دولة الإمارات العربية المتحدة
كلية الدراسات الإسلامية والعربية بدبي

مجلة كلية الدراسات الإسلامية والعربية

مجلة علمية محكمة

العدد السابع والثلاثون
البريد الإلكتروني iascm@emirates.net.ae
الموقع الإلكتروني www.islamic-college.co.ae

اقرأ في هذا العدد

دفع شبهات حول بعض الكلمات في القرآن الكريم
تحقيق جزء من حديث شيخ الحنفية القدوري
أبو القاسم المالكي ومنهجه في فقه النوازل
التكييف الفقهي للتداوي بالقرآن الكريم
دلالات التعبير بالوجه في الحديث الشريف
أسباب إهمال عمل الفعل في النحو العربي
التوليد والاستقصاء في شعر ابن الرومي
التشكيل الموسيقي في شعر ابن سهل الأندلسي
دور البيئة التعليمية في تطوير تعلم اللغة الثانية
دراسة تحليلية لفاعلية الاختبار

1430هـ /2009 م

مَجلَّـــة
كُلِّيَّةِ الدِّراساتِ الإسلاميَّةِ والعربيَّةِ

مجلة علمية محكَّمة

نصف سنويَّة

العدد السابع والثلاثون

جمادى الآخر ١٤٣٠ هـ - يونيو ٢٠٠٩م

رئيس التَّحرير

أ. د. أحمد حساني

هيئة التَّحرير

د. أسماء أحمد العويس

د. ماجد عبد السلام إبراهيم

د. الرفاعي عبد الحافظ

د. الشريف ميهوبي

ردمد: ١٦٠٧-٢٠٩X

تفهرس المجلة في دليل أولريخ الدولي للدوريات تحت رقم ١٥٧٠١٦

المحتويـــــــات

● **الافتتاحية**

رئيس التحرير ١٥-١٧

● **دفع شبهات حول بعض الكلمات في القرآن الكريم**

د. علي عبد العزيز سيور ١٩-٧٦

● **جُزءٌ مِنْ حَديثِ شَيخ الحنفية أبي الحُسين أحمد بن مُحمد القُدُوريّ صاحب المختصر المشهور (٣٦٢ - ٤٢٨ هـ) - تحقيق**

د. مستورة رجا المطيري ٧٧-١٢٠

● **أبو القاسم أحمد بن ورد المالكي الأندلسي ومنهجه في فقه النوازل (ت٥٤٠هـ)**

د. قطب الريسوني ١٢١-١٧٨

● **التكييف الفقهي للتداوي بالقرآن الكريم في الشريعة والقانون**

مع استجلاء موقف المنظومة القانونية لدولة الإمارات العربية المتحدة

د. السيد محمود عبد الرحيم مهران ١٧٩-٢٣٠

● **دلالات التعبير بالوجه في الحديث الشريف - دراسة في اللغة الصامتة**

د. علي محمد نور المدني ٢٣١-٢٦٨

● **أسباب إهمال عمل الفعل في النحو العربي**

د. منيرة محمود الحمد ٢٦٩-٣١٠

● **التوليد والاستقصاء في شعر ابن الرومي (٢٢١ - ٢٨٣هـ) - عرض وتحليل**

أ.د. هاشم صالح منّاع ٣١١-٣٥٦

● **التشكيل الموسيقي في شعر ابن سهل الأندلسي**

د. أحمد عقـون ٣٥٧-٤١٨

• **The Role of the Teaching Environment in Developing Second Language Learning**
Dr. Khalid AlKhaja ..... 5 - 22

• **An Analytical Study of Testing Effectiveness**
By: Dr. Khalid AlKhaja Dr. Maryam Baishak ..... 23 - 46

التوليد والاستقصاء في شعر ابن الرومي (٢٢١ - ٢٨٣هـ)

عرض وتحليل

أ.د. هاشم صالح منّاع *

* أستاذ الأدب والنقد بجامعة عجمان للعلوم والتكنولوجيا

بسم الله الرحمن الرحيم

ملخص البحث

هذه دراسة تتناول تعريف التوليد والاستقصاء، وترصد شيوعهما في شعر ابن الرومي، الذي وظفهما توظيفاً موفقاً، من خلال اعتماده على الفلسفة والمنطق والتفسير والتحليل والتعليل، بأسلوب - يقوم على إعطاء الدليل، وإقامة البرهان، وإثبات الحجة، إذ كان يغوص وراء المعاني النادرة فيستخرجها من مكانها، ويظهرها في أجمل تعبير وأحسن صورة، ذلك أنه كان يبدأ بافتراض يولّد منه المعاني، التي يقلّبها، ويصرفها في كل وجوهها، ويستوفيها إلى آخرها، ولا يبقي فيها بقية حتى ينهكها ويميتها، فلا يترك لمستزيد أن يزيد شيئاً على ما ذكره، لأنه كان ضنيناً بها، حريصاً عليها. فقد استمد ذلك من خلال ثقافته العميقة بالعلوم التي شاعت في عصره، ومشاهداته وملاحظاته في رصد الواقع، والتأمل في الحياة، والتعبير عن طبائع البشر.

إن التوليد والاستقصاء من أهم الخصائص الفنية في شعر ابن الرومي، ومن أهم المظاهر البارزة في قصائده على اختلاف أنواعها، وشتى أغراضها وموضوعاتها. فهما من القضايا التي أسرف فيهما ابن الرومي، وطبع شعره بهما، ولا نكاد نبالغ حين نقول: إن ابن الرومي وصل بين القضيتين، وأنشأ بينهما روابط قوية، وأقام وشائج متينة لتثبيت اللحمة، وتوطيد العلاقة الحميمة بينهما. فهما عنده صنوان لا يفترقان، أقامهما على أسلوب فلسفي منطقي، يعتمد على الدليل والتعليل والحجة والبرهان.

مفهوم التوليد والاستقصاء:

التوليد عند القدامى هو: «أن يستخرج الشاعر معنى من معنى شاعر تقدمه، أو يزيد فيه زيادة، فذلك يسمى توليداً وليس باختراع، لما فيه من الاقتداء بغيره، ولا يقال له أيضاً سرقة إذ كان ليس آخذاً على وجهه ... وأكثر المولَّدين اختراعاً وتوليداً فيما يقول الحذَّاق أبو تمام وابن الرومي».[1]

والاختراع هو أن يأتي الشاعر بما لم يُسبق إليه، ولم يقم أحد من الشعراء قبل ابن الرومي بعمل شعر يناظره أو يقرب منه.[2] وقد ذهب ابن رشيق إلى التمييز بين الاختراع والتوليد بقوله: «الفرق بينهما - وإن كان معناهما في العربية واحداً - أن الاختراع خَلْقُ المعاني التي لم يُسبق إليها، والإتيان بما لم يكن منها قطُّ، والإبداع إتيان الشاعر باللفظ المستظرف الذي لم تجر العادة بمثله، ثم لزمته هذه التسمية حتى قيل له :«بديع وإن كثر وتكرر الإبداع، فصار الاختراع للمعنى، والإبداع للفظ، فإذا تمَّ للشاعر أن يأتي بمعنى مخترع في لفظ بديع، فقد استولى على الأمد وحاز قصب السبق». [3] وكما نلاحظ فإن

---

(١) العمدة، ابن رشيق القيرواني ٤٥٠/١،٤٥٣.وانظر: خزانة الأدب وغاية الأرب، ابن حجة الحموي، ص٣٥٨. ومعجم البلاغة العربية، د. بدوي طبانة، ص٧٣٦. ومعجم المصطلحات البلاغية وتطورها، د.أحمد مطلوب ٣٩٥/٢ وما بعدها.

(٢) انظر: العمدة ٤٤٨/١.

(٣) المصدر السابق ٤٥٣/١.

ابن رشيق ذهب إلى أن التوليد هو أن يستخرج الشاعر معنى من معنى شاعر تقدمه أو عاصره، والمعنى الذي نريد أن نتناوله هو أن يرجع الشاعر إلى معنى أورده هو في شعر له ثم يولد منه بزيادة أو إضافة أو تغيير ... فالتوليد بهذا المفهوم هو نوع من التفنن يولّد الشاعر فيه - معنى من معنى، فالثاني من صلب الأول نشأ في رحمه، لأنه تفرع عنه ونتج، لذلك يغذيه ويرعاه، ثم يتفرع عن المعنى الثاني معنى أو معانٍ تصب كلها في المعنى الأول، وتقوم على خدمته، وتؤكده، وتقويه، وتثبته.

أما الاستقصاء فهو تناول كل ما له صلة بالمعنى، وتتبع كل جزئية فيه؛ أي يُستقصى من جميع جوانبه، ذلك أن الشاعر يتناول «معنى فيستقصيه، ويأتي بجميع عوارضه ولوازمه بعد أن يستقصي جميع أوصافه الذاتية بحيث لا يترك لمن يتناوله بعده فيه مقالاً يقوله»،[٤] ولا لمستزيد أن يستزيد شيئاً على ما يقول.

روافد ظاهرتي التوليد والاستقصاء :

لا غرابة أن نجد هاتين الظاهرتين: - (التوليد والاستقصاء) - بارزتين في شعر ابن الرومي، إذا ما عرفنا أنه عاش في بيئة تتقاذفه ثقافات ثلاث: الأولى رومية باعتبار الأصل من جهة الأب،[٥] والثانية: فارسية باعتبار الأم، والأخيرة عربية باعتبار الولادة والانتماء والولاء والحياة في بغداد، ناهيك بثقافته التأسيسية التي اعتمدت على القرآن الكريم والنحو والشعر والخطب والحديث والفقه والتاريخ والأخبار حين التحق بالكتاتيب، واختلافه إلى حلقات العلماء في المساجد.[٦]

(٤) معجم البلاغة العربية، ص ٥٤٥. وانظر: بديع القرآن، ابن أبي الإصبع المصري، ص ٢٥١. وهناك كلام يقال في الفرق بين التتميم والتكميل والاستقصاء مبثوث في ثنايا كتب المصطلحات البلاغية مثل: (العمدة ١/٦٤٥. وخزانة الأدب وغاية الأرب، ص ١٢١ و ١٧٠. وبديع القرآن، ص ١٤٣. معجم البلاغة العربية، ص ٥٤٦. ومعجم المصطلحات البلاغية وتطورها، د.أحمد مطلوب ٢/١٩٤ وما بعدها).

[فالأول: هو ورود التتميم على المعنى الناقص ليتمَّ، أو هو : «أن يحاول الشاعر معنى فلا يدع شيئاً يُتَمِّمُ به حسنه إلا أورده وأتى به، إما مبالغة، وإما احتياطاً واحتراساً من التقصير». والثاني: هو ورود المعنى التام فتكمل أوصافه. أما الأخير فهو وروده على المعنى التام الكامل فيستقصي لوازمه وعوارضه وأوصافه وأسبابه، حتى يستوعب جميع ما تقع الخواطر عليه فيه، فلا يبقي لأخذه مساغ، ولا لاستحقاقه مجال].

(٥) انظر مزيداً من التفصيل: من حديث الشعر والنثر، د. طه حسين، ص ١٣٦.

(٦) انظر: تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الثاني، د. شوقي ضيف، ص ٢٩٧.

ونستدل على أصله ونسب أمه وولائه من خلال قوله:(من الطويل)

ونحنُ بَنُو اليونانِ قومٌ لنا حِجاً ومجدٌ وعيدان صِلابُ المعاجمِ[٧]

وقوله:

كيفَ أُغْضِي على الدَّنيَّةِ والـ فُرسُ خُؤولي والرُّومُ أعمامي؟[٨]

وقوله:

قَومي بَنُو العباسِ، حِلْمُهمُ حِلمي كذاكَ، وجهلُهمْ جهلي

مولاهمُ وغذيُّ نعمتِهمْ والرُّومُ حينَ تَنُصُّني أصلي[٩]

وقوله:

وقد تَتَوَّجْتُ من ولاءِ أبي الْـ عَبَّاسِ تاجاً يسمو به السامي[١٠]

إذاً، تغذّى فكره من هذه الثقافات المتباينة المتمازجة، ما جعله يمزجها معاً، ويشكل منها مزيجاً فريداً من نوعه، لتنشأ أحاسيسه وعواطفه، وذهنه وعقله في ظل ذلك، ولهذا أسس مدرسة فنية خاصة به، وعالماً يعيش به وحده، يغرد فيه خارج السرب. والدليل على ذلك أنه كان معاصراً لشاعرين عظيمين هما: أبو تمام والبحتري، اللذان شُغل بهما النقاد والشعراء، وانقسموا حولهما إلى مؤيد ومعارض، بينما ابن الرومي لم يُحسب معهما من الناحية الفنية، لأن الصراع بينهما كان على «عمود الشعر»، [١١] وأنّى ذلك لابن الرومي، فهو لم يلتزمه، ولم يُعَب عليه أنه خالفه، إذ اختط لنفسه منهجاً خاصاً به. لذلك نحن أمام شاعر خاص، وفنّ خاص، تفرد به الشاعر وتميّز من غيره. فدراسة شعره لا بدّ أن تكون بمعزل عن شعراء عصره، إلا ما كان من تأثر بهم، وتشابه معهم، على ألا يفهم من قولنا أنه خرج

---

(٧) الديوان ٦/٢٢٧٢ .

(٨) المصدر السابق - ٦/٢٣٥٦ .

(٩) المصدر السابق - ٥/١٩٦٠ .

(١٠) المصدر السابق - ٦/٢٣٥٦ . (كان مولى عبد الله بن جعفر. انظر البداية والنهاية، ابن كثير ١١/٩٩) .

(١١) انظر مزيداً من التفصيل: الموازنة بين الطائيين، الآمدي .

عن الأوزان، إنما خرج عن نهج العرب في طريقة التناول، واختراع المعاني، والابتكار، والتفنن. يقول ابن خلكان عن ابن الرومي : «الشاعر المشهور صاحب النظم العجيب، والتوليد الغريب، يغوص على المعاني النادرة فيستخرجها من مكانها ويبرزها في أحسن صورة، ولا يترك المعنى حتى يستوفيه إلى آخره، ولا يبقي فيه بقية».[١٢]

ولا شك أن هناك أيضاً مسوغات كثيرة دفعته إلى هذا النهج، نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر، أنه عاش في القرن الثالث الهجري الذي شاعت فيه الترجمة والتأليف، وظهرت فيه الثقافات، وتيسرت الكتب، وازدهرت المكتبات، ما جعله ينكبّ عليها يدرسها، يتغذّى بها، يتعمّقها، يسبر أغوارها، وهو ما شكل عنده ثقافة واسعة عميقة. يقال: إن الخليفتين الرشيد والمأمون عُنيا بـ(دار الحكمة) - في بغداد، «وكانت تكتظ بكتب الفلسفة وعلوم الأوائل، فانقض عليها ابن الرومي انقضاضاً، يقرأ ويستوعب ويستسيغ ويتمثل تمثلاً نادراً».[١٣] ويقال: إن أدبه كان أكثر من عقله، وكان يتعاطى علم الفلسفة .[١٤]

ولعل السبب الرئيس في اتباع ابن الرومي منهجه في التوليد والاستقصاء يعود إلى إعجابه الشديد بالملاحم التي نشأت في اليونان، وكانت تعتمد على الطول، بهدف تمجيد مُثُل جماعية عظيمة، عن طريق سرد مآثر بطل حقيقي أو أسطوري تتجسد فيه هذه المثل، وتدخل الآلهة كشخصيات في هذه الملاحم تعتمد على الخيال المستمد من واقع التفكير .[١٥]

ويبدو أنه تأثر تأثراً كبيراً بها، إذ أخذ طريقتها ومنهجها في التحليل والتعليل، وتتبع الحدث، وتوليده، وإثبات حقيقة الأشياء التي لا وجود لها، ثم استقصاء كل ما له علاقة بتلك الأشياء، عن طريق التخيل وتصويره على أنه ممكن حدوثه أو وجوده في الواقع، بأسلوب يعتمد على الفلسفة والمنطق، والفرضيات التي تحتاج إلى الأدلة والبراهين والحجج

---

(١٢) وفيات الأعيان، ابن خلكان ٣٥٨/٣. - (وانظر :شذرات الذهب، ابن العماد الحنبلي ١٨٨/٢. ومعاهد التنصيص، العباسي ١٠٨/١. والوافي بالوفيات، الصفدي ١٧٢/٢١).

(١٣) تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الثاني، ص ٢٩٨.

(١٤) رسالة الغفران، أبو العلاء المعري، ص ٤٦٩.

(١٥) انظر: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة وكامل المهندس، - ص ٢١٠ .

من أجل الإقناع. إن «يونانيته لوّنت شعره ألواناً خاصة أفردته عن شعراء العرب»،[١٦] وقد ذكر كثير من العلماء أن ابن الرومي غلب على شعره الفلسفة والمنطق، واعتمد عليهما في كثير من نماذجه الشعرية، «فهو يقدم لها بمقدمات ويخرج منها بنتائج، وكأنه رجل من رجال المنطق، بل هو رجل من رجال الفكر الحديث، وهو لذلك يأبى إلا أن يُخرج نماذجه إخراجاً حديثاً فيه فكر، وفيه فلسفة، وفيه منطق، وفيه تلك الصفات العقلية الجديدة التي يمتاز بها شعراء العصر العباسي من أسلافهم القدماء».[١٧] ولهذا نلاحظ أننا أمام رجل من المناطقة في عرضه وتفسيره وشرحه، فقد ألّم بالعلوم الفلسفية التي تعتمد العقل بطريقة منهجية يعمل فيها الذهن، وكدّ القريحة، من أجل إقامة الدليل وإثبات البرهان، حتى تكون فكرته واضحة جلية لا لبس فيها ولا غموض، لدرجة أنه لا يبقي شيئاً للمتلقي يفكر فيه من أجل زيادة أو تتبع فكرة. يقول المسعودي :«كان يذهب إلى معاني فلاسفة اليونانيين، وذهب إلى المعاني اللطيفة من النظر على ترتيب الجدليين، وطريقة حذاق المتقدمين».[١٨] ولا شك أنه كان «يخلط كلامه بألفاظ منطقية يُجمل لها المعاني ثم يفصّلها بأحسن وصف وأعذب لفظ».[١٩]

وقبل أن نشرع في عرض جملة من الأمثلة الشعرية ونتصدى لها بالدراسة والتحليل، لإثبات ما ذهبنا إليه، فإنه حريّ بنا أن نشير إلى مرضه الذي ألم به، بل تغلغل في جسده ونفسه، وأثر في تفكيره، وتصرفه، وتعامله، وطريقة حياته مع نفسه ومع غيره. فقد كان ابن الرومي: رجلاً ضعيفاً، سقيم الجسم، معتل الصحة، قليل الجَلد، ضعيف الاحتمال، لا يكاد يطيق أهون التعب، بل يضجر من أقلّ مس أصابته به ظروف الطقس أو ظروف المكان، وكان دميماً قبيحاً، أصلع، كل شيء في جسمه كان مضطرباً جهازه العصبي، وجهازه الغدّي، وجهازه الجنسي إلى درجة أن معاصريه وصفوه بأنه عنّين .[٢٠] ويقول العقاد:

(١٦) الفن ومذاهبه، د. شوقي ص ٢٠١ .

(١٧) الفن ومذاهبه، ص ٢٠٥. وانظر: من حديث الشعر والنثر، ص ١٣٣ وما بعدها.

(١٨) مروج الذهب، المسعودي – ٤/١٩٤ .

(١٩) معجم الشعراء، المرزباني، ص ١٤٥.

(٢٠) ثقافة الناقد الأدبي، د. محمد النويهي، ص ١٢٩-١٣٢. وتاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الثاني، ص٢٩٧ – وانظر بعض قصائده في قبحه وصلعه في الديوان ٤/٢١٠٩ و ١٤٦٣ و ١٤٧٠.

«كان يخالط وجه ابن الرومي شحوب في بعض الأحيان وتغير، وأنه كان ساهم النظرة، بادياً عليه وجوم وحيرة».[٢١]

إذاً، هو مريض، قلّما يغادر بيته، يُشْغِلُ وقته بالتفكير، تأتيه الهواجس، يحاول التخلص منها، والتخفيف من هذا المرض أو ذاك، أو هذه العلّة أو تلك، لكن دون جدوى، فذاك وهذه ملازمان له كظله، مستسلم لهما، فهو وإياهما كوجهين لعملة واحدة، عليه مصادقتهما، وحسن التعامل معهما، يقول:

وشقيقةٍ قالتْ أراهُ مفكراً ... حتّى أراه من السكينة نائما

فأجبتُها: إني امرؤٌ هَيَّامةٌ ... في كلّ وادٍ ما أُفيقُ هَماهِمَا

أمسي وأُصبحُ للشَّوارد طالباً ... بهواجسٍ حولَ الأوابدِ حائما[٢٢]

نلاحظ أنه دائم الشرود، دائم التفكير، جسده ماثل للعيان، وفكره يسبح في عالمه الخاص، هواجسه لا تفارقه، ولعل ذلك ناتج عن الأمراض التي يعاني منها، فليس أمامه سوى الانشغال بها، لأن صاحبها أدرى بها، في معاناتها، في آلامها، في نتائجها. فهو يرى الأشياء من حوله كأنها معتلة مثله، فالفكر السليم في الجسد السليم، والفم المريض يجد الماء الزلال علقماً، والعين المريضة ترى النقص في كل شيء، لأن الجميل لا يرى إلا الجميل وأنّى هذا لابن الرومي في حالته ؟

عرض النماذج الشعرية وتحليلها لتفسير ظاهرتي التوليد والاستقصاء :

أ - موضوع الشيب والبكاء على الشباب :

إن الشَّيب رمز من رموز الهموم، والتقدم بالسن، لكنه ليس بالضرورة أن يكون بالكبر، والدليل على ذلك أن ابن الرومي مُني به، وعلا رأسه مبكراً فاشتعل شيباً، وهو دون الثلاثين .[٢٣] وهذا ما يمكن أن نسميه « الشيخوخة المبكرة »، لكن ابن الرومي يحاول

---

(٢١) ابن الرومي لعباس محمود العقاد، ص ٩٢.

(٢٢) الديوان ٥/٢١٣١ .

(٢٣) انظر الديوان ٦/٢٣٣٩. يقول:

وأنّى تَفَرَّعَ رأسي المشيـ ... ـبُ - لم أتَفَرَّعْ ثلاثينَ عاما

أن يغطي هذه العوارض الطارئة عليه، التي دقت بأطنابها شبابه البئيس، وذلك الجسم النحيل، ويحاول تسويغها بأسلوب فلسفي، يقول:

شـابَ رأسـي ولاتَ حـينَ مَشيـبِ وعجيـبُ الـزمـانِ غيـرُ عجيـبِ

قـد يشيـبُ الـفتى وليـس عجيبـاً أنْ يُرى النَّوْرُ في القضيب الرطيب[٢٤]

فهو يرى أن الشيب قد يصيب الفتى، وليس في ذلك غرابة، لأن الغصن الطريّ، هو الذي يزهر. وكذلك نلاحظ أن ابن الرومي يبسط افتراضاً، ويقوم بتعليله وبرهانه من أجل إثباته.

فالشباب السليم يعني القوة الجسمانية، وسلامة الأوصال والجوارح والحواس، والجاذبية والحيوية، وهذا معروف على المستوى الجمعي.

أما الشيخوخة الطبيعية أو المبكرة فإنها تعني الضعف في كل ما تقدم، وهي تغير عضوي - (فسيولوجي)، يعتري الجسد، فيصيبه بالضعف في كل شيء، في: البصر والسمع والطاقة والحيوية، إلى جانب تقوس الظهر وظهور التجاعيد، ناهيك بعدم المقدرة على القيام بالحياة الطبيعية في شتى مناحيها. وهذا واضح كل الوضوح في شعر ابن الرومي، ذلك أنه ألح عليه إلحاحاً لم نجده بكمه وكيفه [٢٥] عند باقي الشعراء، لأنه شغله، وغير حياته، وعانى منه، وأبطل كثيراً من مقومات الجسد الطبيعية، فها هو ذا يتعمق في تناول هذا الموضوع، ويشرحه، ويتابع كل جزئية فيه، ويستقصيه من جميع جوانبه، مبيناً آثاره وآلامه، يقول:

نبكي الشبابَ لحاجاتِ النساءِ ولي فيه مآربُ أخرَى سوفَ أبكيها[٢٦]

البكاء على انقضاء الشباب عنده لحاجة في نفسه، هي الضعف والقصور، وعدم قبوله من قبل النساء، ما حدا به إلى أن يذرف الدمع، لأنه لم يعد قادراً على جذبهن - كما كان،

---

(٢٤) الديوان ١/١٣٨.

(٢٥) خصّ الثعالبي في كتابه (ثمار القلوب) - ابن الرومي بمجموعة من الأمثلة التي يضرب بها المثل في الشيب، منها: (ليل الشباب)، ص ٦٣٩. و(نجوم الشيب)ص، ٦٥٣. و(نور الشيب)ص٦٩٢.

(٢٦) الديوان ٦/٢٦٤٣. وانظر بكاءه الشباب ١/٢٥٥-٢٦٤.

ولكن القضية الرئيسة التي نود تناولها تتمثل في الافتراض أو الفكرة التي ذكرها، وهي: حاجات النساء والمآرب الأخرى، التي سينوح عليها، هذا تعميم يحتاج إلى تفسير وتفصيل، وفيه تعمية لا يعرفها المتلقي، إلا إذا وُضحت له، إن الشاعر يعرفها، يعاني منها، يقلّبها، يراقبها من كثب ويتابع جزئياتها واحدة واحدة، ولا يعدم ابن الرومي هذا الأسلوب، لأنه متخصص فيه، بل هو منهجه، فالواقعة المذكورة، لا بدّ من تحويلها وتحويرها، وتغييرها وقلبها، وتفسيرها وتعليلها، وهذا يخضع إلى واقعه ويقينه. ويتدرج هذا التناول من العام إلى الخاص إلى الجزئي، فالبيت الأول الذي أثبتناه، هو افتراض عام، لذلك يتولّى الشاعر توليد المعاني من هذا المعنى الافتراضي، يقول:

أبكي الشبابَ لِرَوْقٍ كان يعجبُني ... منه إذا عايَنَتْ عَيني مرائيها

ما كان أعظمَ عندي قدرَ نعمته ... لنفسه لا لخَوْدٍ كان يُصبيها

كانتْ لعينيَ منه قُرَّةٌ عَجَبٌ ... دون العيونِ اللواتي كان يَرْقيها

ما كانَ أكثرَ إعجابَ النساءِ به ... والنفسُ أوجَبُ إعجاباً بما فيها

تغدُو النساءُ فترميه بأعيُنِها ... فبالسهامِ التي فوَّقْنَ يرميها[٢٧]

هكذا يتابع ابن الرومي تفسيره لهذه الظاهرة، التي يعبر عنها بيقينه هو، من خلال مشاهدته وملاحظته لليقين الواضح الماثل أمامه الذي يؤمن به، لأنه كان يعاني كثيراً من هذا الأمر، وهو شغله الشاغل، ولذلك يسهب في تبيينه وتوضيحه. وهو يشير إلى أنه من الضروري بل من الواجب أن تعجب النفس بما فيها قبل إعجاب الآخرين بها. فهذه معاناة نفسية تجسد واقعاً لا مفرّ من التعبير عنه. وهو يشعر أنه لم يقم بتعليل الافتراض الرئيس، إنما الذي فسره هو الشطر الأول المتعلق بالنساء، ولكن المآرب الأخرى لم يتناولها بعدُ، لأنه شغل نفسه بتحليل القضية الأولى لا الأخرى، لأنها هي التي تمثل معاناته العظيمة التي يرزح تحتها مكبلاً، وتتغلغل في أعماقه، وتسيطر على كيانه، فتجعل منه إنسانا ضعيفاً

(٢٧) الديوان ٦/٢٦٤٣. (الروق: الجمال الرائق. وروق الشباب: أوله. والخود: المرأة الشابة. وفوّق السهم، جعل له فُوقاً، والفُوق: مشق رأس السهم حيث يقع الوتر). (اللسان: روق، وخود، وفوق).

فاشلاً خائباً محروماً، فهو لا يملك المقومات ولا الكفاءات ولا الإغراءات التي تنظر إليها النساء. ويبدو أنه أعطى الأولوية لما يريد أن يكون، لكنه لا يمكن أن يكون، بسبب قصوره وضعفه، وخيبته، وهذا الذي دفعه إلى تأخير بيان المآرب التي ذكرها، لكنه ينبري لذكرها الواحدة تلو الأخرى، مع تعليلها وتفسيرها، انظر قوله:

أبْكي الشبابَ لِلَذّاتِ الشَّمول إذا ... غَنَّى القِيانُ وحَثَّ الكأسَ ساقيها

هناك لا أنا مرتاحٌ فشَاربها ... ولا أخو سَلوةٍ عنها فساليها

كم زفرةٍ لِيَ ملءَ الصدرِ حينئذٍ ... عن حسرةٍ في ضميرِ القلبِ أَطْويها[٢٨]

إن المعاناة التي تسيطر على ابن الرومي ليست في الشرب، إنما في عدم مقدرته على تجرع كأسٍ منها، أو تحمل آثارها، بسبب اعتلال الجسم، الذي لا يقوى على مقاومة تلك الآثار وتحملها. فهو دائم الشرود، غائب عن الوجود، فلا يتطلع إلى زيادة تلك المعاناة، ولا يرغب في بقائها، لأن الخمرة تشتمل على العقل فتملكه، وتذهب به كل مذهب. إنه يعيش بين قضيتين: الأولى: تتمثل في عدم الارتياح من تناولها، والأخرى: تتمثل في عدم المقدرة على هجرها ونسيانها، لأن النفس تلحّ عليه عند رؤيتها، فهو يريد أن يثبت الذات في مقاومتها، وفي الوقت ذاته يريد أن يدل على مقدرته على شربها، لكن المرض يمنعه، ويريد أن يبتعد عنها، لكن النفس أمارة بها. صراع يعاني منه، يسيطر عليه، لا يتمكن من ترجيح واحدة على أخرى، فهو في حيرة من أمره، ولذلك يكبت الرغبة الجامحة في نفسه، ويخمد بركان الزفرات الثائرة في صدره، ويضمر الحسرة بسبب عدم التناول، كل واحدة منهما لها أثر قوي فيه، ما يزيد في معاناته، فهما ينوءانه بثقلهما، ما يسبب له الحسرة والمرارة والألم. ولم يقف عند هاتين الظاهرتين، لأن الشيب لم يكن يمثل قضية النساء والخمرة فقط، بل له آثار أخرى كثيرة، لا يعدم ابن الرومي ذكرها وتناولها وعرضها وبيانها وتعليلها، يقول:

أبكي الشبابَ لنفسٍ كان يسعفُها ... بكلِّ ما حاوَلْتُهُ من ملاهيها

أبكي الشبابَ لآمالٍ فُجِعْتُ بها ... كانت لنفسيَ أُنْساً في معانيها

(٢٨) الديوان ٦/٢٦٤٤. - (الشمول: الخمرة الباردة). - (اللسان وأساس البلاغة: شمل)

أبكي الشبابَ لنفسٍ لا تَرى خَلَفاً منه ولا عِوَضاً مُذْ كانَ يُرْضيها[٢٩]

نلاحظ أن المتعة عنده لا تتمثل فقط في شرب الشمول، والتَّلهِّي مع الغواني، إنما هناك أمور أخرى كثيرة، ينبري ابن الرومي لتعدادها، منها: تحقيق السعادة بمعناها الواسع عن طريق التسلية والتمتع والتلهي بكل ما يروق للنفس، وما يحدثه فيها من متعة، ويحقق لها من نشوة. وهناك الآمال العريضة التي كان يطمع ابن الرومي في تحقيقها، إذ كان يمنِّي النفس بها، ويَعِدها بمعاني الأنس، والأماني التي قد تأتي بخير يغمره، ويحقق له أهدافه، لأن كل إنسان يحلم ويتأمل، فيعيش على ذاك الحلم وهذا الأمل، لكنه يرى أن انقضاء الشباب يعني عدم وجود فسحة لتحقق تلك الآمال والأحلام، فلا عِوَضَ عنه، لأنه إذا مضى لا يعود، وإذا انقضى لا يُخلف إلا بالمعاناة والآلام والشيخوخة التي هي من مظاهر العجز بكل معانيه، إذ يقرع ناقوس الخطر بالمخاطر، والأمراض، والضعف، والهرم، والحرمان من متع الحياة، يقول:

أبكي الشباب لعينٍ كلَّ ناظرُها بعدَ الثقوبِ وحَارَ القَصْدَ هاديها[٣٠]

لم يَعُدْ انقضاء الشباب معنى من المعاني العفوية المؤثرة في النفس؛ بل أخذ يذهب إلى أبعادٍ أخرى تبدو واضحة للعيان، فبالعين يرى الإنسانُ النورَ والجمال، ويتمتع بها، ويهتدي، ويدرك الأشياء وما وراءها، فلا يسدّ عن ضعفها شيء، إذ تتحول الدنيا بضعفها أو ذهابها إلى عالم رحب تملؤه الضبابية التي قد تتحول في الليل المضاء المقمر إلى ظلام دامس بهيم، لا تتميز به الأشياء. ولم يقف الشاعر عند عدم مقدرته على تحقيق الغايات والأهداف وإدراك الأشياء بها؛ بل أخذ يبين أن ضعف البصر يشوي صاحبه، بعد أن كان يصمي غيره، يقول:

عينٌ عَهِدْتُ لها نَبْلاً مُفَوَّقَةً تُصْمي وتَنْمي،فأشْوَى الآن راميها[٣١]

---

(٢٩) الديوان ٦/٢٦٤٤.

(٣٠) المصدر السابق نفسه.

(٣١) المصدر السابق نفسه. (تصمي: تصيب وتقتل. وتنمي الشيء: ترميه فتصيبه ثم يذهب عنك فيموت. وضدها أصمى؛ أي إذا رماه قتله لساعته. يقال: كُلْ ما أصميت ودَعْ ما أنميت. وأشوى الرجل: أصاب شواه لا مقتله، أي ما كان غير مقتل من الأعضاء).

لم يقف الشاعر عند ما ذكره من الآثار المترتبة على انقضاء الشباب؛ بل أخذ يعدد الضعف الذي ألم بكل جوارحه الواحدة تلو الأخرى، يتتبعها، ويبين ما أصابها، وأثر بها وتوغّل، فأرهقها، وكاد يذهب بها، بأسلوب فلسفي يقوم على إعطاء الدليل، يقول :

أبكي الشبابَ لأذنٍ كانَ مسمعُها ... وقد يجابُ على بعدٍ مناديها

أُذْنٌ وإنْ هي كَلَّتْ ما عهدتُ بها ... وَقْراً سوى وَقْرِها عن لَوم لاحيها

أَبكي الشبابَ لكفٍّ مُنَّ ساعدُها ... وقد تَرُدُّ وتَلوي كفَّ لاويها

كفٌّ عَهِدْتُ ثمارَ اللهوِ دانيةً ... منها فقدْ قَلَصتْ عنها مجانيها[٣٢]

ثم يعود إلى ذكر أثر الشباب في النفس قائلاً :

كانَ الشبابُ وقلبي منه منغمسٌ ... في فُرْجةٍ لستُ أدري ما دواعيها

رَوْحٌ على النفسِ منه كان يُبْرِدُها ... بَرْدَ النسيمِ ولا ينفكُّ يُحْييها[٣٣]

إن الطبيعة النفسية عند ابن الرومي – كما لاحظنا – عبارة عن مجموعة من الانطباعات قد تكون متوافقة، وقد تكون متناقضة، إلا أنه يحسن الربط بينها بروابط متينة، وبإحكام قوي، يعرضها كما يتراءى له، ويتفرس بها، ويخرجها مبتدئاً بالفكرة العامة، ومتنقلاً إلى غيرها من الأفكار الخاصة، ومنها إلى المعاني الجزئية التفصيلية، حتى يستوعبها ويستوفيها وينهكها، فيلمّ بموضوعه إلماماً كاملاً. ولذلك نلاحظ أنه أشرف على الموضوع العام ثم هبط إلى خصوصياته، ثم تعمق جزئياته، ولكنه لم ينس أن يضع قاعدة ثابتة ينهي بها موضوعه حتى يقرع الأسماع بها، لتكون خاتمة تلخص الموضوع، ونتيجة تقوم على برهان ودليل، وكأنه بعد هذا الإسهاب في التعليل والتفسير يصل إلى حتمية لا مفرَّ منها، تصلح أن تكون قانوناً ثابتاً يقاس عليه، ليس له فقط؛ بل لكل إنسان تتطابق حالته مع ما ذهب إليه. ذلك أن الشباب إذا مضى، وغزا الشيب الرأس فإنه لا محالة ذائق مصائب نتائج

(٣٢) الديوان ٦/٢٦٤٤. (وقرت الأذن: ثقلت أو ذهب سمعها كلها وصمت . واللاحي: اللائم. وقلصت : انقبضت). – (اللسان: وقر ولحا وقلص) .

(٣٣) الديوان ٦/٢٦٤٤. – (الروح: الفرحة والراحة والرحمة) .

الشيب ومرارته، والهرم وآلامه. فالشيب بآثاره وما تحدثه، لا ببياض الشعر فقط، من حيث هو منظر حسن جميل، أو قبيح بشع، يقول :

يمضي الشبابُ ويُبْقي من لُبَانَتِه شَجْواً على النفسِ يَشْجُوها ويُشجيه[٣٤]

نفس طويل، ينفثه خلال هذه القصيدة الطويلة التي ضمت خمسة وثلاثين بيتاً، ولا أظن أن شاعراً قادراً على أن يمدَّ نفَسه في هذا الموضوع كما مدَّه ابن الرومي، ولا مجاراته في نهجه بتتبع الجزئيات والتفصيل والتوليد الذي أفضى إلى الاستقصاء فاستوفى الوجوه جميعها. والجدير بالذكر أن موضوع الشيب ألح عليه ابن الرومي وأكثر منه إكثاراً لافتاً للنظر.[٣٥] ويبدو أن نفسه الطويل اعتمد على طبع وذوق وذكاء خارق للعادة، فقد صقل كل ذلك بثقافة واسعة، ودربة طويلة، وخبرة عميقة، وإرادة قوية، وتصميم على التميز، وعزيمة على التفرد، ما جعله يطبع أشعاره بطابعه المميز، دون وقوف عند هذا الغرض دون آخر، حتى غدا فنه يتصف بالجمال والابتكار والإبداع، وقوة التأثير، وإحداث المتعة في المتلقي...

ب - موضوع الهجاء والسخط على المجتمع :

إن المثال الذي سقناه عن الشيب هو من الأهمية بمكان، لأنه يرصد حياة ابن الرومي ومعاناته من أمراضه التي أنهكت جسده وأضعفته، وحوَّلته إلى شبح، بالإضافة إلى المعاناة النفسية التي كانت ترهقه، وتضعف قواه، فقد كان « أعظم الناس ضعفاً، وأكثرهم خوفاً، وأقلهم جرأة، وكان خالياً من المكر والدهاء؛ بل لم يتح له نصيب معتدل من الحكمة والرشاد العملي، وكان من أقل الناس صبراً، وأشدهم جزعاً وأسرعهم استفزازاً، وأسهلهم تهيجاً، ويستطيع القارئ أن يتصور ما يحدث لمثل هذا الشخص إذا أصرّ طول حياته الاتصال بالوسط البلاطي. النتيجة الوحيدة أنه يفشل، ويكون إخفاقه إخفاقاً تاماً كاملاً يستحق أن تضرب به الأمثال»،[٣٦] ولهذا كله لا نتوقع منه أن يكون محباً للمجتمع، متعاطفاً معه؛ إذ

---

(٣٤) الديوان ٦/٢٦٤٥ .

(٣٥) انظر بعض القصائد في الديوان ١/ ٣١٦ و٣٨٥ و٣٩٩ و٣/١٠٣٣ و١٠٨٣ و١١٣٨-١١٣٩ و٥/١٩٦٤-١٩٦٥ و٢١٢٢ و٦/٢٣٣٩ و٢٤١١ و٢٢٦٦.

(٣٦) ثقافة الناقد الأدبي، ص ١٣٧.

لم يتمكن من الاندماج في البيئة المحيطة به، لأن عوامل البيئة وعوامل التكوين الشخصي في تناقض تام، يزيده سوءاً على سوء، فالوسط الذي يحيا به - بما فيه من حرمان - لا يتوافق وشدة شهوته، وفرط نهمه نحو كل اللذائذ الحسية من طعام أو خمر أو ثياب أو نساء، ما سبب له الإخفاق الذريع في بناء حياة سعيدة هانئة، بل كانت الآثار السلبية واضحة في تكوين شخصيته المختلة المعذبة الناقمة الحائرة.[٣٧] ولعل نقائصه واختلاله، وغرابة أطواره، وسرعة تأثره، وعظم تهيجه، وشدة خوفه، وشعوره بالنقص، والدونية، وإفراط طيرته خليق بأن يكره الناس صحبته وينفرهم منه تنفيراً شديداً، فضلاً عن طبعه ومهاجمته المستمرة لمعاصريه ورميهم بالبخل، واتهامهم بالشح، ووصمهم بدناءة الطبع، وقذفهم بسلاطة لسانه، ومهاجمتهم بسوء أنفسهم، وديدنهم على الغدر والقطيعة كان سبباً في إقصائه عنهم، وغض النظر عنه لما رأوا من فرط جشعه، ومن صفاته الأخرى.[٣٨] ويبدو أنه لا يتحمل الآخرين الذين أثاروا سخطه وغضبه، واستفزوا طيرته وتشاؤمه، وأثاروا سوء ظنه وتبرمه بالزمان، وهزيمته في الحياة، وفشله في إدارة حياته، ولذلك جاء هجاؤه صادقاً يعبر عن نفسيته أجمل تعبير، فالنفسية المريضة المقهورة المسحوقة المستفزة، تعكس صورة حقيقية عنها. وإني أرى أن هذه النقائص التي تكشفت لنا في ابن الرومي وظهرت سلبياتها بوضوح، وبانت معالمها بجلاء قد تمخض عنها بعض الفضائل الإيجابية التي خدمت هذا النوع من الفن الشعري، الذي يعتمد على السوداوية والحقد والسخط، على الرغم من تأثيرها السيئ على المهجو. إن ابن الرومي لا يلتمس لكل هؤلاء الأعذار، لأنه ليس لديه قوة احتمال على الصبر، ذلك أنه يهاجم خصومه هجوماً عنيفاً؛ إذ يجد لنفسه المسوغات ليصبّ جام غضبه عليهم، بألفاظ هابطة بذيئة، فهو يعاني من كل ما أشرنا إليه، ولذلك هو ساخط حاقد عيّاب، يحوّل الخير شراً، والفضيلة رذيلة، يحسن نهش فريسته؛ بل يتلذذ بقضم أعضائها كما يحلو له؛ حتى يحقق متعته التي يصبو إليها ويسعى. فهو

---

(٣٧) انظر: ثقافة الناقد الأدبي، ص ١٣٨ .

(٣٨) المرجع السابق، ص ١٤٦-١٤٧. (وانظر: الفن ومذاهبه، ص ٢٠٠). (يقول المرزباني في معجم الشعراء، ص ١٤٥: وابن الرومي في الهجاء مقدم لا يلحقه فيه أحد من أهل عصره غزارة قول، وخبث منطق، ولا أعلم أنه مدح أحداً من رئيس ومرؤوس إلا عاد إليه فهجاه ممن أحسن إليه أم قصر في ثوابه. فلذلك قلّت فائدته من قول الشعر وتحاماه الرؤساء، وكان سبباً لوفاته. وكانت به علة سوداوية ربما تحركت عليه فغيّرت منه).

ينظر إلى الأشياء يلاحظها، ويمعن في مشاهدتها، يتفرَّسها ويقلِّبها، فيخرجها من ذاته مطبوعة بطابعه الخاص؛ إذ لا ينظر إلى الجماليات والإيجابيات؛ بل ينظر إلى قبائح الأمور وسلبياتها، ويحوِّل تلك الإيجابيات إلى نقائص، ولا يكتفي بذلك؛ بل يأخذ بنقلها شيئاً فشيئاً بنوع من السلاسة مع التطور على ما تكرهه النفس وتمجّه، ثم يحكمها بناء على ما تعاني منه النفس من الحقد والكره والنقيصة، فيلونها بألوانه الخاصة، ويحددها بنظراته الخاصة، ثم ينسجها بأحاسيسه المعذبة الناقمة، بأسلوب فلسفي منطقي يقوم على إعطاء الدليل وإثبات البرهان. ومما يؤكد ما ذهبنا إليه قوله في هجاء عمرو النصراني :

وجـهُـكَ يـا عـمـرو فـيـه طـــولُ ... وفي وجـــوهِ الـكـلابِ طولُ[٣٩]

هذا افتراض عام بحاجة إلى توضيح وتبيين، ولا يتأتّى ذلك إلا عن طريق تقديم الأدلة التي تثبت هذا الافتراض. فوجه عمرو طويل، ووجه الكلب طويل. فالتشابه واضح جليّ بين وجه عمرو ووجه الكلب بل يساويه، إذاً عمرو كالكلب بل هو كلب. ثم يبدأ ابن الرومي بعدئذ بالانتقال من العام إلى الخاص، فيقول :

فـأيـنَ مـنـكَ الحـيـــاءُ؟ قُـــلْ لـي ... يـا كـلـبُ، والـكـلـبُ لا يـقـــولُ!

والـكـلـبُ مـن شـأنـه الـتَّـعَـدي ... والـكـلـبُ مِـنْ شـأنـه الـغُـلُـولُ

مـقـابـحُ الـكـلـبِ فـيـكَ طُـــرّاً ... يَـــزُولُ عـنـهـا ولا تَـــزُولُ

فَقَدَ عمرو ماءَ الوجه، فليس عنده حياء، لأن الكلب ليس عنده حياء أيضاً، وحينما كان الكلب لا يقول، وعمرو كذلك، فإنه كالكلب، والكلبُ يتعدّى، وعمرو يتعدّى أيضاً، وللحيلولة دون هذا التعدي لا بدّ من وضع الأغلال في عنقه حتى لا يهاجم ولا يتعدّى، فمن الضروري أن توضع الأغلال في يدي عمرو وعنقه؛ إذ التشابه قائم بيّن واضح بينهما. هذه الصورة لم تأت عبثاً، ولم تقم على التخيل غير الواقعي، لأن ابن الرومي عرف طبائع الكلب وخَبرَها، فهو ينظر إلى عمرو بعد أن رسم شخصيته في نفسه المظلومة الساخطة الحاقدة التي لا تعرف الخير أو الجمال البتة، ما حدا به إلى أن يعقد المقارنة بينهما لإظهار التشابه، انطلاقاً

(٣٩) انظر القصيدة كاملة في: الديوان ٥/٢٠٠٣-٢٠٠٤.

من تعمق الفكرة في ذهنه، ورسوخ الصورة في عقله، داعماً ذلك بأحاسيسه الملتهبة الثائرة. لم يعد الشكل الخارجي الذي عرض له في البيت الأول يحفل به كثيراً سوى أنه كان مساواة بين الطرفين، لكنه كان مدخلاً يسبغ عليه من طبيعته الخاصة التي تُعنى بالتشويه وإنكار الإنسانية، يلونها بأحاسيسه الحاقدة، ونفسيته الممسوخة العيابة المتشائمة المختلة، التي ترسم عالماً مغايراً للواقع، عن طريق الإبداع في تجسيم مظاهر القبح والنقص، وإظهار المقدرة على تحويل المعنويات إلى محسوسات. ونلاحظ أن ما يعاني منه الشاعر هو فضيلة وإيجابية تخدم الفن الشعري عنده، وتمده بروافد غنية مشبعة بالكراهية والسوداوية. إن الفكرة التي بدأها ارتسمت لديه في تعميم، والتعميم من وجهة النظر الفلسفية لا يستقيم ولا يصح بل لا يُقبل إلا بذكر التفصيل والتعليل، الذي يقوم على المتابعة بتدرج منطقي، ما دفع به إلى أن يدقق في الجزئيات التفصيلية، ليرسم ملامحها وأشكالها، يقول:

وفيه أشياءٌ صالحاتٌ حَمَاكَها اللَّهُ والرَّسولُ

فها هو ذا، يجد في الكلب إيجابيات واضحة المعالم، وهي من صفات الكلب، التي قد تتغير وتتحسن إلى الأفضل، لكنها أبت أن تكون في عمرو، ولا يمكن أن تكون فيه؛ لأن الله والرسول - كما يرى الشاعر - قد حصّناه منها. إذاً هو مُطَعَّمٌ ضد الأشياء الصالحة، التي لا تجد سبيلاً للوصول إليه مهما حاول أو حاولنا، لأن التحصين من الله والرسول لا من الطبيعة أو البشر أو الوراثة، وإن كانت هذه الصفات قد تتحقق في غير عمرو من الناس الذين قد تبقى فيهم وقد تزول، أما عمرو بالذات فهو لا يمكن أن يصل إليها أو تصل إليه، وهذا يتطابق مع الشخص الذي حَصَّن نفسه بالتطعيم أو التلقيح ضد مرض ما أو عدوى ما، فالذي حُصِّن باللقاح لا يصل المرض إليه، بينما قد يصل إلى غيره الذي لم يحصن نفسه بذلك اللقاح. وهنا تقرير واضح بَيِّنٌ لا لبس فيه ولا غموض أن الكلب بدأت كفته ترجح على عمرو. ولا يقف ابن الرومي عند هذا الحد بل أخذ على عاتقه - وكأنه امتلك هذه المسألة، وهو القاضي الذي يحكم بها، وقراره نافذ - أن يقارن بينهما، بمكاييل وحسابات رياضية، حتى لا تقبل الطعن، أو عدم القبول. يقول:

والكلبُ واف وفيكَ غَدْرٌ ففيكَ عَنْ قَدْرِهِ سُفُولُ

وقَدْ يُحامي عن المواشي وما تُحامي ولا تَصُولُ

هذه أدلة ومعايير، يضعها في كفتي ميزان ترجح الأولى على حساب نقصان الأخرى، وكلما ثقلت الأولى، خفّت الأخرى، فهذا نمط رياضي لا يقبل الخطأ أو الصواب. وأغلب الظن أنه رسم خطين متوازيين متعاكسين، إذا انحدر الأول ارتفع الآخر والعكس صحيح، لكن المقصود هو انحدار خط عمرو لا الكلب، وذلك عن طريق إيراد النقائص وإثباتها لذلك الخط المنحدر، وتظهر الإيجابيات التي تحسن بزوال السلبيات عن الكلب، لتصبح فضائل من شأنها أن تعلو به وتسمو، فيتفوق على خصمه ويتميز منه، يقول:

وأنـــتَ مـن بيـت أهـل سـوء ... قِصَّتُهُمْ قِصَّةٌ تَطـــولُ

وجوهُهُمْ لِلْوَرَى عِظَاتٌ ... لَكِنَّ أقفاءَهُمْ طُبُولُ

نلاحظ أنه يسوق دليلاً آخر، لا يقف عند بسط الصفات والمقارنة، ولا التلقيح ضد الصالحات، إنما المقابح والسيئات متأصلة في أهله الذين نشأ فيهم، وترعرع بينهم، فتغذّى بها، ورضع من لبانها. إذاً هي موروثة أيضاً. لم يَعُد التعميم مجدياً، لأنه دخل في ذكر التفصيل وجزئياته، التي أخذ يتتبعها بشتى مناحيها. فهو لم يبق له شيئاً ينقذه، أو يجد منه مخرجاً يعلله، أو يسوقه ليتخلص من هذه الاتهامات، التي دمغته وطبعت على جبينه لتكون واضحة بينة. إن ما ساقه من براهين تقوم على أدلة واضحة مقنعة، بأسلوب فلسفي منطقي يقبله العقل، ويُسَلِّم به. فابن الرومي خبير عارف بضروب الهجاء الساخر، يطيل الحديث فيه، بل يجد فيه متعة لأنه عياب بطبيعته، حاقد في ذاته، كاره للمجتمع من حوله، يقول ابن رشيق القيرواني: «وجميع الشعراء يرون قصر الهجاء أجود، وترك الفحش فيه أصوب، إلا جريراً، فإنه قال لبنيه: إذا مدحتم فلا تطيلوا المادحة، وإذا هجوتم فخالفوا. وقال أيضاً: إذا هجوت فأضحك. وسلك طريقته في الهجاء سواءً علي بن العباس الرومي، فإنه كان يطيل ويفحش. وأنا أرى التعريض أهجى من التصريح لاتساع الظن في التعريض، وشدة تعلق النفس به، والبحث عن معرفته، وطلب حقيقته. فإذا كان الهجاء تصريحاً أحاطت به النفس علماً وقبلته يقيناً في أول وهلة، فكان كل يوم في نقصان لنسيان أو ملل يُعرض. هذا هو المذهب الصحيح على أن يكون المهجو ذا قدر في نفسه وحسبه، فأما إن كان ممن لا يوقظه التلويح، ولا يؤلمه إلا التصريح فذلك».[٤٠]

(٤٠) العمدة ٢/ ٨٥٠.

نقول: إن ابن الرومي له طريقته الخاصة، وفلسفته الخاصة لأنه يرى أن الهجاء يؤدي غرضه في وقته، فهو ينقض على فريسته التي لا تعرف رحمة ولا شفقة، ولا يؤلمها العتاب، ولا يؤثر فيها ضروب القول، فيقضي عليها في وقتها - ولا يعطيها فرصة في الدفاع أو المقاومة لما عهده منها من مماطلة وإيذاء وضرر - بطريقة تهكمية ازدرائية كاريكاتورية مضحكة. ثم إنه - على ما يبدو - أمام شخصية آلمته، وعانى منها الويلات، فلم يعد بالإمكان إرشادها ووعظها أو ردعها وكفها، ولذلك أخذ يكيل لها الصفعة تلو الصفعة، ويكثر من هجائها.[٤١] فهو يذكر الأسباب التي دفعته إلى ذلك أن عمراً لم يلبّ حاجته، ولم يستجب له، ولم يردّ عليه، ولذلك كان ابن الرومي منزعجاً من نفسه متضايقاً من توسله وطلبه، يقول:

نستغفرُ اللهَ قدْ فعلنَا ... ما يفعلُ المائقُ الجهولُ

ما إن سألناك ما سألنا ... إلا كما تُسألُ الطُّلولُ

صَمَّتْ وَعَيَّتْ فلا خطابٌ ... ولا كتابٌ ولا رَسُولُ

وعلى أية حال فإن ابن الرومي نظر إلى شخصية عمرو بعد هجائه فوجد فيه روحاً، أو نفساً، فلم يعد يطيق ما يراه، لأنه يريد أن يفنيه من الوجود، يقول:

إن رئيساً يراكَ يوماً ... لصابرٌ للأذى حمولُ

ما مَلَّني من أطاقَ صبراً ... عليك بل بختيَ المَلولُ

مستفعلن فاعلن فعولن ... مستفعلن فاعلن فعولن

بيتٌ كمعناكَ ليسَ فيهِ ... معنىً سِوَى أنه فُضُولُ

فالشاعر عالم حاذق مبدع لشخصية عمرو - رسام كريكاتوري ماهر في هذا الميدان، فهو ابن بجدته - يقول ابن رشيق: « إن ابن الرومي أولى الناس باسم شاعر لكثرة اختراعه وحسن افتنانه، وقد غلب عليه الهجاء حتى شهر به، فصار يقال: أهجى من ابن الرومي، ومَنْ أكثرَ من شيء عُرف به، وليس هجاء ابن الرومي بأجودَ من مدحه ولا أكثر، ولكن

(٤١) انظر بعض القصائد في هجاء عمرو: الديوان ٣/١٠٩٨ و ١٠١٣ و ٤/١٦٢٢ و ٥/٢٠٣٠ و١٨٦٧ .

قليل الشر كثير»[٤٢]. والملاحظ على شعره أنه يميل إلى النثرية، ولعل السبب في ذلك يعود إلى «السهولة في الألفاظ والإعراض عن التجويد اللفظي، فهو يبلغ من ذلك ما يريد أحياناً، ولكنه لا يريد هذه الإجادة في كثير من الأحيان، والعلة الدائمة في شعره هو هذا واللفظ الذي يقرب من أذهان الناس جميعاً حتى يكاد يبلغ هذا للابتذال» .[٤٣] ونرجح ميل هذا الشعر إلى النثرية بسبب الاعتماد على الأسلوب المنطقي الذي يعتمد على العقل لإثبات البراهين، والشعر ليس من مهمته ولا هدفه أن يعطي الدليل أو يقيم الحجة لأنه تعبير عن انفعالات وأحاسيس فردية. فالهجاء عند ابن الرومي كثير، غالب على ديوانه، تخشاه الشعراء، وتخاف لسانه، فهذا البحتري أهدى له تَخْتَ متاعٍ، وكيس دراهم، وكتب إليه ليُرِيَه أن الهدية ليست تقية منه، لكن رقة عليه، وأنه لم يحمله على ما فعل إلا الفقر والحسد المفرط:

شاعرٌ لا أهابُهُ نَبَحَتْني كلابُهْ

إنَّ مَنْ لا أُعِزُّهُ لعزيزٌ جوابُهْ[٤٤]

لا شكَّ أن تَغَلْغُل الطِّيَرة في نفسه كان لها أثر بالغ في شعره، ويمكن أن نقول إنها شكَّلت فضيلةً في غرض الهجاء عنده، لأنها ساعدت على تحويل كثير من المعاني والأسماء والأشكال والصور وتحويرها وتغييرها وقلبها، كما أنها عمَّقت من السوداوية في نفسه.[٤٥]

---

(٤٢) العمدة ١/٤٨٨ .

(٤٣) من حديث الشعر والنثر، ص ١٣٦، وانظر: ص ١٤٩ .

(٤٤) يقال اجتمع ابن الرومي مع البحتري، فقال البحتري: عزمت على أن أعمل قصيدة على وزن قصيدة لك طائية. فقال له ابن الرومي: إياك والهجاء يا أبا عبادة! فليس من عملك، وهو من عملي، فقال له: نتعاون، وعمل البحتري، وعمل ابن الرومي فلم يلحق البحتري في الهجاء. (الموشح، المرزباني، ص ٤١٧). ويقول الباقلاني: «ولا شك أن من يقول بتقدم البحتري في الصنعة، به من الشغل في تفضيله على ابن الرومي أو تسوية ما بينهما». (إعجاز القرآن، ص ٢١٦. وانظر: ص ٢١٩). ولا أعرف القصيدة الطائية التي قصدها البحتري، فالقصائد على حرف الطاء كثيرة، معظمها في الهجاء. (انظرها في الديوان ٤/١٤٣٠-١٤٤٨) .ولم يسلم البحتري من لسانه، فقد - طالته سهام الهجاء القاتلة. (انظر الديوان ١/٢٧٠-٢٧٤ و٥٧٠ و٥/٢٠٠١).

وكما قلنا فإن الهجاء الذي تبناه ابن الرومي كان سيفاً مسلطاً يدافع به، لكن السحر انقلب على الساحر، «فكثير من أهل الأدب ينكر خُبث لسان ابن الرومي ويطعن عليه بكثرة هجائه، حتى جعلوه في ذلك أوحد لا نظير له».(٤٦)

ج - موضوع الحنين وفواجع الدهر:

قلنا: إن ابن الرومي هطلت عليه المصائب، وتراكمت من حوله الآلام، وتكالبت عليه الفجائع، فتجسد له في الحزن والمرارة والعذاب. وما كاد يستقر به هذا أو ذاك، ويتأقلم ابن الرومي معه، ضاماً إياه إلى قائمته السوداء، إلى أمراضه الجسدية والنفسية والعقلية، حتى يفجع بألم جديد أو فاجعة طارئة، أو ظلم يحدق به، أو حيف يلم به، فقد اغتصبت منه داره وصودرت أرضه عنوة، فأخذ يبكيها أحر البكاء،(٤٧) بأسلوب فلسفي يقوم على إيراد الدليل، يحاول فيه إثارة شفقة الوالي، يقول:

---

(٤٥) انظر: العمدة ١٦١/١و ٨٤١/٢. وزهر الآداب، الحصري ٤٩٢/٢-٥٠١. ومعاهد التنصيص ١١٧/١. وتاريخ بغداد، البغدادي١٢/٢٥. ووفيات الأعيان ٣٦٠/٣. والوافي بالوفيات ١٧٠/٢١. وطبقات النحويين، الزبيدي، ص ١٢٦.

(٤٦) الموشح، ص ٤١٤. يقول ابن رشيق القيرواني في باب منافع الشعر ومضاره: «ممن ضره الشعر وكلٌّ من عند الله وبمشيئته ومقدوره - علي بن العباس بن جُرَيْج الرومي. كان ملاما لأبي الحسين بن عبيد الله بن سليمان وهب مخصوصاً به، فاتصل ذلك بعبيد الله، وسمع هجاءه، فقال لوالده أبي الحسين: أحب أن أرى ابن روميك هذا. فجمع بينهما، فرأى رجلاً لسانه أطولُ من عقله، فأشار عليه بإبعاده، فقال: أخافه، قال: لم أُرِدْ إقصاءه، ولكن بيت أبي حَيَّة النميري:

فقلنَ لها في السرِّ نفديك لا يَرُحْ صحيحاً وإلا تَقتُليه فأَلْمِي

فحدث القاسم بن فراس بما كان من أبيه - وكان ابن فراس من أشد الناس عداوة لابن الرومي - فقال له: أنا أَكْفِيكَهُ، فَسَمَّ له لَوْزِينَجَةً، (نوع من الحلو يؤدم بدهن اللوز)، فمات، وسبب ذلك كثرة هجائه وبَذَائه. - (العمدة ١٦٦/١). وتؤكد كثير من المصادر أنه مات مسموماً بسبب المأكل، لأنه كان منهوماً. - (انظر: وفيات الأعيان ٣٦١/٣. والوافي بالوفيات ١٧١/٢١. وشذرات الذهب ١٨٩/٢).

(٤٧) زهر الآداب ٧٠٠/٣-٧٠١. يروي الحصري في كتابه هذا عن أبي عمرو بن العلاء قوله: ما يدل حرية الرجل وكرمه غريزة حنينه إلى أوطانه، وتشوّقه إلى متقدم إخوانه، وبكاؤه على ما مضى من من زمانه. وقالوا: يشتاق اللبيب إلى وطنه، كما يشتاق النجيب (أي: الجمل الأصيل) إلى عطنه (أي: مبرك الإبل). ويقول الحصري: وكان الناس يتشوقون إلى أوطانهم، ولا يفهمون العلة في ذلك حتى أوضحها ابن الرومي في قصيدة لسليمان بن عبد الله بن طاهر يستعديه على رجل من التجار، يعرف بابن أبي كامل أجبره على بيع داره واغتصبه جُدرها، ثم ذكر القصيدة.

ولي وطنٌ آليتُ ألاَّ أبيعَه ... وألاَّ أرَى غيري له الدهرَ مالكا

عَهِدْتُ به شَرْخَ الشبابِ ونعمةً ... كنعمةِ قومٍ أصبحوا في ظلالكا

فقد أَلِفَتْهُ النفسُ حتى كأنه ... لها جسدٌ إن بانَ غُودِرْتُ هالكا

وحبَّبَ أوطانَ الرجالِ إليهمُ ... مآربُ قضَّاها الشبابُ هنالكا

إذا ذَكَرُوا أوطانَهمْ ذَكَّرَتْهُمُ ... عُهودُ الصِّبَا فيها فَحَنُّوا لِذَلِكا

وقد ضامني فيه لئيمٌ وعزَّني ... وها أنا منه مُعْصِمٌ بحبالكا

وأحدثَ إحداثاً أضرَّتْ بمنزلي ... يريغُ إلى بَيْعَيْه منه المسالكا

وراغمني فيما أتى من ظُلامتي ... وقالَ لي: اجْهَدْ فيه جُهدَ احتيالكا[٤٨]

فهو يثبت موضوعاً عاماً غامضاً بالنسبة له كما يتصور، وهو افتراض لا بد من تعليله وتحليله، فالوطن يرفض بيعه، ولا يمكن أن يتصور أن غيره قد يكون مالكاً له، لماذا؟ وكيف؟ هذه فكرة معناها جليّ؛ تعني أن الوطن لا يمكن بيعه أو مقايضته أو التنازل عنه، مهما كانت الأسباب - لكن ابن الرومي لديه الأسباب والمسوغات التي لا بدّ من أن يسوقها ليبرهن رفضه لبيع وطنه، وهي أسباب موجبة، ومقنعة، قد لا يلتفت إليها الناس، وهو يراها يقينية ثابتة يعرضها بالتفصيل، ويتدرج من العام إلى الخاص، ومن الخاص إلى الجزئي. فهو يتدرج تدرجاً منطقياً، ويتابع المعنى فلا يتركه حتى يسلمه إلى معنى آخر، يقويه، ويدعمه، ويقرره. فالوطن عزيز، لا يباع، وإنما يُشترى بكل غالٍ ونفيس، ويستحق التضحية. ما الأسباب؟ إنها تتجلى في أنه الوطن مسقط الرأس، وفيه النشأة والترعرع، وهو نعمة دائمة تحدث في النفس متعة، وتَعَلُّق وحبّ، ولذلك تألفه وتتحد معه، فيصبح روحاً لها، فهما صنوان لا يفترقان، زوال أحدهما أو فناؤه، يعني فناء الآخر، فهما يسيران معاً لقضاء رحلة ممتعة في مراحل العمر كله. ولذلك عزّ عليه أن يُضام، ويلحق به الجور والحيف والظلم والغلبة، في نزعة منه، فكان لا بدّ من البحث عمن يقوم بالمساندة، والدعم وإعادة الحق لأصحابه، وخاصة بوجود قوة باطلة أمام صاحب حق ضعيف، وسيادة قانون

(٤٨) الديوان ١٨٢٦/٥ .

الغاب، يطبق فيه حق القوة، لا قوة الحق، وهذا واضح من قوله: «وقال لي: اجهد فيه جهد احتيالكا». ماذا نريد من ابن الرومي وهو صاحب حق لا يملك قوة غير قوة الهجاء؟ أليس من حقه استخدامها والدفاع عن نفسه لتخفيف الضغوط النفسية عنه؟ إنه يرزح تحت الفواجع والمصائب والأمراض والفقر والظلم والحرمان والأحزان، نفسية مثقلة بالهموم، صبغتها الطيرة بالتشاؤم والسوداوية، يقول:

الدمعُ في العين لا نومٌ ولا نظرُ ولا محالة معنىً له خُلِقا

ولم أجد ذلك المعنى وعيشكما إلا البكاءَ إذا ما فاجعٌ طَرَقا[٤٩]

ويقول في تنكر الزمان له:

رأيتُ حياةَ المرءِ رهناً بموته وصحتَهُ رهْناً كذلك بالسُّقْمِ

إذا طابَ لي عيشي تَنَغَّصْتُ طيبَهُ بصدقِ يقيني أن سيذهبُ كالحُلْمِ

ومَنْ كانَ في عيشٍ يراعي زوالَه فذلك في بؤسٍ وإنْ كان في نُعْمِ[٥٠]

د - موضوع الرثاء :

توالت مصائب الدهر عليه ونوازل الزمان كما رأينا، وها هي ذي النوائب تترى دون انقطاع، فقد مات أبوه وهو طفل ،عاش يتيماً محروماً، ثم ماتت زوجته الأولى وأبناؤه الثلاثة، ولحقت بهم زوجته الثانية وولدان منها.[٥١] أليس هذا كافياً أن يطبع الإنسان بطابع التفجع والبكاء، والتشاؤم والسوداوية. لقد بكاهم جميعاً وناح عليهم، ولعل أصدق قصيدة في الرثاء – تلك التي نظمها في ولده محمد الأوسط. فهي مَثَلُ النقاد في صدق العاطفة، ما جعلها تخرج عن التعبير النفسي المألوف، إذ اختلطت فيها كل الحواس والجوارح والعواطف والأحاسيس بأسلوب فريد من نوعه يعتمد على الواقعية والإقناع والعقل والمنطق وما يمليه الوجدان. ولسنا بصدد مناقشة قضية الرثاء ولا عرض مرثيته

(٤٩) الديوان ١٦٩٨/٤.

(٥٠) الديوان – ٢١٢٩/٥ .

(٥١) ابن الرومي، حياته من شعره، عباس محمود العقاد، ص ٧٨ – ٨٢ .

لمحمد كاملة، لكننا سننتقي بعض أبيات منها لمناقشة قضية التوليد والاستقصاء من خلالها، يقول:

بكاؤكما يَشفي وإن كان لا يُجْدي ... فجودا فَقَدْ أودَى نظيركما عندي

بنيَّ الذي أهدته كفَّايَ للثرَى ... فيا عزَّةَ المُهدَى ويا حسرةَ المُهدِي!

.....

سأسقيكَ ماءَ العينِ ما أسْعَدَتْ به ... وإن كانتِ السُّقْيا من الدمعِ لا تُجدي

أعينيَّ جودا لي فقد جُدْتُ للثرى ... بأنفسَ مما تسألان من الرِّفْدِ!

أعينيَّ إن لا تُسعداني أَلُمْكُمَا ... وإنْ تُسعداني اليومَ تَستوجبا حَمْدي!

عَذَرْتُكما لو تُشْغَلانِ عن البُكَا ... بنومٍ وما نومُ الشَّجيِّ أخي الجهدِ؟!

أقرَّةَ عيني قد أطلتِ بكاءَها ... وغادَرْتَها أقذَى من الأعينِ الرُّمْدِ!

أُلامُ لما أبدي عليكَ من الأسَى ... وإنيِّ لأخفي منه أضعافَ ما أُبدي؟(٥٢)

إن المطلع فكرة تأملية، ناتجة عن معاناة ابن الرومي وخبرته وتجربته وملاحظته ومشاهدته، ذلك أن البكاء يخفف هموم النفس ومعاناتها، ولا يردُّ حبيباً غائباً ولا ينشر ميتاً. إذاً البكاء لا يفيد في هذه الحالة، إنما هو ذرف يعبر عن استسلام ويأس وشعور بالفقد الأبدي، لا المؤقت، فقد « ميز بين الشفاء والجدوى، وهذا التمييز لا يستقيم في حدود العقل؛ إذ إن الشفاء طبيعة معناه ينطوي على الجدوى والخير والفائدة، وأية جدوى أعظم من أن يبرأ المرء ويشفى من داء يعانيه. إلا أن الشاعر يعبر في ذلك عما هو أنأى من ظاهر المعنى. فالشفاء هنا هو البرء المؤقت من الألم الطارئ الذي نزل به وفدحه. إنه الشفاء الآني العارض، ولكنه ليس الشفاء الدائم الكامل من داء الوجود الأكبر ألا وهو الموت. وبذلك يعود الشفاء شفاء مغلباً، بل استسلاماً لحتمية القدر، وقبولاً بها، وإذعاناً لمشيئتها التي لا يجتدي المرء أية جدوى من رفضها والثورة عليها. وكأن الشاعر لا يبكي لموت ولده في ذلك؛

(٥٢) الديوان ٢/٦٢٤-٦٢٦.

بل يبكي بؤسه، بؤس مصير الإنسان الشاعر بأنه ضحية هالكة تعبث بها يد الحياة».[٥٣] ومع ذلك فإن البكاء ضرورة لتخفيف المعاناة والبؤس والحزن. والشطر الثاني يعتمد على الإنتاج العقلي لا العاطفي، وإن كانت العاطفة لها أثر في ذلك، فهو يساوي بين عينيه وولده، العين يرى بها الجمال، ويتحسس بها الحياة، والولد يحقق له المتعة، متعة الأبوة والسعادة، فكلاهما مهم في الوجود، إذا فُقدت العين فالولد لا يسدّ مسدَّها، والعكس صحيح. هذا بناء عقلي وجداني ليس فيه تسرع في الانفعال أو الحكم.

ويمكن اعتبار المطلع افتراضاً يحتاج إلى برهان عقلي مثله، يقوم على الإتيان بالدليل. ولذلك نجده يقول: سأذرف الدمع وأسقي به ولدي ما أسعفت به العين وأعانت، ولكنه يؤكد أن السقيا من الدمع غير ذي فائدة. إذاً، لماذا يلح عليها؟ إنه يؤكد بها أنه عليه أن يضحي بما يملك، لأنها ليست أغلى وأعز مما فقد، وعليها أن تجود كما جاد هو بولده. والحقيقة أنه لم يَجُد به، بل انتزع منه عنوة، إنه القضاء والقدر، لا يملك الإنسان اعتراضاً ولا مقاومة أمامه، فهو ضعيف مستسلم أمامه. أما العين فإنه يملكها، وهي تملك الدمع، فعليها أن تجود بما تملك، وهو ممتن لسخائها وعطائها إذا تكرمت به، وهو لائم لها، بل ممتعض منها إذا لم تسعفه بالدمع. لكنه يتلمس لعينيه الأعذار في عدم ذرف الدمع، شريطة أن تعيناه على النوم الذي حرم منه بسبب المعاناة، فهو حزين متألم، يرزح تحت فجيعة أبدية. إذاً، يضع الشاعر معادلة رياضية هاهنا، وهي: اللوم نتيجة عدم البكاء، والعذر في حالة النوم. هذان احتمالان لا ثالث لهما، لا بدّ أن يتحقق واحد منهما من وجهة نظره. أما أن يفقد القدرة على ذرف الدمع وصبه، وعدم النوم في آن واحد، فهذا مرفوض، لا يقبله عقله، ولا يوافق منطقه وتفكيره، على الرغم من أن العين أسعفته وأعانته وأطالت البكاء وذرفت الدمع، لكن هذا لا يكفي، لأن الحزن لا يتمثل في النوم والبكاء فحسب؛ بل يتعدى ذلك إلى كل الجوارح والأوصال والعقل والنفس. فاليأس أفضى به إلى نتيجة ختامية تتمثل في أن آلام الفجيعة بادية واضحة جلية على مظهره الخارجي، وهي لا تمثّل كل ما في الداخل من أسى وحزن، لأن النفس ترزح تحت الفجيعة التي تنوء بثقلها، وهذا تعبير عن لحظة فيها معاناة، هذه

(٥٣) في النقد والأدب، إيليا الحاوي ١٥٧/٣.

المعاناة غير متوازنة في الداخل والخارج، وتبدو أنها متناقضة. ولكنها ليست كذلك، لأن النفس تفيض عند امتلائها، فالفائض ظاهر في الخارج، والباقي يملأ النفس ويسيطر عليها. ولذلك يتوجه بالسؤال لعله يجد العذر أو السلوة: أألام على ما أبديه من الأسى؟ إنه يعرف الجواب، لكن شدة الزفرة والألم هي التي دفعت به إلى هذا التساؤل، إنه لا يلام، إنه فقد ولده، إنه لا يجد العذر إذا لم يَبْدُ عليه ألم أو حزن.

كما نلاحظ في القصيدة نفسها الانتقال من العام إلى الخاص إلى الجزئيات، التي تفضي إلى الخاتمة بطريقة منطقية، تتابع فيها المعاني، وتتولّد من بعضها بعضاً، يقول:

وإنّي وإن مُتِّعْتُ بابنيَّ بعدَه ... لَذاكره ما حنَّتِ النِّيبُ في نَجْدِ

.....

محمّدُ ما شيءٌ تُوهِّمَ سلوةَ ... لقلبيَ إلا زاد قلبي من الوجدِ

أرَى أخويك الباقيين كأنّما ... يكونان للأحزانِ أورى من الزَّنْدِ

إذا لعبا في ملعَبٍ لك لَذَّعا ... فؤادي بمثلِ النارِ عن غيرِ ما قَصْدِ

فما فيهما لي سلوةٌ بل حزازةٌ ... يَهيجانهَا دوني وأشقَى بها وحدي

عَجِبْتُ لقلبي كيف لم ينفطرْ له ... ولو أنه أقْسَى منَ الحجرِ الصَّلْدِ!؟(٥٤)

يشير الشاعر إلى أنه بعد فقده ولده الأوسط بقي له ولدان، هما مصدر المتعة والسعادة التي لم تنقطع، ولم تَزُل بفقدان محمد إلا أنها متعة غير متكاملة، أو سعادة غير كافية، لماذا؟ وكيف يكون ذلك؟ إنه يتصدّى لهذه القضية بالشرح والتعليل والتفسير. المتعة موجودة، يتمنى ابن الرومي بقاءها، لكن ألم الفجيعة يذكره بالفقيد، فيعكر صفو السعادة، ويعيده إلى الحزن والأسى، يحاول أن ينسى، أن يسلو، والسلوة غير ممكنة، لكن النسيان مستحيل، هيهات أن تتحقق تلك أو هذا! ولا يعدم ابن الرومي أن يورد الدليل على ذلك، وهو يتمثل في أن الأخوين الباقيين يذكرانه بمحمد، وهما يشعلان نار الحزن، ويؤججان البركان الثائر

(٥٤) الديوان ٤/٢٢٥-٦٢٧.

في داخله. فالألم موجود، يزداد برؤية الأخوين، وهما على قيد الحياة، لا يفارقان عيني والدهما، فكلما شاهدهما ثارت الآلام، واشتعلت الأحزان. ما الأسباب وراء ذلك؟ يجيب: إنهما أمام ناظريّ كان محمد يلهو معهما دائماً، وهما يلعبان الآن، ومحمد غير موجود معهما، أنا أناظرهما، فلم أرَ الثالث، إنه قد ذهب بلا رجعة، وغادر بلا عودة، إنه قد رحل إلى الأبد، وليس هناك بصيص من الأمل في إيابه، ولذلك يزداد الحزن والمرارة. وبما أنهما يلهوان معاً، فهما غير آبهين بذلك الفقد، لا لقصد منهما ولا عن عمد، لكنها هذه هي الحياة، هي عالم الطفولة البريئة الساذجة التي لا تعرف طريقاً إلى الحزن، أو تفكراً بمعنى الفقد. فسعادتهما بؤس لي، وفرحهما حزن لي، ولعبهما حزازة تهيج في قلبي وحدي، فتسبب لي الشقاء الذي يلازمني إلى الأبد. ولهذا نجده يستخدم الأسلوب الإنشائي في البيت الأخير الذي خرج إلى التعجب والتأمل، فها هو ذا يقول: وبقيت على قيد الحياة، فهذا عقلي يفكر، وهذا لساني ينطق، وقلبي ما زال ينبض بالحياة، فواعجباً! كيف لم ينفطر هذا القلب؟ وكيف لم يتفتت هذا الفؤاد؟ أتظل هذه الرؤى تحوم من حولي، وأنا لا أزال على قيد الحياة، ما أقساك أيها القلب! أحجر صلد أنت؟ أم صخرة صماء؟ ولا يكاد ابن الرومي - كما رأينا - يبسط افتراضاً أو فكرة أو احتمالاً، حتى ينبري له بالتوضيح، حتى يزيل اللبس فيه، ويسهب في تفسيره وتعليله وشرحه ...

ويبدو أن ابن الرومي في قصيدته هذه لم يعتمد على البكاء فقط، ولم يستسلم لضغوط العاطفة، ولم يقف عند حدود الأحاسيس، لذلك يعرض شعره التعبيري على وجدانه وعقله، فهو مزيج بين الشعور والوجدان، وهذا ما نجده في قوله :

وأولادُنـــا مـثـلُ الجـــوارحِ أيُّهـــا ... فقدناه كانَ الفاجِعَ البيّـنَ الفَقْـدِ

لـكـلٍّ مـكـانٌ لا يَـسُـــدُّ اختـلالَـــهُ ... مـكـانُ أخيـه فـي جَـــزُوعٍ ولا جَلْـدِ

هلِ العينُ بعد السمعِ تكفي مكانَهُ أم السمعُ بعدَ العينِ يَهدي كما تَهْدي؟(٥٥)

إنه يعتمد المنطق العقلي، والتفكير التعليلي، الذي يناقش الحقائق، ويتناول الأشياء بمظاهرها، ويقدرها بميزانه، ويقيمها من خلال المقارنة والموازنة التي تفضي به إلى

(٥٥) الديوان ٢/٦٢٥-٦٢٦ .

الاستنتاج. يقول: الأولاد مثل الجوارح. إذا فقد الإنسان أياً منها، سبب له فاجعة، لأنه لا يشعر بأهمية أيٍّ منها إلا إذا افتقدها. هذا افتراض قد لا يقبله العقل لأول وهلة، لأنه لا يمكن أن يساوي الإنسان بين الرِّجل أو اليد والولد. ولكن ابن الرومي لا يريد أن يقول ذلك، إنما يريد أن يوضح أن كل شيء في الدنيا، في الإنسان مهم لا يمكن الاستغناء عنه، ولذلك ذهب إلى المساواة بين الجوارح والأولاد، فأي نقص أو فقد فيهم يسبب الألم، وتبدو الحياة بذلك الفقد ناقصة غير ذات معنى. وهذا يؤكد ما ذهب إليه من أن الولدين الباقيين في كل الحالات وفي جميع الظروف لم يغنياه عن محمد، وكذلك الأمر بالنسبة إلى الجوارح لا تغني الجارحة عن الأخرى في أية حالة مهما كانت. فالعين لا تسد مسدَّ السمع، والسمع لا يهدي كما تهدي العين، وكذلك بالنسبة إلى الجوارح الأخرى، فلكل جارحة هُداها وهديها. هذه حقيقة، ودليل واقعي، وبرهان منطقي، وبينة صادقة، لا لبس فيها ولا غموض، تصدّى لها ابن الرومي بالتعليل والتأويل لإثباتها، إلى درجة أنه مال بها ونزع إلى النثرية على الرغم من جمالها الفني الذي يدغدغ العواطف، ويقبله العقل، وتتمتع به النفس، وتسلم به الأحاسيس، إذ إن الموسيقا واللحن فيما يعزفه ابن الرومي في قصيدته الخالدة موسيقا حزينة آسية، آسرة رتيبة ذات إيقاع كأنه وجيب القلب في خفقانه ونبض الفؤاد في اضطرابه. فابن الرومي يسيطر على العقل والحس في آن واحد، يخاطبهما معاً، وهذا كان نتيجة لثقافته الفلسفية، وملاحظته الدقيقة، وتعمقه في الأشياء، وإدراكه ما وراءها، فقد جمع بين الرؤية والمشاهدة، والانفعال النفسي التعبيري الذي يرى الأشياء مغايرة لواقعها ...

هـ - موضوع الغزل:

لم يكن التوليد والاستقصاء مقصوراً على غرض بعينه، فقد عرضنا للشيب والوطن والرثاء والهجاء، ونحن الآن أمام موضوع آخر هو الغزل، ولسنا بصدد دراسة هذا الغرض على إطلاقه، لكننا سنعرض لأبيات من قصيدة طويلة تضم ثمانية وخمسين بيتاً يتجلّى فيها الأسلوب الفلسفي المنطقي من خلال توليد الشاعر المعاني واستقصائه كل ما يمت لموضوعه بصلة، إذ نراه يتتبع كل جزئية ليصل إلى خاتمة ترسي قواعد المعاني التي أخذت برقاب بعضها. يقول في وصف «وحيد» المغنية:

يا خليليَّ تَيَّمَتْني وَحيدُ ... ففؤادي بها مُعَنىً عميدُ !

غادةٌ زانها من الغصنِ قدٌّ ... ومن الظبي مقلتان وَجيدُ

وزَهاها من فَرْعها ومن الخَدِّ (م) يُنِ ذاك السوادُ والتوريدُ

تتغنَّى كأنها لا تُغنّي ... من سكونِ الأوصالِ وهي تُجيدُ

لا تراها هناكَ تُجحظُ عينٌ ... لكَ منها ولا يَدِرُّ وَريدُ

من هُدوٍّ وليس فيه انقطاع ... وَشُجُوٌّ وما به تَبْليدُ(٥٦)

إن الشاعر متيم بوحيد التي علّقت قلبه، وأفقدته توازنه وعقله، فهو شديد العشق والوله بها، ومن الأسباب التي جعلته ينساق وراءها ويصيبه التبريح منها، أنها امرأة لينة بينة الغَيَد ناعمة، متمايلة متثنية من نعومتها ولينها. قوامها متناسق، متناغم جميل، فقدّها قدّ غصن، ومقلتاها وعنقها استعارتهما من الظبي الغرير، وهي معجبة بنفسها، لأنها كاملة الأوصاف، ناهيك بسواد شَعرها، وحمرة خديها...إذاً الجمال يشع منها، والحسن يبدو على وجهها، وهذا الذي حرّك شهوة ابن الرومي وغريزته، وأثارها من مكامنها وألهبها، لذلك أخذ يعبر عن نفسيته بما يحقق رغبته وجموحه، وإرضاء ذاته، بكل عفوية وفطرة. ولا نريد أن نتتبع – في هذه القصيدة – اتكاء ابن الرومي على الموروث الشعري، الذي يوظفه هاهنا من مثل قوله :« يا خليلي! » وقوله :« ومن الظبي مقلتان وجيد»، فالنداء تقليد فني عرفه الشعراء من قبل، والتشبيه الذي أورده موروث مبتذل. وعلى أية حال، فإن هذه مقدمة لفكرة أخرى، مقدمة تمهيدية لافتراض شغله وتوهمه ويريد إثباته وتحقيقه. إنها المقدمة التي أفضت إلى تناقضات ظاهرة، لكنها ليست متناقضة كما تلاحظ، إنها متوافقة متقابلة متعانقة متكاملة. ففي قوله : « تتغنى كأنها لا تغني » افتراض فيه مقابلة بين جملتين، الأولى: «تتغنى» والأخرى: لا تغني »، وهو تعميم فيه تعمية وغموض، كيف يستقيم هذا في المنطق؟ في الحقيقة لا يستقيم إلا إذا أصبح منطقياً سليماً واضحاً، فالمنطق عندئذ يقبله

(٥٦) الديوان ٢/٧٦٢-٧٦٣. (المعنّى: المصاب الحزن. والعميد: الشديد الحزن الذي هدّه العشق. والغادة: المرأة اللينة. وزهاها: جعلها معجبة بنفسها. والفرع: الشعر. وتجيد: أي تجيد الغناء. ويدرّ: يظهر ويتوتر. والوريد: عرق في العنق. والشجو: مد الصوت بالحنين. والتبليد: التردد والحيرة) .

ولا يعترض عليه. وهذا العمل هو من صميم اختصاص ابن الرومي، الذي ينتقل من العام إلى الخاص، ومنه إلى الجزئي في تتابع يوفّر فيه الوحدة الموضوعية المتلاحمة المترابطة. نلاحظ أنه يبدأ بعد هذا الافتراض بقوله: « من سكون الأوصال وهي تجيد »، إذاً: التناقض بدأ يتكشف فيه الغموض واللبس الذي لحق به عن طريق توظيفه حرف الجر الذي يؤدي معنى التفسير والتوضيح وإزالة الإبهام. ويريد أن يقول: إنها تغني ولا تغني بسبب سكون الجوارح التي لا تتحرك، ولا ترى منها ما يشير إلى وجود غناء، لكنّ الغناء موجود، وهي تحسن فيه كل الإحسان، ونحن نسمعه ونتمتع به، ولو أن الصوت لا نسمعه لقلنا إنها حتماً لا تغني. وهذا أسلوب منطقي بدأ العقل يقبله، ويُقبل عليه، ويتابعه، دون ملل، لأن الغموض بدأ ينكشف شيئاً فشيئاً، وكلما جلَى ابن الرومي معنى، ولّد معنى آخر، كان جاهزاً في ذهنه حاضراً، من أجل أن يقوّى به المعنى الرئيس، إنه بمنزلة تقرير له وإثبات، وتوضيح وبيان. ثم سرعان ما يكشف عن معنى جديد، وهو عدم اتساع العين وجحوظها من الغناء والتعب والإرهاق، ويردفه بمعنى آخر هو عدم انتفاخ أوداجها، وتوتر أوردتها في عنقها، لكنها لا تزال تغني، فكيف يتأتّى ذلك؟ إنه حرف الجر التوضيحي التفسيري الذي يأتي ليبين ذلك، ويزيل اللبس الذي خيّم بظلاله على الصورة حتى جعلها قاتمة، وبه بدا كل شيء جليّاً، بسبب الهدوء والسكينة والاطمئنان، لكن الشاعر يحرص على ذكر أن الغناء قائم غير متقطع ولا منقطع، وهو واضح من خلال مدّ الصوت الشجيّ بالحنين، الذي لا تجد فيه تردداً ولا حيرة، إنه الصوت الغنائي الجميل، الذي يصدر عن وحيد المتمرسة الخبيرة العارفة بمسافة صوتها وقوته، فهي تتعامل والغناء بما لديها من إمكانات تسعفها بها الأوتار والحبال الصوتية. فإعجاب الشاعر بوحيد لم يعد إعجاب شهوة ولا حس لأنه غادره في الأبيات الأولى، وانبرى لشيء آخر، هو ذلك الإعجاب بالصوت الرخيم الذي أفقده شهوته الحسية، وغريزته الثائرة، التي عبر عنها من خلال معاناته وحرمانه من ذلك الجمال المتمثل بالقدّ والعنق والوجه والعينين والشعر. ولعل انصراف ابن الرومي لوصف الصوت، وإظهار إعجابه به، كان نتيجة لعدم مقدرته على إشباع رغبته وتحقيق غايته بالوصل منها. ولذلك أخذ يعزّي نفسه بفضيلة الصوت لعلها تنسيه الفضائل الأخرى التي طالما عشقها، وجاء من أجلها، وانبرى لوصفها، لكنها هيهات أن تتهيأ له !!

ولا نعدو الحقيقة، إذا قلنا: إن الحرمان من الوصال، هو الذي دفعه إلى التقاط صورة

جمالية، تتجلى في الصوت، يتلهى بها ويتسلّى، لعلها تشغله عن واقعه المتلئ بالحرمان والحنين والإخفاق. إن هذا الوصف هو مواساة وتعزية تستوعب امتلاء النفس وما يثور بها.

ونرى الشاعر لم يتوقف عند ذلك الوصف للصوت، بل أخذ يتفنن ويبدع ويبتكر المعنى تلو المعنى ويقلبه ويبحث عن هذا الجزء أو ذاك يسبر غوره ليستوفيه ويأخذ بعضه من بعض، بروية ومقدرة فنية رائعة دون كلل أو ملل، بنفسه الطويل المعهود، حتى يصل إلى الاستقصاء المطلوب، يقول :

مدَّ في شَأْوِ صوتِها نَفَسٌ كا ... فٍ كأنفاسِ عاشقيها مديدُ

وأرقَّ الدلالُ والغنجُ منه ... وبَراه الشَّجَا فكادَ يَبيدُ

فتراهُ يموتُ طوراً ويحيا ... مُستلَذاً بسيطُهُ والنشيدُ

فيه وَشْيٌ وفيه حَلْيٌ من النَّغْـ ... ـمِ مَصوغٌ يختالُ فيه القصيدُ

طابَ فُوها وما تُرَجِّعُ فيه ... كلُّ شيءٍ لها بذاك شهيدُ

عيبُها أنها إذا غَنَّت الأحْـ ... ـرارَ ظلُّوا وهمْ لديها عبيدُ

في هَوَى مثلِها يَخِفُّ حليمٌ ... راجحٌ حِلْمُه، ويَغْوى رشيدُ[٥٧]

إن الصوت يتوغل في أعماقه ويتغلغل، إنه خبير في الصوت، في الغناء، إنه يُحدث فيه نشوةً ومتعةً وتأثيراً يُغنيه عن شهوته الجامحة، لأنه أخذ يُشبعها بالصوت لا بالحس. إن الحرمان قد يولّد ثورة في الإنسان، وقد يخمدها إلى أجل، وقد يعوّضها بالبدائل وإن كانت ليست هي المطلوبة، فوجود الشيء أفضل من عدمه، وابن الرومي ينطبق عليه هذا

(٥٧) الديوان ٢/٧٦٣-٧٦٤. (الشأو: الغاية. وبراه: أضعفه وأنهكه. ويبيد: يختفي. والشجا : ما اعترض الصوت من الغصة عند الغناء. والبسيط: ما يمتد به الصوت ويرقّ. والنشيد: رفع الصوت والترنم. والوشي: نقش الثوب. أراد تفننها بغنائها ،إحسانها به كل الإحسان. والحلي: الزينة . ويختال: يتبختر. والترجيع: ترديد الصوت في الحلق. ويخف: يفقد صوابه وعقله، ويغوي : يهوي ويميل ويضل. والرشيد المستقيم المهتدي على طريق الحق. والحلم: ضد الطيش وهو الصبر والأناة والسكون مع القدرة والقوة، وهو العقل أيضا).

الأمر، لأنه يرى في مد صوتها إلى غايته القصوى، نفساً طويلاً يسعفها في المدّ والإرسال والإخراج، ولكن كيف تتصور طول النفس؟ إنه طويل كطول نفس العاشق لوحيد التي يتمنى وصالها دون أن تعده به، أو تعلله، فهو ينتظر، لعلها تمنيه به وتحققه له، لكن هيهات أن يتحقق، أو يلوح في الأفق. ولذلك يعبر الشاعر هنا عن هذه الصورة تعبيراً صادقاً تجسد انفعاله وإحساسه الصادقين، لأنه هو صاحب النفس الطويل في الشعر، لا يعرف طريقاً إلى الملل في الإطناب، فقد تجاوزت بعض قصائده الثلاثمئة بيت، والطول سمة بارزة في ديوانه،(٥٨) هذا من جهة، ومن جهة أخرى يرى أن الصوت الشجي الجميل هو المهدئ لشهوته، وهو المشبع لرغبته، والمخدر لغريزته ولذلك لم يتوقف عند هذا الحد، بل أخذ يجسده، ويتلمس جوانبه، ويتحسس مخارجه، كأنه امرأة أمامه يرى فيها ما يصبو إليه من دلال وغنج، وهو يسمعه ويطرب له، وتلتذ الأذن له، ويهتز القلب لجماله، لذا فقد تمتع بالصوت الذي وصل إليه - دون صاحبته - الذي تعذر الوصول إليها، فنراه تمتع بما أمكن لا بما يمكن. فها هو ذا يرى أن الصوت الذي يتمتع به قد براه الشجا وأضعفه، وكاد يختفي فأخذ يتمايل كالقَدِّ الذي ذكره في بداية القصيدة، وشبهه بالغصن الناعم الغض الطري. وبعد أن كان يسمع الصوت ويلتذ به، بدأ يراه ماثلاً أمامه، يموت ويحيا، - بين يديه، وعلى مرأى منه، يتلذذ بعذابه في حالة موته، ويمنّي نفسه بالأمل عندما تبدأ الحياة تدب فيه من جديد، فهو يوهم نفسه بذلك، ليشبع غرائزه، وهذا إيهام يحتاج إلى تفسير وتعليل. وسرعان ما يتصدى الشاعر له بالشرح والتوضيح، فالصوت على الرغم من أنه بين حالتين: الحياة والموت، فإنه جميل مستلذ عذب، لأنه يمتد ويرق فيضعف، وهو أيضاً يرتفع بترنم وتمايل فيحيا. إنه يدركه، ويرى فيه الألوان الزاهية الجميلة التي تروق العين، وتبهجها وتسعدها، إنه يتجمل بالزينة والزركشة والنمنمة، ومن شدة إعجاب القصيد به والشعر الذي تتغنى به، أخذ يختال فيه ويتكبر ويتبختر كبرياء وعنجهية وغروراً. ويبدو أن ابن الرومي يجسد نفسيته هنا إذ كان يتمنى أن يكون هو الذي يتبختر أمام وحيد ويرتمي في أحضانها مثلما يرتمي الشعر في أحضان الصوت. إنها تردد الصوت في الحلق، وطاب فيها مخرجه، وكل شيء يشهد بصحة ذلك، إذ لا مجال

(٥٨) انظر: الديوان ٢/٥٨٤ و ٤/٢٠٥٤ .

للتخمين أو الطعن. لقد اكتملت الصورة عند الشاعر، ولم يعد بالإمكان أكثر مما كان، وليس هناك لمستزيد أن يزيد شيئاً، فماذا يقول بعد؟ إنه يبحث عن شيء لكنه لم يجد، إنه يفتش عن عيب، فلم يعثر عليه، لكنه وجد عيباً ونقيصة، وهما ليسا كذلك، إنهما الروعة والجمال بعينه، والفضيلة والإحسان، والفضل والمزية، إنه يتلاعب هنا، ويوهم المتلقي بالتناقض والإيهام الظاهري، لكنه سرعان ما ينبري له بالإفصاح والتوضيح والتفسير، بقوله: إن العيب يتجلى في أنها إذا غنّت الأحرار ظلّوا عبيداً لها، رهناً لديها، وقد كبلتهم بأصفادها وأغلالها. وهنا يحاول أن يجد مسوغات لنفسه، حتى لا يتهم بالعبودية والحرمان، فراح يقول: إن التعلق بها، وبذل الهوى في سبيلها يستحق أن يتخلى الحليم عن صبره وأناته وسكونه وقدرته وقوته، حتى وإن أدى إلى إفقاده صوابه وعقله، لأن الصوت يسيطر على وجدانه. وليس الأمر متعلقاً بالحليم فحسب، بل بالرشيد المستقيم المهتدي على طريق الصواب أيضاً، فهو يضل ويميل ويهوي إذا سمع صوتها الشجي الجميل، «إن ابن الرومي عبقرية خاصة تتجلى في التسجيل والنقل حيث ينشئ طبيعة فنية جديدة، لها ملامح الطبيعة العادية، إلا قليلاً في بعض الآثار التي تنميها إليها أعصاب الشاعر ونفسيته وثقافته، فهو أشبه بروائي يعرض لتلاوة الظاهرة مرحلة إثر مرحلة، أو حادثاً إثر حادث، ينسج وجهها الخارجي المعروف، ويتلوه علينا بأمانة وصدق علميين. إن شعره بذلك شعر صورة أكثر مما هو شعر خيال، شعر يقين ومنطق وواقع أكثر مما هو شعر أسطورة وتوهم ...إن عبقريته في الأغلب هي عبقرية نقل وتقرير واعتدال في نقل الواقع لا يغيب أو يذهل أو يتموّت إلا في لحظات فائقة تندر في شعره كما تندر في الشعر العربي».[٥٩]

إن ما رأيناه في قصيدته من تجربة امتزج فيها التقليد والتجديد وتعانقا، الأول يتمثل في بعض الصور، والآخر: في الأسلوب الفلسفي المنطقي، كما امتزج فيها التفكير بالعاطفة، والوعي بالإحساس، والعقل بالشعور، فهي ظاهرة تكاد تكون فريدة، لا تتكرر في هذا التمازج البديع، والتناسق الجميل، والتعاضد المتين. وكل ذلك أبدع في رسم صورة كلية

(٥٩) في النقد والأدب ٣/١٩١-١٩٢ .

مترابطة لا تفكك فيها ولا انفصام،[٦٠] على الرغم من طول النفس الشعري عند ابن الرومي في الموضوع الواحد. ولا غرابة في ذلك، فقد كان «من أكبر كتاب الدواوين، فغلب عليه الشعر لأنه غلاّب».[٦١] وقد يكون هذا سبباً في الإطناب، ذلك أن الكتّاب أرقّ الناس في الشعر طبعاً، وأملحهم تصنعاً، وأحلاهم ألفاظاً، وألطفهم معانيَ، وأقدرهم على تصرُّفٍ، وأبعدهم من تكلّف. وقد قيل: الكتاب دهاقين الكلام».[٦٢] ويذكر عباس العقاد أن «العلامات البارزة في قصائد ابن الرومي هي طول نفسه وشدة استقصائه المعنى واسترساله فيه. وبهذا الاسترسال خرج عن سنة النظّامين الذين جعلوا البيت وحدة النظم، وجعلوا القصيدة أبياتاً متفرقة ...فخالف ابن الرومي هذه السنة، وجعل القصيدة كُلاًّ واحداً لا يتم إلا بتمام المعنى الذي أراده على النحو الذي نحاه، فقصائده موضوعات كاملة تقبل العنوانات وتنحصر فيها الأغراض ولا تنتهي حتى ينتهي مؤداها ...ولا ريب أن هذا الاستقصاء كان سبباً من أسباب الإطالة».[٦٣]

و - موضوع الوصف :

لم يكن الأسلوب الذي شاهدناه مقتصراً على غرض بعينه، فقد شاع في كل الأغراض الشعرية عند ابن الرومي، وخاصة في موضوع الوصف الذي أبدع فيه كل الإبداع، فالوصف غاية في ذاته، إنه الوصف للوصف، «وأحسن الوصف ما نعت به الشيء حتى يكاد يمثّله للسامع»،[٦٤] ويقال : «إن الوصف إنما هو ذكر الشيء بما فيه من الأحوال

---

(٦٠) انظر مثالاً آخر في الغزل في: أسرار البلاغة، ص ٢٨٤-٢٨٥. أورده الجرجاني في باب : «أمثلة لحسن التعليل التخييلي».

(٦١) العمدة ٧٧/١ .

(٦٢) المصدر السابق ٧٣٧/٢. - (دهاقين الكلام: تجاره العارفون فيه ج دُهقان. القاموس المحيط [دهقن]. وفي اللسان [دهق] الدهقان - بكسر الدال وضمها التاجر - فارسي معرب).

(٦٣) ابن الرومي، عباس محمود العقاد، ص ٢٧٢. (وانظر الوافي بالوفيات ١٧٢/٢١ . يقول الصفدي : ابن الرومي من الشعراء الفحول المطولين الغواصين على المعاني، كان إذا أخذ المعنى لا يزال يستقصي فيه حتى لا يَدَعَ فيه فضلةً ولا بقية. ومعانيه غريبة جيدة).

(٦٤) العمدة ١٠٥٩/٢ .

والهيئات، ولما كان أكثر وصف الشعراء إنما يقع على الأشياء المركبة من ضروب المعاني كان أحسنهم وصفاً من أتى في شعره بأكثر المعاني التي الموصوفُ مركبٌ منها، ثم بأظهرها فيه وأولاها، حتى يحكيه شعره، ويمثله للحس بنعته».[٦٥] ولا شكّ أن «أبلغ الوصف ما قلب السمع بصراً، وأصلُ الوصف الكشف والإظهار»،[٦٦] وابن الرومي ممن غلب عليهم الإجادة في الوصف، إذ كان متصرفاً به متفناً مبدعاً مجيداً .[٦٧] ولا نظن أن شاعراً التفت إلى مثل هذا الوصف لا في الكم ولا في الكيف مثلما التفت ابن الرومي إليه، إنه عالم خاص، يعكس تجربة خاصة، تقوم على انفعالات خاصة به. انظر معي قصيدته التي يصف فيها العنب الرازقي:

ورازقيٍّ مُخطَفِ الخُصُورِ ... كأنه مخازنُ البلُّورِ

قد ضُمِّنَتْ مِسْكاً إلى الشُّطورِ ... وفي الأعالي ماءُ وردٍ جُوري

لم يُبْقِ منه وهجُ الحَرُورِ ... إلاَّ ضياءً في ظروفِ نُورِ

لو أنه يبقَى على الدهورِ ... قَرَّطَ آذانَ الحسانِ الحُورِ

بلا فَريدٍ وبلا شُذُورِ

له مذاقُ العَسَلِ المَشُورِ ... ونكهةُ المسكِ مَعَ الكَافُورِ[٦٨]

يبدأ ابن الرومي هذه القصيدة بوصف العنب الرازقي، وهو ضرب من عنب الطائف

---

(٦٥) نقد الشعر، قدامة بن جعفر، ص ١١٨-١١٩. وانظر: العمدة ٢/١٠٦٠ .

(٦٦) العمدة ٢/١٠٦٠ .

(٦٧) المصدر السابق نفسه. (وانظر: معجم الشعراء، ص ١٤٥. يقول المرزباني: كان ابن الرومي أشعر أهل زمانه بعد البحتري وأكثرهم شعراً وأحسنهم أوصافاً وأبلغهم هجاء، وأوسعهم افتناناً في سائر أجناس الشعر وضروبه وقوافيه، ويركب من ذلك ما هو صعب متناوله على غيره ويلزم نفسه ما لا يلزمه).

(٦٨) الديوان ٣/٩٨٧-٩٨٨. (الشطور: أطرافها أو أجزاؤها أو نصفها. وفريد: الدر إذا نظم وفصل بغيره. وشذور: قطع من الذهب يفصل بها اللؤلؤ والجوهر. وهي صغار اللؤلؤ. (اللسان: شطر و فرد وشذر). يقول الحصري في كتابه: زهر الآداب (٢/٣١٤): خرج ابن الرومي إلى بعض المتنزهات وقصدوا كرماً رازقيّاً، فشربوا هناك عامّةَ يومهم، وكانوا يتهمونه في شعره، فقالوا: إن كان ما تنشدنا لك فقل في هذا شيئاً. فقال لا تَريموا - حتى أقول فيه، وأنشدهم لوقته. (وانظر: مروج الذهب ٤/١٩٥)

أبيض طويل الثمرة، فهي صورة واقعية، ومنظر طبيعي يراه الشاعر وغيره، يتراءى لنا أنه ينقل واقعاً، ذلك أنه يصف هذا العنب الذي يمتاز بضمور الخصر ورقته، ثم يجبهنا مباشرة بصورة أخرى، وهي أن قطوف العنب عبارة عن مخازن البلُّور الشفافة، الصافية اللامعة، التي تفصح عما في داخلها، هذا افتراض يحتاج إلى برهان وإثبات. وهي فكرة عامة يتولد عنها مجموعة من المعاني، تخدم بعضها بعضاً. إذاً، هي صورة تعتمد على الرؤية، ودقة الملاحظة، لكنها تتحول من الرؤية إلى حاسة الشمّ، لتتحد معها، ذلك أن أطراف العنب أو أجزاءه أو أنصافه القريبة من العنق تضمنت المسك، لا يدرك بالنظر إنما بالشم. ثم يتبعها بصورة أخرى تعتمد على حاسة ثالثة وهي حاسة الذوق، التي تتذوق طعم ماء الورد الموجود في الشطور العالية من العنب. فهذه الحواس تشترك معاً في المتعة والرائحة والذوق. وإني أتخيل ابن الرومي وهو يقف أمام هذه القطوف الدانية يمتع ناظريه، ويتلمظ، ويتنشق عبير الرائحة الطيبة المنبعثة من هذا العنب. فهو أكثر الشعراء وصفاً للأطعمة والفاكهة بشتى أنواعها، فديوانه سجل حافل بها، يرصد أشكالها وألوانها وأنواعها، وقد سدّ بذلك ثغرة ضن التاريخ علينا بها، «فأشعاره تدل على شدة نهمه بالأطعمة وحدة شراهته، وكأن السببين جميعاً جعلاه يولع بالحديث عن المآكل والمشارب والفاكهة، وكأنها كانت غذاء لقلبه قبل أن تكون غذاء لمعدته، ومما كان يعشقه من ألوانها العنب الرازقي... فهي أثر من آثار نهمه في الطعام، وأيضاً من آثار براعته في وصف كل ما يشاهده ويقع عليه حسه ...»[٦٩]، إن المبالغة في الوصف هي مبالغة تكرارية، والتدرج بالمعنى هو تدرج تكراري «يستعيد المعنى ذاته، يوسعه، يفصله، يعلّله، ويبالغ فيه...حتى يجسد الظاهرة التي بدت لعينيه عندما أبصر العنب. ولربما نفذ هذا الأسلوب إلى شعره بتأثير نفسه وعصبه المتشائم، إذ إن المزاج العصبي يسلط تيار الفكر على النفس على إحدى تجاربها، يُعيدها يتمضغها، ويطويها، ثم ينشرها حتى نزع ذلك من نفسه إلى شعره».[٧٠] ولذلك نجده يعود مرة أخرى لتوضيح افتراضه وفكرته، وهي أن شدة الحرارة في الصيف، ووهجها جعلت قشور حبات العنب نوراً يحتوي على ضياء، ما حدا بابن الرومي أن يتفرس بالصورة

(٦٩) تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الثاني، ص ٢٣٨ و ٢٣٣. - (وانظر: زهر الآداب ٣١٣/٢).

(٧٠) ابن الرومي، فنه ونفسيته من خلال شعره، إيليا الحاوي، ص ٢١ .

الذهنية ويقلبها ويحولها إلى ما يحس به ويشعره، ذلك أن هذه الملاحظة أوصلته من خلال ذلك الضياء والنور والصفاء واللمعان إلى أن يرى أنه لو يبقى على مدى الدهور دون تلف أو عطب لكان من الممكن أن يكون أقراطاً تعلق في آذان النساء الجميلات الحسان. وهذه القروط ليست بحاجة إلى الخرز أو قطع من الذهب ليفصل بين الجواهر أو الدرر أو اللآلئ. لكن الشاعر تختلط حواسه مع بعضها بعضاً، إذ لم يعد يتحكم بها أمام هذا الإغراء، وكأنه يريد أن يتخلص من نهمه، لكنه سرعان ما يعود إليه مرة أخرى، فيقول: إن هذا العنب له مذاق كمذاق العسل، ونكهته نكهة المسك الممزوجة بالكافور، «إن إحساسه بالجوع الذي لم يكن دائماً يشبعه أضاء في ذهنه أو بعث في عصبه ذلك الشعور الغريب، لأنه يستقبل الأطعمة في حواسه، فلا ينحدر إلى معدته، وتلذه رائحتها بقدر طعمها، فالعنب مسك مع كافور، وهما أشهر في الرائحة من المذاق».[٧١] ثم يسهب بعدئذ بمتابعة التفصيل في الزمان الذي ذهب فيه، والمكان الذي أكل فيه ...

نلاحظ أن الشاعر يحرص على تتبع كل جزئية، ويقلب المعاني الواحد تلو الآخر، حتى يستوفيه وينهكه ويميته، بأسلوب يقوم على إقامة الدليل وإثبات البرهان من خلال التحليل والتعليل والشرح والتفسير والتبيين والتوضيح والتفصيل. وهذا يعد من جماليات الصورة، لأن «تصوير ما في النفس، وتشكيل ما في القلب، حتى تعلمه وكأنك مشاهده، قد يقع بالإشارة، ويحصل بالدلالة والأمارة، كما يحصل بالنطق الصريح والقول الفصيح، فللإشارات أيضاً مراتب، وللسان منازل. ورب وصف يصور لك الموصوف كما هو من جهته لا خُلفَ فيه، ورب وصف يَبزُّ عليه ويتعداه، ورب وصف يقصر عنه. وإذا صدق الوصف انقسم إلى صحة وإتقان، وحسن وإحسان، وإلى إجمال وشرح، وإلى استيفاء أو تقريب، وإلى غير ذلك من الوجوه».[٧٢] لا شك أن ابن الرومي «كان ضنيناً بالمعاني، حريصاً عليها، يأخذ المعنى الواحد ويولده، فلا يزال يقلبه ظهراً لبطن، ويصرفه في كل الوجوه، وإلى كل ناحية حتى يميته، ويعلم أنه لا مطمع فيه لأحد، ثم نجد من بعده من لا

---

(٧١) فن الوصف وتطوره في الشعر العربي، إيليا الحاوي، ص ١٨٨ .

(٧٢) إعجاز القرآن، الباقلاني، ص ٢٤٤. (يبز: يربو يزيد) .

ينتهيه في الشعر، بل لا يعشُرُه قد أخذ المعنى بعينه فولّد فيه زيادة، ووجه له وجهةً حسنةً، لا يشك البصير بالصناعة أن ابن الرومي مع شرهه لم يتركها عن قدرةٍ ولكن الإنسان مبني على النقصان».[٧٣] إن ابن الرومي بحق يعد من رواد هذا الفن، يقول أبو الفتح عثمان بن جني: «المولَّدون يستشهد بهم في المعاني كما يستشهد بالقدماء في الألفاظ».[٧٤] وقد وافقه ابن رشيق القيرواني على هذا الرأي، وأضاف: «وكلٌّ يصف الشيء بمقدار ما في نفسه من ضعف أو قوة، وعجز أو قدرة، وصفة الإنسان ما رأى تكون لا شك أصوب من صفته ما لم ير، وتشبيهه ما عاينه بما عاين أفضل من تشبيهه ما أبصر بما لم يبصر»،[٧٥] وضرب مثالاً على ذلك بأبيات لابن الرومي في وصف الخبز الرقيق، وعلق على ذلك بقوله: «وهذا كلام إن صح عن ابن الرومي فلا أظن ذلك أمراً لزمه الدَّرك، وفي شعره من مليح التشبيه دون النهايات التي لا تُبْلَغُ».[٧٦]

---

(٧٣) العمدة ٢/٩٧١. - (يعشره: أي لا يساويه، ولا يصل إلى عشره).

(٧٤) المصدر السابق ٢/٩٦٢.

(٧٥) المصدر السابق نفسه.

(٧٦) المصدر السابق نفسه. - (انظر الأبيات في الديوان ٣/١١١٠). (الدرك: التبعية والمسؤولية).

خاتمة :

نرى أن ابن الرومي قد أسرف بالتعليل وبالغ فيه، فكان في شعره بين العرض والتعميم والتحليل والتفسير، وهو أسلوب يقوم على البدء بالعام ومنه ينتقل إلى الخاص، إذ يعلن فكرة أو يرسم خطوطاً عامة، ثم ينصرف إلى الجزئيات والتفصيل التي تستوفي وجوه المعنى، ذلك أنه لا يوشك أن يلتبس علينا تخمين المعنى حتى يتولّى شرحه وتبيينه، ملتفتاً إلى جزئياته التي تعجز الذهن. فشعره يقوم غالباً على المبالغة المعنوية التعليلية التي تسرف في توضيح المعنى الواحد، وإظهار جميع افتراضاته واحتمالاته، فيقتنع القارئ بالتكرار والمبالغة وما إلى ذلك ... فابن الرومي يستولي على المتلقي، ويقيد جوارحه، ويسيطر على وعيه بالتكرار والترداد والتأكيد والمبالغة، لأنه كان يبدأ بفكرة ما، ثم يولّد منها معاني، يقلبها، – ويصرفها في كل وجوهها، حتى ينهكها، ويميتها، فلا يترك لمستزيد أن يزيد شيئاً على ما ذكره لأنه كان ضنياً بالمعاني حريصاً عليها .

ولذلك يمكن أن نتصور ابن الرومي عالماً من علماء الكلام يطرح قضية المعنى الذي يتصدى له، ولا يتركه حتى يستوفي فيه جميع الافتراضات، بأسلوب فلسفي منطقي على طريقة علماء الكلام والمناطقة والفلاسفة، عن طريق إيراد الدليل وإقامة الحجة وإثبات البرهان من خلال توظيفه ثقافته اليونانية والفلسفية والمنطقية في شعره، ما جعله يعتمد على التوليد، الذي يفضي إلى الاستقصاء ويحققه. ولا نبالغ إذا قلنا: إن ابن الرومي كان متقدماً على غيره من الشعراء في التوسع في هذا الباب، بل هو رائد هذا الفن الذي رسم ملامحه، وأسس طرائقه، وأثبت قواعده، حتى غدا فناً قائماً بذاته، نسب إليه، وعرف به.

وقد أعانته ظاهرة التوليد والاستقصاء وساعدته على :

١) كثرة التوسع في هذه الظاهرة والجودة فيها، بل التجديد الذي لم يسبق إليه .

٢) تقليب المعنى على وجوهه جميعها، واستيفاؤه تماماً، إلى درجة الإنهاك والإماتة .

٣) الوحدة الموضوعية أو الوحدة العضوية التي تتمثل في: النمو الطبيعي للأفكار، التي تأخذ برقاب بعضها بعضاً، والبناء الفني المتكامل، الذي لا عيب فيه ولا قصور، وذلك عن طريق التئام العواطف، وترابط الأحاسيس، وتمازج الانفعالات.

٤) طول القصائد ولا سيما في غرض الوصف، ويمكن عزو ذلك إلى طول نفسه، وقدرته على النظم السريع، حتى إن بعضها بلغ الثلاثمئة بيت .

٥) إقناع السامع بما يقول، ويذهب إليه، لأنه يسيطر عليه بأسلوبه الفلسفي المنطقي الرياضي، الذي لا يقبل الشك أو الجدل .

٦) التميز بهذا الفن الذي أبدع فيه وبرع، وأكثر منه فتفرد حتى غدا هذا الفن فناً يقتفى، ومذهباً يقتدى، ومدرسة تحتذى .

المصادر والمراجع

* أساس البلاغة، الزمخشري .

* أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق محمود شاكر، مطبعة المدني، ط ١، جدّة والقاهرة ١٤١٢/١٩٩١.

* إعجاز القرآن، الباقلاني، تحقيق السيد أحمد صقر، ط٥، القاهرة ١٩٨١ .

* البداية والنهاية، ابن كثير، دار أبي حيان، ط ١، القاهرة ١٤١٦/١٩٩٦ .

* بديع القرآن، ابن أبي الإصبع المصري، تحقيق حفني محمد شرف، مكتبة نهضة مصر، ط ١، القاهرة ١٣٧٧/ ١٩٥٧.

* تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الثاني، د.شوقي ضيف، دار المعارف، ط ٧، القاهرة ١٩٧٧ .

* تاريخ بغداد، الخطيب البغدادي، دار الكتب العلمية، بيروت (د.ت) .

* ثقافة الناقد الأدبي، د. محمد النويهي، مكتبة الخانجي، ط ٢، بيروت ١٩٦٩.

* ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، أبو منصور الثعالبي، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة ١٩٨٥.

* خزانة الأدب وغاية الأرب، ابن حجة الحموي، دار القاموس الحديث، بيروت(د.ت).

* ديوان ابن الرومي، تحقيق د.حسين نصار ،مطبعة دار الكتب ،القاهرة ١٣٩٣/١٩٧٣.

* رسالة الغفران، أبو العلاء المعري، تحقيق د.بنت الشاطئ، دار المعارف ،القاهرة ١٩٥٠.

* ابن الرومي حياته من شعره، عباس محمود العقاد، منشورات المكتبة العصرية، بيروت ١٤٠٢/١٩٨٢.

* ابن الرومي، فنه ونفسيته من خلال شعره، إيليا حاوي، دار الكتب اللبناني، ط٢، بيروت ١٩٦٨ .

* زهر الآداب وثمر الألباب، الحصري، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية الكبرى، ط٣، القاهرة ١٣٧٣/١٩٥٣.

* شذرات الذهب في أخبار من ذهب، ابن العماد الحنبلي، دار المسيرة، ط ٢، - بيروت ١٣٩٩/١٩٧٩.

* طبقات النحويين، الزبيدي، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، مكتبة الخانجي، ط ١، القاهرة ١٣٧١/١٩٥٤ .

* العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق القيرواني، تحقيق د.محمد قرقزان، دار المعرفة، ط، بيروت ١٤٠٨/١٩٨٨ .

* فن الوصف وتطوره في الشعر العربي، إيليا حاوي، دار الكتاب اللبناني (بيروت) ودار الكتاب المصري، القاهرة ١٩٨٧.

* الفن ومذاهبه في الشعر العربي، د.شوقي ضيف، دار المعارف، ط ١٠، القاهرة ١٩٧٨.

* في النقد والأدب، إيليا الحاوي، دار الكتاب اللبناني، ط ١، بيروت ١٩٨٠ .

* القاموس المحيط، الفيروزأبادي.

* لسان العرب، لابن منظور .

* مروج الذهب، المسعودي، دار الهجرة، ط ٢، إيران ١٤٠٤/١٩٨٤.

* معاهد التنصيص، العباسي، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، القاهرة ١٣٦٧/١٩٤٧.

* معجم البلاغة العربية، د.بدوي طبانة، دار المنارة (جدة) ودار الرفاعي، الرياض ١٤٠٨/١٩٨٨ .

* معجم الشعراء، المرزباني، تحقيق عبد الستار أحمد فراج، مكتبة النوري، دمشق (د.ت) .

* معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، د. أحمد مطلوب ،الدار العربية للموسوعات، بيروت ٢٠٠٦ .

* معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبه وكامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت ١٩٧٩ .

* من حديث الشعر والنثر، د. طه حسين، دار المعارف، ط ١١، القاهرة ١٩٧٥ .

* الموازنة بين الطائيين، الآمدي، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العلمية، بيروت ١٩٤٤.

* الموشح، المرزباني، تحقيق علي محمد البجاوي، دار الفكر العربي، القاهرة ١٩٦٥ .

* نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقيق كمال مصطفى، ط٣، القاهر ١٣٩٨/١٩٧٨.

* الوافي بالوفيات (ج٢١)، الصفدي، تحقيق محمد الحجيري، ط٢، دار صادر، بيروت ١٤١١/١٩٩١.

* وفيات الأعيان، ابن خلكان، تحقيق د.إحسان عباس، دار صادر بيروت ١٩٧٠.

Abstract

Investigation, Generation and Interpolation In Ibn Al–Roomy's poetry Display and Analysis

***Dr. Hashim Manna'**

This is a survey that deals with defining interpolation, generation and investigation. It indicates their familiarity in Ibn Al- Rommy's poetry, which was used properly through his dependence on philosophy, logic, clarification, analysis and justifying.

In his writing, Ibn Al-Rommy depends on giving evidence, proofs, and truth. He was seeking unique and rare meanings from their origins and expressing them in good forms and pictures.

He used to start with an assumption from which he generates meanings in various different possible ways. His meanings were such that no one can add to or modify them. Ibn Al-Roomy acquired this through his deep knowledge of different branches of sciences which were familiar during his age, and also through his observations in indicating reality, contemplating on life and clarifying human nature.

*Professor of Arabic Literature and Criticism, University of Ajman for Sciences and Technology.

UNITED ARAB EMIRATES-DUBAI
COLLEGE OF ISLAMIC & ARABIC STUDIES

ACADEMIC REFEREED JOURNAL OF
ISLAMIC & ARABIC STUDIES COLLEGE

EDITOR IN-CHIEF
Prof. Ahmed Hassani

EDITORIAL BOARD
Dr. Asma Ahmed Alowais
Dr. Majid Abdulsalam
Dr. Al-Rifai Abdel Hafiz
Dr. Cherif Mihoubi

ISSUE NO. 37
Jumada 2, 1430H - June 2009CE

ISSN 1607- 209X

This Journal is listed in the **"Ulrich's International Periodicals Directory"**
under record No. **157016**

e-mail: iascm@emirates.net.ae

UNITED ARAB EMIRATES-DUBAI

COLLEGE OF ISLAMIC & ARABIC STUDIES

Islamic & Arabic Studies College Magazine

Academic refereed journal

Issue No. 37

E Mail iascm@emirates.net.ae

Website www.islamic-college.co.ae

Read In This Issue

Emendation of Some Words in The Holy Quran

An Editing of Part of the Saying of al-Qodouri

Abu al–Qasim Al-Maliki and his Methodology in Al-Nawazel Fiqh

The Authentication of Cure by the Holy Quran

Facial Expressions in al- Hadith al-Sahreef

The Reasons for the Negligence of the Function of the Verb

Investigation and Interpolation In Ibn Al–Roomy's Poetry

The Musical Formation in the Poetry of Ibn Sahal

The Role of the Teaching Environment in Developing Second Language Learning

An Analytical Study of Testing Effectiveness

م 2009/ هـ1430