

مظاهر الفكر في شعر ابن الرومي

مرضية آباد*

أستاذة مساعدة - قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة فردوسي، مشهد

(تاريخ الاستلام: ١٤٣٤/٧/٣؛ تاريخ القبول: ١٤٣٤/٩/٢٧)

ملخص المقال

اشتهر ابن الرومي بأنه شاعر الفكرة في الأدب العربي، فقديمًا وصفه النقاد باختراع المعاني وتوليدها، كما نسبوه إلى عمق التفكير وقوة الاستدلال والتحليل، ولا غرو فقد كان الرجل ذكيًا حادّ الذكاء، عالمًا واسع العلم، عرف الفلسفة والمنطق وخبر الجدل، وتفقه بعلم الكلام، فتأثر شعره بأساليب هذه العلوم وظهرت آثارها عليه. وأهمها التعليل والتحليل وأسلوب الجدل واستقصاء المعاني والواقعية والدقة والوحدة الموضوعية والنثرية والوضوح.

الكلمات الرئيسية

الذكاء العاطفي، الأبعاد، المهارات، السيادة الاقتضائية، مقامات الهمداني.

Email: mrz_abad@yahoo.com

* هاتف الكاتب: ٠٩١٥٥١٦٦١٥٢٦

❖ المقالة مأخوذة من أطروحة الرقم (٢) الموسومة بـ"الفن والفكر في شعر ابن الرومي" التي قررها مجلس الدراسات لكلية الآداب من جامعة فردوسي بمشهد.

مقدمة

عندما يتحدث عن العقل والشعر، يبدو في البداية كأنهما شيئان مختلفان، لكل وجهة وطريق، فقد عُرف الشعر بأن أساسه الخيال والعاطفة وما خلا منهما، لا يليق بأن يسمّى شعراً وإن اشتمل على أفكار قيمة ومفاهيم ثمينة، كما نرى في تقييم شعر الحكمة والشعر المذهبي في الغالب (هدارة، دون تا، ص ٣٣٦).^١ وعرف العقل بأنه يعتمد على المنطق والمنطق لا يوائم العاطفة والخيال لما فيهما من عدم الانقياد للمنطق وحدوده، إلا أن من ينعم النظر في العناصر الثلاثة، يرى الصلة بينها وثيقة، فالعقل وما يتصل به من المنطق والفلسفة، هو الذي يمهد الأرضية للأدب والشعر؛ فإنه يربّي العاطفة والخيال ويجهّزهما بأنواع الثقافة. العاطفة المربّاة والخيال المثقّف هما اللذان يخلقان الشعر. ومن هنا يأتي اختلاف درجات الشعراء، فمهما كان الشاعر أكثر تثقيفاً وأعمق، يأتي شعره أقرب إلى كمال الفن؛ لأن كمال الفن يتولّد من كمال الفكر، وإن شئت فقل كمال الفكر له تأثير رئيسي في نشأة كمال الفن (اسكلتن، ١٣٧٥، ص ١٩-٢٢). وهذا هو السرّ في امتياز أمثال أبي تمام وابن الرومي والمنتبي عن غيرهم من الشعراء الذين أوتوا سلائق شعرية دون أن تتجهّز سليقتهم بفلسفة عميقة أو ثقافة واسعة، فإنهم ينظمون الشعر مستمدّين من أذواقهم الموهوبة ويعبرون عن فلسفات بسيطة ساذجة لذلك، يسيطر التقليد عليهم ويقلّ الابتكار في أعمالهم.

خلفية البحث

وابن الرومي من كبار شعراء الفكر في الأدب العربي، فقديماً أشار النقاد بعلو كعبه في هذه الناحية، فهذا ابن رشيق يصفه باختراع المعاني وتوليدها، (القيرواني، ١٩٨٨، ج ١، ص ٤٥٣) وحرصه عليها واستقصائه لها، (ابن الرومي، ١٩٩٤، ج ٢، ص ٩٧٠) إلا أن عصر الشاعر لم يهتمّ به، فأهمله الدارسون وبقي الأمر على ذلك، حتّى إذا بزغت شمس العصر الحديث، قاموا يبحثون عن حياته وشخصيته وشعره. فمن أوائلهم عباس محمود العقاد الذي فتح باب الدراسة في شعر ابن الرومي أمام الدارسين، وأكثر ما تحدّث عنه الباحثون فنّ الوصف وملكة

١. أستاذني من ذلك شعر الشيعة المذهبي لما فيه من العاطفة الحارّة والخيال الخصب (أمين، دون تا،

ج ٣، ص ٣٠٠).

التصوير عنده، كما تحدثوا عن حياته وشخصيته، تلي ذلك كليات في شعره وفنّه تحتاج إلى بحوث تفصيلية مستقلة، منها عنصر الفكرة في شعره. نعم فقد تحدّث القدماء والمحدثون عن تفكيره العميق وذكائه الحادّ وثقافته الواسعة، كما تحدّثوا عن قدرة استدلاله وتحليله، إلّا أنّها لا تخرج عن أن تكون إشارات متفرقة عابرة وردت في مطاوي كلامهم عن ابن الرومي وشعره. لذلك خصصنا المقال بالبحث عن هذا الجانب من شعر ابن الرومي واللّه ولي التوفيق.

مصادر الفكر عند ابن الرومي

ولد سنة ٢٢١ للهجرة ببغداد، من أبٍ رومي وأمّ فارسية، فورث عنهما ميزات الجنسين الرومي والفارسي، وآثار الثقافتين الفارسية والرومية، وعاش في بيئة نهلت من معين الثقافات المختلفة والحضارات المتنوعة، واستوعبت روافدها، خاصّة المنطق والفلسفة اليونانيتين. ولم يكن ذلك فحسب، فكان «يتعاطي علم الفلسفة» (المعري، دون تا، ج٣، ص٤٦٩). كما انخرط في سلك المعتزلة الذين قام مذهبهم على أساس من الفلسفة والمنطق واشتهروا بقوة العقل وسعة الذهن وتوليد الأفكار والغوص على المعاني. (أمين، دون تا، ج٣، صص٩١-٩٥) فمن الطبيعي أن تظهر ملامح الفلسفة والمنطق على شعره ويتّجه الاتجاه المعنوي في نظمه. أضف إلى ذلك أنه أوتي عقلية فذة تحدّق في أغوار المعاني، فتستخرجها من مكانها وتبرزها في أحلى شكل وأجمله، تلحظ الأفكار الشاردة في أبعد مراميها وتصيدها صيداً وتسبكها في قوالب سهلة ممتعة من لفظه مصطبغة بألوان زاهية خلّابة من خيال الشاعر وإحساسه. ينظر الإنسان إلى تلك المعاني والأفكار، فتبدو له واحدة مكرّرة، فما إن ينعم النظر فيها، فإذا هي متنوعة متعددة كأنها صور ذات أبعاد، من أي وجه نظرت إليها ترى صورة جديدة تختلف عن الأولى.

مظاهر الفكر في شعره

وابن الرومي وإن كان خالياً من الحكمة العملية في حياته، لكنه تمتّع بقسط وافر من الحكمة النظرية. فقد مرّت الإشارة إلى أنه «كان ذكياً حادّ الذكاء و... عالماً واسع العلم وقد أنتج ذكاؤه الطبيعي الحادّ وعلمه الواسع المكتسب لديه عمق التفكير وقوة الاستدلال والتحليل» (النويهي، ١٩٤٩، ص١٥٥). وذلك، أعني عمق التفكير وقوة الاستدلال والتحليل، من أهم مظاهر الفكر عنده، يليها استقصاء المعاني وتفسيرها وإيضاحها. أضف إلى ذلك إبداعه للمعاني والمضامين الجديدة، واستخدام أسلوب المجادلة والمهاجاة والواقعية واقتراب لغة الشعر من النثر.

أ: التعليل

واضح أن الاستدلال والاحتجاج جزء لا يتجزأ من أنواع الكلام، منظوماً ومنثوراً، وقد وجدت صنعتان بديعيتان تدرسان هذه الظاهرة في الشعر، هما: حسن التعليل والمذهب الكلامي. لكننا لا نريد في هذا المقام هاتين الصنعتين، بل نريد به ظاهرة عامة استغرقت شعره خاصة مدائح، عندما يستعطف أو يعتذر أو يعتب. وحقاً يدهش الإنسان عندما يرى اقتداره على إخضاع المنطق وما يتصل به من الاحتجاج والتعليل للشعر، فهو عندما يعلل أو يحلل، لا يريد أن يقنع عقل الإنسان فحسب، بل ويقنع إحساس السامع وعواطفه، وهذا هو السر لتوفيقه في الجمع بين المنطق والشعر في أكثر الأحيان. ثم هناك ركيمة أخرى يعتمد عليها في اقتراب المنطق والاحتجاج من الشعر، بل والتركيب بينهما، وهي الخيال؛ لأنه يستمد من خياله ويخلق أجواء قصصية وغير قصصية في إطارها تأتي تعليقاته واحتجاجاته، لذلك لا نرى جفاف المنطق وبرودة البراهين العقلية على شعره، وخير مثال على ذلك بآتيته المشهورة، يمدح فيها الكاتب أحمد من ثوبة، ويعتذر عن عدم استجابة دعوته للرحيل إلى حضرته، والقصيدة تشتمل على مائة وأثنتين وثمانين بيتاً، وقد ملأها بأنواع الاحتجاج والاستدلال لمخاوفه عن السفر، وكل ذلك في أسلوب جميل يقنع العقل ويمتدح الإحساس ويدل على خيال رائع وشاعرية نادرة.

دَع اللّومَ إنَّ اللّومَ عَوْنُ النّوائِبِ	ولا تتجاوزَ فيه حدَّ المعاتبِ
فما كلُّ من حطَّ الرِّحالَ بمخفقِ	ولا كلُّ من شدَّ الرِّحالَ بكاسِبِ
وفي السعيِّ كيسٌ والنّفوسُ نفائسُ	وليس بكيسٍ بيعُها بالرِّغائبِ

(ابن الرومي، ١٩٩٤، ج ١، ص ١٣٤)

ففي البداية يطلب من ممدوحه أن لا يلومه بسبب خوفه من السفر، ويستدل بأن اللوم لا فائدة فيه، فاللوم مصيبة أخرى تزيد الملموم داءً وتؤله، ويستمر في القصيدة ويذكر دليلاً بعد دليل لعدم قيامه بالسفر، فترك السفر ليس سبباً للإخفاق في كل الأحيان. كما أن القيام بالسفر ليس سبباً للحصول على المال في جميع الأوقات. ثم يلتفت إلى جانب آخر من القضية، وهو أخطار السفر التي تعرّض الإنسان للهلاك، فيقول وكأنه يدفع الاعتراض الوارد عليه: نعم، أنا عالم بأن السفر سعي والسعي هو الذي يحصل للإنسان ما يحتاج إليه، إلا أنه يمكن أن يتلف الإنسان، وليس من المعقول أن يبيع نفسه بكل مال مرغوب فيه.

ثم يكرّر الشاعر المعاني السابقة في صور وتعابير جديدة؛ وبعد ذلك يشرع في شرح أسباب خوفه من السفر ويؤيد تعليلاته بتحليل نفسي جميل. يقول:

ومن يلقَ ما لاقيتُ في كل مجتني	ومن الشوك يزهدُ في الثمار الأطايِبِ
أذقتني الأسفارُ ما كرهه الغنى	إليّ وأغراني برفض المطالبِ
فأصبحتُ في الإثراء أزهّدَ زاهدٍ	وإن كنت في الإثراء أرغبَ راغبِ
حريصاً، جباناً، أشتهي ثم أنتهي	بلحظي جناب الرزق لحظَ المراقبِ
ومن راح ذا حرص وجبن فإنه	فقير أتاه الفقر من كل جانبِ

(ابن الرومي، ١٩٩٤، ج ١، ص ١٣٥)

فإن سبب كراهته للسفر ما لاقاه فيه من أنواع المتاعب والآلام، ممّا جعله يزهد في كل نعمة تحصل له بالسفر، ومن البيت الثالث يأخذ في تحليل نفسه، فهو أرغبٌ أرغب في المال لكن متاعب السفر حولته إلى أزهّد زاهد فيه، فهو من جانب حريص يشتهي ومن جانب آخر جبان ينتهي، لكنه مع ذلك ينظر إلى ناحية الرزق لحظاً المراقب. لاحظ كيف يصوّر هذه الحالة النفسية العنيفة التي تتملك على الإنسان بكل صدق ودقّة وبهذا الأسلوب السهل الممتنع. ثم انظر إلى النتيجة المنطقية التي وصل إليها من المقدمات السابقة، فمن كان حريصاً أبداً يشعر بالحاجة ومن شعر بالحاجة فهو فقير، والخائف يمنعه خوفه من الإقدام والسعي، فيلازمه الفقر، أما من اجتمع فيه الجبن والحرص فهو أشقى الناس؛ لأن الفقر يأتيه من كل جانب. ألا ترى الشاعر «يتربّع قمة المنطق في التعليل ومجد الفلسفة في التأويل والتفسير» (الحر، ١٩٩٢، ص ١٦٢).

في الحقيقة كان ابن الرومي مشغولاً بهذا الجانب من فنّه، حتّى إنّه لا يتركه في أخرج المواقف، وهو رثاء امرأته، فيعلّل البكاء بأنه كالدواء للحزن، فيجب تركه أداءً لحق الصداقة؛ لأنّ من طلب الدواء يبغي البقاء ومن ابتغى البقاء بعد خلّه، فليس بصافٍ في صداقته.

عيني شُحّاً ولا تسُحّاً	جلّ مُصابي عن البكاء
تركك ما الداء مُستكناً	أصدق عن صحة الوفاء
إن الأسى والبكاء قدماً	أمران كالداء والدواء
وما ابتغاء الدواء إلا	بغياً سبيل إلى البقاء
ومبتغى العيش بعد خُلّ	كاذبُهُ خُلّة الصفاء

(ابن الرومي، ١٩٩٤، ج ١، ص ٢٤)

مع أن العقل يذعن لجمال تعليله السابق وصدق ذلك من الناحية النفسية؛ لأن الحزن إذا اشتدَّ وجاوز الحدَّ، يمنع المحزون من البكاء، وذلك ألم له وأضرَّ على صحته. مع كلِّ هذا لا يخفي ما في الأبيات السابقة من برودة المنطق وتقيص له من التأثير العاطفي. وقد بلغ من ولعه هذا أن كانَ يفرق فيها أحياناً فيتكلَّف ويتعسف، فيوهي شعره ويضعفه كما نراه في مرثية له يعزِّي رجلاً عن ابنته.

فلا تهلكن حزناً على ابنة جنة	غدت وهي عند الله تُحبُّ وتحبر
لعل الذي أعطاك ستر حياتها	كساها من اللحد الذي هو أستر
وفي الماء طهر ليس في الطهر مثله	وللترب أحياناً من الماء أظهر

(ابن الرومي، ١٩٩٤، ج ٢، ص ٤١)

وهكذا يستمرُّ في تعليقاته، وينسى الإيحاء السيِّئ الذي أحاط بها، كأنها لم تكن عفيفة حبيبة إلى والدها، بل كانت مظنة للريب والعتار، إلا أن جوانب التكلَّف والتعسف في احتجاجاته أقلُّ بكثير من مواضع الجمال والفن فيها، خاصة - كما مرَّ بنا - أنه كان يستعين فيها بالإقناع العاطفي كما يستمدُّ من الخيال، عندما يأتي بها في إطار قصصي. ففي البائية المارَّ ذكرها، يمثِّل نفسه أولاً مسافراً في البرِّ ويعدِّد ما حدث له من المتاعب والأخطار، ثمَّ يخيلُ إليه أنه قد ركب البحر، ويتحدَّث عن مهالك السفر البحري ويختم رحلته الطويلة في أخطار السفر، بحديث السفر على نهر دجلة، فإذا هذا الطريق أوعر الطرق وأخطرها.^١

ب: التحليل

من أهم مظاهر الفكر في شعر ابن رومي نظراته التحليلية إلى الأشخاص، أخلاقهم وأعمالهم تحليلاً نفسياً تارة، وعقلياً تارة أخرى، وقد أشاد النويهي بهذه المقدرة عنده، وجعلها وجه امتياز عن سائر الشعراء، فقال: «ميزته الفنية الأولى: هي تحليله الدقيق المستوي في لما يجده في نفسه من الانفعالات وما يعرض لعقله من الأفكار وما يصوره له خياله من الشكوك والمخاوف فإذا ضممت الي هذا كلَّه ثقافته ودراسته الواسعة التي مرنته علي التقصي في البحث والمناقشة والتحليل وجدت أن تحليله هذا لايجاره في دقته ولا في استيفائه شاعر عربي

١. راجع أيضاً ٢٢/١ عتابه لأبي القاسم التوزي الشطرنجي، حيث يتحدَّث مع هفوات صديقه في أسلوب قصصي مستعيناً بخياله وصنعة التشخيص.

آخر» (النويه، ١٩٤٩، صص ٢٧٩-٢٨٢). وحقاً هو بارع في هذا الفن. أنظر إليه كيف يحلّل حالته النفسية الحاصلة من التنازع بين الرهبة والرغبة:

تنازعني رَغْبٌ ورهبٌ كلاهما	قويٌّ، وأعياني اطلّاعُ المغايِبِ
فقدمتُ رجلاً رغبةً في رغبة	وأخّرتُ رجلاً رهبةً للمعاطبِ
أخافُ على نفسي وأرجو مفازها	وأستارُ غيبَ الله دون العواقبِ

(ابن الرومي، ١٩٩٤، ج ١، ص ١٣٥)

ثم انظر إليه كيف يحلّل امتناع ممدوحه عن إظهار مدحه تحليلاً نفسياً، ويأتي فيه بعلل مختلفة له، يشفعها بإجابات تردّ مزاعم الممدوح:

أغرستَ عندي نعمةً وأمرتني	ألّا أذيعَ بها الثناءَ الأفضحاً؟
وأراك تحسبُ منطقي مُستكرهاً	يأتي وقد كدَّ الضميرَ وبرحاً
كلّا ولو أضحى كذاك ورؤيتُهُ	بِنَدائك أذعنَ لي هُنّاك وَسَمِحاً
أم خلتَ أنّي إن مدحتك خلتني	كافاتُ طولك حاشَ لي أنْ أطمحاً
فأروحُ أظهرُ شاهداً مُستحسنأ	منّي، وأبطنُ غائباً مُستقبِحاً
أم خفتَ إن جمعتَ لِنفسي نِعمتاً	حظّ وشُكرٍ ناطقٍ أنْ أمرحاً

(ابن الرومي، ١٩٩٤، ج ١، صص ٣٤٣-٣٤٤)

ومن أجمل تحليلاته من الناحية الفنية، ما جاء به في قصيدة له يعاتب فيها أحد أصدقائه ويتحدّث عن عيوبه، وقد استخدم فيها التشخيص وأسلوب الحوار، فقال:

قلت لِمَا بدتَ لعيني شُنعاً:	رُبَّ شوهاةٍ في حشا حسناء
ليتني ما هتكتُ عنك سِتراً	فتسويتنَّ تحت ذاك العطاء
قلن: لولا انكشافنا ما تجلّت	عنك ظلماء شبهة قتماء
قلت: أعجبٌ بكنّ من كاسفاتٍ	كاشفاتٍ غواشي الظلماء
قلن: أعجبٌ بمهتدٍ يتمني	أنه لم يزل على عمياء
قلت: تالله ليس مثلي من ودّ	دَضاللاً، وحيرةً باهتداء
غير أنّي وددتُ سِتراً صديقي	بديلاً باسْتفادة الأتباء

(ابن الرومي، ١٩٩٤، ج ١، ص ٢٢)

لا يخفى أن تحليل الشاعر في هذه الأبيات، يدور حول عيوب صديقه، حيث كانت مستورة تحت حسن لقائه، غير أن حاجة الشاعر كشفت عنها؛ فعند الامتحان يكرم الرجل أو يهان.

وبذلك عرف حقيقة صاحبه، فيئس منه. لكنّ الإنسان يكره اليأس ويحبّ الأمل، لذلك يتمنّى لو كانت لا تزال مستورة عليه، ثمّ يعود وينظر بعين العقل ويفضّل العلم على الجهل، ويعلّل تمنيه بأنه أراد ستر صديقه. ثمّ إنّ العيوب ذات وجهين كاسفات؛ لأنها من وادي الجهل والضلال، كاشفات؛ لأنها أزالست عن حقيقة صاحبه.

وكذا لا يخفى أن سرّ جمال هذه الأبيات راجع إلى أمرين: قوة تخيل الشاعر وتشخيصه، واستخدام أسلوب الحوار مع ما فيه من المحاجاة والجدل^١، غير أنّ تحليلات الشاعر ليست دائماً على هذه الدرجة من الفن والجمال؛ لأنها قد تبتعد عن الخيال والوحي، وتقترب من التقرير الواضح، منها رائية له يذمّ فيها الحقد (ابن الرومي، ١٩٩٤، ج ٢، ص ٢٤).

ج: أسلوب الجدل والمحاجاة

نريد به ذلك الأسلوب الذي يشتمل على الاحتجاج بالبراهين العقلية بين الطرفين، لإثبات شيء. من أمثلته ما ذكرنا آنفاً من احتجاجه مع عيوب صديقه التي شخّصها في صورة نسوة متقفّة يجادلهنّ، وهو من أجمل مجادلاته، لما فيها من حسن التخيل والحياة والحركة المولودتين من أسلوب الحوار، غير أنه في الكثرة الكثيرة من مجادلاته يجادل مباشرة من يمدحه أو يعاتبه أو يهجوه، وقد جمع الأغراض الثلاثة في لامية له يجادل فيها ممدوحه ويحدّس أسباب مظلة له وفيها يقول:

أكنت ظننت سهوي عن حقوقي	أم استيقنت جبنني وانخذالي؟
أم استعهدت حلمي واغتفاري	أم استكفيت حزمي في حوالي
أخفت عواقب السوء فخفّها	فكلّ إساءة مجّني وبّال
أم استعليت عن إتيان سوء	فكنّ في ذاك فوقني أو حيالي

(ابن الرومي، ١٩٩٤، ج ٣، ص ١١٩)

ولا شك احتجاجاته هذه من أهم أسباب فشله مع الممدوحين؛ إذ كان يريد أن يقنعهم ويحملهم على البذل والإحسان، لكنّه يصبّ عليهم أنواعاً من العلل المنطقية والاحتجاجات العقلية الواقعية أو الافتراضية، تبعث على الملل وتنتهي إلى الضجر، لذلك كانوا ينفرون منه،

١. أنظر أيضاً: ابن الرومي، ١٩٩٤، ج ٣، ص ٩٨ تحليل البخل.

خاصة أنه كان في احتجاجاته قد يقترب من الهجو وإساءة الأدب إليهم، فيزيد ذلك في نفورهم عنه ومقتهم له، ومن ذلك قوله يعاتب:

فأنصِفْ، ولا تحفَلْ له بهجاءِ	إذا أنت لم تحفَلْ بمدحٍ من امرئٍ
رضيُّ، ولكن لا تقي بجزاءِ	والأفقد أقررت أن مديحَهُ
ولست تجازي مُحسناً ببلاءِ	بلى، بجزاء الشرِّ بالشرِّ ماهرٌ
صَوَّلُ على سُؤالها الضعفاءِ	يدُّ خلقت للثُكر لا العُرف، سَلَطَةُ

(ابن الرومي، ١٩٩٤، ج ١، ص ٢٩)

مهما يكن من شيء، فإنَّه كان كثير التعلق بالعقل الباطني في نظم الشعر عن طريق اللاشعور (الحر، دون تا، ص ٢١٠). لذلك نراه يتمسك بأسلوب الجدل كثيراً، حتى في مقطوعاته، وقد يلوّن هذا الأسلوب بألوان من الفن والصنعة. اقرأ المقطوعة التالية وانظر كيف استخدم التمثيل والتشبيه في هجائه، مستعيناً بأسلوب الجدل وما فيه من الحوار:

إني سألتُ ابن أبي طاهر:	لِمَ تنبج البدر إذا ما بهرٌ
فقال لي: أحسدهُ حسنةُ	وأنه عالٍ يفوق البشر
قلتُ: فإن الشمس قد أوتيتُ	هذا، وما تنبج غير القمر؟
فقال: يعيش بصري ضوءها	وليس ضوء البدر يعيشي البصر

(ابن الرومي، ١٩٩٤، ج ٢، ص ٦٨)

د: استقصاء المعاني

وقد تحدث عن هذه الظاهرة في شعر ابن رومي، القدماء والمحدثون، فهذا ابن رشيق يقول: كان ابن الرومي ضنيناً بالمعاني، حريصاً عليها، يأخذ المعنى الواحد ويولِّده، فلا يزال يقلبه ظهراً لبطن ويصرفه في كل وجه وإلى كل ناحية حتى يميته، ويعلم أنه لا مطمع فيه لأحدٍ (القيرواني، ١٩٨٨، ج ٢، ص ٩٧٠). وقال ابن خلكان «يفوص على المعاني النادرة، فيستخرجها من مكانها ويبرزها في أحسن صورة ولا يترك المعنى حتى يستوفيه إلى آخره لا يبقى فيه بقية» (ابن خلكان، دون تا، ج ١، ص ٤٩٩). وصدقهما أنيس المقدسي في حديثه عن ابن الرومي، (المقدسي، ١٩٦١، ص ٣٠٠) كما تكلم عنها الحاوي في دراسته لفن الوصف عنده وردّها إلى تأثره بأساليب علم الكلام (الحاوي، ١٩٨٧، ص ١٩١). وقد أشار أغلبية هؤلاء الباحثين إلى آفات

الظاهرة على شعره، أهمها إماتة المعنى والوضوح الشديد والنثرية، وهم مصيبون في رأيهم؛ لأن جمال الشعر كامن في كونه حياً وإلهاماً، وظاهرة تناول المعنى من جميع الجوانب وإيضاحه وتفسيره، تبعده عن عناصره الجمالية وينقله من هالة الغموض الشعري إلى معادلة من الوضوح النثري. مع هذا كله فإن عبقرية الشاعر لا تسمح له بأن يخرج عن دائرة الجمال الفني في كثير من الأحيان، لأسباب لعل أهمها الصدق الفني والتأثير الناتج عن ذلك، فعقله متأثر بعواطفه كما أن عواطفه متشبّطة بعقله، وهذا التشابك العجيب بين العقل والإحساس يضيف على معانيه المستوفاة ثوباً من الجمال يحببها إلى النفوس.

أضف إلى ذلك اقتداره على توليد المعاني وابداعها، فإنه كان يظن في المعاني إلى مواضع ومناظر قلّ من الشعراء من يظن إليها، وهذا سبب ثانٍ لجمال معانيه. ثم إن ظاهرة الاستقصاء كانت قد تحوّل عنده إلى عنصر جمالي، لما توجد من الترابط بين الأبيات، ولعلنا لم نكن مخطئين إن سمّيناه الوحدة العضوية في القصيدة. يلحق بتقصيه معنى من المعاني التفسير والتوضيح والتكرير؛ إذ إن التقصي يتطلب إيضاح المجل وتفسير المبهم، كما أن التقرير والإيضاح في حاجة شديدة إلى أسلوب التكرار، لذلك نرى النزعات الثلاثة شائعة في شعره فهو عندما يعمد إلى معنى يأخذ في بسطه ويحاول أن يزيده إيضاحاً وتقريراً، فيكرّر المعنى الواحد في صور مختلفة ويفترض افتراضات متنوعة «يعلل كل افتراض ويوضّح كل احتمال ويكاد لا يعلن نتيجة تبدو عليه شيء من القلق واللبس حتى يسارع إلى تفسيرها» (الحاوي، ١٩٨٧، ص ٢١٣). وقد بلغ من شغفه بهذه النزعة أنه لم يكن يتركها حتى في مقطوعاته. اقرأ الأبيات التالية التي اخترناها من مقطوعة له، وانظر إلى تكراره وإيضاحه فيها. قالها في جواب قوماً عابوا شعره:

نظرت في وجوه شعري وجوه	أوسعت قبل خلقها تقبيحا
فغدت وهي زاريات عليه	والذي أنكرته منها أتيحا
أبصرت في صقاله صوراً من	ه قباحا فأظهرت تكليجا
عابنت فيه قبجها فاجتوته	ظلمات هناك ظلماً صريحا
ورأته وجوه قوم وضاء	فرأت وجهه وضياً صبيحاً
هكذا المنظر الصقيل يؤدي	ما يوازي به بليغاً فصيحاً

(ابن الرومي، ١٩٩٤، ج ١، ص ٣٢٠)

فالمعنى الذي تناوله هو سقم أذواق عائبي شعره؛ حيث لم يتذوقوه ونسبوه إلى العيب والنقصان، فأخذ هذا المعنى وجعل يبسطه ويعرضه في أسلوب شبه قصصي، يكرر فيه المعنى الواحد في أشكال متنوعة، يريد بها الإيضاح والتقرير، ولو أراد إيصال المعنى فحسب، لكفاه البيت الأول والأخير، غير أنه لا يتمكن من أن يترك منهجه المحبب، فيردد أن العيوب المنسوبة إلى شعره إنما جاءت من عند العائبين أنفسهم، وفي البيت الخامس يتناول نفس المعنى في صورة معاكسة، والبيت السابع يكون كنتيجة منطقية لما شرحه أولاً، والنموذج وان لم يكن من أجمل نماذج تقصيه للمعاني وإيضاحها وتكرارها، إلا أن النفس ترتاح إليه وتتأثر به لما فيه من الصدق الفني وجمال التعبير وحسن الاستدلال، ومن أجمل قصائده من هذه الناحية، بأثيته التي يقول في مطلعها «دع اللوم إن اللوم عون النوائب» (ابن الرومي، ١٩٩٤، ج ١، ص ١٣٤)، وقد استشهدنا بها في مواضع من هذه المقالة.

وفي الأبيات التالية يعاتب ممدوحيه لعدم إثابتهم في مديح له، فيقدر حالات مديحه المختلفة من الإحسان والتقصير والإساءة مع الإجابات الضرورية لكل واحد منها.

يا بني طَوِّدِ المعالي طاهرٍ	يا ثِقَاتِي وَثِقَاتِ المَعْتَمِدِ
أنتم الساداتُ والقوم الألى	تَعِدُّ الأمالَ عنهم ما تَعِدُّ
إن أكن أحسنتُ في مدحك	فأخو الإحسان أولى من رُفدِ
أو أكن قصّر جهدي عنكم	فأثيبي ثواب المجتهدِ
أو فردوا المدح مستوراً ولا	تُشْمِتُوا بي أعيناً نحوِي تَقِدِ

(ابن الرومي، ١٩٩٤، ج ١، ص ٤٨٢)

هـ: الواقعية

من يدرس شعر ابن الرومي يرى هذه النزعة واضحة في شعره، فهو ينقل الواقع خارجياً أو نفسياً نقلاً أميناً في دقة وتفصيل، لكنّه لا ينقل الواقع نقلاً فتوغرافياً بعيداً عن إحساسه وعواطفه في أغلب الأحيان، بل ينفخ فيه من إحساسه ويحوّله إلى واقع امتزج بعاطفة الشاعر تلقاء المنقول وتأثر بنظرته إليه، إلا أن ابن الرومي شاعر التعقل والمنطق والاستدلال والموضوعية، فتتفتت عواطفه وأخيلته بهذه الصفات، كما أن تعقله كان متأثراً بما يشعر به من العواطف والمشاعر، فقلّت الحواجز بينهما، ومن هنا جاءت عواطفه مستدلّة معقولة كما

جاءت استدلالاته عاطفية إحساسية، وهذا هو سرّ جمال واقعيته وسبب صدقه الفني، وهذا ما بعث النويهي أن يشيد بنزعته الواقعية في رثاء ولده، حيث يقول: «الميزة العظمى لهذه القصيدة هي صدقها التام وخلوها التام من المبالغة» (النويهي، ١٩٤٩، ص ٣٣٨)؛ لأنه في هذه القصيدة يتحدث عن تجربة أب مفجوع فقد ولده الحبيب، يبكي عليه ويبوح بما يشعر به من حزن وألم وما يخطر بباله من الأفكار والمشاعر في صدق تام، دون أن يعمد إلى مبالغة وتهريج مشعوذ (راجع: النويهي، ١٩٤٩، صص ٢٤٥-٣٧٥).

وهكذا تتسم الواقعية في شعره بالجمال والتأثير، وأكثر ما يكون ذلك عندما ينقل الواقع النفسي لشخصه أو آخرين، لما فيه من التفسير الذي يذكرنا بتجاربنا ويساعدنا على فهم نفسياتنا والتفيس عما نشعر به من العقد والآلام. أنظر إليه كيف يصور لنا صراعه النفسي:

ولما دعاني للمثوبة سيد	يرى المدح عاراً قبل بذل المثاب
تنازعني رغب ورهب كلاهما	قوي، وأعياني أطلاع المغايب
فقدمت رجلاً رغبة في رغبة	وأخّرت رجلاً رهبة للمعاطب

(ابن الرومي، ١٩٩٤، ج ١، ص ١٣٥)

ثم استمع إليه كيف يحلل بخل صاحبه تحليلاً واقعياً مستمداً من نظرته النافذة إلى النفس البشرية:

غدونا إلى ميمون نطلب حاجة	فأوسعنا منعاً وجيزاً بلا مطل
وقال: اعذروني إن بخلي جبلة	وإن يدي مخلوقة خلقة القفل
طبيعة بخل أكدتها خليقة	تخلقتها خوف احتياجي إلى مثلي

(ابن الرومي، ١٩٩٤، ج ٣، ص ٩٨)

فهو يرى البخل نوعين، بخلاً ذاتياً يودع النفس منذ أن يخلق الإنسان، وبخلاً مكتسباً يختاره لنفسه، ثم إن أهم أسباب البخل وأظهرها هو خوف الاحتياج. وقد استخدم ابن الرومي هذه الواقعيات في هجو صاحبه، غير أنه لو أنها بلون فنّه، حيث هجاه هجواً لاذعاً دون التجاء إلى سب أو مهاترة، فحلل أسباب امتناع صاحبه عن البذل وعذره، فوصفه بأن يده خلقت على هيئة القفل، فهو مجبول على البخل ولا يتمكن من أن يتخلص منه. ولم يكتف بذلك، بل راح يخلقه له بخلاً آخر نشأ من خوف احتياجه إلى رجل مثله، كأنه يكره نفسه ويهجوها، ومن هجا نفسه فالتناس أحق بكراهته وهجوه، هذا من ناحية المعنى أمّا من ناحية

الأسلوب، فقد اختار الحوار الذي أضفى على تحليله ظلًا من الخيال المشفع بالحياة والحركة. كأنه بهذا التحليل الواقعي لبخل صاحبه وأسباب ذلك بيرره في بخله وينفس عما يشعر به من الضجر والكراهية بالنسبة إليه، وفي نفس الوقت يومئ إلى أن الرجل من الخساسة والدناءة بحيث لا يليق بهجو ولا ذم.

وإن تركنا الواقع النفسي وما إليه من الأوصاف الوجدانية إلى الواقع الخارجي من الطبيعة والأشياء والحوادث، نراه يتمثل عنده في صورتين: صورة تأثرت بعواطفه وخياله وصورة أخرى أقرب إلى التصوير الفتوغرافي لما فيه من الدقة وملاحقة للتفاصيل، والتقرير تجعل المشهد أمام عيني القارئ، كما هو موجود في الخارج. وقد جمع النوعين في قصيدة له يهتئ فيها أحد الكتاب بداره الجديدة ويصفها بكل ما فيها من الجدران والستور والسجاجيد والبساتين وما إليها في تفصيل وأمانة تامة. استمع إليه وهو يتحدث عن مواد بناء هذه الدار ولونها وكيفية تنويرها، حديثاً يقرب فيه من الفتوغرافية:

بُنِيَتْ بِالْمَرْمَرِ الْمَسْمُورِ	نُونٌ وَالتَّبْرِ النَّضَارِ
وَلِبَابِ السَّاجِ لَا بَل	يَلْتَجِجُ وَجِ الْقَمَّارِ
وَاكتَسَبَتْ ثَوْبَ بِيضٍ	لِيَأْتِيَهُ مِثْلُ النَّهَارِ
فَأَتَتْ زَهْرَاءَ تَعَشَى	بِاتِّتْلَاقِ وَأَسْتَعَارِ
ذَاتَ لَمْعٍ وَاتِّسَاحِ	فَهَيَّيْ مَنْ نَوْرٍ وَنَارِ
قُسِمَ الْإِشْرَاقُ مِنْهَا	بَيْنَ سَقْفِ وَجِدَارِ

(ابن الرومي، ١٩٩٤، ج ٢، ص ٣٦)

فمعدّات البناء من أئمن المعدّات وأفضلها وهي المرمر المصقول والذهب والفضة، أو ما دُهبَ وفُضِّضَ وخشب الساج وعود البخور. ولون الدار أبيض وهي مليئة بالأنوار، فليها كالنهار وهي تعشي الناظرين بلمعان أنوارها واشتعال أضوائها، ولعلّ الحاوي على حقّ عندما يعلّق على وصفه للعب الرّازقي، فيقول: «هي نظرة نقلية أي إنّها تقرّر الواقع وتنقله نقلاً... دون أن يخرج عن حدود العين اللاقطة والملاحظة القريبة» (النويهي، ١٩٤٩، ص ١٨٥).

والصورة الثانية من واقعيته مثل لها من نفس القصيدة بأبيات يصف فيها التصاوير والنقوش الموجودة في فرش الدار وستورها، بكل ما ذكرنا من الدقة والتفصيل، لكنه يرتقي بها عن مستوى الفتوغرافية بما ينفخ فيه من الحياة والحركة ببيانه الساحر:

ملكتْ أيدي التَّجَار	نُجِّدَتْ مَنْ خَيْرِ نَجْدٍ
مَنْ صَغَارٍ وَكِبَارِ	ذَا تَمَاثِيلِ حَسَانِ
دَسَّسْتُ تَبْدَا فِي دَوَارِ	نَشَرْتُ أَسْرَةَ كَسْرِي
خَلْفَ سَرِبٍ أَوْ صُورِ	أَوْ رَمَاةً فِي طِيرَادِ
وَحَشٍ مَشْبُوبِ الْحِصَارِ	أَوْ رَعِيلٍ مِنْ حَمِيرِ الْـ
رَكَضَ فِي نَقْعِ مُثَارِ	خَلْفَهُ كَلَّ حَثِيثَ الرَّـ

(ابن الرومي، ١٩٩٤، ج ٢، ص ٣٨)

فمنذ البيت الثالث أخذ في شرح التماثيل، فأولها تصور رواقص كسرى يرقصن يداً بيدٍ ويدرن، والثانية صورة رماة يطرد بعضهم غزلاناً وآخرون بقر الوحش والطائفة الثالثة تطرد قطعاً من حمير الوحش وهي فزعة هاربة بسرعة من فوارس يشدون خلفها، وقد ارتفع الغبار وملاً الفضاء عليهم. والحق أن هذه التصاویر بطلت من أن تكون تصاویر؛ لأنها تحولت أفلاماً تجعل المشهد حياً نابضاً.

مهما يكن من شيء، فإن ابن الرومي لا يؤخذ عليه حتى في تصويره الفتوغرافي؛ «لأن لديه... كيمياء تحول المعنى المستطرد به إلى شكل يعجبنا بطرافة تشبيهه وقدرته في السيطرة على الواقع واستعادته» (الحاوي، دون تا، ص ١٩٤).

و: الدقة

وقد أشرنا إليها ضمن حديثنا عن الواقعية، حيث قلنا «إن تلك الدقة تتحول إلى ملاحظة للتفاصيل والنتف التي توحى باليقين والواقعية» (الحاوي، دون تا، ص ١٨٨). أنظر إليه كيف يدقق في وصف العنب الرازقي ويمثله بصورته:

ورازقي مَخَطَفِ الْخُصُورِ	كَأَنَّهُ مَخَازِنُ الْبَلَّـورِ
قَدْ ضُمَّتْ مِسْكَاً إِلَى الشُّطُورِ	وَفِي الْأَعْمَالِ مَاءٌ وَرْدٌ جُورِي
لَمْ يَبْقَ مِنْهُ وَهْجُ الْحَرُورِ	إِلَّا ضِيَاءٌ فِي ظُرُوفِ نـورِ

(ابن الرومي، ١٩٩٤، ج ٢، ص ٦٣)

ثم لاحظ دقته عندما يتحدث عن سوء معاملة أحد الحجاج له:

وكم حاجب غضبان كاسر حاجب	محا الله ما فيه من الكسر بالكسر
عبوس إذا حييته بتحية	فيا لك من كبر ومن منطق نزر

يظل كأن الله يرفع قدره
 إذا ما رأني عاد أعمى بلا عمى
 بما حطّ من قدري، وصغّر من أمري
 وصمّ سمياً ما بأذنيه من وقر
 (ابن الرومي، ١٩٩٤، ج ٢، ص ١٢)

فالحاجب غضبان لا يجترئ المراجع أن يكلمه، ولم يكتف بذلك، فزاد نفسه هيبة بكسر حاجبه، ثم إنه عبوس لا يردُّ التحية إلا كارهاً ولا يتكلم إلا قليلاً، وهو متكبر أشد الكبر كأنه لا يرى أحداً ولا يسمع صوتاً، وحقاً قل من الشعراء من يتمكن من الاتيان بنظير لهذا الوصف الدقيق الجميل، فكأنه يرسم لنا لوحةً فيها كثير من الوحي والإلهام، تمثل وتجسم حالات الحجاب الروحية، كما تمثل هوان شأن المراجعين وذلتهم أمامهم.

ز: الواحدة الموضوعية

فقد اختلف الباحثون في مقدار هذه الوحدة عنده، فرأى العقاد (العقاد، ١٩٨٠، ص ٢٤٠) وكذلك المازني (المازني، ١٩٧٦، ص ٢٧٩) أنها عامّة في قصائده، كما أن المقدسي (المقدسي، ١٩٦١، ص ٢٩٦) وكذلك النويهي (النويهي، ١٩٤٩، ص ٢٥٤) يريان أن قصائده لا تزيد وحدتها عن وحدة القصيدة العربية العادية، وإن اعترف النويهي بأن نزعتة في تركيب القصيدة تختلف عن معاصريه. (النويهي، ١٩٤٩، ص ٢٥٥) ولعلنا لا نغالي إن صدقنا عقاداً والمازني في رأيهما؛ لأن وحدة الموضوع عنده تنشأ عن وحدة أخرى، وهي وحدة العاطفة المسيطرة عليه عند نظم الشعر، فكان الشاعر مختل الأعصاب، شديد التأثر بعواطفه، حتى إنه لم يتمكن من أن يتخلص منها في أخرج الموافق، لذلك نراه في مدائحه يمزج مدحه بعبابه، وعبابه بشكواه وبيان حاله، ولا يتورع في غمراته هذه أن يقترب من الهجو والتهديد، ثم كأنه يصحو يعود إلى ما هو عليه من المدح والاستعطاف والعتاب، وهكذا يدور حتى يختم القصيدة وهكذا مهما طالت القصيدة وتنوعت أغراضه ما دام الشاعر ينظمها، وحالته هذه لا يبدو عليها التفكك الناشئ عن تنوع الأغراض، بل تأتي تامّة الانسجام محكمة الأوصال متصلة الأغراض، فلا غرو فإن بعض النقاد فسّر الوحدة الموضوعية بأنها حركة الأغراض المتنوعة في انسجام عاطفي نحو الهدف الواحد (بكار، ١٩٨٣، صص ٢٨١-٢٨٣).

ثم إن هذه العاطفة اقترنت بعقلية جبارة مرنت على الأساليب المنطقية في تناول الموضوعات، فتراه يأتي بالفكرة يحللها متدرجاً حتى يأتي إلى نهايتها، ثم ينظر إليها من جانب آخر ويمضي

في تحليلها من هذا المنظار الجديد، وهكذا يدور - كما مرّ - إلى أن يصل إلى نهاية مطافه، وبذلك تأتي أفكاره في قصائده شديدة الاتصال ومضامينه وثيقة الارتباط. والأمثلة على ذلك في ديوانه كثيرة، منها باثيته «دع اللوم» (١٨٢ بيتاً)، (ابن الرومي، ١٩٩٤، ج ١، ص ١٣٤) ولاميته:

لا زلتَ تَبْلُغُ أَقْصَى السُّؤْلِ وَالْأَمْلِ مَمْتَعِ النَّفْسِ بِالسَّرَاءِ وَالْجَدْلِ

(ابن الرومي، ١٩٩٤، ج ٣، ص ١٧١)

هذه القصيدة احتوت (٧٩) بيتاً، مزج فيها مدحه بشكواه وفخره وعتابه، فجاءت الأفكار فيها متصلة والمضامين متمازجة مرتبطة، وهذا هو أسلوب ابن الرومي عندما كان يجري على سجيته، لكنه كان قد يعدل عن منهجه هذا جرياً على تقاليد عصره، خاصة فيما كان مفرط الطول من قصائده. من أشدها تفنناً وتفككاً، ميميته:

خَصِيمُ اللَّيَالِي وَالْفَوَانِي مُظْلَمٌ وَعَهْدُ اللَّيَالِي وَالْفَوَانِي مُذَمَّمٌ

(ابن الرومي، ١٩٩٤، ج ٣، ص ٢٧٠)

وهي ٣٠٥ أبيات.

ح: النثرية

وصلت الكتابة في القرن الثالث أوج مجدها، ففرضت على الشعر أساليبها التي تتوخى الوضوح والتسلسل والاعتماد على ركائز منطقية» (شلق، ١٩٦٠، ص ٢٤٠). كما أن الركائز المنطقية وصلت أوج مجدها الفني عند ابن الرومي، حيث استطاع ببراعة أن يرفع الحواجز بين المنطق والفن، فجاء منطقاً فنياً وفنّاً منطقياً في كثير من الأحيان، إلّا أن شدة ولوعه بالأساليب المنطقية تركت أثرها على شعره، فتراه يسرف أحياناً في بسط المعنى وتعليقه وتدقيقه، فيكثر من استخدام أدوات التشبيه والعطف والظروف و«ما إلى ذلك من أدوات تستطرد بالمعنى وتوضّحه» (الحاوي، ١٩٨٧، ص ١٩١)، فيقترب شعره عندئذ من النثر وأساليبه. اقرأ الأبيات الآتية:

أَبْلَغُ فَتَى آلِ بَشْرِ بِلِ مَوْمَلَهُمْ رَسَالَةٌ لَيْسَ فِي أَمْثَالِهَا عَارٌ
هَلْ جَائِزٌ يَا أَبَا الْعَبَّاسِ أَوْ حَسَنٌ وَأَنْتَ شَهْمٌ ذَكِي الْقَلْبِ نَظَّارٌ
ظَلَمٌ تَمَادُونُ فِيهِ لَا يَرَى لَكُمْ عَنْهُ - وَإِنْ سَكَتَ الْمَظْلُومُ - إِقْصَارٌ؟

(ابن الرومي، ١٩٩٤، ج ٢، ص ١١)

ألا تشعر بأنك تقرأ رسالةً من النثر بما في أسلوبه وعبارته من السهولة والتبسط من ناحية، وإطالة الجملة وتوقف معنى الأبيات بعضها على بعض من ناحية أخرى. أضف إلى ذلك ما فيها من الواقعية البحتة الخالية من أي خيال. ولولا ما في البيت الثالث من اللوعة العاطفية، لم يبق لهذه الأبيات شيء من الشعرية، ثم استمع إلى الأبيات التالية، ولاحظ النثرية التي نشأت من كون الأبيات الأربعة موقوفة المعاني، وما فيها من توالي العطف.

لوعُقرتْ حول قبرها بقر الـ	لأنس مكان القِلاص والمُهَر
والدرّ نظمٌ على الترائب منـ	هـن وأشكاله من العِتر
وانتحرت في فنائه بهم الحر	ب وصيد الملوک من مُضِر
ثم سَقيتُ الدماء تريتها	لم أشف ما في الفؤاد من وحر

(ابن الرومي، ١٩٩٤، ج ٢، ص ١٦)

ثم إن فيها ملمح آخر من ملامح النثر وهو الفتور العاطفي، غير أن الشاعر حاول تعويض ذلك النقص بما أضفى عليها من المبالغة والخيال، وبما اختار لها من الألفاظ الجزلة النفيسة.

ط: مظاهر عقلية أخرى

واضح أن شاعراً عرف الفلسفة والمنطق وخبر الجدل وتفقه بعلم الكلام، بحيث انطبعت نفسيته بأساليب هذه العلوم. لا تنحصر مظاهر الفكر عنده فيما ذكرنا، فإنها متعددة، منها ما يدق ويخفى ومنها ما هو أظهر وأجلى، غير أن المجال لا يسع لدراستها كلها، لذلك بحثنا عن أظهرها وأجلاها في شيء من التفصيل، ونشير هنا إلى عدد آخر منها في شيء من الإجمال. ومن أهمها الوضوح في المعاني، فإن كلاً من التعليل والتحليل والتفسير والواقعية والنثرية مظاهر تُنتج الوضوح، ومنها الابتكار في المعاني؛ لأن العقلية النابهة يتبّه في المعاني إلى أشياء لا يتبّه لها آخرون. أنظر إلى تشبيهه في المصراع الثاني من البيت التالي:

أفككم في الأرض أعين مائها	وأقدامكم فيها مراسي الزلازل
---------------------------	-----------------------------

(ابن الرومي، ١٩٩٤، ج ٣، ص ٢٠٢)

فأقدام المدوحين من الاستحكام والثبات، بحيث تكون بمنزلة مراسي تسكن بها الزلازل وتدفع بها الأزمات؛ وهذا معنى جديد. وزاد في جمال هذا المعنى، التوازن الذي أوجد بين المصراعين باستعانة مراعاة النظير والاستتباع.

والتناقض هو الآخر من مظاهر الفكر عنده وسبب ذلك «الرغبة في إظهار براعته الكلامية وقدرته على الدفاع عن قضيتين متناقضتين دفاعاً منطقياً مقنعاً» (الحر، ١٩٩٢، ص ٢٠٢). لذلك نراه يخالف الناس ويعكس القياس، فيذم الحسن ويمدح القبيح منه. قوله في الكذب والصدق:

في زخرف القول ترجيح لقائله	والحق قد يعتريه بعض تغيير
تقول: هذا مجاج النحل تمدحه	وإن تعب قلت: ذا قيء الزنابير
مدحاً وذمماً، وما جاوزت وصفهما	سحر البيان يرى الظلماء كالنور

(ابن الرومي، ١٩٩٤، ج ٢، ص ١٦٩)

ومنها أيضاً حكمته وعدد من المحسنات البديعية، من أمثال التقسيم والطي والنشر والتفريق.

الخاتمة

كان ابن الرومي من كبار شعراء الفكرة في الأدب العربي، بما أوتي من ذكاء حاد وعقلية نافذة، وقد جهّز هذا الذكاء وتلك العقلية بأنواع الثقافات والعلوم، أهمها الفلسفة والمنطق وعلم الكلام، فصهر هذه الثقافات والعلوم في بوتقة مواهبه الشعرية، فأخرج منها لثائق المعاني ودررها، مصطبغة بألوان زاهية خلاصة من الفلسفة والمنطق والجدل أهمها: التعليل والتحليل وأسلوب الجدل واستقصاء المعاني والواقعية والدقة والوحدة الموضوعية والنثرية والوضوح والابتكار والتناقض والحكمة، وعدد من المحسنات البديعية، كالتقسيم والتفريق والطي والنشر. ثم هذه الطواهر مع ما في أكثرها من إثراء لشعر ابن الرومي قد تضعف شعره وتتهك، عندما يسرف في الاعتماد على ركائز منطقية ويبتعد عن الخيال.

