للقول أولو هوى في هذا المذهب [٤] الا أنني ذكرت بعض ذلك كراهية الاطالة . فمنه قول علي بن العباس الرومي يرثيه . وهي من مختار ما رثي به ، بل إن قلت انها عين ذلك والمنظور إليه لم أكن مبعدا.." [٥] . فهو يعترف بانه من الشعراء المجيدين، ويرى القصيدة عين ما رثي به يحيى بن عمر بن الحسين، وهذه الشهادة تؤهله الاهتمام به في كتاب الأغاني كما أهلته الاهتمام به في كتاب (مقاتل الطالبيين) . فما سر اغفاله اذن ؟ هل هدف الكتاب فرض عليه الاهتمام بابن الرومي في مقاتل الطالبيين واهماله في الأغاني ؟. أعتقد أن هذا الأمر مستبعد، فقد رأينا أن ابن الرومي لم يخرج عن الهدف المنشود من الأغاني، كما هو الحال في مقاتل الطالبيين ، الذي ذكر فيه جملا من أخبار من قتل من ولد أبي طالب منذ عهد الرسول .

وقد يكون ثمة سبب آخر يرجع إلى المذهب الشعري كما ذهب محمد عبد المنعم خفاجه في قوله:" ان أبا الفرج لم يرتض مذهب ابن الرومي في الشعر

---

(١) مجلة المقتطف ،الجزء الاول من المجلد الرابع والسبعين سنة ١٩٢٩ ص ٥٤١.

(٢) أرى أنه يقصد بعض المحدثين، ولكنه لم يشر إلى من علل هذا التعليل واعتقد أنه يقصد كامل كيلاني .

(٣) الحياة الأدبية في العصر العباسي : ٢٠٧ .

(٤) يقصد المذهب الشيعي .

(٥) مقاتل الطالبيين: ٦٤٥ – ٦٤٦ ومطلع القصيدة:

أمامك فانظر أي نهجيك تنهج طريقان شتى مستقيم وأعوج.

ونهجه في نظم القريض "[١] وقد يكون خفاجه أفاد هذا الرأي من تعليق ابي الفرج على قصيدة ابن الرومي في رثاء يحيى بن عمر بن الحسين ... لولا أنه أفسدها بأن جاوز الحد وأغرق في النزع وتعدى المقدار بسبب مواليه من بني العباس وقوله فيهم من الباطل ما لا يجوز لأحد أن يقوله "[٢].

وقد سبق كامل كيلاني محمد عبدالمنعم خفاجه في هذا الرأي حين تحدث عن سبب اغفاله بشكل عام - بقوله :" وأزعم حينا أنه جنى على نفسه بالاطالة الممللة ... وايثاره المعنى على اللفظ، والافصاح على الجزالة والدقة على الطلاوة .."[٣] وإذا كان الأمر كذلك فلماذا اختار له ابو الفرج هذه القصيدة؟ قد يكون جاوز الحد في هذه القصيدة ، وقال فيهم ما ليس فيهم ، ولكن هذا لا ينسحب على شعره بعامة ، ولا سيما انه اعترف مسبقا بأنه من الشعراء المجيدين، وترجم لشعراء أقل منه قدرة شعرية ، وأنصف غيره على الرغم من اعترافه بسقطاته وهناته [٤].

ويشير علي شلق إلى بعض الأسباب التي جعلت الشاعر قليلا في عيون من اغفلوه ، ما يتعلق باسلوب ابن الرومي ، ان من ناحية الشكل، وان من ناحية المعاني "فالناس قدتعودوا أن يسمعوا مدائح زهير والنابغة والأخطل .. بمبالغات ذات أبعاد أسطورية وبقصائد ذات رنين نحاسي ... فأين شاعرنا علي بن العباس من هؤلاء ؟ "[٥].

فقد يكون ابن الرومي خرج عن طبيعة اللغة العربية التي تهتم بالايجاز اكثر من اهتمامها بالاطالة ، لا سيما أن طبيعة اللغة العربية طبيعة تركيبية ، وليست تحليلية ، والصورة الرمزية التي تدل على هذه الطبيعة هي الصورة القديمة التي ذهبت إلى أن الألفاظ كالأوعية ، وأن العرب ربما جعلت كثيرا من الامتعة في وعاء واحد... وحين تجعل الأمتعة الكثيرة في وعاء واحد فاننا لا نحتاج إلى أوعية كثيرة ، فسرعان ما تستوعب الأوعية قليلة العدد كل ما لدينا من متاع، فقد كان العربي يستطيع أن يقول ما لديه في بيت أو بيتين

---

(١) الحياة الأدبية في العصر العباسي : ٢٠٧ .

(٢) مقاتل الطالبيين : ٦٤٦ .

(٣) مقدمة ديوان ابن الرومي،اختيار وتصنيف كامل كيلاني ١ : ٨ .

(٤) يقول في ابن المعتز: وأمره مع قرب عهده بعصرنا هذا مشهور في فضائله وآدابه شهرة تشدك في أكثر فضائله الخاص العام ، وشعره وان كان فيه رقة الملوكية وغزل الظرفاء وهلهلة المحدثين فان فيه أشياء كثيرة تجري في اسلوب المجيدين ولا تقصر عن مدى السابقين (الاغاني ١٠ - ٢٧٤).

(٥) ابن الرومي ملامح وأبعاد : ١٠ .

ولكن هذه الصورة الموجزة عنده هي عنوان البلاغة، ولم يكن من الممكن ان تتسع هذه اللفة ـ آما اعتبار أن البلاغة هي الايجاز، لتلك الأنواع الأدبية القصصية، لأن الوعاء هنا ـ على العكس ـ فسيح متسع والمتاع الذي فيه قليل [١] وشعر ابن الرومي بما تميز به من طول، ومن استقصاء للمعاني وتناولها في أبيات كثيرة ابتعد عن خط الشعر العربي خاصة ضمن فكرة الأمتعة الكثيرة في الوعاء الواحد.

ومن هذا المفهوم جاء قول القاضي الجرجاني " ونحن نستقرىء القصيدة من شعره ـ أي ابن الرومي ـ وهي تناهز المائة أو تربى أو تضعف، فلا نعثر فيها إلا بالبيت الذي يروق أو البيتين، ثم قد تنسلخ قصائد منه وهي واقفة تحت ظلها، جارية على رسلها، لا يحصل منها السامع الا على عدد من القوافي وانتظار الفراغ"[٢].

ويرد مارون عبود سبب الاغفال الى أسلوب ابن الرومي الذي ينزع الى التحليل، والاستقصاء للمعاني " لم تغفل العرب شأن ابن الرومي الا لأسباب منها: أن الشعر عندهم موسيقى أولا، والشعر عند (كيوركيس) استقامة وزن ومعنى، ولهذا نراه اذا ظفر بمعنى طريف، فلا يحصره في بيت واحد، بل يشرحه بابيات تليه، ويظل يفعل ذلك حتى يفقده روعته، وينحسر جماله الفني، فيبتعد صاحبه في هذا عن العرب الذين لا تروقهم الثرثرة، ولا يحبون الا الايجاز"[٣]. وهذا تبرير قاصر، لأننا نشاهد غير ابن الرومي ـ بشار مثلا ـ ينزع في شعره هذا المنزع، ويستجاد منه ولا يؤخذ عليه. وقد ذهب بعض المحدثين الى أن بشارا هو الذي فتح المجال لابن الرومي في استقصاء الصورة[٤]. ويبدو أن القائلين بهذا لاحظوا ذلك التشابه القائم بين نهج بشار القائم على الالمام بجميع عناصر الصورة وطريقة ابن الرومي الذي كان يأخذ المعنى الواحد ويولده، فلا يزال يقلبه ظهرا لبطن، ويصرفه في كل وجه، والى كل ناحية حتى يميته، ويعلم أنه لا مطمع فيه لأحد"[٥]. وأعجب ابن خلكان بهذه الطريقة فقال في ابن الرومي: " انه صاحب النظم العجيب والتوليد الغريب يغوص على المعاني النادرة فيستخرجها من مكامنها، ويبرزها في أحسن صورة ولا يترك المعنى حتى يستوفيه إلى آخره ولا يبقي فيه بقية"[٦].

---

(١) الاسس الجمالية في النقد العربي : ٣٤١ .
(٢) الوساطة بين المتنبي وخصومه : ٥٤ .
(٣) الروّوس : ١٤٩ ـ ١٥٠ .
(٤) اتجاهات الشعر العربي ٥٧٢ .
(٥) العمدة ٢ : ٢٣٧ .
(٦) وفيات الاعيان ٣ : ٣٠١ .

وثمة سبب آخر يورده محمد عبدالمنعم خفاجه هو الاختلاف المذهبي بين ابن الرومي وأبي الفرج الاصفهاني " ويعلله آخر[١] بأن ابن الرومي كان شعوبيا وأبا الفرج كان أمويا "[٢] وأبو الفرج الاصفهاني على مذهب الشيعه مع كونه من صميم بني اميه[٣]، ويظهر تشيعه أيضا من تصنيفه (مقاتل الطالبيين). وذكر أبو الفرج الاصفهاني أن ابن الرومي ذو هوى في هذا المذهب، عندما اختار قصيدته في رثاء يحيى بن عمر بن الحسين " واتفق في وقت مقتله عدة شعراء مجيدون للقول أولو هوى في هذا المذهب "[٤] وبهذا يكون أبو الفرج وابن الرومي على المذهب نفسه. وأعتقد أن صاحب هذا الرأي قد اعتمد قول أبي العلاء المعري : " والبغداديون يدعون أنه متشيع. ويستشهدون على ذلك بقصيدته الجيمية، وما أراه الا على مذهب غيره من الشعراء "[٥] ومذهب غيره من الشعراء غير محدد، فهم أصحاب مذاهب متعددة كما هو الحال عند ابن الرومي، فهو يترجح بين عدة مذاهب، ويتضح هذا من خلال شعره، فقصيدته الجيمية السالفة الذكر تنسبه إلى الشيعة وقوله الآتي في ابن حريث ينسبه الى الاعتزال :

مُعتزليٌّ يُسِرُّ كُفراً ... يُبْدي ظُهوراً لها بطونُ
أأرفض الاعتزالَ رأياً ... كلا ! لاني به ضنينُ
لو صَحَّ عندي له اعتقادٌ ... ما دِنتُ ربي بما يدينُ[٦]

وابن حريث هذا يبطن الكفر ويظهر الاعتزال، فهو يقول فيه : أتراني أرفض الاعتزال لأن ابن حريث يدعيه ؟ ويجيب عن ذلك، كلا ! لانه يضن به، وهو يعلم أن عقيدة ابن حريث الباطنة غير الاعتزال، ولولا علمه بذلك ما دان ربه بما يدين. وهو بهذا المعنى معتزلي .

ومهما يكن مذهب ابن الرومي، أكان متفقا مع مذهب أبي الفرج أم مختلفا، فانني لا أعتقد أن هذا مبرر وعلة لاغفاله، ولا سيما أبا الفرج الاصفهاني ترجم لشعراء لا يدينون بالاسلام، وهم أشد ضررا على الاسلام، وعلى أبي الفرج من ابن الرومي. فقد ترجم لكعب بن الأشرف على يهوديته وهو الشاعر الفارس الذي كان يناقض حسان بن ثابت وغيره في الحروب التي كانت بين الأوس والخزرج، وكان عدوا للنبي ـ صلى الله عليه وسلم ـ يهجوه ويهجو أصحابه

(١) لم يذكر من هو صاحب هذا الرأي .
(٢) الحياة الادبية في العصر العباسي : ٢٠٧ .
(٣) نقلا من تصدير كتاب الاغاني ١ : ٢٢ .
(٤) مقاتل الطالبيين : ٦٤٦ .
(٥) رسالة الغفران : ٤٧٦ .
(٦) الديوان ٦ : ٢٤٩١ .

ويخذل منه العرب ، حتى بعث إليه الرسول نفرا من أصحابه فقتلوه في داره "[١] فهل بلغ ابن الرومي في مخالفته لمذهب أبي الفرج درجة أعلى من درجة الكفر حتى يهمله ؟ ! انني أرى هذه العلة واهية لا حجة لصحتها ، وابن الرومي شاعر مسلم لم يبلغ درجة من هذه تبعده عن الاهتمام ، فهو القائل :

يا ابن حسانَ لا تشكنَّ في د ... يني ولا تقسمنّكَ فيَّ الظنونُ
فهو توحيدُ ذي الجلال وتصديق ... الذي بلَّغ الرسول الأمينُ[٢]

ـ ابن الرومي وصاحب نزهة الألباء :

ألف ابن الأنباري كتابه (نزهة الألباء) في " طبقات الأدباء معارف أهل هذه الصناعة[٣] الأعيان ومن قاربهم في الفضل والاتقان ، وبنيت أحوالهم وأزمانهم على غاية من الكشف والبيان "[٤] والملاحظ ، أنه يهدف الى جمع تراجم للنحويين واللغويين ومن كان له اقتراب من هذا العلم ، ومن يلوذ بهم من تلاميذ أبدعوا ونالوا نصيبا وافرا منه ، اما بالتاليف والدراسة ، واما بالاطلاع والمعرفة . ومع هذا تجده يترجم لمن ليس لهم اهتمام في هذه الصناعة الا كسائر غيرهم من الشعراء خاصة أمثال ابن الجهم الذي يقول فيه انه شاعر أديب[٥] وأبي الحسين الكاتب " أحمد بن علي الكاتب ، كاتب الخليفة القادر بالله تعالى أديبا وشاعرا وخطيبا فصيحا[٦] وكذلك ابن المعتز[٧] ولم يكن من النحويين أو اللغويين ، والمتنبي الذي يقول فيه " ويحكى أن أبا الطيب اجتمع هو وأبو علي الفارسي ، فقال له أبو علي : كم جاء من الجمع على وزن فِعلى ؟ فقال : حِجلى وظربى جمع حِجل ، وظربان ، قال أبو علي : فسهرت تلك الليلة ، ألتمس لها ثالثا فلم أجد ، وقال في حقه : ما رأيت رجلا في معناه مثله ، وهذا من مثل أبي علي كثير في حق المتنبي "[٨] .

---

(١) الأغاني ٢٢ : ١٣٣ .
(٢) الديوان ٦ : ٢٥٤٢ .
(٣) المقصود بالصناعة اللغة والنحو .
(٤) مقدمة كتاب نزهة الألباء ١٧ .
(٥) نزهة الألباء ٢٢٤ .
(٦) نفسه : ٢٦١ .
(٧) نفسه : ١٧٦ .
(٨) نفسه : ٢٢٢ .

وقد تكون هذه الشهادة ومثيلاتها سببا في ترجمته لمثل هؤلاء الشعراء، وغيرهم، لا سيما أنه اختط لنفسه منهجا في المقدمة يقول فيه: ومن قاربهم في الفضل والاتقان ،وهؤلاء الشعراء على حد تقريره ممن قارب اللغويين والنحويين في الاتقان، فله ما يبرر منهجه في تصوره الشخصي ، وفي حدود معرفته بأحوالهم. فقد قال في أبي الحسين - الوارد ذكره - انه خطيب فصيح، والفصاحة تعني الاتقان السليم للغة والاتقان يدفعه ضمن المنهج المتبع، فهل اتقان اللغة كفيل للشعراء والأدباء ، بأن يترجم لهم ؟ أعتقد أنه ليس كفيلا فقد كثر عدد المتقنين للغة في حدود هذا المفهوم ، وقلما تجد شاعرا أو أديبا أو راويا لا يتقن اللغة اتقان المتنبي وغيره ممن ترجم لهم في كتابه. وابن الرومي ممن اتقن اللغة، ويشهد له (العميدي) في ذلك عندما وازن بينه وبين المتنبي " ولا أقيسه [1] في امتداد النفس وعلم اللغة ... بابن الرومي "[2] وبهذا يكون ابن الرومي ممن اتقن اللغة اتقانا جيدا يساوي اتقان غيره من الشعراء، ان لم يزد، وخاصة فئة الشعراء الذين ترجم لهم ابن الأنباري . ولكن لم يكن ابن الأنباري قد أغفل ابن الرومي فقط من الشعراء، فقد أغفل غير واحد منهم ممن هم في منزلته ، اذ أغفل البحتري والناشيء الأكبر، وبهذا فانني أرى أن ابن الأنباري لم يكن يقصد اغفال ابن الرومي ، ولكنه رأى أن يترجم لهؤلاء للسير على المنهج المتبع في تأليف كتابه ، كما أن الكتاب نفسه تغلب عليه الترجمة للنحويين واللغويين ، ولم يكن خاصا بالشعراء، وليس غريبا ان تجد تراجم لشعراء بين تراجم اللغويين والنحويين .

ابن الرومي وصاحب معجم الأدباء :

ومن الكتب التي خلت من ترجمة لشاعرنا (معجم الأدباء) الذي لم يفرد صاحبه له ترجمة خاصة به ، بل ذكره عرضا من خلال ترجمته لأحمد بن عبيدالله بن عمّار." ووجدت في كتاب ألفه أبو الحسن ، علي بن عبيدالله بن المسيب الكاتب في أخبار ابن الرومي ، وكان ابن المسيب هذا صديقا لابن الرومي وخليطا له ، قال : كان احمد بن محمد بن عبيدالله بن عمار ... صديقا لابن الرومي كثير الملازمة له ، وكان ابن الرومي يعمل له الأشعار وينحله اياها ، يستعطف بها من يصحبه ، .... قال له علي بن العباس ، يوما: يا أبا العباس قد سميتك العزيز، قال له : وكيف وقعت لي على هذا الاسم ؟ قال لأن العزيز خاصم ربه ، بأن أسال من دماء بني اسرائيل على يدي (يختشعر) سبعين ألف دم، فأوصى الله ، لئن لم تترك مجادلتي في قضائي لامحونك من ديوان النبوه ..

---

(١) الضمير في أقيسه عائد على المتنبي .

(٢) الابانة عن سرقات المتنبي : ٢٤ .

قال المسيب : ومن عجيب أمر (عزيز)[١] هذا أنه كان ينتقص ابن الرومي في حياته ويزري في شعره ويتعرض لهجائه ، فلما مات ابن الرومي عمل كتابا في تفضيله ومختار شعره ، وجلس يمليه على الناس ، وذكره محمد ابن اسحاق النديم في كتابه الفهرست "[٢] وأورد (ياقوت الحموى) من خلال هذه الأخبار، قصيدة لابن الرومي كان قد كتبها لأحمد بن محمد بن بشر المرشد يمدحه فيها ويهنئه بمولود ولد له ، ويحضه على برّ ابن عمّار والاقبال عليه :

ولي لديكم صاحب فاضل أُحِبُّ أن يبقى وأن يُصحبا [٣]

وثمة ذكر آخر ورد من خلال ترجمة لأبي عثمان الناجم صديق ابن الرومي وجليسه يشير الى الصداقة بين أبي عثمان وابن الرومي .

وأود أن أقول : ان فكرة تأليف هذا الكتاب اقتصرت على الترجمة للادباء الذين اشتهروا بالتصنيف والتأليف ، وصحة الرواية ،"وجمعت في هذا الكتاب ما وقع اليّ من أخبار النحويين واللغويين والنسابيين والقراء المشهورين والأخباريين والمؤرخين والوراقين المعروفين ، والكتاب المشهورين وأصحاب الرسائل المدونة وأرباب الخطوط المنسوبة والمعينة ، وكل من صنّف في الأدب تصنيفا أو جمع في فنه تأليفا مع ايثار الاختصار"[٤] وضم الى هؤلاء الشعراء الذائعي الصيت الذين قاموا بالتصنيف ، من مثل : أبي تمام والبحتري وأبي العلاء المعري، أما الشعراء الذين لم يشتهروا الا بالشعر فحسب فقد خص لهم كتابا كان قد شرع في تأليفه عند شروعه في تأليف كتابه هذا على حد قوله :" وكنت قد شرعت عند شروعي في هذا الكتاب أو قبله في جمع كتاب في أخبار الشعراء المتأخرين والقدماء، ونسجتها على هذا المنوال، وسبكتها على هذا المثال في الترتيب والوضع والتبويب ، فرأيت اكثر أهل الأدب والمتأدبين والكبراء المتصورين ، لا تخلو قرائحهم من نظم شعر وسبك نثر

---

(١) ابن عمار الثقفي هو أبو العباس احمد بن عبيدالله بن عمار الثقفي الكاتب له من الكتب اخبار ابن الرومي والاختيار من شعره (الفهرست: ابن النديم، تحقيق رضا تجدد ص ١٦٦، ولم يصل هذا الكتاب الينا بعد).

(٢) معجم الادباء ٣ : ٢٣٣، وذكر صاحب يتيمة الدهر أن أبا سهل المرزباني كان قد ألف كتابا في أخبار ابن الرومي (يتيمة الدهر ٤ : ٣٩٢) ولم يصل الينا هذا الكتاب .

(٣) الديوان ١ : ٢٣٥ .

(٤) مقدمة معجم الادباء ١ : ٤٨ .

فأودعت ذلك الكتاب كل من غلب عليه الشعر فدّون ديوانه ، وشاع بذلك ذكره وشأنه ، ولم يشتهر برواية الكتب وتأليفها والآداب وتصنيفها ، وأما من عرف بالتصنيف واشتهر بالتأليف وصحت روايته وشاعت درايته وقل شعره وكثر نثره فهذا الكتاب عشه ووكره ، وفيه يكون ثناؤه وذكره ، وأجتزىء به عن التكرار هناك إلا النفر اليسير الذي دعت الضرورة اليهم ، ودلتنا عنايتهم بالصناعتين عليهم "(١) .

والملاحظ ، في ضوء ما تقدم ، أن ابن الرومي لم يكن من أولئك الذين تنطبق عليهم الشروط، التي وضعها (ياقوت الحموى) في مقدمة كتابه منهجا يسير عليه ، فقد غلب الشعر على ابن الرومي ، ولم يعرف عنه أنه ألف كتابا أو كان راويا ، ودّون ديوانه ، فقد كان " شعره على غير الحروف ، ورواه عنه المسيبي ، ثم عمله العولي على الحروف ، وجمعه أبو الطيب وراق بن عبدوس من جميع النسخ "(٢) فذكره في (أخبار الشعراء المتاخرين والقدماء) الذي لم يصل الينا ألصق .

وليس غريبا اذن أن لا نجد ترجمة لابن الرومي في هذا الكتاب ، والسؤال الذي يطرح نفسه في هذا الموضع ، هل كان لابن الرومي نظير في كتاب معجم الادباء ؟.

والجواب : نعم ، فياقوت لم يترجم لأبي نواس والمتنبي ، لأنهما كابن الرومي ، لم يشتهرا الا بالشعر فقط ، وهذا دليل على التزام (ياقوت الحموي) بمنهجه ، وانه لم يهمل ابن الرومي عن قصد.

---

(١) مقدمة معجم الادباء ١ : ٤٨ .

(٢) الفهرست : ١٩٠ .

الفصل الثاني

موضوعات شعر ابن الرومي

الفصل الثاني

موضوعات شعر ابن الرومي

اعتمد نقاد العرب عدداً من الأسس النقديه التي تقدّم شاعراً ما على غيره، وتشهد له بالشاعرية، ومن هذه الأسس: تصرفه في فنون الشعر المختلفه، فحين يكون الشاعر "متصرفاً في أنواع الشعر: من جد وهزل، وحلو وجزل، وأن لا يكون في النسيب أبرع منه في الرثاء، ولا في المديح أنفذ منه في الهجاء، ولا في الافتخار أبلغ منه في الاعتذار، ولا في واحد مما ذكرت أبعد منه صوتا في سائرها، فإنه متى كان كذلك حكم له بالتقدم، وحاز قصب السّبق"(١). وقلما نجد شاعراً يتصف بهذا، فالشعراء "في الطبع مختلفون: منهم من يسهل عليه المديح ويعسر عليه الهجاء، ومنهم تتيسر له المراثي ويتعذر عليه الغزل(٢). لكن شاعرنا تصرف في فنون الشعر وأجاد فيها، فهو "أشعر أهل زمانه بعد البحتري وأكثرهم شعرا، وأحسنهم أوصافاً، وأبلغهم هجاءً، وأوسعهم افتنانا في سائر أجناس الشعر وضروبه وقوافيه"(٣). وهو من "الشعراء المكثرين والمجودين في الغزل والمديح والهجاء والوصف"(٤). وأقدر من المتنبي على ضروب الكلام"(٥). ولعله كان يجيد التصرف في فن الوصف، فيجيد الأوصاف كلها، وان غلبت عليه الاجاده في بعضها "كامرىء القيس قديما وأبي نواس في عصره والبحتري وابن الرومي في وقتهما ... فان هؤلاء كانوا متصرفين مجيدين الأوصاف"(٦).

وكان النقاد لا يرتضون للشاعر أن يسير على طريق واحد في شعره، لأن التصرف في وجوه الشعر أبلغ(٧). يرى أبو هلال العسكري أن المقدم من الشعراء هو المستولي على الشعر من جميع جهاته، المتمكن من جميع أنواعه الذي يتصرف في المعاني فيورد في شعره وفي كل قصيده خلاف ما يورده في الأخرى، ولهذا فُضّل جرير على الفرزدق، وأبو نواس على مسلم بن الوليد"(٨). وكان يحتج للأعشى، ويقدم على من سواه لأنه، " أذهبهم في فنون الشعر، وأكثرهم طويلة

---

(١) العمده : ٢ : ١٠٤

(٢) الشعر والشعراء : ١ : ٩٣ - ٩٤

(٣) معجم الشعراء : ١٤٥

(٤) النجوم الزاهره ٣ : ٩٦، وتاريخ بغداد ١٢ : ٢٣

(٥) الإبانه عن سرقات المتنبي : ٢٤

(٦) العمده ٢ : ٢٩٥

(٧) الصناعتين : ٣٢

(٨) الصناعتين : ٣٣

جيده ، وهجاء وفخرا وصفة "(١).

الهجاء

رأى النقاد أن الهجاء فن من فنون الشعر، له شعراؤه الذين يجيدونه ويتقنونه ، وعدوا ابن الرومي من هؤلاء، بل في مقدمتهم، فهو : في " فن الهجاء مقدم لا يلحقه فيه أحد من أهل عصره غزارة قول وخبث منطق"(٢). وقد غلب عليه الهجاء حتى شهر به. فصار يقال : "أهجى من ابن الرومي"(٣). وجمع المعري في بيت من الشعر بين أهجى شاعرين في عصريهما وضرب بهما المثل لهجاء الدهر بينه ، وكان ابن الرومي أحدهما :

لو أنصف الدهر هجا أهله كأنه الرومي أو دعبل"(٤)

وكان ابن الرومي يرى أن هذا الفن من عمله وحده وليس من عمل البحتري حين قال له : " اياك والهجاء يا أبا عباده فليس من عملك، وهو من عملي. فقال له : نتعاون. وعمل البحتري ثلاثة أبيات، وعمل ابن الرومي ثمانية. فلم يلحقه البحتري في الهجاء"(٥). وهذا يتفق مع قول ابن قتيبه "والشعراء في الطبع مختلفون : منهم من يسهل عليه المديح ويعسر عليه الهجاء"(٦). والهجاء له بناء يختلف عن بناء المديح وغيره من فنون الشعر. ولهذا لم يقبلوا قول نصيب الشاعر وقد قيل له : لم لا تهجو كما تمدح وقد أثرت لك الشعراء بالمديح؟ قال :تراني لا أحسن أقول، مكان عافاه الله : أخزاه الله ولكن أدع الهجاء لخلتين : اما أهجو كريما فأهتك عرضه ، واما أهجو لئيما لطلب ما عنده، فنفسي أحق بالهجاء إذ سولت إلى لئيم"(٧). ووجه انكارهم رأي نصيب ما يدل عليه من أن الهجاء وضع (أخزاه الله) مكان (عافاه الله)، فالهجاء غير ذلك، وحظه في النسج مخالفه .وهم لم يقبلوا كذلك قول العجاج حين"قيل له: انك لا تحسن الهجاء فقال : ان لنا أحلاما تمنعنا من أن نظلم وأحسابا تمنعنا من أن نظلم،وهل رأيت بانيا لا يحسن أن يهدم ؟"(٨). وعلق

(١) العمده ١ : ٩٩
(٢) معجم الشعراء : ١٤٥
(٣) العمده ١ : ٢٨٦
(٤) الغدير ٣ : ٤٧
(٥) الموشح ٣٠٣
(٦) الشعر والشعراء ١ : ٩٣ - ٩٤
(٧) البيان والتبيين ١: ٢٠٧ .
(٨) الشعر والشعراء ١ : ٩٤

ابن قتيبه على هذا بقوله : "وليس هذا كما ذكر العجّاج، ولا المثل الذي ضربه للهجاء والمديح بشكل، لأن المديح بناء والهجاء بناء، وليس كل بان بضارب بانياً بغيره"(١).

وهكذا، فالهجاء لون خاص غير نفي المدح وسيتضح هذا في الكلام على صور الهجاء المختلفه فيما بعد.

سار ابن الرومي في هجائه على نهج جرير، وخاصة في اطالة القصائد، واتبع نصيحته " اذا هجوت فأضحك" وهذا يخالف ما يرى الشعراء من أنه مناسب في الهجاء، فجمهور الشعراء يرون قصر الهجاء أجود، وترك الفحش فيه أصوب، الا جريرا، فانه قال لبنيه : اذا مدحتم فلا تطيلوا ممادحه، واذا هجوتم فخالفوا. وقال ايضا : اذا هجوت فأضحك. وسلك طريقته في الهجاء سواء على ابن العباس بن الرومي، فانه كان يطيل ويفحش"(٢).

ولجرير وابن الرومي وجهة نظر في اطالة قصائد الهجاء، فاطالتها تشفي نفس الشاعر، وتكون ميدانا للتفضيل، ومجالا للأيضاح. ولما كان ابن الرومي يميل الى الاستقصاء في شعره فقد طالت أهاجيه.

ورأى غير واحد أن قصر الهجاء أجود لسببين : أحدهما ما قاله به عقيل بن عُلَّفَه حين قيل له: "لم لا تطيل الهجاء ؟ فقال : يكفيك من القلاده ما أحاط بالعنق "(٣). يريد أن الهجاء اذا أحاط بصفات المهجو وسجلها خير تسجيل في عباره موجزه، كانت الاطاله لا فائده منها.

والآخر ما جاء على لسان أبي المهوّش اذ قيل له : "لم لا تطيل الهجاء؟ فقال : لم أجد المثل السائر الا بيتاً واحداً"(٤). يريد أن تقصير الهجاء يجعله أذيع على الألسنه وأجرى بين الناس فيصل الشاعر بذلك إلى غايته في النيل ممن يهجوه.

وسلك ابن الرومي في هجائه، إلى جانب الاطاله في القصائد أساليب شتى.

ففي السخريّه والتهكم نهج طريقه جرير في الهجاء واتبع قوله : " اذا هجوت فأضحك". والسخريّه لون من الهجاء يقصد فيه - فوق الذمم - نوع من

---

(١) الشعر والشعراء ١ : ٩٤.
(٢) العمده ٢ : ١٧٢
(٣) الشعر والشعراء ١ : ٧٦
(٤) نفسه ١ : ٧٦

التهكم. والسخريه والتهكم يستمدان عناصرهما من الوصف بأشياء تبعث على الضحك، وقد استخدم ابن الرومي اسلوب السخريه [١] في هجائه بشكل واسع، وشاهد هذا ما أورده ابن رشيق :

قربُ سليمانَ[٢] قد أضرَّبه ... شوقٌ إلى وجهه سيتلفُه
كم يَعدُ القرنَ باللقاء؟ وكم ... يكذبُ في وعده ويُخلفُه ؟
لا يعرفُ القرنُ وجهَه ويرى ... قفاه من فرسخ فيعرفُه [٣]

وأشار صاحب العمده الى أن الشاعر كان يفحش في هجائه مثلما كان يصنع جرير "فانه كان يطيل ويفحش" [٤] ومن هذا الضرب ما ذكره صاحب ديوان المعاني [٥] :

" وقال ابن الرومي فأفحش في قوله :

بوجه أبي أسحق[٦] صَدعٌ كمرفقه ... له قصة غيرُ الذي هو يُظهرُ
يخبرِّ عنه أنه إثرَ ضربه ... ببعض سيوق الزَّنبح حين يُخبَّر
وما ضربتْه الزنبح في الوجه بل رأى ... (....) فانشق في وجه (....) [٧]

لكن من النقاد من يرى أن خير الهجاء ما تنشده العذراء في خدرها، فلا يقبح بمثلها [٨]" وهذا الشرط، وهو لأبي عمرو بن العلاء، لا تنطبق عليه هذه الأبيات لأنه يفصل بين الهجاء والافحاش في حين أنها لا تستطيع العذراء أن ترويها أو تنشدها، بل ليس للشاعر لها سوى الوزن وحده، لأنه بها يخالف ما اشترطه النقاد في الهجاء الجيد المستحسن.

---

(١) العمده ١٧٤:٢

(٢) هو سليمان بن عبدالله بن طاهر الذي كان والياً على طبرستان، التي استطاع العلويون أن يأخذوها من بعد حروب متصله. كان ابن الرومي يهجوه ويمدح أخاه عبيدالله بن عبدالله بن طاهر.

(٣) العمده ١٧٤:٢ ، والديوان ١٥٦٤:٤

(٤) العمده ١٧٢:٢

(٥) ديوان المعاني ٢٠٠:١ ، والديوان ١٠٧٩:٣

(٦) أبو أسحق هو ابراهيم بن المدبر الكاتب، ولد في بغداد سنة ١٩٥هـ وتوفي سنة ٢٧٩هـ، وهو يتولى المعتضد ديوان الضياع ببغداد. (معجم الادباء ٢٢٦:١ - ٢٣٢).

(٧) الديوان ١٠٧٩:٣

(٨) العمده ١٧٠:٢

ولعلهم رأوا ذلك لسيرورة الشعر على ألسنة الرواه، إذ ليس فيه ما يخدش الحياء، فيذيع على ألسنة الناس جميعا، ولا يتحرّجون من روايته وانشاده، وبذلك يبلغ الهاجي ما يريده، من إذاعه النقيصه فيمن يهجوه.

وجعلوا أشد الهجاء، بالتفضيل، وسموه الهجاء المقذع. يروى أن عمر ابن الخطاب لما أطلق الحطيئه بعد أن حبسه لهجائه الزبرقان بن بدر قال له: "أياك والهجاء المقذع، قال: وما المقذع يا أمير المؤمنين؟ قال: المقذع أن تقول: هؤلاء أفضل من هؤلاء وأشرف، وتبني شعراً على مدح لقوم وذم لمن يعاديهم ..."(١). وفيما ينقل ابن سلام عن يوسق بن حبيب " أشد الهجاء بالتفضيل"(٢).

وهذا النوع من أشد الهجاء وأقواه تأثيرا في النفس، لما فيه من مفاضله تشعر المهجو بأنه أقل من غيره، وهذا الشعور يحدث في النفس أذى، ويجعل العيب لاصقا بالمهجو دون غيره، ويشعره بالحقاره إذا نظر إلى قرينه. ومنه قول ابن الرومي:

وجهك يا عمرو(٣) فيه طول ... وفي وجوه الكلاب طول
فأين منك الحياء؟ قل لي ... يا كلب! والكلب لا يقول
والكلب من شأنه التعدّي ... والكلب من شأنه الغلول
مَقابح الكلب فيك طرا ... يزول عنها ولا تزول
وفيه أشياء صالحات ... حَماكَها الله والرسول
والكلب واف، غدر ... فليك عن قدرة سُفول
وقد يحامي عن المواشي ... وما تحامي ولا تصول(٤)

يوازن الشاعر بين عمرو والكلب خلقة وخلقا؛ فوجه عمرو يشبه وجه الكلب وهذا وجه اتفاق ليس في صالح المهجو، أما وجه الأختلاف الذي ليس في صالحه أيضا، أن أخلاق الكلب تختلف عن أخلاق عمر، فالكلب يتفوق في أخلاقه وصفاته على عمرو، وبهذا تكون مرتبته أعلى من مرتبة عمرو. وهو الغايه في الاحتقار والأزدراء القائم على المفاضله.

ويرى بعض النقاد أن الهجاء الجيد ما بني على سلب الانسان فضائله

---

(١) العمده ٢:١٧٠

(٢) نفسه ٢:١٧٠

(٣) هو عمرو النصراني، وهذه الأبيات من قصيدة يخاطب بها القاسم بن عبيد الله ويهجو عمرا النصراني.

(٤) الديوان ٥:٢٠٠٣ - ٢٠٠٤

النفسيه . فقدامه يرى أن الهجاء ضد المدح ؛ " فكلما كثرت أضداد المديح في الشعر كان أهجى له "(١). ولما كان المدح الجيد إنما يكون بالفضائل النفسيه ، فإن الهجاء الجيد إنما يكون بسلب هذه الفضائل " وأجود ما في الهجاء أن يسلب الأنسان الفضائل النفسيه ، وما تركب من بعضها مع بعض".(٢)

وسلب ابن الرومي مهجويه غير ما فضيله ؛

" وأبلغ ما قيل في البخل قول ابن الرومي :

يُقتِّر عيسى على نفسه ... وليس بباقٍ ولا خالدِ
فلو يستطيع لتقتيره ... تنفّس من منخرٍ واحد "(٣)

وقوله وهو " من أجود ما قيل في زيادة البخل والشح مع زيادة المال:

إذا غمر المالُ البخيلَ وجَدْته ... يَزيدُ به يُبسا وإن ظَنَّ يَرْطُبُ
وليس عجيباً ذاك منه فإنه ... إذا غمر الماءُ الحجارةَ تصلبُ"(٤)

وصور ابن الرومي الغدر وعدم الوفاء والاخلاف وما اليها من العيوب النفسيه ، مما فسدت بها النفوس في عصره . ومن هذا ما أورده عبدالقاهر الجرجاني (٥) :

بَذَل الوعْد للأخلاّءِ سمحا ... وأبى بعد ذلك بذلك الفناءِ
فغدا كالخلاف (٦) يُورِقُ للعين ... ويأبى الإثمار كل الأباءِ

وما أورده ابن أبي عون له في الثقلاء :(٧)

وثقيلٍ جليسُه في سباقٍ ... ساعةٌ منه مثل يوم الفراقِ
قد قضى الله موتَه منذُ حينٍ ... واجتوى الموتُ نفسه وهو باقِ
لا أسمِّيه باسمه قد كفاني ... أنه وحده بغيضُ العراقِ

---

(١) نقد الشعر : ١١٣
(٢) العمده ١٧٦:٢
(٣) ديوان المعاني ١٨٤:١ ، والديوان ٦٤١:٢
(٤) ديوان المعاني ١٨٧:١٠ ، والديوان ١٥١:١
(٥) اسرار البلاغه ١٣٧ ، والديوان ٦٦:١ ، والبيتان من قصيده في أبي القاسم التوزي الشطرنجي .
(٦) الخلاف : صنف من الصفصاف
(٧) التشبيهات ٢٩٨ ، والديوان ١٧٠٤:٤

هذا هو الأساس الذي وضعه قدامه ، للهجاء الجيد؛ وهو أن يعمد الشاعر إلى الصفات النفسيه والفضائل الانسانيه فيسلبها المهجو، وينفيها عنه كما رأينا ، أما إذا سلب الشاعر المهجو أمورا لا تجانس الفضائل النفسيه كان ذلك عيبا في الهجاء ، كأن ينسب إليه قبح الوجه أو صفر الجسم... أو من قوم ليسوا بأشراف ، اذا كانت أفعاله في نفسه شريفه ... أو بقلة العدد إذا كان كريما ، وعدم النضار اذا كان راجحا شهما ، فمثل هذا ليس هجاء جاريا على الحق .(١)

ان قدامه لا يرى الهجاء جيدا اذا جاء في العيوب الجسيمه ، أو فيما في الآباء والأمهات من نقص وفساد. ويخالفه بعض النقاد ممن يرون الهجاء سائغا بالعيوب الجسيمه ونقص الآباء والأمهات (٢). وأراني أنتصر الى هذا الرأي لأنني وجدت في صور ابن الرومي الشعريه عددا من النماذج لخلق مشوهه تدخل ميدان الهجاء من أوسع الأبواب ، وتثير في النفس أحدّ الانفعالات ، ويسند هذا الرأي أن بشارَ بن برد عدّ من أقوى ما هجاه به حماد عجرد قوله :(٣)

ويا أقبح من قرد إذا ما عمن القرد

ومن صور ابن الرومي الهجائيه في العيوب الجسميه ، ما أورده أبو هلال العسكري في باب الهجاء (٤):

وجهك يا جعفر من قبحه أولى من العَوّرة بالستر
كأنما تأوِي إليه الوجـ إذا هي انقضّت عن الفجر

وقوله في صلعة وقد عده أبو أحمد العسكري من مليح التشبيه (٥):

يجذب من نُفْرته طرةً إلى مدىً يقصرُ عن ذيله
فوجهُهُ يأخذُ من رأسه مثل نَهار الصيف من ليله

ويرى بعض النقاد أن من أبلغ الهجاء ما جرى على طريقة التشكل والتجاهل.(٦) ومثاله عند ابن الرومي ، وهو مما استشهد به ابن أبي عون:(٧)

---

(١) نقد الشعر :١٨٧
(٢) العمده ٢:١٧٢
(٣) البيان والتبيين ١:٣٠ ، والحيوان ٤:٦٦ ، وثمار القلوب ٤٠٥ .
(٤) ديوان المعاني ١:٢١٢ ، والديوان ٣:١٠٥٥
(٥) المصون في الأدب ٥٦ ، والديوان ٥:١٩٣٢
(٦) العمده ٢:١٧١
(٧) التشبيهات ٢٩٧ ، والديوان ٢:٦٩٤

يـا أبـا القاسم[1] الذي لست أدري أرصاصٌ كيانُهُ أم حديـــــــدُ؟
أنت عنـــدي كماء بئرك في الصَّيف ثقيـــل يعلوه بَـرْدٌ شـــديـــدُ

ولعل الشاعر يوقع السامع في بداية الأمر ، في شك من أمر من يهجوه ، فظاهر الأمر يوحي بحكم ، ولكن الشاعر يعود إلى توضيح هذا الحكم في البيـــت الثاني. وهو أن المهجو ثقيل جدا.

ورأى نفر من النقاد أن للهجاء ألفاظاً خاصة ، وأن للمدح ألفاظـــا خاصة ، فاستخدام الشاعر ألفاظ المدح في الهجاء عيب، مثل هذا قول ابن الرومـي في هجاء امرأة.

يروى : " وقد كان بعض الأدباء يعيب قول ابن الرومي :

من شعرها من فضـــةٌ وثغرها مـــــن ذهـــــب

ويقول: ان التشبيه بالفضة والذهب إنما يقع في المدح ، وكان يجب أن يهجـــو هذه المرأة بما يستعمل من ألفاظ الذم وطرقه "[2]

وقد أراد ابن الرومي أن يصف شعر المرأة بأنه أبيض ، وثغرها بالذبول والاصفرار ، ويقول : إنها امرأة كبيرة في السن ، فاختار الفضة والذهـــب يشبه بهما البياض والصفره ، فبدأ للنقاد أن هاتين الكلمتين توحيان إلـــى النفس بأن ما يشبه بهما في هذا الموضع معيب ، لأنهما توحيان بالنفاســـه والجمال ، ومن هنا كان خطأ الشاعر في الأستعمال. بيد أنني لا أرى هـــذا الرأي ، وأعد البيت من أجود أنواع الهجاء ، لأنه ، على خبث معناه ودقـــة مسلكه ، بعد عن ألفاظ القذف والسب التي عرف بها ابن الرومي، فهو يريـــد أن شعر هذه المرأة أبيض كالفضة ، وأسنانها صدئه صفر كالذهب، فعبّر عن ذلـــك بهاتين الكنايتين اللطيفتين ، ولا معنى لقولهم:" ان التشبيه بالفضة والذهـــب إنما يقع في المدح ....."

وقد كان النقاد يؤمنون بأن لغة القصيدة يجب أن تتناسب مع موضوعهـا، " لما كان المذهب في الغزل ، إنما هو الرقة واللطافة والشكل والدماثـــه كان مما يحتاج فيه أن تكون الألفاظ لطيفة مستعذبة مقبوله غير مستكرهة ، فإذا كانت جاسية كان ذلك عيبا ، الا أنه لما لم يكن عيبا على الأطلاق أمكن أن يكـون

---

(١) لم يذكر من هو أبو القاسم ، وربما أنه أبو القاسم بن عبيد الله بـــن العباس لأنه تكرر هجاؤه له.

(٢) سر الفصاحه ١٥٤، ولم أجد هذا البيت في الديوان .

حسناً، اذا كان قد يحتاج الى الخشونه في مواضع ، مثل ذكر البساله والنجده والرهبة، وكان أحق المواضع التي يكون فيها عيبا الغزل ، لمنافرته تلك الأحوال وتباعده منها"(١) فهو يشير الى ضرورة تناسب لغة القصيدة بألفاظها مع موضوع القصيده ، فكما أن للغزل الفاظا خاصة تختلف عن ألفاظ الهجاء في دلالتها ، فكذلك للهجاء ألفاظ خاصة تختلف عن ألفاظ المدح والغزل .

وبهذا أيضا ينبه النقاد الى ضرورة التلاؤم بين اللفظ والمعنى، أو مشاكلة اللفظ للمعنى ، الذي يعد اساسا من أسس عمود الشعر ، فحين لحظوا أن للمدح الفاظا خاصة به ينبغي ألا تستعمل في الهجاء ، وأن للهجاء الفاظا خاصة ينبغي ألا تستعمل في المدح ونقدوا الكلام الذي يفقد هذا التلاؤم بين لفظة ومعناه ، وعابوا قول ابن الرومي السابق ، كانوا ينادون بمشاكلة اللفظ وحسن الملاءمه بينهما أي " دقة اللفظ في اداء معناه"(٢).

المدح

اشترط النقاد غير شرط في هذا الفن ، كأن يكون أسلوب الشاعر جزلا، وألفاظه مختارة لا ابتذال فيها ؛ وأن تكون القصيدة متوسطة الطول، اذا كانت في عظيم خشيه سأمه وضجره ، فإن كانت في غير خليفة أو ملك كان للشاعر أن يطيل(٣). وكان ابن الرومي " يقصد فيجيد، ويطيل فيأتي بكل أحسان وربما تجاوز حتى يسرف، وخير الأمور أوسطها .... وهو القائل :

واذا امرء مدح امرءاً لنواله ... فأطال فيه فقد أراد هجاءَهُ
لو لم يقدِّر فيه بُعْدَ المستقى ... عند الورود لَمَا أطال رشاءَهُ
غيري فإني لا أُطيلُ مدائحي ... الا لأفي من مدحتٌ ثناءَهُ(٤)

فهو يرى أن اطالة قصائد المدح في الممدوح هجاءٌ له ، ويؤمن بمنهج " خير الأمور أوسطها" الا أنه كان يبيح لنفسه إطالة قصائد المدح ، لإرضاء الممدوح واستمكال حقه في المدح ، واكبار شأنه .

وتكاد تكون اطالة القصائد عند ابن الرومي صفة غالبه عليها، سواء في المدح أم في الهجاء أو في غيرهما من الموضوعات .

---

(١) نقد الشعر : ١٩١
(٢) مقدمة شرح ديوان الحماسه ١١:١
(٣) العمده ١٢٨:٢
(٤) العمده ١٨٩:١ ، والديوان ١١١:١

وأحسب أن إطالة القصائد أو عدمها ليست في يد الشاعر، فالشاعر يتحدث عن مشاعر وأحاسيس قد تطول بهما القصيده أو تقصر ، فلا مجال لضبط هذه المشاعر وحبسها عند حد معين حتى لا تطول القصيدة وتبقى في الحد الذي يراه النقاد. ومع هذا فإن نقاد العرب لم يحددوا طول القصيدة تحديدا هندسيا. يقول استاذي يوسف بكار: " لم أعثر فيما وقع إلى على ما يدل أن القدماء حددوا طولا معينا للقصيدة أو فكروا في هذا، أو أنهم وضعوا حدودا فاصلة بينهما ، اللهم باستثناء ما اختلفوا فيه من تحديد الحد الأقصى لأبيات المقطوعه للتمييز بينهما وبين القصيدة "(١)بل راعوا فيه قضية مهمة هي وجوب مراعاة أحوال السامعين ، وقد أشار ابن قتيبة الى هذا فقال : " فالشاعر المجيد من لم يطل فيمل الأسماع ، ولم يقطع وبالنفوس ظمأ إلى المزيد "(٢)

ويرى بعض النقاد أن اجمال المدح أفضل"،ومن الشعراء من يجمل المدح فيكون ذلك وجها حسنا ؛ لبلوغه الاراده مع خلوه من الاطاله وبعده من الاكثار ودخوله في الاختصار "(٣). وكانوا يراعون هذا في البيت أو في البيتين. ومثاله قول ابن الرومي وهو من الأبيات الجامعة في المديح (٤).

هو الغرة البيضاء من آل هاشم وهم بعده التحجيل والناس أدهمُ

والمقصود بالمدح هنا هو عبيدالله بن عبدالله بن طاهر، وهو الاول في بني هاشم، وغيره منهم دونه ، وبقية الناس لا شيء بالموازنة به ، ولا يساوون أدنى واحد في قومه. وهذا أيضا من أمدح المدح لأنه يقوم على التفضيل، فأمدح المدح ما يكون بالتفضيل ، وهو أن يقول الشاعر : فلان خير من فلان ، وفلان أكرم من فلان . ومثاله قول ابن الرومي :(٥)

تلوحُ في دولة الأيام دولتُهم كأنها مِلةُ الإسلام في الملل

ودولة الايام هي دولة بني العباس ، فقد أصبحت ، في جميع جوانبها ، مميزه ومفضله في الدنيا ، كالأسلام بين الملل ، فهو غني عن التعريف والموازنه.

---

(١) بناء القصيده العربيه : ٣٣٤
(٢) الشعر والشعراء ١:٧٦
(٣) العمده ٢:١٣٧
(٤) ديوان المعاني ١:٥٤ ، والديوان ٥:٢١٠٠
(٥) ديوان المعاني ١:٤٣ ، والديوان ٥:٢٠٥٢

وكان النقاد يرون أن المادح بالعقل والشجاعة والعفة مصيب، والمادح بغيرها مخطىء(١). وقد أكثر ابن الرومي من هذا اللون ، ومثاله ما اختاره صاحب مطالع الفوائد:(٢)

جرى حتى إذا ما قَصَّر ... الأكفاءُ عن آمـــــــره
أقام على مكارمـــــه ... يباري يَوْمَهُ بغـــــــده

والمقصود بالمدح عبيدالله بن عبدالله ، فقد مدحه بالجود،والجود من الفضائل التي يصيب بها المادح والمدح .

ومن الفضائل التي يستجاد بها المدح ويستحسن في موضعه ، المدح (بالتواضع) فقد أعجب صاحب مطالع الفوائد بقول ابن الرومي التالي واختاره(٣)

أوفَى بأعلى رتبةٍ وتواضعتْ ... آلاؤه فاحظُن بالأعناقِ
كالشمش في كبدِ السماءِ محلُّها ... وشعاعُها في سائر الآفاقِ
قَبَّل أنامله فلسن أنامـــلا ... لكنهنَّ مفاتـــــحُ الأرزاقِ

الوصـــف

لقد عدّ غير واحد من النقاد ابن الرومي من الشعراء المجودين والمكثرين في الوصف ، فهو من أوسع الشعراء " افتناناً في سائر أجناس الشعر وضروبه .... وأحسنهم أوصافا"(٤). وطغت نزعة الوصف على شعر ابن الرومي فاذا تغزل وشبب وصف حبيبته ، واذا هجاء وصف المهجو وكذلك اذا مدح.

والشعراء يتفاضلون في الأوصاف ، " فمنهم من يجيد وصف شيء ولا يجيد وصف آخر .. ، ومنهم من يجيد الأوصاف كلها ... كابن الرومي"(٥). وشواهد وصفه المستجاد المستحسن مبثوثة في بطون كتب التراث ، استشهدنا ببعضها في غير موضع من دراستنا وخاصة في دراسة الصور الشعريه. فالوصف يعني القدرة على تصوير الأشياء، في هيئة تشبيهات دقيقة ، ولعل هذا الفهم هو ما جعل ابن رشيق يقول : " الشعر الا أقلة راجع الى باب الوصف ولا سبيل الى حصره واستقصائه وهو مناسب للتشبيه مشتمل عليه "(٦).

---

(١) نقد الشعر :٩٦
(٢) مطالع الفوائد ١٧٨ ، والديوان ٧١٦:٢
(٣) نفسه : ١٧٨ ، والديوان ١٦٦٥:٤ - ١٦٦٦ ، والأبيات من قصيدة في ابراهيم بن أحمد الماورائي .
(٤) معجم الشعراء : ١٤٥
(٥) العمده ٢٩٥:٢
(٦) نفسه ٢ : ٢٩٤

ووضع النقاد بعض المقاييس النقدية التي تراعى في الحكم على جودة الوصف . فهم يجمعون على أن أجود الوصف ما حاكى الموصوف حتى يكاد يمثله عيانا للسامع ، وذلك بأن يأتي الشاعر بأكثر معاني ما يصفه وبأظهرها فيه وأولاها بأن تمثله للحسن[1] وهذا المفهوم يقترب من عيار الإصابة في الوصف في عمود الشعر العربي [2] وعياره ما أوتيه الشاعر من ذكاء وحسن تمييز فيها يدرك ما هو أشد لصوقا بالشيء الموصوف ، فيكون من صفاته الأساسيه ، وما هو عكس ذلك .

وعد ابن أبي عون قول ابن الرومي في العنب من أحسن الوصف :[3]

ورازقيِّ مُخْطَف الخُصورِ ... كأنه مخازن البلورِ[4]
قد ضُمِّنتْ مِسكاً إلى الشطورِ ... وفي الأعالي ماءُ ورد جُوري
لم يُبق منه وهجُ الحَرورِ ... إلا ضياءً في ظروف نورِ[5]
لو أنه يَبقَى على الدهورِ ... قرَّط آذان الحسانِ الحورِ
بلا فريد وبلا شذورِ ... له مذاق العسل المَشورِ
ونكهةُ المسك مع الكافورِ ... ورقة الماء على الصدورِ
وبرد من الخصر المقرورِ
بكرتهُ والطير في الوكورِ ... وعُذَر اللذات في البكورِ
بفتيه من ولد المنصورِ ... أملأ للعين من البدورِ
حتى أتينا خيمةَ الناطورِ ... قبل ارتفاع الشمس للذرورِ
فانقضَّ كالطاوي من الصقورِ ... بطاعة الراغب لا المجبورِ
والحر عبد الحلب المشطورِ ... حتى أتانا بفروع خورِ
مملوءة من عسل مخضورِ ... والظلُّ مثل اللؤلؤ المنثورِ
من ناقعٍ فيها ومن مَحْدُورِ ... ثم جلسنا مجلس المجبورِ
على حِفافيْ جَدولٍ مَسْجورِ ... أبيضَ مثل المُهْرَقِ المنشورِ

---

(١) نقد الشعر ١٣٠ ، والصناعتين ١٢٤ ، والعمده ٢٩٥:٢

(٢) مقدمة شرح ديوان الحماسة ٩:١

(٣) التشبيهات ٢٨٧ – ٢٨٨ ، والديوان ٩٨٧:٣ – ٩٨٨

(٤) مخطف : يخطف البصر بلمعه ، الخصور : جمع خصر وهو الوسط

(٥) الحرور : جمع حر ، ضد البرد

لقد نظر ابن الرومي إلى العنب، فهيء أنه يشبه البلور، وألق هذا البلور يستحول مع غلاف العنب إلى نور يشتمل على ضياء. وبعد أن رأى العنب بلوراً، عاد وتمثله ضيءا، وانتهى إلى مشاهدته لؤلؤة تقرط آذان الحسان. ثم أن مذاقه العسل ونكهته الكافور.

واشتركت حواس ابن الرومي في هذا الوصف اشتراكا حيّا، فحاسة الذوق تترافد مع حاسة الشم. وهكذا جاء بأحسن الوصف ضمن حدود فهم النقاد له. فقدامه يرى أنه "لما كان أكثر وصف الشعراء إنما يقع على الأشياء المركبه من ضروب المعاني، كان أحسنهم وصفا مَنْ أتى في شعره بأكثر المعاني التي الموصوف مركب منها، ثم بأظهرها فيه وأولاها، حتى يحكيه ويمثله للحس بنعته"(١) مما يترتب عليه أن يكون أفضل الشعراء هو الذي ينقل صفات الأشياء، ويستقصي أظهر هيئاتها ليحكيها لسامعه مثلما فعل ابن الرومي. فهو يريد أن يسوي بالألفاظ عنباً يتشابه تمام التشابه مع العنب الحقيقي، وكأنه ينقل أو ينسخ الواقع. فقد وصف العنب وصفا عاماً ثم انتقل إلى التفاصيل الجزئيه التي تحيط به كالنهر الذي يسير سير المذعور، والشمس التي طلعت للذرور، فضلا عن خيمة الناطور والفتيه الشبيهين بالبدور.

---

(١) نقد الشعر: ١٣٠

الفصل الثالث

الصورة الشعرية والموسيقى ووحدة القصيـــــدة

أولا: الصورة الشعرية

القدماء والصورة :

أشار نقاد العرب الى مفهوم الصورة الشعرية من خلال كلامهم على ضروب البيان من تشبيه واستعارة وكنايه ...، والتشبيه أقرب شيء الى مفهوم الصورة في عصرنا، وهو أكثر الأنواع البلاغية أهمية عند الناقد العربي القديم الذي فصّل فيه القول، ووضع له المقاييس المختلفة التي تحدد مدى الجودة فيه. فالمرزوقي يحدد عمود الشعر في سبعة مبادئ: شرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، والاصابة في الوصف، والمقاربة في التشبيه، والتحام اجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن، ومناسبة المستعار منه للمستعار له، ومشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما.(١)

وتكلم ابن الأثير على الصورة الشعرية فقال محددا أنواع التشبيه: " تشبيه معنى بمعنى، وصورة بصورة، ومعنى بصورة، وصورة بمعنى"(٢). وتكلم حازم القرطاجني، كذلك، عليها من خلال شرحه للتخييل والمحاكاة التشبيهية فقال: " ان المعاني هي الصورة الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان، فكل شيء له وجود خارج الذهن فإنه إذا أدرك حصلت له صورة في الذهن تطابق لما أدرك منه، فإذا عبّر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الادراك أقام اللفظ المعبر به هيأة تلك الصورة الذهنية في أفهام السامعين وأذهانهم "(٣).

ويبدو أن مفهوم الصورة عند القدماء كان يسير ضمن دائرة محددة المعالم، ضيقت على الشاعر آفاقه، فقد وجه اهتمام الشاعر الى مسايرة عمود الشعر، فأساس المفاضلة بين الشعراء قائم على مفهوم عمود الشعر، والتفاضل بينهم يكون في " شرف المعنى وصحته وجزالة اللفظ واستقامته، وسلموا قصب السبق لمن وصف فأصاب، وشبه فقارب، وبده فأغزر ولمن كثرت سوائر امثاله وشوارد أبياته، ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة، ولا تحفل بالابداع والاستعارة اذا حصل لها عمود الشعر ونظام القريض "(٤).

---

(١) مقدمة شرح ديوان الحماسة ١: ٩ - ١٠ .
(٢) المثل السائر، مطبعة حجازي، القاهرة ١٥٣ .
(٣) منهاج البلغاء: ١٨ - ١٩ .
(٤) الوساطة: ٣٣ - ٣٤ .

لقد انحصر اهتمام نقاد العرب في صحة المعنى وقوة اللفظ والمقاربة في التشبيه ... (عمود الشعر). وهذا الاهتمام قيد الشاعر في التصوير من جوانب كثيرة ، فبدأ يبحث جاهدا - متناسيا انفعالاته - عن الصورة الشعرية التي توافق هذه المقاييس ، فاهتم بالشكل الخارجي للصورة الشعرية دون الاهتمام بجوهر الصورة وارتباطها بعمله الفني بشكل عام. وهذا العمل يفقد الصورة الشعرية أهم مقوماتها وهو : الأثر النفسي أو الانفعال مع الصورة ضمن الاطار العام للعمل الفني . ولما كان اهتمام الشاعر ينصب على القالب الخارجي للصورة فقد جاءت صوره حسية ، تنقل مظاهر الواقع ، ليحقق أحسن الصور. فأحسن التشبيهات " ما اذا عكس لم ينتقص ، بل يكون كل شبه بصاحبه ، مثل صاحبه ويكون مثله مشتبها به صورة ومعنى "(١). وهذا الفهم لطبيعة العلاقة التي تقوم عليها الصورة الشعرية جعل نقاد العرب يؤكدون ضرورة المقاربة بين طرفي الصورة ، وبالطبع لا تتحقق هذه المقاربة الا اذا كثرت الصفات التي تدعم المشابهة ، وهذه الصفات خارجة لا تتصل بالقيمة النفسية للأشياء ، أو بالمحتوى العاطفي بقدر ما تتصل بالتناسب الشكلي بين أطراف الصورة الواحدة ، وبمعنى آخر التناسب المادي بين عناصر الصورة. وسأبين هذا الأمر عند دراستي الصورة الشعرية عند ابن الرومي .

وبالعودة الى أسس المفاضلة وعمود الشعر، نلاحظ أن لوحدة البيت الأثر الكبير في تضييق دائرة الصورة الشعرية ، فقد ترتب على هذه النظرة أن جاءت صور الشعراء جزئية ، وان كانت - بعض الأحيان - ترتبط بالعمل الفني بشكل عام الا أن نقاد العرب فرضوا عليها هذه الصفة باختياراتهم لها واستشهاداتهم بها في بطون كتب التراث العربي ، فقد فضلوا القصيدة التي بها جملة من عيون الأبيات على تلك التي تخلو منها وان جمعت من الترابط ووحدة الموضوع وفنية الغرض القدر الكبير " وقد نجد كثيرا من أصحابك ينتحل تفضيل ابن الرومي ويغلو في تقديمه ، ونحن نستقرىء القصيدة من شعره ، وهي تناهز المائة أو تربى أو تضعف ، فلا نعثر فيها الا بالبيت الذي يروق أو البيتين ، ثم قد تنسلخ قصائد منه وهي واقفة تحت ظلها ... وأنت لا تجد لأبي الطيب قصيدة تخلو من أبيات تختار، ومعان تستفاد ، وألفاظ تروق وتعذب وابداع يدل على الفطنة والذكاء "(٢). فكان من نتيجة هذه النظرة أن أهملت حقيقة الصورة الشعرية - كما هو المفهوم المعاصر - التي هي جزء لا يتجزأ من العمل الأدبي ، ووظيفتها العضوية. ولم يتجه الشاعر - في الغالب - الى الاهتمام بتضافر صوره مع الفكرة

---

(١) عيار الشعر : ١٧ .

(٢) الوساطة : ٥٤ .

العامة أو الشعور العام الذي يهدف الى تصويره ، وان اتفق واتجه اليه فلم يهتم به وربما أهمل، كما أهمل ما هو أهم منه وهو الأثر النفسي للصورة الشعرية . كل هذا بسبب التركيز على الاصابة في الوصف أو المقاربة في التشبيه .

لقد حصر نقاد العرب وظيفة التشبيه والاستعارة في توضيح الكلام وأبعاده عن الغموض ، فجعلوا التشبيه ضربين : حسنا وقبيحا " فالحسن هو الذي يخرج الأغمض إلى الأوضح فيفيد بيانا ، والقبيح ما كان خلاف ذلك "(١). وجعلوا فائدة الاستعارة شرح المعنى ، وفضل الإبانه أو تاكيده والمبالغة فيه ،أو الاشارة اليه بالقليل من اللفظ أو تحسين المعرض الذي يبرز فيه ، وهذه الأوصاف موجودة في الاستعارة "(٢) غير أن عبدالقاهر الجرجاني كان يرى عكس ذلك ، حين رأى أن الجمال في خفاء الاستعارة والعيب في التشبيه الواضح " اعلم أن من شأن الاستعارة أنك كلما زدت التشبيه اخفاء ازدادت الاستعارة حسنا حتى أنك تراها أغرب ما تكون إذا كان الكلام قد ألف تاليفا ، ان أردت أن تفصح فيه بالتشبيه خرجت إلى شيء تعافه النفس ويلفظه السمع "(٣). فالخفاء وعدم الوضوح يفتحان آفاق التخييل والتصور للسامع ، وبهما تكسب الصورة الشعرية قيمة خاصة .

وان مرد الوضوح ، الذي ألح عليه نقاد العرب في الصورة هو الاصابه في الوصف والمقاربة في التشبيه ، فحينما يصيب الشاعر في الوصف ويقارب في التشبيه تاتي صورته واضحة المعالم. وكأنهم بهذا المفهوم يقللون من قيمة الخيال الشعري للشاعر ويحددون آفاقه الشعرية في تصوراته المختلفة .

الصورة الشعرية عند ابن الرومي :

شهد لابن الرومي غير واحد من النقاد بالفضل والاحسان في مجال الصورة . فقد جمع له ابن ابي عون مئات التشبيهات الحسان النوادر(٤). وأشار ابن رشيق الى أن في شعره من مليح التشبيه ما دونه النهايات التي لا تبلغ وان لم يكن التشبيه غالبا عليه كابن المعتز(٥). وقدمه العميدي على المتنبي في

---

(١) العمدة ١ : ٢١٧ .
(٢) الصناعتين ٢٦٨ .
(٣) دلائل الاعجاز ٢٩٢ .
(٤) التشبيهات ٤ ، ٥، ٦، ١١، ١٢، ٢١، ٢٣، ٧٢، ٨٣، ٨٩، ٩٢، ....
(٥) العمدة ٢ : ٢٣٧ .

التشبيهات الغريبة والحكم البارعة [١].

ويحكى عن ابن الرومي أن لائما لامه فقال : لم لا تشبه تشبيه ابن المعتز وانت اشعر منه ؟ قال : أنشدني شيئا من قوله الذي استعجزتني في مثله ، فانشده في صفة الهلال :

فانظر إليه كزورق من فضة ... قد أثقلته حمولة من عنبر [٢]

فقال زدني ، فانشده :

كأن أذريونها ... والشمس فيه كاليه
مداهن من ذهب ... فيها بقايا غلية [٣]

فصاح : واعوثاه ، يالله ، لا يكلف الله نفسا الا وسعها ، ذلك إنما يصف ماعون بيته ، لأنه ابن الخلفاء ، وانا اي شيء أصف ؟ ولكن أنظروا إذا وصفت ما أعرف أين يقع الناس كلهم مني ؟ هل قال أحد قط أملح من قولي في قوس الغمام [٤].

وقد نشرت أيدي الحسان مطارفا ... على الأرض دكنا وهي خضر على الأرض
يطرزها قوس الغمام بأصفر ... على أحمر في أخضر وسط مبيض
كأذيال خود [٥] أقبلت في غلائل ... مصبغة والبعض أقصر من بعض

وقولي في قصيدة في صفة الرقاقة : [٦]

ما أنسَ لا أنس خبازاً مررتُ به ... يدحو الرُّقاقةَ وشكَ اللمحِ بالبصرِ
ما بين رؤيتها في كفه كرةً ... وبين رؤيتها زهراءَ كالقمرِ
الا بمقدارِ ما تنداح دائرةٌ ... في صفحة الماء يُرمَى فيه بالحجر [٧]

ويبدو أن هذا النص يثير عدة قضايا أهمها حرص الناقد والشاعر على الاصابة في الوصف، والمقاربة في التشبيه ، فالاعجاب بأبيات ابن المعتز مرده الاصابة في الوصف والمقاربة في التشبيه ، فالزورق يشبه الهلال في الشكل واللون ، والعنبر يتطابق مع الليل . والعلاقة القائمة بين الهلال والليل تتوافق مع العلاقة القائمة أو المفترضة بين العنبر والزورق ، واذا تفحصنا

---

(١) الإبانة : ٢٤ .
(٢) ديوان ابن المعتز : ٢٤٧ .
(٣) شعر ابن المعتز ، القسم الأول ٣ : ٣٩٩ .
(٤) الديوان ٤ : ١٤١٩ .
(٥) خود . الشابة الناعمة ، الحسنة الخلق .
(٦) الديوان ٣ : ١١١٠ .
(٧) العمدة ٢ : ٢٣٦ - ٢٣٧ .

هذه العلاقات التي قامت عليها هذه الصورة نجدها ترتبط مع بعضها بروابط مادية غير معنوية ، وهي بالتالي تركز على المظاهر الخارجية ـ التناسب الشكلي ـ ولا تعني بالمعنويات كثيرا ، وبهذا التركيز تفقد الصورة أهم مقوماتها وهو الانفعال الانساني فيها . فهي لا تؤثر تأثيرا نفسيا في الانسان. وكذلك صورة ابن الرومي في صفة الرقاق ، ترتكز على ايجاد علاقات مادية ، لا تستند الى أي وعي بالقيمة النفسية للتشبيه . وكانت تستند الى الولع الساذج بحشد مظاهر الترف في التشبيه والنفور من مظاهر البداوة يقول مصطفى ناصف " لا شك في أن مادة التشبيه عند ابن المعتز لعبت بعقول كثيرين ممن استمعوا إليه ، ثم استحالت الى التقدير المسرف للتشبيه ، وخيل النقاد المعجبون لأنفسهم أنهم انما يزكون التشبيه لذاته أو لعراقته ونقائه ، وما دروا أنهم يخطون بين أنفسهم هذه المتعة الهائلة التي تجدها نفوس محرومة حين تطوف مع ابن المعتز ـ في قصور وهمية امتلأت ثراء وغنى وأدوات ناعمة تمزج مزجا غريبا لكي تزهد في الواقع أو تصور عنه بديلا"[1] ، وأعتقد أن هذا الفهم قد أفاده من تعليق ابن رشيق على هذا النص ، اذ يقول :" وهذا الكلام ان صح عن ابن الرومي فلا أظن ذلك أمرا لزمه فيه الدرك ، لأن جميع ما أراه ابن المعتز أبوه وجده في ديارهم ـ كما ذكر أن ذلك علة للاجادة وعذرا ـ فقد رآه ابن الرومي هنالك ايضا ، اللهم الا أن يريد أن ابن المعتز ملك قد شغل نفسه بالتشبيه فهو ينظر ما عون بيته وأثاثه فيشبه به ما أراد وأنا مشغول بالتصرف في الشعر طالبا به الرزق : أمدح هذا مرة وأهجو هذا كرة ، واعاتب هذا تارة ..."[2] فهذا يشير الى الحرمان عند ابن الرومي وعدمه عند ابن المعتز ، وهذه الاشارة جعلت مصطفى ناصف يرد الاعجاب بمادة تشبيهات ابن المعتز الى الحرمان الكامن في نفوس المتلقين لها جميعا غير ابن الرومي .

ومن هنا أخذ المولدون في الانصراف عن بعض التشبيهات البدوية القديمة " رغم أنها بديعة في ذاتها "[3] مثل قول امرىء القيس :[4]

وتعطو برخص غير شتن كأنه أساريع ظبي أو مساويك اسحل[5]

---

(١) الصورة الأدبية : ٤٨ .

(٢) العمدة ٢ : ٢٣٧ .

(٣) العمدة ١ : ٢٩٩ .

(٤) شرح ديوان امرىء القيس ١٥٠ .

(٥) تعطو : تتناول ، برخص : أراد به بنانا رخصا لينا ، غير شتن : ليس بخشن ، أساريع : دود صغار ، ظبي : اسم رملة بعينها ، اسحل : شجر تتخذ من عروقه مساويك كالاراك .

فالبنانه لا محالة شبيهة بالاسروعة ، وهي دودة تكون في الرمل، وتسمى جماعها بنات النقا... الا أن نفس الحضري المولد اذا سمعت قول أبي نواس في صفة الكاس : (١)

تعاطيكها كفّ كأن بنانها ... اذا اعترضتها العين صفّ مداري

أو قول عليّ بن العباس الرومي: (٢)

سقى الله قصرا بالرُّصافة شاقني ... بأعلاه قصريُّ الدّلالِ رُصافي
أشار بقضبانٍ من الدّر نُمِّقَتْ ... بوانيتَ حمرا فاستباح عفافي

كان ذلك أحب اليها من تشبيه البنان بالدود في بيت امرىء القيس ، وان كان تشبيهه أشد اصابة" (٣).

ويلمح من هذا أن ثمة اشارة الى البعد النفسي للتشبيه ، مما جعلهم يعيدون النظر في التشبيهات المتوارثة ، فاستبشاع بيت امرىء القيس والرغبة في غيره يقوم على أساس نفسي ، وربما كان مرد هذا الولع بمظاهر الطبيعة ، أو التعويض عن احساس بالفقر، وتعبيرا عن أحلام المحرومين الراغبين في الثراء والغنى(٤).

واهتم القدامى بالصورة الشعرية عند ابن الرومي اهتماما يكاد ينحصر في المظاهر التالية :

الصورة التشبيهية وأنماطها:

ربط غير واحد من شعراء العرب ونقادهم الشاعرية بالقدرة على التشبيه والوصف ، وافترض أن القادر على الوصف الدقيق قادر على قول الشعر ، ان البراعة في صياغة التشبيه اقترنت لدى القدماء بالبراعة في نظم الشعر نفسه ، وثمة نصوص نقدية تكشف لنا عن أن الشاعر كان يرى أن الشعر ليس مجرد القدرة على نظم كلمات موزونة مقفاه ، بقدر ما هو قدرة على دقة الوصف والتشبيه ، فقد روي " عن عبدالرحمن بن حسان بن ثابت ـ وكان صبيا ـ كيف جاء الى أبيه باكيا يقول : لسعني طائر . قال : فمثه لي يا بني ،قال : كأنه ثوب حبرة. قال حسان : قال ابني الشعر ورب الكعبة "(٥) واللافت في هذا النص أن حسانا

---

(١) لم أجد هذا البيت في الديوان .
(٢) الديوان ٤ : ١٦٢٧ .
(٣) العمدة ١ : ٣٠٠ .
(٤) الصورة الأدبية : ٤٨ .
(٥) الحيوان ٣ : ٦٥ .

يربط الشاعرية بالقدرة على الوصف الذي يعني القدرة على تصوير الأشياء في هيئة تشبيهات دقيقة قادرة على تقديمها للمتلقي .

ولعل هذا الربط بين الشاعرية والقدرة على التشبيه كان سائدا بين الشعراء والنقاد، فقد يكون هو الذي جعل شاعرا كذي الرمة يقول :" اذا قلت : كان فلم أجد وأحسن فقطع الله لساني "(١).

مثل هذه القدرة على التشبيه وعدّها دليلا على الشاعرية ، مسألة تهمنا ، لأن ابن الرومي كان ممن أجاد هذا الفن وبرع فيه ، وشهد له غير واحد في ذلك كما بينا سابقا (٢).

وأحكام النقاد - في غير موضع - تكشف من خلال تفضيلهم للشعراء عن ميلهم الى التشبيه . يقول أبو عمرو بن العلاء : " افتتح الشعر بامرئ القيس وختم بذي الرمة" (٣). وكلا الشاعرين فضّل بالقدرة على التشبيه ، فقد كان امرؤ القيس " أحسن طبقته تشبيها ، وأحسن الاسلاميين تشبيها ذو الرُّمّة "(٤).

وتشير هذه النصوص الى الصلة الوثيقة بين الشاعرية والقدرة على التشبيه والبراعة في صنعه .

ومن خلال مقدمة ابن أبي عون لكتابه التشبيهات ، الذي جمع فيه مئات التشبيهات لشاعرنا ، نلاحظ أيضا الصلة الوثيقة بين الشاعرية والقدرة على التشبيه ، وكذلك بين القدرة على التشبيه ولطافة الحس والقدرة على التمييز التي توحي بفكرة الفطنة علامة الشاعرية الثانية عند نقاد العرب ،" ان الشعر مقسوم على ثلاثة أنحاء : منه المثل السائر .. والاستعارة الغريبة والتشبيه النادر ... ورأيت أجل هذه الانحاء وأصعبها على صانعها التشبيه وذلك أنه لا يقع الا لمن طال تأمله ، ولطف حسه وميّز بين الأشياء بلطيف فكره "(٥).

وتجد الفكرة ، التي تربط بين الشاعرية والفطنة ، عند غير واحد من نقاد العرب . يقول ابن وهب : " والشاعر لا يستحق هذا الاسم حتى يأتي بما لا يشعر به غيره ..، ويقول : وأما التشبيه فهو من أشرف كلام العرب وفيه تكون

---

(١) الحيوان ٧ : ١٦٤ ، ديوان ذي الرمة ١ : ٥ .
(٢) انظر صفحة من هذه الدراسة .
(٣) البيان والتبيين ٤ : ٨٤ .
(٤) طبقات فحول الشعراء ١ : ٥٥ .
(٥) التشبيهات : ١ .

الفطنة والبراعة عندهم "[١] ويأتي ابن رشيق ويردد مفهوم ابن وهب ليفضل ابن الرومي على غيره، يقول : " وانما سمي الشاعر شاعرا ، لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره ، فاذا لم يكن عند الشاعر توليد معنى ولا اختراعه أو استطراف لفظ وابتداعه ، أو زيادة فيما أجحف فيه غيره من المعاني أو نقص مما أطاله من الألفاظ، أو صرف معنى إلى وجه عن وجه آخر، كان إسم الشاعر عليه مجازا لا حقيقة ، ولم يكن له إلا فضل الوزن، وليس بفضل عندي مع التقصير"[٢] ويرى أن ابن الرومي " أولى الناس باسم شاعر لكثرة اختراعه وحسن افتنانه "[٣] ثم يقول في موضع آخر :" وأنا أقول أكثر الناس اختراعا ابن الرومي "[٤].

ان اختراع التشبيه دليل على براعة الشاعر وشاعريته ، ودليل على فطنته. فاختراع التشبيه يشير إلى قدرة الشاعر الذهنية التي يرى بها أبعد مما يرى سواه ، ويكشف علاقات مختلفة لم يلتفت إليها معاصروه أو أسلافه ،والشاعر يتوصل باختراعه إلى ادراك الاتفاق بين العناصر، ويكشفه بحيث تخرج هذه العناصر متفقة في الأنواع المختلفة.

ولما كان التشبيه أداة لايقاع الائتلاف بين العناصر كان علامة من علامات الشاعرية الفذه ، ولا سيما الفطنة التي يتمتع بها الشاعر والتي تمكنه من ايقاع الائتلاف بين الأشياء في التشبيه.

والبراعة ، كذلك ، تقترن في التشبيه أو الصورة المخترعة ، لأن الصورة المخترعة تكشف عن علاقات خفية تربط بين الأشياء، والفطنة أداة هذا الكشف ، والاختراع يكون في كشف العناصر المتباعدة أيضا. يقول عبد القاهر الجرجاني " اذا قام التشبيه على عناصر شديده التقارب كان تشبيها عاديا مبتذلا، وانه يصبح تشبيها مبتكرا مستطرفا اذا قام على الجمع بين عناصر متباعدة"[٥].

لقد أشار غير واحد من النقاد إلى أهمية الصورة المخترعة أو المبتكرة ودلالتها على الشاعرية الفذه ، لأن في الاختراع قدرة على التوصل الى شيء جديد

---

(١) البرهان في وجوه البيان : ١٣٠ .
(٢) العمده ١ : ١١٦ .
(٣) نفسه ١ : ٢١٦ .
(٤) نفسه ٢ : ٢٤٤ .
(٥) أسرار البلاغة : ١٣٦ .

لم يسبق اليه ، فقد احتج لامرىء القيس في تفضيله على شعراء الجاهلية بأنه سبق العرب الى أشياء ابتدعها استحسنتها العرب واتبعته فيها الشعراء[١].
وهذه القدرة على الابتكار ما هي - أيضا - الا دليل الشاعرية ، ولقد عرفنا رأي النقاد في شاعرنا بخصوصها .

* * * *

تقف " الصورة النادرة " في طليعة الصورة التشبيهية ، وقد عبّر نقاد العرب عن هذه الصورة بعدد من المصطلحات منها ، التشبيهات العقيم التي يقول عنها ابن رشيق " لم يسبق أصحابها اليها ، ولا تعدى أحد بعدهم عليها "[٢] وشاهدها في شعر ابن الرومي ما عدّه الحصري من الصور العقيمة وأعجب به ،وهو[٣]

ما أنس لا أنس خبازا مررت به ... يدحو الرقاقة وشك اللمح بالبصر
ما بين رؤيتها في كفّه كرة ... وبين رؤيتها قوراء كالقمر
الا بمقدار ما تنداح دائرة ... في صفحة الماء يرمى فيه بالحجر

فهو يصف الرقاقة ، وهي من عجين ، من التكوير الى التقوير ، يوضح ذلك بتمثيل حسيّ في البيت الأخير ، ثم يرينا مع الشكل الذي هو الاستدارة الحركة التي تراها لهذه الرقاقة ، فهي تتحول من كرة إلى قوراء كالقمر إلى دائرة كما هو الحال عندما ترمي بحجر في صفحة الماء ، وبهذا تجمع الصورة بين الشكل والحركة ، فالصورة تأتي تشبيه الشيء بالشيء صورة وهيئة ، ومنها .... تشبيهه به حركة وبطئا وسرعة "[٤] . ويرى عبدالقاهر الجرجاني أن مما يزداد به التشبيه دقة وسحرا أن يجيء في الهيئات التي تقع عليها الحركات ، والهيئة المقصودة في التشبيه على وجهين :أحدهما أن يقترن بغيرها من الأوصاف كالشكل واللون ونحوهما ، والثاني أن تجرد هيئة الحركة حتى لا يراد غيرها[٥] ، وكما تعتبر هيئة الحركة في الصورة فكذلك ، " تعتبر هيئة السكون على الجملة وبحسب اختلافه "[٦] ومثال ذلك ما أورده عبدالقاهر الجرجاني لابن الرومي :[٧]

كأن له في الجو حبلا يبوعه ... اذا ما انقضى حبلٌ أُتيح له حبْلُ
يعانق أنفاسَ الرياح مودّعا ... وداع رحيلٍ لا يُخَطّ له رحْلُ

---

(١) طبقات فحول الشعراء ١ : ٥٥ .
(٢) العمدة ١ : ٢٩٦ .
(٣) جمع الجواهر : ٢٩٠ - ٢٩١ ، والديوان ٣ : ١١١٠ .
(٤) عيار الشعر : ٢٣ .
(٥) اسرار البلاغة ١٦٤ - ١٦٥ .
(٦) نفسه ١٧٠ .
(٧) نفسه ١٧٤ ، والديوان ٥ : ١٨٩٤ .

هذه الصورة في المصلوب . فاشتراطه أن يكون له بعد الحبل الذي لا ينتهي ذرعه حبل آخر يخرج من بوع الأول اليه فيه تنبيه على استدامته ، لأنه لا يزال يبوع حبلا لم يقبض ولم يرسل يده ، وفي ذلك بقاء شبه المصلوب على الاتصال .

ومفهوم الصورة العقيم عند ابن رشيق هو مفهوم الاختراع نفسه ، فالاختراع " ما لم يسبق إليه قائله ولا عمل أحد من الشعراء قبله نظيره أو ما يقرب منه "(١). ولهذا عد ابن أبي الأصبع أبيات الرومي السابقة في الرقاق من الصور المخترعة التي سبق اليها الشاعر ولم يتبع فيها(٢).

ولعبد القاهر الجرجاني تصور أوضح وأوسع من التصورات السابقة للصورة النادرة ، فهي ادراك الذي لا يقع ذكره بالخاطر دائما ، ولا يتوصل إليه الشاعر الا في الفرط بعد الفرط(٣). أما المألوف فهو يقع في دائرة المعتاد والعامي ، والشاعر الحاذق هو ذلك الانسان الذي يستطيع أن يدقق ويتأمل ، ويقدم لنا صورا توقع الائتلاف بين العناصر الشديدة الاختلاف ، اذ كل " شبه يرجع الى وصف صورة أو هيئة من شأنها أن ترى وتبصر أبدا ، فالتشبيه المعقود عليها نازل مبتذل ، وما كان بالضد من هذا ، وفي الغايه القصوى من مخالفته فالتشبيه المردود اليه غريب نادر بديع ، ثم تتفاضل التشبيهات التي تجيء واسطة لهذين الطرفين ، بحسب حالها منهما ، فما كان منها إلى الطرف الأول أقرب ، فهو أدنى وأنزل ، وما كان إلى الطرف الثاني أذهب فهو أعلى وأفضل وبوصف الغريب أجدر "(٤). فالنادر والغريب هما ما لا يعتاد أو يؤلف ، ويكون بما يحدثه الشاعر من ايقاع الائتلاف بين المختلفات ، فالسامع يدرك أن ثمة علاقة بين أشياء متباعدة ، لا تربطهما علاقة ظاهرية جمعها الشاعر. على نحو غريب أو نادر.

ثم ان الصورة اذا ظهرت من مكان لم يعهد ظهورها منه ، أو خرجت من معدن ليس بمعدنها ، كانت صبابة النفوس بها أكثر ، وكان الشغف بها أجدر . فسواء في اثارة التعجب واخراجك إلى المستغرب ، وجودك الشيء في مكان ليس من أمكنته ووجود شيء لم يوجد ولم يعرف من أصله في ذاته وصفته(٥). وهذه اضافة اخرى للتصورات مفادها ، أن الصوره النادرة قد تكون في مخالفة العادة

---

(١) العمدة ١ : ١١٦ .
(٢) تحرير التحبير ٤٧٣ .
(٣) اسرار البلاغة ١٥١ .
(٤) نفسه ١٥١ .
(٥) اسرار البلاغة ١٨١ .

المألوفة. وشاهدها ما أورده أبو نصر المقدسي لابن الرومي :(١)

وقائل: لم هجرتَ الوردَ مُقتبلا ؟ فقلتُ: من قُبحِهِ عندي ومن سَخطِهْ
كأنه سُرمَ بغلٍ حين أخرجه عند البراز وبات الروث في وسطِهْ

وكان ابن الرومي يذم الورد ويهجوه لأنه كان يزكم من رائحته ، فجاء بهذه الصورة النادرة ، بمخالفة العادة المتبعة اذ عهدنا الشعراء يشبهون الأشياء الجميلة بالورد. أما ابن الرومي فعكس هذه العادة بأن شبه الورد بصورة سيئة ، فخالف العادة في شيئين حين جعل الورد المشبه وسرم البغل المشبه به ، والصفات في المشبه به تكون أقوى في حين أن الشعراء كانت تجعل الورد الطرف الثاني وهو المشبه به في الصورة ، ثم جعل الصورة معكوسة في المعنى المألوف أيضا حين شبه الورد بسرم بغل .

وقد تكمن غرابة الصورة في جمع الشاعر بين المختلفات وايقاع الائتلاف بينهما ، ومثاله ما أعجب به المرتضى واستحسنه لغرابته (٢) :

كفى سراج الشيبِ في الرأسِ هاديا لمن قد أضلّته المنايا لياليا
أمِنْ بعد إبداءِ المشيبِ مَقاتلي لرامي المنايا تحسبنيَ ناجيا ؟
غدا الدهرُ يرميني فتدنو سهامُه لشخصٍ أخلّقَ أن يصبن سَواديا
وكان كرامي الليلِ يَرْمي ولا يرى فلما أضاء الشيبُ شَخْصي رمانيا

وغرابة هذه الصورة في جعله الشباب كالليل الساتر على الانسان، الحاضر بينه وبين من أراد رميه لظلمته ، والحقيقة أن لا علاقة بين هذين الطرفين في الألفاظ مجردة ، ولم يكن في بال أحد أن ثمة علاقة بينهما ، لكن ابن الرومي استطاع أن يوقع الاتفاق بين المختلفات ويجعل بينهما علاقة وائتلافا . ذلك في جعله الشيب مبديا لمقاتله هاديا الى اصابته لفوقه وبياضه . وهل يعقل تشبيه الشباب بما يحتويه من معان كثيرة بالليل ، وتشبيه الشيب وما يحويه من معان هي عكس معاني الشباب بالضوء و البياض . لقد عكس الشاعر بهذه الصورة المعنى الذهني عند السامع ، وجاء بصورة غريبة لم يدركها السامع الا بايقاعه الائتلاف بين الاشياء المختلفة على نحو ما فعل ابن الرومي .

ومن صوره الغريبة القائمة على مخالفة العادة ما أورده له أبو هلال العسكري :(٣)

---

(١) اللطائف والظرائف ٨٦ ، والديوان ٤ : ١٤٥٢ .
(٢) أمالي المرتضى ١ : ٢٣٩ ، والديوان ٦ : ٢٦٤٥ .
(٣) ديوان المعاني ١ : ٢٧٠ ، والديوان " لا يوجد هذا البيت فيه ".

فاذا كان في الفراق عناق جعل الله كل يوم فراقا

فعادة الشعراء ذم الفراق ، لما يحدثه في الانسان من سوء، ولكن ابن الرومي خالف الشعراء فمدح الفراق وتمناه لمكان القبلة والعناق . وأغرب كذلك لمخالفته العادة في قوله :(١)

يستغفر الناس بأيديهم وهن يستغفرن بالأرجل
فيا له من عمل صالح يرفعه الله الى أسفل

فاغرب بمخالفة العادة اذ ذكر أن النسوة تفعل بالأرجل ما يفعله الناس بالأيدي، فالناس تستغفر بأيديهم، ولكن النساء يستغفرن بالأرجل ، وكذلك خالف المنطق في قوله : يرفعه الله الى أسفل ، فكيف يكون الارتفاع الى أسفل ؟ !

والتشبيه المعكوس من الوسائل المتبعة لاضفاء لون من الطرافة على الصورة الشعرية والصورة الطريفة مستجادة في موضعها ، فهي غريبة في معناها من ناحية ، مبتكرة من ناحية أخرى ، ومثال الصورة المعكوسة قول ابن الرومي(٢)

على حِفافيْ جَدولٍ مَسْجور أبيضَ مثل المُهْرَقِ المنشور
أو مثلَ متن الصارم المشهور

وهو بهذه الصورة يشبه الجداول والأنهار بالسيوف ، يريد بياض الماء الصافي وبصيصه مع شكل الاستطالة الذي هو شكل السيف ، وغرابة الصورة في عكس التشبيه.

* * * *

ومما يحقق جمال الصورة الشعرية عند ابن الرومي اجتماع عدة تشبيهات في بيت واحد، وقد أعجب القدماء بذلك " وقد يقع في التشبيه تصرف الى وجوه تستحسن ، فمنها: أن تجتمع تشبيهات كثيرة في بيت واحد"(٣) وقد وقع لابن الرومي مثل هذا اللون ، فجمع في بيت واحد عدة تشبيهات :(٤)

ان أقبلت فالبدر لاح ، وان مشت فالغص ماد ، وان رنت فالريم

فهذه الصورة اشتملت على تشبيه ثلاثة أشياء بثلاثة أشياء ، فهي البدر وجها ، والغص قدا ، والغزال عنقا .

---

(١) تحبير التحبير ٥١٢ . لم أجد هذه الأبيات في الديوان
(٢) اسرار البلاغة ١٩٦ ، والديوان ٣ : ٩٨٩ .
(٣) نقد الشعر ١٢٧ .
(٤) العمدة ١ : ٢٩٢ .

وأعجب عبدالقاهر الجرجاني ، كذلك ، بمثل هذا ، فقال :" وخير التشبيه ما جمع معنيين كقول ابن الرومي "(١).

يا شبيه البدرِ في الحسن وفي بُعد المنالِ
جُدّ فقد تنفجرُ الصخرةُ بالماءِ الزُّلالِ

فهو كالبدر في الحسن والجمال ، وكالبدر في علو المنزلة وفي بعد المنال .

وهذا الاعجاب يعزز ما ذهبنا اليه في تحديد مفهوم القدماء للصورة ، وكيف كان لمفهوم وحدة البيت عند شعراء العرب ونقادهم خطورة كبيرة على الصورة الشعرية ، اذ جاءت الصورة الشعرية جزئية متناثرة في كتب التراث، تقتضي الشاعر الابداع في الجمال الشكلي فقط ، دون الاهتمام بوظيفة الصورة العضوية داخل العمل الفني . وإن نما هذا الاهتمام ووجد فان الناقد العربي أهمله الى حد كبير وخاصة في مجال الصورة الشعرية في اختياراته واستشهاداته المختلفة .

* * * *

ومن الصور التشبيهية الجميلة ما يقدم الشاعر لصورته الشعرية مقدمة تؤيدها ، مثال هذا ما أعجب به الحصري وقدمه على قول ابي نواس :(٢)

فقام والليل يجلوه الصباح كما جلا التبسم عن غر الثنيات(٣)

قول ابن الرومي :(٤)

يفترُّ ذاك السوادُ عن يققٍ من ثغرها كاللآلىء الفلقِ
كأنها والمزاجُ يُضحكها ليلٌ تفرّي دُجاه عن فلقِ

وفضل كلام ابن الرومي على كلام أبي نواس هو أن ابن الرومي قدم لمعناه في التشبيه مقدمة أيدته ، ووطأت له الآذان ، واصغت الأفهام الى الاستحسان وهي قوله :

يفتر ذاك السوّاد عن بيقق (٥)

ونقل الحصري هذه الأبيات أيضا وقدّم لها بقوله :" لقد جاء بأبدع عبارة واتضع استعارة ، وأصح تشبيه وأملح تنبيه ، فقال يصف سوداء : .... الابيات "(٦).

---

(١) اسرار البلاغة ٢٦٩، والديوان ٥ : ١٩١٠، أبيات مفردة في الغزل .
(٢) زهر الآداب ١ : ١٢٧ .
(٣) ديوان ابي نواس : ١٧٤ .
(٤) الديوان ٤:١٦٥٦، وهذه القصيدة في عبدالملك بن صالح الهاشمي .
(٥) زهر الآداب ١ : ١٢٧ .
(٦) جمع الجواهر : ١٦٨ .

* * * *

ومن الصور التشبيهية الصور البصرية، وتكون هذه الصور في المحسوسات الناصعة حتى كأنها ترى أو تسمع أو تشم . وهي تشمل بهذا الشكل أو الهيئة واللون ، ومثالها قول ابن الرومي :(١)

لو كنتَ يوم الوداع شاهدنا ... وهن يطفئن عُلّة الوجْد
لم تر إلا دموع باكية ... تَسْفحُ من مُقْلة على خدّ
كان تلك الدموع قطر ندى ... يقطر من نرجس على ورد

وهذه الصورة من المرئيات ، فقد شبه الدموع بقطر الندى تسفح على خدود كالورد.

ويدخل في هذا الباب من حسن التشبيه " قول ابن الرومي يصف قدحا اهداه الى علي بن يحيى في أبيات بعضها متعلق ببعض " :(٢)

وبديعٍ من البدائع يَسْبي ... كلّ عقلٍ ويطّبّي كُلّ طَرْف
دق في الحسن والملاحة حتى ... ما يُوفيه واصفٌ حقّ وصف
كهواءٍ بلا هباءٍ مشوبٍ ... بضياء أرقّ بذاك وأصفى
وسط القد لم يكبر لجرّع ... مُتوالٍ ولم يُصَغّر لرشف
لا عجولٌ على العقول جهولٌ ... بل حليمٌ عنهن من غير ضعف
ما رأى الناظرون قدّاً وشكلا ... فارسا مثله على ظهر كف
فيه لونٌ معقربٌ عطفتْه ... حكماءُ العيون أحسنَ عطف
مثلَ عطف الأصداغ في وَجَناتٍ ... من غزال زهى بثغر وطرف

فالشاعر يقدم لوصف القدح بقوله: ان منظره يسبي العقول ويذهل كل طرف بحسنه الذي يقصر عنه الوصف ، ثم يمثله تمثيلا حسيا ، فيمثله لرقته بالطيف والهواء والضياء المتعذر على البصر، ويخلع عليه نوعا من الشفافية التي تعذب بها المادة وترق . وقد الّم بروح هذا الوصف وبعده ، وتمثله في أقصى حدوده ، إنه دون شك أنأى من التحديد، فقد نزع في هذا الوصف من الواقع الحسي الى آخر وجداني زاده حسنا على حسن .

انه مثل الهواء، شريطة أن يكون الهواء صافيا لا يخالطه ذرور من غبار رقيق ، لكنه هواء مندمج في وجود متعدد، هواء خالطه الضياء، وذلك كي يوضح شيئا من لونه ، ثم هو قدح وسط ، ليس كبيرا فيجرع منه الثقلاء ولا صغيرا ليرشف منه البخلاء.

---

(١) التشبيهات : ٨٣ ، والديوان ٢ : ٧٦٧ .
(٢) التشبيهات : ١٨٧ ، والديوان ٤ : ١٥٥٨ .

ثم يجسد حالة شعورية مبهورة بجمال هذا القدح بقوله " يطبّي كل طرف" فهي تنقل احساس السامع الى واقع هذه الكأس وكنهها .

ومن صور الهيئة أو الشكل قوله :(١)

ولحيةٍ يحملُها مائقٌ	مثلِ الشِّراعين اذا أُشرعا
تقوده الريح بها صاغرا	قودا حثيثا تبعث الأخدعا
وان عدا والريح في وجهه	لم ينبعث في مشيه أصبعا
لو غاص في البحر بها غوصةً	صاد بها حيتانَه أجمعا

فاللحية كالشراع تدفع به الرياح كما تدفع السفينة ، وهذه الصورة أوحت للشاعر بالصورة الثانية ، فتخيله يغوص في البحر بلحيته ، فتكون عندئذ كشبكة الصائد ولكنها لضخامتها لا تصيد صغار السمك بل تصيد الحيتان . وهذه الصورة تعتمد على المبالغة والسخرية والضحك . و استخدم ابن الرومي هذا اللون في هجائه .

وهذه الصورة لم تجمع بين طرفي التشبيه من حيث اشتراكهما في الصفات، فأين اللحية من الشراعين ؟. ثم اننا لم نشاهد يوما رجلا قد تعثر عن السير لطول لحيته ، ولكن هذه الصورة جاءت على سبيل السخرية ، وطبيعة الصورة الساخرة تقوم على الغرابة التي تتولد من اختلاف النسبة وافتقاد التآلف في الصورة (٢). فأية نسبة بين اللحية والشراع في هذه الصورة ؟ !

وأعتقد أن هذا الاختلاف خروج على عمود الشعر الذي يقوم على أساس المقاربة في التشبيه وأن أحسن التشبيه هو ما وقع بين الشيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما فيها حتي يدني بينهما الى حال الاتحاد (٣).

* * * *

وآخر أنماط الصورة التشبيهية الصورة المثالية ، فمن المعايير التي قررها المرزوقي في الشتبيه ، التشبيه الصادق ، وهو ما لا ينتقض عند العكس ، واحسنه ما وقع بين شيئين اشتراكهما في الصفات اكثر من انفرادهما ، لانه حينئذ يدل على نفسه ، ويحميه من الغموض والالتباس(٤). ويسير عبدالقاهر الجرجاني على المنهج نفسه ، فأفضل الصور ما قام على استنفاد في قوة

---

(١) التشبيهات ٣٠٦، والديوان ٤ : ١٥٥٠ . وقال هذه الأبيات في كبر اللحية .

(٢) ابن الرومي ، لا يليا الحاوي : ٧٩ .

(٣) نقد الشعر : ١٢٢ ،ومقدمة شرح ديوان الحماسة ١ : ٩ .

(٤) مقدمة شرح ديوان الحماسة ١ : ٩ .

الاستقصاء بحيث يغدو المشبه كانه المشبه به عينه " وجملة القول أنك متى زدت في التشبيه على مراعاة وصف واحد أو جهة واحدة فقد دخلت في التفصيل والتركيب ، وفتحت باب التفاضل ، ثم تختلف المنازل في الفضل بحسب الصورة في استنفادك قوة الاستقصاء أو رضاك بالعفو دون الجهد "(١) وكان ابن الرومي " اذا أخذ المعنى لا يزال يستقصي فيه حتى لا يدع فيه فضيلة ولا بقية "(٢) والاستقصاء هو " أن يتناول الشاعر معنى فيستقصية بحيث لا يترك فيه شيئا يقال انه يحتاج اليه ومثاله قول ابن الرومي :(٣)

وحديثُها السحرُ الحلال لو انه ... لم يجن قتل المسلم المتحرز
إنْ طال لم يُملَلْ وإن هي أوْجزت ... ودّ المحدَّثُ أنها لم توجز
شرك العقول وفتنةً ما مثلُها ... للمطمئن وعُقْلة المتستوفز

فلم يترك نوعا من أنواع الحسن الا وصف به هذا الكلام، فوصف حديث المحبوبة وصفا تاما فقال :" وحديثها السحر الحلال " لفعله في العقول فعل السحر ، وجعله حلالا، واستدرك فقال :" لو أنه ... لم يجن قتل المسلم المتحرز"، لكون قتل المسلم بغير حق حرام . فحصل من خلال هذا طباق معنوي فكأنه قال: سحر حلال لو لم يجن حراما، فطابق بين الحلال والحرام، ثم فكر فيما يعرض من الملل بسبب طول الحديث فاحترس عن تلك بقوله :" ان طال لم يملل ". ثم رأى أنه متى اقتصر على وصفه بالحسن ، حالت الاطالة دون الايجاز، كان مقصرا . فقال :" وان هي أوجزت " ثم أراد وصفه بميل النفوس اليه اما اضطرارا أو اختيارا فقال في الميل الاضطراري " شرك العقول " فأخبر أنه يصيد العقول قنصا، ثم قال في الميل الاختياري : مقسما الى قسمين في حالتي الريث والعجل:

..... وفتنة ما مثلها .....

وليس للمختار حالة زائدة على هاتين الحالتين، اما ان يكون مطمئنا أو مستوفزا. فان كان مطمئنا كان هذا الحديث نزهته ، وانكان مستوفزا كان عقلته ، وبهذا فقد أتى بالصورة التامة المثالية لحسن الحديث (٤).

---

(١) اسرار البلاغة ١٦٤ .
(٢) معاهد التنصيص ١ : ١٠٨ .
(٣) جوهر الكنز ٢٢٣ ، وتحرير التحبير ٥٤٠ - ٥٤١ ، والديوان ٣:١١٦٤، وهذه الابيات في الغزل مفردة .
(٤) تحرير التحبير ٥٤٠ - ٥٤١ .

وحكم نقاد العرب بالمثالية في معناها على كثير من الصور الشعرية عند ابن الرومي ، وجاءت هذه الأحكام في مجموعة من التصورات ، كأن يقدم للصورة باحسن ما قيل في ... وأبلغ ما قيل في .... وأبدع ما قيل في ..... وأجود ما قيل في .... وهذه الأحكام تميل - في الغالب - الى المثالية في الصورة ، فعندما يرسم الشاعر صورة ما ، فان النقاد ينظرون الى ما ينبغي أن تتصف به هذه الصورة ، ولا ينظرون الى ما تتصف به من صفات حقيقية ، وتدخلت بعض الأسس النقدية في الحكم على مثالية هذه الصورة وجودتها سأوردها في حينها .

والصورة السابقة في حسن الحديث جاءت تحت باب " أحسن ما قيل في وصف حديث النساء " ومثال آخر أورده الحصري لابن الرومي بعد قوله :" ومن أحسن ما قيل في صفة القيان :"[1]

وقيانٍ كأنها أمهاتٌ ... عاطفاتٌ على بنيها حواني
مُطفِلاتٌ وما حملن جنيناً ... مرضعاتٌ ولسن ذات لبانِ
ملقماتٌ اطفالهنّ ثُدِياً ... ناهداتٍ كأحسنِ الرمان
مفعماتٍ كأنها حاملات ... وهي صِفرٌ من دِرّةِ الألبان
كلُّ طفلٍ يُدعى باسماءَ شتى ... بين عودٍ ومِزْهَرٍ وكرانِ
أمّةٌ دهرَها تَتَرجمُ عنه ... وهو بادي الغنى عن الترجمانِ

ويقول ابن أبي عون في هذه الأبيات " ومما يجمع حسن التشبيه وقرب الاستعارة قول ابن الرومي يصف مغنيات "[2] ويورد الأبيات السابقة .

يصور الشاعر في هذه الأبيات القيان الكواعب عاطفات على المزاهر عطف الأم على الرضيع بنهود مفعمات ، ولكنها صفر من درة الألبان . وحسن هذه الصورة يكمن في عقد الصلة بين أوجه الشبه الظاهرة بالشمول للمشبه والمشبه به بحيث أصبح اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما ، وحسن التشبيه في تقريب الشاعر " بين البعيدين حتى تصير بينهما مناسبة واشتراك "[3].

ويبدو أن الشاعر يوازن بين القيان وأدواتهن ، والأمهات وأولادهن. جامعا مواضع الاختلاف والائتلاف ، فالقينة أم تحتضن ابنها وترضعه دون أن تكون

---

(١) زهر الآداب ٢ : ٦١١ ، والديوان ٦ : ٢٩٨٤ .
(٢) التشبيهات : ١١٧ .
(٣) العمدة ١ : ٢٨٩ .

قد حملته ووضعته ، فهي تلقمه ثديها الناهد كالرمان ، أي أنها تضمه الى صدرها ضمة الوالدة التي ترضع ابنها ، بالرغم من أنها لا ترضعه ولا تقوم عليه ، وهي كذلك تفصح عنه ، مع أن أنغامه قد تغنى عن أي أفصاح . الا أنه لا ينطق الا اذا احتضن ، وفي هذا تقريب بين البعيدين فأصبحت بينهما مناسبة واشتراك.

ثم انك تجد تعاطفا آخر بين قوله :" عاطفات ، وحوان ، ومطفلات ، ومرضعات ، وطفالهن ، وثديا ، وناهدات "، وهي جميعها من محاسن المرأة وصفاتها ، وقوله :" رمان ، وغصن بان ، والطل ، وجمان " وهي من محاسن الطبيعة وصفاتها ، ونجد اندماجا بين هذه الصفات ـ أيضا ـ حتى أصبحت كلا واحدا يوضح صورة المغنيات . فوجه الشبه في الاستعارة ـ كذلك ـ ظاهر الشمول للمشبه (الغيان الكواعب) والمشبه به (الامهات العاطفات) فأحدث ابن الرومي تناسبا بين الطرفين في هذه الصورة مما جعل ابن أبي عون يعدها من الاستعارات الغريبة والمستحسنة ، وهذا الفهم للاستعارة هو الفهم نفسه النابع من عمود الشعر. " وعيار الاستعارة الذهن والفطنة وملاك الأمر فيها تقريب التشبيه في الأصل حتى يتناسب الطرفان "(١)

وثمة مظهر آخر من مظاهر المثالية في الصورة يتمثل في الموازنة بين صور الشعراء وتفضيل بعضها على بعض ، ومن هذا ما أورده الحصري لابن الرومي وقدمه على قول الحسين بن الضحاك :(٢)

كأنما نصب كأسه قمر ... يكرع في بعض أنجم الفلك

وقول أبي نواس :

اذا عبّ فيها شارب القوم خلته ... يقبل في داج من الليل كوكبا (٣)

فقال ابن الرومي وكان أحسن منهما:

ومهفهف كملت محاسنه ... حتى تجاوز منية النفس
تصبو الكؤوس الى مراشفه ... وتضجّ في يده من الجس
أبصرتها والكأس بين فم ... منه وبين أنامل خمس
فكأنها وكأن شاربها ... قمرٌ يقبل عارض الشمس(٤)

---

(١) مقدمة شرح ديوان الحماسة ١ : ١٠ .
(٢) زهر الآداب ١ : ٤١٧ ، وجمع الجواهر : ١٧١ ، والمصون في الأدب : ٩ .
(٣) ديوان أبي نواس : ٢٢ .
(٤) الديوان ٣ : ١١٧٥ أبيات مفردة في الغزل .

وهذه الصورة من الصور المثالية التامة ، فهو يصف جميلا يشرب بكأس ملئت بخمرة صافية ، وأول ما يلفت الانتباه في هذه الصورة قوله :" مهفهف " وهذه الكلمة تصويرية تحكي عن موصوفها وتشي بالرقة والليونة والنعومة ، ثم عبّر عن ذلك المهفهف بقوله :" كملت محاسنه حتى تجاوز منية النفس " وهذا يفيد الغاية والنهاية في هذا المعنى لهذا المهفهف . فجماله يتجاوز الواقع ويتجاوز حسنه النفوس ، وفي البيت الثاني ، يجعل لهذه الكؤوس قلوبا تعشق واحساسا يضج شوقا ليصل الى غايته ، ويبرز الجمال في هذه الصورة بقوله " بين أنامل خمس " هذه الأنامل المشرقة ، الحلوة من يد المهفهف الفاتن ، تعطي الكاس جمالا آخر ، حتى لكأنها في اقترانها مع ما في الكاس من خمر ، وما يقوم بها من زجاج تمنحه بعدا آخر في جمال الصورة . إضافة الى ما في الكاس من ميزة فريدة وهي أنها تستجيب لنداء الشفتين ، وهذا يجعل الصورة أتم وأكثر استيفاء في الشكل .

ثم انك تجد الشاعر يكمل الصورة في جعله هذه الكاس قمرا ، والمهفهف شمسا والكاس اصبحت ذات شوق وعاطفة فهي تقبل عارض الشمس ، وبهذا يخلع الصفات الانسانية على الأشياء المادية ، وهي الاستعارة بعينها ، وهذه الصورة بهذا الشكل تامة ومثالية بالقياس الى غيرها من الصور التي من جنسها .

ويدخل في باب الصورة التامة ما أسماه عبدالقاهر الجرجاني " بحسن التعليل التخييلي " لما فيه من نزوع الى التحليل بايراد العله ومثاله قول ابن الرومي [1] :

خَجِلَتْ خدودٌ الوردِ من تفضيله ... خجلاً تَوَرُّدها عليه شاهدُ
لم يخجل الورد المورّد لونه ... إلا وناجِلُهُ الفضيلةَ عاندُ
للنرجس الفضلُ المبينُ وإن أبى ... آب وحاد عنْ الطريقة حائدُ
فَضْلُ القضية أن هذا قائدٌ ... زهرَ الرياض وأن هذا طارد
شتّان بين اثنين هذا مُوعِدٌ ... بتسلّب الدنيا ، وهذا واعدُ
يُنْهَى النديم عن القبيح بلحظهِ ... وعلى الملامة والسماع مُساعد
اطلُب بعطوك في الملاح سَمَيَّهُ ... أبدا فانك لا محالة واجد
والورد - ان فكرت فردٌ في اسمه ... ما في الملاح له سمّيٌ واحد
هذى النجوم هي التي ربّتهما ... بحَيَا السحاب كما يُربى الوالد
فانظر إلى الأخوين من أدناهما ... شبها بوالده فذاك الماجد
أين الخدود من العيون نفاسةً ... ورئاسةً لولا القياسُ الفاسد

---

(١) اسرار البلاغة ٢٦٣ ، والديوان ٢ : ٦٤٣ .

" وترتيب الصنعة في هذه القطعة أنه عمل أولا على قلب طرفي التشبيه ، فشبه حمرة الورد بحمرة الخجل ، ثم تناسى ذلك وخدع عنه نفسه ، وحملها على أن تعتقد أنه خجل على الحقيقة ، ثم لما اطمأن إلى ذلك في قلبه ، واستحكمت صورته طلب لذلك الخجل علة فجعل علته أن فضل على النرجس ووضع في منزلة ليس يرى نفسه اهلا لها ، فصار يتشور[1] من ذلك ، ويتخوف عيب العائب وغميزة المستهزىء ، ويجد ما يجد من مدح مدحة يظهر الكذب فيها ويفرط حتى تصير كالهزء بمن قصد بها ، ثم زادته الفطنة الثاقبة والطبع المثمر في سحر البيان ما رأيت من وضع حجاج في شأن النرجس وجهة استحقاقة الفضل على الورد فجاء بحسن واحسان لا تكاد تجد مثله الا له "[2]

وفعل القضية في تفضيل هذا اللون من الصور هو ايراد العلة التي توجب الرغبة بالشيء ، واقامة الأدلة والحج ، فابن الرومي يؤثر النرجس ويفضله ويقدمه على الورد ، لأنه يؤنس الندامى على الشراب ، ثم يردف بأن النرجس والورد هما ابنا النجوم والسحاب وأن النرجس أدنى شبها بوالده ، ولقد فضل النرجس تفضيلا ظاهرا تواردت منه خدود الورد وهذا جانب آخر من جوانب الاستحسان والاحسان .

وايراد العلة في تفضيل الشيء توجب الاستقصاء للصورة أو المعنى ، والاستقصاء يؤدي الى اتمام جزئيات الصورة واكمالها وتقديمها تامة ، كل ذلك يأتي عن طريق التعليل ، والتعليل هو أن يدعى الشاعر في الصفة الثابتة للشيء أنه انما كان لعلة يفعها ويختلقها . وهذه العلة بحاجة الى الحجج والبراهين ، وهذه الحج والبراهين تنزع الى اسلوب الاستقصاء واتمام الصورة واكمالها[3] .

ومما ساعد ابن الرومي على استيفاء الصورة واستقصائها استخدامه المنطق في شعره ، فقد كان " يخلط كلامه بالفاظ منطقية يجعل لها المعاني ثم يفصلها باحسن وصف وأغرب لفظ "[4] . والمنطق ينزع الى استخدام الحجة والبرهان وايراد السبب والعلة ، والمنطق " بيان ، والبيان لا يكون الا بالاشباع والشفا لا يقع الا بالاقناع ، وافضل الكلام أبينه ، وأبينه أشده احاطه

---

(١) شوّر : فعل ما يخجله ، يتشور يفعل ما يخجله .
(٢) اسرار البلاغة ٢٦٢ - ٢٦٣ .
(٣) اسرار البلاغة : ٢٥٦ .
(٤) معجم الشعراء : ١٤٥ .

بالمعاني ، ولا يحاط بالمعاني احاطة تامة الا بالاستقصاء"[1]. وابن الرومي كان " يغوص على المعاني النادرة فيستخرجها من مكانها ويبرزها في أحسن صورة ولا يترك المعنى حتى يستوفيه الى آخره"[2]. وشاهد هذا ما أورده المسعودي بعد قوله :" ومما دقّ فيه فأحسن وذهب الى معنى لطيف من النظر على ترتيب الجدليين وطريقة حذاق المتكلمين قوله :[3]

غموضُ الشيء حين تَدِبُّ عنه ... يقلّلُ ناصرَ الخصم المحقِّ
تضيق عقول مستمعيه عنه ... فيقضي للمجلِّ على المُدقِ

فغموض الشيء أو الحق يضعف حجة صاحبه ، ويزيغ العقول عن الصواب ، وبالتالي يحكم للمجل على المدق أي يحكم بغير الحق .

ومثال صوره المنطقية التامة قوله :[4]

وجهك يا عمرو[5] فيه طول ... وفي وجوه الكلاب طول
فأين منك الحياء قل لي ... يا كلب والكلب لا يقول ؟
والكلب من شأنه التعدّي ... والكلب من شأنه الخلول
مقابح الكلب فيك طرا ... يزول عنها ولا تزول
والكلب واف وفيك غدر ... ففيك عن قدره سُفول
وقد يحامي عن المواشي ... وما تحامي ولا تصول

ففي البيت الأول قياس من أقية المنطق ، ونتيجة أيضا." وجهك يا عمرو وجه كلب ". ويوازن الشاعر بين عمرو والكلب ويخلص الى نتيجة هي أن : " الكلب أشد وفاء من عمرو " فهو يضع القضية مجملة ثم يفصلها. وفي هذا استيفاء للصورة الشعرية.

ويرى بعض الشعراء أن تكلف السير في الشعر على حدود المنطق ليس من الضروري للشاعر أن يتبعه. فقد تنبه البحتري الى هذه الظاهرة ، وتحدث عن صلة الشعر بالمنطق من خلال اجابته لعبيدالله بن عبدالله بن طاهر صديق ابن

---

(١) الصناعتين : ٢٠٨ .
(٢) وفيات الاعيان ٣ : ٣٥٨ .
(٣) مروج الذهب ٨ : ٢٠٣، والديوان ٤ : ١٦٨٣ ، ورواية البيت الثاني في الديوان :
تضل عن الدقيق عقول قوم ... فتحكم للمجل على المدق
(٤) الديوان ٥ : ٢٠٠٣ - ٢٠٠٤ .
(٥) عمرو النصراني .

الرومي ، وكأني بالبحتري هنا يرد على ابن الرومي في استخدامه المنطق في الشعر يقول :[١]

وخيرتني عقل صاحبي فمتى ... سقت القوافي فخيرتني أدبه
والعقل من صيغة وتجربة ... شكلان مولودة ومكتسبه
كلفتمونا حدود منطقكم ... في الشعر يلغي عن صدقه كذبه
ولم يكن ذو القروح يلهج بالمنطق ما نوعه وما سببه ؟
لو أن ذاك الشريف وازن ... بين اللفظ واختار لم يقل شجبه
.....
والشعر لمح تكفي اشارته ... وليس بالهذر طولت خطبه

فليس من الضروري للشاعر أن يتبع المنطق خاضعا لمقدماته ونتائجه وبراهينه ، فمنهج الشعر - في رأي البحتري - اللمحة الدالة والاشارة الكافية ، في حين أن المنهج المنطقي يتخذ التحديد الدقيق ، وهذا لا يعني أن الاستقصاء عيب ، لأن الاستقصاء لا يعتمد على المنطق ، ولكن المنطق يأخذ شكل الاستقصاء ، فقد أعجب غير واحد بطريقة ابن الرومي هذه ، لأنه يستخدم الاستقصاء وفي موضعه " أما الاستقصاء ، فانه مستحسن في الجهات التي معانيها مع شرفها قليلة ، فأما الجهات التي تكثر معانيها وليست كلها بشريفة بالنسبة الى القصد ، فانما يسوغ استقصاؤها في القصائد الطوال كقصائد ابن الرومي "[٢] وقد يقدم التشبيه على غيره أو الصورة على غيرها لأن " في أحدهما فضل استقصاء ليس في الآخر "[٣] .

الصورة الاستعارية :

التفت غير واحد من نقاد العرب الى أهمية الاستعارة في الشعر باعتبارها عنصرا أساسيا فيه ، فهي " أفضل المجاز ... وليس في الشعر أعجب منها ، وهي من محاسن الكلام اذا وقعت موقعها ونزلت موضعها "[٤] وتكمن فائدتها في ابراز البيان " في صورة مستجدة تزيد قدره نبلا ، وتوجب له بعد الفضل فضلا "[٥] ولكن هذه الأهمية ظلت تدور في اطار مفهوم عمود الشعر ، فهي جيدة

---

(١) ديوان البحتري ١ : ٢٣٣ - ٢٣٤ .
(٢) منهاج البلغاء ٢٩٤ .
(٣) اسرار البلاغة ١٦١ .
(٤) العمدة ١ : ٢٦٨ .
(٥) اسرار البلاغة : ٣٢ - ٣٣ .

- أي الاستعارة - اذا خرجت مخرج التشبيه ، ولم تخل بالمبدأ الذي يقوم عليه ، أعني مبدأ المقاربة والاصابة في التشبيه ، الذي يقوم أساسا على ايقاع الائتلاف بين العناصر المعقود عليها ، فأقسام الشعر ثلاثة : مثل سائر وتشبيه نادر واستعارة قريبة (١) .

وعلى هذا الاساس تحدد مفهوم الاستعارة في التراث العربي ، واصبح ينظر اليها على أنها علاقة لغوية تقوم على المقاربة ، وشأنها في ذلك شأن التشبيه ؛ فالاستعارة مثل التشبيه تماما من حيث الخصائص المنطقية لأن التشبيه " كالأصل في الاستعارة وهي شبيهة بالفرع له أو صورة مقتبسة من صورة " (٢) . ولكنها تتمايز عن التشبيه بأنها تعتمد على الاستبدال أو الانتقال بين الدلالات الثابته للكلمات المختلفة ، بمعنى أن المعنى لا يقدم فيها بطريقة مباشرة بل يقارن أو يستبدل بغيره على أساس من التشابه . (٣) وهذا الانتقال لا يصح ولا يتم الا اذا قام على علاقة عقلية صائبة تربط بين الأطراف وتيسر عملية الانتقال من ظاهر الاستعارة إلى حقيقتها وأصلها طبقا للمفهوم السائد في التشبيه الجيد ، القائم على المقاربة وايقاع الائتلاف بين عناصر التشبيه .

وقد وضع نقاد العرب حدا للاستعارة تصلح فيه " فان تجاوزته فسدت وقبحت " (٤) وهذا الحد مرتبط أساسا بعمود الشعر ، فاذا كانت العلاقة بين المستعار والمستعار له علاقة صحيحه عقلية ، وكان المستعار قريبا من المستعار له ومشاكلا له وشبيها به ، كانت الاستعارة لائقة وقريبة من الحقيقة ويتلاءم معناها مع ما استعيرت له ، والا خرجتا عن الحد المسموح به ، واقتربت من حدود الهجنة والشناعة والبعد عن الصواب العقلي . " وانما تصح الاستعارة وتحسن على وجه من المناسبة وطرف من الشبه والمقاربة " (٥) . وهو أن تكون العلة أو وجه الشبة في الاستعارة ظاهر الشمول للمشبه والمشبه به . ومر بنا مثال على ذلك (٦) من شعر ابن الرومي .

---

(١) مقدمة شرح ديوان الحماسة ١ : ١٠ .
(٢) اسرار البلاغة : ٢٨ .
(٣) تلخيص البيان في مجازات القرآن : ٣٢٢ - ٣٢٣ .
(٤) الموازنة ١ : ٢٤٢ .
(٥) الوساطة ٤٢٩ .
(٦) انظر صفحة (٤٩ مو ٥٠) من هذه الدراسة .

والتعبير الاستعاري قد يقوم على درجة من درجات التقمص الوجداني " ان الاستعارة تجعل الجماد حيا ناطقا وترينا المعاني الخفية بادية جلية "(١) وهذا يقترب من مفهوم التشخيص وان لم يعرف القدماء " التشخيص باصطلاحه العصري هذا (٢). وبهذا التعبير تمتد مشاعر الشاعر إلى كائنات الحياة من حوله ، فيتحد معها ويتأملها كما لو كانت هي ذاته أو انسانا بعينه ، لأنه يقوم على خلع صفات ما هو حي أو انساني على الأشياء المادية ، أو التصورات العقلية المجردة ، أو اخفاء الحياة أو الشكل الانساني على المعنوي المجرد أو المادي الجامد ، ومثاله ما أورده ابن أبي عون لابن الرومي في غروب الشمس(٣) :

اذا رنّقتْ شمسُ الأصيل ونفّضتْ ... على الأفق الغربيّ ورسا مُزعزعا
وودّعت الدنيا لتقضيَ نحبها ... وشوّل باقي عمرِها وتشعشعا
ولاحظتِ النّوار وهي مريضةٌ ... وقد وضعتْ خدّا على الأرض أضرعا
كما لاحظتْ عُوّادَه عينُ مُدنفٍ ... توجّعَ من أوْصابه ما توجّعا
وظلّتْ عيونُ النّوْر تَخْضلُّ بالندى ... كما اغرورقتْ عين الشّجيّ لتَدْمَعا
وبيّنَ اغماءُ الفِراقِ عليهما ... كأنّهما خِلاّ صفاءٍ تودّعا

فهو يضفي الصورة الانسانية على الشمس وقت غروبها ، فيصور وحشة الغروب للشمس ، وما ينعكس من ذلك الشعور العميق على الشمس من ضراعة وانكسار ونظر يائس كنظر الانسان المريض إلى العواد. ووجوم شائع بينها وبين عيون النوار التي تغرورق على الاغصان تدمع ، وتلحظ ألحاظا خشعا من الشجو والاغماء ، فالملاحظ من هذا الوصف ، الذي يقوم على اضفاء الصورة الانسانية على الجمادات أو الأشياء المعنوية ، أنه وصف يقوم على الاستعارة أي تفاعل الشاعر مع موصوفه ، فالشاعر يسقط المشاعر الانسانية على الشمس وقت الغروب وهذا الاسقاط يقوم على الدمج بين المشبه والمشبه به ، بحيث يجعل الجماد حيّا ناطقا.

لقد مثّل الشمس بالمريض المشرف على الموت ، فقبل أن تقضي الشمس نحبها تحدق الزهور كسيرة الاحداق ، كعيني المريض المدنف الذي ينظر الى من يعودونه بعينين غائرتين.

واستخدم ابن الرومي في هذا الوصف أدوات التشبيه الصريح الواضح الذي يفصل بين طرفي الأشياء في الظاهر ولكنه يدمجها من حيث المعنى ، فالشمس ليست

---

(١) اسرار البلاغة : ٤١ .
(٢) قضايا في النقد والشعر ، يوسف بكار : ٣٨ .
(٣) التشبيهات ١١ - ١٢ ، والديوان ٤ : ١٤٧٥ .

مريضة ولكنها تشبه المريض ، وهو يرى عيون الزهر تفرورق بالندى وتخشع أمام الشمس ويعروها وجد البراح ، وبهذا الدمج المعنوي يصبح مشهد الغروب كأنه مشهد فراق بين الأحبة .

ومثل هذا اللون من الوصف تغلب عليه العاطفة في مستوياتها المتباينة ومعاناتها المختلفة وابن الرومي في هذا الوصف ينقلنا الى عالم غير عالم الطبيعة ، ينقلنا الى عالم انساني مأتمي شاحب ، فالطبيعة لم تعد طبيعة بل هي ضمير انساني ، وغروب الشمس الأصيل - كما أرى - يقترن مع غروب الحياة وانتهائها .

الصورة بين الافراط والمبالغة :

يرى نقاد العرب أن الجانب الوظيفي للصورة ينحصر في الابانه والتوضيح وهم يعرفون التشبيه البليغ بأنه : اخراج الأغمض الى الأظهر بأداة التشبيه مع حسن التأليف ... فبلاغة التشبيه الجمع بين شيئين بمعنى يجمعهما ، يكسب بيانا فيهما (١) . وما ينطبق على التشبيه ينطبق على الاستعارة ، فكل استعارة بليغة هي : جمع بين شيئين بمعنى مشترك بينهما ، يكسب بيانا أحدهما بالآخر كالتشبيه ... أي أن الاستعارة توجب بلاغة بيان لا تنوب منابه الحقيقة (٢) .

والعلة بين المبالغة والابانة والتوضيح صلة وثيقة ، ذلك ان المبالغة تعد وسيلة من وسائل الابانه والتوضيح يقول الرماني : " المبالغة هي الدلالة على كبير المعنى على جهة التغيير عن أصل اللغة لتلك الابانه " (٣) . ودافع قدامة عن المبالغة مفترضا أنها أفضل من الاقتصاد ، ذلك لأن الشعراء يريدون بلوغ الغاية في (النعت) والخروج عن الموجود الى باب المعدوم ، وليس من الضروري أن يكون الشاعر صادقا في أقواله ، بل حسبه الاتقان في المعاني التي يعالجها ، لأن وصف الشاعر هو الذي يستجاد لا اعتقاده فضلا عن أن براعة الشاعر لا تنفصل عن قدرته على الافراط في وصف ممدوحيه بكل ما يرفعهم عن مستوى البشر العاديين (٤) .

---

(١) النكت : ٧٥ ، والصناعتين ٢٤٣ ، وسر الفصاحة ٢٣٧ ، والعمدة ١ : ٢٨٧ .
(٢) النكت : ٧٩ ، والصناعتين ٢٦٨ ، وسر الفصاحة ٢٣٩ ، والعمدة ١ : ٢٨٧ .
(٣) النكت : ٩٦ .
(٤) نقد الشعر ٩٧ - ٩٩ ، البرهان في وجوه البيان ١٨٥ - ١٨٦ .

ولم يقف النقاد عند هذا الحد، انما فرقوا بين المبالغة التي تحيل المعنى وتخرجه عن الحقيقة، والمبالغة التي تخرج مخرج التوسع والاستزاده ، فلم يقبلوا من الشاعر أن " يبالغ في أشياء حتى يخرج فيها الى المحال ، ويخرج بعضها مخرج النوادر، فيستحسن ولا يستقبح"(١). وكذلك يرى قدامه ان المبالغة لا تكون متقنة حسنة ولا توثر في المتلقي الا اذا قامت على نوع من الايهام بمشاكلة الواقع وانحصرت فيما يمكن أن يقع أو فيما يجوز أن يحدث"(٢) وعلى هذا الاساس كان الغلو عنده " انما هو تجاوز في نعت ما للشيء أن يكون عليه وليس خارجا عن طباعه الى ما لا يجوز أن يقع له"(٣). وبهذا يستنكر أي خروج من الشاعر على حد الغلو الذي يجوز أن يقع الى حد المتناقض الذي لا يكون ولا يمكن تصوره في الوهم(٤).

والتشبيه بحد ذاته ، يقوم على المبالغة لأنه " يمثل الشيء بما هو أعظم وأحسن وأبلغ منه فيكون حسن ذلك لأجل الغلو والمبالغة"(٥). ويرى على الجندي الرأي نفسه في قوله :" انك لم تشبه الشيء بغيره الا وأنت تقصد به تقرير المشبه في النفس بصورة المشبه به أو بمعناه ، فيستفاد من ذلك المبالغة فيما قصد من التشبيه على جميع وجوهه"(٦). ودونك بعض التفصيل في الصور التشبيهية القائمة على أساس من المبالغة عند ابن الرومي ، اذ أورد ابن أبي عون له قوله في غلام ثقيل :(٧)

يبطيء حتى أكاد أحسبه ... صادف تيسا فظل يحلبه

وهذه المبالغة فيها خروج على حد الغلو الذي يجوز أن يقع الى حد الممتنع الذي لا يجوز أن يقع ولا يمكن حدوثه . وطولها حدده قدامه ،ولكنها مع هذا الخروج تصويرية توضيحية أوحت لنا كبر المعنى في صفحة هذا الغلام الثقيل الذي يبطيء في عمله .

ومن المبالغات التي تحيل المعنى ولا تكشفه كما دعاها (. الخالديان) قول ابن الرومي :(٨)

---

(١) الموازنه ١ : ١٤٩ .
(٢) نقد الشعر : ٢٠٢ .
(٣) نفسه : ٢٠٢ .
(٤) نفسه : ٢٠١ .
(٥) سر الفصاحة ٢٣٧ .
(٦) فن التشبيه ١ : ٧٠ .
(٧) التشبيهات : ٢٧٠ ، والديوان ١ : ٢٠٣ .
(٨) الاشباه والنظائر ٢ : ١٥٦ - ١٥٧ ، والديوان ٢ : ٥٠٩ .

تفلفل الرمح في الدرع التي رتقت رتقا فلو صب فيها الماء ما رشحا

" فهو عندنا خطأ لان هذه الصفة بالسّور الحديد أولى منها بصفة الدرع وهذا من المبالغة التي تحيل المعنى "(١) وهذا اللون من المبالغة مستنكر " والمبالغة ربما أحالت المعنى فليست لذلك من أحسن الكلام ولا افخره ، لأنها لا تقع موقع القبول كما يقع الاقتصاد وما قاربه ، لأنه ينبغي أن يكون من أهم أغراض الشاعر والمتكلم أيضا الابانه والافصاح"(٢).

وأما المبالغات التي لا تحيل المعنى والمستحسنة عند نقاد العرب فمثالها قول ابن الرومي :(٣)

يُقتّر عيسى على نفسه وليس بباقٍ ولا خالدِ
ولو يستطيع لتقتيره تنفس من منخرٍ واحد

فقد أعجب بها أبو الهلال العسكري وعدها من أحسن المبالغات لأنها تقوم على التقصي وهو " بلوغ الشاعر أقصى ما يمكن من وصف الشيء "(٤) فقد اثبت ابن الرومي الصفات المستهجنه في الممجو، ونسب اليه البخل ، وكشفه لنا باوضح عبارة واصح تعبير(٥) ، وقرب المعنى على السامع بهذه الصورة.

وقريب من مفهوم المبالغة مفهوم الافراط، وحدّه " أن يكون المعنى المضمن في العبارة بخلاف ما تقتضيه البلاغة ، اما ان يكون انحطاطا فهو التفريط واما ما تجاوز عنها فهو الافراط"(٦). ومثاله قول ابن الرومي الآتي ، وقد وصف بشده الافراط:(٧)

ولحيةٍ يحملُها ماتقٌ مثل الشّراعين إذا أُشرعا
تقوده الريح بها طائعا قودا حثيثا يُنصب الأخدعا
وإن عدا والريح في وجهه لم ينبعث في مشيه اصبعا
لو غاص في اليم بها غوصةً صاد بها حيتانه أجمعا

---

(١) الاشباه والنظائر ٢ :١٥٧ .
(٢) العمده ٢ : ٥٣ .
(٣) الصناعتين ١١٢ ، والديوان ٢ : ٦٤١ .
(٤) العمده ٢ : ٥٥ .
(٥) العمده ٢ : ٥٣ .
(٦) جوهر الكنز ١٣٩ .
(٧) التشبيهات : ٣٠٦ ، والديوان ٤ : ١٥٥٠ .

الصـــــورة والســـخريـــة :

التصوير الساخر ضرب يقصد فيه فوق الذم نوعا من السخرية والتهكم، والسخرية والتهكم يستمدان عناصرهما من وصف المهجو بأشياء تبعث على الضحك ، ولقد عرف ابن الرومي بكثرة الهجاء حتى عد أوحد عصره ، وضرب به المثل فقيل: " أهجى من ابن الرومي "(١). وكان يستخدم في هجائه اسلوب السخرية(٢) وشاهد هذا اللون من التصوير قوله الذي استشهد به ابن رشيق :(٣)

قِرنُ سليمانَ قد أضرَّ بـــه ... شوقٌ إلى وجهه سيتلفُـــهُ
كم يعد القرن باللقاء؟ وكم ... يكذبُ في وعده ويُخلِفُـــهُ
لا يعرف القِرنُ وجهَه ويرى ... قفاه من فرسخ فيعرفُـــهُ

فالمهجو لا يعرف من وجهه بل يعرف من قفاه ، وهذا غاية في السخرية .

وربما تبع ابن الرومي قول جرير:" اذا هجوت فاضحك "(٤). وسار على نهجه ، فهو يقول في صلعة أبي حفص السوّراق :(٥)

يا صلعةً لأبي حفـص مُمَـرَّدَةً ... كان ساحتها مـرآةُ فـولادِ
ترنّ تحت الأكف الواقعاتِ بها ... حتى ترن بها أكثـاف بغـداد

فصلعة أبي حفص أشبه بساحة أو صرآة من الفولاذ، والساحة تمثل كبرها تمثيلا ساخرا ، ومرآة الفولاذ تعكس لمعانها وتألقها وقساوتها ، وهذه الصلعة ترن حين تصفع حتى يغشى رنينها مدينة بغداد، ان هذا الوصف ينطوي على الهجاء الا انه هجاء يضحك السامع .

ويقول وقد أجاد .... وأبلغ وجمع في أبيات من المعاني ما لم يجمعه أحد في هذا الباب (في اللحية):(٦)

إن تَطُل لحيةٌ عليك وتعـرض ... فالمَخالي معروفـة للحمير
علق الله في عِذاريك مِخلا ... ةً ولكنهـا بغيـر شـعير
لو غدا حكمها إليّ لطـارت ... في مهب الرياح كلّ مطير
ألْقِها عنك يا طويلةُ أوْلَـى ... فاحتسبْها شرارة في السعير

---

(١) العمـــدة ١ : ٢٨٦ .
(٢) نفســـه ٢ : ١٧٢ – ١٧٣ .
(٣) العمدة ٢:١٧٤، والديوان ٤: ١٥٦٤، والمقصود بالهجاء هو سليمان بن عبدالله بن طاهر.
(٤) العمـــده ٢: ١٧٢ .
(٥) الديـــوان ٢: ٨١٥ .
(٦) ديوان المعاني ١ : ٢١٠ ، والديوان ٣ : ٩٢٨ .

وأعجب ابن أبي عون بقولـــــه :(١)

يـا أبـا القـاسم(٢) الذي لست أدري ... أرصاصٌ كيانُـهُ أم حديـــــــدُ ؟
أنـت عندي كماء بئرٍ في الصيف ... ثقيـــل يعلوه بَـرْدٌ شـــديـــد

وهذه الصورة في الثقلاء ، بيّن فيها باسلوب ساخر ثقل أبي القاســـم عبيدالله بن العباس فهو لا يعرف كنهه لثقله ، أرصاص هو أم حديد ، والاثنـــان ثقيـلان ، وفي هذا اســتخفاف واســتهزاء به .

ثانيا: الموسيـــقى .

تكاد موسيقى القصيدة ، في النقد الحديث ، تنحصر في ضربين : موسيقـى داخلية تحكمها قيم صوتية خفية أرحب من الوزن والنظم المجردين ، وموسيقـــى خارجية يحكمها العروض وحده متمثلا في الوزن والقافيـة (٣) .

الموسيـقى الداخليـــــة :

وتعني التكرار أو الترديد المنظم في حروف الكلمات داخل البيـت أو الأبيات ، وحركة الأصوات الداخلية التي لا تعتمد على تقطيعات البحر والتفاعيل العروضية . وهذا التكرار يحدث ترجيعا صوتيا أو نغميا داخل البيت يكسبـــه رنة موسيقية خاصة ، قد تختلف مع الرقم الموسيقية الظاهرة في البيت ـ وهنـا موطن الجمال ـ أو القصيدة . وقد تتفق وتختلف في آن واحد . ويكون هـــذا الترجيع في الفاظ كاملة أو في حروف . أما الترجيع في الألفاظ ، فانه يشمل غير لون من الألوان الايقاعية التي سبق أن تناولها نقاد العرب بالدرس ، وهي الترصيـــع ، والتجنيـس ، والتصدير ، والتطريـز وغيرها .

وهذه الألوان ليست سوى تفنن في طرق ترديد الأصوات في الشعر ، حتـــى يكون له نغم وموسيقى ، وحتى يسترعي الآذان بالفاظه كما يسترعي القلـــوب والعقول بمعانيه ، ومجيء هذه الألوان الايقاعية في الشعر " يزيد من موسيقـاه ، وذلك لأن "الاصوات التي تتكرر في حشو البيت مضافة الى ما يتكرر في القافيـــة تجعل البيت أشبه بفاصلة موسيقية متعددة النغم مختلفة الألوان يستمتع بها" (٤)

---

(١) التشبيهات : ٢٩٧ ، والديوان ٢ : ٦٩٤ .
(٢) ابو القاسم عبيدالله بن العباس .
(٣) الفن ومذاهبه في الشعر العربي : ٧٨ نقلا عن :
Lamborn, Rudiments of criticism chap. II
(٤) موسيقى الشعر : ٤٥ .

لقد رحب النقاد بكل الأنواع الصوتية التي تزيد في موسيقى الشعر على أن لا يسرف في استعمالها، ومنها (الترصيع) وهو أن يتوخى الشاعر، أحيانا، تصيير مقاطع الأجزاء في البيت الواحد على سجع ، أو شبيه به أو من جنس واحد في التصريف "(١). والترصيع توازن يقع بين أصوات هذه الأجزاء، ومما يؤكد أنه يتصل بالصورة الصوتية لها، أن قدامة بن جعفر عده من نعوت الوزن " ومن نعوت الوزن الترصيع "(٢). وهو بهذه الصفة يزيد من جمال الايقاع في القصيدة ، لأن الايقاع حركة للاصوات الداخلية.

والترصيع يشكل ـ أيضا ـ تلاؤما صوتيا بين الألفاظ ، وهذا التلاؤم يشكل ضربا من التناغم يزيد من حسن الموسيقى الداخلية للقصيدة، ولقد أحس القدماء بهذا الحسن في بحثهم لتركيب الحروف ، فميزوا بين ما يتآلف من الحروف وما يتنافر، ووجدوا للتناغم بين الألفاظ ايقاعا يَطْرَبُ الفهم لصوابه ، وما يرد عليه من حسن تركيبه واعتدال اجزائه " وللشعر الموزون ايقاع يطرب الفهم لصوابه ويرد عليه من حسن تركيبه واعتدال اجزائه. فاذا اجتمع للفهم مع صحة وزن الشعر صحة المعنى وعذوبة اللفظ فصفا مسموعة ومعقولة من الكدر تم قبوله له ، واشتماله عليه وان نقص جزء من اجزائه التي يعمل بها وهي : اعتدال الوزن ، وصواب المعنى ، وحسن الألفاظ ، كان انكار الفهم اياه على قدر نقصان أجزائه "(٣).

الترصيع من أهم الألوان الايقاعية التي تشكل الموسيقى الداخلية للقصيدة، لأنه يقوم على ترديد نغمي أو صوتي في لفظين أو أكثر، والتكرار النغمي يقوي الجرس (٤) ومثاله ما أورده أبو هلال العسكري لابن الرومي (٥) :

حوراءُ في وَطَفٍ، قنواءُ في دَلَفٍ لَفّاء في هَيَفٍ ،عجزاءُ في قَبَبِ(٦)

(١) نقد الشعر : ٨٠ .
(٢) نفسه : ٨٠ .
(٣) عيار الشعر : ٢١ .
(٤) المرشد الى فهم أشعار العرب ٢ : ٥٩ .
(٥) الصناعتين : ٣٩٤ ، والديوان ١: ١٩١ .
(٦) حوراء: اشتداد بياض بياض العين وسواد سوادها وتستدير حدقتها وترق جفونها، شدة بياضها وسوادها. وطف : قليل من الشعر. قنواء: ارتفاع في اعلى الأنف ، والرجل أقنى. دلف : صغر الأنف ، واستواء في طرفه ليس بحد غليظ. لفاء : الشيء القليل. الهيف : ضمر البطن ورقة الخاصر. العجزاء ـ العظيمة العجز. قبب : دقة الخصر وضمور البطن .

وتجد الترجيع في هذا البيت مجاريا للوزن ومقويا له ، اذ السجعة تاتي عند الربع من البيت والنصف من كلا شطرية ، هكذا :

حوراء في وطني	،	قنواء في ذلف
مستفعلن فعلن		مستفعلن فعلن
لفاء في هيف	،	عجزاء في قبب
مستفعلن فعلن		مستفعلن فعلن

وكذلك في قوله : وطني ، وذلف ، وهيف ، وقبب كلها جاءت على وزن عروضي واحد هو (فعلن) .

ثم انك تجد هذا الترجيع المجاري للوزن ، انما هو جزء من تكرار ليس مجاريا للوزن من حيث التصريف ، فالألفاظ (حوراء) و (قنواء)و(لفاء) و (عجزاء) جاءت من جنس واحد في التصريف هو : (فعلاء) ، وكذلك الألفاظ (وطف) و (ذلف) و (هيف) و (قبب) .

ومقاطع الأجزء في هذا البيت على سجع ، فقد وقع السجع في قوله : (حوراء) و (قنواء) و (لفاء) و (عجزاء) ، وكذلك في قوله : (وطف)و (هيف) و (ذلف) .

فهذا التباين بين مجاراة الترصيع للوزن ، ومعارضته التكرار له ، ذو أثر قوي في زيادة الجرس والرنين وتنويعه ، وهذا التكرار النغمي ما هو الا تلوين صوتي أيضا صادر عن الألفاظ المستعملة ذاتها ، وهذا التلوين يبعد موسيقى القصيدة العامة عن الرتابة المملة ، و " التنويع يمنع الرتابة ، و " لو جئت بوحدة مباينة ... بعدت عن الرتابة وكان سر البعد هو التنويع "(٢) والرتابة مملة لا محالة .

ويبدو في هذا اللون الايقاعي ، أن الترجيع المنظم يسود تصريف الكلمات ، وكذلك حروف الكلمات داخل البيت ، ومواضع الترجيع في هذه الكلمات متناسقة وخاضعة لتنسيق منظم يحكمه التصريف ، وهذه الترجيعات اللفظية ليست سوى ترديدات صوتية أو نغمية .

---

(١) المرشد الى فهم أشعار العرب ٢ : ٣٩ .

(٢) المرشد الى فهم أشعار العرب ٢ : ٤٠ .

وفيه ترديدات حرفية في (الألف الممدودة) و (الفاء)، وهذه الترديدات جميعا تتناغم في نمط من الايقاع المستساغ يحدث الموسيقى الداخلية . والترديد الحرفي " أريد فيه زيادة جرس البيت "[1] وقد جعل ابن الرومي الألف الممدودة أساسا في البيت ورفده (بالفاء) و(بالتنوين) فرجع صدى الألف والفاء التنوين في اجزاء البيت مما زاد من موسيقاه الداخلية ورنته النغمية .

ومما يجدر ذكره أن نقاد العرب اشترطوا قلة الترصيع في القصيدة ، لأنه " لا يحسن في كل موضع ولا يصلح لكل حال ، ولا يحمد اذا تواتر واتصل في القصيدة لدلالته على التكلف ،والتعمل ، بل يحسن اذا اتفق له في البيت موضع يليق به "[2] فاذا ما بني الكلام كله عليه عيب ، ودل على التكلف والتعمل . وقد يكون في شرط قلته عندهم "التفات الى ما يضيفه هذا القليل من تنويع في موسيقى القصيدة ، ولو كان كثيرا لتسبب في نغمة اخرى بارزة تترى فيها "[3] ولقد أشرت الى ما يضيفه هذا القليل من تنويع في موسيقى القصيدة ، اما أنه يسبب نغمة اخرى بارزة تترى في القصيدة فهذا لا شك فيه اذ يصبح هو والموسيقى الخارجية التي يحكمها الوزن والقافية صنوين بارزين يبعثان الملل في السامع لرتابتهما . وما دام التنويع يزيد من موسيقى القصيدة ورنتها ، فان كثرة الترصيع في القصيدة الواحدة يقلل من التنويع ويجنح بالقصيدة الى الرتابة ، فتصبح فيها رتابتان ، رتابة الموسيقى الداخلية ورتابة الموسيقى الخارجية .

ان أي لون من ألوان الايقاع الداخلي لا قيمة له خارج سياقه العام، ولكي نحكم على قيمة هذا اللون، وما يضيفه للقصيدة من نغم ، لا بد من ان نترك الأحكام الجزئية لنقاد العرب ـ القائمة على أساس من عمود الشعر في اختيار الأبيات أو بعض الأبيات ـ وننظر الى هذا اللون من خلال السياق العام للقصيدة لنرى قيمة قلة الترصيع التي نادى بها نقاد العرب .

وقد وجدت ، من خلال دراستي لهذه القصيدة التي تقع في (١٤٠) بيتا والتي منها بيت الشاعر السابق ، انه استخدم الترصيع في ثمانية أبيات وفي مواضع مختلفة ، والأبيات التي فيها الترجيع هي :[4]

---

(١) المرشد الى فهم اشعار العرب ٢ : ١٣٩ .

(٢) نقد الشعر ٨٣ – ٨٤ .

(٣) بناء القصيدة : ٢٢٨ .

(٤) الديوان ١:١٨٩ – ١٩٨ . والقصيدة في الحسن بن عبيدالله بن سليمان من بني وهب المشهورين. كان ذا علم بالهندسة ، ألف شرحا على كتاب اقليدس وأنابه أبوه عنه في عدة مناصب ومات سنة ٢٨٤هـ.(فهرست ابن النديم ٢٧٣)

٢٠ حوراء في وطف ، قنواء في ذلف لغاء في هيف ، عجزاء في قبب

٢١ كالشمس ما سفرت،والبدر ما انتفيت ناهيك من مسفر حسنا ومنتقب

٦٠ فليس يملك الا غير منتزع وليس يلبس الا غير مستلب

٦٤ ما انفك من سهر يخليك من سهر كلا ولا أدب يعفيك من دأب

٦٨ لا يتقى في جميل هول مرتكب اذا اتقى في رغيب قبح مرتكب

٧٩ كالبحر منفجرا من كل منفجر والغيث منسكبا من كل منسكب

٩٢ فيها حلاوة ظرف غير منتحل الى فخامة علم غير مؤتشب

٩٦ فما تطاير كالمخلوق من شرر ولا تواقر كالمنحوت من خشب

وهكذا ، فهذا اللون من الايقاع لم يكن كثيرا في القصيدة ، وهو كذلك موّزع فيها بطريقة تشد الشامع ولا تحمله على الملل ، لا سيما أن الشاعر كان يباعد بينه وبين الرتابة بطريقة سليمة ، ويجعل الترصيع يتناوب الحضور والغياب مع غيره من الترديدات الصوتية الاخرى، فجاء بالجناس والطباق بين كل ترصيع وآخر في غير موضع من القصيدة فضلا عن الترديدات اللفظية المختلفة

جاء في البيت الثاني والعشرين بضرب من الترديد اللفظي :

جاءت تدافع في وشي لها حسن تدافع الماء في وشى من الحبب

والترديد هنا أنه جاء بلفظة (وشى) متعلقة بمعنى وهو السير، ثم ردها بعينها متعلقة بمعنى آخر في البيت نفسه ، وجاء بتصرف اللفظ في البيت نفسه (تدافع) و (تدافع) على حد تعبير ابن رشيق [1]. ومن هذا اللون قوله (في البيت السادس والعشرين):

مهلا فقد عاد ذاك الشرخ واقتربت من مجتنيها الأماني كل مقترب

فردد (اقتربت) و (مقترب) على ما بينت .

وجاء بالطباق والجناس في البيت الثامن والعشرين :

وعادت الأرض اذ عمّت مصالحهم دار اصطلاح ، وكانت دار محترب

وبطباق آخر في البيت الثالث والثلاثين بين كلمتي (أطاع) و (امتنعت) وجناس في البيتين السادس والثلاثين والسابع والثلاثين . وغير هذا من الترديدات اللفظية التي تقوم على تنويع الموسيقى في القصيدة وتتناوب الحضور والغياب مع غيرها فيها.

---

(١) العمدة ١: ٣٣٢ .

لقد جاءت هذه الألوان متداخلة في أبيات القصيدة تداخلا منعها من تكوين نغمة رتيبة ، لأن تداخل هذه الألوان وتناثرها ضروري جدا في تنويع موسيقى الشعر.

وأورد الباقلاني مثالا آخر للترصيع في شعر ابن الرومي :(١)

أبدانهن وما لبسن من الحرير معا حرير
أردانهن وما مسسن من العبير معا عبير

وتجد هذا الترصيع مجاريا للوزن ومقويا له عند الربع من البيت والنصف من كلا شطريه ، هكذا :

أبدانهن وما لبسن من الحرير معا حرير
ـ ـ ب ـ ب ب ـ ب ب ـ ب ـ ب
متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلان

أردانهن وما مسن من العبير معا عبير
متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلان

ثم تجد هذا الترصيع المجاري للوزن انما هو جزء من تكرار ليس مجاريا للوزن، فمقاطع الأجزاء في هذين البيتين من جنس واحد من التصريف (حرير وحرير) و (عبير وعبير) جاءت على وزن (فعيل) ، وجاءت (لبسن) و (مسسن) على وزن (فعلن) ، أما (أبدان) و (أردان) فجاءت على (افعال). فهذا التباين بين مجاراة الترصيع للوزن ومعارضة التكرار له ، ذو أثر قوي في زيادة النغم وتنويعه.

ومما هو جدير بالذكر أن هذين البيتين من مجزوء كامل المذيل(٢) ، وقد دخلهما زحاف في التفعيلة الأولى من صدر كل بيت " متفاعلن " وهو ما

---

(١) اعجاز القرآن : ١٩٦، والديوان ٣: ٨٩٨، ورواية هذه الأبيات في الديوان غير ما ذكر:
أبشارهن وما أدرعن من الحرير معا حرير
ونسيمهن وما مسسن من العبير معا عبير

(٢) ان لمجزوء الكامل عروضا واحدة صحيحة " متفاعلن ب ب ـ ب ـ " وأربعة أضرب منها المذيل متفاعلان (ب ب ـ ب ـ) : (في العروض والقافية . يوسف بكار ١٠٦).

يسمى الاضمار[١]. والزحاف في حقيقة الأمر يؤدي الى تنويع في موسيقى القصيدة أيضا. يقول الاستاذ يوسف بكار :" يمكن أن نعد الزحاف تنويعا في موسيقى القصيدة يخفف من سطوة النغمات ذاتها التي تتردد في اطار الوزن الواحد من أول القصيدة الى آخرها"[٢].

والتجنيس لون من ألوان الايقاع الداخلي يقوم على الترجيع الصوتي للحروف داخل البيت " وللجناس ما للتكرار من تأكيد النغم ورنته ، ويزيد عليه بأنه يوجد نوعا من الانسجام بين المعاني العامة ورنة الألفاظ العامة"[٣]

وللتجنيس وقع في النفوس وفائدة ، لأن النفس تتشوق الى سماع اللفظة الواحدة اذا كانت بمعنيين ، وتتوق الى استخراجها ، والمشتمل عليها ذلك اللفظ، " وههنا أقسام قد يتوهم في بدء الفكرة ، وقبل اتمام العبرة ، أن الحسن والقبح فيها لا يتعدى اللفظ والجرس الى ما يناجي فيه العقل النفس ، ولها اذا حقق النظر مرجع الى ذلك ومنصرف فيما هنالك ، منها التجنيس "[٤]"والعلة في استيجابة الفضيلة هي حسن الافادة مع أن الصورة صورة التكرير والاعادة"[٥]

وصورة التكرير والاعادة تؤدي الى الانسجام الذي هو سر الجمال[٦] لما فيه من عاملي التشابه في الوزن والصوت ، ولأنه يقرب بين مدلول اللفظ وصوته ، وبين الوزن الموضوع في اللفظ .

ومثاله في شعر ابن الرومي ما أورده ابن رشيق :[٧]

له ناثلٌ ما زال طالبَ طالب ومرتادَ مرتادٍ وخاطبَ خاطب

وهذا التجنيس جزء من تكرار طويل ليس مجاريا للوزن ، هكذا:

---

(١) الاضمار هو اسكان الثاني متى كان متحركا وثاني سبب ،على هذا الاساس تصير " متفاعلن " " متفا ـــ " وهو ما يسمى بالأحذ المضمر.(الاضمار من الزحافات المفردة ، أما الحذذ فمن علل النقص).(في العروض والقافية ١٠٤).

(٢) بناء القصيدة العربية : ٢٢٦ .

(٣) المرشد الى فهم اشعار العرب ٢ : ٢٣٢ .

(٤) اسرار البلاغة : ٥ ـ ٦ .

(٥) نفسه : ١٧ .

(٦) المرشد الى فهم اشعار العرب ٢ : ٢٣٤ .

(٧) العمدة ١ : ٣٢٣ ، والديوان ١ : ٢١٨ .

له نائل مـــا زال طـــــالب طالب
ب ـ ـ ب ـ ـ ـ ب ـ ب ب ـ ب ـ
فعولن مفاعيلن فعـو ل مفاعلـــن

طالـــب طالـــب
فاعـل فاعـــل

ومرتـــاد مرتاد وخاطـب خاطـــب
ب ـ ـ ب ـ ـ ـ ب ـ ب ب ـ ب ـ
فعولن مفاعيلن فعـــول مفاعلـن

و (مرتـاد مرتاد) و (خاطـب خاطـب)
مفتعـل مفتعـــل فاعـل فاعـل

وهذا التباين بين مجاراة التجنيس للوزن ، ومعارضة التكرار لـــــه ، ذو أثر قوي في زيادة الرنين وتنويعه .

ثم إنك تجد هذا التجنيس يشتمل على ترديدات لفظية هي : (طالـــــب طالب) و (مرتاد مرتاد) و (خاطب خاطب) ، كما أن فيه ترديدات حرفيـه هي: ترديد حرف (الطاء) أربع مرات وحرف (الباء) أربع مرات أيضا ، وحرف (الألف) سبع مرات ، وحرف (اللام) سبع مـرات أيضا . مع مراعاة الفروق في حركـــات هذه الأحرف المتفقة والمختلفة في الكلمات ، بالاضافة الى ترديد التنوين فـي (نائل) و (طالب) و (مرتاد) والتنويع أيضا في هذا الترديد بين الرفع والجر، ولهذه الترديدات جميعا ما للتكرار من تأكيد النغم ورنتـه ، ويزيـد عليه بأن ترديد الجناس يوجد نوعا من الانسجام بين المعاني العامة ورنـــة الألفاظ العامة ، لوجود فارق بين المعنيين في اللفظة الواحدة ، فالفارق بيـن معنى (طالب وطالب) و (مرتاد ومرتاد) و (خاطب وخاطب) والتشابه القائم بين اللفظين يكسب البيت رنة موسيقية خاصة داخل السياق العام للقصيدة وينوع في موسيقاها . و " التشابه في جرس الكلمتين ، يدفع الذهن لا محالة الى التماس تشابه بين معنى الكلمتين ، لا بل يوجد في الذهن نوعا من التشابه الرمزي بين معنى الكلمتين ، وهذا التشابه يقوي الانسجام بين معنى البيت كله ورنتـــه كلهـــا "[1] .

والجناس لما فيه من عاملي التشابه في الوزن والصوت ، من أقـــوى العوامل في احداث هذا الانسجام " واعلم أن النكتة التي ذكرتها في التجنيـس

---

(١) المرشد إلى فهم اشعار العرب ٢ : ٢٣٣ .

وجعلتها العلة في استيجابة الفضيلة ـ وهي حسن الافادة ، مع أن الصورة صورة التكرير والاعادة ـ وان كانت لا تظهر الظهور التام الذي لا يمكن دفعه الا في المستوفى المتفق الصورة منه"(١) وما قاله ابن الرومي من الجناس المستوفى، والسير في جماله وقوته الموسيقية كامن في كونه يقرب بين مدلول اللفظ وهوته من جهة وبين الوزن الموضوع بما يسبغه عليه من الدندنه أو النغم من جهة اخرى .

ان كل تكرار مهما يكن نوعه تستفاد منه زيادة النغم وتقوية الجرس(٢)

والتطريز لون من ألوان الايقاع الداخلي، لاشتماله على التكرار وهو مما يحدث انسجاما موسيقيا في القصيدة ، وينوع موسيقاها. وحدّه : " أن يقع في أبيات متوالية من القصيدة كلمات متساوية في الوزن فيكون فيها كالطراز في الثوب "(٣). ومثاله ما أورده أسامه بن منقذ لابن الرومي :(٤)

أموركُم بني خاقانَ عندي ... عُجابٌ في عجابٍ في عجابِ
قرونٌ في رؤوسٍ في وجوه ... صِلابٌ في صلاب في صلابِ
هجرتكم وهجركم ورائي ... صواب في صواب في صوابِ (٥)

ويبدو أن هذا التطريز مجار للوزن ومقوّ له من جهة وليس مجاريا له من جهة أخرى ، هكذا:

عجاب في / عجاب في / عجاب
ب ـ ـ ـ / ب ـ ـ ـ ـ / ب ـ ـ
مفاعلتن مفاعلتن فعولن

و (صلاب في / صلاب في / صلاب
ب ـ ـ ـ / ب ـ ـ ـ ـ / ب ـ ـ
مفاعلتن مفاعلتن فعولن

---

(١) اسرار البلاغة : ١٧ .
(٢) المرشد ٢ : ١٢٦ .
(٣) العمدة ٢ : ٣ .
(٤) البديع في نقد الشعر : ٦٩ ، والديوان ١ : ٣٥٣ (في هجاء بني خاقان).
(٥) لا يوجد هذا البيت في الديوان .

و صـــواب فـي / صـواب فـــي / صـــواب

ب ـ ـ ـ / ب ـ ـ ـ ـ / ب ـ ـ

مفاعلتـــن / مفاعلتـــن / فـعولـن

وليس مجاريـا للوزن ، هكـذا:

عجـــاب في / عجـاب فـي / عجـــاب

فعـــال فـع / فعـــال فـع / فعـــال

فالتباين في مجاراة التطريز للوزن ومعارضته التكرار له كغيره من التباين في الأنماط السابقة ذو أثر قوي في زيادة النغم وتنويعه. ويجمع هذا التطريز من قوي التاثير المختلفة على الوزن من جهة النغم، وعلى النغم من طريق تشابه الحروف في الكلمات ؛ (عجاب) و(عجاب) و (صلاب) و (صواب) و (صواب).

ثم أننا نجد الترديدات الحرفية في هذه الألفاظ، اذ ردد حروف (العين) في البيت الأول (أربع) مرات وحرف (الباء) أربع مرات أيضا ، وحرف (الياء) أربع مرات كذلك ، وردد حرف (الألف) خمس مرات . وكذلك الترديدات الحرفية في البيتين الآخرين ظاهرة بارزة. ومثل هذه الترديدات تحدث الانسجام في البيت وتلون موسيقاه.

ويضاف الى ما تقدم أن هذه الترديدات اللفظية جاءت من جنس واحد في التصريف هو (فعال) ووزن عروضي واحد هو (فعولن)، وهذا التداخل الموسيقي بين موسيقى البيت الداخلية وموسيقاه الخارجية يتناغم ليشكل فاصلة موسيقية متعددة النغم تلذ لمن يسمعها.

ثم أن هذه الأبيات يتيمة في الديوان ، لذلك ظهرت الرتابة الموسيقية فيها لقلة عددها ، ولو كانت ضمن قصيدة لرأيتا ـ بشكل واضح ـ ما يضيفه هذا اللون الايقاعي من قيمة موسيقية الى العناصر البارزة في موسيقى الشعر

وثمة لون من الألوان الايقاعية التي تحدث نغما موسيقيا في القصيدة يسمى التصدير[١] أو التبديل [٢] أو رد العجز الى الصدر[٣]، وحدة :"أن

---

(١) العمدة ٢ : ٣ .

(٢) نفسه ٢ : ٤ .

(٣) الايضاح : ٢٧٦ .

يرد أعجاز الكلام على صدوره ، فيدل بعضه على بعض ويسهل استخراج قوافي الشعر اذا كان كذلك "[١]. وهذا اللون يكسب البيت الذي يكون فيه أبهة ، ويكسوه رونقا وديباجة ، وينوع الموسيقى الكلية في القصيدة . ومثاله قول ابن الرومي :

ريحانهم ذهب على درر وشرابهم درر على ذهب[٢]

في هذا البيت ترجيع منظم في حروف الكلمات ، جاء متناغما وخاضعا لتنسيق منظم بين الصدر والعجز فـ (ذهب) في العجز ترد على (ذهب) في الصدر ، و (درر) في العجز ترد على (درر) في الصدر .

وهذا الترجيع المنظم في الألفاظ المتفقة في الوزن والتصريف ،وتركيب الحروف يزيد من نغم البيت ورنته الموسيقية ، ويكسبه أبهة ويكسوه رونقا وديباجة على حد قول ابن رشيق سالف الذكر.

ان هذا اللون الايقاعي ما هو الا تكرار وان كل تكرار، مهما يكن نوعه يستفاد منه زيادة النغم، وتقوية الجرس "[٣] والتكرار في هذا اللون الايقاعي قائم على التشابه في جرس الالفاظ ، والتشابه يقوي الانسجام ، والانسجام هو سر الجمال الموسيقي[٤]

الموسيقى الخارجية :

يحكم الموسيقى الخارجية العروض وحده متمثلا في الوزن والقافية ، فأما الوزن في شعر ابن الرومي فلم أجد فيما قرأت من مصادر تراثنا شيئا عنه، لكن عناية القدماء انصرفت الى القافية في شعره من حيث التزامه ما لا يلزم ، ومن حيث بعض عيوب القافية .

لزوم ما لا يلزم :

من ميزات شاعرية ابن الرومي تعرفه في القافية ، ولزومه ما لا يلزمه فيها ، فهو من أوسع " الشعراء افتنانا في سائر اجناس الشعر وضروبه وقوافيه"[٥]

---

(١) العمدة ٢ : ٣ .
(٢) نفسه ٢ : ٤ .
(٣) المرشد الى فهم اشعار العرب ٢ : ١٢٦ .
(٤) نفسه ٢ : ٢٣٤ .
(٥) معجم الشعراء : ١٤٥ .

وتحدث القدماء في هذا المجال عما يلي عنـــده :

لزومه ما لا يلزمه في القافية : أشار غير واحد من النقاد الى لـزوم ابن الرومي ما لا يلزمه في القافية ، فكان " ابن الرومي خاصة من بين الشعراء يلتزم ما لا يلزمه في القافية "(١). وهو صعب متناوله على غيره ، " ولكنه يركب من ذلك ما هو صعب متناوله على غيره ، ويلزم نفسه ما لا يلزمه "(٢). وحـــدّ لزوم ما لا يلزم : " أن يلتزم الناظم قبل حرف الـــروي حرفا مخصوصا أو حركـــة مخصوصة قبل حرف الروي أيضا "(٣). ولقد أجاد ابن الرومي في التزامه اللونين ، فأما التزامه حرفا مخصوصا قبل حرف الروي فمثاله ما استشهد به ابن جني :

ورازقـي مخْـطَف الخُصـورِ كانـه مخـــازن البلـــــورِ

التزم فيها الواو البته ولم يجاوزهـا غالبا (٤). وكذلك شائيته : أترفتهـــا وخطرفتهـا وسفسفتها ، التزم فيها الفاء وليست بواجبـه (٥). وكذلك ميميتـــه التي يرثي بها أمّـــه :

أفيضـــا دما ان الرزايـــا لهـــــا قيـــــم "(٦)

ويجوز للشاعر أن يعاقب بين الواو والياء نحو قول علقمة الفحل :(٧)

طحابك قلب في السحاب طـــروب بعيد الشباب عصر حـان مشـيب ،

ولكنه " رام ذلك لسعة حفظة وشـده مأخذه "(٨). وهو كذلك لم يعاقب بيـــن (الواو) و (الياء) في أكثر شعره قدرة على الشعر واتساعا فيـــــه (٩).

---

(١) العمـــدة ١ : ١٦٠ .
(٢) معجم الشعراء ١٤٥ .
(٣) الطـــراز ٢ : ٣٩٧ .
(٤) تشي (غالبا) بأنه قد خرج عن التزامه والحق أنه لم يجاوزه قـط .
(٥) قصيدته التائية في اسماعيل بن بلبـل ، ومطلعها :
صبرا على أشيـاء كلّفتهـــا أعقبتهـا الآن وســـلّفتهـــــا
(٦) الخصائص ٢ : ٢٦٢ - ٢٦٣ ، والديوان ٣ : ٩٨٧ - ٩٨٩ ، و ٦ : ٢٢٩٩ وتمام البيت : (فليس كثيرا أن تجـودا لهـا بـــدم).
(٧) العمـــــده ١ : ١٥٩ .
(٨) الخصـــائص ٢ : ٢٦٢ .
(٩) العمـــــدة ١ : ١٦٠ .

ويوضح هذا الجانب جانبا من شاعرية ابن الرومي ، قدرة وضعفا ولا سيما أن بعض النقاد يرى أن التزام الشاعر هذا اللون فيه " اعنات لنفسه وكد لقريحته وتوسع في فصاحته وبلاغته ، وان خالفه فلا عيب عليه في ذلك "(١)

وفي هذا الأمر التفات من النقاد الى عنصري الطبع والتكلف ، والنقاد راغبون في الشعر المطبوع ، وراغبون عن الشعر المتكلف ، والمتكلف من الشعر " يتبين فيه ما ينزل بصاحبه من طول التفكر، وشدة العناء، ورشح الجبين، وكثرة الضرورات وحذف ما بالمعاني حاجة اليه ، وزيادة ما بالمعاني غنى عنه "(٢). كقول ابن الرومي :

لما تُوَذِّن الدنيا بمن صروفها ... يكون بكاءُ الطفل ساعةَ يُولَدُ
وإلا فما يبكيه منها وإنها ... لأفسحُ مما كان فيه وأرغَدُ (٣)

يقول الصولي : " افتتح ابن الرومي هذه القصيدة على ما يلزمه من فتح ما قبل حرف الروي اقتدارا ، فحمله ذلك على أن قال :

مَتاحَ لَهُ مِقْدارُهُ فكأنَّما ... تَقَوَّضَ ثَهْلانٌ عليه وَمِنْدَدُ (٤)

ثهلان اسم جبل، وهذا لا يصح ، انما هو صندِد (بكسر الدال)، لأن (فعلالا) لم يجئ الا في أربعة أحرف : درهم ، وهجرع (للأحمق) وهبلع للذي يبلع كثيرا و (ظلعم) للذي يقلع الأشياء "(٥). فكان لزومه ما لا يلزمه سببا في خروجه عن قواعد اللغة وارتكابه الخطأ في القافية وهو (السناد)(٦) والسناد هنا ما يَلْتَحق الحركات من اختلاف ، وهو سناد الاشباع ، وهو اختلاف حركة الدخيل في الرومي المطلق ، ومثاله قول ابن الرومي السابق :

متاح له مقداره ..... (البيت)

---

(١) الطراز ٢ : ٣٩٨ .
(٢) الشعر والشعراء : ٨٨ .
(٣) الديوان ٢ : ٥٨٦ .
(٤) الديوان ٢ : ٥٩٧ وروايته هنا

مناك له مقداره فكأنما ... تقوّض ثهلان عليه ومندد .
ومندد: جبل بتهامه

(٥) زهر الآداب ٢ : ٧٨٠ .
(٦) السناد : اختلاف ما يراعى قبل الروي من الحروف والحركات . (في العروض والقافية : ٣٢).

فالدال روي وحركة (اللام) و (الغين) (الدخيل) ـ في الأبيات الأولى ـ هي الفتحة في (يولَد) و (أرغَدُ) ، في حين أن حركة (الدال) الدخيل في صِندد الحقيقية يجب أن تكون الكسرة على ما بيّنا ، ولكنه جعلها الفتحة وهذا مخالف للغة . وهذه نتيجة من نتائج لزوم ما لا يلزم تجعل القافية قلقة في مكانها لا يستدعيها المعنى لمخالفتها قواعد اللغة .

وأما التزامه حركة مخصوصة قبل حرف الروي فمثاله ميمية التي يرثي بها أمه :

أفيضا دماً انّ الرزايا لها قيَمْ فليس كثيراً أن تجودا لها بدَمْ

فأوجب على نفسه (الفتحة) قبل (الميم) على حد رأئية العجّاج :

قد جبر الدين الالة فجبر "(١)

وقصيدة ابن الرومي من الشعر المقيد ، والمقيد " ما كان حرف الروي فيه ساكنا ، وحرف الروي ، الذي يقع عليه الاعراب لسكونه ، وتبنى عليه القصيدة فيتكرر في كل بيت وان لم يظهر فيه الاعراب لسكونه ، وليس اختلاف اعرابه عيبا كما هو في المطلق اقواء(٢) ، وحركة ما قبل الروي في المقيد خاصة دون المطلق ـ على حد رأي الزجاج وأصحابه ـ توجيه .... ويجوز فيه التوجيه التغيير ، فيكون سنادا عند بعض العلماء ، وكان الخليل يجيزه على كره من جهة الفتحة ، فأما الضمة والكسرة فهما عنده متعاقبتان كالواو والياء في الردف والفتحة كالألف "(٣) . ولهذا احترس ابن الرومي من الوقوع في السناد في هذه القصيدة ، وقد كان " يلتزم حركة ما قبل الروي في المطلق والمقيد في اكثر شعره ، اقتدارا ، صنع ذلك في قصيدته القافية في السوداء(٤) وفي مطولته :

أبين ضلوعي جمرةٌ تتوقد على ما مضى أم حدةٌ تتجدد(٥)

---

(١) الخصائص ٢ : ٢٦٣ ، وديوان العجاج : ٤ .

(٢) الاقواء : اختلاف حركة الروي بالضم والكسر في الغالب (في العروض والقافية : ٢٩) .

(٣) العمدة ١ : ١٥٤ .

(٤) السوداء جارية لأبي الفضل عبدالملك بن صالح الهاشمي ، ومطلع هذه القصيدة :

تبارك الله خالق الكرم الـ ـسبارع من حَماةٍ ومن عَلَقِ

(الديوان ٤ : ١٦٥٣) .

(٥) العمدة ١ : ١٥٥ .

التضميـــن :

اشترط أكثر نقاد العرب في معنى البيت أن يكون تاما مستوفياً ، لـــم يضطر الشاعر بسبب الوزن الى نقصه أو الزيادة فيه أو قلبه [١]، فاذا لـــم يسع وزن البيت المعنى كاملا واضطر الشاعر الى اكمال المعنى في بيت آخـــر كان ذلك تضمينا. والتضمين " أن يفتقر بيت الى بيت أو تتعلق القافيـــة أو لفظة مما قبلها بما بعد"[٢]. وعدّه أكثر النقاد [٣] عيبا من عيوب القوافي. " التضمين عيب عند أكثر النقاد ، نقول أكثر ، لأن ابن الأثير لم يعـــده عيبا"[٤] ومثاله ما أورده أبو أحمد العسكري لابن الرومي :

ومهفهف تمت محاســـنه ... حتى تجاوز منيـــة النفـــس
تصبو الكؤوس الى مراشفه ... وتهـــش في يده إلى الجـــس
أبصرته والكأس بين فـــم ... منه وبيـــن أنامـــل خمـــس
فكأنها وكأن شـــاربهـــا ... قمر يقبـــل عـــارض الشـــمـــس

وقال : " قد أحسن وملّح الا أنه جاء بالمعنى في بيتين واقتضى للبيـــت الأول دينا على البيت الثاني ، وخير الشعر ما قام بنفسه ، وكمل معناه في بيتـــه ، وقامت أجزاء قسمتـه بأنفسها ، واستغنى ببعضها لو سكت عن بعض "[٥]. واعتقد أن هذا النقد مبني على أساس من عمود الشعر، وأساسه الايمان بوحدة البيـــت في القصيدة ، واعتبار المثل السائر أساسا للنقد والتقييم [٦]، وخيـــر " الشعر ما قام بنفسه وخير الأبيات عندهم ما كفى بعضه دون بعض "[٧].

ورأى ابن الأثير أن التضمين ليس عيبا ، يقول " ان كان سبب عيبـــه أن يعلق البيت الأول على الثاني ، فليس ذلك بسبب يوجب عيبا ، إذ لا فرق بيـــن البيتين من الشعر في تعلق أحدهما بالآخر، وبين الفقرتين من الكلام المنثـــور

---

(١) نقد الشعر : ١٦٦ .
(٢) البرهان في وجوه البيان : ١٤٦ .
(٣) بناء القصيدة العربية : ٢٤٥ .
(٤) انظر (نقد الشعر ٢٠٩) و (الموشح ٢٤) و (البرهان في وجـــوه البيان ١٤٦) و (العمدة ١ : ١٧١) و (منهاج البلغاء ٢٧٦)و (خزانة الأدب ١ : ٣٧٢).
(٥) المصون في الأدب : ٩ .
(٦) مقدمة شرح ديوان الحماسة : ٩ – ١٠ .
(٧) الموشـــح : ٢٣٧ .

في تعلق احداهما بالأخرى "(١). وآنا مع هذا الرأي ، لأنه يسير خطوة الى المناداة بوحدة العمل الفني ،و" التضمين عامل من عوامل تحطيم وحدة البيت واستقلاله اللذين كان ينظر اليهما بعين الجلالة والاحترام"(٢). و " التضمين حقيقة هامة ممتعة ، لأنها تدلنا على أن القدامى أنفسهم تململوا من وحدة البيت القاسية وخرجوا عليها "(٣) وهو " دليل التماسك والترابط بين اجزاء النص الأدبي "(٤) وبه يتم التخلص من النظرة الجزئية القاصرة للبيت كوحدة منفصلة في القصيدة.

القافيـــة المســـتدعاة :

أشار أبو هلال العسكري إلى عيب من عيوب القافية سماه القافيـــة المستدعاة ، وهي التي لا تفيد معنى بل تأتي ليستوي بها الروي فقط ، وليست القافية إلا عدّة أصوات تتكرر في أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة.وتكررها هذا يكوّن جزءا هاما من الموسيقى الشعرية ، فإن كمل المعنى الشعري في البيت قبل قدومها ،أ شعرت أذن السامع بالسام بها لا محالة لثقل وقعها على الأذن ، ومثالها قول ابن الرومي :(٥)

ألا ربما سوّتَ الغيورَ وساءني ... وبات كلانا من أخيه على وحرِ
وقبّلتُ أفواها عِذابا كأنها ... ينابيعُ خمرٍ حُصِّبت لؤلؤ البحر

فقوله :" (لؤلؤ البحر) أفسد البيت ، وأطفأ نور المعنى ، لأن اللؤلؤ لا يكون في غير البحر ، فنسبته الى البحر لا فائده فيه الا اقامة الروي"(٦) فالقافيه مستدعاة لا تفيد معنى وانما أوردت ليستوي الروي فقط ، وقد شرط النقاد أن تكون القافية متمكنة ، فتكون في البيت كالشيء الموعود به المنتظر يتشوقها المعنى ويتطلع اليها(٧).

واستنتج استاذي يوسف بكار من خلال شعر ابن الرومي أنه انتبه الى موضوعين هامين في شعره ولكن النقاد أهملوهما ، وهما : علاقة الوزن بطول

---

(١) المثل السائر ٢ : ٣٤٢ .
(٢) بناء القصيدة العربية : ٢٤٩ .
(٣) قضية الشعر الجديد : ١٩٤ .
(٤) البيان العربي : ٢٩٨ .
(٥) الديوان ٢ : ٩١٢
(٦) الصناعتين : ٤٧٢ .
(٧) مقدمة شرح ديوان الحماسة ١: ١١ .

القصيدة ، وعلاقة طول القصيدة بالقافية . فقد كان ابن الرومي يرى أن ثمة علاقة بين طول القصيدة والقافية ، وتلمح ذلك من خلال اعتذاره غير مرّة من اتباعه القوافي والأوزان السهلة. يقول من قصيدة طويلة قالها في أبي القاسم التوزي الشطرنجي :

ولك العذر مثل قافيتي فيـ ... ـك اتساعا فإنها كالفضاءِ
وتأملْ فإنها أُلِف المدّ ... دِ لها مدّةٌ بغير انتهاءِ(١)

" يتضح من هذا أن ابن الرومي كان يرى في الأوزان والقوافي السهلة عاملا يساعد على اطالة القصيدة فالنون وألف المد اذن من القوافي السهلة أو من القوافي الذلل كما تسمى "(٢).

ويقول من قصيدة اخرى يمدح بها عبيدالله بن عبدالله :

ان تكن سهلةَ القوافي فليستْ ... في المعاني بسهلة الوُجدانِ

وقوله : ....

وابْسطِ العذرَ في ارتخاص القوافي ... واتّباعي سهولةَ الأوزانِ (٣)

ويبدو من هذه الأبيات أن ثمة علاقة بين القافية والمعاني وبين الأوزان والمعاني ، فسهولة القافية تعني سهولة المعاني وبساطتها ، وكذلك سهولة الوزن . ويتفق مع ما يفهم من رأي ابن طباطبا وغيره " من القائلين باعداد الألفاظ والقوافي والأوزان المناسبة للمعاني والأفكار التي يريد النظم فيها "(٤). يقول ابن طباطبا : " فاذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثرا ، وأعد له ما يلبسه اياه من الألفاظ التي تطابقه ، والقوافي التي توافقه ، والوزن الذي يسلس له القول عليه "(٥) ويقول أبو هلال العسكري : " واذا أردت أن تعمل شعرا فاحضر المعاني التي تريد نظمها فكرك ، وأخطرها على قلبك ، واطلب لها وزنا يتأتى فيه ايرادها

---

(١) الديوان ١ : ٧٢ .
(٢) بناء القصيدة العربية ٣٤٧ .
(٣) الديوان ٦ : ٢٥٠٨ .
(٤) بناء القصيدة العربية : ١١٩ .
(٥) عيار الشعر : ١١ .

وقافية يحتملها ، فمن المعاني ما تتمكن من نظمه في قافية ، ولا تتمكن منه في أخرى ، أو تكون هذه أقرب طريقا وأيسر كلفة منه في تلك ، ولأن تعلو الكلام فتأخذه من فوق فيجيء سلسا سهلا ذا حلاوة ورونق خير من أن يعلوك فيجيء كزا فجا ومتجعدا جلفا "[1]. فالناقدان ينصان على الصلة بين وزن القصيدة ومعانيها وبين القافية ومعاني القصيدة أيضا.

والتفت حازم القرطاجني الى هذه القضية ودرسها على أساس أن الاختلاف في الموضوعات الشعرية يرافقه اختلاف في الاوزان الشعرية ، يقول : " ولما كانت اغراض الشعر شتى وكان منها ما يقصد به الجد والرصانة وما يقصد به الى الهزل والرشاقة ... وجب أن تحاكى تلك المقاصد بما يناسبها من الأوزان ويخيلها للنفوس ، فاذا قصد الشاعر الفخر حاكى غرضه بالأوزان الفخمة الباهية الرضية ، واذا قصد في موضع قصدا هزليا أو استخلافيا وقصد تحقير شيء أو العبث به حاكى ذلك بما يناسبه من الأوزان الطائشة القليلة البهاء ، وكذلك في كل مقصد "[2] وذكر خصائص الأوزان وميزاتها فللطويل بهاء وقوه وللبسيط سباطة وطلاوة وللكامل جزالة وحسن اطراد ، وللخفيف جزالة ورشاقة ...[3].

ويبدو من أبيات ابن الرومي السابقة - أيضا - أنه التفت الى طول القصيدة وقافيتها ، فيما أشار اليه استاذي يوسف بكار " أما القدماء فلا يوجد فيهم - فيما أعلم - من التفت الى العلاقة بين طول القصيدة وقافيتها سوى شاعر هو ابن الرومي ، وناقد هو ابن وهب الكاتب البغدادي "[4] واستشهد بقول ابن الرومي :

ان تكن سهلة القوافي فليست ..... البيت

وقوله :

وابسط العذر في ارتخاص القوافي .... البيت

---

(١) الصناعتين : ١٣٩ .

(٢) منهاج البلغاء : ٢٦٦ .

(٣) نفسه : ٢٦٧ - ٢٦٨ .

(٤) بناء القصيدة العربية : ٣٤٧ .

ثالثا : وحدة القصيدة .

طبّق نقاد العرب مقاييس وحدة البيت على شعر ابن الرومي، فحكموا عليه من خلال البيت أو الأبيات المفرده . والاختيارات والاستشهادات المختلفه في كتب التراث أكبر شاهد على هذا .

وثمة اشارات نقديه تنطلق من قيود وحدة البيت، وتسير خطوه نحو مفهوم وحدة القصيده . ومثالها ما قدمه ابن أبي عون لبعض صور ابن الرومي. "ومن حسن التشبيه قول ابن الرومي يصف قدحا أهداه الى علي بن يحيى في أبيات بعضها متعلق ببعض :

وبديعٍ من البدائع يَسْبي ... كل عقلٍ، ويطبّي كلَّ طرْفِ
دق في الحسن والملاحه حتى ... ما يُوفّيه واصفٌ حقَّ وصفِ
كهواءٍ بلا هباءٍ مشوبٍ ... بضياء أرْفقْ بذاك وأصفى
وسطُ القد لم يكبّر لجرّعٍ ... مُتوالٍ ولم يُصغّر لرشف
لا عجولٌ على العقول جهولٌ ... بل حليمٌ عنهن من غير ضعف
ما رأى الناظرون قدّاً وشكلا ... فارسا مثله على ظهرِ كف
فيه لونٌ معقربٌ عطفتْه ... حكماءُ القيونِ أحسنَ عطفِ
مثل عطف الأصداغ في وَجَنات ... من غزالٍ زُهْرَى بثغرٍ وطرفِ(١)

هذا التقديم يشي بحديث عن الوحده ، ولكنه ليس في العمل الأدبي كاملا أو القصيده؛ لأن ابن أبي عون قصره على بعض الأبيات ، فيما يدل استشهاده التي ليست على هذا الترتيب في الديوان، وهي فيه كالتالي :

١) وبديع من البدائع يسبي ... كل عقل ، ويطبّي كل طرف
٢) وُفِيَ الحسنَ والملاحةَ حتى ... ما يُوفّيه واصفٌ حقَّ وصفِ
٣) قدحٌ كان للرشيد اصطفاهُ ... خَلَفٌ من ذكوره غيرُ خَلفِ
٤) كَفَم الحبّ في الحلاوةِ بل أحـ ... ـلى وإن كان لا يناغي بحرف
٥) صِيغَ من جوهر معلّى طباعا ... لا علاجا بكيمياءِ مُصَفّى
٦) تنفذُ العينُ فيه حتى تراها ... أخطأتْهُ من رقّة المستشف
٧) كهواءٍ بلا هباءٍ مشوبٍ ... بضياء أرْفقْ بذاك وأصفى
٨) وسط القدرِ لم يكبرُ لجرّعٍ ... مُتوالٍ ولم يُصغّر لرشف
٩) لا عجولٌ على العقولِ جهولٌ ... بل حليمٌ عنهن في غير ضعف
١٠) يُمْتع الشاربين بالشرْب فيه ... وبلذات كلّ قصفٍ وعزفِ
١١) ما رأى الناظرون قدّاً وشكلا ... فارسا مثله على بطنِ كف

(١) التشبيهات ١٨٧ ، والديوان ٤:١٥٥٨ - ١٥٥٩ .

١٢) ليس يخلو إذا تعاطاه قومٌ ... من أكفٍّ يمسحنه بتحفي
١٣) ما رأوْهُ الا استُخِفَّ حليمٌ ... لم يكن قبل ذاك بالمستخفِ
١٤) تُوتِر العينُ أن تَنزّه فيه ... عند قول الكري لذي العين : أعفِي
١٥) فيه نونٌ معقربٌ عطفتْهُ ... حكماءُ القيونِ أحسنَ عطف
١٦) مثل عطف الاصداغ في وَجَناتٍ ... من غزال يُزهَى بحسنٍ وطرف (١)

غير أن ابن أبي عون أختار هذه الأبيات ورتبها وفقا لمنهجه الذي يقوم على "اثبات عيون التشبيهات المختاره والمعاني الغريبه النادره"(٢) والا فما الذي اضطره إلى حذف البيت السادس في ترتيب الديوان ، وهو يقدّم للبيت السابع ، والبيت السابع يرتبط ارتباطا وثيقا بسابقه. ثم ان اختياره يكشف عما وصل اليه ادراكه للوحده الذي لا يتعدى ما يربط بين مجموعه الأبيات التي تدور في عيون التشبيهات المختاره والمعاني الغريبه. والوحده بهذا المفهوم تقوم على الربط بين اجزاء الصوره والملاءمه بينها في بيت أو أبيات من القصيده. فهو يقدم لنا صورا جميله ربما تجاوزت غيرها في الجمال معتمدا في هذا التقديم التشبيه المختار.

ويقول ابن أبي عون في موضع آخر من كتابه " ومن التشبيهات النوادر في أبيات متصله قول ابن الرومي : (٣)

ريحُها وهي حيّةٌ ريح ميتٍ ... باتَ في القبرِ ثم ابداهُ نَبشُ
وتراها تستكم الطيبَ والمَرّ ... تكَ أسرارَ نَتْنها وهي تفشُ
وجهها الأغبر المجَدر يحكي ... جِمَ أمسٍ أصابَ أعلاه طشُ
جُدريَّ ما شانَها وهو مَشيْنٌ ... كل أثرٍ في ذلك الوجهَ نقشُ
كل شيءٍ محا حُلاحا فزيْنٌ ... كل شيءٍ وارَى التراب فَفَرشُ
بولت من ضفائرٍ وقرونٍ ... شعر أنفٍ فيه لفرخَيْنِ عُشُ
تَتناغى وعودها بنهيقٍ ... كنهيق الحمار ناغاه جحشُ
قلت مستهزئا بها اذ تبدّت ... أنت بلقيس لو أعانك عرشُ

وهذه الأبيات في الديوان على غير هذا الترتيب ، فثمة أبيات تتقدم على بعض (٤) وثمة أبيات في خلال هذه الأبيات لم يذكرها ابن أبي عون، تخلو

---

(١) الديوان ٤:١٥٥٨ - ١٥٥٩ ، وذكر المحقق أن ترتيب الأبيات في نسخه مخطوط الديوان رمز (ع) كان كما يلي: "١١،٤٠٠٠ ، ١٢، ١٤، ١٠،١٣،١٥"
(٢) التشبيهات : ٧٣
(٣) التشبيهات ١٢٧ - ١٢٨ ، والديوان ٣: ١٢٤٣ - ١٢٤٤. والقصيده في هجاء كنيزة المغنية .
(٤) البيت الثاني يتقدّم على البيت الأول .

من التشبيه غالبا ، كما هو الحال في اختياره السابق. فهو يعتمد عيون التشبيهات المختاره والمعاني الغريبه النادره .

وهذا الاستشهاد يؤكد ادراك ابن أبي عون للوحده ، الذي لا يتعدى مفهوم القدماء وان تجاوزه بعض الشيء ، فهو ادراك لا يتعدى ما يربط بين مجموعه الأبيات ذات الصوره الواحدة ، والوحدة بهذا المفهوم تقوم على الربط بين أجزاء الصورة الواحدة الجميلة .

و تناول غير واحد من نقاد العصر الحديث موضوع وحدة القصيده في شعر ابن الرومي فمن قائل بالوحده الموضوعيه ، وقائل بالوحده المنطقيه ، وقائل بالوحده العضويه ، وقد يكون كل واحد منهم مصيبا في رأيه في الأمثله التي اعتمدها .

ومن القائلين بالوحده الموضوعيه عباس محمود العقاد يقول:" فالعلامات البارزه في قصائد ابن الرومي هي طول نفسه وشدة استقصائه المعنى ، واسترساله فيه ، وبهذا الاسترسال خرج عن سنة النظامين الذين جعلوا البيت وحدة النظم وجعلوا القصيده أبياتا متفرقه يضمها سمط واحد ، قل أن يطرد فيه المعنى الى عدة أبيات ، وقل أن يتوالى فيه النسق توالياً يستقصي على التقديم والتأخير والتبديل والتحوير ، فخالف ابن الرومي هذه السنه وجعل القصيده كلا واحدا لا يتم الا بتمام المعنى الذي أراده على النحو الذي نحاه ، فقصائده " موضوعات " كامله تقبل العناوين وتنحصر فيها الأغراض ، ولا تنتهي مؤداها وتفرغ جميع جوانبها وأطرافها ، ولو خسر في سبيل ذلك اللفظ والفصاحه " (١)

فكلام العقاد يتفق مع مفهوم وحدة الموضوع ، وخاصة في قوله : قصائده " موضوعات " تقبل العناوين . فقوله موضوعات تأكيد للوحده الموضوعيه التي يدور الكلام فيها حول موضوع واحد بعينه (٢)

وتعرض طه حسين للوحده عند ابن الرومي في حدود بعض قصائده فقال: " مع أن هذه القصيده (قصيدته الهمزيه في الشطرنجي) لا تكاد تتجاوز تسعة وعشرين ومائة بيت (٣) فقد ألم فيها بفنون مختلفه ، فهو مادح وهو محاور،

---

(١) ابن الرومي حياته من شعره :٢٣٦

(٢) بناء القصيده العربيه :٣٧١

(٣) القصيده في الديوان (١:٢٧ - ٤٤) ١٦٨ بيتا. كما نبّه الى هذا استاذي الدكتور يوسف بكار ، (بناء القصيده العربيه ٤٣٤) ومطلعها

يا أخي أين ريع ذاك اللقاء؟ أين ما كان بيننا من صفاء

وهو واصف ، وهو بالغ بعتابه حدا نستطيع أن نقول انه الهجاء ... وهو على هذا حريص أن يرتب قصيته وألا يرسلها ارسالا، وانما هو كأبي تمام يرتب قصيدته ترتيبا منطقيا دقيقا، فأنتم حين تقرأونها لا تستطيعون أن تقدموا جزءا على جزء ، انما تقرأونها كما رتبها هو ، وأنتم مضطرون الى أن تنتقلوا معه من معنى الى آخر ومن فصل من فصول القصيده الى آخر" (١) -

انه يتحدث عن الوحده المنطقيه في القصيده ، والوحده المنطقيه تقوم على أساس عقلي يتعامل مع مفهومات مجزأة وأفكار يرتبط بعضها ببعض على أساس من العلة والمعلول أو السبب والمسبب ، وعلى هذا الأساس تكون هذه الوحده داخله في الوحده العضويه وليست ما تعنيه.(٢) فالمعنى المنطقي للقصيده جزء من معناها كلها وليست الوحده المنطقيه الا جزءا من الوحده المنشوده في القصيده .

ويرى الأستاذ يوسف بكار من تحليله القصيده التي تعرض لها طه حسين السابقه أن مفهوم الوحده العضويه يمكن أن يطبق على بعض قصائد ابن الرومي لأن القصيده السابقه انتظمتها وحدة عاطفيه أو تجربه عاطفيه واحده تصبغ أجزاء القصيده بصبغه نفسيه واحده (٣).

وأعتقد أن لا خلاف بين طه حسين ويوسف بكار ، اذ تحدث الأول عن جزئية من جزيئات الوحده العضويه ، وتحدّث *الآخر* عن الوحده العضويه بمفهومها الواسع الشامل لما جاء به طه حسين ، فمفهوم الوحده العضويه هو أن يكون بين موضوعات القصيده "انسجام في العاطفه المسيطره وفي الاتجاه المركزي نحو حقائق الكون وتجارب الحياه ، والشاعر يحقق هذه الوحده في بنائه لقصيدة بأن يرتب موضوعاتها ترتيبا يقوم على النمو المطرد ، بحيث ينشأ أحدها من سابقه نشوءا عضويا ممتعا ، يقود الى لاحقه بنفس الطريقه ، وهذا يشي بالمنطقيه في القصيده - وبحيث تتكامل أجزاء القصيده في توضيح عاطفتها المسيطره واتجاهها فتركت علينا في النهايه أثرا فنيا موحدا متكاملا لم تشعر فيه بخلل أو تناقض أو انتكاس من الشاعر من اتجاهه الذي كان يتخذه "(٤)

---

(١) من حديث الشعر والنثر :١٥٣

(٢) بناء القصيده العربيه ٤٣٥

(٣) نفسه : ٤٣٦

(٤) الشعر الجاهلي ، محمد النويهي ٤٣٦:٢

الفصل الرابع

الموازنات الشعرية والسرقات

الفصل الرابع

الموازنات الشعرية والسرقات

أولا : الموازنات

معايير الموازنة :

تعد الموازنات الشعرية ضربا من ضروب النقد عند نقاد العرب قديما وحديثا ، لأنها تهدف إلى المفاضلة بين الشعراء في أغراضهم ، وأساليبهم ومعانيهم وأخيلتهم. ولقد قامت هذه الموازنات على شروط معينة وأخذت صورا مختلفة ، وبنيت على أسس نقدية متعددة .

فأما عن الشروط اللازمة لعقدها ، فانها تعود الى الاتفاق بين الشعراء من ناحية ، وإلى الاختلاف من ناحية أخرى . وقد يكون الاتفاق في شعر الشاعرين أو في الشاعرين . والاتفاق بين الشاعرين ، يكون في طبقة الشاعر وعصره ومنزلته الشعرية " وإنما يوازن شعر البحتري بشعر شاعر من طبقته ومن أهل عصره ومن هو في مضماره أو في منزلته "[1] ولهذا وازن الباقلاني بين ابن الرومي والبحتري " ونحن وان كنا نفضل البحتري بديباجة شعره على ابن الرومي وغيره من أهل زمانه نقدمه بحسن عبارته ، وسلاسة كلامه ، وعذوبة الفاظه ، وقلة تعقد قوله "[2]. فالشاعران من طبقة واحدة ومن أهل زمن واحد. وفي ترجمة الناشىء الأكبر نص يشير الى هذا ، فالناشىء الأكبر " من الشعراء المجيدين ، وهو في طبقة ابن الرومي والبحتري "[3]. ويقول ابن رشيق أيضا " أما طبقة حبيب ، والبحتري وابن المعتز وابن الرومي فطبقة متداركة قد تلاحقوا وغطوا على من سواهم"[4]. وأما أنهم أهل زمن واحد ، فلا شك في ذلك فقد توفي ابن الرومي سنة ٢٨٣ هـ، وتوفي البحتري سنة ٢٨٤ هـ .

أما الاتفاق بين شعر الشاعرين ، فانه يكون في الموضوع الواحد أو في المعنى الواحد، وعلى هذا الأساس وازن المرزباني بين ابن الرومي والبحتري

---

(١) اعجاز القرآن : ٢٤٣ .
(٢) نفسه : ٢٤٣ .
(٣) وفيات الاعيان ٣ : ٩١ .
(٤) العمدة ١ : ١٠١ .

في الهجاء ، فقدّم ابن الرومي على البحتري ،وهو " لم يبلغه في دقة معانيه وجودة الفاظه وبدائع اختراعاته ، أعني الهجاء خاصة "(١) هذا من حيث الموضوع بعامة ، وسأبين الاتفاق في المعنى من خلال دراستي لصور الموازنات ، والأسس النقدية التي عقدت وفقا لها .

وأما الاختلاف ، فيكون في أسلوب الشاعرين ، وعلى هذا الأساس وازن القاضي الجرجاني بين ابن الرومي والمتنبي ، فقدم المتنبي ، لكثرة ما في قصائده من " أبيات تختار ومعان تستفاد ، وألفاظ تروق وتعذب ، وابداع يدل على الفطنة والذكاء ، وتصرف لا يصدر الا عن غزارة واقتدار "(٢) .

ويبدو أن هذه الموازنات قامت على أساس من مفهوم عمود الشعر ، فالبحتري لم يبلغ مرتبة ابن الرومي في دقة معانيه وجودة الفاظه وبدائع اختراعاته ، كما أن ابن الرومي لم يبلغ مرتبة المتنبي في أبياته المختاره ومعانيه المستفاده ، وابداعاته التي تدل على الفطنة والذكاء وتصرفه الذي لا يصدر الا عن غزارة واقتدار . وقد كانت العرب " تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته وجزالة اللفظ واستقامته وتسلم السبق لمن وصف فأصاب وشبه فقارب ، وبده فأغزر ، ولمن كثرت سوائر أمثاله وشوارد أبياته ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة ، ولا تحفل بالابتداع والاستعارة اذا حصل لها عمود الشعر ونظام القريض ، وقد كان يقع ذلك في خلال قصائدها ويتفق لها في البيت بعد البيت على غير تعمد وقصد "(٣) . وهذه هي بعض مباديء عمود الشعر التي أفاد منها المرزوقي في تحديد قواعده ؛ شرف المعنى وصحته وجزالة اللفظ واستقامته ، والاصابة في الوصف ، ومن اجتماع هذه الأسباب الثلاثة كثرت سوائر الأمثال وشوارد الابيات ... والمقاربة في التشبيه والتحام اجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن ، ومناسبة المستعار منه للمستعار له ..."(٤) ويهدي هذه القواعد وازن الآمدي بين أبي تمام والبحتري "وان كان كثير من الناس قد جعلهما طبقة وذهب الى المساواة بينهما ، وانهما لمختلفان ، لأن البحتري أعرابي الشعر مطبوع

---

(١) الموشح : ٣٠١ - ٣٠٢ .
(٢) الوساطة : ٥٤ .
(٣) نفسه : ٣٣ - ٣٤ .
(٤) مقدمة شرح ديوان الحماسة ١ : ٨ - ٩ .

وعلى مذهب الأوائل ، وما فارق عمود الشعر، ولأن أبا تمام شديد التكلف صاحب صنعة ويستكره الألفاظ والمعاني "(١).

صور الموازنة:

جاءت الموازنات الشعرية بين ابن الرومي وغيره من الشعراء في صورتين : الأولى كلية عامة تقريبا ، والأخرى جزئية :

الموازنات العامة:

لم يقتصر جهد النقاد في هذا الضرب من الموازنة على اصدار أحكام جزئية تتناول البيت الواحد أو الأبيات القليلة العدد، بل تجاوزوا ذلك الى الحكم على انتاج الشاعر كله يتخذونه وسيلة للموازنة بينه وبين غيره من الشعراء، ووسيلة لوضعه في مكانه بينهم، ويفتقر هذا النوع من الموازنات الى الشواهد الشعرية.

من هذه الموازنات التي تنظر الى انتاج الشاعر بأسره، وموازنته بانتاج شاعر آخر ، ما أورده المرزباني (ت ٣٨٥هـ) موازنا بين ابن الرومي والبحتري في فن الهجاء خاصة، اذ قدّم ابن الرومي على البحتري " وكثير من أهل الأدب ينكر خبث لسان علي بن العباس الرومي ويطعن عليه بكثرة هجائه حتى جعلوه في ذلك أوحد لا نظير له ، ويضربون عن اضافة البحتري اليه والحاقه به مع احسان ابن الرومي في اساءته وقصور البحتري عن مداه فيه ، وانه لم يبلغه في دقة معانيه وجودة الفاظه وبدائع اختراعاته أعني الهجاء خاصة "(٢).

تقوم هذه الموازنة على الموضوع الشعري بين الشاعرين وهو الهجاء، وتخرج بتفوق ابن الرومي على البحتري فيه. وهي مبنية على نظرة شاملة لهذا الفن تدرس الخصائص المستقاة مما أنتجه الشاعران فيه في شتى نواحيه . وخلاصتها النقدية أن البحتري لم يبلغ في الهجاء الى ما عند ابن الرومي فيه من دقة معانيه وجودة الفاظه وبدائع اختراعاته.

لقد كان لمثل هذه الموازنة ما يبررها في نقدنا القديم ،فابن الرومي مقدم في فن الهجاء " لا يلحقه فيه أحد من أهل عصره غزارة قول وخبث

---

(١) الموازنة بين ابي تمام والبحتري ١ : ٦ .

(٢) الموشح ٣٠١ - ٣٠٢ .

منطق "[١]. وقد نصح ابن الرومي البحتري بالابتعاد عن الهجاء حين قال له البحتري :" قد أقرأني أبو عيسى ابن ساعد [٢] قصيدة لك في أبيه ، وسألني عن الثواب عنها ، فقلت له : أعطوه لكل بيت دينارا ، ثم تحدثنا ، فقال البحتري : عزمت على أن أعمل قصيدة على وزن قصيدة ابن الرومي الطائية في فن الهجاء ، فقال له ابن الرومي : اياك والهجاء يا أبا عبادة ، فليس من عملك وهو من عملي ، فقال له : نتعاون ، وعمل البحتري ثلاثة أبيات وعمل ابن الرومي ثمانية ، فلم يلحقه البحتري في الهجاء .... وقد قصر وأفحش وأسقط "[٣].

ويلاحظ أن ابن الرومي والبحتري يشتركان في خبث اللسان في الهجاء ، وأن ابن الرومي أسلم حالا من البحتري فيه ، وأكثر عذرا ، وهو الى جانب هذا يرى أن الهجاء من عمله وليس من عمل صاحبه الذي قصر حين حاول مجاراته ومطاولته فيه .

ومن الموازنات العامة - أيضا - ما أورده القاضي الجرجاني من موازنة بين ابن الرومي والمتنبي ، فقدم الأخير على الأول : " وقد نجد كثيرا من أصحابك ينتحل تفضيل ابن الرومي ، ويغلو في تقديمه ، ونحن نستقرئ القصيدة من شعره ، وهي تناهز المائة أو تربى أو تضعف ، فلا نعثر فيها الا بالبيت الذي يروق أو البيتين ، ثم قد تنسلخ قصائد منه وهي واقفه تحت ظلها ، جارية على رسلها ، لا يحصل منها السامع الا على عدد القوافي وانتظار الفراغ ، وأنت لا تجد لأبي الطيب قصيدة تخلو من أبيات تختار ، ومعان تستفاد ، وألفاظ تروق وتعذب ، وابداع يدل على الفطنة والذكاء ، وتصرف لا يصدر الا عن غزارة واقتدار"[٤]. وربما قامت هذه الموازنة على اعتبار المثل السائر أساسا للمفاضلة بين الشعراء ، وهذا الأساس مظهر من مظاهر المناداة بوحدة البيت أو

---

(١) معجم الشعراء : ١٤٥ .

(٢) هو ابو عيسى العلاء بن ساعد بن مخلد وزير الموقف (ت سنة ٢٧٢هـ) كان يشغل نفسه بالعلم والفلسفة وكان يتعاطى النجوم (المنتظم ٥ : ٨٧) . ومطلع القصيدة التي مدحه بها ابن الرومي :

أبين ضلوعي جمرة تتوقد ... على ما مضى حسرة تتجدد ؟ !

(الديوان ٢ : ٥٨٤ - ٦٠٣) .

(٣) الموشح : ٣٠٣ .

(٤) الوساطة بين المتنبي وخصومه : ٥٤ .

نتيجة له[١]. فـ " خير الشعر ما قام بنفسه وكمل معناه في بيته ، وقامت اجزاء قسمته بأنفسها ، واستغنى ببعضها لو سكت عن بعض "[٢]. واعتبار البيت أو البيتين - على أساس المثل السائر - من الأسس النقدية القديمة، ونتيجة من نتائج عمود الشعر " انهم كانوا يحاولون شرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته والاصابة في الوصف ومن اجتماع هذه الأسباب الثلاثة كثرت سوائر الأمثال وشوارد الابيات "[٣].

ووازن الباقلاني (ت سنة ٤٠٣هـ) بين شاعرنا والبحتري ، فقدم البحتري عليه " لحسن عبارته وسلاسة كلامه ، وعذوبة الفاظه وقلة تعقد قوله "[٤]، ويبدو أن نصيب البحتري من الاحسان - في موازنة الباقلاني - أكثر بكثير من نصيب ابن الرومي وان لم يوضح فيها الباقلاني ما ذهب اليه بشواهد تؤكدها.

وتقوم هذه الموازنة كذلك ، على أساس من عمود الشعر، فعذوبة الالفاظ وقلة التعقد في القول وثيقة الصلة بقاعدة " جزالة اللفظ واستقامته " في عمود الشعر .

ومن الموازنات العامة موازنة العميدي (ت سنة ٤٣٣هـ) بين ابن الرومي والمتنبي ، اذ قدّم الأول على الآخر ،" في امتداد النفس ، وعلم اللغة، والاقتدار على ضروب الكلام ، وتصور المعاني العجيبة ، والتشبيهات الغريبة ، والحكم البارعة والآداب الواسعة "[٥].

وجاءت هذه الموازنة ، أيضا، مثل موازنة الباقلاني السابقة دون شواهد تدعمها. بيد أن ما يسعفنا - في هذا الموضع - اشارات النقاد الى بعض هذه القضايا ، مما يجعلنا قادرين على توضيح جوانب هذه الموازنة ، اذ شهد لابن الرومي غير واحد بامتداد النفس " وكان ابن الرومي يقصد فيجيد، ويطيل فيأتي بكل احسان "[٦]، والاقتدار على ضروب الكلام[٧] وتصور المعاني

---

(١) بناء القصيدة العربية : ٤٧٦ .
(٢) المصون في الأدب : ٩ .
(٣) مقدمة شرح ديوان الحماسة : ٨ - ٩ .
(٤) اعجاز القرآن : ٢٤٣ .
(٥) الابانة عن سرقات المتنبي : ٢٤ .
(٦) العمده ١ : ١٨٩ .
(٧) انظر الموضوعات الشعرية في هذه الدراسة : ٢٠ - ٢٢

العجيبة والتشبيهات الغريبة مما جاء في مكانه من هذا البحث [١].

الموازنـــات الجزئيـــة :

وازن غير واحد من نقاد العرب بين ابن الرومي وغيره من الشـعـراء موازنات جزئية ، تمثلت بالموازنة بين معنى ومعنى ، أو بين صورة وصـــورة ، وقد قامت على أسس نقدية شتى :

١. حســـن التعليـــل :

وحد التعليل : أن يدعى الشاعر " في الصفة الثابتة للشيء أنه انما كان لعلة يضعها الشاعر ويختلقها اما لأمر يرجع الى تعظيم الممـدوح أو تعظيم أمر من الأمور "[٢]. وعلى هذا الأساس فضل قول ابن الرومي فـــي الوطـــن :

ولي وطن آليت ألا أبيعـه ... وألا أرى غيري له الدهر مالكـا
عهدت به شرخ الشباب ونعمة ... كنعمة قوم أصبحوا في ظلالكـا
وحببت أوطان الرجال اليهم ... مآرب قضاها الشباب هنالكـا
اذا ذكروا أوطانهم ذكرتهم ... عهود الصبا فيها فحنّوا لذلكـا
فقد ألفته النفس حتى كأنه ... لها جسد ان بان غودرت هالكا [٣]

" قال علي بن عبدالكريم النصيبي أتاني أبو الحسن بن الرومي بقصيدته هـذه وقال : أنصفني وقل الحق : أيهما أحسن قولي في الوطن أو قول الأعرابي :

أحب بلاد الله ما بين منعـج ... الىّ وسلمى أن يصوب سحابهـا
بلاد بها نيطت على تمائمي ... وأول أرض مسّ جلدي ترابهـا

فقلت : بل قولك ، لأنه ذكر الوطن ومحبته ، وأنت ذكرت العلة التي أوجبـت ذلك "[٤]. فميزة الفضل في ذكر العلة وبيان السبب ، فالناس يتشوقون الى أوطانهم ولا يذكرون العلة في ذلك ، ولكن ابن الرومي في هذه الأبيات أوضـح العلة التي أوجبت حب الوطن .

---

(١) انظر الصورة الشعرية :
(٢) اسرار البلاغة : ٢٥٦ .
(٣) الديوان ٥ : ١٨٢٦ .
(٤) زهر الآداب : ٦٨٢ - ٦٨٣ .

٠٢ الزيادة في معنى الصورة :

وعلى هذا الأساس وازن ابو هلال العسكري بين قول ابي نواس في صفاء الخمر :

ترى حيثما كانت من البيت مشرقا ... وما لم تكن فيه من البيت مضربا
اذا عبّ فيها شارب القوم خلته ... يقبل في داج من الليل كوكبا (١)

وقول ابن الرومي :

ومهفهف تمت محاسنه ... حتى تجاوز منية النفس
تصبو الكؤوس إلى مراشفة ... وتضج في يده من الحبس
أبصرته والكأس بين فم ... منه وبين أنامل خمس
وكأنه والكأس في فمه ... قمر يقبل عارض الشمس

فجعل ابن الرومي الشارب خمرا ، وليس هذا في بيت أبي نواس "(٢). لقد ركّب ابن الرومي للكؤوس قلوبا تعشق ، واحساسا يضج شوقا ، وينفعل تمردا ليصل الى حريته ، ثم ان التعبير عن صفاء الخمر بكلمة (مهفهف) تفيد التصوير الوهمي الذي تجاوز منية النفس ، والتجاوز يفيد في هذا الموضع الكمال حقيقة ، كما في قوله تمت محاسنه ، وهذا ما عرف به ابن الرومي من استيفاء للصورة واستقصائها فجعل الكأس منيرة وهي انها تستجيب لنداء الشفتين ، وجعل الشارب قمرا ، والقمر أصبح ذا شوق وعاطفة ، فهو يقبل عارض الشمس .

٠٣ ندرة الصورة أو المعنى :

ان الصورة الشعرية التي ترجع " الى وصف أو صورة أو هيئة من شأنها أن ترى وتبصر ابدا ، فالتشبيه المعقود عليه نازل مبتذل ، وما كان بالضد من هذا أو في الغاية القصوى من مخالفته فالتشبيه المردود اليه غريب نادر بديع ، ثم تتفاضل التشبيهات التي تجيء واسطة لهذين الطرفين بحسب حالها منهما ، فما كان منها الى الطرف الأول اقرب ، فهو أدنى وأنزل ، وما كان الى الطرف الثاني أذهب فهو أعلى وأفضل وبوصف الغريب أجدر "(٣) وعلى هذا الأساس وازن ابن الأثير بين قول البحتري:(٤)

(١) ديوان ابي نواس : ٢٢ .
(٢) ديوان المعاني ١: ٣٠٥ - ٣٠٦ ، والديوان ٢ : ١١٧٥ .
(٣) اسرار البلاغة : ١٥١ .
(٤) ديوان البحتري ١ : ٢١٢ .

خلق منهم تردد فيهم ... وليته عصابة من عصابة
كالحسام الجراز يبقى على الدهر ... ويفيء في كل حين قرابه

وقول ابن الرومي :[1]

أدرك ثقاتك انهم وقعوا ... في نرجس معه ابنه العنب
فهم بحال لو بصرت بها ... سبّحت من عجب ومن عجب
ريحانهم ذهب على درر ... وشرابهم درر على ذهب

فقال : " وهذا تشبيه صنيع الا أن تشبيه البحتري أصنع ، ذلك أن هذا التشبيه صور من صورة مشاهدة ، وذاك انما استنبطه استنباطا من خاطره ، واذا شئت أن تفرق بين صناعة التشبيه فانظر الى ما أشرت اليه ههنا : فان كان أحد التشبيهين عن صورة مشاهدة ، والآخر عن صورة غير مشاهدة فاعلم أن الذي هو عن صورة غير مشاهدة أصنع ، ولعمري أن التشبيهين كليهما لا بد فيهما من صورة تحكى ، ولكن أحدهما شوهدت الصورة فيه فحكيت ، والآخر استنبطت له صورة لم تشاهد في تلك الحال "[2].

ولقد نبه غير واحد من النقاد الى هذا المفهوم، وأولوه اهتماما كبيرا ، حتى أصبح اساسا نقديا يقاس به المقدرة الشعرية . فأحسن الشعر ما أصاب به صاحبه الحقيقة ونبه بفطنته على ما يخفى على غيره . فقد عد ابن أبي عون التشبيه أصعب أقسام الشعر[3] ، لأنه لا يقع الا لمن طال تأمله ، واستطاع أن يميز بين الأشياء بلطيف فكره ، وان الصورة السالفة ، على حد تعليق ابن الأثير ، جاءت من هذه الزاوية .

ثم ان البراعة في التشبيه اقترنت بالتفطن الى العلاقات الخفية التي تربط بين الأشياء ، وتكمن براعة الشاعر عند عبدالقاهر الجرجاني في قدرته على ايقاع الائتلاف بين الأشياء المختلفة ، أما الأشياء المشتركة في الجنس المتفقة في النوع فانها تستغني عن ايقاع التشبيه فيها ، لأن المشابهة والاتفاق قائمان فيها أساسا ، ولكي يصل الشاعر الى هذا الأمر فلا بد أن يكون حاذقا دقيق الفكر لطيف النظر ، لأن ايقاع الائتلاف بين المختلفات يكون خفيا ، وعن صورة غير مشاهدة لا يصل اليها الا الحاذق من الشعراء " ... فاذا اعدت الحلبات لجري الجياد ، ونصبت الأهداف ليعرف فضل الرماة في الأبعاد والسداد ،

---

(١) الديوان ١ : ١٤٦ - ١٤٧ .
(٢) المثل السائر ١ : ٤٠٦ - ٤٠٧ .
(٣) التشبيهات : ٧٣ - ٧٤ .

فرهان العقول التي تستبق ، ونضالها الذي تمتحن قواها في تعاطيه ، الفكر والروية والقياس والاستنباط ، ولن يبعد المدى في ذلك ، ولا يدق المرمى الا بما تقدم من تقرير الشبه بين الأشياء المختلفة ، فان الأشياء المشتركة في الجنس ، المتفقة في النوع تستغني بثبوت الشبه بينها وقيام الاتفاق فيها عن تعمل وتأمل في ايجاب ذلك لها وتثبيته ، وانما الصنعة والحذق والنظر الذي يلطف ويدق في أن تجمع أعناق المتنافرات ، والمتباينات في ربقة وتعقد بين الاجنبيات معاقد نسب وشبكه ... ولم تأتلف هذه الأجناس المختلفة للمتمثل ولم تتصادف هذه الأشياء المتعادية في حكم المشبه ، الا لأنه لم يراع ما يحضر العين ولكن ما يستحضر العقل ، ولم يعن لما تناله الرؤية بل ما تعلق الروية ، ولم ينظر الى الأشياء من حيث توعى فتحويها الأمكنة بل من حيث تعيها القلوب الفطنه "(١).

وبتعبير آخر فان براعة الشاعر في نظر النقاد تكمن في قدرته الذهنية التي تجعله ينظر الى أبعد مما ينظر سواه ، ويكشف عن علاقات بين الأشياء لم يتلفت اليها غيره ، ويأتي بالصورة الشعرية عن صورة غير مشاهدة ، والشاعر لا يكتفي بالنظرة الخاطفة الى الأشياء بل يتأملها ليقدم فكرة عميقة عنها بعد أن ينفذ الى حقيقتها ، وهذه النظرة المميزة تجعل الشاعر لا يقبل ما يرد على العين ويألفه الناس ، بل يتجاوزه الى النادر الذي لا يعتاد والغريب الذي لا يؤلف . وعلى هذا الأساس يقول عبدالقاهر الجرجاني :" ان كل شبه يرجع الى وصف صورة أو هيئة من شأنها ان ترى وتبصر ابدا ... النص "(٢).

٤. تمام الصورة أو المعنى :

ان تمام الصورة من الأسس المعتمدة في الموازنة بين الشاعرين في معنى ما ، فقد تفضل صورة على صورة " بأن في أحدهما فضل استقصاء ليس في الآخر "(٣). والى مثل هذا أشار الخالديان في موازنتهما بين قول لأبي تمام وقول البحتري وآخر لابن الرومي :(٤)

فقد قال أبو تمام :

---

(١) اسرار البلاغة : ١٣٦ - ١٣٨ .
(٢) نفسه : ١٥١ .
(٣) الأشباه والنظائر ١ : ١٣٥ .
(٤) ديوان ابي تمام ٢ : ٣١٦ .

ترمي بأشباحنا الى ملك نأخذ من ماله ومن أدبه (١)

وقال البحتري فجوّد فيه :

يفيض سماحة والمزن مكد ويقطع والحسام العضب ناب

ولقد أتى ابن الرومي في نهاية التجويد واستيفاء المعنى بقوله :

يقول على(٢) مرة وأنالني وكان عليا في معانيه كاسمه
أرى فضل مال المرء داء لعرضه كما فضل طعم المرء داء لجسمه
فرحت برفديه ومازلت رابحا برفدين شتى من نداه وعلمه (٣)

ثانيا : السرقات .

هذا مقياس من أهم المقاييس النقدية التي عنى نقاد العرب بها ، لأنه يسعى لبيان أصالة الشاعر، وشخصيته المميزة ، ومبلغ اعتماده على من سبقه أو عاصره . وخلص النقاد الى أنه " لا يقدر أحد من الشعراء أن يدعي السلامة منها "(٤) . وجبنا هنا أن نورد بعض الأمثلة لسرقات شاعرنا وفقا لنتائج النقاد في هذا الباب .

جاءت سرقات ابن الرومي في عدة وجوه هي :

١. نظم النثر :

يعد نظم النثر من السرقات الخفية ، ويشهد للشاعر بالحذق اذا أحسن تناولها " والحاذق يخفي دبيبه الى المعنى يأخذه في ستره فيحكم له بالسبق اليه أكثر من يمر به ... وأحد أسباب أخفاء السرق أن يأخذ معنى من نظم فيورده في نثر أو من نثر فيورده في نظم "(٥) . ومثاله ما أورده أبو أحمد العسكري : " قيل لأعرابي كيف حالك ؟ فقال : ما حال من يغني ببقائه ويسقم بسلامته ويوّتى من مأمنه ... أخذه ابن الرومي فقال :

---

(١) ديوان أبي تمام ٢ : ٣١٦ .
(٢) هو علي بن يحيى بن أبي منصور المنجم كان مشهورا بالعلم والأدب وخدمة الادباء (معجم الشعراء : ١٥٦).
(٣) الديوان ٦ : ٢٢٩٦ .
(٤) العمده ٢ : ٢٥٠ .
(٥) الصناعتين : ٢١٩ .

لعمرك ما الدنيا بدار اقامة ... اذا زال عن عين البصير غطاؤها
وكيف بقاء النفس فيها وانما ... ينال بأسباب الفناء بقاؤها (١)

ونقلة الى موضع آخر فقال : (٢)

فان الداء أكثر ما تراه ... من الأشيا تحلو في الحلوق (٣)

وأرى أن هذا المعنى من المعاني العامة ، ومما اشترك الناس في معرفته ، وكان مستقرا في العقول ، وما كان من هذا اللون لا يعد من السرقة ، أما المعاني العامة الشائعة فمما يتساوى فيه الشعراء وليست من السرقة . فالسرق " انما هو في البديع الذي يختص به الشاعر ، لا في المعاني المشتركة التي هي جارية في عاداتهم ، ومستعملة في أمثالهم ومحاوراتهم ، ومما ترتفع الظنة فيه عن الذي يورده أن يقال أنه أخذه من غيره "(٤) .

ومنه ما أورده أبو اسحاق الحصري : " مرّ مزيد المديني بجرة مفطاة ، فقال له بعض جيرانه : ما هذا ؟ فقال : يا أحمق فلم سترناه ؟ أخذه ابن الرومي فقال لمن ساله : لم تلزمه العمة ؟

يا أيها السائل لأخبره ... عني لم لا أزال معجرا
أستر شيئا لو كان يمكنني ... تعريفه السائلين ما سترا (٥)

وهذا المعنى أيضا من المعاني العامة المشتركة .

وربما كان من أسباب استجادة هذا اللون من السرق الى جانب اخفائها ما فيه من بيان لقدرة الشاعر على الاختصار ، وجمع المعنى بعبارة أبلغ وأوجز ، فقد جمع ابن الرومي القول القائل : " فمهما أمكن العاقل أن يقل من المعارف ، واجتلاب من يسمى آخا في هذا الزمان فليفعل وليعلم أنه قد أقل من الأعداء وكلما استكثر منهم فقد استكثر من الاعداء ، وكان ابن الرومي جمع هذا المعنى فقال :

عدوك من صديقك مستفاد ... فلا تستكثرن من الصحاب

---

(١) الديوان ١ : ١٣٠ .
(٢) نفسه ٤ : ١٦٩٨ .
(٣) المصون في الأدب : ١٥١ - ١٥٢ .
(٤) العمده ٢ : ٢٨١ .
(٥) جمع الجواهر : ١٦ ، والديوان ٣ : ١١٤٨ .

فان الداء أقتل ما تراه يكون من الطعام أو الشراب[1]

فهو يقول : ما رأيت عدداً قط الا من صديق ، ومثل ذلك أنك اكثر مما ترى الداء من الغذاء. فقد اختصر المعنى وأضاف اليه معنى آخر وضحه وزاد في بيانه وقوة حجته ، فذكر في البيت الثاني مثلا آخر يستدل به على اثبات قوله .

٢. أخذ المعنى وتحسينه أو الزيادة فيه :

شهد لابن الرومي غير واحد من النقاد بحسن اتباعه ، واجادته الأخذ ، اما باختصار لطيف ، أو زيادة مليحة تكسبه نوعا من المحاسن ، ومن " مليح حسن الاتباع ما وقع بين ابن الرومي وبين أبي حية النميري [2] فيما قاله في زينب اخت الحجاج ...:

فهن اللواتي ان برزن قتلنني وان غبن قطعن الحشا حسرات

... فابن الرومي اتبعه فيه فقال : ـ " وأتى بمعنى البيت كاملا في نصف بيت .

ويلاه ان نظرت وان هي أعرضت وقع السّهام ونزعهنّ اليم "[3]

والاجادة هنا بالاختصار اللطيف والزيادة المليحة في قوله : وقع السهام ونزعهن اليم ، أكسب البيت حسنا على حسن .

" وتبع ابن الرومي قول بشار :[4]

أنت أنف الجرد ان عطس الجود بأنف مصطلم

فزاد عليه وأحسن في قوله :

لو كنت عين المجد كنت سوادها أو كنت أنف الجود كنت المارنا "[5]

---

(١) نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة ٢ : ٢٥٤ ، والديوان ٤ : ١٦٩٨ .

(٢) هو الهيثم بن الربيع بن زرارة من بني عامر بن نميم بن عامر بن صعصعة (ت ٢١٠هـ) : (طبقات ابن المعتز ١٤٣ ـ ١٤٦).

(٣) تحرير التحبير : ٤٨١ ، والديوان ٦ : ٢٣٩٧ .

(٤) ثمار القلوب : ٣٣٠ .

(٥) الديوان ٦ : ٢٥٩٩ ، وهذا البيت من قصيدة في رثاء أبي العباس بن أبي الأصبع .

والزيادة هنا في الشطر الأول من بيت ابن الرومي ، فقد جاء بمعنى بيت بشار في الشطر الثاني من البيت ، وازداد البيت حسنا في تكريره (كنت) ، وهذا التكرير يكسب البيت نغما وموسيقى جيدة داخلية تضاف الى الموسيقى الخارجية للبيت المتمثلة في الوزن والقافية المطلقة .

" واتبّع ، كذلك ، بشارا في قوله :(١)

الدهر طلاع بأحداثه ... ورسله فيها المقادير
محجوبة تنفذ احكامها ... ليس لنا عن ذاك تأخير

فأحسن الاتباع أيضا اذ قال :

يظل عن الحرب العوان بمعزل ... وآثاره فيها وان غاب يشهد
كما احتجب المقدار والحكم حكمه ... على الخلق طرّا ليس عنه معرّد "(٢)

والقولان فيهما تقارب في مفهوم القدر، وان كان الأول يتحدث عن ظاهرة القدر واحكامها النافذة التي لا رادّ لها . أما الآخر فيخلع صفة القدر على شخص معين فيمنحه قوته الخفية ، وفي هذا اتباع مستحسن لما فيه من زيادة تبين فضل الشاعر في الآخر .

ولقد تنازع الشعراء معنى قول الرسول - صلى الله عليه وسلم - " كفى بالسلامة داء " وتناهبوه بحسن الفاظهم فقال النمر بن تولب :(٣)

يود الفتى طول السلامة جاهدا ... فكيف ترى طول السلامة يفعل ؟

وقال حميد بن ثور :(٤)

أرى بصري قد رابني بعد صحة ... وحبك داء أن تصحّ وتسلما

وقال النابغة الجعدي :(٥)

ودعوت ربي بالسلامة جاهدا ... ليصّحني ، فاذا السلامة داء

---

(١) الصناعتين : ٢٤٤ - ٢٤٥ ، والديوان ٤ : ٦٣ .
(٢) الديوان ٢ : ٦٠٠ .
(٣) خاص الخاص ١٠١ - ١٠٢ .
والنمر بن تولب بن زهير بن أقيش، شاعر مخضرم عاش عمرا طويلا في الجاهلية وأدرك الاسلام وهو كبير السن (ت سنة ١٤هـ) (الاعلام ٨ : ٤٨) .
(٤) حميد بن ثور بن عبدالله وقيل بن حزن بن عامر بن أبي ربيعة الهلالي أدرك الجاهلية والاسلام (ت ٧٠هـ) ، (معجم الادباء ١١ : ٨ - ١٣) .
(٥) هو قيس بن عبدالله بن ربيعة بن جعدة بن كعب بن ربيعة بن عامر بن صعصعة ، مات في أصفهان (معجم الشعراء : ١٩٥) .

فأخذ ابن الرومي هذا المعنى بعينه وكساه معرضا من عنده، ولم يحم حول الفاظهم فقال :

في هذنة الدهر كاف من وقائعه والعمر أقدح مبراة من الوصف(١)

ولقد كان ابن الرومي يعرف صنعته جيدا، ويعرف كيف يأخذ المعاني دون أن يمس ألفاظ الشعراء، اذ أتى بالمعنى المقصود بألفاظ جديدة غير الألفاظ الأصلية وهذا النوع من الأخذ مستحسن لا عيب فيه على الشاعر الذي اذا ما لجأ اليه يكون أحق به ممن سبق اليه من الشعراء، وعلى الشعراء اذا ما آخذوا المعاني " أن يكسوها الفاظا من عندهم ويبرزوها في معارض من تاليفهم ويوردوها في غير حليتها الأولى ويزيدوها في حسن تأليفها وجودة تركيبها وكما حليتها ومعرضها، فاذا فعلوا ذلك فهم أحق بها ممن سبق اليها "(٢).

ومن المعاني المشتركة بين الشعراء التي تناولها ابن الرومي فأحسن فيها وأجاد، وزاد فيها زيادة مستحسنة قدّمته على غيره. معنى اشترك فيه جماعة، فممن جوّده أبو تمام قوله :

ترمي بأشباحنا الى ملك نأخذ من ماله ومن أدبه (٣)

فأخذه البحتري فجوّد فيه :

يفيض سماحة والمزن مكد ويقطع والحسام العضب ناب

أما ابن الرومي فأتى بنهاية التجويد واستيفاء المعنى بقوله :

يقول عليّ مرة وأنا لنسي وكان عليا في معانيه كاسمه
أرى فضل مال المرء ذا المرء لعرضه كما فضل طعم المرء ذا المرء لجسمه
فرحت برفديه وما زال رابحا برفدين من شتى نداه وعلمه (٤)

وأرى أن استيفاء المعنى بالتقديم له بمقدمة أيدته ووطأت له الأسماع، فجاء المعنى في نهاية التجويد على حد قول الخالديين .

---

(١) الديوان ١ : ١٩٠ .
(٢) الصناعتين : ٢١٧ .
(٣) ديوان ابي تمام ١ : ٢٧١ .
(٤) الأشباه والنظائر ١ : ١٣٥ .

ومن أخذه المستحسن الذي زاد في معناه ولفظه ، أخذه معنى قول سحيم عبد بني الحسحاس :(١)

ألكني اليها عمرك الله يا فتى بآية ما جاءت الينا تهاديا
تهادي سيل في أباطح سهلة اذا ما علا صمدا تفرع واديا

... أما قوله " ألكني اليها ... البيت " وقوله " تهادي سيل .. البيت بعده." فهو أحسن في مشى النساء، وقد أخذه جماعة ، فممن جوّد في أخذه وأبدع وزاد زيادة بينه ، وأتى به مع الزيادة الكثيرة باللفظ العذب والاستعارة الجيدة والتشبيه المليح ابن الرومي في قوله :(٢)

جاءت تدافع في وشي لها حسن تدافع الماء في وشي من الحبب

٠٣ كشف المعنى وتوضيحه :

يرى النقاد أن من واجب الشاعر اذا أخذ معنى لغيره ، أن تظهر شخصيته في هذا الأخذ، اما من حيث المعنى أو من حيث الأسلوب ، فمن ناحية المعنى يعرف فضل الآخذ اذا بيّن المعنى الذي كان غامضا (٣)، ومثاله ما أورده الحصري لابن الرومي في أخذه معنى قول النابغة :(٤)

زعم الهمام بأن فاها بارد عذب اذا قبّلته قلت : ازدد (٥)

فاحتذى على بن العباس هذا فقال : ما سأله أن يستغرق في وصف فضائلها الظاهرة والباطنة :

خذها أبا الفضل كسوة لك من خدّ الأماديح لا من الخرق
وصفت فيها الذي هويت على الـ ـوهم ولم تختبر ولم تذق
الا بأخبارك التي وقعت منك الينا عن ظبية البرق
حاشا لسوداء منظر سكنت ذراك الا عن مخبر يقف (٦)

(١) الأشباه والنظائر ٢:١٨-٢٢، وسحيم اسمه الدارج في الكتب القديمة ولكنه يعرف باسم آخر هو (حية)،وقد عرف سحيم بأنه (عبد بني الحسحاس) وهم فرع من قبيلة كبيرة يقال لها : أسد بن خزيمة،وغلبت عليه هذه التسمية وكثرت الاشارة بها اليه. قتل سنة ٤٠هـ (فوات الوفيات ١ : ٣٣٨).
(٢) الديوان ١ : ٢٦٩ .
(٣) العمدة ٢ : ٢٩٠ .
(٤) زهر الآداب ١ : ٢٧٢ .
(٥) ديوان النابغة الذبياني : ٣٧ .
(٦) الديوان ٤ : ١٦٥٧ .

وهذه الأبيات من قصيدة لابن الرومي وصف فيها السواد واحتج بتفضيله على البياض " حتى أغلق فيه الباب بعده، ومنع أن يقصد فيه أحد قصده الا كان مقصر السهم عن غرض الاحسان "(١). وقد تناول هذا المعنى من أقرب متناول وكشفه بأوضح عبارة في صفة لجارية أبي الفضل عبد الملك بن صالح السوداء بعد أن استوفى جميع صفاتها وكان قد اقترح عليه وصفها.

وهذا المعنى - أي في أبيات ابن الرومي - أومأ إليه النابغة ايماء خفيا تذهب معرفته عن اكثر الناس، ولو آثر النابغة ترك الاختصار وهم يكشف المعنى وايضاحه ما زاد على هذا الكشف الذي كشفه ابن الرومي. وبهذا الايضاح فاق ابن الرومي صاحبه، وكان اخذه عنه أخذا محمودا يذكر له.

٤. أخذ المعنى وشيء من اللفظ :

ويرى النقاد أن أخذ المعنى واللفظ من أقبح السرقات " وقبح الأخذ أن تعمد إلى المعنى فتتناوله بلفظه كله أو أكثره "(٢) ويعد صاحب (الصبح المبني) قول ابن الرومي من هذا القبيل :(٣)

وكلت مجدك في اقتضائك حاجتي وكفي به متقاضيا ووكيلا(٤)

أخذه من قول أبي تمام :

واذا المجد كان عوني على المر ء تقاضيته بترك التقاضي(٥)

فقد أخذ المعنى ويسيرا من اللفظ من قول أبي تمام، أخذ (المجد ، وتقاضيته ، والتقاضي) وكذلك قوله :(٦)

ومالي غزاء عن شباب علمته سوى أنني من بعده لا أخلد(٧)

---

(١) زهر الآداب ١ : ٢٢٩ .
(٢) الصناعتين : ٢٤٩ .
(٣) الديوان ٥:١٩٧٦، من قصيدة يمدح بها ابراهيم بن المدبر.
(٤) الصبح المبني : ١٩٢ .
(٥) ديوان ابي تمام ٢ : ٣١٦ .
(٦) الصبح المبني : ١٩٤ .
(٧) الديوان ٢ : ٥٨٨ .

أخذه من قول منصور النمري :[١]

قد كدت أقضي على قوت الشباب أبى لولا تعزي أن العيش منقطع[٢]

بيد أني أرى هذا المعنى من المعاني العامة المشتركة بين الناس بل من المفاهيم السائدة ، وفيه أخذ يسير من اللفظ اذ أخذ كلمتي (الشباب ، وتعزي) وهذا الأخذ يزجه في دائرة السرقات القبيحة ، ولو اكتفى الشاعر بأخذ المعنى لفقر له الأخذ لاعتباره من المعاني العامة ، ولكنه تعدى المعنى الى يسير من اللفظ .

التوليد :

التوليد " أن يستخرج الشاعر معنى من معنى شاعر تقدمه ، أو يزيد فيه زيادة فلذلك يسمى التوليد ... لما فيه من الاقتداء بغيره ولا يقال له سرقة "[٣] وابن الرومي من أكثر الشعراء المولدين " اختراعا وتوليدا "[٤] ومن أمثلة توليده أخذه معنى قول " أمية بن أبي الصلت :[٥]

فالناس جسم وامام الهدى رأس وأنت العين في الرأس

(نظر اليه) ابن الرومي فقال :

عين الأمير هي الوزير وأنت ناظرها البصير[٦]

فرتّب أيضا ترتيبا فيه زيادة ، فهذا مجرى القول في التوليد"[٧] . لقد أخذ ابن الرومي جوهر المعنى في البيت الأول وزاد فيه باضافة ميزة مهمة ، وهي جعل الممدوح الناظر البصير في هذه العين ، وبهذا يكون قد أوجز المعنى وزاد فيه .

---

(١) هو أبو القاسم منصور بن الزبرقان (ت سنه ١٩٠هـ) (الاعلام ٨ : ٢٣٨) .
(٢) شعر منصور النمري : ٩٧ .
(٣) العمده ١ : ٢٦٣ .
(٤) نفسه ١ : ٢٦٥ .
(٥) الديوان ٢٠١ على غير هذه الرواية بل هكذا : (
لكل قبيله شرف وعز وأنت الرأس يقدم كل هادي
(٦) الديوان ٣:٩٠٢ ، والبيت من قصيدة في مدح أبي الفوارس (ابن أخت أبي الصقر) .
(٧) العمده ١ : ٢٦٤ .

أخذ الشعراء من ابن الرومي :

وكما كان ابن الرومي آخذا من غيره ، فقد أخذ منه ، وكان معدوا عليه كما كان عاديا على غيره . ولظاهرة أخذ الشعراء من معانيه دلالة ايجابية تعود عليه بالفضل ، فربما تكون معانيه قد أعجبت الشعراء وسبرتهم فحاولوا البلوغ بها أهدافهم ، ووجدوا فيها المعين في التعبير عن أحاسيسهم ومشاعرهم وهو بهذه المعاني يفتح آفاقا واسعة أمام غيره من الشعراء في تصوير مشاعرهم في الصورة التي يرونها معبرة قوية عن طريق معانية . وقد تكون الغرابة في معاني ابن الرومي سببا في أخذها أيضا ، فهي تعد من أهم عوامل الاعجاب بالمعنى الشعري، وهي تحرك المشاعر الانسانية بمقدار ما تشتمل عليه من تلك الغرابة . ولو كانت مألوفه ما كان لها ذلك الاعتبار في القلوب والمشاعر .

ومن أمثله معانيه المأخوذة ما أورده القاضي الجرجاني له :(١)

شكرت نعمة الوليّ على الوسـ ـمي ثم العهاد بعد العهاد
فهي تثنى على السماء ثناء طيب النشر شائعا في البلاد
من نسيم كأن مسراه في الأر واح مسرى الأرواح في الأجساد

وقد أخذ أبو الطيب المتنبي فقال :(٢)

وذكي رائحة الرياض كلامها تبغي الثناء على الحيا فتفوح

فقد أخذ المعنى وقليلا من اللفظ هنا . يقول : إن الرياض إذا أرادت الثناء على المطر كان ذلك منها بسطوع رائحتها ، لأنها لا تنطق ، فيكون ذلك منها ، وهو معنى قول ابن الرومي السابق. كما أنه أخذ كلمة الثناء من قول ابن الرومي . وله فضل الاختصار، وان كان في قول ابن الرومي زيادة في جمال التعبير في البيت الأخير واستكمال الصورة بمعناه .

وكذلك أخذ معنى قول ابن الرومي :(٣)

وما الشكر الا توأم الحقد في الفتى وبعض السجايا ينتمين إلى بعض

---

(١) الوساطة ٢٣٧ – ٢٣٨ ، والديوان ٢ : ٦٨٣ – ٦٨٤ .
(٢) ديوان ابي الطيب ١ : ٦٤ .
(٣) الوساطة : ٣٨١ ، والديوان ٤ : ١٣٨٠ .

أبو الطيب أيضا فقال :[1]

جزاك ربّك بالاحسان مغفرة ... فحزن كلّ أخي حزن أخو الغضب

يقول : جعل الله جزاك عن الأحزان المغفرة ، أي غفر الله أحزانك ، لأن الحزن للمصيبة كالغضب على المقدور، اذ حقيقته عدم الرضا بما جرى به القلم.

ويورد الثعالبي قولا لابن الرومي كان قد أخذه السري الرفاء في وصفه طير الماء فقال :[2]

وآمنة لا الوحش يذعر سربها ... ولا الطير منها داميات المخالب
هي الروض لم تنش الخمال زهرة ... ولا أخفل عن دمع من المزن ساكب
اذا انبعثت بين الملاعب خلتها ... زرابي كسرى بثها في الملاعب

وهو من قول ابن الرومي :[3]

زرابي كسرى بثها في صحونه ... ليحضر وفدا أو ليجمع مجمعا

وهذا اللون من الأخذ مستقبح ، لأنه أخذ اللفظ والمعنى معا " زرابي كسرى بثها في الملاعب " من قول ابن الرومي ، " زرابي كسرى بثها في صحونه ".

وقال ابن الرومي :[4]

لا قدست نعمى تسر بلتها ... كم حجة فيها لزنديق

أخذه أبو الطيب فقال :

فانه حجة يؤدي القلوب بها ... من دنيه الدهر والتعليل والقدم

ولابن الرومي وأجاد :[5]

وأحسن من عقد العقيلة جيدها ... وأحسن من سربالها المتجرّد

---

(١) ديوان أبي الطيب ٢ : ٤٦٥ .
(٢) يتيمة الدهر ٢ : ١٣٠ .
(٣) الديوان ٤ : ١٤٧٩ .
(٤) يتيمة الدهر ١ : ٣٤ - ١٣٥ ، والديوان ٤ : ١٦٣٥ .
(٥) نفسه ١ : ١٣٥ ، نفسه ٢ : ٥٩٥ .

أخذه أبو الطيب فقال :(١)

ورُبّ قبيح وحلـــى ثقـــال أحسن منها الحسن في المعطـــال

والمعنى أن من لا فضلة له في نفسه لا تنفعه فضيلة النسب ، كالقبح اذا تحلى . فالحلى لا تفيد الحسن اذا كان لابسها قبيحا فيكون الحسن فيمن لا حلي عليه أحسن من الحلي فيمن لا حسن فيه .

وابن الرومي أحق بمعانيه من غيره ، في غير موضع من مواضع الأخذ منه ، فقد أخذ المتنبي معنى قوله :(٢)

يعطى فينطق ذا الافحام نائلـه ويفحم الفحل شعرا أتى افحـام

فقال المتنبي :(٣)

لم تجمع الأضداد(٤) في تشابـه الا لتجعلني لغرمي مغنمـا
كصفات أوحدنا أبي الفضل التي بهرت فانطق واصفيه وافحمـا

فقد شبه هذه الاضداد بصفات الممدوح(٥) من نحو كونه خشنا على الأعداء لينا على الاصدقاء حلوا في حال الرضى مرا في حال الغضب ، وان هذه الصفات قد غلبت واصفيها فانطقهم بها لكثرتها ثم أفحمهم لعجزهم عن احصائها . " فهما وان اجتمعا في المطابقة فقد رجح ابن الرومي بالشرح والايضاح في الشيئين ، وعرّف أن تواتر عطائه يلزم المفحم الشكر فينطق ، وبلاغته تفحم الفحل من الشعراء فيصير مفحما ، وكلام ابن الرومي أوضح وارجح وهو أولى بما قال "(٦).

ومما يدخل في هذا الباب ، باب رجحان كلام المأخوذ منه على كلام الآخذ عنه : قول المتنبي :(٧)

---

(١) ديوان ابي الطيب ٢ : ٦١٨ .
(٢) المنصف : ١٢٤ ، والديوان ٦ : ٢٢٤٨ .
(٣) ديوان المتنبي ١ : ١٠ .
(٤) الاضداد ما ذكره في البيت :
غض على نقوي فلاه نابـت شمس النهار يفل ليلا مظلمـا
النقوان : مثنى النقا وهو الكثيب من الرمل ، تقل : تحمل .
(٥) يمدح رجلا وأراد أن يستكشفه عن مذهبه .
(٦) المنصف : ١٢٤ .
(٧) ديوان ابي الطيب ١ : ١٣ .

وانني غير محص فضل والده ... ونائل دون نيلي وصفه زحلا

الذي أخذه من قول ابن الرومي :(١)

أرى من تعاطى ما بلغتم كرائم ... ينال الثريا وهو أكمه مقعد

ففي بيت ابن الرومي زيادة يستحق بها ما قال على من أخذ منه ، لأن منال النجم على أكمه مقعد اصعب منه على صحيح الجوارح ؛ فقد رجح عليه ، وهو أحق بما قال.

ومن الأخذ ما يدعى " المساواة " وهو أن يتساوى المعنيان دون اللفظ مع خفاء الأخذ ويسميه ابن رشيق النظر والملاحظة(٢). ومثاله ما أخذه المتنبي عن ابن الرومي قوله :(٣)

وما عشت ما ماتوا ولا أبواهم ... تميم بن مرّ وابن طابخة(٤) اذ

ويدخل في قسم المساواة مع قول ابن الرومي :

اذا سلف ولىّ وخلف مثله ... فما ضره ان غيبته المرامس

والتفت - في باب السرقات - إلى الموازنة بين الفاظ الشعراء ، من حيث جودتها في مكانها ووظيفتها المعنوية ، ومثال ذلك ما أورده ابن وكيع فيما أخذ المتنبي عن ابن الرومي ، فقد قال المتنبي :(٥)

قوم اذا مطرت مرتا سيوفهم ... حسبتها سحبا جادت على بلد

وهو من قول ابن الرومي :(٦)

بنو مصعب فينا سماء رفيعة ... لها درر ليست مدى الدهر تعدم

سماء أظلت كل شيء وأعملت ... سحائب شتى صوبها المال والدم

---

(١) الديوان ٢ : ٥٩٤ .

(٢) العمدة ٢ : ٢٨٢ .

(٣) ديوان ابي الطيب ١ : ٢٠٨ .

(٤) طابخة : لقب عامر بن الياس بن مضر لقبه بذلك ابوه لما طبخ الضب . وتميم واد ابوا قبيلتين مشهورتين .

(٥) المنصف : ٢٨٨ ، وديوان أبي الطيب ١ : ٦٠ .

(٦) لا توجد هذه الأبيات في الديوان .

وأبو الطيب لم يذكر " غير أن سيوفهم تقطر دما ، أما ابن الرومي فجعلها سحبا تمطر بالمرجّ والمخوف ، فجمع بين السماحة والبأس وأطلق القول بلا حسبان ، وأبو الطيب يحسب أنها سحب فلفظ ابن الرومي أمدح وأرجح ، فهو أولى بما قال "(١). وفضل كلام ابن الرومي على كلام المتنبي في جمعه بين السماحة والبأس في صورته المتقدمة ، في حين قصر المتنبي المدح في هذا البيت على البأس .

يدخل في هذا الباب انتحال الشاعر شعر غيره ، فقد أشار العميدي الى أن (ابن أبي الرعد)(٢) " كان ينتحل شعر ابن الرومي أيام حياته ويتكسب به ، وابن الرومي يهجوه دائما ويسبه "(٣).

بيد أنني لم أجد ، ولو بيتا واحدا ، في هجاء هذا الشخص من ديوان ابن الرومي ، ولا أعرف من أين جاء العميدي بهذا الخبر ، وعلام استند في اثباته وقوله " وابن الرومي يهجوه دائما ويسبه " وهذا الأمر قد يشير الى أن هذا الخبر موضوع ، لانه لا يستند فيما تبين لي على أساس يمكن تصديقه وتأكيده .

يبدو أن نظرة القدماء الى السرقات الشعرية تكاد تكون قاصرة ، فهي لا تتعدى البيت أو البيتين عند شاعرين أو اكثر في معنى من المعاني ، دون الالتفات الى ارتباط هذا البيت أو هذا المعنى بالعمل الأدبي كاملا . فقد يكون هذا المعنى مأخوذا ولكنه يتنامى مع الموضوع في القصيدة بحيث يرتبط في اجزائها ارتباطا وثيقا يؤدي غرضا غير ذلك الغرض الذي وجد فيه أصلا ، وبهذا تكون براعة الشاعر وميزته .

ويبدو أن النظرة الجزئية لانتاج الشاعر كانت السبب في ابراز هذه القضية ، بهذه الصورة ، وأن مفهوم وحدة البيت عند النقاد هو السبب في التركيز عليها فأصبح هم الناقد البحث ، جاهدا ، عن الفاظ الشعراء المشتركة في المعاني المطروقة ، دون الالتفات الى وظيفة هذا المعنى في تكوين بناء متكامل في العمل الأدبي ، وظيفته العضوية التي تربطه بوشائج متينة مع العمل الفني .

---

(١) المنصف : ٢٨٨ .

(٢) لم أعثر لابن ابي الرعد على ترجمة ، فيما وقع لي من كتب التراث .

(٣) الابانه : ٨٣ .

خاتمـــــــــــة

على الرغم من شغف غير واحد من نقادنا القدامى بابن الرومـــــــي وتفضيله في غير ما موضع على من سواه ، فان اهتمامهم به كان قاصرا ، ولـــم يكن بالقدر الذي يستحقه بحيث يكشف أسرار هذا الشاعر سلبا وايجابا ، بـــل كان نتفاً مبثوثة هنا وهناك في تراثنا النقدي والأدبي ، وهي التي جمعـــت أشلاءها وكانت مادة هذه الدراسة التي خرجت منها بأهم النتائج التالية :

ففي الفصل الأول ، قضية عدم الاهتمام بابن الرومي ، كشفت عن سبـــب ابعاده عن ساحة الولاة والروّساء نتيجة لخبث اللسان وحدة الطبع ، وحاولـــت تبيـن الأسباب التي دعت إلى إغفالـه عند غير واحد من النقاد والأدباء ، فتبين لي أن سبب اغفاله عند ابن قتيبة يعود إلى نهج المؤلف في تأليفه ، والـــى حكمه الذوقي الخاص الذي يقتصر على الاعجاب بجزئيات أدبية ، وتبيّن لـي أن سبب اهماله عند ابن المعتز يعود إلى هجائه المعتز والده وهجائه المبـرد استاذه . وتبيّن لي أن اغفاله صاحب العقد الفريد له يرجع الى منهج المؤلـف الذي يمثل عملية انتقائية ذوقية قد تخرج ابن الرومي عن دائرة الاهتمـام . ثم بيّنت أن سبب اغفاله عند صاحب الاغاني كان مقصودا ، لأنه ليس ثمة مبـرر لاغفاله واهماله لا سيما أنه ذكره في " مقاتل الطالبيين " ، وقد يعود سبـب الاغفال الى هجاء ابن الرومي للأخفش أستاذ أبي الفرج الاصفهاني .

وبدا لي أن سبب اغفاله عند صاحب نزهة الألباء وصاحب معجم الادبـاء يرجع الى عدم انطباق شروط الكتاب عليه ، اذ كان الهدف العام لنزهـــة الألباء ينصب على الترجمة للنحويين واللغويين ومن قاربهم ، وكان هدف ياقوت الحموي الترجمة للأدباء الذين اشتهروا بالتصنيف والتأليف والرواية .

وكشفت في الفصل الثاني المعقود لموضوعات شعر ابن الرومي عـــن التفات القدماء إلى تصرف ابن الرومي في سائر فنون الشعر ، وأنه كان مقدماً في الهجاء الذي لا يلحقه فيه أحد من أهل عصره لغزارة قول وخبث منطق ، وبينت صور الهجاء المختلفة عنده ، ونهجه في اطالة القصائد وخبث اللسان والافحاش المقذع والسخرية والتهكم ، وهي عناصر تفوّقه وتقدمه في هذا الفن الـــذي غلب عليه حتى عرف به وأصبح يقال : أهجى من ابن الرومي . وخرج في فـــن الهجاء عن مألوف الشعراء في اطالة قصائد الهجاء ، واستخدام الهجاء المضحك .

كما بيّنت خروجه عن مألوف الشعراء في اطالته قصائد المدح ، وكيف

أنه كان يبيح لنفسه الاطالة ليعطي الممدوح حقه، وهو يؤمن بأن قصر المدح أفضل ، ولكنه كان يطيل مدائحه حفاوة بالممدوحين ليحوز رضاهم.

وقدمه النقاد في الوصف ، فهو رسّام بارع ينتخب من الأشكال خطوطها البارزة الرئيسة، ويجيد التعبير في الوصف ، وأهم خصائص وصفه استخدامه التشخيص والباس المعنوي لباس الآدمي ، وتعمق المحسوسات واعتماد الدقة الموحية بالواقع واستقصاء المعنى الواحد بتفريع الجزئيات واستكمال الصورة.

وباختصار ، فقد بان لي صدق مقولة النقاد فيه ؛ أنه شجرة الاختراع وثمرة الابتداع ، وأن له في التشبيهات ما دونه النهايات.

واتضح لي في الفصل الثالث تركيز القدماء على أنه كان يكثر من ابداع الصور النادرة والغريبة والمخترعة، ويستخدم أنماطا كثيرة للصورة التشبيهية، والصورة الاستعارية.

وتبين في مجال الصورة الشعرية أثر عمود الشعر العربي فيها عنده، مما جعله يسير ضمن حدود معينة لا يتعداها الا في اليسير ، وكشفت عن نهج النقاد في تقييم الصورة الشعرية الذي عماده الاعجاب بالنظم وقوة اللفظ والتنوع في السبك،وتوجيه العناية للتناسب الشكلي أو المادي في الصورة، اكثر من العناية بالخيال والأثر النفسي . كما اهتم نقاد العرب بوضوح التشبيه اهتماماً كبيراً، وأرادوا من الشاعر أن يصبّ صوره في قوالب محسوسة فكان اهتمامهم بالتشبيهات والاستعارات المادية دون الالتفات الى التشبيهات الخيالية الا في القليل النادر. وكان نتاج هذا صورا مادية لا تخرج عن نطاق الحواس الظاهرة، في الغالب ، غير أن ابن الرومي ، فيما يتضح من أنماط الصورة التشبيهية والصورة الاستعارية، بشكل خاص ، كان يتحرر بعض الشيء ، من هذه القيود ويحلق في سماء الخيال .

واتضح لي أن لمفهوم وحدة البيت عند النقاد والشعراء العرب خطرا كبيرا في الصورة الشعرية، فهو الذي أسهم في تحديد مفهوم القدماء لها، اذ كانوا يبحثون عن بيت القصيد الذي يختار والذي يجري مجرى المثل السائر ، ويفضلون القصيدة التي تجمع في ثناياها أكبر قدر ممكن من عيون الأبيات على تلك التي تخلو منها، وان جمعت من الترابط ووحدة الموضوع وفنية الغرض قدرا كبيرا.

وبدا لي أن أحد النقاد القدامى التفت الى ما يحطم استقلالية البيت ووحدته عند ابن الرومي ، ولكنه لم يختلف عن غيره من زملائه القدماء ، فهو لا يعدو المفهوم القديم للوحدة القائم على اقتران الألفاظ في البيت الواحد ، والذي يقوم على الربط بين الأجزاء المتشابهة والملاءمة بينهما ، لأن ما تحمله هذه الالتفاتات يقتصر على انتقاء بعض الأبيات في التشبيه خاصة دون الالتفات إلى العمل الفني وإلى علاقتها به كاملا .

وتبيّن لي من خلال وقوف القدماء عند بعض المصطلحات النقدية أن القدماء داروا حول مفهوم الموسيقى الداخلية ، كما يسميها النقد الحديث ، والتفتوا إلى أشياء من هذا عند ابن الرومي . فضلا عما له من قدرات في ميدان الموسيقى الخارجية .

وبدا لي في الفصل الرابع عن الموازنات الشعرية والسرقات أن ثمة موازنات تجانب الصواب لعموميتها وعدم تدعيمها بالأدلة والشواهد الشعرية الموضحة ، كما بدا لي أن الموازنات الجزئية اعتمدت معايير نقدية ذات جذور قديمة عند النقاد أساسها اصول عمود الشعر العربي .

وبان في موضوع السرقات أن نظرة النقاد لها كانت تدور في فلك مفهوم وحدة البيت ، فهم لم ينظروا الى السرقات وأثرها في تكوين العمل الفني كاملا ، وكيف لو كان المعنى المأخوذ عضوا لا يمكن فصله عن القصيدة وأنه يؤدي غرضا لا يمكن الاستغناء عنه .

المصـــــادر

١- الابانة عن سرقات المتنبي : أبو سعيد محمد بن أحمد العميدي، تحقيق: ابراهيم الدسوقي البساطي ، دار المعارف بمصـــــر (١٩٦٦ م)٠

٢- أسرار البلاغة : عبدالقاهر الجرجاني ٠ تحقيق : هـ٠ ريتر،دار المسيرة ، بيـــــروت (١٩٦٤م)٠

٣- الأشباه والنظائر : الخالديان ، أبو بكر محمد، وأبو عثمان سعـــــد٠ تحقيق : محمد يوسف ، مطبعة لجنة التأليف والترجمـــة والنشر (١٩٥٨م)٠

٤- اعجاز القـــرآن : أبو بكر محمد بن الطيب الباقلاني ٠ تحقيق :احمد صقر ، دار المعارف بمصر٠ الطبعة الثالثة (١٩٥٤م)٠

٥- الأغانـــي : أبو الفرج الأصفهاني ٠ مصور عن طبعة دار الكتب ، مؤسسة جمال للطباعة والنشر ، بيـروت (١٩٦٣م)٠

٦- أمالي المرتضي : الشريف المرتضي علي بن الحسين العلوي ٠ تحقيـق : محمد أبو الفضل ابراهيم، دار احياء الكتب المربيـة ، الطبعة الأولى (١٩٥٤م)٠

٧- البديع في نقد الشعر: أسامة بن منقذ ٠ تحقيق : أحمد أحمد بـــدوي، وآخرين ، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبـــي بمصـر (١٩٦٠م)٠

٨- البرهان في وجوه البيان : اسحق بن ابراهيم بن وهب الكاتب٠ تحقيق: أحمد مطلوب وخديجة الحديثي ، مطبعة العاني ، بغـــداد (١٩٦٧م)٠

٩- البيان والتبيين : عمرو بن بحر الجاحظ ، تحقيق : عبدالسلام هارون ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، الطبعة الاولى، القاهرة (١٩٤٨م)٠

١٠- تاريخ بغـــداد : الخطيب البغدادي ٠ نشره محمد أمين الخانجـــــي (دون تاريخ)

١١- تحرير التحبير : ابن ابي الاصبع المصري ٠ تحقيق : حفني محمد شرف، لجنة احياء التراث الاسلامي ٠ الطبعة الاولـــى (دون تاريخ)٠

١٢ التشبيهات ؛ ابن أبي عون ، عنى بتصحيحه ؛ محمد عبد المعيد خان ، مطبعة جامعة كمبردج (١٩٥٠م) .

١٣- تلخيص البيان في مجازات القرآن ؛ أبو الحسن محمد أحمد الشريف الرضي . تحقيق ؛ محمد عبد الغني حسن ، مطبعة عيسى الحلبي ، القاهرة (١٩٥٥م) .

١٤- ثمار القلوب في المضاف والمنسوب ؛ أبو منصور عبد الملك الثعالبي . تحقيق ؛ محمد أبو الفضل ابراهيم ، مطبعة المدني ، القاهرة (١٩٦٥م) .

١٥- جمع الجواهر ؛ أبو اسحق ابراهيم بن علي الحصري القيرواني . تحقيق: علي محمد البجاوي، دار احياء الكتب العربية ، عيسى البابي ، الطبعة الاولى (١٩٥٣م) .

١٦- جوهر الكنز ؛ نجم الدين احمد بن اسماعيل بن الأثير الحلبي ، تحقيق: محمد زغلول سلام ، منشأ المعارف بالاسكندرية ، جلال حربي (دون تاريخ) .

١٧- الحيوان ؛ الجاحظ ، تحقيق ؛ عبد السلام هارون ، البابي الحلبي ، القاهرة (١٩٤٨م) .

١٨- خاص الخاص ؛ أبو منصور عبد الملك الثعالبي ، منشورات دار مكتبة الحياة ، بيروت ، (دون تاريخ) .

١٩- خزانة الأدب ؛ عبد القادر البغدادي ، الطبعة القديمة (دون تاريخ) .

٢٠- الخصائص ؛ أبو الفتح عثمان بن جني ، تحقيق ؛ محمد علي البجاوي ، دار الهدى للطباعة والنشر ، بيروت ، الطبعة الثانية (دون تاريخ) .

٢١- دلائل الاعجاز ؛ عبد القاهر الجرجاني . طبعه رشيد رضا . شركة الطباعة الفنية الحديثة ، القاهرة (١٩٦١م) ، وطبعه مطبعة الفجالة ، تحقيق ؛ محمد عبد المنعم خفاجي، (١٩٦٩م) .

٢٢- ديوان أمية بن أبي الصّلت ،(حياته وشعره): دراسة وتحقيق ؛ بهجة عبد الغفور الحديثي ، مطبعة المعاني ، بغداد (١٩٧٥م)

٢٣ ديوان البحتري ؛ أبو عبادة الوليد، دار صادر ، بيروت (١٩٦٢ م) .

٢٤- ديوان بشار بن برد: بشار بن برد، جمع وشرح الشيخ: محمد الطاهر بن عاشور، الشركة التونسية للتوزيع (١٩٧٦م)٠

٢٥- ديوان أبي تمام : حبيب بن أوس ، شرح الخطيب التبريزي ، تحقيق : محمد عبده عزام، دار المعارف بمصر، الطبعة الثالثة (دون تاريخ)٠

٢٦- ديوان ذي الرمة: غيلان بن عقبة العدوي، شرح الامام ابي نصر الباهلي، تحقيق : عبدالقدوس أبو صالح ، مطبعة طربين ، دمشق (١٩٧٢م)٠

٢٧- ديوان ابن الرومي : علي بن العباس بن جريج ، تحقيق : حسين نصار، مطبعة دار الكتب (١٩٧٧م)٠

٢٨- ديوان ابن الرومي : اختيار وتصنيف كامل كيلاني،القاهرة (دون تاريخ)٠

٢٩- ديوان العجّاج : الرّجاك ، رواية عبدالملك بن قريب الأصمعي ، تحقيق: عزة حسن ، مكتبة دار الشرق ، بيروت (دون تاريخ)٠

٣٠- ديوان المتنبي : أبو الطيب المتنبي ، شرح الشيخ ناصيف اليازجي (دون تاريخ)٠

٣١- ديوان المعاني : ابو هلال العسكري، مكتبة القدس ، القاهرة (١٩٣٢هـ)٠

٣٢- ديوان ابن المعتز : عبدالله بن المعتز ، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت (دون التاريخ)٠

٣٣- ديوان النابغة الذبياني : النابغة الذبياني ، صنعة ابن السكيت ، تحقيق : شكري فيصل ، دار الفكر ، دمشق (١٩٦٨م)٠

٣٤- ديوان أبي نواس : الحسن بن هاني ، تحقيق : أحمد عبدالمجيد الغزالي، دار الكتاب العربي ، بيروت (١٩٥٣م)٠

٣٥- الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة : أبو الحسن علي بن جسام٠ دار الثقافة بيروت (دون تاريخ)٠

٣٦- رسالة الغفران : أبو العلاء المعري، تحقيق : عائشه عبدالرحمن ، دار المعارف بمصر، الطبعة الرابعة (دون تاريخ)٠

٣٧- زهر الآداب : ابو اسحق ابراهيم بن علي الحصري، تحقيق : علي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه ، الطبعة الثانية (١٩٦٩م)٠

٣٨- سر الفصاحة ؛ عبد الله محمد بن سعيد، تحقيق ؛ عبد المتعال الصعيدي، مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح وأولاده ، (١٩٦٩م) .

٣٩- شرح أبيات مغني اللبيب ؛ عبد القادر بن عمر البغدادي، تحقيق ؛ عبد العزيز رباح، وأحمد يوسف دقاق ، منشورات دار المأمون للتراث ، دمشق ، الطبعة الاولى (١٩٧٤م).

٤٠- شرح ديوان امرىء القيس ومعه أخبار المراقسة وأشعارهم في الجاهلية وصدر الاسلام، ويليه أخبار النوابغ وأشعارهم في الجاهلية والاسلام. تأليف حسن السندي ، المكتبة الثقافية ، بيروت ، الطبعة السابقة (١٩٨٢م).

٤١- شرح ديوان الحماسة ؛ أبو علي احمد بن محمد بن الحسن المرزوقي . تحقيق ؛ أحمد أمين وعبد السلام هارون ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة (١٩٦٧م).

٤٢- الشعر والشعراء ؛ ابن قتيبة الدينوري. تحقيق ؛ احمد محمود شاكر، دار المعارف ، القاهرة (١٩٦٦م).

٤٣- شعر ابن المعتز ؛ دراسة وتحقيق ؛ يونس السامرائي ، صنعة أبي بكر محمد بن يحيى الصولي ، وزارة الثقافة والفنون، العراق (١٩٧٨م).

٤٤- شعر منصور النمري ؛ جمعه وحققه ؛ الطيب العشاش ، دار المعارف للطباعة ، دمشق (١٩٨١م).

٤٥- الصبح المنبي عن حيثية المتنبي ؛ يوسف البديعي . تحقيق ؛ مصطفى السقا ، دار المعارف ، القاهرة (١٩٦٣م).

٤٦- الصناعتين ؛ أبو هلال العسكري ، تحقيق ؛ علي محمد البجاوي ، ومحمد أبو الفضل ابراهيم ، دار احياء الكتب العربية ، الطبعة الاولى ، القاهرة (١٩٨٢م). وطبعه دار الكتب العلمية ، بيروت ، تحقيق ؛ مفيد قميحة.

٤٧- طبقات الشعراء المحدثين ؛ عبد الله بن المعتز، تحقيق ؛ عبد الستار احمد فراج ، دار المعارف بمصر، الطبعة الثانية (١٩٦٨م).

٤٨- طبقات فحول الشعراء ؛ محمد بن سلام الجمحي، قرأه وشرحه ؛ محمود محمد شاكر ، مطبعة المدني، القاهرة (١٩٧٤م).

٤٩- طبقات النحويين : أبو بكر الزبيدي، تحقيق : محمد أبو الفضل ابراهيم ، دار المعارف ، القاهرة (١٩٧٣م)٠

٥٠- الطراز : يحيى بن حمزة العلوي، مطبعة المقتطف ، القاهرة (١٩١٤م)٠

٥١- العقد الفريد : ابو عمر أحمد بن الحمد بن عبد ربه٠ شرحه وطبعه : أحمد أمين ، وأحمد الزين وابراهيم الابياري، مطبعة لجنة التاليف والترجمة والنشر، الطبعة الثانية (١٩٦٥م)٠

٥٢- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده : ابن رشيق القيرواني ٠ تحقيق: محمد محيى الدين عبدالحميد، دار الجيل ، بيروت، الطبعة الرابعة (١٩٧٢م)٠

٥٣- عيار الشعر : محمد أحمد بن طباطبا العلوي، تحقيق : عباس عبد الستار، دار الكتب القديمة، بيروت ، الطبعة الاولى (١٩٨٢م)٠

٥٤- الغدير : عبدالحي أحمد الأميني النجفي ٠ تحقيق : الحاج حسن ايراني ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، الطبعة الرابعة (١٩٧٧م)

٥٥- فحولة الشعراء : أبو سعيد عبدالملك بن قريب الاصمعي ٠ تحقيق: محمد عبدالمنعم خفاجي ، وطه الزيني ، المنيرية بالقاهرة، (١٩٥٣م)٠

٥٦- الفهرست : ابن النديم، تحقيق : رضا تجدد، طهران (١٩٧١م)٠

٥٧- فوات الوفيات : محمد بن شاكر الكتبي ، تحقيق : محيىالدين عبدالحميد، مطبعة السعادة ، القاهرة (١٩٥١م)٠

٥٨- القاموس المحيط : مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي: المؤسسة العربية للطباعة والنشر، دار الجيل ، بيروت ، الطبعة الاولى (دون تاريخ)٠

٥٩- قراضة الذهب : ابن رشيق القيرواني ٠ تحقيق : الشاذلي بو يحيى ، الشركة التونسية للتوزيع ، المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية (١٩٧٢م)٠

٦٠- الكامل في التاريخ : عزالدين ابو الحسن علي بن محمد بن الأثير٠ عنى بمراجعة امولة نخبة من العلماء، دار الكتاب العربي٠ بيروت ، الطبعة الثالثة (١٩٨٠م)٠

٦١- لسان العرب : ابن منظور، دار صادر ، بيروت (١٩٦٨م)٠

٦٢- اللطائف والظرائف : أبو نصر المقدسي (١٢٩٦ هـ)٠

٦٣- المثل السائر : أ - أبو الفتح ضياءالدين بن الأثير، تحقيق : محمد محيي الدين عبدالحميد ، شركة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده ، مصر (١٩٣٩م)٠
ب - ، مطبعة حجازي القاهرة (دون تاريخ)٠

٦٤- مروج الذهب : أبو الحسن علي بن الحسين بن علي المسعودي ٠ باريس ، معهد الدراسات الآسيوية (١٨٧٧م)٠

٦٥- المصون في الأدب : أبو أحمد الحسن بن عبدالله العسكري ٠ تحقيق : عبدالسلام هارون دائرة المطبوعات والنشر في الكويت (١٩٦٠م)٠

٦٦- مطالع الفوائد: ابن نباته المصري٠ تحقيق : عمر موسى باشا (١٩٧٢م)٠

٦٧- معاهد التنصيص : عبدالرحيم بن أحمد العباسي ٠ تحقيق : محمد محيي الدين عبدالحميد ، عالم الكتب ، بيروت (١٩٤٧م)٠

٦٨- معجم الادباء: ياقوت الحموي ، مراجعة الدكتور احمد فريد رفاعي ٠ دار احياء التراث العربي ، بيروت ، الطبعة الاخيرة (دون تاريخ)٠

٦٩- معجم الشعراء: ابو عبدالله محمد بن عمران المرزباني ٠ تحقيق : عبد الستار أحمد فراج ، دار احياء الكتب العربية (١٩٦٠م)٠

٧٠- مقاتل الطالبيين : أبو الفرج الاصفهاني ، تحقيق : السيد أحمد صقر، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت (دون تاريخ)٠

٧١- المنتظم : أبو الفرج عبدالرحمن بن علي الجوزي، الطبعة الاولى (١٣٥٧ هـ)٠

٧٢- المنصف في نقد الشعر: ابن وكيع ، علق عليه : محمد رضوان الداية - دار قتيبة، دمشق (دون تاريخ)٠

٧٣- منهاج البلغاء: حازم القرطاجني ٠ تحقيق : محمد الحبيب أبو الخوجة، دار الغرب الاسلامي ، بيروت ، الطبعة الثانية (١٩٨١م)٠

٧٤- الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري : أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي ، تحقيق : السيد أحمد صقر، دار المعارف بمصر (١٩٦١م).

٧٥- الموشح: أبو عبيدالله محمد بن عمران المرزباني ، تحقيق : محب الدين الخطيب ، المطبعة السلفية ومكتبتها، الطبعة الثانية (١٣٨٥ هـ).

٧٦- النجوم الزاهرة : ابن ثغري بردى ، نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب ، وزارة الثقافة والارشاد القومي ، المؤسسة المصرية العامة، القاهرة، (دون تاريخ).

٧٧- نزهة الألباء: ابن الانباري ، تحقيق : ابراهيم السامرائي ، مكتبة الاندلس ، دمشق ، الطبعة الثانية (١٩٧٦م).

٧٨- نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة: أبو علي القاضي التنوخي ، تحقيق : عبود الشابجي، دار صادر ، بيروت (١٩٧٣م).

٧٩- نقد الشعر: ابو الفرج قدامة بن جعفر، تحقيق : محمد عبدالمنعم خفاجي دار الكتب العلمية ، بيروت (دون تاريخ).

٨٠- النكت في اعجاز القرآن : الرماني (ضمن ثلاثة رسائل في اعجاز القرآن) تحقيق : محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام ، دار المعارف (دون تاريخ).

٨١- الوساطة بين المتنبي وخصومه: القاضي الجرجاني ، تحقيق : محمد أبو الفضل ابراهيم ، وعلي محمد البجاوي ، دار القلم، بيروت (١٩٦٦م).

٨٢- وفيات الاعيان : ابن خلكان ، تحقيق : احسان عباس ، دار صادر، بيروت (دون تاريخ).

٨٣- يتيمة الدهر: ابو منصور الثعالبي ، تحقيق : محمد محيىالدين عبدالحميد دار الكتب العلمية، الطبعة الاولى (١٩٧٩م).

المراجع أولا : المؤلفات

٨٤- اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني للهجرة : محمد مصطفى هداره ، دار المعارف بمصر، الطبعة الاولى (١٩٦٣م).

٨٥- اتجاهات الغزل في القرن الثاني للهجرة : يوسف حسين بكار، دار المعارف بمصر (١٩٧١م).

٨٦- الاسس الجمالية في النقد العربي : عزالدين اسماعيل ، مطبعة الاعتماد، بمصر، الطبعة الاولى (١٩٥٥م).

٨٧- بناء القصيدة العربية : يوسف حسين بكار، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة ، الطبعة الاولى (١٩٧٩م).

٨٨- البيان العربي : بدوي طبانه، المطبعة الفنية الحديثة، الطبعة الرابعة، القاهرة (١٩٦٨م).

٨٩- تاريخ النقد الأدبي عند العرب : احسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت ، الطبعة الثالثة (١٩٨١م).

٩٠- الحياة الأدبية في العصر العباسي : محمد عبدالمنعم خفاجي ، دار العهد الجديد للطباعة والنشر، القاهرة ، الطبعة الاولى (١٩٥٤م).

٩١- ابن الرومي حياته من شعره : عباس محمود العقاد، دار الكتاب العربي، بيروت ، الطبعة السابعة (١٩٦٨م).

٩٢- ابن الرومي ملامح وابعاد: علي شلق ، الشركة الشرقية ، لبنان (١٩٦٩م)

٩٣- ابن الرومي فنه ونفسيته من خلال شعره : ايليا حاوي، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، الطبعة الثانية (١٩٨٠م).

٩٤- الروّوس : مارون عبود، دار الثقافة ، بيروت ، الطبعة الثالثة (١٩٦٧م).

٩٥- الشعر الجاهلي منهج في دراسته وتطبيقه : محمد النويهي ، الدار القومية للطباعة والنشر ، القاهرة (دون تاريخ).

٩٦- الصورة الأدبية : مصطفى ناصف ، دار الاندلس للطباعة والنشر والتوزيع ، الطبعة الثانية (١٩٨١م).

٩٧- فن التشبيه : علي الجندي ، مطبعة نهضة مصر، القاهرة (١٩٥٢م).

٩٨- الفن ومذاهبه في الشعر العربي : شوقي ضيف ، دار المعارف بمصر، الطبعة السابعة (١٩٦٠م).

٩٩- في العروض والقافية : يوسف حسين بكار، دار الفكر للنشر والتوزيع ، عمان (١٩٨٤م)٠

١٠٠- قضايا في النقد والشعر: يوسف حسين بكار، دار الاندلس ،الطبعة الاولى (١٩٨٤م)٠

١٠١- قضية الشعر الجديد ؛ محمد النويهي ، معهد الدراسات العربية العالمية القاهرة (١٩٦٤م)٠

١٠٢- المرشد الى فهم أشعار العرب وصناعتها: عبدالله الطيب المجذوب ، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده ،مصر الطبعة الاولى (١٩٥٥م)٠

١٠٣- من حديث الشعر والنثر : طه حسين ، دار المعارف بمصر، الطبعة الحادية عشر (١٩٧٥م)٠

١٠٤- موسيقى الشعر : ابراهيم أنيس ، مكتبة الانجلو المصرية ،الطبعة الخامسة (١٩٧٢م)٠

١٠٥- النقد الأدبي الحديث : محمد غنيمي هلال ، دار الثقافة ، دار العودة، بيروت (١٩٧٣م)٠

ثانيا : البحوث والمقالات ٠

١٠٦- ابن الرومي كيف أغفله صاحب الأغاني : كامل كيلاني ، المقتطف ، المجلد الرابع والسبعين ، الجزء الأول (يناير ١٩٢٩م)٠

ABSTRACT

This study has dealt with with Ibn El-Romi in the critical and literary tradition. It has stressed Arab critics' virtual neglect of Ibn El-Romi.

This study has also revealed the reasons for such neglect which has been either deliberare by some or reasonably justified by other.

This study has also dealt with Ibn El-Romi's poetry of eulegies, satire and description. His verse isanalysed according to his own contemporary critical standards.

His poetic imagery is extensively discussed. This thesis has revealed his skill in using similies exaggerated images, and ironic depiction.

The study has revealed the effect of the Arab poetic scale on restricting the poet s vision and style.

This thesis has also discussed the music of Ibn El-Romi s poetry, the views held by his contemporary critics, views which do not contradict those of modern time.

This study has made clear that the ancient had paid some attention to some of Ibn El-Romi s poetic music, whether internal or external. It has revealed some of the simple fundementals about how ancient critics

understood the unity in Ibn El-Romi s poetry.

The study strikes comparisons between Ibn El-Romi and other poets. It was clear that some comparisons were far from truth because they were generalized and took supporting quotations.

Those comparisons accounted for the poet's whole production. The partial comparisons were much affected by the unity of the poetic line as critics understood it. The partial comparisons were exclusive on one or two lines from the poetry of two or more poets.

Also this study has revealed literary plagiarisms either those which Ibn El-Romi had committed or those which were plagiarized from Ibn El-Romi by other poets. These were revealed in accordance to the ancient critical standards.

ثبت المحتوى

مقدمة

الفصل الأول

قضية عدم الاهتمام بابن الرومي
(٣ - ١٩)

ابن الرومي وصاحب الشعر والشعراء
ابن الرومي وابن المعتز
ابن الرومي وصاحب العقد الفريد
ابن الرومي وصاحب الاغاني
ابن الرومي وصاحب نزهة الألباء
ابن الرومي وصاحب معجم الأدباء

الفصل الثاني

موضوعات شعر ابن الرومي
(٢٠ - ٣٢)

الهجاء
المدح
الوصف

الفصل الثالث

الصورة الشعرية والموسيقى ووحدة القصيدة
(٣٣ - ٨٢)

أولا : الصورة الشعرية
القدماء والصورة
الصورة الشعرية عند ابن الرومي .
الصورة التشبيهية وأنماطها
الصورة الاستعارية
الصورة بين الافراط والمبالغة
الصورة والسخرية .

ثانيا :
الموسيقى

الموسيقى الداخليـــــة
الموسيقى الخارجية والقافية

لزوم ما لا يلـــزم
التضميـــــــن
القافية المستدعاة

ثالثا :
وحـــدة القصيـــــدة.

الفصـــــل الرابـــــع

الموازنات الشـــعرية والسرقـــــات
(٨٣ - ١٠٤)

أولا :
الموازنـــــات:

معايير الموازنـــة
صـور الموازنـــــة
الموازنات العامة
الموازنات الجزئية :
١. حســن التعليـل
٢. الزيادة في معنى الصورة.
٣. ندرة الصور أو المعنـى
٤. تمام الصورة أو المعنى

ثانيا :
الســرقات :

١. نظـم النثـر
٢. أخذ المعنى وتحسينه أو الزيادة فيه
٣. أخذ المعنى وشيء من اللفـــظ

التوليـــــد .

أخذ الشعراء من ابن الرومي

تصويبات

الصفحة	السطر	الخطأ	الصواب
٢٦	١٨	الوجى	الدجى
٣٠	٧	و المدح	المدح
٣٦	٨	غلية	غاليه
٣٦	١٢	الحسان	السحاب
٤٦	١٧	زهى	يزهى
٤٧	٢٢	الشبيه	التشبيه
٥٠	١٨	يعض	بعض
٥٢	٢٠	الحج	الحجج
٦٦	١٩	كامل	الكامل
٦٧	٢١	متفا	مُتَفَاعِلُ
٧٤	٦	ميمية	ميميته
٧٤	١٥	فيه	في
٧٤	٢١	ام حدة	أم حسرة
٨٠	٢٢	بولت	بُدِّلت
٨٨	١٣	وحببت	وحبب
٩٣	٤	الاشيا	الاشياء
٩٣	١٥	يمكتني	يمكنني
٩٤	١٧		زايلته
٩٤	٢٠	١٦٩٨:٤	١٣١:١
٩٤	٢١	نميم	نمير
١١٠	٢	(١٢٩٦)	المطبعة الوهبية، القاهرة (١٨٧٨م)
١١٤	١٢	اغفاله	سبب اغفال