الجمهوريـــة الجزائريـــة الديمقراطيـة الشعبيـة
وزارة التعليـم العالـي والبحـث العلمـــي
جامعة العربي بن مهيدي–أم البواقي
كليـــة الآداب واللغـــات
قسم اللغة والأدب العربي

OEB Univ. Publish.
OEB Univ. Publish.

بـلاغة الصورة الحسية
بين ابن الرومي والمعري

رسالة مقدمة لنيل درجة دكتوراه العلوم في الأدب العربي

تخصص: أدب قديم

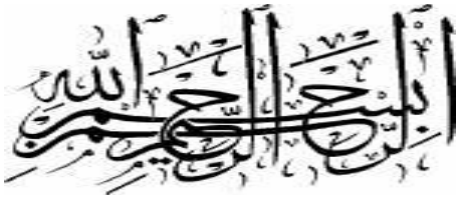
إعداد الطالبة:
وردة سهل

إشراف الأستاذ الدكتور:
لقمان شاكر

أعضاء لجنة المناقشة

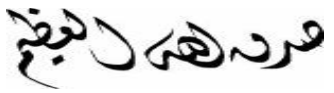
الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفة
العلمي لراوي	أستاذ التعليم العالي	جامعة العربي بن مهيدي- أم البواقي	رئيسا
لقمان شاكر	أستاذ التعليم العالي	جامعة العربي بن مهيدي- أم البواقي	مشرفا ومقررا
فاتح حمبلي	أستاذ التعليم العالي	جامعة العربي بن مهيدي- أم البواقي	عضوا مناقشا
أمحمد بن لخضر فورار	أستاذ التعليم العالي	جامعة محمد خيضر- بسكرة	عضوا مناقشا
بوحوش مرجانة	أستاذ محاضر – أ -	جامعة العربي بن مهيدي- أم البواقي	عضوا مناقشا
نسيمة زمالي	أستاذ محاضر – أ-	جامعة العربي التبسي- -تبسة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 1441 /1442 هـ- 2020/2021م



﴿ قَالُواْ سُبۡحَٰنَكَ لَا عِلۡمَ لَنَآ إِلَّا مَا عَلَّمۡتَنَآۖ
إِنَّكَ أَنتَ ٱلۡعَلِيمُ ٱلۡحَكِيمُ ٣٢ ﴾

البقرة، الآية 32



إهـــــداء

أهدي ثمرة جهد السنوات إلى

أمي الغالية

رحمها الله

إلى أبنائي هارون محسن محمد

شكر وعرفان

أحمد الله حمدا كثيرا على أن أنعم علي بنعمة العلم وأحمده أن وفقني لأتم عملي هذا على الوجه الذي أحب.

أشكر كل من كانت له يد بيضاء في إعانتي على إنجاز وإتمام هذا العمل.

أشكر أستاذي المشرفين: الأستاذ الدكتور مكي العلمي –رحمه الله- والأستاذ الدكتور لقمان شاكر –حفظه الله-

أشكر كل من درسني وأنار لي دروب العلم

أشكر كذلك العاملين في مكتبة الكلية بجامعة بسكرة، وأخص بالذكر: السيد المحافظ، وعزيزة العاملة بمكتبة الاساتذة على تعاونهما الكبير

أشكر زوجي على مساعداته الكثيرة وتشجيعه ووقوفه إلى جانبي في رحلة البحث بكل مشاقها وحلاوتها –حفظه الله وأبقاه-

أشكر عائلتي على مساندتهم لي بكل طاقاتهم:

أخي مداني: الذي لولاه ما وصلت هذه الدرجة من العلم أشكر وقوفه معي دائما، وأسأل الله أن يثمر في أولاده.

أخواتي: نور الهدى، صبرة، سعاد، عائشة، فاتن، ونوال على كل ما قدموه لي من جهد وتشجيع ودفع إلى الأمام.

أشكر عائلة زوجي على وقوفهم إلى جانبي:

والد زوجي الحاج الطاهر ووالدة زوجي الحاجة خديجة اللذان أعانني كثيرا.

مقـــدمـــة

مقدمة:

استطاع الإنسان منذ خلق توظيف حواسه لفهم العالم المحيط به مرتكزا في المقام الأول على بصره الذي يكون شريكا لباقي الحواس في عملية الإدراك، وفي حين فقده فسيتم تعويضه بحواسه الأخرى، والأمر نفسه عند الشاعر فهو يعتمد على حواسه في رسم صوره الشعرية؛ إذ يعيد تمثيل تجربته الحسية على أساس أن يقدم مفهوما أغنى عن الواقع يقوم مقامه، وأحيانا قد يأتي بصور عكسية للواقع وقد تكون تعبيرا عن اصطدام الذات به فتهيمن الصورة النفسية عن صورته الشعرية وتلقي بظلالها على صورته الحسية، فيوصل للمتلقي آلامه وآماله محملة في طيات صوره الشعرية، وليضمن الشاعر تفاعل المتلقي مع إبداعه الشعري يقوم باللجوء إلى التصوير الفني مستعينا بكل براعته الشعرية ليقدم صوره الحسية في حلة من البلاغة.

والشاعر الكفيف مثل الشاعر البصير هو الآخر يسعى لإلباس صوره الشعرية ثوب الجمال الفني متفننا في إبراز صوره الحسية في أجمل نسيج فني، يفوق في كثير من الأحيان صور الشاعر المبصر، كل ذلك لجوءا منه لمحاولة تعويض الفقد الذي يحسه فيبدع صورا حسية تكاد تنطق جمالا فنيا.

انطلاقا مما سبق طرحه راودتني فكرة البحث في أعماق الصورة الشعرية الحسية عند كل من الشاعر المبصر والشاعر الكفيف بحثا عن مفارقات التصوير الحسي بينهما من جهة، وعن جماليات الصورة الحسية عندهما من جهة أخرى، فوقع الاختيار على شاعرين وحّدهما العصر ونظرة التشاؤم للعالم الخارجي، وفرقتهما روح الحياة لدى كل منهما: فأحدهما محب للدنيا مقبل على كل ملذاتها، والآخر ساخط ناقم عليها مدبر على ملاذّها زاهد حتى في ضرورياتها. شاعران مؤتلفان مختلفان، متقاربان متباعدان، يكاد يكونان متشابهين، وفي الوقت عينه بينهما بون شاسع، إنهما: أبو الحسن علي بن العباس الرومي(221هـ-284هـ) وأبو العلاء أحمد بن عبد الله المعري(363هـ-449هـ).

وبتوجيه من الأستاذ المشرف: **العلمي المكي**- رحمه الله- وبمباركة اللجنة العلمية والمجلس العلمي لكلية الآداب واللغات بجامعتنا العربي بن مهيدي، وفّقنا لاختيار عنوان أطروحة الدكتوراه والموسوم بـ**(بلاغة الصورة الحسية بين ابن الرومي والمعري)**.

ولما تتبعت الدراسات السابقة في الموضوع عينه لم أجد- في حدود اطلاعي- موضوعا مشابها للعنوان ذاته، أي دراسة مقارنة لابن الرومي والمعري في موضوع الصورة، بل هناك دراسات تناولت كل شاعر منهما على حدة، ومن بين هذه الدراسات: رسالة دكتوراه بعنوان: الصورة الأدبية في شعر ابن الرومي لعلي صبر بجامعة الأزهر، ورسالة ماجستير بعنوان: التجربة الشعرية عند أبي العلاء المعري لنعيمة سعيد أبو عجيلة بجامعة طرابلس – ليبيا_

وأكثر ما وجدت من الأعمال يقرب من عنوان الأطروحة مقالا بعنوان: أثر الحواس في بناء الصورة الفنية لدى المعري لبريك خيرة بمجلة النقد والدراسات الأدبية واللغوية، وقد تناولت فيه أثر الصور الحسية (البصرية والسمعية وباقي الصور) في شعر أبي العلاء. ومقالا آخر بعنوان: الصورة الشعرية في لزوميات أبي العلاء لمؤلفه محمد مشعالة بمجلة البحوث والدراسات.

وانطلاقا من الدراسات السابقة كان علينا التوسع في موضوع الصورة عند ابن الرومي والمعري مركزين على الصورة الحسية في شعرهما، وقد ظهرت أمامنا مجموعة من التساؤلات:

- هل دراسة الصورة عند شاعرين من العصر نفسه وبرؤيتين مختلفتين تعطي للمتلقي ملامح عن الأدب في ظل ذاك العصر من جهة، وملامح عن شخصية كل شاعر ومؤثراتها من جهة أخرى؟
- هل يمكن للصورة الحسية أن تختلف اختلافا كبيرا بين كل من الشاعر المبصر والشاعر فاقد البصر؟

- كيف يرسم الشاعر الضرير إحساسه بالصورة الشعرية؟

في ظل هذه التساؤلات تولدت الإشكالية التالية:

هل الصورة الحسية تتأثر بمعطيات الشاعر ومقوماته الفكرية والنفسية؟ وما طبيعة الصورة الحسية عند الشاعرين: المبصر والكفيف؟ ومنه أين تكمن بلاغة الصورة الحسية عند كل من ابن الرومي والمعري؟

ولمحاولة الإجابة على كل هذه التساؤلات كان علينا أن نلتزم منهجية معينة مستعينين فيها بالدراسات السابقة التي تناولت الموضوع أو الشاعرين أو كانت قريبة من ذلك.

انطلاقا من كل تلك التساؤلات وضعت صوب عيني منهجية واضحة للسير وفقها في إطار الخطة المنتقاة للدراسة من قبل الأستاذين المشرفين، ونظرا لشساعة أرضية البحث والرقعة المدروسة؛ فديوان ابن الرومي من أضخم دواوين الشعر العربي بستة مجلدات، وللمعري ديوانان بثلاثة مجلدات، وحتى يتم استخراج الشواهد الشعرية وتصنيفها حسب خطة العمل قمت بتصفحها جميعا والتدقيق فيها لإخراج مئات الشواهد التي تم تصنيفها فيما بعد والاستغناء عن العديد منها حفاظا على حجم الأطروحة ولو توسعنا لاتسعت وطالت، ثم تعدد العناصر المنوطة بالدراسة وزعت عليها الشواهد لتأطيرها ضمن خطة تكون واجهة لمجهودنا فكان الاتفاق على أن يكون العمل مقسما إلى: مدخل وثلاثة فصول:

- سلط الضوء في المدخل على مفاهيم مصطلحات الأطروحة وهي: البلاغة، الصورة، الحس.
- الفصل الأول: **(ابن الرومي والمعري.. ملامح من الصورة الشخصية والفكرية)** يدرس حياة الشاعرين الفكرية والشخصية انطلاقا من شعر كل

منهما واستخراج العوامل النفسية والشخصية والفكرية المؤثرة في إبداعهما للصورة الشعرية حتى يستطيع المتلقي أن يربط أثر حياتيهما بإنتاج الصورة عند كل منهما.

- الفصل الثاني: **(بلاغة الصورتين الحسيتين: البصرية والسمعية في شعر ابن الرومي والمعري)** ويدرس الصورة الحسية البصرية والصورة الحسية السمعية عند ابن الرومي والمعري كل على حدة والبحث عن عناصر الجمال في هذه الصور حتى نستطيع أن نلمس أوجه المقارنة بينهما.
- الفصل الثالث: **(بلاغة الصور الحسية: اللمسية والشمية والذوقية في شعر ابن الرومي والمعري)** يدرس باقي الصورة الحسية وهي: اللمسية والذوقية والشمية ويسلط الضوء على أنواعها بحثا عن العناصر البلاغية فيها.

هذا وقد حاولت في دراستي للصورة الحسية عند ابن الرومي والمعري أن أستفيد من جملة من المناهج استدعتها الدراسة فكان الاتكاء على بعضها وبعضها الآخر كان هو المرافق في العمل:

- المنهج التاريخي: في ترتيب الأحداث والدارسين والشعراء.
- المنهج النفسي: للتعمق في خلجات الشاعر النفسية بحثا عن مفهومه للجمال في رسم صوره.
- المنهجان الفني والبلاغي: بآليتي الوصف والتحليل، وذلك في وصف الصورة الحسية وتحليلها وإبراز عناصر الجمال الفني فيها.
- الموازنة: أصف الظاهرة وصفا دقيقا عند كل شاعر على حدة ثم أقوم بالتحليل والدرس لاستنتاج أوجه الاختلاف والاتفاق وكيف نظر كل واحد منهما إلى تلك النّقطة.

هناك العديد من الكتب والدراسات التي تناولت الصورة الشعرية أو تلك التي تناولت شعر ابن الرومي، أو شعر المعري. وقد أفدت من مراجع عديدة منها التي اهتمت بالصورة وأخرى اهتمت بالشاعرين.

- استعنت العمل في الفصل الأول بالكتب التي درست حياة الشاعرين، من أمثال **معجم الأدباء لياقوت الحموي** و**تعريف القدماء بأبي العلاء لمصطفى السقا وآخرون**، وكتب **طه حسين** حول المعري(**تجديد ذكرى أبي العلاء، مع أبي العلاء في سجنه)** وكتب **عائشة عبد الرحمان**، وكذا كتابي **العقاد: ابن الرومي وأبي العلاء**، وكتاب **أحمد خالد: ابن الرومي.**
- أما في الفصلين الثاني والثالث، فقد استعنت بكتب الصورة، من مثل **الصورة عند بشار لعبد الفتاح صالح نافع**، وكتاب **عبد القادر الرباعي: زهير بن أبي سلمى شاعر السمو الصورة الفنية في شعره، وكتاب عهود العكيلي: الصورة في شعر ذي الرمة**، وكتاب **نادر مصاروه: شعر العميان.** إضافة إلى الكتب التي تناولت الحواس: **كتاب محمد كشاش: اللغة والحواس، علي شلق** بكتابيه: **اللمس في الشعر العربي والسماع في الشعر العربي.** إضافة إلى أمهات الكتب في البلاغة: كتاب **الجاحظ: البيان والتبيين، والأسرار للجرجاني والإيضاح للقزويني.** كما استفدت من بعض الرسائل الجامعية وبعض المقالات المنشورة إلكترونيا أو ورقيا والتي وجدتن لها فائدة في موضوعي. فضلت ذكرها في قائمة المراجع.

وبعد أن أنهيت العمل على الشكل الذي أرضى **<u>الأستاذ المشرف: لقمان شاكر</u>** وأرضاني بعد أن قضينا فيه كل هذه السنوات، والتي تكللت بالبحث الجاد والعمل المضني، فكثيرا ما كنا نلغي ما أعددناه، وذلك ليخرج العمل في حلة تليق بالبحث العلمي الراقي والمستوى الذي وصلنا إليه ومن جهة أخرى عمل يرقى لأن يحمل اسم عميدين من

أعمدة الأدب العربي في الجامعة الجزائرية، الأستاذ والأب الرؤوف العطوف المحب لعمله، أستاذنا وأستاذ كل الأجيال **المكي العلمي**- نسأل الله أن يتغمده برحمته الواسعة، وأن يجعل عمله هذا في ميزان حسناته علما ينتفع به إلى ما شاء الله، تمنيته أن يكون حاضرا ليشهد المخاض الأخير للأطروحة التي تتبعها مذ كانت جنينا في رحم الأفكار، لكن شاءت الأقدار أن يفارقنا في منتصف العمل، ليستلم **شاكر لقمان** المشعل لينير لي ما بقي من ظلمات البحث وأسير معه في ثناياه متلمسين المخرج، فكان منارة للعلم أفدت كثيرا من توجيهاته ونصائحه وملاحظاته وتصويباته، وأكملت معه الطريق شاكرة فضله ومسعاه الجاد لإتمام البحث على أحسن ما يكون عليه العمل. فلهما كل الشكر الموفور بالامتنان على رحابة صدرهما ورحابة بالهما، وحكمتهما وتفهمهما، فقد غمراني- جزاهما الله عني كريم الجزاء- بحلمهما وكرم تعاملهما ورقيهما الذي يشهد له القاصي والداني فطيلة تعاملي معهما لم يرفع صوت أي منهما في وجهي ولم أسمع منهما إلا كل كلام طيب وتشجيع، كلاهما كانا مثالا في الخلق الراقي .

ولا أنسى أن أحمل خالص شكري إلى السيد رئيس مشروع مدرسة الدكتوراه (2007-2008) **العلمي لراوي** والذي نحن نبت من غرسه الذي طالما رعاه وتعهده، وقد قدم لنا به فرصة للتدرج في مراتب الدراسة وأن نحظى بدرجة الماجستير ومن بعدها بالدكتوراه – إن شاء الله- فله خالص الشكر. وأقدم شكري للجامعة التي فتحت أبوابها لنا واحتضنتنا جامعة العربي بن مهيدي.

كما لا يسعني إلا أن أشكر كل أساتذتي في جامعة أم البواقي وجامعة بسكرة، وأقدم الشكر الموصول بخالص الامتنان إلى السادة الأساتذة أعضاء اللجنة الكرام كل باسمه على قراءتكم الأطروحة وللتوجيهات والتصويبات التي سيقدمونها للاستفادة منها في تصحيح ما في البحث من زلل، فلكل أمر إذا ما تم نقصان، فلكم جزيل الشكر.

لم يبق لي إلا أن أحمد الله حمدا كثيرا على ما حباني به من توفيق وما سخره لي من مساعدات، وكل ما رزقنيه من علم وعمل ووقت وصحة وأهل كانت كلها مفاتيح لإنجاز هذا العمل.

سهل وردة: الأحد 2020/10/4 بسكرة

مدخـــل:

مفاهيم ومصطلحات

أولا: البلاغـــــة

ثانيا:الصـورة الشعرية

_الصورة والخيال

ثالثا:الحـــــس

1_ الصورة الحسية

2_الصورة الذهنية

تمهيد:

قبل الدخول إلى فصول الأطروحة ومحاورها، لا بد من الوقوف على المصطلحات المكونة لعنوانها (البلاغة–الصورة–الحسية)، وهي بمثابة مفاتيح للولوج إلى العمل، وإن كانت هذه التعريفات مبثوثة في الكتب والمراجع وكثر تناولها؛ إلا أننا جئنا بها ووضعناها أمام المتلقي مصدرين بها الأطروحة من باب الاستئناس، وليتضح مسار البحث من خلال وضع حدود التعريفات المصطلحية للمفردات المكونة للعنوان ومنه يتضح منهج سير الأطروحة انطلاقا من تشذير العنوان وصولا إلى البنية العميقة التي يرمي إليها ظاهر العنوان محل الدراسة.

وإن كان العنوان جملة واحدة واضحا جليا، إلا أن تناوله مفصلا كلمة كلمة يحتاج إلى تأويل وبيان حتى يقف القارئ العزيز على مفاهيم هذه المصطلحات وما تحمله من معان لغوية وفنية وفلسفية لتزداد معالم العمل وضوحًا.

أولا: البلاغة:

جاء في مادة (ب ل غ): بلغ الشيء يَبْلُغُ بلوغًا وبَلاغًا، وصل وانتهى ويُقال: بَلَغ فلان مراده، إذا وصل إليه ومَبْلغُ الشيء: منتهاه والبلاغ الكفاية. وبلغ الغلام: وصل سن التكليف، وبلغت النّخلة وغيرها من الشجر: حان إدراك ثمرها. ورجل بليغٌ وبِلْغ: حسن الكلام فصيحه، يبلغ بعبارة لسانه كنه ما في قلبه والجمع بُلغاء، وبَلُغ- بالضم- بلاغة، أي: صار بليغا. [1] وعلم البلاغة يطلق على علم المعاني والبيان وقد يطلق على فن البديع أيضا[2]

فالبلاغة إذن: بمعنى بلوغ الشيء وبلوغ المراد، وفي الكلام أن تُبلغ مرادك من الكلام دون خلل ولا إعياء بحيث يفهم المتلقي على المتكلم، وهو مخاطبة النّاس على قدر عقولهم فلا يعقل أن يخاطب شخص عربي لا يفهم الأمازيغية بها، فهذا عي في الكلام ولا العكس، ولا أن يخاطب شخص محدود التّعليم بلغة طبية متخصصة وإن كانت بلسانه نفسه فهي بعيدة كل البعد عن اللغة التي يفهمها، ومنه كان المفهوم العام للبلاغة هو أنها: « تأدية المعنى بعبارة صحيحة فصيحة، لها في النفس أثر خلاب، مع ملاءمة كل كلام للموطن الذي يقال فيه، [وهو ما يسمى بمراعاة مقتضى الحال] والأشخاص الذين يخاطبون»[3] والبلاغة اصطلاحا « هي تقرير المعنى في الإفهام من أقرب وجوه الكلام».[4]

---

[1] – ينظر: ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين. لسان العرب. دار الفكر، ببيروت، لبنان، ط1997/6. ج8 ص419 مادة: (بلغ)

[2] – بطرس البستاني. محيط المحيط، قاموس مطول اللغة العربية: مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1998، ص37.

[3] – عمر عبد الهادي عتيق. علم البلاغة بين الأصالة والمعاصرة، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن. ط2012/1. ص60.

[4] – عبد اللطيف شريفي، زبير دراقي. الإحاطة في علوم البلاغة. ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط2004/1. ص11.

وقد اهتم علماء العربية بالبلاغة وبعلومها بدءا بالجاحظ (159هـ- 255هـ)الذي نقل مجموع تعريفات لها، حتى إنه أورد تعريفات الأمم الأخرى لها، من ذلك قوله:« قيل للفارسي: ما البلاغة؟ قال: معرفة الفصل والوصل. وقيل لليوناني: ما البلاغة؟ قال: تصحيح الأقسام، واختيار الكلام. وقيل للرومي: ما البلاغة؟ قال: حسن الاقتضاب عند البداهة. والغزارة يوم الإطالة. وقيل للهندي : ما البلاغة: قال: وضوح الدلالة، وانتهاز الفرصة، وحسن الإشارة»[1] وجاء –أيضا- في البيان والتبيين أن «جماع البلاغة التماس حُسن الموقع، والمعرفة بساعات القول، وقلة الخرق بما التبس من المعاني أو غمض، وبما شرد عليه من اللفظ أو تعذّر»[2].

ومعنى ذلك، أن يختار المتحدث لكل مقام مقالا وأن يكون كلامه واضحا بينا بحيث يفهمه المستمعون وأن لا يحشو كلامه بالألفاظ التي لا يعرف لها معنى فالأولى أن يعرف هو أولا معاني كلامه. وذلك قول العتابي لما سُئل ما البلاغة؟ أنها «كل من أفهمك حاجتك من غير إعادة ولا حُبسة ولا استعانة فهو بليغ»[3] فالبلاغة تتطلب فصاحة اللسان وخلوه من العيوب وطلاقته وغزارة الألفاظ.

ويورد الجاحظ تعريف ابن المقفع(106هـ-142هـ) للبلاغة بأنها «اسم جامع لمعان تجري في وجوه كثيرة، فمنها ما يكون في الاستماع، ومنها ما يكون في الإشارة، ومنها ما يكون في الاحتجاج. ومنها ما يكون جوابا، ومنها ما يكون ابتداءً، ومنها ما يكون شعرا، ومنها ما يكون سجعا وخُطبا، ومنها ما يكون رسائل، فعامة ما يكون من هذه الأبواب الوحي فيها، والإشارة إلى المعنى، والإيجاز، هو البلاغة»[4].

---

[1] – الجاحظ. أبو عثمان عمرو بن بحر، البيان والتبيين. وضع حواشيه: موفق شهاب الدين. دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1/1998. مجلد1، جزء1. ص68.

[2] – المصدر نفسه. م1، ج1، ص68.

[3] – المصدر نفسه. م1، ج1، ص84 .

[4] – المصدر نفسه. م1، ج1، ص85.

فالبلاغة لا تقتصر على المتكلم فحسب بل تشمل السامع، ذلك أن حسن الاستماع من البلاغة، وتكون في الشعر والنثر وتكون إيجازا في موقع يستحق الإيجاز وإطنابا في موقف يستحق الإطناب.

البلاغة عند أبي هلال العسكري (ت 395هـ) فهي «من قولهم: بلغت الغاية إذا انتهيت إليها وبلّغتها غيري ومبلغ الشيء منتهاه. والمبالغة في الشيء الانتهاء إلى غايته فسميت البلاغة بلاغة لأنها تُنهي المعنى إلى قلب السامع فيفهمه، وسميت البُلغة بُلغة لأنك تتبلغ بها فتنتهي بك إلى ما فوقها وهي البلاغ أيضا»[1] وقد عرفها بقوله: «والبلاغة كل ما تبلغ به قلب السامع فتمكنه في نفسه كتمكنه في نفسك. مع صورة مقبولة ومعرض حسن»[2]. إذن فالبلاغة عنده أن توصل المعنى للمتلقي بصورة واضحة كوضوحه في ذهنك مع حسن الكلام ولباقة القول.

أما ابن رشيق (390هـ-456هـ) فيورد أقوالا كثيرة في تعريف البلاغة منها: قوله:«سئل بعض البلغاء: ما البلاغة؟ فقال: قليل يُفهم، وكثير لا يُسأم [...] وقيل لأحدهم: ما البلاغة؟ فقال: إصابة المعنى وحسن الإيجاز [...][وقيل أيضا.هي] إبلاغ المتكلم حاجته وحسن إفهام السامع»[3].

فالبلاغة مرتبطة بطرفي عملية التواصل: المخَاطِب والمخاطَب بحيث يُفهم الأول الثاني، ويَفهم الثاني عن الأول، فلب هذه العملية هو إبلاغ المراد بأحسن الطرق بحيث يكون الإيجاز في موقعه والإطناب في موقعه.

---

[1] – أبو هلال العسكري. كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر. تح: علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم. المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1986، ص6.

[2] – المصدر نفسه . ص10.

[3] – ابن رشيق القيرواني، أبو علي الحسن. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقد. تح: محمد محي الدين عبد الحميد. دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت، لبنان، ط1981/5. ج1. ص242، ص244.

أما السكاكي (ت 626هـ) فحينما قسم البلاغة ووضع معالمها في كتابه (مفتاح العلوم) عرّفها تعريفا دقيقا[1]، فقال: «هي بلوغ المتكلم في تأدية المعاني حدًّا له اختصاص بتوفيه خواص التراكيب حقّها وإيراد التشبيه والمجاز والكناية على وجهها»[2]

فجعل البلاغة تشمل مباحث علم المعاني (خواص التراكيب) ومباحث علم البيان (التشبيه والمجاز والكناية). وأخرج منها علم البديع.

ويعد القزويني (666هـ-739هـ) آخر من تحدث عن البلاغة من القدماء وقسمها إلى بلاغة الكلام وبلاغة المتكلم، فبلاغة الكلام عنده هي: «مطابقته لمقتضى الحال مع فصاحته»[3] ويعني ذلك أن لكل مقام مقال، فمقام الإطناب لا يجوز فيه الإيجاز، ومقام الحذف لا يجوز فيه الفكر وبالعكس، وهكذا فلابد من مراعاة أحوال المخاطبين ومقام الخطاب على حدّ السواء، «فالبلاغة صفة راجعة إلى اللفظ باعتبار إفادته المعنى عند التركيب»[4] إذن فالبلاغة متعلقة بالمعنى لا اللفظ بل إنها تتشكل من تآلف الألفاظ في التراكيب وإفادتها المعاني.

أما بلاغة المتكلم فيرى «أنها ملكة يقتدر بها على تأليف كلام بليغ»[5] وخلاصة ذلك أمران أن «كل بليغ كلاما كان أو متكلما فصيح وليس كل فصيح بليغ» أما الثاني: فإن البلاغة في الكلام مرجعها الاحتراز عن الخطأ في تأدية المعنى المراد، وإلى تمييز

---

[1] – أحمد مطلوب. معجم المصطلحات البلاغية وتطورها عربي-عربي. مكتبة لبنان، ناشرون، بيروت، لبنان، ط2، 2000. (البلاغة) ص 236.

[2] – السكاكي، أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر. مفتاح العلوم. تح: حمدي محمدي قابيل. المكتبة التوفيقية، القاهرة، مصر، (د،ط)، (د،ت). ص 358.

[3] – الخطيب القزويني، جلال الدين أبو عبد الله محمد. الإيضاح في علوم البلاغة. مراجعة: محمد عبد القادر الفاضلي. المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، (د،ط)، (2004)، ص16.

[4] – المصدر نفسه. ص17.

[5] – المصدر نفسه. ص18.

الكلام الفصيح من غيره»[1] ويرى أن هذه الأمور لا تتم إلا بالعلوم الثلاثة المعاني والبيان والبديع فيها يحترز عن الخطأ (اللحن) والتعقيد ويتم تحسين الكلام.

من خلال كل ما سبق يتبين أن البلاغة خاصة بالكلام لا بالكلمة لأن الكلمة وحدها خارج السياق لا توصف بالفصاحة، والبلاغة أيضا لا تختص بالمتكلم فلا يقال شخص بليغ إلا على سبيل التجاوز وإنما يقال: كلام بليغ، ومنه ولا يوصف الله سبحانه بأنه بليغ، وإنما كلامه من يوصف بذلك، فيقال عن القرآن: إنه بليغ، ومنه كان من الشعر والنثر ما هو بليغ.

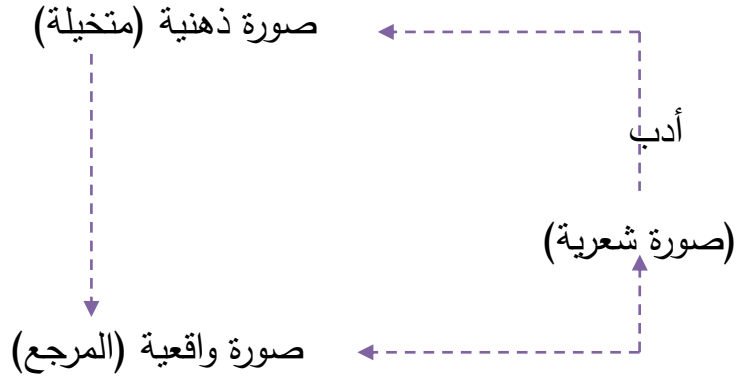
[1]– الخطيب القزويني. الإيضاح في علوم البلاغة . ص18–19.

ثانيا: الصورة الشعرية:

جاء في لسان العرب في مادة: (ص،و،ر)، في أسماء الله تعالى: المصور وهو الذي صوّر جميع الموجودات ورتّبها فأعطى كل شيء منها صورة خاصة وهيئة مفردة يتميز بها على اختلافها وكثرتها. الصورة في الشكل [...] قال ابن الأثير: الصورة ترد في كلام العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته وعلى معنى صفته»[1].

وجاء في محيط المحيط:« الصور: الشكل وكل ما يصوّر مشبها بخلق الله من ذوات الأرواح وغيرها. وقيل: اشتقاق الصورة من صاره إلى كذا إذا أماله فالصورة مائلة إلى شبه وهيئة، ج صُوَر وصِوَر وصُوْر. [...] وتستعمل الصورة بمعنى النوع والصفة [...] وهي الشبه والمثال الشبيه بالتخيل في المرآة [...] ومنها ما يمكن أن يُدرك بإحدى الحواس الظاهرة ويسمى بالعين أيضا، ويقابله المعنى».[2]

فالصورة في التعريف اللغوي تتصل بالشكل، ولها علاقة بالرسم أي صورة الشيء، ومنه جعلوا الصورة هي الشبه، ومن هنا كانت علاقة الصورة بالأدب تنحصر أكثر في مباحث علم البيان من: تشبيه ومجاز وكناية لأنها وسائل بناء الخيال الأدبي وبه يقرب الأديب الصورة المنطوقة من الصورة المرسومة في الذهن ومرجعها الواقع.



[1] – ابن منظور. لسان العرب. 473/4. مادة: صور.

[2] – بطرس البستاني. محيط المحيط. ص564.

يشرح المخطط طريقة انتقال الصورة الشعرية من الواقع إلى ذهن المبدع ثم من القطعة الأدبية إلى ذهن المتلقي بحيث يكون الانطلاق والعودة كلاهما من (المرجع) الممثل في الواقع. وذلك ما يوضحه قول حازم القرطاجني:«إن المعاني هي الصور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان. فكل شيء له وجود خارج الذهن فإنه إذ أدرك حصلت له صورة في الذهن تطابق لما أدرك منه، فإذا عبّر عن تلك الصّورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك أقام اللفظ المعبّر به هيئة تلك الصورة الذهنية في إفهام السامعين وأذهانهم، فصار للمعنى وجود آخر من جهة دلالة الألفاظ»[1] ومنه يستحيل أن يقول الأديب كلاما لا يمكن أن يفهم فكل الألفاظ والمعاني إلا ولها مرجعية واقعية يعود إليها المتلقي والناقد على حد سواء، ولكن الاختلاف في ثقافة كل واحد وبالتالي طريقة قراءته لما تلقاه من الأديب.

ويشرح هذه المعادلة عبارة هوراس[2] (Horativs): « ut pictura poesis» (الأمر كما هو رسم هو شعر)، تصور يسير بطريقة أو بأخرى في الاتجاهين، يجعل من الشعر رسما ينطق بالكلمات ومن الرسم شعرا أخرسا»[3]، ويتضح أن هناك علاقة قوية بين الصورة والأدب عموما والصورة والشعر خصوصا؛ لأن الشعر يرتكز في بنائه على الخيال والإيحاء الشعري بدل المباشرة والتقرير، ومن هنا كان قول الجاحظ في اللفظ والمعنى نقطة الانطلاق في وضع مفهوم للصورة، إذ يقول:« والمعاني مطروحة في

---

[1] – القرطاجني، أبو الحسن حازم. منهاج البلغاء وسراج الأدباء. تقديم وتحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة. ط2. دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، (د.ط) 1981، ص18–19.

[2] – كوينتس هوراتيوس فلاكس أو(هوراس) باللاتينية Qvintvs Horativs Flaccvs (8 ديسمبر 65 ق.م . في فينوسا 27 – نوفمبر 8 ق.م). في روما (كان شاعراً غنائياً وناقداً أدبياً لاتينياً من رومانيا القديمة في زمن أغسطس قيصر، قيل بأن له تأثيرا على الشعر الإنجليزي .أصر هوراس على أن الشعر يجب أن يقدم السعادة والإرشاد. عُرف الشاعر بالقصائد الغنائية والمقطوعات الهجائية. https://ar.wikipedia.org/wiki . تاريخ الزيارة: 2020/12/09 على الساعة: 18:00

[3] – بول آرون وآخرون. معجم المصطلحات الأدبية، تر: محمد حمود. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2012/1، ص694.

الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني، وإنمّا الشأن في إقامة الوزن وتخيّر اللفظ، وسهولة المخرج وكثرة الماء، وفي صحة الطّبع وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسج و جنس من التصوير»[1] فبناء الصورة الشعرية ليس في اللفظ وحده وإنما في تخير المعنى وبناؤه بدقة وفن كما ينسج النسيج بكل عبقرية وجمال، أو كما يرسم الفنان بريشته وألوانه أجمل لوحاته بحيث تحتل موقعا في نفس المتلقي.

وهذا هو الذي نحا نحوه الجرجاني (ت 471هـ) في دلائل الإعجاز حيث وازن بين قضية اللفظ والمعنى وخرج برأي يقضي على الخلاف القائم بين الفريقين، وهو ما أسماه بـ (نظرية النظم) يقول: «النظم: أهم عامل من عوامل نجاح الصورة وأقوى عنصر في تكوينها»[2] فالنظم هو ما عبّر عنه فيما بعد نعوم تشومسكي[3] في نظريته التوليدية التحويلية حيث ربط النحو بالدلالة في دراسة الجملة.

وبعد عبد القاهر صارت الصورة جسدًا وروحا لا ينفصلان، فصارت دراسة الصورة أعمق وإلى الأذهان أقرب، يقول ابن رشيق: « فاللفظ جسم وروحه المعنى وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم يضعف بضعفه ويقوى بقوته»[4].

---

[1]– الجاحظ. أبو عمرو عثمان بن بحر، كتاب الحيوان، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، لبنان، (د، ط)، 1996، ج3/ ص131–132.

[2]– الجرجاني، عبد القاهر. دلائل الإعجاز. شرح: محمد التنجي. دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1999/3«اعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو». ص77.

[3]–(Avram Noam Chomsky)(ولد في 7 ديسمبر 1928 فيلادلفيا، بنسلفانيا (هو أستاذ لسانيات وفيلسوف أمريكي إضافة إلى أنه عالم إدراكي وعالم بالمنطق ومؤرخ وناقد وناشط سياسي. يعمل تشومسكي كأستاذ لسانيات فخري في قسم اللسانيات والفلسفة في معهد ماساتشوستس للتكنولوجيا والتي عمل فيها لأكثر من 50 عام. إضافة إلى عمله في مجال اللسانيات، فقد كتب تشومسكي عن الحروب والسياسة ووسائل الإعلام وهو مؤلف لأكثر من 100 كتاب .، فقد تم الاستشهاد بتشومسكي كمرجع أكثر من أي عالم حي خلال الفترة التي امتدت من 1980حتى 1992،.ويوصف تشومسكي أيضاً بأنه "أب علم اللسانيات الحديث "كما يُعد شخصية رئيسية في الفلسفة التحليلية .كما يعود إليه تأسيس نظرية النحو التوليدي، والتي كثيراً ما تعتبر أهم إسهام في مجال اللسانيات النظرية في القرن العشرين. ويعود إليه كذلك نظرية النحو الكلي. وكبيديا. تاريخ الزيارة: 2021/03/20. على الساعة: 15:25. https://ar.wikipedia.org.

[4]– ابن رشيق القيرواني. العمدة في محاسن الشعر. ج200/1.

وإن كان الشاعر يحاول إظهار كل براعته في نسج صوره بحيث يلجأ للخيال في بنائها، محضرا صوره بألفاظها ومعانيها من الواقع ثم يمزجها ويقوم بإعادة تركيبها فيخلق منها معان جديدة قد يكسر بها أفق التوقع ويخرج بها عن المألوف، فالشاعر المبدع هو الذي يخرج عن المألوف بل يكسر قواعد هذا المألوف وهذا ما يسمى بالخلق الشعري، وإن كان النقاد القدماء يعدونه خروجا عن عمود الشعر من ذلك ما أخذه الآمدي على أبي تمام عندما شبه الدمع بالوقود[1] الذي يزيد النار اشتعالا، وقد ألفته العرب كالماء الذي يطفئ هذه النار»[2].

إلا أن هذا الخروج عن المألوف يجعل من الصّور حية متجددة يخرج بها عن الجمود والنمطية؛ ذلك أن «الصورة في جوهرها تنتمي إلى عالم الشعور أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع؛ لأن الواقع الحسّي فيها لا يحتفظ بمواصفاته والشاعر مع أنه يأخذ مادة صوره من الواقع فإنه يعيد تشكيل الواقع تشكيلا مكانيا جديدا وفقا لحركات النفس التي تتجدد وتتلون مع كل دفقة شعورية»[3]. فمثلا أشعار المعري في ديوان صباه وشبابه «سقط الزند» تختلف كليا (بناء وفكرا ولفظا ومعنا) عن أشعاره في ديوانه الحكمي لزوم ما لا يلزم الذي ألفه الشيخ بعد أن خبر الحياة وتجرّع كؤوسها، يقول في قصيدة من سقط الزند: [4] [الوافر]

مَعــانٌ مِن أحــبّتِنَا مــعَانُ تُجِيبُ الصاهِلاتِ بــه القِيانُ

وقـفْتُ به لصـوْنِ الـوُدّ حــتى أذَلْتُ دموعَ جَفْنٍ ما تُصــانُ

---

[1] – الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر (ت 370هـ). الموازنة بين أبي تمام والبحتري: تح: محمد محي الدين عبد الحميد. الكتاب دون معلومات النشر، إلا تاريخ المقدمة: 1944.

[2] – حفيظة بن مزعنة. الصورة الفنية في شعر عز الدين ميهوبي، مذكرة ماجستير جامعة بسكرة، الجزائر، (2004، 2005)، ص41.

[3] – عبد الحميد هيمة. الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر (دراسة نقدية). دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، بوزريعة، الجزائر. (د.ط). 2005. ص

[4] – أبو العلاء المعري، أحمد بن عبد الله بن سليمان. سقط الزّند. شر: أحمد شمس الدين. دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د،ط)، 2007. ص 46،47. قصيدة 3.

ولاحَتْ مِن بُرُوجِ البَـدرِ بُعْـداً بُدورُ مَهاً تَبَرّجُـــها اكْتِنانُ
فلو سمَحَ الزّمانُ بها لضَـنّتْ ولو سَمَحَتْ لضَنّ بــها الزّمانُ
رُزِقْنَ تَمــكّناً مِن كلّ قــلْبٍ فليـسَ لغيرِهِـنّ بــه مَـكـانُ
وفَيْتُ وقد جُزِيتُ بِمِثْلِ فِعْـلي فــها أنا لا أخُــونُ ولا أُخــانُ
وعيشَتيَ الشّبابُ وليسَ منـها صِبــايَ ولا ذَوائــبيَ الهِجــانُ
وكــالنّــارِ الحَـيَاةُ فمِـنْ رَمــادٍ أواخِـــرُهَـا وأوّلُــها دُخَــانُ

ويقول في لزوم ما لا يلزم: [1] [البسيط]

يا سِيْدُ هَلْ لكَ في ظَبْيٍ تُغــازِلــهُ تُلْقي نــيوبُك في تَأْشِـيـرِهِ قُـبَلَـكْ
هَذِي جِــبِلّةُ سُوءٍ غيرُ صَــالِحَـةٍ فَهَل سِوَى اللّهِ من أَجْنَادِهِ جَبَـلَـكْ
وَكَم حَبَلْـتَ وُحُوش الرَّمْلِ راتعــةً ومِنْ أمــامِكَ يــومٌ شَــرُّهُ حَـبَلــكْ
تَرْجُــو قَبُـولَ مَليـكٍ لا نَظـيرَ لــهُ وقد أَنَبْـتَ إلى عَبْـدٍ فـما قَبِـــلَكْ
بَخِلتَ بـالهَـيّنِ المنــذورِ، تَـبْذُلُــهُ للّهِ خـوفاً وكَـمْ حَــقٍّ لهُ قِـبَـلَكْ
خَمْسُونَ جرَّتْ عَلَيكَ الذَّيْلَ ذاهـبـةً تَبّاً لِعَقْلِـكَ إنْ شــيءٌ مَضَى تَبَلَكْ

يلاحظ الدّفق الشعوري المتغير بين الشعرين، وهذا ما يبين أن الصّورة الشعرية زئبقية لا يمكن القبض على تعريف أو وصف لها حتى عند الشاعر الواحد، يقول إحسان عباس: «ليست الصورة شيئا جديدًا، فإن الشعر قائم على الصّورة منذ أن وجد حتى اليوم، ولكن استخدام الصورة يختلف بين شاعر وآخر».[2] على رغم ما ذهب إليه إحسان عباس من أن استخدام الصورة يختلف بين الشعراء إلا أن الواقع النقدي يذهب أبعد من ذلك إذ يؤكد أن استخدام الصّورة يختلف حتى في أشعار الشاعر الواحد، حسب تغير التجربة الشعرية، إذ إن «الشعور ليس شيئا يضاف إلى الصور الحسية، وإنما الشعور هو

[1] – المعري. لزوم ما لا يلزم في العظة والزهد وذم الدنيا. شر: كمال اليازجي. دار الجيل، بيروت، لبنان، (د،ط)، 2001، م136/2. قصيدة 45 من حرف الكاف.

[2] – إحسان عباس. فن الشعر. دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1996/1، ص193.

الصورة»[1] وباختلاف هذا الشعور تختلف الصّور. والشاعر المبدع لا يبقى على نمطيّه واحدة وإنما يتغير أسلوبه بحسب تطور خبراته وثقافته وكل ذلك يظهر في صوره، فليس مطلوبا من الصّورة أن تعقد تماثلا خارجيا بين الأشياء، ولا إيجاد صلات منطقية بينها، «وإنما قدرتها على الكشف عن العالم النفسي للشاعر والمزج بين عاطفته والطبيعة»[2] وبالتالي تكون الصورة الفنية على حد تعبير عبد القادر الرباعي: «هي الأداة التي تتوسط دائما بين الروح والمعرفة، أو بين الداخل والخارج»[3]، ومنه جاء تعريف الصورة، التصوير (FIGURE) في المعجم الأدبي بأنها «تعني كل الوسائل الأسلوبية التي تغير الشكل الأكثر بساطة للملفوظة»[4]، فهو خروج اللفظ عن المعنى المستخدم له أصلا فنقول: وجه القمر، يد البحر، زمجرة عمر، آذان الحيطان... وغيرها من العبارات التي تخرج باللفظ من المعنى الحقيقي إلى المعنى المجازي.

من خلال كل ما سبق يتضح أن للصورة عناصر وأنواعا بلاغية تنحصر في فروع علم البيان، وهناك من يضيف إليها البديع، كما أن للصورة أهمية كبرى في العمل الإبداعي وبالأخص الشعري منه، كما أن الصورة الشعرية لا تتقيد بنمطية معينة، بل إنها تختلف من شاعر إلى آخر، وترتبط بالشعور النفسي للمبدع.

وللصورة علاقة وطيدة بالخيال بل إنها– وإن صح التعبير– ابنة الخيال.

الصورة والخيال:

لا يمكن فهم الصورة خارج الخيال، فكما جاء سابقا للخيال دور في رسم الصورة في ذهن المبدع من صور مشتتة يستطيع بعبقرية التأليف بينها والخروج منها بقصيدة جميلة

---

[1]– عز الدين إسماعيل. التفسير النفسي للأدب. مكتبة غريب، مصر، ط 4، (د.ت)، ص 21.

[2] – عبد الفتاح محمد عثمان. الصورة الفنية في شعر شوقي، مجلة الفيصل، 145/1، ص71، نقلا عن: عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية، ص57.

[3]– عبد القادر الرباعي. شاعر السمو زهير بن أبي سلمى، الصورة الفنية في شعره. عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط2006/1، ص196.

[4]– بول آرون وآخرون. معجم المصطلحات الأدبية، ص700.

أو لوحة مبدعة أو نقش خلاب. يقول جابر عصفور:«إن الصورة نتاج فاعلية الخيال، وفاعلية الخيال لا تعني نقل العالم أو نسخة [...]، وإنما تعني إعادة التشكيل، واكتشاف العلاقات الكامنة بين الظواهر، والجمع بين العناصر المتضادة أو المتباعدة في وحدة. وإذا فهمنا هذه الحقيقة جيدا أدركنا أن المحتوى الحسي للصّورة ليس من قبيل «النسخ للمدركات السابقة، وإنما هو إعادة تشكيل لها، وطريقة فريدة في تركيبها، إلى الدرجة التي تجعل الصورة قادرة على أن تجمع الإحساسات المتباينة، ولا يمكن فهمها أو تقديرها إلا بفهم طبيعة الخيال ذاته، باعتباره نشاطا ذهنيا خلاقا، يتخطى حاجز المدركات الحرفية، ويجعلنا نجفل لائذين بحالة جديدة من الوعي»[1]

فجابر عصفور يوضح علاقة الصورة بالخيال فهي نتاج للخيال، وهي مكونة من المدركات الحسية السابقة مع إعادة بلورة لها وسبك في تراكيب جديدة، وهذا ما يجعل الصورة الحسية مرتبطة بالصورة الذهنية، كما يوضح ماهية الخيال باعتباره نشاطا ذهنيا يتخطى حاجز المدركات، فالخيال هو «القدرة على تكوين صور ذهنية لأشياء غابت عن متناول الحس. ولا تنحصر فاعلية هذه القدرة في مجّرد الاستعادة. الآلية لمدركات حسية ترتبط بزمان ومكان بعينه، بل تمتد فاعليتها إلى ما أبعد وأرحب من ذلك، فتعيد تشكيل المدركات، وتبني منها عالما متحيزا في حدته وتركيبه، وتجمع بين الأشياء المتنافرة والعناصر المتباعدة في علاقات فريدة، تذيب التنافر والتباعد وتخلق الانسجام والوحدة»[2].

الخيال قديم قدم الإنسان، وهو أحد مكونات النفس البشرية ولا يمكن للإنسان أن يحيا دون خيال، فهو ليس حكرا على الأديب وحده، فالخيال البشري هو السبب الرئيسي في قيام الحضارات الإنسانية منذ الأزل قبل أن يرث الله الأرض ومن عليها، ومنه

[1] – جابر أحمد عصفور. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط1/1974. ص 373.

[2] – جابر أحمد عصفور. الصورة الفنية في التراث. ص17.

فالخيال ينقسم إلى قسمين كما يرى الشابي «قسم اتخذه الإنسان ليتفهم به مظاهر الكون وتعابير الحياة، وقسم اتخذه لإظهار ما في نفسه من معنى، لا يفصح عنه الكلام المألوف، ومن هذا القسم الثاني تولد قسم آخر، [...] هو الخيال اللفظي الذي يراد منه تجميل العبارة وتزويقها ليس غير [1]

« والقسم الثاني من الخيال هو الذي تندرج تحته الصورة الأدبية. فالشاعر يعتمد على المحاكاة والخيال لبناء صوره الشعرية.وهو ما قاله أفلاطون[2] (427_347 ق.م) في القرن الرابع قبل الميلاد، فالفنان أو الشاعر عنده «يحاكي العالم الطبيعي المحسوس فيصبح عمله محاكاة لما هو محاكاة أصلا، وبالتالي فهو يبتعد عن الحقيقة [التي تكمن فحسب في عالم المثل والأفكار] بعداً شديدًا[3]» وإن كان هذا العالم المادي في نظره مجرد صورة، إلا أن عمل الشاعر يبقى محاكاة لعالمه الذي يعيشه.

أما أرسطو (422-384 ق.م) فإنه يرى أبعد مما رآه أستاذه فالشاعر عنده «لا يحاكي الأشياء ومظاهر الطبيعة فحسب بل يحاكي أيضا الانطباعات الذهنية وأفعال الناس وعواطفهم[4]» ، إذن فالصورة عنده لا تنطوي على المظاهر المحسوسة فحسب؛ بل تشمل الصور الذهنية والنفسية أيضا، وبها يكون الشاعر مبدعا لا يقرأ ما هو ظاهر فحسب بل يلج إلى الأعماق .

---

[1]– أبو القاسم الشابي. الخيال الشعري عند العرب. دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1/1995، ص25، 26.

[2] – الكون مقسم عند أفلاطون إلى عالم مثالي وعالم طبيعي محسوس مادي، وهذا الأخير مجرد صورة مشوهة ورمزية عن العالم المثالي، وبتعبير آخر هو عبارة عن محاكاة لعالم المثل. شكري عزيز ماضي. في نظرية الأدب. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1/2005، ص19-20.

[3] – المرجع نفسه، ص20.

[4]– شكري عزيز ماضي. في نظرية الأدب . ص31.

وجاء في القرن التاسع عشر صموئيل تيلور كوليردج[1](Samuel Taylor Coleridge)(1772م، 1834م) صاحب نظرية الخيال، إذ يرى أن الخيال ليس تجميع صورة لما رأيناه من قبل ولا شيء أحسسناه بل هو في «الواقع خلق جديد، إنه خلق صورة لم توجد وما كان لها أن توجد بفضل الحواس وحدها أو العقل وحده، إنما هو صورة تأتي ساعة تستحيل الحواس والوجدان والعقل كلاً واحدًا في الفنان، بل كلا واحدًا في الطبيعة. هذا الخيال وحده هو الذي يميّز بين الشعراء والعباقرة والشعراء والمتشاعرين... إلخ»[2]

فهو يرى أن الخيال لا يتشكل من الحواس وحدها، ولا من العقل وحده بل هو جامع لها جميعًا، فالله سبحانه وتعالى خلق للحيوانات حواسا ولكنه جرّدها من العقل، فبقيت كما هي على مرّ العصور، ترعى وتتوالد وتموت دون أن تطّور حياتها، أما الإنسان فلما كَمُلَ عقله وكان له سمع وبصر وأيد يبطش بها استطاع أن يبدع في عالم الموجودات؛ فتطور من ركوب الدّابة إلى ركوب الطّائرة، ومن قول الشعر والتأليف إلى الإخراج والإبداع السينمائي إلى عوالم الحواسيب وما علمناه وما لم نعلمه، كل هذا بفضل الخيال اللامحدود الذي يمتلكه هذا المخلوق دونا عن باقي المخلوقات.

يرى "ابن سينا" أن «التخييل مدار الصورة وجوهر شعريتها»[3] وعليه فالتخيل ينشأ عنه التّصوّر والذي هو «استحضار صور المدركات الحسية عند غيبتها عن الحواس من غير تصرّف فيها بزيادة أو نقص أو تغيير أو تبديل»[4]. فمثلا عندما ترى منظرا معينا

---

[1]– **صامويل تايلر كولريدج** (بالإنجليزية: Samuel Taylor Coleridge) (ولد في 21 أكتوبر 1772 وتوفي في 25 يوليو 1834) شاعر إنكليزي وناقد ومشتغل بالفلسفة .أعلن مع زميله ويليام ووردزوورث بدء الحركة الرومانتيكية في إنكلترا بديوانهما المشترك الأناشيد الغنائية. أحد شعراء البحيرة، ويُعرف بقصائده أغنية البحار القديم وقبلاي خان. كما يُعرف بعمله النثري الهام. ويكيبيديا، الموسوعة الحرة. https://ar.wikipedia.org/wiki تا: 2020/12/09. سا: 18:20

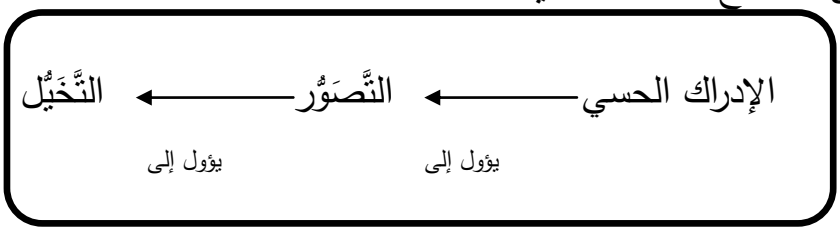
[2]– سهير القلماوي. فن الأدب، المحاكاة. ص126. نقلا عن: شكري عزيز ماضي. في نظرية الأدب. ص48–49.

[3]– ابن سينا– كتاب الشفاء. ص161. نقلا عن: ناظم عودة. جماليات الصورة من الميثولوجيا إلى الحداثة. التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2013/1. ص31.

[4]– شكري عزيز ماضي. في نظرية الأدب. ص115.

فهذا مدرك حسي، وحينما تغمض عينيك وتسترجع المنظر يسمى هذا صورة حسية للمنظر الطبيعي إذ أنك ترسمها في فكرك بواسطة حواسك.

والتصوّر ينشأ عن الإدراك الحسي والذي يعني: «الفهم أو التعقل بواسطة الحواس»[1] فنحن ندرك الألوان والأحجام بواسطة البصر، وندرك الأصوات بواسطة السمع، وندرك الروائح بواسطة الشم وتدرك الخشونة والليونة بواسطة اللمس، وبواسطة هذا الإدراك يستطيع الأديب أن يصف ما يحس وصفا دقيقا، وهكذا يبدو أن «الإدراك الحسي يتدخل كثيرًا في بناء الصورة الشعرية فهناك صور شعرية تعتمد على حاسة البصر وأخرى على حاسة السمع، وصور تعتمد على حاستين أو أكثر»[2]، ومن خلال هذه العلاقات يمكن استنتاج المعادلة التالية:



أو نقول:

فالعلاقة هي علاقة تكاملية وعلاقة تعدية بحيث الإدراك الحسي يؤدي إلى التصوّر والتصوّر يؤدي إلى التخيل فيبدع الشاعر. فمثلا وقوف الشاعر على منظر طبيعي (زقزقة العصافير وألوان الأزهار وخرير السواقي ورائحة الأشجار) إذ يرى ويسمع ويشم ويلمس وكل حواسه حاضرة، ثم عندما يغيب عن هذا المنظر يستحضر صورته في مخيلته بالألوان والروائح والأصوات والأشكال ويستدعي الخيال فيبدع أجمل صورة شعرية

[1] – شكري عزيز ماضي. في نظرية الأدب. ص115.

[2] – المرجع نفسه . ص 115.

في أبيات أو قصيدة من ذلك ما قاله ابن الرومي (221هـ-283هـ) يصف رياضا:[1][الطويل]

إذا شئتُ حيَّتني رياحينُ جنةٍ على سُوقها في كل حينٍ تَنفَّسُ
وإن شئتُ ألْهاني سماعٌ بمثله حمامٌ تغنَّى في غصونٍ تُوَسوسُ
تُلاعبها أيدي الرياح إذا جرتْ فَتَسمو وتَحنو تارةً فتنكِّس
إذا ما أعارتها الصَّبا حركاتِها أفادت بها أُنسَ الحياة فتؤنس
تَوامض فيها كلما تَلَع الضحى كواكبُ يذكو نورُها حين تُشمس

ويقول أيضا: [2] [البسيط]

حَيَّتْكَ عنَّا شمالٌ طاف طائفُها بجنة فَجّرَتْ رَوحاً ورَيْحانا
هَبَّتْ سُحَيْراً فناجى الغُصنُ صاحبَه مُوَسْوساً وتنادَى الطيرُ إعلانا
وُرْقٌ تَغَنَّى على خُضْرٍ مُهَدَّلةٍ تَسْمو بها وتشمُّ الأرضَ أحيانا
تخالُ طائرَها نشوانَ من طرب والغُصنَ مِن هَزِّةِ عِطْفَيْهِ نَشوانا

الحديث عن الخيال والتصور والإدراك الحسي يحيل إلى الكلام عن الحس: ماهيته وعلاقته بالصورة.

وعليه فإن الفنان أكثر من يستعين بالخيال في فضاء الابداع، والشاعر الفنان أكثر الناس توظيفا للخيال في الصورة، بل إن الشاعر الأعمى يكاد يكون اعتماده كليا على الخيال في رسم صوره الشعرية.

---

[1] – ابن الرومي، أبو الحسن علي بن العباس. الديوان. تح: عبد الأمير علي مهنا دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، ط2/1998. 318/3. قصيدة رقم: 1002.

[2] – المصدر نفسه. 209/6. ق1816. وينظر: المعنى نفسه عند البحتري، أبو عبادة الوليد بن عبيد الطائي. الديوان. شرح: إليا الحاوي. دار الجبل، بيروت، لبنان، ط1/1995. 414/1. [الطويل].

ورَوضا كساه الظل وشيا مجدَّدًا فأضحى مُقيما للنفوس ومُقْعِدا
وغَنّت به وُرْقُ الحمائم حَوْلَنَا غناء ينسيك الغريض ومعبدا

ثالثا: الحس (Sense-sens)

جاء في تاج العروس في ماده (حسس): «الحِسُّ : أن يَمُرّ بك قريب فتسمعه ولا تراه، وهو عام في الأشياء كلها، كالحسيس، ومنه قوله تعالى: ﴿لَا يَسۡمَعُونَ حَسِيسَهَا﴾ [الأنبياء/102] أي حسّها وحركة تلهبها. والحسُّ والحَسيس: الصّوت الخفي.

والحواس: هي مشاعر الإنسان الخمسة: السمع والبصر والشمّ والذوق واللمس، جمع حاسة وهي الظاهرة.

ويقال: أَحْسَسْتُ بالشيء، إذا علمته وعرفته، ويقال: أَحْسَسْتُ الخبر وأَحَسْتُه وحَسَيْتُ، إذا عرفت منه طرفا [...] وقوله تعالى: ﴿فَلَمَّآ أَحَسَّ عِيسَى مِنۡهُمُ ٱلۡكُفۡرَ﴾ [آل عمران/52] أي رأي، قال اللحياني، وقوله تعالى: ﴿هَلۡ تُحِسُّ مِنۡهُم مِّنۡ أَحَدٍ﴾ [مريم/98] معناه: هل تبصر، هل ترى، وقال الفراء: الإحساس: الوجود، تقول في الكلام: هل أحسست منهم من أحد؟ وقال ابن الأثير: الإحساس العلم بالحواس»[1].

فالحس يشمل المعرفة بالشيء، والحركة والصوت والإبصار أيضا. فالحس بالشيء يُحس وأحسّ به، وأحسّه: شعر به. وجاء في كتاب التعريفات للشريف الجرجاني: «الإحساس: إدراك الشيء بإحدى الحواس، فإن كان الإحساس للحس الظاهر فهو المشاهدات، وإن كان للحس الباطن فهو الوجدانيات».[2]

---

[1] – مرتضى الزبيدي، محمد بن محمد بن عبد الرزاق. تاج العروس من جواهر القاموس، تح: عبد المجيد فطاش، دار الهداية، الكويت، ط2، 1422. م8/ 241-242. ينظر: التعريف نفسه في لسان العرب، ج49/6.

[2] – السيد الشريف علي بن محمد الجرجاني. كتاب التعريفات وتليه بيان رسالة اصطلاحات الصوفية الواردة في الفتوحات الملكية. تح: محمود رأفت الجمال. المكتبة التوفيقية، القاهرة، مصر، ط1/ 2013. ص15.

فالحواس الظاهرة هي: السمع والبصر والشم والذوق واللمس، أما «الباطنة فهي: الذكر والفكر والتصّور والفهم والإرادة، وهي من مخترعات الفلاسفة»[1].

وجاء في معجم الفلسفة: «إن الحسّ هو جملة إحساسات واقعية أو ممكنة، وتنتمي إلى صنف معيّن تقال على قوى طبيعية لها اتصال بأجهزة جسمية، بها يُدرك الإنسان والحيوان الأشياء الخارجية عنه، وبها أيضا يُدرك ما يطرأ على جسمه من التغييرات»[2]

يتحدث التعريف عن علاقة الأعضاء بما تمثله من ماهية وما يتصل بها من الخارج، ونشرح ذلك بالجدول التالي:

العضو	حاسته	المؤثر الخارجي
العين	البصر	الألوان– الأشكال
الأذن	السمع	الموسيقى– الأصوات
اللسان	الذوق	الملوحة– الحلاوة
الأنف	الشم	العطور– الروائح
اليد	اللمس	الأسطح– الخشونة– الليونة

فهذه الأعضاء هي التي تساعد في عمل الحواس وهي صلة الوصل بين الإنسان ومحيطه، فكل واحدة منها تنقل صورة خاصة عن الواقع للذهن، وبتضافر الحواس جميعا تتشكل الصورة الكلية في الذهن، فالحواس للإنسان هي بمثابة «الروح للأعضاء الدالة عليه، فقد يُفقد البصر وتبقى أداته العين، ويفقد السمع، تبقى أداته الأذن [...] وقد تتبادل

[1] – بطرس البستاني. محيط المحيط. ص168.

[2] – مراد وهبة. المعجم الفلسفي، معجم المصطلحات الفلسفية. دار قباء الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط2007/1. ص275.

فيما بينها، فالضمير له النّظر، والعين قد تسمع بالرؤية، والأنف قد يشم الصوت، وقد يتذوق النغم، ويتلمس النظر، ويحال الفكر إلى الواقع»[1]، فيرى الأعمى بالبصيرة بدل البصر؛ لأنه عند كثير من المبصرين لا تعمى العيون وإنما تعمى القلوب التي في الصدور، فقد يبصر بالسمع، أو «ألقى السمع وهو بصير» فبالسمع واللمس والشم والذوق يستطيع الأعمى أن يرسم صورًا متكاملة، بل في كثير من الأحيان من خلال السمع وحده يسمع وصف منظر جميل دون أن يلمسه أو يشمه يستطيع أن يرسم له بمخيلته أحسن صورة يلقيها قطعة أدبية تحار فيها العقول، وتتبهر بها، وهذا ما كان مع الأعشى وبشار ابن برد والأعمى التطيلى، وطه حسين وغيرهم ممن فقدوا البصر ولكنهم لم يفقدوا البصيرة فخلفوا للأدب أعظم الأشعار والكتابات، ومنهم المعرّي الشّاعر الذي سيتناول العمل بلاغة صوره الحسّية.

قبل هذا سأشير إشارة خفيفة إلى ماهية كل من الصّورة الحسية والصورة الذهنية حسب ما عرّفها الدّارسون.

الصورة الحسية: يعرفها نعيم اليافي في حديثه عن الصورة الفنية في الشعر الحديث بقوله: «إن الحسية حسب المفهوم التقليدي تحددها نظرية المحاكاة التمثيلية أو المحاكاة النمطية، وكلتاهما محاكاة حرفية، بينما تحدد دلالتها الحالية نظرية الخلق الفني، وفي النطاق الأول فإن الشاعر يعيد تمثيل تجربته الحسية بالدلالة التي يُستعمل فيها هذا المصطلح في فن الرسم التقليدي، بينما يعيد الشّاعر تجربته الحسية في النطاق الثاني على أساس أنّه يقدم مفهوما عن الواقع، أو يقدم واقعا أغنى منه يقوم مقامه، وهذا فإن الحسية في الفترة الإحيائية تعني الحرفية العرضية التي لا تمت بصلة إلى عالم النّفس،

[1] – يوسف محمد عيد. الحواسية في الأشعار الأندلسية. المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، ط1/2002. ص7.

بينما تعني في الفترة الحالية الطبيعة الجوهرية التي لا تعكس إلا من خلال اصطدام الذات بالواقع»[1]

فهو يتحدث عن تطور الصورة الحسية في الشعر العربي الحديث بين فترة "الإحياء" والتي يتسم شعرها بالتقليد، والفترة الرومانسية وفترة الشعر الحر، والتي تحرّر فيها الشعر من قيود الماضي وانطلق للأمام.

ويذكر عبد القادر الرباعي العناصر الحسية المشكلة للصورة، فيقول: «تؤلف العناصر الحسّية في تشكيل الصّورة عند أي شاعر قاعدة الانطلاق ذلك لأن الحس أساس المعرفة، ثم إن العنصر الخارجي المجسد للتجربة أو الرؤيا [...] لا يبرز عادة إلاّ في مظهر حسّي»[2]. ثم يبين أن الصورة الحسّية هي موجودة من الصور البصرية والذوقية والشمية واللمسية والسمعية،[3] إذن الصورة الحسية هي المشكلة من الحواس والمدركة بالحواس فالصورة « تنسب إلى الحاسة المدركة بها»[4]. وهذه الصور الحسية منها صور بلاغية وأخرى غير بلاغية، البلاغية هي تلك التي تأخذ من المجاز رداءً تلبسه وحلة تتزين بها لتزيدها جمالا، توجد صور حسية غير بلاغية، وقد تتفوق على الصور البلاغية –أحيانا– كما يقول علي البطل إذ إن الصورة «بالمعنى الحديث قد تخلو من المجاز أصلا [...] ومع ذلك فهي تشكل صورة دالة على خيال خصب»[5]. ولا يمكن أن ننهي الحديث عن الصورة الحسية دون الإشارة إلى الصورة الذهنية والتي هي في مقابل الحسية.

---

[1] – نعيم اليافي. تطور الصّورة الفنية في الشعر العربي الحديث، دراسة. صفحات للدراسات والنشر، دمشق، سورية، ط1/2008. ص.22.

[1]– عبد القادر الرباعي. شاعر السمو، زهير بن أبي سلمى. الصورة الفنية في شعره. ص201.

[3] – المرجع نفسه. ص201.

[4] – الظاهر ضو بشير. الصورة الفنية في شعر ابن زيدون دراسة نصية. دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1/2016م–1437هـ. ص 48–49.

[5] – علي البطل. الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دراسة في أصولها وتطورها. دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ب)، ط2/1981. ص 25.

الصّورة الذهنية: وهي «الصور المدركة عن طريق الذهن»[1] فالشاعر حينما لا تسعفه حواسه في بناء صورته يلجأ إلى الذهن يستمدّ منه الأفكار، وهذه الأفكار الذهنية هي التي تتميزّ بالخيال فالشاعر يعيد نسج الواقع الذي رآه أو سمعه وكثيرًا ما يكسر القواعد المألوفة، فيجعل للدرع عينين تنظران بحدّة، ويجعل للسيف لسانا يحاور به، ويجعل للنوق سرعة البرق فهي تمر كلمح بالبصر، ويختلف في رسم الصورة الذهنية الشاعر الضرير عن المبصر فلكل خياله والذي يعتمد بالدرجة الأولى على ثقافة كل منهما وسعة اطلاعه، ويزيد المبصر عنه درجة بالاستعانة بالنظر، وكثيرًا ما يستغني عن التفاصيل، لأنه يرى أن المتلقي أبصر ما سيصفه على عكس الشاعر الضرير الذي يصر على التفاصيل في رسم صوره ويستعين بالإطناب والتكرار والوصف المسهب وهو ما يجده القارئ لديوان سقط الزند الذي يطول فيه الوصف، وديوان لزوم ما لا يلزم الذي تتكرر فيه الموضوعات المعالجة من قبل الشاعر، وكل هذا سيتضح برؤية جلية أثناء الدراسة –إن شاء الله–

والصور الذهنية تكون حينما « تعجز الحواس عن التعبير عما يحتمل في نفس الشاعر وما يمرّ به من حالات فإنه يلجأ إلى ما خرج عن نطاقها ليجد فيه متنفّسا لمشاعره فيُكّوّن صورًا تعمل أبعادها في أذهاننا تسمى(الصور الذهنية)» [2].

وبالنظر إلى أشعار القدماء يلاحظ أنهم أكثروا من الصور الحسية حتى إن الشعر العربي القديم يعد كله –تقريبا– حسيا، وقد أولى النقاد المحدثون الصور الحسية أهمية كبيرة، لأن «أكثر الأشياء ثباتا في الذهن هي أشياء محسوسة يمكن إبصارها وتلمسها

[1] – عهود عبد الواحد العكيلي. الصورة الشعرية عند ذي الرمة. دار صفا للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2010/1، ص163.

[2] – المرجع نفسه. ص182.

وسماعها وتذوقها وشمها»[1] ثم إن «الخيال في الصّور الحسية أقوى وأكبر تأثيرًا منه في الصّور الذهنية ولأنها تجمع الأثر النفسي الجميل زيادة على ظهور المعنى وثبوته»[2].

وانطلاقا من قوّة تأثير الصور الحسية في كل من المبدع والمتلقي على حدّ سواء كان لها هذا الأثر في دراسة الصّورة عند الدارسين وهذا الاهتمام، ومنه سنتناول في الأطروحة بلاغة الصورة الحسية عند ابن الرومي والمعري، وبما أن الشاعر ابن بيئته وصوره الحسية وليدة البيئة التي يعيشها والظروف التي تمر به؛ لذا فهو يعبر عن مكنوناته بصور تفيض إحساسًا وجمالا. فهو يتأثر ويُؤثر. ولقد أثر العصر كثيرًا في شاعرينا وكذا المجتمع والظروف الحياتية التي مر بها كل منهما.

[1]– مقدمة لدراسة الصورة الفنية. ص 74، نقلا من: عهود عبد الواحد العكيلي. الصورة الشعرية عند ذي الرمة. ص164.

[2]– عهود عبد الواحد العكيلي. الصورة الشعرية عند ذي الرمة. ص182.

الفصل الأول:

ابن الرومي والمعري.. ملامح من الصورة الشخصية والفكرية

تمهيد

أولا: ابن الرومي.. ملامح من الصورة الشخصية والفكرية

1- ابن الرومي.. ملامح من الصورة الشخصية

1-1- ابن الرومي حياته من شعره

1-2- المصائب التي ألمّت به.

1-3-تشاؤمه وطيرته.

1-4- موته.

2- ابن الرومي.. ملامح من الصورة الفكرية

2-1- المعاني عند ابن الرومي.

2-2-الأسلوب عند ابن الرومي.

ثانيا: أبو العلاء المعري .. ملامح من الصورة الشخصية والفكرية

1- المعري.. ملامح من الصورة الشخصية

1-1- المعري حياته من شعره.

1-2- المصائب التي ألمّت به.

1-3- موته

2- المعري .. ملامح من الصورة الفكرية

2-1- المعري في النقد القديم.

2-2- المعري في النقد الحديث.

خلاصة الفصل

تمهيد:

تمثل الفنون الأدبية– بجميع أنواعها الشعرية والنثرية – صورة حية للعصر الذي ألفت فيه، والشعر بالأخص يعد ديوان العرب الذي سجل فيه تاريخهم وعكس حياتهم – منذ العصر الجاهلي– فكان بمثابة المرآة التي تنقل الحقيقة– بالتقريب– أو شريط السينما الذي يصور الأحداث وينقل الصور الحية.

والشاعر هو المصور الفنان والمؤرخ الصادق والنفساني الحاذق والمفكر المبدع الذي يسجل للمتلقي حياة عصره منطلقا منها وعائدا إليها مازجا صوره بما يجول في خلجات نفسه، ولأنه لا يمكن فصل ذاك المنتوج عن الحياة التي عاشها الشاعر والثقافة التي استقى منها معرفته، واللذان كانا سببا في وحي الشاعر وإلهامه حتى يثمر إبداعه ويقطفه المتلقي آخر المطاف شعرا محكم السبك؛ لأجل ذلك كان لابد من تسليط الضوء على الحياة التي عاشها شاعرانا(ابن الرومي والمعري) بجميع ظروفها، وكيف صبغت أدبهما ولونت منتوجهما الشعري من خلال ما تركته فيهما من بصمات، فالأديب ابن بيئته أولا، وما منتوجه إلا عصارة حياته الشخصية والفكرية ثانيا؛ فكل ما رآه وسمعه ولمسه وتذوقه وشمه وتخيله تخمر في ذهنه ليشكل صوره الشعرية وأدبه ككل؛ فالعلاقة بين الشاعر وعصره، وبين الشاعر وشعره، وبين نتاجه الشعري وعصره هي علاقة طردية تستدعي حضور جميع العناصر المكونة لها، ومن هذا المنطلق سأعرض ملامح من الحياة الشخصية والفكرية لكل من ابن الرومي وأبي العلاء المعري.

أولا: ابن الرومي ..ملامح من الصورة الشخصية والفكرية

1-ابن الرومي.. ملامح من الصورة الشخصية

1-1-ابن الرومي حياته من شعره [1]:

هو أبو الحسن علي بن العباس بن جريح الرومي وقيل جورجيس، يوناني الأصل يشهد بذلك اسم جده، وأمه فارسية، يقول مفتخرا بنسبه:[2][الطويل]

وَنَحْنُ بَنُو اليُونَانِ قَوْمٌ لَنَا حِجَى وَمَجْدٌ وَعِيدَانُ صلابُ المَعَاجِمِ

وحِلْمٌ كَأَرْكَـــانِ الجِبالِ رَزَانَـــةً وَجَهْلٌ تفادى مِنْهُ جنُّ الصَرَائِمِ

إذا نحنُ أصبحْنا فخامًا شُؤونُنـا فلسْنا نُبالـي بِالوُجوهِ السَّواهِمِ

فهو معم من الروم ومخول من الفرس، وهو مولى لعبيد الله بن عيسى بن جعفر بن منصور(الخليفة) وكان يفخر بهذا الانتساب أيضا، يقول: [3][الكامل]

قوْمي بنو العـباسِ حلمُهمُ حِلْمي هَواك وجهلُهُم جـهلي

نَبْلـــي نِبالُهُـمُ إذا نـزلـتْ بي شـدةُ ونِبالُهـم نَبلـــي

لا أبتغي أبداً لهم بـــــدلًا لفَّ الإلـــهُ بشمِلهم شملي

المُنعـمُونَ عَلـيَّ أنعُمَهـم والحامِدونَ لكـلِّ مـا أُبلـي

مولاهُمُ وغـذِيّ نعـمتِهـــم والرُّومُ حين تَنْصُّني أصلـي

حُكماءُ هـذا الناسِ رُوقَتُهم أتعيـبُ أَصْلِي ويكَ أَمْ فَصْـلي

ويلاحظ أنه لا يني يشير إلى أصله الرومي، وهذا راجع إلى أن العصر الذي عاشه كانت سيطرة الموالي فيه على مقاليد الحكم والمناصب العليا في الدولة كبيرة. وقد ولد ابن

---

[1]- ينظر: ابن خلكان، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد. وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان. تح: إحسان عباس. دار الصادر، بيروت، لبنان، (د، ط)، (د، ت). 58/3.

[2]- ابن الرومي. الديوان. 38/6. ق1677. جن الصرائم: جن الليل.

[3]- المصدر نفسه. 144/5- 145. ق1524.

الرومي يوم الأربعاء الثاني من رجب سنة 221هـ ببغداد، نشأ وتعلم بها وقد قام أخوه بكفالته بعد موت أبيه، وتشير الدراسات إلى أن أسرته كانت على شيء من اليسار.

لم تفصل الكتب القديمة التي تناولت ابن الرومي الحديث عن أسرته وحياته الخاصة إلا ما يظهر من خلال شعره، فاستنتج الدارسون ترجمة لحياته الشخصية وفي مقدمتهم العقاد؛ الذي أورد حتى وصفا ماديا لابن الرومي(لون بشرته وطوله، ولحيته...) [1] معتمدا في ذلك-كما يقول- على شعر الشاعر مستدلا بالشواهد يقول: «فإذا كنا سنرجع إلى ذخيرتنا التي نعتمد عليها من شعر الشاعر وإلى القليل من أخباره التي تسربت إلينا فلا ندحة لنا في هذا الصدد ولا حيلة، وعزاؤنا بعض العزاء أننا قد نهتدي من شعره وأخباره إلى صورة له تعين على تخيله وتمثيله وإن لم تغن عن صورته الحقيقية ولا عن وصفه الدقيق كل الغناء» [2]

وقد حاول العقاد وصفه وتخيل ملامحه، ولو أن هذه الصفات تقع بين يدي رسام ماهر لاستطاع أن يضع بين أيدي الناس صورة لابن الرومي قد تقرب إلى الحقيقة بخطوات كبيرة.

وأشهر ما يعرف عن ابن الرومي هي المصائب التي مرت به إضافة إلى طيرته وسخريته وهجائه، ولا يكاد يخلو كتاب يتحدث عن ابن الرومي إلا ويشير إلى هذه العناصر أو على الأقل إلى بعضها.

1-2-المصائب التي ألمت بابن الرومي:

الناس معادن، ولا يظهر جوهر كل معدن إلا إذا انصهر بالنار وتعرض لحرارتها طويلا، إما تجليه من جميع الشوائب أو تذيبه إذا أدام الاكتواء بها، وهذا ما حدث مع ابن

---

[1]- لتخيل صورة ابن الرومي ينظر الوصف الدقيق الذي أورده العقاد في الفصل المعنون بـ(مزاجه وأخلاقه). العقاد، عباس محمود. (1980).المجموعة الكاملة، تراجم وسير، المجلد الخامس، ابن الرومي-أبو العلاء المعري. دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1. ص 84 والصفحات التي تلتها.

[2]- المرجع نفسه. ص87،88.

الرومـــي، بعـــد أن كـــان شـــابا مزهـــوا بالحيـــاة متمتعـــا بجمـــال الطبيعـــة، إذ يقـــول مفتخرا:[1][الخفيف]

أنـا ليثُ الليوثِ نفْسًا وإن كنـ ـتُ بجسمِي ضئيلةً رَقْشـاءَ

إنني إنْ نفرتُ أمعنتُ في النَّفْـ ـر ومثلي عمن تَناءَى تَناءَى

لم يترك لذيذة من لذائذ الدنيا ولا طيب من أطايبها إلا وتمتع به قدر استطاعته إليه سبيلا فامتلأ شعره بوصف الأطايب من طعام وشراب وخمور وقيان ومجالس لهو، ورياض وبساتين، يقول: [2][الخفيف]

ورياضٍ تخايلُ الأرض فيهـــا خُيلاء الفتـــاة فـــي الأبـــرادِ

ذات وشـــيٍ تناسَجَتْـــهُ ســـوارٍ لَبقـــاتٌ بحـوْكِـــه وغـــوادِ

شكرتْ نعمةَ الوليِّ على الوسْـ ـمـــيِّ ثم العِهاد بعد العِهـادِ

فهي تُثني على السماء ثنـاء طيِّب النشر شائعـاً في البـلادِ

من نسيمٍ كأنَّ مَسْراه فـي الأرْ واح مسرى الأرواح في الأجسادِ

حَملَتْ شكـرها الريـاح فـأدَّت مـا تؤديـه ألْسُـنُ العُـوَّادِ

وقد تغنى بالشباب، ثم صار يندبه بعد أن فقده، يقول في الشباب: [3][البسيط]

بان الشباب ونِعْم الصاحبُ الغادِي وكان ما شئتَ من أنس وإسعادِ

بان الشباب حميدًا ما ذممتُ لـه عـهداً، ولا ذُمَّ ما زودتُ من زادِ

وكان واللـهوُ مقرونين فـي قَرَنٍ فانبـتَّ حبلُـهُما مـني لمـيعادِ

وقد تخايلتُ في سربالـه غُـصُرًا أعـود فـيه من اللذات أعيادي

ويقول في الشيب: [4][الوافر]

أجِدَّ الغانيات قَلَيْنَ وصلي وتَطْبينـي إليهـنَّ الطَّوابـي

---

[1]– ابن الرومي. الديوان. 1/69،70. ق26.

[2]– المصدر نفسه. 2/195. ق508.

[3]– المصدر نفسه. 2/184. ق490.

[4]– المصدر نفسه. 1/280. ق191.

صددن بأعيُنٍ عن نَوابٍ ولسنَ عن المَقاتل بالنوابي

ولم يصدُدنَ من خَفَرٍ ودَلٍ ولكن من بِعادٍ واجتناب

وقلنَ كفاكَ بالشيبِ امتهانًا وبالصَّرمِ المُعَجَّلِ من عِقاب

الدنيا لا تعطي كل شيء، وإذا أعطت لا تنفك تسلب، وهكذا لم تدم هذه الحياة الهانئة الجميلة لابن الرومي فقد بدأت تتوالى عليه المصائب، حيث أصيب بالشيب المبكر، يقول: [1][الخفيف]

شابَ رأسي ولات حينَ مَشيبِ وعجيبُ الزمان غَيْرُ عجيبِ

قد يشيبُ الفتي وليس عجيباً أن يُرى النورُ في القضيب الرطيب

ويقول محددا السن التي هاجم فيها الشيب لمته: [2][الطويل]

فظلم الليالي أنهن أشبْنني لعشرين يحدوهن حوْل مُجرّم

ولما رأى أن الشيب عار ونقيصة كان يواريه من القوم بالخضاب، يقول:[3][المتقارب]

ولما رأيت سِهام المشيب جعلتُ الخضاب مجنًّا ولامه

وما زلتُ ألطفُ في حيلةٍ تعيد الشبيبة والوسامه

تبينْتُ منذ خضبتُ المشيـ ـب بعد اعوجاج أموري استقامه

وعادتْ إليَّ خِلالُ الشباب جميعا سوى فَتْكه والعرامه

ولكن الأمر لم يدم طويلا حتى بدأ الصلع يطغى عليه ويشوه منظره-كما يرى هو- فلجأ إلى العمامة يستتر بها ويخفي ما الله مبديه، يقول في لبسه العمامة: [4][المنسرح]

ياأيها السائلي لأُخبرَهُ عني: لمْ لا أزال مُعتجِرا

أستر شيئًا لو كان يمكنني تعريفه السائلين ما سُترا

---

[1]- ابن الرومي. الديوان. 125/1. ق101.

[2]- المصدر نفسه. 273/5. ق1611.

[3]- المصدر نفسه. 163/6. ق1764.

[4]- المصدر نفسه. 230/3،231. ق921.

ويقول عن سبب لبسه لها ومداومته عليها: [1][الطويل]

تعمَّمتُ إحصـانًا لرأسيَ بُـرْهةً من القرِّ طورًا والحـرور إذا سفعْ
فلما دهى طولُ التعـمُّم لمَّـتي فأزرى بها بعد الجـثالة والفَـرعْ
عزمتُ على لُبسِ العمامةِ حيلةً لتستُر ما جرَّتْ عـليَّ من الصَّلـعْ
فيالـك من جـانٍ عليَّ جـنايةً جـعلتُ إليه من جـنايـته الفزع
وأعجِبْ بشيءٍ كان دائي جعلتُه دوائي على عمدٍ، وأعجب بأن نفع

ويبين ابن الرومي سبب بكائه على الشباب، بقوله: [2][المنسرح]

من كان يبكي الشبابَ من جَزع فلستُ أبكي عليه من جـزعِ
لأن وجـهي بقبـحِ صورتـه مازال لي كالمشيبِ والصَّلعِ
أشبَّ ما كنـتُ قط أهـرمَ ما كنتُ، فسبحان خالـقِ البدعِ
إذا أخـذتُ المـرآة أسْلـفـني وجهي وما مُتُّ هول مطَّلعي
شُغِفْتُ بالـخرَّد الحِسـان وما يصلحُ وجهي إلا لـذي ورع
كي يعبدَ الله فـي الفـلاة ولا يشهدَ فيه مشاهد الجُمـع

وبعد شيبه وصلعه أصيب أيضا في صحته فأصابته رعشة وخلل في مشيته إذ كان يختلج فيها كأنه ماسك غربالا يغربل به، يقول: [3][الخفيف]

إنَّ لي مشيةً أغربلُ فيها آمناً أن أُساقط الأسقاطا

ويعزو العقاد ذلك إلى خلل في العصب أو العضل[4]، ومثل هذه الأمور الصحية بالضرورة تكون قد أثرت على نفسيته وجعلته يقاسي كثيرا، يقول: [5][الخفيف]

أنا ذاك الذي سَقَتْهُ يـدُ السُّـ ـقْـم كؤوسـاً من المُرارِ رِواء

---

[1]– ابن الرومي. الديوان. 105/4. ق1119.
[2]– المصدر نفسه. 111/4،112. ق1127.
[3]– المصدر نفسه 81/4. ق1096.
[4]– ينظر: العقاد. ابن الرومي. ص94.
[5]– ابن الرومي. الديوان. 70/1،71. ق25.

ورأيتُ الحِمام في الصُّور الشُّـ ـنْعِ، فكانت لولا القضاءُ قضاء
ورماه الزمان فـي شُقَّـة النفـ ـسِ فأَصْمَى فـؤادَه إصْـماء
وابتـلاهُ بالعُسْـر ذاك والوَحْـ ـشةِ حـتى أمـلّ منه البلاء
وثَكِلْتُ الشـبابَ بـعـد رضـاعٍ كان قـبلَ الغِـذاء قِدْماً غـذاء
كـلُّ هـذا لقيتُـه فأبـتْ نـفـ ـسـي إلاَّ تَـعزُّراً لا اخْتِـتـاء

وبعد الابتلاء في صحته ابتلي بموت كل من يحب، فماتت أمه، وزوجه، وأولاده، وأخوه كلهم في حياته، وقد نعاهم جميعا.

لقد توفي له ثلاثة أولاد ذكرهم جميعا في شعره، يقول في موت ولده: [1][الكامل]

أبُنيّ إنـك والـعزاءَ مـعـا بالأمس لُفَّ عليكما كفـن
يا حسـرة فارقْتني فَنـناً غضـاً ولم يُثمر ليَ الفنن
ولقد تُسلِّي القلبَ ذُكرتُه أنِّي بـأن ألـقاك مرتَهـنُ
أولادنـا أنتـم لـنا فِـتن وتفـارقـون فأنـتُم مِحـن

ويقول في أوسط أولاده والذي فقده أولا: [2][الطويل]

بكاؤكُما يشْفي وإن كان لا يُجْدي فجُودا فـقد أوْدَى نظيـركُمُا عندي
بُنَيَّ الذي أهْـدَتْهُ كَـفَّايَ للـثَّـرَى فَيَا عِزَّةَ المُهْدَى ويا حَسْرة المُهدِي
ألا قـاتَـل اللهُ المنايا ورَمْـيـهـا من القَوْمِ حَبَّات القُلوب على عَمْد
تَوَخَّى حِمَامُ الموْت أوْسَطَ صبْيَتي فـلله كيـفَ اخْتار وَاسـطَةَ العِقْدِ
على حينَ شمْتُ الخيْرَ من لَمَحَاتِهِ وآنَسْـتُ من أفْـعاله آيةَ الـرُّشْـدِ
طَوَاهُ الرَّدَى عـنِّي فأضـحَى مَـزَارُهُ بعيداً على قُـرْبٍ قـريباً على بُعْدِ
لقد أنْـجَزَتْ فيه المـنايا وعـيدَها وأخْلَـفَتِ الآمـالُ ما كـان من وعْد
محـمَّدُ: ما شـيْءٌ تُـوُهِّـمَ سَلْـوَةً لقـلبي إلَّا زاد قـلبي من الـوجدِ

---

[1]- ابن الرومي. الديوان. 258/6، 259. ق1860.

[2]- المصدر نفسه. 145/2،146،147. ق457.

أرى أخَـوَيْـكَ البـاقيـينِ فإنـمـا يَكُونـان لـلأَحْـزَانِ أوْرَى من الـزَّنـدِ

وله –أيضا– في رثاء ابنه قوله: [1][السريع]

ياغائـباً عني بعيـدَ الإيـابْ نَغَّـصني فـقدُك بـردَ الشـرابْ

لهفي على لُبسك ثوبَ البِلى من قبل إخلاقِك ثوبَ الشبابْ

إن كان في موت الطفولة أسى وبكاء شديدين فهما في موت الشباب أشد، ثم يتذكر وفاة ولده الثاني فيبكيهما معا بحرقة الأب المفجوع قائلا: [2][البسيط]

أطبقتُ للنوم جفناً ليس ينطبـقُ وبتُّ والدمـعُ في خـدي يستبقُ

لم يسترح من له عين مـؤرقـةٌ وكيف يعرف طعم الراحـة الأرِقُ

مـحـمـدٌ وعـلـيٌّ فَتَّـتـا كبـدي إذا ذكرتُـهُـما والعيس تنطـلـقُ

خِلانِ حلَّ بقلبي مـن فِراقهما ما كنتُ أخشى عليه قبلَ نفترق

ودِدْتُ[لو] تمَّ لي حجّي بقربهما ما كلُّ ما تشتهيه النفسُ يتفقُ

ويقول أيضا باكيا مبكيا كل من له قلب أو ألقى السمع وهو بصير: [3][الطويل]

حماهُ الكَرى هـمٌّ سـرى فتـأوَّبـا فبات يُراعـي النجم حتى تَصوَّبا

أعينيَّ جـودا فقـد جُدْتُ للـثـرى بأكـثـرَ مـما تَمـنعانِ وأطـيبا

بُنيَّ الـذي أهديتُهُ أمـسِ للثـرى فللـهِ ما أقـوى قَنـاتي وأصـلَبا

فإن تمنعاني الدمعَ أرجعْ إلى أسىً إذ فَتَـرتْ عنـه الدمـوعُ ملهَّبا

ولقد كان رثاؤه لأولاده من أشجى ما قيل في الرثاء؛ ذلك أن الذي يتحدث أب مفجوع في فلذة كبده تساقطوا كحبات السبحة واحدا تلو الآخر أمام عينيه ولا حول ولا قوة له حيال ذلك، يقول خليل شرف الدين:« هل يملك هذا الإنسان العائل والأب الثاكل، ومستودع الفواجع، سوى الشعر يسكب فيه آلامه وينفس به عن أحزانه؟. وهكذا كان

---

[1]– ابن الرومي. الديوان. 405/1،406. ق255،.

[2]– المصدر نفسه.327/4،328. ق1312. جاء في الديوان (لم) بدل[لو] والصواب لو .

[3]– المصدر نفسه. 263/1. ق175.

مصدر رثائه والباعث عليه من أصدق وأعمق مصادر الرثاء العربي، لا يضاهيه في ذلك سوى رثاء الخنساء لأخيها صخر وحتى رثاء الأخوة يظل في ميزان الصدق الأخلاقي أدنى من رثاء البنوة. فكيف إذا كان هذا الرثاء متعلقا بأطفال هم في عمر البراعم؟ وبشاعر أبوي الانجذاب إلى كل جميل وبريء؟»[1]

ولقد كانت مراثيه هذه من أجمل ما قيل في الشعر، يقول ابن عبد ربه:« قصيدته التي رثى فيها ابنه الأوسط، تعد من أرقى ما فاضت به عواطف أب على ولده»[2] داليته وهي التي مرت بنا أبيات منها، ويقول عنها المازني: «...بخاصة داليته في رثاء أوسطهم، لا يفوقها شيء في لغة العرب أو غيرها من اللغات التي اطلعنا على آدابها»[3]، ذلك أنها صدرت عن قلب أب فجع في ولده، وإن كان أوسطهم فهو أول من يموت من بين إخوته لذا كانت حدة الألم مريرة تعصر الفؤاد.

ولم تنفك المصائب تغادر ابن الرومي فيرثي زوجه الأولى، ثم الثانية، يقول:[4][المنسرح]

عينيّ جودا على حبيبيكما بالسَّجل فالسجلِ من صَبيبكما
لا تجُمدا لاتَ حينَ معذرةٍ مالم تذوبا لمُستذيبكما
فاستغزِرا دِرَّة السؤالِ على بدرٍ كما بَلَّ قضيبكما
فاستنكفا أن يكون غيرُكما أبكى لما فات من نصيبكما

---

[1]– خليل شرف الدين. الموسوعة الأدبية الميسرة. أبو نواس، ابن الرومي المتنبي. دار ومكتبة الهلال. بيروت، لبنان، طبعة جديدة منقحة،1987. ص176.

[2]– المسعودي، أبو الحسن علي. مروج الذهب ومعادن الجوهر. تح: محمد سعيد اللحام. دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، (د.ط)، 2005. ج2/495.

3– المازني. إبراهيم عبد القادر. حصاد الهشيم. دار الشروق، القاهرة، مصر، ط3/1976. ص298.

[4]– ابن الرومي. الديوان. 5/309، ق1633.

ثم تأتيه المصيبة الكبرى بفقده لأمه؛ ذلك الصدر الحنون الذي كان يواسيه في مصائبه، ويقول باكيا إياها بقصيدة طولها 204 بيتا: [1][الطويل]

لقد فجعتْ منكِ الليالي نُفوسَها بمحيـية الأسحـار حافظةِ العتم
ولم تُخطيء الأيامَ فيك فجيعةٌ بِصـوَّامةٍ فـيهـنَّ طيِّـبةِ الطّـعـم
وفاتَ بك الأيتامَ حِصنُ كِنافـةٍ دفيءٌ عليهم ليلةَ الـقُرِّ والشَّبـم
رجعْـنا وأفـردْنـاكِ غير فريـدةٍ من البِرِّ والمعروفِ والخيرِ والكرم
فلا تَعدمي أُنْسَ المحلِّ فطالما عكفتِ وآنستِ المحاريبَ في الظُّلم

ثم يفجع في أخيه وسنده في الحياة؛ ذاك الأب الذي رباه وتولى إعالته وكان يتكئ عليه، يقول في رثائه: [2][الطويل]

ولكنْ كَفاني مُسْلياً ومُعزِّياً بأنَّ المدى بيني وبينك يقربُ

أضف إلى كل ذلك فقره فلم يكن له ما يتكسب به سوى الشعر، وكثيرا ما كان يمنع العطية، يقول: [3][الوافر]

وكيف ولِـمْ أمنتَ عليـك عتـبي وسَيْـــلي بالأوابـد وانثيـالي
أكنتَ ظننت سهـوي عن حقوقي أم استيقنتَ جبـني وانخـزالي
أم استـــعهدتَ حلمي واغتـفاري أم استكفيتَ حزمي في حَوالي
كلا الحسبين يوجب أن يُضاهَي فســـاجِلني فإنك ذو سِجـال

يقول متكسبا: [4][الكامل]

وابـذلْ لعبدِك ما تـيسَّر إنـه في حالةٍ تقذى جفـونَ خليلِهِ
ولتبلـغُـنَّ بـه الغـنى لكنّـه لا بـدّ قبل غنـاه من تعـليلـه
لاتحقرنَّ له التـي في بذلـها إحيـاءُ مهجـتِه وقتـلُ غليلِهِ

---

[1]- ابن الرومي. الديوان. 74/6. ق1691. القر والشّبم: البرد الشديد.
[2]- المصدر نفسه. 1 /154. ق125.
[3]- المصدر نفسه.5 /162. ق1534. رجل حوالي: جيد الرأي والحيلة.
[4]- المصدر نفسه. 272/5. ق1609.

وافرضْ له من فضل كفك قُوتَه واعـزمْ إذا اتّسعتْ على تنقيلهِ

لقد ذاق ابن الرومي لسعة الفقر والحرمان وهو الذي يعد نفسه خيرا من كثير من بني عصره، يقول: [1][السريع]

حُرِمتُ في سنِّي وفي مَيْعَتي قِرَايَ من دنيا تَضيَّفْتُها
كـم أَهَّـةٍ لي قـــد تـأَوَّهْتُهَا فيها، ومـن أَفٍّ تأففـتها
أغـدُو ولا حـالَ تَـسنَّمْـتُها فيـها، ولا حال تَـرَدَّفْتُـهَا
أوسعـتُها صبراً على لـؤْمـها إذا تَقَصَّـتْـهُ تَطرَّفْتُـهَا
قُبحاً لـها، قبحاً، عـلى أَنَّـهَا أقبحُ شيء حين كشَّفْتُها
تَعَسَّفَتْـني أَنْ رأَتْـني امْـرأً لـم تـرني قَطُّ تَعَسَّـفْتُهَا

فهذه الدنيا التي حرمت ابن الرومي الراحة والهناء وحتى العيش الحسن جعلته يرغب عنها ويزهد في زينتها فبعد فقده الولد زهد في المال أيضا، وهما زينة الحياة الدنيا، يقول[2]:[الطويل]

ومن يلق ما لا قيت في كل مجتنىً من الشوك يزهدْ في الثمار الأطايب
أذاقتـنيَ الأسـفارُ ما كَـرَّه الغِنَـى إليَّ وأغـرانـي برفـض المطـالب
فأصبحـتُ في الإثـراء أزهـدَ زاهدٍ وإن كنـت في الإثـراء أرغبَ راغـب
حريصاً، جباناً، أشتهي ثم أنتهي بلَحْظي جناب الرزق لحظَ المراقـبِ
ومن راح ذا حـرص وجـبن فإنـه فقـير أتـاه الفـقر مـن كـل جانـب

كل هذا جعله يصبر صبرا جميلا ويحتمل الرزء والبلايا بقلب وجل يترقب المصيبة تلو الأخرى، يقول: [3][الطويل]

أرى الصبر محمودا وعنه مـذاهـبُ فكيـف إذا لم يكـن عنهُ مـذهبُ

---

[1]– ابن الرومي. الديوان. 418/1، 419. ق283.
[2]– المصدر نفسه. 220/1. ق162.
[3]– المصدر نفسه. 243/1. ق166.

هناك يَحِقُّ الصبرُ والصبرُ واجب وما كان منه كالضرورة أوجبُ

فشدَّ امرؤٌ بالصبر كفاً فإنهُ له عِصمةٌ أسبابُها لا تُقضَّب

هو المَهْربُ المُنجِي لمن أحدَقتْ بهِ مكارِهُ دهرٍ ليس منهن مَهْرب

1-3-تشاؤم ابن الرومي وطيرته:

شاع عنه بأنه كثير التشاؤم ومفرط في الطيرة، ويرجح أن تكون المصائب التي توالت عليه هي السبب في ذلك حتى صارت هذه الثلاثة من علامات ابن الرومي وسمة بارزة يشار إليه بالبنان فيها، فهو المقدم في هذه الأبواب جميعا لدى دارسي الأدب وخاصة الأدب العباسي، وقد يشاطره المعري في باب التشاؤم.[1]

وقد ذاعت الروايات عن طيرته حتى صارت سمة من سمات شخصيته. يقول ابن رشيق (390هـ-456هـ):« وكان ابن الرومي كثير الطيرة، ربما أقام المدة الطويلة لا يتصرف تطيرا بسوء ما يراه ويسمعه»[2] وتورد مصادر الأدب كثير من الحكايات عن تطيره- فمن أراد التوسع يرجع إلى زهر الآداب ومعجم الأدباء-

يقول عنه حامد حفني داوود:« كان ابن الرومي عجيبا في أخلاقه، معقد النفس، شديد الطيرة، كثير التشاؤم، مضطرب المزاج حاده. كما كان مرهف الحس إلى الغاية التي لا يشاركه فيها غيره، ومن أجل ذلك كان دقيقا في تعبيره عما يحزنه، كما كان دقيقا في تعبيره عما يستنكره أو يستبشعه» [3]

وهذا التشاؤم وهذه الطيرة جعلاه يحبس نفسه في داره أياما وربما دونما قوت هو ومن معه، مجرد أنه رأى منظرا استقبحه أو سمع اسما استنفر منه، ويرى أن يومه سيكون نحسا عليه، فهو قد فجع أشد الفجع في أحبابه، يقول محمد عبد المنعم خفاجي:« وليس بدعا من ابن الرومي هذه الطيرة فقد نزلت به خطوب فادحة، أضلت صوابه، فسكن إلى

---

[1]- ينظر: حياة المعري وشخصيته وآراء النقاد والدارسين فيه. الصفحة 71 وما بعدها من الأطروحة.

[2]- ابن رشيق. العمدة.69/1.

[3]- حامد حنفي داوود. تاريخ الأدب العربي في العصر العباسي الأول من سنة 132هـ إلى سنة 324هـ. ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر.(د.ط)، (د.ت). ص45.

هواجس النفس، ووساوس الشعور»[1] وهو ما يحدث لمن يعيش في عزلته وحيدا بعيدا عن المجتمع، حيث لا ولد يفرح قلبه ولا زوج يؤنس وحدته ولا خلان يخففون عنه حزنه.

يقول واصفا وحدته وخلو بيته من عرس يضع رأسه على صدرها، فينسى همومه أو يتناساها: [2][الوافر]

ومما أشتكي أني فريدٌ وأن الناس كلهم بُعول

أباتَ المالُ نسوتَهم حبالى وبتُّ وزوجتي بكرٌ بتولُ

ومالي زوجة إلا الأماني مُعلَّلةً بلا لقحٍ تشولُ

يقول في المعنى نفسه مبديا شكواه من الوحدة: [3][الطويل]

يقاسي المقاسي شجوه دون غيره وكلُّ بلاءٍ عند لاقيه أوْجع

وكنتُ ومالي في نهاريَ مؤْنسٌ ولا سكنٌ في الليل والناسُ هجَّعُ

أبيتُ رقيبَ الصبح حتى كأنَّني أُرجِّي مكان الصبح وجهِكَ يطلع

أُصعِّد أنفاسي، وأحدرُ عبْرتي بحيث يرى ذاك الإله ويسْمعُ

ولولا مدى يومٍ لنفسي تفلَّتتْ على إثر أنفاسي التي تتقطَّع

ويقول في الخلان وسبب ابتعاده عنهم ونفض يده منهم: [4][الطويل]

وزهَّدني في الناس معرفتي بهم وطُول اختباري صاحباً بعد صاحبِ

فلم تُرني الأيامُ خِلاًّ يسرُّني بَواديه إلا ساءني في العواقب

ولا صِرتُ أدعوهُ لدفعِ ملمةٍ من الدهر إلا كان إحدى النوائب

وهذه الأمور النفسية من ضغط وحزن واكتئاب، وعدم شعور بالانتماء–كما يقول العقاد– كلها تولد في الجسم مرضا عضويا ومرضا نفسيا إذ أن الأطباء قد آمنوا منذ القدم

---

[1]– محمد عبد المنعم خفاجي. الحياة الأدبية في العصر العباسي. تصوير صادق للحياة الأدبية في هذا العصر العظيم وترجمة لأعلامه ونابغيه. دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، مصر، ط2004/1. ص208.

[2]– ابن الرومي. الديوان. 263/5. ق1604.

[3]– المصدر نفسه.131/4. ق1148.

[4]– المصدر نفسه.411/1. ق272.

بالعلاقة بين بعض الأمزجة وبعض الأمراض، وهكذا فإن ما يسمى بالنموذج الداخلي(modèle endogéne) والذي يعني أن المرض ينطلق من داخل الفرد، ويفرض التفسير الداخلي نفسه كسبب للمرض في بعض الإصابات[1] والذي ينتج عنه كثير من الأمراض حتى السرطانات، وفي حالة شاعرنا هي حالة من الاكتئاب والحزن الحادين أو هو ما يسمى بذهان الهوس الاكتئابي(lapsy chose maniaco) ويعرف بـ« خاصة السوداوية، التي يعتبرها الأطباء النفسانيون"ذهانا داخليا" ناجما عن اضطراب في الضبط الداخلي، مما ينجر عنه اضطراب في وتيرات بيولوجية أخرى (كالتنفس، والعمل والراحة، المزاج...الخ) مما يؤدي إلى حدوث حالات من الإثارة والاكتئاب غير المتناسبتين مع ظروف البيئة»[2]، وتركز الحيوية الطبية(le vitalisme médical) على فكرة «أن الأمراض لا يمكن حصرها وعزلها، فهي ناجمة في اختلال في التوازن العام ويجب أن تفهم في إطار خصوصية كل فرد» [3]، وهذا يوضح أنه لا يمكن وضع حالة ابن الرومي[4] بموازاة غيره من الأدباء، ذلك أن لكل واحد ظروفه الخاصة ونفسيته الخاصة بالدرجة الأولى.

إن نفسية ابن الرومي المحبة للحياة جعلته يتراجع في أواخر حياته عن التطير، فقد حلف ألا يتطير أبدا بعدما سمع شعرا من برذعة الموسوس[5]، ورأى أن عزلته تلك فرقت بينه وبين أحبابه، وأن ما له إلا الصبر على النوائب والإحتساب عند الله، يقول:[6][الطويل]

ولما رأيتُ الدهرَ يؤذنُ صرفُهُ بتفريق ما بيني وبين الحبائب

---

[1]– سليمان بومدين. المرض والشخصية أو كيف يخلق الفرد أمراضه. مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر – بسكرة–. ع16. مارس 2009، ص142.

[2]– المرجع نفسه. ص143.

[3]– المرجع نفسه. ص نفسها.

[4]– لقد حاول كل من العقاد والمازني وضع تحليل نفسي لشخصية ابن الرومي.

[5]– ينظر: زهر الآداب. ج/177.

[6]– ابن الرومي. الديوان. 410/1، ق269.

رجعت إلى نفسي فوطنتُها على ركوب جميل الصبر عند النوائِب
ومن صحِبَ الدنيا على جَوْرِ حُكمها فأيامُه محفوفةٌ بالمصائب
فخذ خُلسةً من كلّ يومٍ تعيشُهُ وكن حذراً من كامناتِ العواقب
ودع عنك ذكرَ الفألِ والزجر واطَّرح تَطيُّر جارٍ أو تفاؤلَ صاحب

ولابن الرومي كثير من الأبيات في الحكمة تدل على خبرته الحياة والناس وصروف الدهر، وقد اتهم في دينه ورموه بالزندقة [1]، مع أن كثير من شعره يشير إلى إيمانه بوحدانية الله، وتعظيمه للأخلاق الكريمة التي جاء الإسلام ليتممها، يقول مقرا بوحدانية الله الخالق: [2][الرجز]

أخالقي ربِّ، وربِّ رازقي مارازقي – تالله- إلا خالقي
فلا تشوِّه خَلَّتي خلائقي ولا يُعوِّجْ طمعي طرائقي

وفي ديوان ابن الرومي كثير من الأبيات الجميلة التي قالها تدل على إرهاف حس الشاعر وقوة بلاغته وجمال شاعريته وذوقه الفني الأصيل، تسمو بفكر المتلقي ووجدانه إلى عوالم الجمال الفني ليستريح بعد تعب وأناة.

1-4-موتـــــه:

بعد رحلة طويلة ملأى بالشقاء والآهات تصل تلك النفس المنهكة إلى آخر المطاف وإلى المحطة الأخيرة في قطار العمر وكما كان لسانه من أركبه حصان المجد والشهرة كان هو نفسه من أذاقه السم الزعاف، وتوقف جواد الشعر عن الركض ونزل الفارس

---

[1]- الزندقة: يقال إن اللفظ فارسي معرب(زندكو) والمشهور على ألسنة الناس أن الزنديق هو الذي لا يتمسك بشريعة ويقول بدوام الدهر....وقد اتسع المعنى حتى أطلق على كل صاحب بدعة وكل ملحد. بل انتهى به الأمر إلى أن يطلق على من يكون مذهبه مخالفا أهل السنة، أو حتى كان يحيا حياة المجون من الشعراء والكتاب). مراد وهبة. المعجم الفلسفي، معجم المصطلحات الفلسفية. دار قباء الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، (د.ط)، 2007، حرف الزاي، ص340.

[2]- ابن الرومي. الديوان. 316/4. ق1301.

منهوك القوى مطرحا على فراش موته ينتظر ساعة الغمض، ومع ذلك لم يهجر لسانه الشعر ولا نضب فكره فكان آخر ما قال قبل موته: [1][البسيط]

لا زلتَ تبلغُ أقصى السُؤْلِ والأملِ مـمـتّعَ النفـسِ بالسّـراءِ والجَـذلِ
لا عدمْـتَ نـمـاءً لا انتهـاءَ لـه في الحال والمال والأحبابِ والخـولِ
يـا مَـنْ تزيَّنـتِ الدنـيا بدولتـِه فأصبحتْ وهْي في حليٍ وفي حُلِلِ
أورادٌ بحركم مثـلى ومـنصرفٌ في الصـادرين بـلا علٍّ ولا نـهـلِ
ألستُ أصلحُ سمـسـاراً لبـركُـمُ ولا وكيـلاً ولا عـونـاً على عـمـلِ
وما خرقتُ ولا ضيّـقتِ في مـهلٍ بل قد رَقَقْتُ وقد أوسعت في المهَلِ
ولو عجـلتُ وجدتُ الله يعذرنـي في قوله: خلق الإنسان من عجل

وهكذا سقطت ورقة من شجرة الشعر فكانت وفاة أبي الحسن علي بن العباس بن جريح، المعروف بابن الرومي سنة284هـ « مسموما بأمر أبي الحسين القاسم بن عبيد الله وزير المعتضد وكان يخاف هجاءه»[2]، قد جر عليه ذلك كثرة هجائه، وعدم خوفه أو تحرزه إذ كان يطلق العنان للسانه يضرب به يمنة ويسرى، يقول: [3][الطويل]

أسـوغُ لخـلاَّني مـساغَ شـرابِهِمْ ويلقـاني الأعـداءُ كالحنظل الغضِّ
ولـولا إبـاءٌ فـي الفـتـى ومـرارةٌ لأغضى على أشياء يقذى بها المغضى
وما بي من وَهْنٍ فأرضى بمُسخطٍ ولا البغيُ من شأني فأسـخط ما يُرضى
وفـيَّ أنـاةٌ لا تُـفـاتُ بـفرصةٍ لها سيرةٌ موضـوعةٌ وهْي كـالرَّكـض

---

[1]- ابن الرومي. الديوان. 5/229،231. ق1598،.

[2]- كارل بروكلمان. تاريخ الأدب العربي. تر: عبد الحليم النجار وآخرون، طبع الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، (د.ط)، 1993. 1/366.

[3]- ابن الرومي. الديوان. 4/25. ق1050.

ويقول أيضا: [1][الرجز]

شكري عتيدٌ وكذاك حِقْدِي
للخير والشرِّ بقاءٌ عندي
كالأرض مهما استُودِعت تؤدي
وأين عن طينتنا نُعتدي
أحفظُ للأعداء والأودِ
مااستودعوا من بِغْضَةٍ ووُدِّ
ماذا يقول القائلون بعدي؟

ويقول أيضا: [2][الطويل]

لا يأمننِّي السفيه بادرتي فإنني عارضٌ لمن عرضا
عندي له السَّوط إن تلوَّم في السير، وعندي اللِّجام إن ركضا

فأقذع في الهجاء وكان لا يمدح شخصا إلا عاد وهجاه إن هو تعرض له أو تنكر أو منعه عطية كان وعده إياها[3]، لذا كان ما كان من نهاية حياته بسبب ذلك، يقول ابن رشيق:« وممن ضره الشعر علي بن العباس بن جريح الرومي؛ كان ملازما لأبي الحسين القاسم بن عبيد الله بن سليمان بن وهب مخصوصا به، فاتصل ذلك بعبيد الله وسمع هجاءه، فقال لولده أبي الحسين: أحب أن أرى ابن روميك هذا. فجمع بينهما، فرأى رجلا لسانه أطول من عقله، فأشار عليه بإبعاده، فقال: أخافه. قال: لم أرد إقصاءه ولكن ببيت أبي حية النميري:

---

[1]- ابن الرومي. الديوان. 210/2،211. ق534.

[2]- المصدر نفسه. 56/4. ق1071.

[3]- لم ينج من هجائه وزير ولا خليفة ولا عالم ولا نحوي ولا شاعر ناهيك عن عامة الناس. هجا البحتري؛ 301/1، 303/1، وابن أبي جهم؛ 52/1-53، والأخفش الصغير؛ 108/5-109، 107/5، ابن حريث؛ 309/1، وينظر ديوانه؛ 141/1، 326/1، 226/1، 178/5، وغيرهم.

فَقُلْنَا لها في السر نفديك لا يرح صحيحا وإلا تقتليه فألممي

فحدث أبو القاسم بن فراس بما كان من أبيه، وكان بن فراس من أشد الناس عداوة لابن الرومي. فقال له: أنا أكفيكه، فسم له لوزينجة فمات. وسبب ذلك كثرة هجائه وبذاءته»[1]

وقد كان ابن الرومي هجا الفراسي هذا في بعض شعره، وذلك قوله: [2][الخفيف]

ليت شِعري عن الفِراسيِّ والزجْـ ـجاج هل يرعيان منِّي الإخاء

فيقولان: إن موضعَ مولا ك عَميراَ أشفُّ منه خلاء

وقد لزم بيته مريضا فأحرق السم أحشاءه واشتد به أوار العطش، يقول[3]: [الرمل]

أشربُ الماءَ ما التهبَتْ نار أحشائي لإطفاء اللّهبْ

فأَراهُ زائداً في حُرقتي فكأن الماء للنار حَطَبْ

وهكذا أطفئت شمعة حياة ابن الرومي الشخص وأنارت منارة ابن الرومي الشاعر الذي خرج عن المألوف في عصره وجاء بكل محدث في معانيه وأسلوبه وطول قصائده بل حتى في أغراضه إذ خرج بالرثاء من رثاء الأشخاص إلى رثاء المدن فكانت ميميته في رثاء البصرة من أجمل ما قيل في رثاء المدن وظلت خالدة تحفظها الأجيال وتتغنى بها ولا نمل من سماعها مرة تلو الأخرى، يقول في رثاء البصرة: [4][الخفيف]

لهفَ نفسي عليكِ أيَّتُها البصـ ـرةُ لهفاً كمثل لهْبِ الضِّرام

لهف نفسي عليك يا معدن الخيـ رات لهْفاً يُعضُّني إبهامي

لهف نفسي يا قُبَّةَ الإسـ ـلام لهفاً يطولُ منه غرامي

لهف نفسي عليك يا فُرضةَ البلـ ـدانِ لهفاً يبْقى على الأعوام

---

[1]- ابن رشيق. العمدة. 71/1، 72.

[2]- ابن الرومي. الديوان. 59/1-60. ق26.

[3]- المصدر نفسه. 407/1. ق251..

[4]-المصدر نفسه. 132/6. ق1729،.

لهف نـفسي لجمعكِ المتـفاني لهف نفسي لِعزكِ المُسـتضام

بينـما أهلُـها بـأحسـنِ حـالٍ إذ رمـاهمْ عبيدُهمْ باصـطلامِ

دخـلوها كـأنـهم قِـطع اللّيـ ـلِ إذا راحَ مُـدْلَـهِـمَّ الظـلام

أقبعد هـذا يعـاب شـعر كهـذا الشـعر، وهـو الـذي يقـول مخاطبـا مـن عـاب شعره:[1][المنسرح]

قولا لـمن عاب شعر مادِحه أما تـرى كيف رُكِّـب الشـجرُ

رُكِّـب فيـه اللحـاء والخـشب الـ ـيابس والـشوك بينه الثمر

وكان أولى بأن يهذّب ما يخـ ـلـق ربُّ الأربـاب لا الـبشـر

فليعذُر النـاس من أساء ومن قصر فـي الشـعر، إنـه بشـر

بعد أن أبحرنا والمتلقي في حياة ابن الرومي وما أرصدنا إليه من تضاريس حياتية بواسطة شعره، يكون من حقه على دارسه أن ينظر في لغته وأسلوبه نظر الدارس المتفحص والناقد المتمرس، ويعطيه حقه من الإنصاف في الدرس والتمحيص من خلال ما تناقلته الكتب من أقوال وما خطه النقاد من أحكام.

2- ابن الرومي..ملامح من الصورة الفكرية:

لقد كثر الحديث قديما وحديثا حول شعرية ابن الرومي وأسلوبه في صوغ معانيه، وطريقة نظمه القصيدة، والأسلوب والعروض والمعاني والبديع والبيان وكل ذلك في شعره، وسنعرض آراء بعض الدارسين حول هذه المسائل دونما إسهاب.

2-1- المعاني عند ابن الرومي:

وُصف ابن الرومي بأنه يفضل المعنى على المبنى وذلك ما يجعله يميت معانيه توليدا وتقليبا في كل وجه، يقول ابن رشيق: « كان ابن الرومي ضنينا بالمعاني، حريصا عليها، يأخذ المعنى الواحد ويولده فلا يزال يقلبه ظهرا لبطن، ويصرفه في كل وجه، وإلى

[1]- ابن الرومي. الديوان. 3/124،125. ق776.

كل ناحية، حتى يميته ويعلم أنه لا مطمع فيه لأحد» [1] وتوليده هذا للمعاني جعل قصائده ذات نفس طويل فكثير منها تتجاوز المائة، ومنها ما تربو على الثلاثمائة، ومثال عن تقصيه المعاني قصيدته في الطائي قوله: [2] [البسيط]

وَمَا كَابَدَ الأَسْرَ عَانٍ فِي يدي زَمَنٍ إلا رجا بك فاءً واصلتْ كافا

ولا وأى عنك حسنُ الظن مَوعدَهُ إلا غدت وهي حَاء واصلت قافا

وعائبٍ لك بالإسراف قلت له لازلتَ عن حَسن الأفعال صدَّافا

أصبحتَ في رفضك الإسراف محتقبا أجر آمرىءٍ آف مِنْهُ الخَجَلُ مَا آفَا

عُوِّضت من وزر مجدٍ أجر منقصةٍ بلوى من الله فاترك ذكر من عافى

ويقول ابن رشيق مؤكدا على المعنى السابق: « ويمتاز ابن الرومي بتفضيله المعنى على اللفظ كما كان المتنبي، فهو يطلب صحة المعنى ولا يبالي حيث وقع من هجوته اللفظ وخشونته» [3].

أما طه حسين فيرى أنه أكثر الشعراء اختراعا[4]، فهو لم يقف عند ما وجد من معاني قالها من سبقه بل إنه أبدع معاني جديدة كمدحه الحقد، وذمه الورد، وكذا أشعاره في وصف المطعوم والمشروب، كلها أفكار جديدة لم يسبق إليها إضافة إلى تلك الأشعار الساخرة، وهو فن استحدث في العصر العباسي وقد يعد ابن الرومي رائد الفن الشعري الساخر كما يعد الجاحظ رائد الفن النثري في هذا المجال، من أمثلة سخريته قوله ساخرا من اللحية: [5][المتقارب]

إذا عَرُضَتْ لِحْيةٌ للفتى وطالَت وصارَتْ إلى سُرَّتهْ

1- ابن رشيق. العمدة. ج2/238.

2- ابن الرومي. الديوان. 4/ 249. ق1236، ب172. يقول إن الأسير يرجو فكاكه، وهذا لا يكون منك إلا بفاء اتصلت بكاف؛ أي: فك.

3- ابن رشيق. العمدة. ج2/238.

4- ينظر: طه حسين. من حديث الشعر والنثر. دار المعارف، القاهرة، مصر، ط12، (د.ت). ص136.

5- ابن الرومي. الديوان. 451/1. ق307. وينظر: 449/1، 451/1.

فنقصانُ عقلِ الفتى عندنا بمقـدار مـا زاد في لحـيتهْ

يقول حامد حنفي داوود: «ويعتبر ابن الرومي أعظم شعراء العربية المولدين للمعاني المعمقين النظر في الفلسفة والحكمة وقد أربى على أبي تمام في ذلك وإن لم يُدْرِك شَأْوَهُ في جرْس الألفاظ وقوة العارضة» [1].

ولو يمعن المتلقي النظر في الأقوال التي دارت حول ابن الرومي كثيرا ما يجد أن الدارسين يقارنونه مع أبي تمام– وهو ما نجده في قول طه حسين مثلا– ولعل ذلك عائد إلى استعمال العقل وتقديم المعنى على اللفظ(وهي ثنائية دار حولها جدل كثير وأسالت حبر الدارسين من الجاحظ إلى ابن قتيبة إلى الجرجاني إلى الدارسين المحدثين) كما وُصِف ابن الرومي بأنه متفلسف؛ بمعنى أنه يلجأ إلى آراء الفلاسفة، وذلك قول المعري: « وكان يتعاطى الفلسفة» [2]، ويقول حنفي داوود: « بلغ[...] مرحلة حاسمة من مراحل تطور المعاني الشعرية من حيث العمق والتوليد ومعالجته المعاني الفلسفية التي لم يألفها الشعراء من قبل إذا استثنينا أبا تمام الذي كانت معانيه أشبه بإرهاص لما جاء به ابن الرومي». [3]

وقول كارل بروكلمان: « ويقتفي النماذج الفارسية، فيروض نفسه في نظم المناظرات الشعرية» [4]، ويقول طه حسين: «وذلك أن طبيعة أبي تمام الشعرية مشبهة لطبيعة ابن الرومي من وجوه، فهما متفقان من حيث إنهما يعتمدان اعتمادا شديدا جدا على العقل في شعريهما». [5]

---

[1]– حامد حنفي داوود. تاريخ الأدب العربي في العصر العباسي الأول. ص75.

[2]– أبو العلاء المعري. رسالة الغفران رسالة الغفران. تقديم وشرح: مفيد قميحة. دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، الطبعة الأخيرة، 2000. ص296.

[3]– حامد حنفي داوود. تاريخ الأدب العربي في العصر العباسي. ص76.

[4]–كارل بروكلمان. تاريخ الأدب العربي. 365/1.

[5]– طه حسين. من حديث الشعر والنثر. ص133.

وهذه من الأمور التي لاحظها الدارسون لشعر ابن الرومي الفلسفة واستعمال المنطق في تركيب أشعاره، وهو أمر لا مناص منه؛ ذلك أن الشاعر عاش في عصر كثر فيه الجدل في كل الأمور وترجمت فيه كتب الفلسفة وكثر المتكلمون أضف إلى كل ذلك حرية الفكر التي كانت سائدة إضافة إلى اختلاط الأجناس والثقافات والعقائد والديانات كل هذا يوفر بيئة خصبة لنمو الأفكار الفلسفية واستعمال العقل في كل شيء حتى في الشعر الذي تغلب عليه العاطفة، ولكن هذا لا ينفي أن أشعار ابن الرومي مليئة بالعاطفة الجياشة والشعور الصادق وأنه يسبح بها في سماء الخيال.

يقول حامد حنفي داوود: « إن الذي رفع شعر ابن الرومي عنصر الصدق فيه؛ لأنه شعره صور انفعاله تصويرا دقيقا، هذا إذا أضفنا عنصر العمق، وتوليد المعاني واستخدام اصطلاحات الفلاسفة والاستدلال، والمقدمات والنتائج». [1]

وقول كارل بروكلمان:« ومما يشهد لابن الرومي أيضا بالقدرة على صياغة الأحاسيس والعواطف الصادقة رثاؤه لابنه محمد الذي يعده العقاد بحق من درر الشعر العربي» [2] إذن فشعر ابن الرومي لا يخلو من العاطفة الصادقة رغم اتكائه على العقل. فأحيانا تغلب عليه العاطفة وأحيانا أخرى يغلب عليه العقل، وأحاسيس أخرى تكون مزيجا بينهما، وذلك ما يحقق مبدأ التوازن ويدلل على قدرة الشاعر وبراعته في الشعر.

2-2-الأسلوب عند ابن الرومي:

(الأسلوب هو الرجل) كلمة ترددت كثيرا في النقد المعاصر تجعل المتلقي يبحث في خصائص أسلوب الأديب خاصة تلك اللمسة الجمالية التي تجعل كل أديب يتميز عن غيره وتجعل المتفرس في أدبه يميز نصه من بين النصوص الأخرى، فلكل شاعر متمرس هالة من القدسية تحيط شعره تجعله يتفرد عن باقي الشعر، وتلك الهالة هي الأسلوب.

---

[1]- حامد حنفي داوود. تاريخ الأدب العربي في العصر العباسي. ص80.

[2]- كارل بروكلمان. تاريخ الأدب العربي. 365/1.

وفي أسلوب ابن الرومي حديث كثير، وذلك لكبر ديوانه مما جعل جواد الشعر عنده يسابق في كل الأغراض الشعرية، ويجول في كل الميادين اللغوية من بيان وبديع وعروض.

يقول مصطفى موهوب: « يستعمل ابن الرومي التعقل والأسلوب الخطابي في سبيل الدفاع عن آرائه وفي تحليل أحوال نفسه» [1]، وهذا يشبه ما وصفه به طه حسين من أن أسلوبه نثري أكثر منه شعري، وقد وضح موهوب أن لجوءه للأسلوب الخطابي يكون للدفاع عن آرائه، وهو كما يرى طه حسين يظهر أكثر في مطولاته لأنه يحاول الشرح والتفسير؛ لذا تجده يطنب في عرض الفكرة الواحدة بالأبيات العديدة، مثال ذلك قوله معاتبا[2]: [الرجز]

يا رجـلاً أوفــى عـلى كـــلِّ رجـلْ
يا مَنْ متى تقـصرُ النـاسُ بَـطــلْ
يا مَنْ غدا يسلك في أهدى السُّبل
يَا ذَا الأَيَادِي و السحَابَاتِ الهُـطُل
مَا بَالُنَا نُجْـفَى عَلَى رُخْـصِ الرُّسـلْ
عِنْدَكُـــمْ وَمـــا شُغِـــلْتُـــمْ بِشُـغـــل

فهو طيلة الأبيات يكرر معنى أن ممدوحه لم يكن به غدر وإنما الوفاء شيمته.

ومن أمثلة أسلوبه الخطابي وإصراره على المعنى قوله معاتبا : [3][الطويل]

تَعـلّمْ أَبَـا سَهْـلِ بِأَنِّـيَ عَـالِـمٌ عَلَى عِلْمِ ذِي عِلْمٍ بِعِلْمِي وذِي جَهْلِ
وَأَنِّي أَرَى حُسْنَ الأُمُـورِ وَقُبْحَـهَا بِأَلْـوِي مِنْ الآرَاءِ مُسْـتَحْكِمُ الـجَذْلِ
وَمِـمَّـا أَرَى أَنَّ النَّـــوالَ إِذَا أَتَـى عَلَى الكُرْهِ كَانَ المَنْعُ خَيْرًا مِنَ البَذْلِ

---

[1]– مصطفى موهوب. الرمزية عند البحتري. الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر،(د.ط).1981. ص411.

[2]– ابن الرومي. الديوان. 89/5. ق1472.

[3]– المصدر نفسه. 170/5. ق1536.

أَرَى الجَزْلَ مِنْ نَيْلِ الرِّجَالِ هَنِيؤُهُ وَمَا نَائِلٌ جُزْلٌ مَعَ المَطْلِ بِالجُزْلِ

ولابن الرومي أبيات عديدة ذات براعة ولفظ ومعنى؛ منها قوله: [1][البسيط]

فِي هُدْنَةِ الدّهْر كَافٍ مِنْ وَقَائِعِهِ وَالعُمْرُ أَفْدَحُ مِبْرَاةً مِنَ الْوَصَبِ
قَضَيْتُ ذَلِكَ مِنْ قَوْلِي إِلَى فُنُقٍ تَلْهُو بِمُكْتَحِلٍ طَوْرًا وَمُخْتَضِبِ
حَوْرَاءُ فِي وَطَفٍ قِنْواهُ فِي ذَلَفٍ لَفَّاءُ فِي هَيَفٍ عَجْزَاءُ فِي قَبَبِ
كَالشَّمْسِ مَا سَفَرَتْ والبَدْرُ مَا انْتَقَبَتْ نَاهِيكَ مِنْ مُسْفِرٍ حُسْناً ومُنْتَقِبِ
جَاءَتْ تَدَافَعُ فِي وَشْيٍ لَهَا حَسَنٍ تَدَافُعَ الْمَاءِ فِي وَشْيٍ مِنَ الحَبَبِ
فَأَعْرَضَتْ حُلْوَةَ الإِعْرَاضِ مُرَّتَهُ بِزَفْرَةٍ كَنَسِيمِ الرَّوْضِ ذِي الرَّبَبِ

ويلاحظ استعانته بالمحسن البديعي واستخدامه استخداما لطيفا أعطى الأبيات وضوحا وجمالا؛ فالضد بالضد يعرف وذلك قوله في البيت الأخير(فأعرضت حلوة الإعراض مرته) طباق إيجاب.

وله أيضا: [2][الخفيف]

والحِذَارَ الحِذَارَ مِنْ مُبْرِقَاتٍ مُصْعِقَاتٍ لِوَقْعِهَا شُؤْبُوبُ
إِنَّ مَنْ جَاءَ يَمْتَرِي ضَرَّةَ اللَّبْـ ـوةِ غَرْثَى لَلْحَائِنُ المَجْلُوبُ
حَالِبٌ جَاءَ يَسْتَدِرُّ حَلُوبًا دَمُهُ دُونَ دَرِّهَا المَجْلُوبُ
رَامَ مِنْ ضَرْعِهَا شُخُوبًا فَكَانَتْ مِنْ وَتِينِ الشَّقِيِّ تِلْكَ الشُّخُوبُ
والذِي جَاءَ يَمْتَرِي خُصْيَةَ اللَّيْـ ـثِ فَذَاكَ الذِّي حَدَتْهُ شَعُوبُ
شَهِدَ المَوْتُ أَنَّهُ لِقَفَاهُ مُقْعَصٌ أَوْ لِوَجْهِهِ مَكْبُوبُ

[1]– ابن الرومي. الديوان. 190/1. ق148.

[2]– المصدر نفسه. 371/1. ق224. الشؤبوب: شدة الدفع، يمتري: يحتلب. ضرة اللبوة: ثديها. غرثى: جائعة، الحائن: الهالك. المجلوب: أي المجلوب إلى حتفه.

ولابن الرومي كذلك كثير من المعاني الجميلة والتي جاءت في شكل نصائح وحكم تنم عن فكر مجرب، عالم بأحوال البلاد والعباد، ومن نصائحه: [1][الكامل]

حَمَّلَتْنِي مَا لاَ أُطِيقُ وَإِنَّمَا شَأْنُ الْكَرِيمِ الحَمْلُ لاَ التَّحْمِيلُ

كَلَّفَتْنِي مَا تَسْتَحِقُّ وَبَعْضُهُ ثِقْلٌ عَلَى المُتَكَلِّفِينَ ثَقِيلُ

إِنْ كُنْتَ تَطْلُبُ فِي الْمَدِيحِ مُشَاكِلاً لَكَ فِي الرِّجَالِ فمَا إِلَيْهِ سَبِيلُ

أَتُرَى عَدِيلك فِي الْمَدِيحِ مُوَاتِيًا هَيْهَات مَالَكِ فِي الأُمُورِ عَدِيلُ

وقد وصف القرطاجني ابن الرومي بأنه يعمد في شعره إلى تحسين القبيح وتقبيح الحسن[2]. من ذلك مدحه للحقد- مثلا- وأيضا بما قاله في النرجس والورد فكثيرا ما مدح النرجس وذم الورد، وهذه ميزة في شعر ابن الرومي يكاد يكون قد تفرد بها؛ إذ لم يؤلف على الشعراء إلا وصف الجميل بالجمال والقبيح بالقبح ولم يؤثر أن حدث العكس في أوصافهم، والاحتجاج لذلك أيضا-على حد علمي- إلا ما يراه المتلقي عند ابن الرومي وهو خروج على المألوف آثر ابن الرومي أن يطبع به شعره، ويصبح خاصية تميزه عن غيره.

أضف إلى ذلك فإنه كان على علم بالعروض وأبرز ذلك في قصائده، يقول:[3][مخلع البسيط]

إِنَّ رَئِيسًا يَرَاكَ يَوْمًا لصَابِرٌ لِلأَذَى حَمُولُ

مَا مَلَّنِي مَنْ أَطَاقَ صَبْرًا عَلَيْكَ بَلْ بَخْتِيَ المَلُولُ

مستفعل فاعل فعولُ مستفعل فاعل فعولُ

بيت كمعناك ليس فيه معنى سوى أنه فضولُ

---

[1]- ابن الرومي. الديوان. 226/5. ق1593.

[2]- القرطاجني. منهاج البلغاء. ص218.

[3]- ابن الرومي. الديوان. 188/5. ق1548.

يقول ابن رشيق عن التزامه للعروض:" وكان ابن الرومي خاصة من بين الشعراء يلتزم ما لا يلزمه في القافية، حتى إنه لا يعاقب بين الواو والياء في أكثر شعره قدرة على الشعر واتساعا فيه" [1]

فلزوم ما لا يلزم في الشعر ليس أمرا واجبا على الشاعر وإنما يلجأ إليه الشاعر ليبين براعته وفحولته في مجاله، وهو ما فعله المعري من بعده والتزمه في ديوان كامل، وإن كان أمرا يبعد شعر الشاعر عن الإيحاء وينحى به إلى التقرير ولكنه في الوقت عينه يبرز براعة الشاعر وقوة تحكمه في اللفظ والمعنى وكذا طول نفسه كما هو عند ابن الرومي.إضافة إلى عدم معاقبته بين الواو والياء في أكثر شعره فإنه كان أيضا« يلتزم حركة ما قبل الروي المطلق والمقيد في أكثر شعره اقتدارا [يقول ابن رشيق]: صنع ذلك في قصيدته القافية في السوداء، وفي مطولته: أبين ضلوعي جمرة تتوقد» [2]

يقول ابن الرومي في داليته: [3][الطويل]

أَبَيْـنَ ضُـلُوعِي جَـمْرَةٌ تَتَـوَقَّدُ عَلَى مَا مَضَى أَمْ حَسْرَةٌ تَتَجَـدَّدُ

خَلِـيلَيَّ مَا بَعْدَ الشَّبَابِ رَزِيَّةٌ يُجَـمُّ لَهَا مَاءُ الـشُّؤُونِ وَيُعْـتَـدُ

فَلاَ تَلْحَيَا إِنْ فَاضَ دَمْعٌ لِفَقْدِهِ فَقَلَّ لَهُ بَحْرٌ مِـنَ الدَّمْـعِ يُثْمَـدُ

وَلاَ تَعْجَبَا لِلجَلْدِ يَبْكِي فَرُبَّـمَا تَفَطَّرَ عَنْ عَيْنٍ مِنَ المَاءِ جَلْمَدُ

كما اشتهر على ابن الرومي أسلوب التكرار، سواء في اللفظ أو المعنى والتكرار اللفظي عنده يكون في شطر بحاله، أو في كلمة أو اثنتين، وكثيرا ما يكون في أول البيت. ومن أمثلة تكراره قوله: [4][مجزوء الوافر]

تُذَكِّرُ بِـي فَتُـرْجِيـنِي فَتَنْسَانِي مَدَى حِقَـبِ

فَـأُذكِـرُ تَـارَةً أُخْـرَى بِنَفْسِـي غَيْـرَ مُـسِبِ

---

[1]- ابن رشيق. العمدة. 160/1.

[2]- المصدر نفسه. 155/1.

[3]- ابن الرومي. الديوان. 2/ 111. ق445.

[4]- المصدر نفسه. 363/1. ق221.

فَتَأْمُرُ أَنْ يُــذَكِّرَ بِي جَلِيسًا مِنْكَ فِي تَعَبِ
فَيَـذْكُرُنِــي فُتُـرْجِينِـي كَــأَوَّلِ وَهْــلَـةِ الطَّلَبِ
فَأَحْسَبُ أَنَّ حَظِّي مِنْـ ـكَ دَهْرِي أَنْ تُذَكَّرَ بِي

يلاحظ أن جذر(ذكر) ورد في الأبيات الخمسة السابقة خمس مرات في كل بيت مرة وكأن ابن الرومي يلحح بهذه الأبيات على مخاطبه بأن يذكره، وفي الوقت عينه يعاتبه معاتبة لطيفة بأنه كثيرا ما ينسى أمره رغم عدد المرات التي ذكر فيها بطلبه، وذلك التعدد بينته أبنية الكلمة في حد ذاتها: (يذكرني–يفعلني).(أذكر– أفعل)(أن يذكر– أن يفعل) (فيذكرني– فيفعلني)، (أن تذكر– أن تفعل)، فيلح على المعنى بإلحاحه على اللفظ، وهي مزية كانت في شخصية ابن الرومي بعينها؛ إذ كان لا ينفك يذكر ممدوحيه بعطيته ويصر على ذلك إصرارا شعرا وقولا، مباشرة وتراسلا حتى يملّوْا إلحاحه ويجيبُوه إلى طلبه، ولعل هذه الخاصية انتقلت من الذاتية عند الشاعر إلى الجمالية في شعره.

والمتصفح لديوان الشاعر يلفت انتباهه استعمال الشاعر للتكرار، فقد أكثر منه سواء في مطولاته أو حتى في مقطوعاته، ومن أمثلة التكرار عنده، قوله:[1][الكامل]

أَنْتَ الذِي مَا قَالَ فِيهِ مُـقَـرِّظٌ قَوْلاً فَأَسْـلَمَهُ بِــلاَ مِـصْــدَاقِ
أَنْتَ الذِّي لِلْوَعْـدِ مِـنْهُ وَعِـنْدَهُ سَبَقٌ ولِلْإِنْجَازِ وَشْكُ لَحَـاقِ
مَنْ ذَا يَعُدُّ الحَمْدَ غَيْرَكَ مَغْنَماً وَيَرَى الْمَوَاهِبَ أَفْضَلَ الإِنْفَاقِ
مَنْ ذَا يَعُدُّ النَّفْلَ فَـرْضًا واجِباً أَوْ يَجْـعَلُ المِيـعَادَ كَالمِـيـثَاقِ
يَفْدِيكَ مَنْ يُثْنِي عَلَيْهِ صَدِيقُـهُ بَعَبُوسِ كِبْرٍ وَابْـتِسَامِ نِـفَاقِ

والتكرار اللفظي واضح في البيتين الأولين لعبارة (أنت الذي) والتي تتكون من الضمير المنفصل والاسم الموصول الذي جاء مع جملة الصلة صفة للموصوف، فهو بهذا التكرار يؤكد على اتصاف ممدوحه بهذه الصفات التي ألحقها به. أما البيتان

[1]– ابن الرومي. الديوان. 303/4. ق1294. النفل= المستحب.

اللاحقان فهو يكرر عبارة (من ذا يعد؟) الاستفهامية، ولكنه استفهام الغرض منه النفي، فهو يؤكد على أنه لا يوجد غير الممدوح يتحلى بالصفات التي مدحه بها.

ومن أمثلة التكرار عنده – أيضا– قوله: [1][الطويل]

أَلاَ أَيْنَ عَنِّي المُعْظِمُونَ لِحُرْمَتِي فَقَدْ فَضَلَتهَا عِنْدَكُمْ حُرْمَةُ الْـوَغَـلِ

أَلاَ أَيْنَ عَنِّي الصَّائِنُونَ لِصَفْحَتِي فَهَا هِيَ قَدْ أَضْـحَتْ أَذَلَّ مِنَ النَّـعْلِ

أَلاَ أَيْنَ عَنِّي الْحَافِظُونَ صَنِيعَهُمْ أَلاَ أَيْنَ مَنْ حَافَظُوا البَعْـدِ والْقَـبْلِ

أَأَفْضَـتْ بِيَ الأَيَّـامُ لاَ دَرَّ دُرُّهَـا إِلَى مَا تَرَى عَيْني مِنَ الهَوْنِ وَالأَزَلِ

ومن ذلك قوله أيضا: [2][الكامل]

أَعْزِزْ عَلَيَّ بِصَافِنَاتِكَ أَنْ غَدَتْ تَبْكِي السُّرُوجُ لَهُنَّ وَالآجَالُ

أَعْزِزْ عَلَيَّ بِعَارِفَاتِكَ أَنْ غَـدَتْ يَبْكِي الرَّجَاءُ لَهُنَّ وَالتَّـأْمَالُ

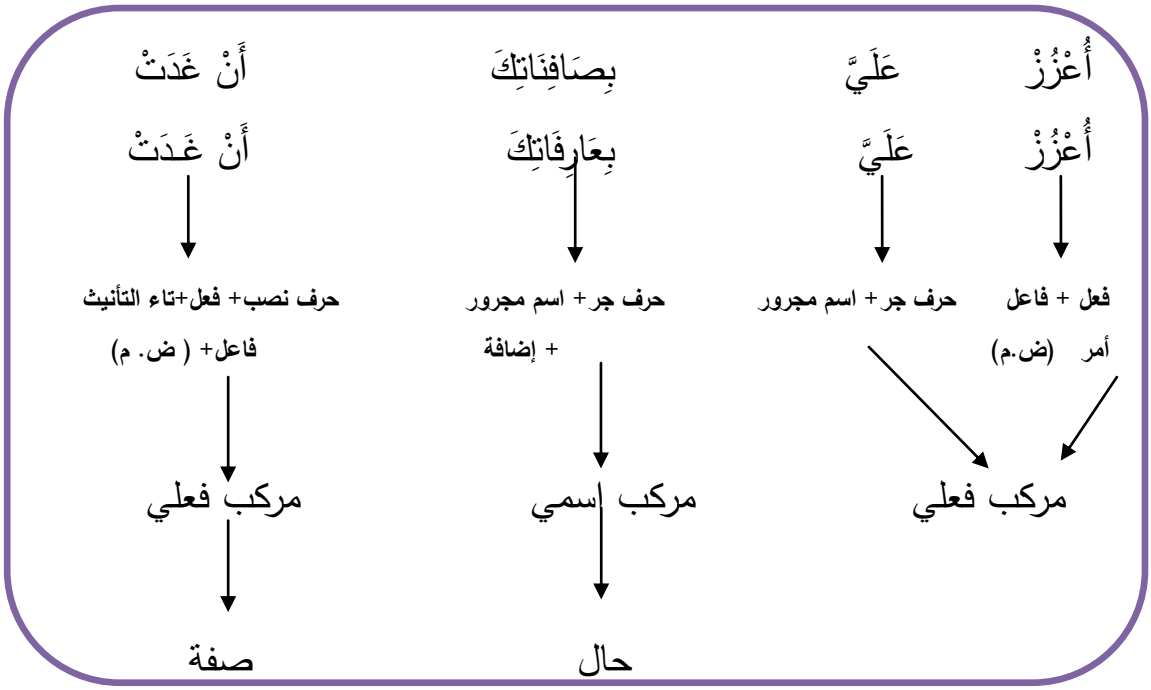
أَعْزِزْ عَلَيَّ بِأَصْدِقَائِكَ أَنْ غَدَوْا وَلِشَخْصِكَ الْغَالِي بِهِمْ إِخْلاَلُ

فالتكرار لم يأت في صدر الأبيات فقط بل جاء في العجز أيضا من الأبيات عينها فكانت عبارة(أعزز علي بـ) تتكرر في الشطر الأول ولفظة(يبكي) في الشطر الثاني وهكذا أحدث توازنا في الأبيات جميعا مما أضفى عليها جرسا موسيقيا، ويمكن للشكل التالي توضيح التركيب النحوي الذي وظفه ابن الرومي في الأبيات السابقة حتى يتضح التكرار التركيبي.

---

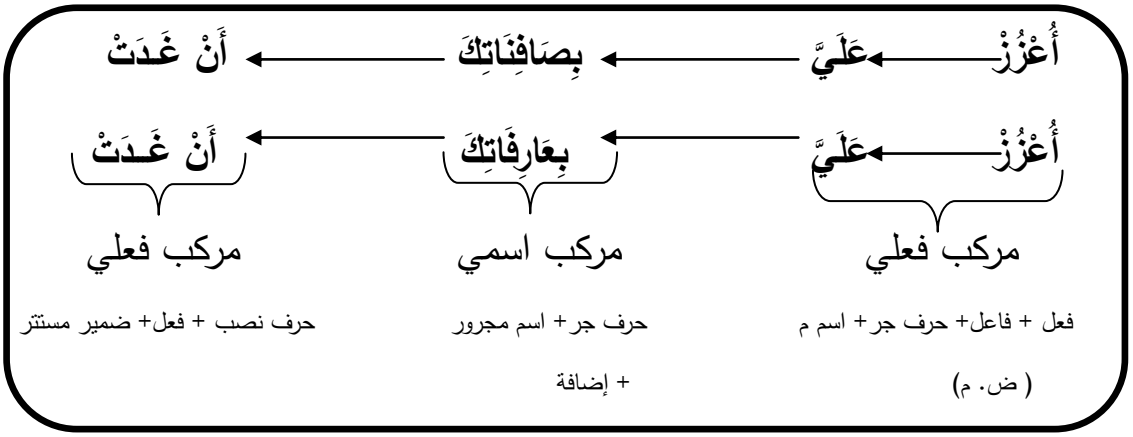
[1]– ابن الرومي. الديوان. 184/5. ق1546.

[2]– المصدر نفسه. 148/5. ق1526.



يبدو للوهلة الأولى أن التركيب بسيط، لكن لما نحلل الجملة نجد أنّها جملة مركبة كبيرة؛ إذ أن عناصرها الأساسية عبارة عن جمل هي الأخرى، من ذلك (عليَّ) شبه الجملة والتي جاءت محل المفعول به (بصافناتك+ بعارفاتك) شبه الجملة التي جاءت حال (أن غدت يبكي السروج) صفة لصافناتك، وجملة (يبكي السروج– يبكي الرجاء) جملة فعلية حال، إضافة إلى الجملة المعطوفة (والآجال والتأمال).

(أنْ غَدت– أن غدوا) وهو تكرار حرف النصب مع الفعل المضارع، ولو أخضعنا البيتين الأول والثاني إلى التشذير وجدناهما التركيب نفسه



ومن التكرار اللفظي قوله: [1][الهزج]

يَطُوفُ بِكَأْسِهَا رَشَأٌ كَغُصْنِ الْبَانَـةِ الخَضِـلَـهْ

وَمَا لِلْغُصْنِ نَـضْرَتُهُ وَلاَ حَرَكَـاتُـهُ الشَّـكِلَـه

وَمَـا لِلْغُصْنِ مُقْـلَتُهُ وَلاَ أَلْـحَاظُهُ الـثَّمِـلَـة

وَمَـا لِلْغُصْنِ طُرَّتُـهُ وَلاَ أَصْدَاغُـهُ الزَّجِـلَـة

وَمَا لِلْغُصْنِ غُرَّتُـهُ ولاَ وَجَنَـاتِهِ الخَـجِلَـة

قَوَائِمُهُ بِمَا حَـمَلَتْـــ ــهُ مِنْ أَرْدَافِـهِ وَحِـلَـه

إِذَا مَـا قَابَـلَ الأَبْـصَا رَ ظَـلَّتْ فِيهِ مُنْـتَـضِلَه

لقد شبه الشاعر الجارية المتغزل بها بالغصن ثم جعل يفاضل بينهما، فهي تشبه الغصن في صفة أو اثنتين ثم هي تفضل عنه في باقي الصفات، وقد كرر عبارة(وما للغصن)(ولا...) ليؤكد على أنها تتفرد بتلك الصفات، وهو بهذا يكرر التركيب ومن خصائص التركيب أنه يفيد التوكيد، فهو يؤكد على المفاضلة بين الجارية والغصن .

وقد برع ابن الرومي في التكرار المعنوي إضافة إلى اللفظي[2] ومن تكرار المعنى قوله:[3][الطويل]

وَمِثْلِيَ مُحْتَاجٌ إِلَى ذِي سَمَاحَـةٍ كَرِيمِ السَّـجَايَا أَرْيَـحِيَ الضَّـرَائِبِ

يَلِينُ عَلَى أَهْلِ التَّسَحُّـبِ مَسُّهُ وَيُغْضِي لَهُمْ عِنْدَ اقْتِرَاحِ الغَرَائِبِ

لَهَ نَائِـلٌ مَا زَالَ طَالِـبَ طَـالِـبٍ ومُرْتَادَ مُرْتَـادٍ وخَاطِـبَ خَاطِـبِ

[1]– ابن الرومي. الديوان. 172/5. ق1540.

[2]– للشاعر تكرارات كثيرة في الديوان، ينظر على سبيل المثال: 73/1 ، 326/4، 172/4، 183/5، 298/1، 153/5، 146/5.

[3]– ابن الرومي. الديوان. 226/1. ق162.

أَلاَ مَاجِدُ الأَخْـلاَقِ حُرٌّ فَـعَالُـهُ تُبَارِي عَطَايَاهُ عَطَـايَا السَّحَـائِبِ

كَمِثْـلِ أَبِي الْعَـبَّاسِ إِنَّ نَـوَالَـهُ نَوَالَ الحَيَا يَسْعَى إِلَى كُلِّ طَـالِبِ

فكلمـة(ذي سـماحة) التـي وردت فـي أول الأبيـات تحمـل معـاني كـل مـا جـاء بعدها(يلين على أهل التسحب مسه- لـه نائل مـازال طالب)(ماجد الأخـلاق)،(تبـاري عطاياه السحائب)،(نواله نوال الحيا). وغيرها من المعاني التي تؤكد على سماحة وكرم الممدوح، وإن جاءت في نسيج لفظي متغير إلا أنها ما جاءت إلا لتؤكد المعنى الأول.

وإن كان التكرار خاصية في أسلوب ابن الرومي الشعري فإن له خاصية أخرى صبغت أغلب شعره خاصة طبيعياته وهي التصوير.

2-3- فن التصوير عند ابن الرومي:

فن التصوير أو الوصف هو فن لا يختص بالشعر وحده بل نجد لـه يدا فـي كل الفنون: الرسم، النحت، المسرح، وغيرها فهو نقل أمين للصورة كما يراها المبدع ويصورها لـه خيالـه، لذا وإن كان يُظن أن هذا العنصر يعتمد بالدرجة الأولى على البصر، فإن الفنان والأديب خاصة يوظف كل حواسه حتى يسبح بالمتلقي في فضاء الخيال ولا أَدَلَ على ذلك من شعر بشار وأبي العلاء وأدب طه حسين، فالبصر حاسة من بين الحواس الخمس والبصيرة كل الحواس، قال تعالى: ﴿أَفَلَمۡ يَسِيرُواْ فِي ٱلۡأَرۡضِ فَتَكُونَ لَهُمۡ قُلُوبٞ يَعۡقِلُونَ بِهَآ أَوۡ ءَاذَانٞ يَسۡمَعُونَ بِهَاۖ فَإِنَّهَا لَا تَعۡمَى ٱلۡأَبۡصَٰرُ وَلَٰكِن تَعۡمَى ٱلۡقُلُوبُ ٱلَّتِي فِي ٱلصُّدُورِ ﴿٤٦﴾﴾ [الحج/ 46] .

والوصـف يحتـاج إلـى خيـال واسـع، وحاسـة مرهفـة، ودقـة ملاحظـة وهـذه الأمـور اجتمعت عند ابن الرومي فوصف وأبدع وصور فأجاد، يقول حازم القرطاجني: « ولابن

الرومي في الإحاطة بالأوصاف والتشبيهات المجال المتسع» [1] فهو قد وصف الطبيعة بربيعها وأشجارها وأزهارها وثمارها وطيورها وأنهارها وأنواءها وكل ما فيها، ووصف المرأة جسدا وروحا، ووصف الخمر فأكثر، ووصف المجتمع بعليته وعامته، بقضاته وجنده وحرفييه، كما صور العيوب الجسدية كالحدب، والصلع، والعور والعيوب الخلقية كالحقد، والغل، والحسد، والغيرة والجبن، إضافة إلى الشجاعة والكرم وغيرها، فكان مخرجا مسرحيا يصور الشخصيات تارة، وتارة أخرى رساما كاريكاتوريا يصور مشاهد الحياة المليئة بالميلودراما، وأحايين أخرى عازف بارع يعزف سمفونية الطبيعة الخالدة على أوتار الوجود كأنه بيتهوفن في سمفونياته الخالدة، يقول أحد الدارسين لشعر ابن الرومي : « وتكمن عظمة ابن الرومي في كونه تجاوز أحاسيسه وانفعالاته إلى تحليل مصير الإنسان في الوجود، فمعانيه حوادث خارجية تعبر عن حالات نفسية داخلية، وصوره الساخرة مظهر من رؤيته للحياة والوجود».[2] ومثال على ذلك قوله واصفا خادما لبعض إخوانه:[3][المنسرح]

لِي خَادِمٌ لاَ أَزَالُ أَحْتَسِبُهْ ... يَغِيبُ حَتَّى يَرُدَّهُ سَغَبُهْ

نُرْسِلُهُ لاشْتِرَاءِ فَاكِهَةٍ ... فَقَصْرُنَا أنْ تَجِيئَنَا كُتُبُهْ

كَمْ قَالَ ضَيْفِي وَقَدْ بَعَثْتُ بِهِ ... هَيْهَاتَ..يَوْمَ الحِسَابِ مُنْقَلَبُهْ

وَخِلْتُهُ قَدْ سَمَا إِلَى كَرَمٍ رِضْـ ... ـوَانَ لِكَيْ يُجْتَنَى لَهُ عِنَبُهْ

وَإِنَّمَا زَارَ مَالِكًا فَرَأَى ... زَقُّومَ صِدْقٍ فَظَلَّ يَنْتَخِبُهْ

ثُمَّ أَتَانِي وَقَدْ طَمَا غَضَبِي ... عَلَيْهِ والضّيفُ قد طَمَا غَضَبَهْ

فقال: هَاكُمْ وليس في يَدِه ... إلا نَوَى كان مرة رُطَبُهْ

---

[1]– حازم القرطاجني. منهاج البلغاء. ص220.

[2]– عبد الفتاح نافع. الشعر العباسي قضايا وظواهر. دار جرير للنشر والتوزيع. عمان، الأردن. ص115.

[3]– ابن الرومي. الديوان. 205/1–206. ق1531.

أو عَجْمُ رُمَّـانَةِ وقِــشْرَتُــهَا بِــغَيْرِ مَــاءٍ لَـقَدْ خَلاَ عَجَبُـهْ

فهو يصور للمتلقي بلادة هذا الخادم وما جنت عليه وعلى الضيف بصور طريفة كأن القارئ يرى مشهدا هزليا أمامه إذ يجعلك تتصور المشهد بكل تفاصيله، وهذا من خصائص فن التصوير التي تميز بها ابن الرومي، وقد ساعده على ذلك« حساسيته المرهفة على تدقيق الملاحظة، فلم يفته في رسومه لون ولا شكل ولا طعم ولا رائحة ولا صوت؛ إذ كانت حواسه مرهفة، فتكاملت في تلذذها بمتع الحياة، وجمال الوجود[...] وتكافأت في نفورها من كل قبيح مشنوء كما في الرسوم الكاريكاتورية». [1] والوصف عند ابن الرومي موجود في كل الأغراض الشعرية التي قالها، ويرى أحمد خالد أن«من خصائص فن التصوير عند[ابن الرومي] إلباسه المعنوي لباس الآدمي بما يسمى التشخيص، وتعمقه في ملاحظة المحسوسات واعتماده الدقة الموحية بالواقع واستقصاؤه المعنى الواحد بتفريع الجزئيات تفريعا متماسكا مطردا منطقيا. وحشده التشبيهات المتناسبة ليقرب بها حقائق الأشياء إلى الذهن وتزيينه التعبير بالمحسنات البديعية الواردة عفوا كأنها من صفاء الطبع»[2]وقد ظهر الوصف في صوره الحسية بكثرة وسيتجلى ذلك في الدراسة.

2-4-التناص عند ابن الرومي:

والمتصفح لديوان ابن الرومي يجد أن مثله مثل باقي الشعراء أخذ ممن سبقه وأخذ منه من لحقه. ومن أمثلة تناصه مع القرآن الكريم قوله: [3][مجزوء الخفيف]

تَتَجَـافَى جُنُوبُـهُمْ عن وَطْئِ المَضَاجِعِ

كُلُّهُم بين خَائِــفٍ مُسْتَــجيــرٍ وطَامِعِ

تركوا لَــذَّة الـكرى للعيون الــهَواجِـعِ

1- أحمد خالد. ابن الرومي. الشركة التونسية للتوزيع، والشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر. ط1977/1 ص31.

2- المرجع نفسه. ص31 .

3- ابن الرومي. الديوان. 122/4. ق1136.

ورَعَوْا أنْجُمَ الدُّجَى طَالِـــعًا بـعد طـالِـعِ

وذلك تناصه مع الآية الكريمة في قوله تعالى:﴿تَتَجَافَىٰ جُنُوبُهُمۡ عَنِ ٱلۡمَضَاجِعِ يَدۡعُونَ رَبَّهُمۡ خَوۡفٗا وَطَمَعٗا وَمِمَّا رَزَقۡنَٰهُمۡ يُنفِقُونَ ١٦ ﴾ [السجدة/16] .

ويلاحظ التناص القرآني في قوله أيضا: [1][الوافر]

لتَخْرِقَ في المَسَامِع ثم يَتْلُو هِجَائِي مُحْرِقًا يَكْوِي القُلُوبا

كصَاعِقةٍ أتَتْ في إثر غيـثٍ وضِحكُ البِيضِ تُتْبِعُهُ نَحِيبا

عَجِبتُ لمن تَمَرَّسَ بي اغْتِرَاراً أَتَاحَ لِنَفْسِهِ سَـهْمًا مصـيباً

سَأُرْهِقُ مَنْ تَعَرَّضَ لِي صُعوداً وَأَكْوِي مَـيَاسِـمِيَ الجَـنُوبَا

وهو تناصه مع قوله تعالى:﴿ ثُمَّ يَطۡمَعُ أَنۡ أَزِيدَ ١٥ كَلَّآۖ إِنَّهُۥ كَانَ لِأٓيَٰتِنَا عَنِيدٗا ١٦ سَأُرۡهِقُهُۥ صَعُودًا ١٧ ﴾ [المدثر/15-17].

وهذا يدل على حفظ الشاعر للقرآن حفظا جيدا مما جعله يتخمر في ذهنه وتندمج تعابير القرآن الكريم فيه فيشكل لغته الخاصة مستمدا ألفاظه من الذكر الحكيم. ويدل أيضا على تمسكه بزمام اللغة معنى ومبنى. هذه البراعة جعلت من جاء بعده من الشعراء يأخذ من معانيه ويسوغها سوغا جديدا حتى اشتهر بها.

ويتناص الشاعر كذلك مع من سبقه من الشعراء من ذلك تناصه مع امرئ القيس في قوله: [2]

وَقَدْ طَوَّفْتُ في الآفاق حتى رضيت من الغنيمة بالإياب

---

[1]- ابن الرومي. الديوان. 381/1. ق226.

[2]- امرؤ القيس. الديوان. شرح : حنا الفاخوري. دار الجيل، بيروت، لبنان، (دت). ص

إذ يقول ابن الرومي وقد تناص مع عجز بيت امرئ القيس تناصا اجترارياً:[1][الوافر]

أبا اسْحَاقَ لاَ تَغْضَبْ فأرضَى بِعَفْوكَ دونَ مَـأْمُـول الثَّـوَابَ

أُعِيذُكَ أَنْ يَقُـولَ لَكَ المُـرَجِّـى رَضِيتُ مِـنَ الغَنِـيمَةِ بالإيـابِ

أسُوءُ الرأي في ابـن أبي وأُمِّـي نَصِيبِي مِـنْ عَطَايَـاك الرّغـاب

على أنَّ الفَـتى لـم يَجْـنِ ذَنْبـاً إليك ولم يَجُزْ سَـنَنِ الصَّوابِ

تَجَاوَزْ عن أخي وشَقِيقَ نَفْسِي فجنبي مذ عتَبتَ علـيه ناب

وقد تناص الشاعر أيضا مع قول حسان بن ثابت: [2]

حارِ بنَ كعْبٍ ألا الأحلامُ تـزْجُـرُكمْ عنا، وأنتمْ من الجوفِ الجماخيرِ

لا بأسَ بالقومِ من طولٍ ومن عظمٍ، جسمُ البغالِ وأحـلامُ العصـافيـرِ

ذروا التخاجؤَ وامشوا مشيةً سجحاً، إنّ الرّجَالَ ذَوُو عَصـبٍ وتـذكِيرِ

كأنّـكُمْ خُـشـبٌ جُـوفٌ أسَـافِلُـهُ مثـقبٌ فيـــهِ أرواحُ الأعـاصيرِ

وقد أخذ ابن الرومي المعنى وزاد فيه وذاك قوله: [3][الخفيف]

كـم غليـظٍ مـن الرجـال ثقيلٍ ناقصُ الـوزن شائـل المثالِ

من أُناسٍ أوتوا حلومَ العصـافيـ ـر تُـغنـهم جسـومُ البِـغالِ

وقضيفٍ من الـرجال خفـيـفٍ راجِحُ الوزن عند وزن الرجال

مكن أناسٍ ذوي جسوم شِخـاتٍ قد أُمِّرتْ على نفـوسِ نبـالِ

حظُّهم وافرٌ من الروحِ روحِ الـ ـلـهِ لا وافـرٌ من الصلـصال

---

[1]– ابن الرومي. الديوان. 382،381/1. ق227.

[2]– حسان بن ثابت. الديوان. تح: عبد الله منره. دار المعرفة، لبنان، ط2/ 2008. ص134.ق121.

[3]– ابن الرومي. الديوان. 238/5. ق1600.

لم يخالطهُم من الحمأ المسـ ـنونِ إلا طَيفٌ كطيف الخيالِ

فواضح أن ابن الرومي – وهو لاحق على حسان– قد أخذ منه المعنى واللفظ جميعا ثم أعاد تركيبها وأخرجها في بناء جديد، جعل المعنى يبدو وكأنه له.

وكما أخذ من معاني من سبقه أخذ منه من لحق به، والأمر ذاته مع المعري وأشعاره في الميلاد والموت تشبه قول ابن الرومي قبله: [1][الخفيف]

ما بُكاءُ الوليد إلاَّ لأَمْرٍ حُقَّ مِنْ مِثله مَشِيبُ القذال

أَتُرَاهُ بَكَى من الرُّوحِ والرُّحْـ ـبَ عَلَى غَمّةٍ وضيقِ مجال

لا ولَكِنْ جَلَّى هُنَاكَ عَلَيْهِ مَا سَيَلْقَى مِنَ العجائب جَالِي

أَبْصَرَتْ نَفْسُهُ الّذي هُو لاَقٍ فَرَأَتْ مِنْهُ منظراً لأَهْوَالِ

مِنْ خُطُوبٍ تغْشَى بِهِ كُلَّ حَدٍّ وصُرُوفٍ تَرْمِي بِهِ كُلَّ جَالِ

هذا التناص بينه وبين الشعراء يوضح أن ديوان ابن الرومي كان معينا لا ينضب لمن لحق به من الشعراء، ويبدو أن أبا العلاء المعري قد تأثر بابن الرومي– فقد ذكره في رسالة الغفران–، فهل كان لهذا التأثر أثر في حياة المعري أم أن ظروفهما الحياتية هي التي أوحت بهذا التقارب والتخاطب الفكري، ليلقي المتلقي نظرة على حياة المعري الشخصية والفكرية حتى يرصد المؤثرات في هذه الشخصية الفكرية التي ظل صدى أفكارها يتردد عبر الأجيال وفي العالم العربي والغربي على حد سواء.

[1]– ابن الرومي. الديوان. 246/5. ق1600.

ثانيا/أبو العلاء المعري.. ملامح من الصورة الشخصية والفكرية

لقد كان للعصر الذي عاش فيه المعري الأثر الكبير على شخصيته وفكره والدافع الأول إلى عزلته المجتمع والناس؛ فقد كان عصره أكثر فسادا من عصر ابن الرومي، فهو في الجملة «عصر تعددت فيه الانقلابات السياسية، فتطاول الأمراء على الخلفاء، وغدر الولاة بالأمراء، وعدا الشذاذ على الشعب الوادع، واستفحل الجند في السطو والقهر[...] اضطربت فيه الحياة الاقتصادية.[...] وتفسخت فيه الربط الاجتماعية[...] وتداعت فيه الحياة الدينية وانحط فيه المستوى االخلقي»[1] من هنا كان حري بمن يعيش في هذا الاضطراب أن يتأثر به ويكون أحد رجلين إما أن ينغمس فيه ويجاريه، أو أن ينفر منه ويعاديه، وأبو العلاء كان الرجل الثالث فقد انعزله وعاش حياته رافضا لواقعه وما يحدث في مجتمعه، تارة معلنا وأخرى رامزا، وثالثة تورية تقية منه، فأثار عليه سخط الساخطين وأشعل حقد الحاقدين وألب أقلام الدارسين لفكره فوصف بالملحد والزنديق والمتشيع والموحد والفيلسوف والأديب والشاعر.

فمن هو هذا الرجل الذي أثار كل هذا الجدل ولازال قائما إلى اليوم فلم يُبث في أمره بحكم قاطع ومازال الدارسون يتأرجحون بين ثنائيتين: فيلسوف أم أديب؟ مؤمن أم ملحد؟ كاره للحياة أم محب لها؟. كل هذا يبينه نقاده كما تبينه آثاره. وسنسلط الضوء على المعري الشاعر بشخصه وفكره.

[1]– كمال اليازجي. أبو العلاء ولزومياته. دار الجيل، بيروت. لبنان. ط1997/2. ص14.

1- المعري .. ملامح من الصورة الشخصية:

1-2- المعري حياته من شعره:[1]

تحدثت كثير من المصادر عن حياة المعرّي وشخصيته، حتى إنه قد نسبت إليه كثير من الأمور تعد خوارق[2]. وسنشير إلى الأحداث التي تعد محطات مهمة في حياة المعرّي.

ولد أبو العلاء أحمد بن عبد الله بن سليمان بن محمد بن سليمان بن أحمد التنوخي المعري، يوم الجمعة عند مغيب الشمس لثلاث بقين من شهر ربيع الأول سنة ثلاث وستين وثلاثمائة (363هـ) بمعرة النّعمان، تلقى العلم على والده وفضلاء بلده، كما رحل إلى حلب لطلب العلم، فبرع في علوم اللغة، واطلع على علوم الأوائل فأخذ من كل علم بحظ، وقد كان له علم بتاريخ الأمم والدّول وما سبق من حضارات، ويدل على ذلك كثرة ورود ما يشير إلى ذلك في شعره فهو القائل:[3][البسيط].

مَا كَانَ في هذه الدُّنيَا بَنُو زَمَنٍ إلَّا وعِنْدِيَ مِن أَخْبَارِهِمْ طَرَفُ

كما كان له علم بالفلك والفلسفة، وقد ساعده على ذلك حبّه الشديد للعلم وكثرة مطالعته، يقول الصفدي:« وكان قد رحل إلى طرابلس، وكانت بها خزائن كتب موقوفة أخذ منها ما أخذ من العلم، واجتاز باللاذقية، ونزل ديرا كان به راهب له علم بأقاويل الفلاسفة، سمع كلامه، فحصل له بذلك شكوك»[4].

---

[1]- ينظر: ياقوت الحموي الرومي. إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، معجم الأدباء. دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط1/ 1993. ج303/1. وابن خلكان. وفيات الأعيان. م113/1.

[2]- قال العباسي في معاهد التنصيص:« وللناس حكايات يضعونها في عجائب ذكائه وهي مشهورة وغالبها مستحيل». تعريف القدماء بأبي العلاء-السفر الأول- جمع وتحقيق: مصطفى السقا، عبد الرحيم محمود، عبد السلام هارون، إبراهيم الإبياري، إشراف: طه حسين. الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط1986/3.، ص337.

[3]- المعري. لزوم ما لا يلزم. 49/2. ق1 من روي الفاء.

[4]- مصطفى السقا وآخرون. تعريف القدماء بأبي العلاء. السفر الأول، ص267.

أضف إلى كل ذلك ذكاءه الشديد وقوّة ذاكرته وشدّة حفظه، وهناك روايات كثيرة تشير إلى ما وهبه الله إياه من ذاكرة، منها ما ذكره تلميذه أبو زكريا التبريزي من أنّه كان يدرس بين يدي أبي العلاء ومر أحد جيرانه –وكان لم ير أهله منذ سنتين– فاستأذن أستاذه وقام إلى جاره وحادثه ساعة، ثم عاد إلى المعرّي، فسأله: أي لسان هذا الذي كنتما تتحدثانه؟ قال: أجبت الأذربية –وكان لا يعرفها– فقال لي: إن شئت أعدت عليك ما قلته وجارك، وأعاد الحوار بعينه لم ينقص منه حرفا مع أنه لا يعرف اللسان، فعجبت غاية التعجب كيف حفظ ما لم يفهم؟![1].

ومثل هذه الروايات كثيرة؛ منها ما يشير إلى أنه أملى جزءا من كتاب قد ضاع أوّله[2]. ومنها أنه أملى على تاجر حسابه بعد أن ضاعت منه ورقة الحساب.. وغيرها من الروايات منها ما قد يصل إلى حدّ المبالغة والغلو، ويصبغ على الشاعر هالة من الكرامة؛ إذ إن الرواية تأتي بالغث والسمين.

وقد رحل المعرّي إلى بغداد لطلب العلم والإبحار في مكتباتها[3]، لكن لم يسعفه الأمر للبقاء أطول مما كان ناويا، فالمجتمع قد هزأ به ولم يحظ بالمكانة التي كان يرجوها بين مثقفيها كما عاجله–للعودة– خبر مرض والدته، فعقد الرحال راجعا، إلا أن الموت لم يسعفه إذ قضت نحبها قبل وصوله المعرّة، فكان حزنه شديدا عليها إضافة إلى ما كان في نفسه من وجد على ما لقي في بغداد فآثر أن يعتزل النّاس والمجتمع ويعيش في خلوته إلى أن يقضي نحبه، جاء في المنتظر لابن الجوزي:« ودخل بغداد سنة تسع

---

[1]– ياقوت الحموي. معجم الأدباء. ج307/1، 308.

[2]–ينظر: أنباه الرواة للقفطي، مصطفى السقا وآخرون. تعريف القدماء بأبي العلاء. السفر الأول، ص23–24.

[3]–قال القفطي:« وحضر خزانة الكتب التي بيد عبد السلام البصري وعرض عليه أسماؤها فلم يستغرب فيها شيئا لم يره بدور العلم بطرابلس، سوى ديوان (تيم اللات)». المرجع نفسه. السفر الأول، ص31.

وتسعين وثلاثمائة (399هـ)، وأقام فيها سنة وسبعة أشهر، ثم عاد إلى وطنه فلزم منزله، وسمّى نفسه (رهين المحبسين) لذلك ولذهاب بصره»[1].وفي ذلك يقول المعرّي[2]:[الوافر]

أَرَانِي في الثَّلَاثَةِ مِنْ سُجُونِي فَلَا تَسْـأَلْ عَنْ الخَبَـرِ النَّبيـثِ

لفَقْدِي نَاظِـرِي وَلُزُومَ بَيْـتِـي وَكَوْنِ النَّفْسِ في الجَسَدِ الخَبِيثِ

إلا أن محبيه ومريديه ظلوا يطرقون بابه من كل أصقاع الدولة الإسلامية للأخذ من علمه والتتلمذ على يديه، يقول[3]: [الوافر]

صَدَقَتْكَ صَاحِبِي لَا مَالَ عِنـدِي وَقَدْ كَثُرَ الضَّيَّـافِنُ والضُّـيُوفُ

أُنَـاسٌ فـي أَكُفِّـهِـمُ عِصِـيٌّ وقَـــوْمٌ في أَكُفُّـهِمُ سُـيُـوفُ

دَرَاهِـــمُهُمْ نَـقِـيَّـاتٌ ولَـكِـنْ نُفُوسُـــهمُ إِذَا كُشِفَتْ زُيُـوفُ

وَمَا في الأَرْضِ مِن شِرْبٍ كَرِيمٍ يُسَرُّ بِوِرْدِهِ الصَّـادِي العَـيُوفُ

فعاش أستاذا ينفق على طلبته وأديبا حكيما ينصح قومه ورجلا ذا مكانة في أهل بلده أمراء وشعبا.

وقد كانت في حياته بعض النكبات السوداء التي رسمت منعرجات على صفحاتها، ظلت تلازمه إلى أن طبعت أدبه وشخصه ومازته عن غيره.

1-2- المصائب التي ألمت به:

أولها كان الجدري الذي أصابه وهو صبي صغير لم يتجاوز الرّابعة فترك عليه ندوبا، أشدها ما كان في وجهه إضافة إلى أنه ذهب بإحدى عينيه جملة وشوّه الأخرى،

---

[1]-مصطفى السقا وآخرون. تعريف القدماء بأبي العلاء. السفر الأول، ص19.

[2]-المعري. لزوم ما لا يلزم. 204/1، روي الثاء11.

3- المصدر نفسه. 56/2، ق111، روي الفاء.

فقد ذكر القفطي أن أبا محمد عبد الله بن الوليد الإيادي قال:«دخلت على أبي العلاء وأنا صبي مع عمي أبا طاهر نزوره، فرأيته قاعدًا على سجادة لبد وهو شيخ، فدعا لي ومسح رأسي، وكأني أنظر إليه الساعة، وإلى عينيه، إحداهما نادرة، والأخرى غائرة جدًّا وهو مجدر الوجه، نحيف الجسم»[1].

فأغمضت حبيبتاه على مسرح الحياة وآخر ما رأياه هو ستار المسرح المسدل ذو اللون الأحمر، فلم ينطبع في ذاكرته من الدنيا إلا لون الأقحوان ولون النّار ولون الجمر، وعاش مبصرًا العالم بسمعه، ومسجلا كل ما يمر عليه في الذاكرة، فقد ذكرت المصادر:«أن أبا العلاء جُدِر في السنة الثالثة من عمره، وكُفَّ من الجدري، وقال: لا أعرف من الألوان إلا الأحمر، فإنني أُلْبِسْتُ في مرض الجدري ثوبا مصبوغا بالعصفر، فأنا لا أعقل غير ذلك، وكل ما أذكره من الألوان في شعري ونثري إنما هو تقليد الغير واستعارة منه»[2].

وبعد أن عاش شبابه يتخبط في ظلام الحياة ونور العلم بانيا لنفسه صرحا من المجد والفخر، إذ يتحطم هذا الصّرح ببغداد على يد المرتضى أبي القاسم الذي أمر بسحبه من رجله خارج مجلسه[3]، وعلى يد رجل آخر في المجلس عينه كان قد تعثر به المعري، صرخ من هذا الكلب؟ فكان رد المعرّي دفاعا عن كرامته: الكلب من لا يعرف للكلب سبعين اسما.

1- مصطفى السقا. تعريف القدماء بأبي العلاء. السفر الأول، ص33.

2- المرجع نفسه. السفر الأول، ص30.

3-جاء في الوافي بالوفيات للصفدي:«كان المعرّي يتعصب لأبي الطيب [..] وكان المرتضى يتنقصه ويتعصب عليه، فجرى يوما ذكره، فتنقصه المرتضى وجعل يتتبع عيوبه، فقال المعري: لو لم يكن للمتنبي من الشعر إلا قوله: (لك يا منازل في القلوب منازل) لكفاه فضلا، فغضب المرتضى، وأمر به فسحب برجله، وأخرج من مجلسه، وقال لمن بحضرته: أتدرون أي شيء أراد الأعمى بذكر القصيدة، فإن لأبي الطيب ما هو أجود منها، ولم يذكرها؟ فقيل: النقيب السيد أعرف. فقال: أراد قوله في هذه القصيدة: وإِذَا أَتَتْكَ مَذَمَّتِي من نَاقِص فهي الشَّهَادة لِي بِأَنِّي كَامِل»، مصطفى السقا وآخرون. تعريف القدماء بأبي العلاء. السفر الأول، ص267.

وهكذا ترك بغداد مرغما وهو الذي رحل إليها راغبا، يقول[1]:[البسيط]

وبالعِراقِ رجالٌ قُرْبُـــهمْ شَـرَفٌ هاجرْتُ في حبّهِمْ رَهْـطي وأشــياعي

على سِنينَ تَقَضّـتْ عند غيرِهمُ أسِفْـتُ لا بـــلْ على الأيّام والسّاع

وكان قد بقي في بغداد يحصل العلم حتى شاع ذكره في البلد، يقول[2]:[الطويل]

متى ســألَتْ بَغـدادُ عنّي وأهْلُها فإنّيَ عن أهلِ العَواصِـمِ سَــأآل

إذا جَنّ ليْلي جُـنّ لُبّـــي وزائِــدٌ خُفُوقُ فُؤادي كلَّما خَـــفَقَ الآل

وماءُ بلادي كـان أنْـجَعَ مَشْــرَباً ولو أنّ ماءَ الكَرْخِ صَهْباءُ جِرْيال

فيا وَطَني إنْ فاتَني بكَ سابِـقٌ من الدهرِ فليَنْعِــمْ لساكِنِك البــال

فإنْ أسْتَطِعْ في الحَشْرِ آتِكَ زائِـراً وهَيْهاتَ لي يوْمَ القِيامَةِ أشْغــال

خرج من بغداد مع أنه مازال في طلب زاده من ذخائر علومها فغادرها مكرها أرغمته الظروف، يقول[3]: [الوافر]

أُوَدِّعُكمْ يا أهلَ بَغدادَ والحَـــشَا على زَفَـرَاتٍ ما يَنـــينَ مِن الــلّـذْعِ

وَدَاعَ ضَـــنًى لمْ يَسْـتَقِــلّ وإنّمَا تحامَلَ من بَعْدِ العِــثارِ على ظَـلْعِ

فبِئْسَ البَديلُ الشأمُ مِنكمْ وأهلُه على أنّهــمْ قوْمــي وبَيْــنَهُمُ رَبْعي

ألا زَوِّدُوني شَرْبَــةً ولو أنّــي قَدَرْتُ إذن أفنَيْتُ دِجــلَةَ بالــجَــرْع

وكـان اختِياري أنْ أموتَ لَـدَيْكُمْ حَميداً فـما أَلْفَيْتُ ذلكَ في الوُسْـع

فليْتَ حِمامِي حُمّ لي في بلادِكُمْ وجالَتْ رِمامي في رِياحِكُم المِسْـع

وقوله[4]: [الوافر]

كَلِفْنَا بالعِراق ونحنُ شَرْخُ فلـــم نُــلْمِمْ بـه إلاّ كُهــولا.

---

[1]–المعري. سقط الزند. ص151، ق31.

[2]–المصدر نفسه. ص248، ق59، الجريال: الخمر الشديدة الحمرة.

[3]– المصدر نفسه. ص263، ص267، ق62.

[4]–المعري. سقط الزند. ص270. ق63.

وسبب عودته- كما جاء سابقا- هو تعرضه لما جرح كبرياءه وحط من قيمته فآثر العودة، يقول[1]: [البسيط]

يَا لَهَفَ نَفْسِي على أَنِّي رَجَعْتُ إِلَى هَـذِي البِـلَادِ وَلَـمْ أَهْلِك بِبَـغْدَاذا

إِذَا رَأَيْـتُ أُمُـورًا لَا تُـوَافِـقُنِـي قُلْتُ الإِيَابُ إلى الأَوْطَـانِ أَدّى ذَا

ثم كانت قاصمة الظهر بوفاة والدته[2]. دون أن يودعها وهو الذي لم يعرف من النساء غيرها، فلم يذكر له أخت ولا كانت له عرس. يقول مشيرا إلى ذلك[3]: [السريع]

بِنْتُ عَنِ الدُّنيا وَلا بِنْتَ لي فيـها وَلا عِرسٌ وَلا أُخْتُ

وَقَد تَحَمَّلْتُ مِنَ الوِزْرِ ما تَعْجَزُ أَن تَحْمِلَهُ البُخْتُ

إِنْ مَدَحوني ساءَني مَدْحُهُمْ وَخِلْتُ أَنِّي في الثَرَى سُخْتُ

جِسْمِيَ أَنْجَاسٌ فَما سَرَّني أَنّي بِمِسكِ القَوْلِ ضُمِّخْتُ

وقد يكون تراكم المصائب هذا سببا لحبسه نفسه في بيته ورغبته باعتزال الناس جميعا، فكل هذه المآسي كانت جذوة أحرقت المعرّي الرجل ليولد من الرماد المعري الحكيم والفيلسوف والشاعر، فكانت لزوم ما لا يلزم، وكانت الفصول والغايات، وكانت رسالة الغفران.

---

[1]-المعري. لزوم ما لايلزم. 332/1، ق4.

[2]-يقول راثيا أمه: [الوافر]، سقط الزند، ص274، ق64.

وَمَنْ لِي أَنْ أَصُوغَ الشَّهْبُ شِعرَ فَأُلْبِسُ قَبْرَهَا سِمْطِي نِـظَام

مَضَتْ وَقَدْ اكْتَلَهَتُ فَخِلْـتُ أَنِّي رَضِيعٌ مَا بَلَغْتُ مَدَى العِظَامْ

فَيَا رَكْبَ المَنُوبِ أمـا رَسُـولٌ يُبْلِـغُ رُوحهـا أَرَجَ السّلامْ

زَكِيّـًا يُصْحـبُ الكَافُـور مِنْـه بِمِثْل المِسْك مَفْضُوضَ الخِتَامْ

[3]- المعري. لزوم ما لا يلزم، 174/1، ص16.

كان أديبًا وشاعرا وفيلسوفا حكيما أحب الناس[1] فنَصَحَهُم وكَرِه المجتمع لفساده وفسوقه ورياءه، أحب الحياة فأكبّ على الكتابة وعاش إلى آخر رمق، وكره منها ما قضت عليه من مآس وما خصته به من مصاعب. يقول[2]: [البسيط]

بُعْدِي عن الإنسِ بُرْءٌ من سَقَامِهِمُ وقُرْبُـهُـمْ للـحِجَى والـدينِ إِدْواءُ

كالبَيْـتِ أُفْـــرِدَ لا إيــطَاءَ يُـدْرِكهُ ولا سِـنادَ ولا فـي اللـفظ إِقْـوَاءُ

ويقول: [3][الطويل]

بَنو الوَقْتِ إن غَرَّوكَ منهم بحِكْمةٍ فما خَلْفَها إلّا غَـرائِزُ جُـــهّال

لِذاكَ سَجَنْتُ النّفْسَ حتــى أَرَحْتُهَا من الإنْسِ ما أخلاه رَبْعٌ بإخلال

ويقول متبرما مما ساد في المجتمع من الفساد[4]: [البسيط]

إنْ شِئْتَ إبليسَ أَن تَلْقَاهُ مُنْصَلِتاً بِالسَـيفِ يَضرِبُ فَاعْمِدْ لِلجَمَاعاتِ

تَجِدْهُـمُ في أَقـــاويلٍ مُـخَالِفَةٍ وَجْهَ الصَوابِ وَأَســرارٍ مُـذاعَـاتِ

يُبـــاكِرونَ بِأَلبابٍ فَإِنْ خَلَصَـتْ مَعْصـــيَّـــةٍ وَبِأَهْـــواءٍ مُطاعَاتِ

تَكَسَّبَ النّاسُ بالأجْسامِ فامْتَهَنُوا أرواحَهُمْ بالرَزَايـــا في الصِّناعاتِ

وحاوَلُوا الرزْقَ بالأَفْوَاهِ فاجْتَهَدُوا في جَذْبِ نَفْـعٍ بنظمٍ أو سِجـــاعاتِ

وقد كان المعري صاحب قلب رحيم، فرحم الحيوان وأشفق أن يغصبه ما يقوته لأولاده، يقول:[5] [الطويل]

---

[1]– يشهد بذلك قوله: [الكامل] . سقط الزند، ص309، ق70.

كـم بلـدة فارقـتـها ومـعاشـــر يُذْرون من أسفٍ عليّ دمُوعا

وإذا أضاعتْني الخطوب فلن ترى لعهود إخوان الصفاء مُضيعا

خاللت توديـع الأصادق للنّـوى فمـن أودع خـلي الـتوديعـا

[2]– المعري. لزوم ما لا يلزم، 52/1، ق8 من الهمزة. إدواء=شفاء.

[3]– المعري. سقط الزند، ص347، ق81.

[4] – المعري. لزوم ما لا يلزم .185/1،186. ق43.

[5] –المصدر نفسه. 336/1، ق1 من روي الراء. الدين: جماعات النحل.

خَفِ اللهَ حتى في جَنَى النّحلِ ذُقْتَهُ فما جَمَعَتْ إلاَّ لأَنْفُسِها الدَّبْرُ

ويقول في قصيدته المشهورة[1]. [الطويل]

غدَوتُ مريضَ العقلِ والدّينِ فالْقني لِتَسْمَعَ أنباءَ الأُمُورِ الصَحَائِحِ

فلا تَأْكُلَنْ ما أخرجَ الماءُ ظالماً ولا تَبْغِ قوتاً من غَريضِ الذّبائِحِ

ولا بَيْضَ أُمّاتٍ، أرادَتْ صَرِيحَهُ لِأَطْفالِها، دون الغَوَاني والصَرائِحِ

ولا تَفْجَعَنّ الطّيْر، وهيَ غوافلٌ، بما وَضَعَتْ، فالظُّلمُ شَرُّ القَبَائحِ

ودَعْ ضَرْبَ النّحلِ، الذي بكرَتْ لهُ كَوَاسِبَ منْ أَزْهَارِ نَبْتٍ فوائحِ

فما أحرزَتْهُ كي يكونَ لِغَيْرِها ولا جَمَعَتْهُ للنّدى والمَنَائحِ

ويقول: [2] في القصيدة نفسها: [الطويل]

ويُعْجِبُني دَأْبُ الذين ترَهَّبُوا سوى أَكْلِهِمْ كَدَّ النفوسِ الشحائحِ

فما حَبَسَ النّفسَ المسِيْحُ تعبُّداً ولكن مشى في الأرضِ مِشْيةَ سائحِ

وكانت هذه الأمور هي التي أدّت إلى رفع سياط الأقلام والألسن فاتهم في عقيدته ودينه ورمي بالزندقة والإلحاد من معاصرين له وممن تليهم وحتى في العصر الحديث هناك من يشكك في عقيدته.

[1] – المعري. لزوم ما لا يلزم. 239/1. ق19. يعجبه بعض تصرّفات الرهبان لأنهم انقطعوا عن الدنيا إلى العبادة، ولكن لا يعجبه أكلهم أموال الفقراء باسم الدين، فالمسيح الذي يتبعونه لم يحبس نفسه وإنما ساح عابد متأملا ملكوت الله.

[2] – المصدر نفسه. 240/1. ق19 من حرف الحاء.

يقول ياقوت الحموي: «والناس في أبي العلاء مختلفون، فمنهم من يقول إنّه كان زنديقا، وينسبون إليه أشياء مما ذكرناها، ومنهم من يقول: كان زاهدا عابدا متقللا بأخذ نفسه بالرياضة والخشونة، والقناعة باليسير، والإعراض عن أعراض الدنيا»[1]

وقيل في حقه إنه «ضرير ماله في أنواع الأدب ضريب، ومكفوف، في قميص الفضل ملفوف، ومحجوب، خصمه الألد محجوج. قد طال في ظلال الإسلام إناؤه، ولكن ربما رشح بالإلحاد إناؤه وعندنا خبر بصره، والله تعالى أعلم ببصيرته، والمطّلع على سريرته»[2].

وهناك من يقول إنه تاب في أخريات حياته، والواضح أنه حكم عليه من خلال أدبه وما قال من شعر، ويبدو أن المعري لم يخرج عن الدين جملة، وإنما كانت له بعض الأفكار –كما جاء في العمل سابقا– والتي لم تخرجه بكل حال من التوحيد رغم ما عاشه من تضارب في الأفكار التي قرأها عن أصحاب المذاهب والفلسفة.

يقول منكرا التناسخ: [3][الطويل]

يَقُولُونَ إِنَّ الجِسْمَ تُنقَلُ روحُهُ إِلى غَيرِهِ حَتّى يُهَذِّبَها النَّقْلُ

فَلَا تَقْبَلَنْ ما يُخْبِرُونَكَ ضِلّةً إِذا لَم يُؤَيِّدْ ما أَتَوْكَ بِهِ العَقلُ

وَلَيْسَ جُسُومٌ كَالنَّخِيلِ وَإِن سَمَا بِهَا الفَرْعُ إِلّا مِثْلَ ما نَبَتَ البَقْلُ

فَعِشْ وادِعاً وَارْفُقْ بِنَفْسِكَ طالِباً فَإِنَّ حُسَامَ الهِنْدِ يُنْهِكُهُ الصَّقْلُ

---

[1] – ياقوت الحموي. إرشاد الأديب إلى معرفة الأديب. 1/ 35 . نقلا عن مصطفى السقا وآخرون. تعريف القدماء بأبي العلاء. السفر الأول. ص 99.

[2] –مصطفى السقا وآخرون. تعريف القدماء بأبي العلاء. السفر الأول، ص 269.

[3] –المعري. لزوم ما لا يلزم. 150/2. ق6 من روي اللام. النقل هنا بمعنى الموت.

ويقول منكرا الإلحاد[1] [الطويل]

إذا كنتَ من فَـرْطِ السَّفَـاهِ مُعَطِّلاً فيا جاحِدُ اشهدْ أننـي غيرُ جـاحد

أخـــافُ من الله العُـــقُوبَةَ آجلاً وأزعـــمُ أنَّ الأمـــرَ في يد واحـدِ

فإنـي رأيـتُ الملحـــدينَ تَـقُـودُهُم ندامتُـهُمْ عند الأكـــفِّ الّـــلواحد

ويدعو إلى التّحري في نقل الحديث: [2] [البسيط]

جاءَتْ أحادِيثُ إنْ صحَّتْ فإن لها شأناً ولكنَّ فـيها ضَعْفَ إسْـنادِ

فشاوِرِ العقلَ واتْرُكْ غيـــرَهُ هَدَاراً فالعقلُ خَيْرُ مشيرٍ ضَمَّهُ النادِي

فالأبيات تدل على فطنة المعري، وأن التزييف والتحريف قد ساد في العصر الذي عاش فيه، لذا يدعو إلى وضع العقل ميزانا في التّحري والتقصي ونقل الأخبار والأحاديث والآراء في الدّين، وهو لم يبتعد عن حديث الرسول الذي يدعو المؤمن أن يستفتي قلبه وإن أفتاه الناس وأفتوه[3]، فهو في زمن فتنة اختلط فيه الحابل بالنابل، وكثرة المذاهب والآراء والملل والنّحل، ولا يأمن إلا سليم القلب والعقل، وإلا فهو موج عالٍ يتخبط فيه النّاس إلا من عصم الله ولم يجرفه السيل.

وحسب القارئ شاهدا على إيمان المعري أشعاره في التوحيد، منها قوله: [4] [الكامل]

وأُذْكُرْ إلَهكَ إن هَبَبْتَ من الكَـرَى وإذا هَمَـمْتَ بِهَجْـعَةٍ ورُقَـادِ

---

[1] – المعري. لزوم ما لا يلزم. 299/1. ق 86. من روي الدال. المعطل: من ينكر الصفات الإلهية وجودا ذاتيا وهو مذهب المعتزلة، ويقول في أبيات أخرى: لزوم ما لا يلزم 237/1.

عجبي للطيب يلحد في الخالق من بعد دَرْسه التشريحا

ولقد عُلّم المنجم ما يوجب للدين أن يكون صريحا

[2] – المصدر نفسه. 310/1. ق 105 من روي الدال. ص81 .

[3] – هذا الحديث رواه الإمام أحمد (17545) عن وابصة بن معبد رضي الله عنه أن النبي صلى الله عليه وسلم قال له : (جِئْتَ تَسْأَلُنِي عَنْ الْبِرِّ وَالْإِثْمِ فَقَالَ نَعَمْ فَجَمَعَ أَنَامِلَهُ فَجَعَلَ يَنْكُتُ بِهِنَّ فِي صَدْرِي وَيَقُولُ يَا وَابِصَةُ اسْتَفْتِ قَلْبَكَ وَاسْتَفْتِ نَفْسَكَ ثَلَاثَ مَرَّاتٍ الْبِرُّ مَا اطْمَأَنَّتْ إِلَيْهِ النَّفْسُ وَالْإِثْمُ مَا حَاكَ فِي النَّفْسِ وَتَرَدَّدَ فِي الصَّدْرِ وَإِنْ أَفْتَاكَ النَّاسُ وَأَفْتَوْكَ). الاسلام سؤال وجوابتا.https://islamqa.info/ar/answers/137267 تا: 25-11_2020_سا:21:20

[4] – المعري. لزوم ما لا يلزم. ج324/1. ق129 من روي الدال.

واحْذَرْ مَجِيئَكَ في الحِسَابِ بزائفٍ فاللهُ ربُّـكَ أَنْـقَدُ النُّـقَّادِ

تَغْشَى جَـهَنَّمَ دَمْـعَةٌ من تَـائبٍ فَتَبُـوخُ وهـي شديدَةُ الإيقَادِ

وقوله[1]: [البسيط]

إلهُنَـا الله ملـك أَوَّلٌ أَحَـدٌ تُطِيعُهُ من صنوفِ النّاسِ آحادُ

وقوله: [2]

وَأَرَى التَوَحُّدَ في حياتِكَ نِعْمَةً فَإِنْ اسْتَطَعْتَ بُلُوغَهُ فَتَوَحَّدِ

ويدعو إلى التوحيد من سلك غيره: [3] [السريع]

مَوْلَاكَ مَوْلَايَ الّذِي مـا لـه نِـدٌّ وخَابَ الكَـافِرُ الـجَاحِدُ

آمِنْ بهِ والنّفس ترقى وإنْ لَمْ يَبْـقَ إلّا نَفَـسٌ وَاحِدُ

تَرْجُ بـذاك العَفْوَ مِنْهُ إذَا لُحِدْتَ ثم انْصَـرَفَ اللَاحِـدُ

وقوله مبديا خوفه من الله ورجاؤه إليه: [4] [البسيط]

أَمَّا الحَيـاةُ فلا أَرْجُـو نَـوَافِلَـها لكنَّنـي لإلـهي خائـفٌ راجِي

ربِّ السِّماكِ وَربِّ الشمسِ طالعةً وكُلِّ أَزْهَرَ في الظلماءِ خَرَّاجِ

ويقول في الفصول والغايات: «ربّ لا تجعل صومي كصوم الفرس، وصلاتي كصلاة الحرباء»[5]. فهو شخص يؤدي فرائضه، ويجتهد أن يكون عمله خالصا لله وألاّ يكون له من صومه إلا الجوع والعطش، وأن يخشع في صلاته. وهذا يدل على تمسكه بأساسيات الدين مما ينفي عليه صفة الإلحاد.

---

[1] – المعري. لزوم ما لا يلزم. /271. ق37. من روي الدال.

[2] – المصدر نفسه. 319/11. ق122.من روي الدال

[3] – المصدر نفسه. 283/1-284. ق59. من روي الدال.

[4] – المصدر نفسه.220/1. ق22. من روي الجيم.

[5] – أبو العلاء المعرّي. الفصول والغايات في تمجيد الله والمواعظ. ضبطه وفسّر غريبه: محمود حسن زناني. المكتب التجاري للطباعة والتوزيع والنشر، بيروت، لبنان، (د.ت)، (د،ط). أرخت المقدمة بـ 1938م، ج267/1.

عاش المعرّي محترما مبادئه لم يتغير عنها قيد أنمله فحرّم على نفسه أكل لحم الحيوان وما ينتجه وعاش بذلك أربعين سنة، ولم يتزوج حتى لا يأتي بأولاد يشقون في حياتهم كما شقي هو، فتمنى الموت حتى يرتاح من هذه الدنيا ومن الجسد الخبيث كما يرى هو، يقول: [1] [الطويل]

إذا لم يكُنْ خَلْفِي كبيرٌ يُضيعُهُ حِمامي ولا طِفْلٌ ففيمَ حَيَاتي

ويقول أيضا: [2] [الطويل]

ولي حاجةٌ عنْد المنيّةِ فَتْكُها برُوحيَ والأهواءُ مُذْ كُنّ أهْوالُ

إذا مُتُّ لم أَحْفِلْ أبالشَّام حُفْرَةٌ حَوَتْنِـيَ أم رَيْمٌ بِرَيْمَـانَ مُنْهال

ويقول في الفصول والغايات: «زهد فيَ النّاس، فإني فيهم الأزهد، وإنّ القوم لزهاد، لو كنت عبدًا لغير الخالق لم يُجزئ عتقي في الكفّارة، ولو كنت ضائنة لم أجزئ في الأضحية، إنني لمريض غرضَ وهو غريضَ، طال الليل، فلي الويل، أحسبُ خَلوقَ الشفق كافور الفجر، ومنْ لي بالفجرين: صاحب الأبدَعِ وصاحب الوَدَعِ! [...] قعدت والناس قيام، وسهرت والركب نيام [...] ولو كنت من الماشية لكنت أحد الرَّجاجِ»[3].

1-3- موته:

وتوفي المعرّي بعد أن عاش عمرًا طويلا، زهد في حياة الناس وعاش صائما، لا يلبس إلا الخشن ولا يأكل إلا العدس والدبس وما ينتجه النبات أكثر من نصف حياته إلى أن اعتل علة أقعدته الفراش فلما كان يوم قبل وفاته، قال أمسكوا الدواة والقلم فهبوا إليه، فأملى غير الصواب، هنا قال قريبه: أحسن الله عزاكم في الشيخ، فكانت وفاته يوم الجمعة في النصف الأول من ربيع الأول سنة 449هـ فكان يوم مولده هو يوم وفاته وكذلك الشهر نفسه عن عمر ناهز 96 السادسة والتسعين سنة. فرحم الله الشيخ وغفر له.

---

[1] –المعري. لزوم ما لا يلزم. 182/1. ق 37. من روي التاء.

[2] –المعري. سقط الزند. ص 311. ق72. الريم: القبر، ريمان مخالق باليمن وقيل قصر. المنهال: الذي يتساقط ترابه وينظر: لزوم ما لا يلزم. 51/1، 63/1.

[3] –المعري. الفصول والغايات. م566/1. الرجاج: مهازيل الغنم والابل.

2-المعري.. ملامح من الصورة الفكرية:

الدارس لأدب المعري أو فكره أو شعر أو شخصية يقف على مئات الكتب والدراسات والمقالات والأبحاث على رفوف المكتبة العربية وغير العربية وعلى صفحات الإنترنت فلم تبق شاردة ولا واردة متعلقة بالرجل أو أدبه إلا وأحاطها البحث والدرس ولكن المفارقة في الأسلوب وطريقة الطرح فهنا يكمن التجديد ويكون التفرّد، ومن هنا سنعرض مجموعة آراء من دارسي أدب المعرّي ومناقشتها والتعليق عليها.

2-1- المعري في النقد القديم :

المتصفح لكتاب (تعريف القدماء بأبي العلاء)- الذي أشرف عل جمعه وإعداده طه حسين- يجده قد حوى أقوال القدماء حول المعري ترجمة ومدحا وهجاء وذكرا لأخباره ونوادره، وسنشير في الأطروحة إلى آراء المؤلفين حول الشاعر مرتبة ترتيبا تاريخيا متحرين عدم التكرار وانتقاء الأهم من حيث خدمتها الموضوع المدروس.

2-1-1-الخطيب البغدادي: (392-463هـ): قال عنه: «كان حسن الشعر، جَزْل الكلام، فصيح اللسان، غزير الأدب، عالما باللغة، حافظا لها»[1].

لقد وصفه البغدادي بأنه: حسن الشّعر وهذا ما عُرف عنه في ديوانه الأوّل (سقط الزند) الذي سار فيه على نهج الأقدمين- على حد تعبير المؤرخين- أما ديوانه الثاني (لزوم ما لا يلزم) فيكاد يخلو من الإيحاء الذي يتميز به الشعر وينحو إلى التقرير والمباشرة مما قربه من النثر لولا الوزن والقافية، وقد فرض عليه ذلك طبيعة الديوان التقريرية التي وردت في شكل نصائح وحكم، يقول ابن أبي الحديد(586-655هـ) في شرح نهج البلاغة:«وقد صنع أبو العلاء المعري كتابا في اللزوم من نظمه، فأتى فيه

[1]- الخطيب البغدادي، تاريخ مدينة السلام، ج240/4، نقلا عن: مصطفى السقا. تعريف القدماء بأبي العلاء. السفر الأول. ص5.

بالجيد والرديء وأكثره متكلف»[1]، ثم إن المنهج الشعري الذي ألزم المعري نفسه به في ديوانه من لزوم ما لا يلزم على جميع حروف العربية وبالحركات الثلاث والسكون.

أما قوله (جزل الكلام، فصيح اللسان) فهو ما اعترف له به كثيرون. ممن عاصروه وسمعوا منه، وحتى ممن قرأ له ولم يسمعه فكتاباته مليئة بالغريب حتى إن قراءه وطلبته احتاجوا إلى تفسير لما يكتب فألف شروحا لمجموعة من مؤلفاته منها مثلا (سقط الزند) الذي شرحه بضوء السقط، وقد كان صاحب ذاكرة قوية مما جعله عالما باللغة حافظا لها، وديواناه مليئان بأشعار تدل على تبحره في علوم اللغة، من نحو وصرف وعروض وبلاغة وغيرها من ذلك قوله[2]:[الطويل]

نَوائِبُ إِنْ جلَّتْ تَجَلَّــتْ سَــريعَة وإِمَّا تَوالَتْ فـي الـزَّمـانِ تـولَّــتِ
ودُنْيَاكَ إِنْ قَلَّتْ أَقَلَّتْ وإِنْ قَلَــتْ فمن قَلَتٍ في الدّين نَجَّتْ وعَلَّــتِ
غَلَتْ وَأَغَالَتْ ثمَّ غَالَتْ وأَوْحَشَتْ وَحَشَّتْ وَحَاشَتْ واسْتَمَالَتْ ومَلَّتِ
وَصَلَّتْ بِنيرَانٍ وَصَــلّتْ سُيُوفُهـا وَسَلّـت حُسَــاماً مِن أُذَاةٍ وَسَلَّــتِ
أَزَالَتْ وَزَلَّتْ بالفــتَى عنْ مَـقَامِهِ وَحَلــتَ فلـما أُحـكِمَ العَقْدُ حَلّــتِ

ويقول أيضا: [3] [البيسط]

الصَّبْرُ يوجدُ ان بَاءٌ له كُسِرَتْ لَكِنَّهُ بِسُكونِ البَاءِ مَفقُودُ

2-1-2-ابن الأنباري (513هـ-577هـ):«كان غزير الفضل، وافر الأدب، عالما باللغة، حسن الشعر، جزل الكلام[...] وصنّف تصانيف كثيرة وأشعارا جمة»[4]. والملاحظ لتعريف ابن الأنباري يجد أنه يكاد يكون نسخة عن تعريف الخطيب البغدادي- السابق

---

[1]-مصطفى السقا وآخرون. مصطفى السقا. تعريف القدماء بأبي العلاء. السفر الأول. ص395.

[2]-المعري. لزوم ما لا يلزم. 181/1. ق33. من روي التاء. جلت: عظمت. تجلّت: انجلت، انتهت. توالت: تتابعت. تولت: ذهبت. قلّت: ضاقت. أقلت: أنهضت. قلت: أبغضت. القلت: الهلاك. علت: سقت تكرارا. غلّت: تمادت. أغالت: بادرت. غالت: بالغت. أوحشت: أعرضت. حشت: أضرمت. حاشت: استثنت.

[3]- المصدر نفسه. 268/1. ق32. من روي الدال. الصبر بكسر الباء= شجر عصارته مرّة. الصبر هو الجلد.

[4]- ابن الأنباري. نزهة الألباب. نقلا عن: مصطفى السقا وآخرون. مصطفى السقا. تعريف القدماء بأبي العلاء. السفر الأول،. ص16.

الذكر- عدا أنه غير في ترتيب الجمل وأبدل بعض المفردات بمرادفاتها، مثل قول الخطيب (غزير الأدب) وقوله: (وافر الأدب) وهذا يدل على أن اللاحق اطلع عل كتابات السابق واستفاد منها.

2-1-3-ياقوت الحموي (574هـ-626هـ) يقول: «كان غزير الفضل، شائع الذكر وافر العلم، غاية في الفهم، عالما باللغة، حاذقا بالنحو، جيّد الشعر، جزل الكلام، شهرتُه تغني عن صفته، وفضله ينطق بسجيته»[1]، يلاحظ أن هذا التعريف زاد عن التعريفين السابقين بالإشارة إلى علم المعري بالنحو؛ ذلك أن النحو صار علما مستقلا عن علوم اللغة والتي تفرعت إلى نحو وصرف وبلاغة وعروض، وقد ألم المعرّي بها جميعا بل تمكن منها وذلك يظهر جليا في نثره وشعره على حد سواء، ويستشهد الحموي على علم المعري في موضع آخر من كتابه بقول نقل عن السلفي«قال السلفي: وسألت أبا زكريا التبريزي إمام عصره في اللغة ببغداد، فقلت له: قد رأيت أبا العلاء بالمعرة وعلي بن عثمان بن جني الموصلي بصور القصابي بالبصرة وابن برهان ببغداد وغيرهم من الأدباء فمن المفضل من بينهم؟ قال: هؤلاء أئمة لا يقال لهم أدباء، وأفضل من رأيته ممن قرأت عليه أبو العلاء»[2].

فحسب شهادة التبريزي فأبو العلاء المعري مقدم عنده على كل من ابن جني والقصابي وابن برهان وكلهم أساتذته وهذه شهادة ترفع من قدر أبي العلاء وتخرس ألسنة منتقديه ومتهميه.

ثم تحدث الحموي عن شهرته وعن فضله، وهو أمر بين الوضوح فشهرة الرجل قد تعدت الأدباء إلى العامة وتعدت العرب إلى الغرب فهو الشاعر العربي الأوّل عندهم، ودليل ذلك كثرة التصانيف حوله وحول مؤلفاته، أما فضله فقد تحدث عنه تلامذته ومن

[1]- ياقوت الحموي. معجم الأدباء. ج1/295.

[2]-المصدر نفسه. ج1/ص305.

لقيه، ومن قرأ كتاباته بموضوعية دون الاستناد إلى حكم مسبق ثم إنه من دار علم. يقول ياقوت الحموي:«وكان في آبائه وأعمامه ومن تقدمه من أهله وتأخر عنه من ولد أبيه ونسله، فضلاء وقضاة وشعراء، أنا ذاكر منهم من حضرني لتعرف نسبه في العلم، كما عرفت ما أعطيه من الفهم»[1]. وبعد أن عدد أهل الفضل في عائلة المعري واستشهد بما ينسب لكل واحد من الشعر أبان مقصده من ذلك بقوله:«وإنما قصدت الإخبار عن إعراق أبي العلاء في بيت علم»[2]. كل هذه الأمور كانت سببا في غزارة علم المعري إضافة إلى كثرة إطلاعه على العلوم وسعة حفظه.

2-1-4-ابن خلكان (608هـ-681هـ) يقول عنه: «كان متضلعًا من فنون الأدب، قرأ النحو واللغة [...] وله التصانيف الكثيرة المشهورة، والرسائل المأثورة، وله من النظم (لزوم مالا يلزم) [..] والسقط الزند [..] وحكي لي من وقف على المجلد الأول بعد المائة من كتاب (الهمزة والردف)، وقال: لا أعلم ما كان يحوزه بعد هذا المجلد»[3].

وصفه (ابن خلكان) بأنّه كان« متضلعا من فنون الأدب» هذا يعني أنه أخذ من كل علم بلون من علوم الأدب، ومما يدل على علمه باللغة والنحو قوله:[4][البسيط].

إِذَا مَاتَ اِبْنُهَا صَرَخَتْ بِجَهْلٍ وَمَاذَا تَسْتَفِيدُ مِنَ الصُّـــراخِ

سَتَتْبَعُهُ كَفَاءِ العَطْفِ لَيْسَتْ بِمَهْلٍ أو كَثُمَّ عـلى االتَرَاخِي

فهو يستخدم قواعد النحو في نسج أشعاره مما يرقى بهذه الأشعار ويجعلها صعبة الفهم على غير صاحب العلم.

---

[1]- ياقوت الحموي. معجم الأدباء. ج296/1.

[2]- المصدر نفسه. 302/1.

[3]- ابن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان. ص113.

[4]- المعرّي. لزوم ما لا يلزم.249/1،250. ق7.

المقام لا يتسع لذكر كل ما قاله القدماء حول المعري ومن أراد الاستزادة فليرجع إلى كتاب «تعريف القدماء بأبي العلاء» الذي أشرف عليه طه حسين وأعده مجموعة من الأساتذة منهم عبد السلام هارون، ومصطفى السقا، فهو كاف في هذا الباب.

2-2 المعري في النقد الحديث:

أما الحديث عن المعري في ميزان النقد الحديث فهو الآخر حديث يطول ويطول إلا إذا تم تحديد قائمة لدارسي المعري وأدبه وسيكون ذلك اعتمادا على الأشهر، فأكثر من درسه وتأثر به هو عميد الأدب طه حسين، كما درسه صاحب العبقريات العقاد، أما بنت الشاطئ فقد درست أدبه في رسائلها الأكاديمية كما ألفت حوله كتبا وكل من محمود تيمور والعلايلي وخليل شرف الدّين حاول أن يترجم له ترجمة وافية، وسيكون الترتيب لهذه الدراسات تاريخيا اعتمادا على تاريخ نشر المؤلَّف أو وفاة المؤلِّف.

2-2-1- طه حسين[1]: لقد أبحر عميد الأدب مع المعري في كثير من كتبه وقد جمعت كتاباته حول المعري في مجلد واحد ضمن المجموعة الكاملة لمؤلفاته معنون بـ(أبو العلاء المعري) ويحتوي على: تجديد ذكرى أبي العلاء- مع أبي العلاء في سجنه- صوت أبي العلاء، إضافة إلى هذا إشرافه على اللجنة التي قامت بجمع آثار أبي العلاء وما دار حوله في المؤلف المعنون بـ(تعريف القدماء بأبي العلاء).

وقد قام طه حسين في كتابه الأول (تجديد ذكرى أبي العلاء) بالحديث عن حياة الشاعر وعصره وكل ما يتصل به، ثم تحدث عن أدبه شعرا ونثرا، كما تحدث عن علمه والفنون التي أتقنها وعنايته بكتبه، وتحدث أخيرا عن فلسفته وآرائه في بعض الأمور.

---

[1]- أصدر كتابه الأول حول المعري والمعنون بـ(تجديد ذكرى أبي العلاء المعري) عام 1914، ويؤكد ذلك قوله في المقدمة الطبعة الثانية: «إذا فأنا أعيد نشر هذا الكتاب في سنة 1922 على صورته في سنة 1914 لا مغيرا ولا مبدلا». المجموعة الكاملة، م10، تجديد ذكرى أبي العلاء. دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1/1974. ص8. وبهذا يكون كتاب طه حسين هذا أول ما كتب حول أبي العلاء في الأدب العربي الحديث.

وفصّل الحديث عن شعره مقسما إياه إلى دواوينه الثلاثة دارسا كلا منها على حدة بحسب الأغراض المتناولة داخل الديوان، كما فصل الحديث عن نثره مقسما إياه حسب مراحل حياته: طور الشباب، وطور العزلة، كما تحدث عن فلسفته مقسما ذلك إلى عناوين مثل: (أصوله الفلسفية، المادة، الزمان، فلسفته الإلهية، الروح، التناسخ، النبوات، البعث، الزواج، المرأة، الأخلاق...) وغيرها من المواضيع التي طرقها المعري في مؤلفاته.

يقول طه حسين في خلاصة كتابه هذا:« تعرف أن المسلمين لم يعهدوا بينهم في قديمهم وحديثهم فيلسوفا مثله، قد جمع بين الفلسفة العلمية والعملية، ثم بينهما وبين العلم واللغة. وأبو العلاء هو الفيلسوف الفذ الذي التزم ما لا يلزم عند المسلمين: في سيرته ولفظه، فحرّم الحيوان والتزم النبات وأبى الزواج والنسل، وأراد اعتزال الناس... وأبو العلاء هو الفيلسوف الفذ الذي أنكر النبوات، واعترف بالإله وعرّض بالتكليف، وعارض القرآن وهزئ بشيء من أحكامه، ثم بقي مع ذلك سالما لم يصبه أذى في نفسه إلى أن مات... هذه خلاصة ما أحببنا أن نكتب عن أبي العلاء، وعن أدبه وعلمه وفلسفته لا يفرغ منها القارئ حتى ينجلي له القرن الرابع والخامس واضحين»[1].

هذه هي الخلاصة التي خرج بها عميد الأدب العربي بعد أن درس عصر الرجل وحياته ومؤلفاته، التي كانت متاحة له في ذلك الوقت وهي لم تتعدَّ ديواني: سقط الزند مع الدرعيات ولزوم ما لا يلزم إضافة إلى رسالة الغفران وبعض رسائله، ولم يكن قد اطلع بعد على (الفصول والغايات) ولا على (الصاهل، الجاحش، الشاحج)، فالأول أشار إلى أنه تحت الطبع[2]. والثاني أنه غير موجود. يقول:«لأبي العلاء النثر الكثير، ولكن ما بقي لنا منه النزر اليسير، فليس لدينا من نثره إلا رسائله، ورسالة الغفران، ورسالة

[1]– طه حسين. تجديد ذكرى أبي العلاء. ص314 ، ص315.

[2]– المرجع نفسه. ص231.

الملائكة على أن هذا المقدار القليل، بل شيئا منه، يكفي فيما نريد من درس الملكة الكتابية لأبي العلاء. فإن شخصيته تتمثل في نثره كما تتمثل في شعره»[1].

فطه حسين درس المعري ولم يصدر عليه أحكاما عامة، بل اكتفى بما دار حوله من أقوال، فكان في كتابه هذا مثال الدارس الموضوعي الذي ينقل الحقائق كما هي وقد ألفه وفق منهج علمي واضح، كما لم يكثر فيه من الاستطراد، ولا التكرار، فهو نوع من الكتابة يختلف عما ألفناه لدى طه حسين فهو« يمثل حياته العقلية في الخامسة والعشرين»[2]. يقول:« إني لا أعرف كتابا في الآداب العربية قد وضعه صاحبه على قاعدة معروفة وخطة مرسومة من القواعد والخطط التي يتخذها علماء أوروبا أساسا لما يكتبون في تاريخ الآداب، فأما أنا فقد وضعت لهذا الكتاب خطة رسمتها رسما ظاهرا في هذا التمهيد [...] وتشددت في إتباع هذه الخطة فلم أهملها، ولم أشذ على أصل من أصولها، حتى كاد الكتاب يكون نوعا من المنطق [...] ليس فيه حكم إلا وهو يستند إلى مصدر، ولا نتيجة إلا وهي تعتمد على مقدمة قد بذلت الجهد في استقصاء حظها من الصحة، ولست أزعم أن نتائج هذا الكتاب كلها حق من غير شك، ولكني أعتقد أن إصابتها عندي راجحة، وأنها إلى اليقين أقرب منها إلى الشك»[3].

ولما صدر كتاب (الفصول والغايات) أو جزء منه عاد "طه حسين" إلى قراءة المعرّي من جديد، فكان كتابه (مع أبي العلاء في سجنه) وهو عبارة عن خواطر[4]، نشرت في شكل مقالات تناول فيها المؤلف- بالأخص- ديوان لزوم ما لا يلزم وكتاب الفصول والغايات.

---

[1]- يشير إلى ذلك في ها1، ص298. تجديد ذكرى أبي العلاء.

[2]- طه حسين. تجديد ذكرى أبي العلاء. ص16.

[3]- المرجع نفسه. ص17.

[4]- يشير إلى ذلك:«لن يكون هذا إلا نحوا من حيث النفس تعرض فيه كما تريد ذكرياتي والآراء التي كونتها لنفسي». طه حسين. مع أبي العلاء في سجنه، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط15، (د.ت). (تاريخ الكتاب 1939) المجموعة الكاملة، م10، ص321.

وفي كتابه (مع أبي العلاء في سجنه) يبرز فيه طه حسين العديد من آرائه حول المعري، ففي محاورته لأبي العلاء يرى أنه ينحى إلى التشاؤم والعزلة، بينما طه حسين أحب أن يعيش الحياة ويمارسها بكل مباهجها، وهو في هذا كله يشفق على أبي العلاء إذ يرى أنه لم يظلمه أحد قط كما ظلم نفسه وحملها ما لا تطيق وأخذها بالمكروه في حياتها العملية والعقلية سواء[1]. ويرى أن سبب ذلك كله يكمن في عجزه، يقول:« فالذين يظنون به الزهد مخطئون، فليس هو زاهد ولكنه رجل عاجز عن تحقيق آماله، قد راض هذه الآمال فامتنعت عليه ولم تذعن له وأدرك اليأس من انقيادها فخلّى بينها وبين الشموس، وأعرض عن لذّاته لا رغبة عنها بل قصورا وعجزا، وهي التي أفلتت منه فلم يستطع أن يلحق بها فآثر القعود على سعي لا غناء فيه[...] فهذا إذن ساخط على الدنيا لأنّها أعجزته لا لأنه زهد فيها[...] طمعه أكثر من طاقته فهو يؤثر أن يفقد كل شيء على أن يقنع ببعض الشيء»[2].

واضح أن طه حسين يرى أن المعري قد أحبّ الدنيا ورغب في ملذاتها لكن عجزه جعله يعرض عنها؛ ولذا أمعن في ذمّها فهو بذلك يواري ما في نفسه، يقول:«أبو العلاء كان سيء الظن بالناس، شديد الحذر منهم، فكان يحتاط أشد الاحتياط في إظهار آرائه التي تخالف ما اتفقوا عليه»[3].

ودليل ما ذهب إليه عميد الأدب قول المعري[4]: [الكامل]

لاَ تُخْبِـرَنَّ بكنـهِ دِينـكَ مَعْشَـرًا شُطُراً وإن تَفْعَـلْ فَأَنْتَ مُـغـرِّرُ

وَاصمُتْ فَإِنَّ الصَّمْتَ يَكْفِي أَهْلَه والنُّطـقُ يُظْـهِرُ كَـامـنـاً ويُقَرِّرُ

وقوله أيضا[5]: [البسيط]

---

[1]– ينظر: طه حسين. المجموعة الكاملة. مع أبي العلاء في سجنه. ص339.

[2]– طه حسين. مع أبي العلاء في سجنه. ص471. أشار إلى ذلك في آخر كتاب: مع أبي العلاء في سجنه.

[3]– طه حسين. المجموعة الكاملة. تجديد ذكرى أبي العلاء. ص265.

[4]– المعري. لزوم ما لا يلزم. 366/1. ق49. من روي الراء.

[5]–المصدر نفسه. 524/1. ق3. من روي الزاي.

وَاصْمُتْ فَإِنَّ كَلَامَ الـمَرْءِ يُهْلِكُـهُ وَإِنْ نَطـقْتَ فَإِفْـصـاحٌ وَإِيـجَــازُ

ويبدو أن رأي طه حسين نتاج مقارنة داخلية أجراها بينه وبين الشيخ، فكلاهما فقد بصره في صباه، وأصيبا بالجدري، وأخذا العلم سماعا، وأبحر في فنون الآداب والعلوم، وألفا كتبا ودرسا طلبة، إلا أن الفارق كان البيئة التي احتضنت كل واحد منهما، فهذا أحب الحياة وذلك زهد فيها، يقول طه حسين:« ولكن أبا العلاء معذور بعض العذر فيما تورط فيه ودُفع إليه. فقد كان مضطرا إلى أن يعيش في بيئته التي عاش فيها، وإلى أن يشارك هذه البيئة فيما كانت قد دفعت إليه من ألوان الجدل [...] ومن يدري إلى أي حال كان يصير أبو العلاء لو أنه نشأ في بيئة بريئة لم تعرض لها هذه المشكلات ولم تدفع إلى ما دفعت إليه بيئة أبي العلاء من ألوان الجدل»[1]. فهو قد أحب الحياة في صباه وشبابه وأوائل كهولته، ولكن اضطراب المجتمع مع ثقل عاهته ونفسه الأبية دفعت به جميعها إلى الاعتزال.

أما الكتاب الثالث لعميد الأدب حول حكيم المعرة والمعنون بـ(صوت أبي العلاء) ما هو إلا صدى لأشعار أبي العلاء آثر الكاتب ترجمتها وشرحها، دون أي تعليق، فهو يقدم الشرح فقرة فقرة للشعر بيتا بيتا ثم يورد النص الشعري كاملا، وهي عبارة عن مختارات من لزوم ما لا يلزم، ونورد في الرسالة شاهدا من ذلك « ما أكثر ما ينكر الإنسان أمر عشيره! يرى منه ما يرضيه ويخدعه، ولو قد تكشّف له ما وراء ذلك لرأى شرًّا ونُكرًا.

برئت إلى الله من الذين لا يعبدونه ناصحين مخلصين لا يشوب دينهم رياء ولا نفاق.

وَقدْ يُخْلفُ الإنْسَانُ ظَنّ عَشِيـره وَإِنْ رَاقَ مِنْـــهُ مَنْظــرُ ورُوَاءْ

إِذا قَومُنَا لمْ يَعبدُوا الله وَحــدْهُ بِنُصْــح فَـإِنَّـا مِنــهُم بــرُءَاءُ»[2].

---

[1]– طه حسين. مع أبي العلاء في سجنه. ص175، 176.

[2]– طه حسين. المجموعة الكاملة. صوت أبي العلاء. ص486، ص487.

2-2-2- العقاد: أخرج مجموعة من المقالات جمعها في كتاب أسماه (رجعة أبي العلاء) بدأ تأليفه بمناسبة ألفية أبي العلاء وقد نهج فيه نهج رسالة الغفران، فتخيل أن أبا العلاء قد عاد للحياة وهو يجوب الدنيا في العصر الحديث مبديا آراءه فيها، يقول العقاد: «عرضنا فيها حوادث الدنيا كما تتمثل له ولمن ينظرون إلى أمور العصر الحاضر من نظرته في سائر الأمور، ونحسب أننا أتينا بصفوة الآراء التي توافقه ونستخلص من جملة تفكيره [...] ونحسب كذلك أننا لم ننحله رأيا ينكره لو أنه عاد إلى الدنيا في زمامنا هذا لأننا شفعنا آراءه الحاضرة بأقواله المحفوظة»[1].

فالكتاب عبارة عن رحلة خيالية يسافر فيها الشيخ مع أحد تلامذته، وفيها يبدي العقاد آراءه حول المعري، تارة على لسانه وأخرى على لسان المعري، يقول في دراسته عالم سريرة الشيخ: «عنده الرغبة في الحياة والشغف بمتاع الدنيا، وكلامه في ذلك كثير، منه قوله:

ولَمْ أَعْرِضْ عَن اللَّذَّات إلَّا لأَنّ خَيَارُهَــا عنى خَنَسْنَهُ

[...] أما الخمر فلا أستبعد أن الشيخ قد ذاقها في بعض الأديرة التي كان يغشاها للدرس ومراجعة المذاهب، فإن أوصافه لها أوصاف من لا يقتصر في العلم بها على السماع.

بل لا أستبعد أنه كان يذوقها من حين إلى حين في بعض أيام العزلة[...] وإنك لتقرأ نهيه الكثير عن الخمر فتلمس فيه نزاعا شديدا إليها يغالبه ويعاوده في معظم أيامه كما يؤخذ من قوله:

تَمَنَّيْتُ أَنَّ الخَمْرَ حُلَّتْ لِنشوة تجْهلنِي كَيْفَ اِطْمَأَنَّتْ بِي الحَالُ »[2].

---

[1]- عباس محمود العقاد. المجموعة الكاملة. م15، تراجم وسير1، ابن الرومي- أبو العلاء. دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1/1980. ص315.

[2]- العقاد. أبو العلاء. ص333.

أما حديثه عن رغبته في الحياة فهو شبيه بحديث طه حسين –المشار إليه سابقا– وإن كان في النهاية هذا مجرّد رأي لا يخضع إلا للإحساس، فشواهد المعري عن الترغيب في الدنيا هي حكم ونصائح وجهها لغيره.

وأما رأيه في أن المعري كأبي نواس وكالخيام من محبي الخمر، أو على الأقل عاقرها مرة بل لا بد لا زال يعاقرها في خلوته، هو رأي– على حد علمي– لم يذهب إليه من كتاب العربية غيره، وهو رأي لا يستند إلا على أبيات الشاعر والتي في أغلبها ينتصر لوقاره وحلمه أن تفسدهما الخمر، وذلك قول المعري والذي استشهد به العقاد، فهو يرد عليه تهمته [البسيط الأول] [1].

لَوْ كَانَتِ الخَمْرُ حِلًّا مَا سَمَحْتُ بِها لِنَفْسِيَ الدّهْرَ لا سِرًّا ولا عَلَنَـا

وقوله: [البسيط الثاني] [2].

لَا أَشْرَبُ الرَّاحَ أَشْرِي طِيبَ نَشْوَتِها بِالعَقْلِ أَفْضَلِ أَنصَارِي وأَعْوَانِي

وقوله: [السريع] [3].

لَا أَشْرَبُ الرَّاحَ ولَوْ ضُمِّنَتْ ذَهَـابَ لَـوْعـاتي وَأَحْزَانِي

مُخَفِّفاً مِيــزَانَ حِلـمي بــها كـأنَّــي ما خَـفَّ مِـيزَانِـي

فإن لم يكن في كل ما تقدم من شواهد على أن المعرّي ما ذاق الخمرة ولا قربها، وإنما استأنس في ذكره لها بما حفظه من تراث الأعشى، وأبي نواس، وابن الرومي وأبي العتاهية والبحتري والحطيئة وامرئ القيس وغيرهم من الشعراء الذين تغنوا بالخمر بل تغزّلُوا بها، أضف إلى ذلك تأصل الشيخ في بيت علم وقضاء كما أن الخمر مذهبة للعقل، وعقل المعري(ذكاء وفطنة وذاكرة) لا سبيل إلى إنكاره أو الانتقاص منه، وكل هذا ينفي قول العقاد ويرده عليه– مع احترامنا للأستاذ العقاد– وذلك ما نصه:« فإن لم يكن

---

[1]– المعري. لزوم ما لا يلزم. 408/2. ق37. روي النون.

[2]– المصدر نفسه. 450/2. ق80. روي النون.

[3]– المصدر نفسه. 465/2. ق97. روي النون.

في كل ما تقدّم دلالة على أن الشيخ قد ذاق الخمرة وعاد إلى مذاقها بعد لزوم المحبسين ففيه دلالة على اشتهائها ومغالبة نفسه عليها، مغالبة ليس بالهيّن نسيانها وصرفها من ذهنه وهواجس ضميره»[1].

والواضح أن العقاد قد اعتمد في حكمه هذا على وصف المعري (فإن أوصافه لها أوصاف من لا يقتصر في العلم بها على السماع) إن كان هذا مذهب العقاد فإن وصف المعري للدروع والسيوف والحرب يعني أنه خاض غمارها وتدرع بها وحمل سيوفها، ولم يصف أحد مثله الدّروع بل خصص لها جزءا كاملا في ديوانه وكانت قصائدها من الطوال نسبيا مقارنة بلزوم ما لا يلزم، وكذا وصفه للشوق والرحلة وللصيد، أيعني هذا كله أن المعرّي كان مبصرًا وقد أوهم التاريخ بعكس ذلك فقط، كما فعل في الخمر؟! وهو الذي وصف فأبدع.

إن كلام العقاد مردود إليه وتهمة الخمر إن لم تكن لها دلائل وشهود، أو إقرار من صاحبها فهي طعن في الشخص حيا فما بالك إن كان قد مرّ على وفاته ألف عام؟!

2-2-3- عبد الله العلايلي: يقرأ المعري بأسلوب جديد يقول: « نحن لم نحسن قراءة المعري بعد، فضلا عن إحسان درسه، وأنا لا أقوله تواضعا أو تعرضا، بل حقيقة كل الحقيقة»[2]. فهو يرى أن دراسة آثار المعري يجب ألا تعتمد على المعنى الحرفي الموجود في المعاجم، ذلك أن أبا العلاء كثيرا ما يلجأ إلى المجاز والرمز في نثره وشعره، لذا كتبه تحتاج إلى تفسير وقد فسرها هو نفسه لطلبته. يقول المعري مشيرا إلى استخدامه المجاز[3][الخفيف الأول].

لَا تُقَيِّدْ عَليّ لَفْظِي فَإِنِّي مِثْلُ غَيْرِي تَكَلُّمِي بِالمَجَازِ

---

[1]- العقاد. أبو العلاء. ص335.

[2]-عبد الله العلايلي. المعري ذلك المجهول، رحلة في فكره وعالمه النفسي. الأهلية للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، طبعة جديدة .1981. ص48.

[3]- المعري.لزوم ما لا يلزم. 532/1/ ق18. من روي الزاي.

يقول صاحب كتاب (شاعرية أبي العلاء في نظر القدامى):« ولو فهم مجاز أبي العلاء–لاسيما في لزومياته– لوضح لنا ما في ذلك من مظاهر الغموض أحيانا، ومن مظاهر التعقيد الفني أحيانا أخرى»[1]. وهذا يدل على أن أغلب ما كتب المعري كان ينحو فيه إلى الرمز والمجاز حتى إن أدبه صعب الفهم على القارئ العادي في كثير من الأحيان بل إنه أصعب فهما من الشعر الجاهلي نفسه، ولعل السبب في ذلك يعود إلى أن الشيخ قد لجأ إلى التقية[2] في كتاباته نظرا للاضطرابات السياسية التي كانت سائدة في عصره.

ويرى العلايلي أنه لقراءة أدب المعري يلزم مجموعة من الأمور وهي:

أ– توسع لغوي كبير يسمح لنا باستيعاب نواحيه، الخفية في لباقة تصرفه التركيبي وروادنه الإنشائي.

ب– تدقيق عميق في خصائص المعاني أو ما نسميه «بجو الألفاظ»[3]. وهو شيء خلاف المعنى.

ج– اللوازم البعيدة.

د– اطلاع واسع على الأسطورة وبالأخص العربية منها.

هـ– تأمل دقيق في خصائص النبات والحيوان التي متن بها دعائم كنائياته.

---

[1]– محمد مصطفى بالحاج. شاعرية أبي العلاء في نظر القدامى. الدار العربية للكتاب، مطبعة دار القلم، تونس، طبعة جديدة 1984. ص138.

[2]– التقية: (Taqiya– Dissumulation) التقية في التراث الاسلامي، تعني أن المفكر الإسلامي يطرح أفكاره الحقيقية مقنعة... وشاع هذا الأسلوب عند الشيعة التي كانت محكومة سنيا وترتب على ذلك بزوغ مصطلحين وهما: الباطن والظاهر. مراد وهبة. المعجم الفلسفي. ص208.

[3]–يفسر العلايلي ما يعنيه بجو اللفظ:« وأعنى بجوّ اللفظ: ذلك المركب الحاصل من طبيعة اللفظ وطبيعة المعنى وطبيعة الواقع الحي، وهي بمجموعها ملابسات ولوازم، واستعمال اللفظ في معناه الثابت: تعبير. واستعماله في المعنى الثابت وخياله جميعا: أدب. وصرف اللفظ عن معناه الثابت إلى خياله: فن يشمل الكناية والمجاز وتمثيلا ورمزية؛ أي استعارة مكنية كما كانوا يسمونها». المعري ذلك المجهول. ص50.

و-المؤثرات الحية في الألفاظ [...] فاللغة في حقيقتها استحالات لخلجات الحي وتبعثات الذات [...] فألفاظها إذا: تعمل نبضات حية مؤثرة وإرادة فاعلة.

ز-علم الحرف المعمى الروحاني[1].

والواضح أن العلايلي يشير إلى أن قارئ المعري يجب أن يكون مثقفا، حيث إن أدبه لا يُقرأ قراءة سطحية ساذجة تشير إلى المعاني والمفردات في معناها الظاهر، بل لا بد من القراءة العميقة لنصوصه، على أن يكون القارئ مسلحا بكل علوم العربية من نحو وصرف وبلاغة وعروض إضافة إلى إلمامه بالتاريخ والأساطير والمغازي وأخبار القدماء، أضف إلى ذلك علم الفلك والرياضيات والنبات والحيوان والعلم بالأديان والطوائف والملل.

يقول ابن رشيق عن حاجة الشاعر إلى العلوم:« والشاعر مأخوذ بكل علم، مطلوب بكل مكرمة؛ لاتساع الشعر واحتماله كل ما حمل، من: نحو ولغة وفقه وخبر، وحساب وفريضة، واحتياج أكثر هذه العلوم إلى شهادته، وهو مكتف بذاته مستغن عما سواه، ولأنه قيد للأخبار، وتجديد للآثار»[2].

فالشاعر إذن محتاج إلى كل هذه العلوم؛ لأن الشعر ديوان العرب وتاريخ من لا تاريخ له، والمعري صاحب الاطلاع الواسع الأكيد كان يعرف ذلك، فقد كان قارئا وقارئا واعيا ذا بصيرة وذاكرة قلما وجد مثلها، وتشهد بذلك الروايات[3]. التي نقلت حوله، وقد كان يلتهم الكتب التهاما دون أن يضع نفسه تحت قبة الاختصاص بل كان مطالعا شاملا وقد استفاد من رحلته إلى بغداد في ذلك أيها استفادة، وإن كانت لم تطل.

---

[1]- عبد الله العلايلي. المعري ذلك المجهول. ص49، 54. يعني بعلم الحرف: تحويل الحروف إلى أرقام.

[2]- ابن رشيق. العمدة. 196/1.

[3]- هناك كثير من الروايات تدور حول قوة ذاكرة المعرّي، للاستزادة منها (العودة للإنصاف والتحري لابن العديم)، ويقول عن نفسه في إحدى رسائله:«ما سمعت شيئا إلا حفظته، وما حفظت شيئا ونسيته».

والعلايلي بهذا يضع مفاتيح قراءة أدب أبي العلاء أمام الباحثين بجدّ في الثروة الفكرية التي خلفها هذا الرجل، وهو نفسه يحاول أن يطبق منهجه هذا في صبر أغوار رسالة الغضفران ولزوم ما لا يلزم مستعينا بالرمز في كتابه (المعرّي ذلك المجهول).

2-2-4- عائشة عبد الرحمان(بنت الشاطئ): قد عاشت مع أبي العلاء في دراستها وتدريسها فكان نتاج ذلك كتبها (أبو العلاء المعري في سلسلة أعلام العرب) ثم (جديد في رسالة الغفران) و(مع أبي العلاء في رحلته وحياته)، وقد دافعت في كتبها عن المعري محاولة إبعاد تهمة الإلحاد عنه، وقد ردت على الذين اتهموه في رسالة الغفران بالتطاول على الدين والسخرية من المعتقدات، مبيّنة أن رسالة الغفران ما هي إلا مسرحية ألفها المعري متخيلا فيها الجنة والنار ردا على (ابن القارح) وواضعا له حدًّا على تطاوله على الله وتصنيفه من يشاء في النار ومن يشاء في الجنة، وقد أفردت لها كتابا كانت قد أملته محاضرات على طلبة الدراسات الأدبية واللغوية في معهد البحوث والدراسات بالقاهرة[1]. مقسمة إياه إلى مشاهد وفصول.

أما كتابها المعنون بـ(مع أبي العلاء في رحلة حياته) والذي يبلغ (319 ص)، فقد كان عبارة عن تصوير لحياة المعري في شكل مذكرات شخصية أو سيرة تقول:« وأترك لأبي العلاء أن يقدم نفسه في هذه الترجمة التي اتخذته فيها دليلا أمينا وراوية ثقة، ذلك لأن أبا العلاء- من بين أدباء العربية- هو الذي يمكن أن ننسق آثاره في صورة مذكرات لحياته، وقد حرصت أشد الحرص على أن أترك له الحديث عن نفسه، منذ وعى إلى أن رحل عن الدنيا»[2].

فكتابها على كثرة صفحاته لا يكاد يحتوي إلا على ترجمة لحياة المعري مستندة في ذلك إلى بعض المصادر التي تشير إليها في الهامش كالإنصاف والتحري، والجامع في

---

[1]- عائشة عبد الرحمن. جديد في رسالة الغفران، نص مسرحي من القرن الخامس الهجري. دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1/1972. ص7، ها 1.

[2]- عائشة عبد الرحمن. مع أبي العلاء في رحلة حياته. دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1/1972. ص8.

أخبار أبي العلاء (محمد سليم الجندي) وبغية الوعاة، إضافة إلى آثاره شعرا ونثرا. وكان الكتاب عبارة عن سرد لحياة المعري بالترتيب مع تضمين الروايات، أو ما قاله هو عن نفسه، مضمنة كل ذلك بعض التعليقات والآراء الخاصة؛ من ذلك مثلا تعليقها على وصف المعري حزنه على فقد أمه بأنه (كنعيم أهل الجنة): «ما أعجبها من كلمة في وصف الحزن المقيم المتجدد أبدا!

هل خان أبا العلاء– في دوار الصدمة– أن يصف تجدد حزنه بعذاب أهل السعير [...] كلا! لم يخنه التعبير قط.

وإنما يغيب عن ذوي الحس الغليظ منا، أن أبا العلاء كان يجد راحته في حزنه على أمه،[...] ويروعه أن يتصور إمكان نفاذ نعمة حزنه، بسلوٍّ لا يعني عنده إلا العقوق والخيانة...»[1].

هذا وقد بررت الكاتبة للقراء أنها إنما قرأت المعري ولم تدرسه بقولها في المقدمة:«وإنما جهدي كله في أن أنقل إلى القراء كلمته، في كل خطوة له في رحلة الحياة [...] وسلام عليه غائبا وحاضرا»[2].

وتقول مدافعة عن الأديب:« كيف لم نتق الله والضمير العلمي، في أحكام نقولها أو نرددها اتهاما لعقيدة أبي العلاء، في (رسالة الغفران) من قبل أن تقرأ، أو يعرف لها نص موثق؟!

وكذلك كان الأمر في (الفصول والغايات)»[3].

وتنكر على من تقدم من الدارسين الطعن في عقيدة الرجل؛ تقول عن رسالة الغفران:« وما أورده من خبر الزنادقة وأشعار الملاحدة، لم يكن قط استلذاذا بإنشاد

---

[1]– عائشة عبد الرحمان. مع أبي العلاء. ص163.

[2]– المرجع نفسه. ص8.

[3]– المرجع نفسه. ص293.

كفرياتهم كما وَهِم (ياقوت) ولا اشتد في لعنتهم مداراة لمستور من عقيدته كما ذهب الأستاذ الدكتور طه حسين[1]، بل كان يرد على ابن القارح في رسالته إليه»[2]. وقد فصلت الكاتبة فيما ذهبت إليه من رأي في ابن القارح في كتابها (الغفران: دراسة نقدية)، و(جديد في رسالة الغفران) كما أشارت إليه في الهامش.

وما يلاحظ أن الكاتبة تعيد قراءة نفسها وتدخل كتاباتها الثلاث فيما بينها إن لم تكن الأربع[3]. والملموس أنها تدافع فيها جميعا عن أبي العلاء شخصا وأديبا.

2-2-5- عمر فروخ (حكيم المعرة): يدرس المعري ويدرس فلسفته موضحا كثيرا من الأمور التي تناولها الدارسون القدامى ودارسو الغرب ومن اتبعهم من محدثين العرب في اتهامهم

للمعري في دينه وعقيدته وأدبه على حد سواء، يقول:«غلط الناس على المعري فظنوه زنديقا، ولكن الواقع أنه كان تقيًّا»[4].«كان المعري يُقيم الصلاة بلا ريب،[...] وكذلك كان يصوم رمضان ثم كان يقضي كثيرا من الأيام صائما[...] وكما أنه لم يكن يحضر صلاة الجمعة ولا صلاة الجماعة فإنه أيضا لم يحج، والحج أيضا«موسم

---

[1]- تشير الكاتبة إلى قول طه حسين في كتابه: (تجديد ذكرى أبي العلاء):« ذلك حاله في رسالة الغفران، فكم اتخذ حوله من الشعراء الجاهليين جنودا يذودون عنه، ويناضلون دونه، وكم أسبغ على نفسه من علوم اللغة وآدابها، دروعا تعصمه من وصمة الإلحاد، وكم ضحى من زنادقة العباسيين بضحايا ليعلن أنه مسلم. ولكن هذا الكيد كله، لم يزد الناس إلا علما به، واتهاما له، حتى قال الذهبي:« إنه صاحب الزندقة المأثورة» واستدل على ذلك برسالة الغفران». طه حسين. تجديد ذكرى أبي العلاء. ص236.

[2]- عائشة عبد الرحمان. مع أبي العلاء. ص291.

[3]- ينظر: عائشة عبد الرحمان. جديد في رسالة الغفران. ص20. تعريف أبو العلاء مستخلص من كتابها (أبو العلاء المعري)، طبعة أعلام العرب سنة 1965، ها1، وينظر الهامش 3، ص45.

[4]- عمر فروخ. حكيم المعرّة أحمد بن عبد الله بن سليمان المعرّي، سلسلة دراسات في الأدب والعلم والفلسفة. دار لبنان للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، (د،ط)، (د،ت) التاريخ في مقدمة الطبعة الجديدة 1978/6/11، ص39،38.

اجتماعي وهو فوق ذلك (فرض على المستطيع) فقط والمعري كان عاجزا عن ذلك من حيث المقدرة الجسدية والمالية، فيما أعتقد»[1].

يقول:« لم يبتدع المعرّي مذهبا فلسفيا لا أحسبه قصد ذلك، ولا نستطيع أيضا أن نقول إنه أخذ مذهبا فلسفيا برُمّته أو اعتنق مذهبا دينيا بعينه مرّة واحدة، وإنما كان يُعجبه الرأي بعد الرأي في مذهب ما فيستحسنه ويَحُكُّ به الآراء التي تخالفه في المذاهب الأخرى من غير أن يعمل به أو أن يدعو إليه»[2].

فهو ينفي عنه التهم بانتسابه إلى بعض المذاهب الكافرة (كالبراهمية وجايئنا) وغيرها ويدلل على ذلك في كتابه هذا، مشيرا إلى أن أبا العلاء كان انتقائيا فقد أُعجب ببعض الآراء في مثل هذه المذاهب فالتزمها في حياته دون أن يخرج من قبة الدين ولا من ملة الإسلام فهو لم يأكل حراما وإنما انتهى عن أكل بعض الحلال والمباح لأن نفسه لا تطاوعه على ذلك كما فعل سيدنا يعقوب من قبل ﴿ كُلُّ ٱلطَّعَامِ كَانَ حِلاًّ لِّبَنِيٓ إِسۡرَٰٓءِيلَ إِلَّا مَا حَرَّمَ إِسۡرَٰٓءِيلُ عَلَىٰ نَفۡسِهِۦ ﴾ [آل عمران/93]. فهناك في عصرنا الحالي من لا يأكل اللحم منذ نعومة أظفاره أو مشتقات الحليب وذلك ليس اتباعا لاعتقاد معين وإنما جسمه يرفض ذلك ونفسه تأباه، فالمعري« كان لا يوافق أصحاب المذاهب فيما حسن عنده من آرائهم وينقد ما لا يراه حسنا في رأيه، ولا ننكر في أن عددا من آراء المعرّي قد يتبدل مع الزمن»[3]. وهذا ما جعل لزوم ما لا يلزم تبدو لكثير من الدارسين أنها متناقضة والأمر يعود إلى نضج فكر الرجل وتبديل آرائه حسب ما يرى صحّته.

وقد ذهب إلى الفكرة السابقة طه حسين من قبل لما تحدث عن علاقة المعري بالمذاهب التي كانت سائدة وقته أو قبله في ذلك العصر«أو أبو العلاء قد عرف كل ما أثاره المسلمون من خصومة عقلية أو سياسية أو اقتصادية، وأبو العلاء قد تروى في هذا

---

[1]– عمر فروخ. حكيم المعرّة. ص38.

[2]– المرجع نفسه. ص39.

[3]– المرجع نفسه. ص64.

كله تروية الرجل الذي يصطنع الجدّ ولا يحب الهزل، وأبو العلاء قد تأثر من غير شك بهذه المذاهب المختلفة تأثرا عقليا فدرسها وجادل فيها ولكنه لم يَسْتَبِق منها لنفسه إلا خلاصتها وأدناها إلى مزاجه»[1].

كما يحاول عمر فروخ من خلال دراسته للزوميات إلى ترتيبها تاريخيا حسب مراحل تأليفها، ويعطي رأيه في كيفية ترتيب المعرّي للزومياته قائلا:« فيظهر مما تقدّم بوضوح أن المعرّي قبل أن (يبدأ بترتيب لزوميات) كان قد نظمها كلها؛ ويظهر أنها لم تكن مرتبة على ما هي عليه في الطبعات الموجودة بين أيدينا، وعندي أن المعرّي كان ينظم للزوميات(مجموعا مجموعا) أعني أنه كان يتناول حرفا من حروف الرّوي: الهمزة أو الباء أو الرّاء أو الميم، وينظم عليه من لزوم ما لا يلزم ما قد يتفق له، ومن القرائن على ذلك أنك ترى «نَفَسًا» واحدًا يسود أكثر (لزوم ما لا يلزم المتتالية) وأن هذه لزوم ما لا يلزم المتتالية تبحث في فكرة واحدة أو فكرات متقاربة؛ وكثيرا ما خضع مثل هذا المجموع من لزوم ما لا يلزم لمفردات وتراكيب تتملك المعرّي فيكررها عند كل مناسبة، راجع باب التاء مثلا فتجده يكرر لفظ «السبت» ومشتقاته؛ ويكثر من ذكر الأيّام المقدسة عند المسلمين والنصارى واليهود (الأحد والسبت خاصة)»[2].

وفكرة ترتيب لزوم ما لا يلزم تاريخيا هي فكرة عمر فروخ –على حد قوله– وقد سرقت منه[3]. وهو أمر قد يفيد في معرفة تطور فكر المعري وكذا ما مر به المجتمع من أحداث.

إلى هنا نكون قد وصلنا إلى ختام هذا العنصر وإن كان ما ألف حول المعري يعد بالمئات إلا أن الانتقاء كان سمة عملنا وحتى لا نبعث على الطول والملل، ثم إنه كان اختيارا لأسماء لها مكانتها في الأدب ولآراء كان لها تنوعها تعبر كل منها عن وجهة نظر صاحبها حسب ثقافته وتوجهه وما وصله من علم لم يصل إلى غيره. شخصية كثر حولها

---

[1]– طه حسين. مع أبي العلاء في سجنه. ص187.

[2]– عمر فروخ. حكيم المعرة. ص67.

[3]– يشير إلى ذلك في المقدمة، قصة سرقة فكرته ومقاله منه كاملة، ص15 وما يليها من صفحات.

الجدل وأقيمت لها المهرجانات وألفت حولها المقالات والكتب والرسائل، ولا زال أدبه منبعا لا ينضب للباحثين والدارسين من كل جيل.

خلاصة الفصل الأول:

كانت هذه ملامح من الصورة الشخصية والفكرية لكل من ابن الرومي وأبي العلاء المعري وذلك حتى تتضح مفارقات التصوير الحسي في رسم الصورة الشعرية عندهما وهو ما سعرضه الفصول اللاحقة.

يلاحظ من خلال التطرق لملامح الحياة الشخصية والفكرية لكل من ابن الرومي وأبي العلاء المعري أن هناك كثير من النقاط التي تعرض نفسها أمام المتلقي وقد لفتت إليها الإنتباه والتركيز، وخلاصة ذلك أن:

- كان للحياة الشخصية للشاعرين أثرا كبيرا في رسم ملامح شاعرية كل منهما؛ فالظروف الاجتماعية القاسية وتوالي المصائب هو ما جعل ابن الرومي يميل إلى الهجاء، فظروف الحياة وتصرفات أبناء مجتمعه جعلت منه عدوانيا فكثيرا ما كان يدافع بلسانه مبادئا مبادرا بالهجوم، فهجا كل من أساء إليه بقول أو بفعل أوبمماطلة أو بمنع، وهو يرى أنهم يهينونه بتصرفاتهم تلك، وخير دليل على ذلك منعه العطاء في كثير من الأحيان من ممدوحيه أو إبعاده من قبل الحجّاب وهو ما يحز في نفسه ويستثير غريزته في الرد، فلا يجد إلاّ سياط الشعر يسلطها عليهم.
- أما تأثير الحياة الشخصية على المعري فقد بدا جليا في أشعاره وخاصة ديوانه(لزوم ما لا يلزم) الذي ضمنه مواعظا وحكما استخلصها حول الحياة والبشر والزهد؛ فقد خبر المجتمع والحياة التي عاصرها من خلال ما كان يسمع من أخبار وحوادث يشيب لها رأس الغلام، وكذا ما قرأه وطالعه من كتب الأولين في جميع المجالات، وكل هذا صبغ لزومياته بشيء من التشاؤم فأكثر من ذكر الموت، وتبرم من الحياة وما فيها واتجه إلى الوعظ والنصح.

- الشاعر مرآة عصره حتى وإن لم يصرح بذلك في أشعاره إلا أن أي شاعر– ولا بد– متأثر بما يدور في عصره من أحداث سياسية أو ما يقع فيه من أمور اجتماعية واقتصادية، أو ما ناله منه من ثقافة وعلوم، فشعره نتاج ذلك المخزون، وكذلك الأمر كان مع ابن الرومي والمعري، فقد كانت أشعارهما مرآة أو شاشة نشاهد من خلالها صورا متعددة ومتنوعة لعصرهما، فنحن أمام إبداعٍ من الشعر دوّنه التاريخ وسجّله على صفحاته مع سيرتهما كأميرين من أمراء الشعر العربي القديم.
- حياة الشاعرين ومؤثراتها خريطة ترشدنا في رحلتنا في منتوجهما الشعري بحثا عما يشمله من صور حسية.

الفصل الثاني:

بلاغة الصورتين الحسيتين: البصرية والسمعية في شعر ابن الرومي وأبي العلاء المعري

تمهيد

أولا: بلاغة الصورة الحسية البصرية في شعر ابن الرومي والمعري

1- بلاغة الصورة الحسية البصرية في شعر ابن الرومي

2- بلاغة الصورة الحسية البصرية في شعر المعري

3- بلاغة الصورة اللونية في شعر ابن الرومي والمعري

ثانيا: بلاغة الصورة الحسية السمعية في شعر ابن الرومي والمعري

1- بلاغة الصورة الحسية السمعية في شعر ابن الرومي

1-1- السمع والغناء

1-2-السمع والطبيعة

1-3-السمع والبكاء

1-4-السمع والهجاء

2- بلاغة الصورة الحسية السمعية في شعر المعري

2-1-السمع والغناء

2-2-السمع والطبيعة.

2-3-السمع والبكاء

2-4-السمع والهجاء

2-5-الصورة السمعية الحوارية

نتائج دراسة الفصل الثاني

تمهيد الفصل:

الصورة الحسية هي التي يتم إدراكها بإحدى الحواس الخمس وتكون العناصر الحسية هي الأساس في تشكيل هذه الصورة وقاعدة الانطلاق عند أي شاعر؛ « ذلك لأن الحس أساس المعرفة، ثم إن العنصر الخارجي المجسد للتجربة أو الرؤيا[...] لا يبرز عادة إلا في مظهر حسي»[1] ومن هذا المنطلق وعلى هذا الأساس يمكن تقسيم«عناصر الصورة الفنية وفق مجموعة من الحواس، التي تساعد على نقل المشهد إلى مختبر الشاعر لكي يشكل لنا صورة خيالية مبدعة، تساعده على الارتقاء بالمتلقي إلى نشوة المعنى التي يخلقها في نفسه، بديمومة تضاهي ديمومة حبه للشعر وتذوقه»[2] ومن ثم سنحاول التمثيل للصور الحسية عند كل من ابن الرومي والمعري مسلطين الضوء في هذا الفصل على: الصورتين الحسيتين: البصرية والسمعية؛ ذلك أنهما تحتلان مساحة أكبر من غيرهما على أرضية ديوان أغلب الشعراء، وكذلك الأمر عند ابن الرومي والمعري، فهي تكاد تطغى على غيرها من باقي الصور، وقد قرن الله سبحانه في كتابه العزيز السمع بالبصر في قوله:﴿ وَلَا تَقْفُ مَا لَيْسَ لَكَ بِهِۦ عِلْمٌۚ إِنَّ ٱلسَّمْعَ وَٱلْبَصَرَ وَٱلْفُؤَادَ كُلُّ أُوْلَٰٓئِكَ كَانَ عَنْهُ مَسْـُٔولاً ﴿٣٦﴾ ﴾ [الإسراء 36] وهما الحاستان الأكثر أهمية في عمليتي الإدراك والتواصل، ومن هنا بدأ الأ بدراسة طروحة بهاتين الصورتين الحسيتين عند الشاعرين.

[1]– عبد القادر الرباعي. شاعر السمو زهير بن أبي سلمى، الصورة الفنية في شعره. ص201.

[2]– عبد اللطيف حني. التشكيل الفني في ديوان الشيخ عبد القادر بطبجي، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث تخصص: أدب شعبي. إشراف: عبد الرزاق بن سبع. جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2009–2010، ص122.

أولا: بلاغة الصورة الحسية البصرية في شعر ابن الرومي والمعري:

جاء في لسان العرب في مادة(ب، ص، ر) « في أسماء الله تعالى البصير، هو الذي يشاهد الأشياء كلها ظاهرها وخافيها بغير جارحة، والبصر عبارة في حقه عن الصفة التي ينكشف بها كمال نعوت المبصرات. البصر: العين إلا أنه مذكر، وقيل: البصر حاسة الرؤيا. والبصر حس العين والجمع أبصار» [1]؛ إذن: فلفظة (البصر) متعلقة بالعضو المسؤول عن الإبصار من جهة ومن جهة أخرى هي دالة على الحاسة.

أما في تعريفات الشريف الجرجاني لمادة (بصر) يلاحظ قوله: «هو القوة المودعة في القصبتين المجوفتين اللتين تتلاقيان ثم تفترقان فيَتَأَدَيان إلى العين تدرك بها الأضواء والألوان والأشكال»[2] فهو – أيضا– يتحدث عن العضو والحاسة معا، ثم يبين ماهية هذا الإبصار فهو متعلق بكل ما تراه العين وتم إدراجه تحت مجموعات ثلاث: الضوء واللون والشكل. وبالتالي: فالليل والنهار والنور والظلمة وخضرة الرياض وزرقة البحر وسواد الليل واستطالة الدروع وقوائم الخيل وطيف الحبيبة كلها يعبر عنها انطلاقا من حاسة البصر، فيشكل الشاعر منها صورا حسية بصرية تسبح بالمتلقي في سماء الإبداع.

والبصر هو الحاسة التي يعتمد فيها على عضو العين بالدرجة الأولى فإن فقد هذا العضو، استعاض عنه صاحبه بالبصيرة، وذلك قوله تعالى:" ﴿ أَفَلَمۡ يَسِيرُواْ فِي ٱلۡأَرۡضِ فَتَكُونَ لَهُمۡ قُلُوبٞ يَعۡقِلُونَ بِهَآ أَوۡ ءَاذَانٞ يَسۡمَعُونَ بِهَاۖ فَإِنَّهَا لَا تَعۡمَى ٱلۡأَبۡصَٰرُ وَلَٰكِن تَعۡمَى ٱلۡقُلُوبُ ٱلَّتِي فِي ٱلصُّدُورِ ٤٦ ﴾ [الحج/46]، والبصيرة « هي قوة للقلب المنور بنور القدس يرى بها حقائق الأشياء وبواطنها، بمثابة البصر للنفس يرى به الأشياء وظواهرها»[3]

---

[1]– ابن منظور. لسان العرب. مجلد 64/4 مادة (ب، ص، ر)

[2]– الشريف الجرجاني، علي بن محمد بن علي. كتاب التعريفات. ص40

[3]– المصدر نفسه. ص40.

فبالبصيرة يستطيع الشاعر الضرير أن ينسج صورا بصرية في مخيلته تضاهي تلك التي يبدعها زميله المبصر، ونسعى في هذا العمل لأن نضع أمام المتلقي الصور البصرية لابن الرومي والصور البصرية للمعري والمقارنة بينها.

ويقصد بالصورة البصرية تلك الصورة « المرصودة عن طريق حاسة البصر، وهي كل ما تلتقطه عين الشاعر من مشاهد الطبيعة فهذا الانعكاس ينقل ليسهم بشكل فعال في تشكيل الصورة »[1] وللتعبير عن حاسة البصر يلجأ الشاعر إلى العديد من الألفاظ الدالة على ذلك، مثل: (أرى، أبصر، ظهر، مر أمامي).

وللصورة الحسية النصيب الأوفر لدى الشعراء وذلك عائد لأنس النفس بها وراحتها لها، يقول الشريف الجرجاني: « إن أنس النفوس موقوف على أن تخرجها من خفي إلى جلي وتأتيها بصريح بعد مكني، وثقتها به في المعرفة أحكم نحو أن تنقلها من العقل إلى الإحساس وعما يعلم بالفكر إلى ما يعلم بالاضطرار والطبع؛ لأن العلم المستفاد عن طريق الحواس أو المذكور فيها من جهة الطبع وعلى حد الضرورة يَفْضُل المستفاد من جهة النظر والفكر في القوة والاستحكام»[2]

1- بلاغة الصورة الحسية البصرية في شعر ابن الرومي:

الصورة البصرية عند ابن الرومي تكاد تطغى على باقي الصور الحسية لديه؛ لأن ابن الرومي كان كصحفي يحمل عدسة كاميرته وينتقل بها من لوحة إلى لوحة فالوصف حاضر عنده في كل صوره سواء في خرجاته إلى الطبيعة أو في وصفه لمجالس الأنس أو موائد الطعام أو التعبير عن صور المجتمع، فهو ليس كغيره من الشعراء.إنه «لا يقف عند الجانب الرسمي أو الموضوعات التقليدية وإنما يجمع بين الرسمي والشعبي، وبين التعبير عن الذات والمجتمع»[3] ومن هنا تنوعت صوره الحسية البصرية من صور ترسم

---

[1]- عبد اللطيف حني. التشكيل الفني في ديوان الشيخ عبد القادر بطيجي. ص122

[2]- الشريف الجرجاني. كتاب التعريفات. ص 40.

[3]- فوزي عيسى. في الشعر العباسي. دار المعرفة الجامعية، القاهرة، مصر، ط2008/1، ص353.

الأشكال والأحجام إلى صور ترسم الحركات والسكنات إلى تلك الصور التي ترسم الألوان.

الصورة البصرية الحركية والشكلية في شعر ابن الرومي:

ابن الرومي مثل كل الشعراء عبر عن الأشكال والحركات في صوره الحسية البصرية، بل إنها كانت ملئ بالحركة إذ تكاد تكون حية ناطقة فهو يعبر عن كل ذلك بصورة حسية يستخدم فيها حواسه جميعا، فمن صوره البصرية الحركية قوله واصفا البحر مبديا خوفه منه: [1] [الطويل]

أَظَلُّ إِذاَ هَزَّتْهُ رِيـــــحٌ وَلَأْلَأَتْ لَهُ الشَّمْسُ أَمْوَاجًا طِوَالَ الغَوارِبِ

كَأَنِّي أَرَى فِيهِنَّ فُرسانَ بُهمةٍ يُليحون نَحْوِي بالسُّيُوفِ القَوَاضِبِ

يرسم الشاعر في هذه الصورة الحسية لوحة البطل فيها البحر وأمواجه التي مثلها بالفرسان الذين يحملون سيوفا تلهب متجهين إلى أبي العباس ليقبضوا روحه، فالبحر لا أمان له، والشاعر في تصويره لهذه الصورة الحسية اعتمد اعتمادًا كليا على الصورة البصرية وما شاهدته عيناه من أهوال البحر، مركزا على الخيال في تجسيم الصورة وتضخيمها، مشبها الأمواج العاتية بفرقة فرسان لوحوا بسيوفهم نحوه مهددين، فالأمواج تهدد راكب البحر بالغرق، والشاعر هنا يرسم «صورة نابضة بدلالات نفسية تشف عن الخوف والقلق وعدم الأمان» [2] ، وقد عبر الشاعر عن صورته البصرية الحركية باستخدام الفعل (أرى) والذي سبقه بأداة التوكيد[3] كأن والتي تفيد التشبيه بحيث يضع المتلقي في بؤرة الشك، فهو لم ير حقيقة وإنما شبه ما رآه من خيال لهذه الأمواج بطيف الفرسان.

---

[1]– ابن الرومي. الديوان223/1. ق 162.

[2]– فوزي عيسى. في الشعر العباسي. ص3.

[3]– كأن: حرف مشبه بالفعل يفيد التوكيد والتشبيه والظن والتقريب.

ويستخدم الفعل نفسه بصيغة المضارع المخاطب المفرد(ترى) موجها قوله للمتلقي، وذلك منتقداً سلوك بعض الناس الذين يغشون المجالس فينفرون بروائحهم الكريهة وهو هنا يركز على الأشكال في رسم صورته الحسية البصرية:[1][الوافر]

تَرَى الأَفْدامَ يَعْتَلِفُونَ ثَوْمــاً وَيَغْشون المجَالسَ كالهمومِ

فَشَهْمُ القَوْمِ مَأْثُومٌ بِخَمْــرٍ وَفَــدْمُ القــومِ مَـأْثُومٌ بثَــوْمِ

فالشاعر هنا يضع المتلقي في صورة هذا المشهد حتى وإن لم يكن حاضرا، وذلك قوله(ترى) بصيغة الفعل المضارع وفاعله ضمير مستتر تقديره(أنت). فاستخدامه الفعل(ترى) دعوة منه للمتلقي لمشاركة الحكم على أصحاب هذه الظاهرة فحتى وإن كنت لم تر، فالشاعر هنا كأنه قاض وأنت(المتلقي) الشاهد على هؤلاء المذنبين الذين لا يراعون حرمة المجالس، وقد نهى النبي صلى الله عليه وسلم آكل الثوم وآكل البصل عن حضور المجالس لما يحدث من أذية للجلساء برائحة فمه الكريهة، وشارب الخمر معروف برائحته الكريهة.

ويشير ابن الرومي إلى قيمة البصر في فحص الأشياء وتمحيصها وذلك قوله:[المنسرح] [2]

لا شيءَ إلاَّ وَفِيهِ أَحْسَنُهُ فالعَيْنُ مِنْهُ إِلَيْه تَنْتَقِلُ

فَوَائِدُ العَيْنِ منه طَارِفَةٌ كأنــما أُخْرياتُها الأُولُ

فالشيء الجميل لا تشبع العين من النظر إليه وتظل تتفحصه وتمعن النظر فيه، وهذا يبيِّن أن للعين قوة، و للبصر القيمة الكبرى فهو الباب لكل الحواس فكل من الملموسات والمتذوقات وكثير من المشمومات يمكن رؤيتها، وأحيانا حتى المسموعات.

ولابن الرومي كثير من الصور البصرية التي يصور فيها الطبيعة البكر، سواء كان مادحا أو متغزلا أو متحسرا، فيصورها في أبهى أثوابها، من ذلك قوله متحسرا على فقد

---

[1]- ابن الرومي. الديوان. 315/5. ق1639

[2]- المصدر نفسه. 148/5 . ق1528

الشباب وهو هنا يرسم للمتلقي صورة بصرية نابضة بالحياة من خلال الحركة التي تمثلها الرياح والعصافير والنحل مترنما والأشكال التي تجسدها كل تلك المناظر فهو ينوع في الوصف : [1] [الوافر]

يُذَكّرُنِي الشّبابَ جِنَانُ عَدْنٍ ... على جَنَباتِ أنهارٍ عِذابِ

تُفَيّءُ ظِلَّهَا نفحاتُ ريحٍ ... تَهُزّ مُتونَ أغصانٍ رِطابِ

إذا مَاسَتْ ذَوَائِبُها تَداعت ... بَوَاكي الطَّيرِ فيها بانتحابِ[2]

يُذَكّرني الشّبَابَ رياضُ حَزْنٍ ... تَرَنّمَ بَيْنَها زُرقُ الذُّبابِ[3]

إذا شَمْسُ الأصائلِ عارضَتها ... وقَدْ كَرَبَتْ تَوَارى بالحِجابِ

وأَلْقَتْ جُنحَ مغْرِبها شُعاعاً ... مريضاً مثلَ أَلْحاظِ الكَعابِ

يُذَكّرني الشّبَابَ سَراةُ نَهْيٍ ... نَميرِ الماءِ مُطَّرِدِ الحَبابِ[4]

قَرَتْهُ مُزنَةٌ بِكرٌ وأضْحَى ... تُرَقرِقُهُ الصَّبا مثلَ السّرابِ

على حَصْباءَ في أرْضٍ هِجانٍ ... كأنَّ تُرابَها ذَفِرُ المَلابِ[5]

لَه حُبُكٌ إذا اطَّرَدَتْ عَليه ... قَرأتَ بها سُطوراً في كتابِ

يلاحظ المتلقي هذه الصورة البصرية التي ربط فيها الشاعر ذكرى الشباب بصورة الطبيعة من رياض وطير وفيء وشمس الأصيل وشجر وماء وكل ما في الطبيعة من جمال رسمه الشاعر بريشة الكلمات على هذه اللوحة الشعرية، مستعينا بكل براعته وبلاغته اللغوية، من ذلك لجوؤه للتقديم والتأخير في البيتين: الأول والرابع من المقطوعة التي أمامنا ففي البيت الأول يقول: (يذكرني الشبابَ جنانُ عدن)

---

[1]– ابن الرومي. الديوان. 1/282،283. ق191.

[2]– ماست: مالت. شرح الديوان. وينظر: لسان العرب، مادة: ماس.

[3]– رياض حزن: الأرض الجبلية التي تكثر فيها الزهور والرياحين. شرح الديوان. وينظر: لسان العرب، مادة: حزن. زرق الذباب: كناية عن النحل وذباب الزهور الذي يكثر في الربيع. شرح الديوان. وينظر: لسان العرب، مادة: زرق. سراة نهي: الطريق إلى جانب غدير الماء. الملاب: ضرب من الطين العطر. ذفر الملاب: شدة رائحته.

[4]– سراة نهي: الطريق إلى جانب غدير الماء. شرح الديوان. وينظر: لسان العرب.

[5]– الملاب: ضرب من الطين العطر. ذفر الملاب: شدة رائحته. شرح الديوان. وينظر: لسان العرب، مادة: ملب.

وبإعراب الشطر أولا تُفهم دلالته:

- يذكرني: يذكر: فعل مضارع مرفوع. النون للوقاية. والياء: ضمير متصل في محل نصب مفعول به أول مقدم.

والسؤال المطروح هنا: أين الفاعل؟ فلو كانت المسألة حسب الترتيب المألوف لعناصر الجملة الفعلية:

جملة فعلية= فعل+ فاعل+ مفعول به

لكانت النتيجة أن كلمة (الشباب) هي الفاعل ويصبح المعنى:(أن الشباب هو من يذكر الشاعر بالجنان وبالرياض وسراة نهي في البيتين الآخرين) وبالتالي تكون الحسرة عند الشاعر على فقده هذه المناظر الجميلة، والتي لا يتأتى له العيش في ظلها إلا في كنف الشباب، وهنا يصبح (الشباب) هو الذي يستدعي ذكر(جنان عدن، ورياض حزن، وسراة نهي) وكأنها لن تكون أبدا في مرحلة أخرى من حياته غير مرحلة الشباب.

ولكن بلاغة الصورة البصرية هذه تكمن في أن الشاعر جعل الفاعل يتأخر عن المفعولين الأول والثاني. وتتمة الإعراب توضح الصورة.

- الشباب: مفعول به ثان مقدم.
- جنان ورياض وسراة نهي: فاعل مرفوع مؤخر، وهو مضاف.

ولتقديم المفعول عن الفاعل لمسة بلاغية وأسباب تتعلق بكليهما «إما لأن ذكر [المفعول] أهم، والعناية به أتم، فيقدم المفعول على الفاعل إذا كان الغرض معرفة وقوع الفعل على من وقع عليه، ولا وقوعه ممن وقع منه»[1]

[1]– الخطيب القزويني. الإيضاح في علوم البلاغة. ص118.

إذن: الصورة البلاغية التي رسمها ابن الرومي هي : جعله صورة الجنان وصورة الرياض، كلما مر بها إلا وذكرته أيام الصبا حيث كان يتمتع بتلك المناظر في زهو الشباب وكل ما يلحقه من قوة وصبابة ومرح وخلو بال.

وفي الصورة أيضا لجوء الشاعر إلى التناص مع القرآن الكريم في البيت الأخير:

إذا شمسُ الأصائل عارضتها وقد كرَبتْ توارى بالحجاب

وأَلْقَتْ جُنحَ مغرِبها شُعاعا مريضا مثل أَلْحاظِ الكَعاب

وذلك قوله تعالى في قصة سيدنا سليمان عليه السلام و الجياد:﴿ فَقَالَ إِنِّيٓ أَحۡبَبۡتُ حُبَّ ٱلۡخَيۡرِ عَن ذِكۡرِ رَبِّي حَتَّىٰ تَوَارَتۡ بِٱلۡحِجَابِ ﴿٣٢﴾ ﴾ [ص/32].

وقد رسم ابن الرومي هنا صورة بصرية جميلة حيث جعل (زرق الذباب) يختفي ويحتجب إذا ذهبت الشمس إلى مخدعها وقد عبر عن ذلك بصورة دلالاتها عميقة حيث قال(إذا شمس الأصائل عارضتها وقد كربت) استخدم الشاعر جملة من الألفاظ دلل بها على اصفرار قرص الشمس عند المغيب دون أن يشير إلى ذلك صراحة وهي(الأصائل، كربت، مغربها، شعاعا مريضا). وكلمة: (الأصائل) يعني بها شمس الأصيل والشمس في هذا الوقت من النهار تكون قد أخذت في الإصفرار «الأَصِيلُ : الوقت حين تصفرّ الشمسُ لمغربها . والجمع : أُصُل ، وأُصْلاَن ، وآصَال ، وأَصَائِلُ» ثم أتبعها بلفظة (كربت) والكرب يدفع بصاحبه إلى الشعور بالأسى والحزن مما يظهر على وجهه هالة من الكآبة ويصفر، فكأن الشمس أصابها كرب فاصفرت.

ومن صوره البصرية الشكلية قوله مشبها ممدوحه بالجنة: [1][الكامل]

إنّـــي رَأَيْتُكَ جَنَّـــةً عدنيـــةً قَـدْ هُدِّلَتْ ثمراتُها تَهْدِيـــلاَ[2]

حَملتْ فَذُلِّلَتْ الغُصُونُ بِحَمْلِها وَكَفَّتْ أَكُفّ جُنَاتِهَا التَّذْليـــلاَ

[1]– ابن الرومي. الديوان. 160/5. ق1533..

[2]– تهدلت الثمار: تدلت واسترخت لثقلها. شرح الديوان. وينظر: لسان العرب. مادة: هدل.

أَحْسَنْتُ فيكَ الظنَّ وهي وسيلةٌ شُفِّعتُ إِنْ أَحْسَنْتُ فيك القيلاَ

الجنة التي يتحدث عنها ابن الرومي تشبه جنات اليوم الآخر حيث قنوانها دانية، لا تتعب الجاني في القطف؛ إذ ثمارها في متناول اليد، وكانت أغصانها تسقط أرضا من كثرة ما تحمل من خيرات، وكذلك هو الممدوح مثل هذه الجنة كثير المال ويتمنى الشاعر أن يكون كثير النوال حتى يوافق فيه القول الظَّنَّ.

والصورة البصرية التي أمام المتلقي هي من الصور البصرية الخيالية حيث إن الشاعر لا يصف جنة بعينها وإنما يصف ممدوحه الَّذي شبهه بهاته الجنة، وحتى يعظم شأن هذا الممدوح ويقرب له الصورة التي تدور في خياله شبهه بالجنة التي خيراتها غير مقطوعة ولا ممنوعة ينالها كل من يدخلها، وكل ذلك حيلة من الشاعر حتى ينال عطاء هذا الممدوح.

ومن صوره البصرية الكاريكاتيرية تلك التي يرسم فيها المهجو في صورة مضحكة، ويعد الفن التصويري(الكاريكاتوري) الذي اشتهر به ابن الرومي من أكثر أنواع التصوير علوقا بالنفس وأشدها تأثيرا؛ ذلك أن« الأديب يملك في تصويره الكاريكاتوري بالكلمة والعبارة ما لا يملكه المصور بالفرشاة والألوان أو آلة التصوير من الاسترسال في التصوير والتخيل والاشتقاق والتوليد، فلا يزال يقلب الصور ويتعمقها ويبرز أحشاءها، ويغير ملامحها ويعكس أوضاعها، ويخرجها واحدة بعد الأخرى في أشكال وأوضاع مختلفة...» [1]

وهذه أبيات يعرض فيها ابن الرومي رسما كاريكاتوريا على المتلقي في صورة شعرية بصرية بليغة تركز على الشكل، يقول: [2] [الرمل]

---

[1]– شعيب محيي الدين سليمان فتوح. خصائص الأسلوب في شعر ابن الرومي. ص174.

[2]– ابن الرومي. الديوان. 312/4 ق1297.

طَلَـــعَ الرَّقِـيُّ فـي شاَشِيـــةٍ وَعَلَيْهِ سَيْفُهُ والمَنطِقـــهْ[1]

فَبدَا للنَّـاسِ مِنْـهُ مَنْظَـــــرٌ عَجَبٌ سبحانَ ربٍّ خَلقَـــهْ

إِنْ أَكُنْ أَبْصَرْتُ شَخْصاً مثله فَثِيابي في الجَوَالي صَدَقَـهْ

لم يكثر ابن الرومي في تصوير مهجوه وإنما اكتفى بجملتين كانتا أشد وقعا، وذلك قوله(بدا منه منظر عجب)،(إن أكن أبصرت شخصا مثله)، فهو صاحب منظر عجب لم يبصر مثله، وهذا القول كاف لجعل المتلقي يتخيل ما يشاء من أقبح الصور ليطبقها على (الرقي) هذا، وقول ابن الرومي هنا أبلغ من أي وصف أو هجاء آخر كان سيقوله، وهذا مما يدل على جراءته في هذا الباب وبلاغة قوله.

وقد نقل الشاعر التعجب للمتلقي بثلاثة وسائل: أولها: لفظ التعجب(عجب) الذي جاء وظيفة صفة للمنظر الذي طلع به(الرقي)، ثم تسبيح الشاعر، وقوله: (سبحان رب خلقه)، وكلمة: سبحان: مفعول مطلق لفعل محذوف وجوبا تقديره:(أسبحُ الله تسبيحا) وهو معنى دال على التعجب.

والوسيلة الثالثة التي جاء بها الشاعر ليدل بها على التعجب هي بادية على ظاهر النص وفي موسيقاه؛ وذلك أنه لجأ إلى القافية المقيدة لبناء قطعته الشعرية، المنتهية بالروي المفتوح مع هاء السكت(المنطقَهْ، خلقَهْ، صدقَهْ) حيث إن فم القارئ يبقى مفتوحا، وهو دلالة على الاندهاش والتعجب، وهذا يدل على براعة الشاعر وبلاغة صورته الحسية حيث جعل القارئ مشاركا له في تعجبه من هذه الشخصية.

[1]– الشاشية: كلمة مولدة أطلقت على: طربوش العمامة. ينظر: لسان العرب. مادة: شاش.

ولا نخرج من الصور الكاريكاتورية لابن الرومي حتى نضع بين يدي القارئ هذه الصورة الحسية البصرية والتي يصف فيها– هذه المرة– طيلساناعلى منهج الحمودي[1] .

يقول ابن الرومي[2]:[الطويل]

وَلِي طَيْلَسَانٌ ناحِلٌ غَيْرَ أَنَّهُ ثَبوتٌ لهبَّات الرّياح الزّعازعِ[3]

وَمَا ذاكَ إلاَّ أَنَّهُ مُتَهَتِّكٌ يُخَلِّي سَبِيلَ الريح غيرَ مُنَازِعِ

أَرَاهُ كَضَوْءِ الشّمْسِ بالعينِ رُؤيَةً وَيَمْنَعُنِي مِنْ لَمْسِهِ بالأَصَابِعِ

شكى ثِقل اسم الطيلسان لضعفِهِ فسمَّيْتُهُ سَاجاً فها ذاك نافِعِي[4]

المتأمل في هذه اللوحة الشعرية يجد أن الشاعر أرانا صورة حية لهذا لطيلسان الذي نسبه إليه، فكأن المتلقي أمام فيلم للرسوم المتحركة، حيث البطل فيه الشاعر وطيلسانه، وقد شخص الشاعر هذا الطيلسان فوصفه بالنحول وهو وصف يقع للإنسان، كما وصفه بالثبات أمام الرياح الزعازع كأنه شجرة أو جبل وهذا من التضخيم الذي أوحى به الشاعر للمتلقي، ثم يخبر بأن سبب ثبوته هو كونه متهتك تمر الريح من خلاله فلا يتزعزع، ثم يعود الشاعر ليرفع من قيمة هذا الطيلسان، فيوحي للقارئ أنه ذو قيمة كبيرة حتى إنه يحافظ عليه من أن يفسده اللمس فلا يراه إلا كما يرى الضوء، ويعود ليصدمه بحقيقة أنه ما كان ذاك إلا لأنه متهالك يخاف أن يهريه اللمس.

---

[1]– الحمودي: وهو أبو علي إسماعيل بن إبراهيم ابن حمدويه (ت نحو 250هـ) سقطت ترجمته من المصادر الأصول كالفهرست والأغاني وكتب الطبقات والمعاجم. وهو صاحب المقطعات المشهورة في طيلسان ابن حرب. جمع شعره وحققه أحمد النجدي/ مجلة المورد: مجلد 2 ع3 عام 1973م. وعدد القطع (77) قطعة في (327) بيتا. ونشره محمد جبار المعيبد سنة (1977) ضمن كتابه (شعراء بصريون من القرن الثالث الهجري: العطوي، الجاحظ، الحمدوي) فزاد (18) بيتا. وقد نهج ابن الرومي نهجه في سبع قصائد، فتداخل بعض قصائد ابن الرومي بقصائد الحمدوي، ونبه إلى ذلك الثعالبي في (ثمار القلوب: 603) ... مدونة الوراق، مجلس دوحة شعر، مئات الدواوين الضائعة في العصرالعباسي http://www.alwaraq.net. تاريخ الزيارة: 2020/02/27. سا 00:15.

[2]– ابن الرومي. الديوان. 133/4. ق 1152..

[3]– الطيلسان: ضرب من الأوشحة يلبس على الكتف أو يحيط باليدين ليس به تفصيل أو خياطة. شرح الديوان.

[4]– الساج: الهادئ، اللين.شرح الديوان. وينظر: لسان العرب. مادة: سيج.

ومن خلال هذه الصورة البصرية يلاحظ المتلقي براعة الشاعر وقوة بلاغته إذا ألبس القطعة الشعرية الاضطراب والاختلاج الذي وصف به طيلسانه، فلا يزال القارئ في اضطراب بين الصدر والعجز وبين البيت والبيت الذي يليه فحينا يرفعك، وحينا ينزلك ويجعل نفس المتلقي في تزعزع، ويوضح الجدول الآتي ما في الأبيات من اضطراب وحركة

	تصاعد		انخفاض
ثابت لهبات الريح	↖	الطيلسان ناحل	↙
ثابت لهبات الريح	↖	لأنه متهتك	↙
يراه كضوء الشمس	↖	يمنع من لمسه لضعفه	↙

وله أبيات أخرى في هذا الطيلسان تدعم ما ذهب إليه في الأولى: [1][الخفيف]

يا بن حربٍ كسوتني طيلساناً يتجنَّى على الريح الذُّنوبا

طيلسانٌ إذَا تَنَفَّستُ فيه صَاحَ يَشْكو الصَّبا ويَشْكوُ الجنوبا

وتَهُبُّ الرياحُ في أرض غيري فتهب الفُزورُ فيه هُبوبا[2]

تتغنى إحدى نواحيه صوتاً فتشقُّ الأخرى عليه الجيوبا

فإذا ما عَذَلْتَهُ قال مهلا لَنْ يكونَ الكريمُ إلاَّ طروبا

طال رَفْوي له فأودى بِكَسْبي يا ابن حربِ تَرَكتني محْروبا[3]

وله صورة بصرية جميلة في وصف خان تنطق شكلا وحركة، يقول: [4] [الطويل]

---

[1]– ابن الرومي. الديوان. 245/1. ق167.

[2]– الفزور: الشقوق و القطع الصغيرة.شرح الديوان. وينظر: لسان العرب. مادة: فزر.

[3]– رفوي له: إصلاحي له. شرح الديوان. وينظر: لسان العرب. مادة: رفى. المحروب: المسلوب المال. شرح الديوان.

[4]– المصدر نفسه. 221/1،222. ق162.

فَمِـلـتُ إِلَـى خَـانٍ مُـرَثٍّ بنـاؤُه مميلَ غريقِ الثـوبِ لهـفانَ لاغِـب[1]
فَلَمْ أَلْـقَ فِيـه مُسْـتَرَاحاً لمُـتعَـب وَلاَ نُـزُلاً أيـانَ ذاك لـسـاغِـبِ[2]
فَمَا زِلـتُ في خَوْفٍ وجـوعٍ ووحشةٍ وَفي سَـهَرٍ يَسْـتَغْرِقُ اللـيلَ واصـبِ[3]
يُـؤَرِّقُـنـي سَـقْـفٌ كَـأَنـي تحـتـه من الوَكْفِ تحت المُدْجِنات الهواضِـبِ[4]
تَـراهُ إذا مَـا الطِّـينُ أَثْـقَـلَ مَتـنَه تَصـرُّ نَوَاحِـيه صَـرِيرَ الجنـادِبِ[5]
وكمْ خانٍ سَفْرٍ خَانَ فانقضَّ فوقهم كما انقضَّ صَقْرُ الدَّجْنِ فَوْقَ الأرَانـب
وَلَمْ أَنْـسَ مَا لا قيـتُ أيَّام صَحْـوِهِ مِنَ الصرِّ فيـه والثّـلوج الأشَـاهِبِ
وَمَا زَالَ ضَاحي البَّرِ يـضربُ أَهْلَهُ بسـوطَيْ عـذابٍ جـامدٍ بـعد ذائب
فَـإِنْ فَـاتَـهُ قَطْرٌ وثَـلْـجٌ فَـإِنَّه رَهِيـن بسـافٍ تـارةً أو بحـاصب

القارئ لهاته الأبيات يستطيع أن يتصور حال هذا الخان وما يؤول إليه سقفه من تصدع، ونوافذه من تهدم يجعل الأمطار والرياح تدخل إلى غرفه فلا يهنأ نزلاؤه، وابن الرومي يصور للمتلقي حالتي التعب والجوع الشديدتين التي كان فيها، ولا يبحث إلا عن مستراح يضمه يأنس فيه ليله، لكنه على العكس تماما فقد أضيف لما يعانيه: الخوف والسهر والوحشة، وقد استطاع ابن الرومي أن يصف ما يلاقيه المسافر في هذا النزل في بيت واحد، وذلك قوله:

فَمَا زلت في خوفٍ وجوعٍ ووحشة وفي سَهَرٍ يستغرق الليل وَاصِبِ

---

[1]– الخان: محل نزول المسافرين ويسمى الفندق. المرث: البالي. اللهفان: طالب العون. اللاغب:المتعب..شرح الديوان. وينظر: لسان العرب.

[2]– الساغب: الجائع. شرح الديوان. وينظر: لسان العرب. مادة: سغب.

[3]– الواصب: الدائم. شرح الديوان. وينظر: لسان العرب. مادة: وصب.

[4]– الوكف: الماء الذي يرشح في سقف البيت. المدجنات: السحاب غزير المطر والدائم..شرح الديوان. وينظر: لسان العرب. مادة: وكف، دجن.

[5]– الصر: شدة البرد. شرح الديوان. وينظر: لسان العرب. مادة: صرر.

استطاع ببراعته أن يجمع كل تلك المشاعر التي استغرقته في ذاك الخان معبرا عنها في بيت واحد وهذا ما يسمى بالإيجاز، ثم راح يفصل ويشرح ليضع المتلقي في بث مباشر ينقله إليه من داخل الخان مبينا أسباب مشاعره تلك:

- الخوف سببه ⟸ تصدع السقف.
- الوحشة سببها ⟸ صرير نواحي الخان.
- السهر سببه ⟸ البرد في أيام الصر والحر في أيام القر، والصقيع في أوقات الثلج.

فالشاعر قد خبر هذا الخان وقصده في أيام مختلفة من السنة، لكن الوضعية هي نفسها.

وقد استعان الشاعر بالعديد من الصور الشعرية في رسم لوحته البصرية هذه منها:

التشبيه:

- فملت إلى خان مرت بناؤه ميل غريق الثوب لهفان لاغب
- يؤرقني سقف كأني تحته من الوكف تحت المدجنات الهواضب
- تصر نواحيه صرير الجنادب
- وكم خان سفر خان فانقض فوقهم كما انقضت صقر الدجن فوق الأرانب

الاستعارة:

- تراه إذا ما الطين أثقل متنه تصر نواحيه.
- وكم خان سفر خان فانقض فوقهم.
- وما زال ضاحي البر يضرب أهله بسوطي عذاب جامد بعد ذائب

وقد استخرجنا هذه الصور البيانية لندلل على بلاغة هذه القطعة الشعرية وقدرة الشاعر الفنية على بناء صور مكثفة في قطعة واحدة نَوَّع فيها التشبيه من تشبيه تمثيلي إلى بليغ. وكذا كان الأمر في الاستعارة، وهذه الكثافة للصور البيانية تعطي لهذه الصورة البصرية قيمة فنية وجمالا بلاغيا.

ومن صوره الحسية البصرية التي يصف فيها النساء قوله واصفا قيانا يحملن آلات العود ويغنين: [1][الرمل]

وَقـــيـانٍ كـــأنـــها أمـــهـــاتٌ عاطـفـاتٌ على بنـــيها حـواني

مُطفِـلاتٌ وما حملـن جنيناً مرضعاتٌ ولســن ذوات لَـبـانِ

مفعَـمـاتٍ كأنـــها حـــافلاتٌ وهـي صـــفرٌ من دِرَّةِ الألبـــان

كل طفل يدعى بأسماء شتى بيـــن عـــود مـــزهـــر وكـران

أمـــه دهـرها تـترجـم عـنـه وهو بادي الغنى عن الترجمان

نعت الشاعر(القينة) بالأم؛ لأنها تحنو على آلتها وتضمها إلى صدرها، وهي جالسة قد استعدت لحملها كما تفعل الأم مع رضيعها. ويلاحظ سعة خيال الشاعر فلما رأى مجلس الطرب هذا والقينات والعيدان مباشرة ارتسمت في ذهنه صورة الأم وطفلها، وهي أقرب صورة لهذا المشهد رسمتها مخيلته؛ فحمل المغنيات الآلات إلى صدورهن وضمها وتقريبها من أنهادهن جعل الشاعر– والذي بوصفه رجل في المقام الأول– يميل إلى التركيز على تلك المنطقة وينتقل من وصف هيئتهن في مسك الآلة إلى وصف أجسادهن وصفا حسيا، الأمر الذي لم يجعل ابن الرومي ينسى أنه شاعر وشاعر وصاف بالدرجة الأولى، ثم يميل إلى الآلات والتي كنى عنها(بالطفل). وهكذا قدم الشاعر لوحة شعرية مزج فيها بين الوصف المباشر والخيال مغذيا إياها بصور بيانية راوح فيها بين التشبيه والكناية والاستعارة ما جعلها تسمو إلى مصاف الصور الشعرية الراقية.

ولا نغادر وصف النساء عند ابن الرومي، وهذه المرة يصور للمتلقي خروج جوار من المياه بثياب رقاق، فيقول: [2][الخفيف]

مـن جَـــوارٍ كـــأنهـــنَّ جَـوارٍ يتســللــنَ مـن ميـاهٍ عذابِ

لابساتٍ من الشـفوف لَبوساً كالهواء الرّقيق أو كالـشرابِ

---

[1]– ابن الرومي. الديوان.243/6. ق1850.

[2]– المصدر نفسه. 321/1. ق 202

ومن الجوهرِ المضيئ سناهُ شُعلاً يلتهبن أيَّ التهابِ

فترى الماءَ ثَمَّ والنارَ والآ لَ بتلك الأبشارِ والأسلابِ

الصورة البصرية هنا امتزجت بالصورة النفسية وما ألهبت من نار رؤية تلك الجواري في نفس الشاعر فهن كاسيات عاريات كأن على أجسادهن هواءا رقيقا أو سرابا، وقد وصف الشاعر الهواء بالرقيق وهذا يدلل عن رقة ملابسهن ثم ما أضفاه الماء على تلك الثياب الشفافة فصارت كأنها لا ترى، وقد عبر عن هذا المشهد وما أتبعه من أحاسيس في نفس الشاعر بصورة بصرية جميلة جسدها البيت الأخير.

فترى الماء ثَمَّ والنار والآل بتلك الأبشار والأسلاب

فعند خروجهن من الماء التهبت نار في نفس الرائي مازج فيها الجسد العاري الجواهر وقطرات الماء، وهي صورة حسية بصرية بليغة أبدع الشاعر في رسمها.

ومن صوره البصرية التي يتحدث فيها عن الحرب، قوله: [1][الطويل]

إذا نظرتْ زُرق الرماح إلى الكُلى كما نظرتْ زرق العيون الشّواخص

فما حَدُّكم عند اللقاء بناكلٍ ولا خيلكم عن غمرة بنواكص

بوطئكُم ذلّ العُتاة وأصبحتْ خدودُ الأعادي وهي تحت الأخامص

فالشاعر جعل للرماح عيونا زرقا تبصر بها كما تبصر العيون الحقيقية، وهو هنا يوجه الكلام إلى مخاطبيه ويقول لهم عليهم أن يوجهوا رماحهم إلى أعدائهم وأن على الرمي أن يكون صائبا فلو كان رميكم كبصركم لانتصرتم ومرغتم وجوه أعدائكم.

2- بلاغة الصورة الحسية البصرية عند أبي العلاء المعري:

البصر (vue)،(sight)):« لغة: هي العين وقوة الإبصار وقوة الإدراك. واصطلاحا: قوة تدرك بها الأضواء والألوان والأشكال»[2] وهي الحاسة الأساس عند الكائن الحي فهي البوابة إلى باقي الحواس، ولكن إن فقدها الشخص هل يؤثر ذلك على صوره وأخيلته؟

---

[1]- ابن الرومي. الديوان. 11/4. ق1042.

[2]- الشريف الجرجاني. كتاب التعريفات. ص4.

أولا: يجب التفريق بين العمى والكمه؛« فالعمى هو ذهاب البصر كله من العينيين كلتيهما، والجمع عمي وعميان، وهو عبارة عن منع البصر عما يبصر. أما الأكمه فمن الكمه: وهو العمى يولد به الإنسان والعمى خلقة».[1]ويعد البصر أهم الحواس عند الإنسان وعليه تعتمد باقي الحواس، لكن إن حدث العمى يكون العكس فيتكئ الأعمى على باقي حواسه للإدراك والتمييز.« وللعمى(blindness) سيكولوجية خاصة، وفقدان البصر وهو آلة التقاط صور المرئيات وإدراك التفاصيل وأبعاد الحجوم، ووسيلة الذاكرة لاختزان مواصفات الأشياء وتجديد المعرفة بها يحرم الأعمى من حاسة من أهم الحواس، بها يخبر الواقع ويختبر الصور ويميز بين ما يرد على الذهن كأوهام ويبقى كحقيقة»[2]

فالأعمى الذي عمي لاحقا- يستطيع أن يخزن صورا في ذاكرته من المرحلة التي كان فيها بصيرا حتى وإن لم يتذكر ذلك، فإنها مخزنة في اللاشعور الخاص به، يقول الصفدي:« إن الأعمى؛ إن كان طرأ عليه العمى بعد ما ميز الأشياء، فهذا يرى؛ لأن القوة المتخيلة منه ارتسم فيها صور الأشياء من المرئيات، على اختلاف أجناسها وأنواعها، والقوة المتخيلة قادرة على أفعالها في جميع الأحوال إلا أنها لا تتصور الأشياء باختيارها لأنها ليست قوة إرادية»[3].

أما الكمه: وهو العمى الخلقي؛ إذ يولد الشخص فاقدا للبصر تماما، فهذا أيضا له صوره الخاصة التي يشكلها معتمدا على باقي الحواس، إذ «إن الصورة الشعرية ما هي إلا نتاج تتعاون فيه كل الحواس وكل الملكات، وأنها بمثابة الإلهام يأتي نتيجة قراءات ذاكرته وسعة خياله وعمق تفكيره»[4].

---

[1]- ينظر: ابن منظور. لسان العرب. مادة: عمي 95/15. ومادة: كمه 536/13.

[2]- عبد المنعم الحفني. موسوعة الطب النفسي، الكتاب الجامع في الاضطرابات النفسية وطرق علاجها نفسيا. مكتبة مدبولي، القاهرة، مصر، ط1999/2. م305/2.

[3]- الصفدي. نكت الهميان ونكت العميان، ص27. نقلا عن: نادر مصاروة. شعر العميان. ص31.

[4]- عبد الفتاح نافع. الصورة في شعر بشار بن برد. دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، الأردن،(د،ت)، 1983. ص99.

وهناك كثير من الشعراء والأدباء في تاريخنا العربي استطاعوا بقوة الخيال واعتمادا على باقي الحواس أن يؤلفوا أجمل الصور الشعرية، كما هو الحال مع الأعشى، وبشار والتطيلي وطه حسين والمعري، فالعمى عند هؤلاء لم يكن إعاقة عن العمل والإبداع والإحساس والتعبير عن المشاعر، وسنعرض إلى الصورة البصرية عند المعري الشاعر الذي فقد بصره في صباه فاستطاع أن يبني صورا شعرية متكئا على حواسه الأربعة الباقية وما خزنته ذاكرته في أعوامه الأربعة الأولى قبل أن يفقده الجدري بصره ولم يبق في ذكراه غير اللون الأحمر.

يستخدم المعري كثير من المفردات التي تدل على البصر والمشاهد، مثل:«شاهدت، بصروا، يرى، ناظر، نظرة، عيني، أبصرت، شهد» والعديد من هذه الألفاظ مكررة وغيرها في سقط الزند وفي لزوم ما لا يلزم؛ فالشاعر– من خلال هذه الكثرة– يريد أن يوحي للمتلقي أنه لا يعاني من فقد البصر، أو على الأقل هو لا يستسلم لذلك الفقد.

من صوره البصرية التي يكثر فيها استخدام الحقل الدلالي(بصر) قوله: [1][الطويل]

فلَيْتَ اللّيالي سامَحنني بِناظِرٍ يَراكَ، ومَن لي بالضّحى في الأصائل

فلو أنَّ عَيْني مَتّعَتْها، بنظْـرةٍ إليكَ الأمانـــي، ما حَلُمْتُ بِغائـــل

الشاعر يتمنى لو رد إليه بصره حتى يستطيع أن يرى ممدوحه، فهو يرى أن الزمن قد جار عليه وأفقده بصره فلو أنه رده عليه ولو نظرة خاطفة تنار فيها عيناه، فهذا الحلم ظل يراوده، رغم أنه يحاول أن يخفي ما يختلج في نفسه من حسرة، وما يخالجها من أمل في الإبصار.

ويلاحظ كثرة دوران الحقل الدلالي(البصر) في أبيات أخرى قالها مفتخرا: [2][الوافر]

ليَ الشّرَفُ الّذي يَطَأُ الثّريّا، معَ الفَضْلِ الذي بَهَرَ العِباد

---

[1]– المعري. سقط الزند. ص221. ق49.

[2]– المعري. سقط الزند. ص114. ق17.يوحي قوله في البيت الثاني أنه تناص تناصا داخليا مع الآية الكريمة التي يخاطب فيها الله تعالى موسى عليه السلام:" فإنك لن تراني ولكن أنظر إلى الجبل فإن استقر مكانه فستراني"، وهذا قد يراه كثيرون غلوا من المعري وربما حتى إلحادا.

ولو مَلأ السُّهَى عَيْنَيْهِ مِنِّي، أبرَّ على مَدَى زُحَلٍ وزاد[1]

فالشاعر يرى أن رؤياه تفقد البصر فهو كالكوكب الدري، وتَشَبُّع السهى(كوكب خفي) من النظر إليه لامتلأ نورا وزاد ضياء على زحل، فاستخدامه كلمات(تراني، رؤيتي، عين، عينيه) كلها يدل على أن الشاعر يحن إلى أن يبصر؛ فإن لم يبصر يتمنى أن لا يراه أحد؛ لأنه كثيرا ما كان ينفر من صورته ويتمنى لو لم يخلق–فحسب علم النفس« معظم المكفوفين يشعرون أنهم غير مرغوب فيهم»: [2]

يقول معبرا عمن يراؤونه واصفا إياهم من سرائرهم كأنه مبصرا لهم: [3] [الطويل]

أرَاهُمْ يَضْحَكُون إليَّ غِشاً وتغشاني المشاقصُ والحِظاءُ[4]

فَلَسْتُ لَهُم، وإن قَرُبوا أليفاً كما لم تَأْتَلِفْ ذَالٌ وظاءُ

قال الشاعر(أراهم يضحكون) والضحك يتجسد في صورة سمعية وصورة بصرية، ولو كان التبسم يجسد في صورة بصرية فقط، وهذا يدل على أن الشاعر قد سمعهم حقيقة فاستطاع أن يميز ضحكاتهم ويفهم مغزاها أو أنه خبرهم وعرف طباعهم فاستنتج أنهم سيضحكون إليه في وجهه ومن ورائه يرمونه بلواذعهم ويلاحظ أن الشاعر استخدم عبارة (يضحكون إلي) ولم يقل(علي) وهذا مرده إلى عزة النفس التي يمتلكها المعري وتجعله يسمو بنفسه مع أن« لعل أقسى المواقف، وأشدها إذلالا لشخصية الكفيف هي مواقف السخرية، ومواقف أخرى من الشفقة، والرأفة فيزداد اقتناعه بعجزه، وشعوره بالظلم الذي يحيق به.» : [5]

---

[1]– السها: كوكب خفي يمتحن به الناس أبصارهم. شرح الديوان.

[2]– عدنان عبيد العلي. شعر المكفوفين في العصر العباسي، دراسة نفسية وفنية في أثر كف البصر. دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، (د.ط)، 1999. ص16.

[3]– المعري. لزوم ما لا يلزم. 55/1. ق12. روي الهمزة.

[4]– المشاقص: النصال، الحظاء: السهام. شرح الديوان.

[5]– عدنان عبيد العلي. شعر المكفوفين في العصر العباسي. ص18.

الصورة الحسية البصرية الشكلية والحركية في شعر المعري:

للمعري صور بصرية كثيرة يصور فيها الحركة والأشكال مستعينا ببصره من جهة وبباقي حواسه من جهة أخرى، سنعرض بعضها.

يقول المعري: [1][الوافر]

ما سرْتُ إلا وطَيْفٌ منكِ يصْحَبُني سُرًى أمامي، وتأوِيباً على أثري

لو حَطّ رَحْليَ فَـوْقَ النـجْمِ رافِعُه وجَـدتُ ثَمّ خَـيالاً مـنكِ مُنتظِري

يـَوَدّ أنّ ظَـــلامَ اللّـــيْلِ دامَ لـه وزِيـدَ فـيهِ سَوَادُ القَلْـبِ والبَصَر

رسم الشاعر هنا صورة بصرية استعان فيها بالحركة والشكل معا انطلاقا من خياله والقرينة الدالة هي لفظ(طيف) فهو هنا يتمنى، ولكنه رسم صورة بصرية خيالية نشاهدها اليوم في أفلام الخيال راحلة تطير في الفضاء وتجعل النجوم محطات لها متجها إلى طيف الحبيبة الذي ينتظره على إحدى تلك النجوم، ولشد شوق الخيال له يتمنى لو يدوم ظلام الليل حتى لا تختفي النجوم، ويَمَّحِي هو فالعامل في إحضاره هو ظلام الليل، ثم يضع الشاعر الحقيقة بين يدي المتلقي وهي أن عماه ووحشة قلبه من جعلا فكره يطير عاليا متخيلا مشهدا خياليا تمنى أن يحياه. وهي صورة بصرية خيالية تبرز الفخر لدى الشاعر، وهو شعور تحمله نفس الشاعر يرى نفسه فيه أنه بطل وهذا يُرِي المتلقي صورة من تأملات المعري الخيالية ولحظة من لحظات مخاطبة النفس وهو ما يدفعه إليه العمى والعزلة.

يقول مفتخرا: [2][الطويل]

تُعَــدّ ذُنــوبي، عنــدَ قــوْمٍ، كثِيـرَةٌ، ولا ذَنْبَ لي إلا العُلى والفـواضِل

كـأنّي، إذا طُـلْـتُ الزمانَ وأهْــلَــهُ رَجَعْـتُ، وعِنْـدي للأنــامِ طَوائـل

وقد سارَ ذكْري في البلادِ، فمَن لهمْ بإخفاءِ شمسٍ، ضَوْؤها مُـتكامـل

---

[1]– المعري. سقط الزند. ص36. ق2.

[2]–المصدر نفسه.ق16. ص106.

يَهُمُّ الليـالي بعـضُ مـا أنا مُضْمِرٌ ويُثْقِلُ رَضْوَى دونَ ما أنا حامِـل
وإنـي، وإن كنْـتُ الأخـيرَ زمـانُـهُ لآتٍ بـما لـم تَسْـتَطِعْهُ الأوائـل

يقول واصفا سرعة ناقته: [1][البسيط]

أقولُ، والوحْـشُ تَرْميـني بأعْيُنِـها والطّيرُ تَعجَبُ منّي كيفَ لم أطِرِ
لمُشْمَـعِلّيْنِ، كالسّيْـفَين، تحتَـهما مثلُ القنَاتَين من أينٍ ومِن ضُمُرِ[2]
في بَلدةٍ مثْلِ ظَهْرِ الظّبْيِ بِتُّ بها كأنّني فوقَ رَوْقِ الظّبْي مِن حَذَرِ[3]
لا تَطْويا السّرّ عنّي، يومَ نـائبـةٍ فـإنَّ ذلـك ذنْـبٌ غـيرُ مُغْـتـفَر

وله في وصف الخيل ووصف قوائمها قوله: [4][الوافر]

لقد جشّمْتَ طِرْفَكَ مُثْقـلاتٍ فجَشّمـهُنّ: أرْبَعَةً عِجالا[5]
أذَالَ الجَرْيُ منه زَبـرْجَدِيّاً وما حَقُّ الزّبَرْجَدِ أن يُذالا[6]
وقد يُلْفَى زَبَـرْجَدُهُ عَقـيـقاً إذا شهِدَ الأميرُ به القِتالا
وكُلُّ ذُؤابَـةٍ، في رأسِ خَوْدٍ تَمنّى أنْ تَكونَ له شِكالا[7]
يَوَدّ التِّبْرُ لو أمْسَى حَديداً إذا حُذِيَ الحَديدُ له نِعالا

يصف المعري هذه الفرس وصف من يبصرها، فهو فرس سريع قوي تحاكي حوافره الزبرجد قوة وصلابة وكذا لونا والشاعر لم يعبر مباشرة عن لون قوائم هذا الفرس وإنما كنى عن لونها بالزبرجد، ثم إنها خيل معارك، فإن شاركت في قتال يلاحظ أن قوائمها قد خضبت بالدماء وهو ما كنى عنه(بالعقيق)، ولعراقة هذه الخيل وجمالها تتمنى كل شعرة من شعر النساء أن تكون شكالا في قوائمها.

---

[1]– المعري. سقط الزند. ص38–39. ق2.

[2]–المشمعل: السريع، وناقة مشمعل: خفيفة، سريعة، نشيطة، وناقة شمعلة: سريعة نشيطة(لسان العرب: مادة شمعل).

[3]– الروق: القرن من كل ذي قرن. لسان العرب: روق.

[4]– المصدر نفسه. ص31. ق1..

[5]– جشمت: كلفت. لسان العرب: جشم.

[6]– أذال: أهان وامتهن. لسان العرب.

[7]– الشكال: حبل تشد به قوائم الدابة. لسان العرب: شكل.

ومن الصور البصرية التي يكون فيها البصر وحده حاضرا قول المعري:[1][الطويل]

رَأَيْـتُ سَـحَابـاً خِـلْتُـهُ مـتدفـقاً فأَنْجَم لم يُمْطِرْ، وإن حَسُن الخَرْجُ

وكَمْ فاتَكَ الشيء الذي كنتَ راجياً وجاءَكَ بالمِقْدارِ مالـم تَكُـنْ ترجُو

هـي صـورة بصـرية صـاغها صـاحبها فـي قالـب مثـل أو حكمـة، فـإن كـان لـم يـر السحاب حقيقة، إلا أنـه واقـع معيش وصـورة متكررة فـي الحيـاة اليوميـة، قد يكون الشـاعر سـمع ذلـك أو قـرأه؛ فكثيـرا مـا تجتمـع السـحب وتحجـب ضـوء الشـمس ثـم تنقشـع دون أن تمطر. إلا أن وصف المعري كان دقيقا كمن أبصر هذه الصورة وهذا يدل على براعة الشاعر وتحكمه في اللغة.

ومن الصور اللونية المعتمة عند أبي العلاء والتي يكثر فيها من ذكر الليل والظلمة ولكنه في كثير من الأحيان يتبع ذلك بالحديث عن النور. يقول واصفا بلدا:[2][الطويل]

نَهَـارٌ كأنّ البـدْرَ قاسـى هجِـيرَه فعادَ بلوْنٍ شاحِبٍ من سَهَامِـه

بلادٌ يَضِـلّ النّجْـمُ فيـها سـبيلَـه وتُثْني دُجاها طيْفَها عن لِمامه

حَنادسُ تُعشي الموْتَ لولا انجِيابُها عن المرْءِ ماهَمّ الرّدى باخْتِرامِه

رَجا اللّيْـلُ فيـها أن يـدومَ شـبابُه فلمّا رآهـا شابَ قـبلَ احْتِـلامِهِ

يقول واصفا الليل: [3][البسيط]

ولَيْلَةٍ سِرْتُ فيـها وابنُ مُزْنتِـها كَمَيّـتٍ عـادَ حيـاً بَعْـدُما قُبِضـا[4]

كأنما هيَ إذْ لاحَـتْ كواكِبُـهـا خَوْدٌ من الزِّنج تُجْلَى وُشّحَتْ خَضَضَا[5]

كأنما النّسْرُ قد قُصـتْ قَوادِمُـه فالضّعْفُ يَكْسِـرُ مِنه كلّمـا نهَضـا

والبَدرُ يحْتَثّ نحوَ الغَرْبِ أينُقَـه فكلّما خافَ مـن شمسِ الضّحى رَكَضا

---

[1]– المعري. لزوم ما لا يلزم.1/ 207. ق1. روي الجيم.

[2]– المعري. سقط الزند. ص102،103. ق15.

[3]– المصدر نفسه. ص131–132. ق24.

[4]– ابن مزنة: الهلال. شرح الديوان. لسان العرب.

[5]– الخود: الفتاة الشابة. الخضخض: خز أبيض تلبسه الإماء. شرح الديوان. لسان العرب.

ومَنْهَلٍ تَرِدُ الجَـوْزَاءُ غَمْرَتَـــه إذا السِّماكانِ شطْرَ المـغْرِبِ اعترضـا

وَرَدْتُهُ ونُجُـــومُ اللّيـل وانِيَـةٌ تشكو إلى الفجرِ أنْ لم تَطعَمِ الغُمُضَا[1]

المتأمل لشعر أبي العلاء يجده يكثر من ذكر الليل مستأنسا به تارة ومستوحشا منه أخرى، ولكنه في كل ذاك يشير إلى ظلمته وما تخلفه من أثر في النفوس. وفي الأبيات السابقة يقدم المعري صورة بصرية حية لإحدى الليالي التي عاشها- وإن كانت حياته كلها ليل- ويصفها وصفا بصريا جميلا مستعينا بالمجاز.

فأول صورة يستقبل بها المتلقي وصفه للهلال وتعبيره عن بداية الشهر، وصفا في قمة الروعة يقول:**(وابن مزنتها كميت عاد حيا بعدما قبضا)**، وإشارته للحياة بعد الموت تحمل عدة معاني فمنها اعتقاد المسلمين بالبعث، ومنها اعتقاد الهندوس بالاستتناخ وتجدد الحياة، وقد استعان الشاعر بالتشبيه التمثيلي إذ جاء المشبه به في شكل صورة بلاغية وليس كلمة، ويستمر المعري في صوغ التشبيهات لوصف تلك الليلة، وهذه المرة واصفا كواكبها(نجوم، الزهرة، المريخ، السماكان، زحل، رضوى، السهى).

كأنما	**هي**	**إذ لاحت كواكبها**		**خود من الزنج تجلى وشحت خضضا**
أداة التشبيه	مشبه	صفة للمشبه		المشبه به

ويلاحظ هنا-أيضا- أن المشبه به جاء هو الآخر صورة، فالليلة بظلامها الحالك ونور كواكبها المتلألئ تشبه فتاة سوداء توشحت بالخرز الأبيض فجعل سوادها تلك الجواهر تسطع، وهو وصف بديع يوحي بأن صاحبه مبصر، فكل من الليل المرصعة سماؤه بالنجوم والفتاة الزنجية المتوحشة خضخضا تحتاجان لعين مبصرة حتى توفيهما حقهما من الوصف، لكن استعاضة المعري بمخزونه الثقافي من صور مشابهة استطاعت أن تحل محل المشاهدة عيانا، بل فاقت إبداعا وبلاغة صور المبصرين.

[1]- وانية: ضعيفة. الغمض: النوم. شرح الديوان. لسان العرب.

ويستطرد التشبيهات تباعا، فيصور طول هذه الليل وبطء انقضائها بنسر قد قصت قوادمه فالضعف يقعده كلما هم بالنهوض. وتلاحظ بلاغة التصوير هنا في كلمة(قوادمه) فالشاعر لم يقل: أجنحته ولا مخالبه ؛لأنه لو خص أحدهما بالذكر لكان أمكنه الحركة إذ إن قص الأجنحة لا يؤثر في حركة الطائر وسيره على قوائمه، إلا أن كسر قوائم الطائر يعجزه عن الطيران والحركة معا ولو كان يملك جناحين، فكان قص القوائم والتي تشير إلى القوائم الأربع(الجناحان، القائمتان) وبالتالي عجز عن الحراك تماما، وكلما حاول النهوض إلا ويعود فيسقط. وقد رسم هذه الصورة عينها في أبيات أخر قال فيها:[1][المتقارب]

لعَمْري لقد وَكّلَ الظاعِنُونَ بقَلْبيَ نَجْماً بَطيءَ الغُرُوبِ

أقولُ وقد طالَ ليلي علَيّ أما لشَبابِ الدّجى من مَشيبِ

أقُصّتْ نُسُورُ نُجومِ السماءِ فلم تَستطِعْ نهْضَةً للمَغيبِ

ويستمر في تصوير هذه الليلة واصفا كل جزء فيها على حدة.

يقول: **(والبدر يحتث نحو الغرب أينقه فكلما خاف من شمس الضحى ركضا)**

وهنا: صورة بصرية تشخيصية عبارة عن استعارة مكنية شبه فيها البدر بالراعي الذي يستعجل قطيعه للوصول خوفا من غروب الشمس وحلول الظلمة، لكنه عبر عن ذلك في صورة معكوسة؛ إذ إن البدر يخاف سطوع الشمس وإقبال النهار مع قدوم الصبح (والصبح يطرد الأقمار)[2] فأسرع في إخراج كواكبه.

ويمزج بين الحقيقة والمجاز في تعبيره عن صفاء منهل الماء الذي سيرده إلى درجة أن النجوم تتبين فيه، وجعل كوكب الجوزاء راحلة ترد منهل الماء محددا وقت انعكاسها

---

[1]– المعري. سقط الزند. ص128. ق21. وقد عنى: النسر الطائر والنسر الواقع، وهما كوكبان في السماء معروفان على التشبيه بالنسر.

[2]– وذلك قوله في القصيدة الثانية والعشرون:[الخفيف] (سقط الزند/129).

أنا بَدْرٌ وقد بدا الصّبْحُ في رأ سِكَ والصّبْحُ يَطْرُدُ الأقْمارا

على صفحة الماء ويرونها في قبة السماء تحديدا فلكيا(إذا السماكان شطر المغرب اعترضا) .

ويستمر الشاعر في رسم هذه الصورة البصرية الحسية مصورا طول الليل ومؤكدا على ذلك بعدة معان رسمتها جملة من الصور العلائية، خاتما إياها بصورة تشخيصية غاية في البلاغة في تصوير طول الليل.

(وَرَدتهُ ونُجُومُ اللّيلِ وانِيَـــــةٌ تشكو إلى الفجرِ أنْ لم تَطعَمِ الغُمُضَا)

الكائنات النهارية(الإنسان وغيره من المخلوقات التي تصحو نهارا) يكون نومها ليلا، قال تعالى:﴿هُوَ ٱلَّذِى جَعَلَ لَكُمُ ٱلَّيۡلَ لِتَسۡكُنُواْ فِيهِ وَٱلنَّهَارَ مُبۡصِرًاۚ إِنَّ فِى ذَٰلِكَ لَأٓيَٰتٍ لِّقَوۡمٍ يَسۡمَعُونَ ﴿٦٧﴾﴾ [يونس/67] وقوله أيضا:﴿وَهُوَ ٱلَّذِى جَعَلَ لَكُمُ ٱلَّيۡلَ لِبَاسًا وَٱلنَّوۡمَ سُبَاتًا وَجَعَلَ ٱلنَّهَارَ نُشُورًا ﴿٤٧﴾﴾ [الفرقان/47]، على عكس الكائنات الليلية (كالخفاش والبومة، وغيرهما من المخلوقات) التي يكون نومها نهارا، والشاعر هنا يتحدث على النجوم وجعلها كائنا عاقلا(الإنسان)؛ ذلك أنها(تشكو) ولكنها تشكو لمن؟ إنها تشكو للفجر وترجوه أن يأتي حتى يبعد هذا الليل وتستطيع أن تنعم بالراحة في كنف النهار فهي ظلت ساهرة طوال نهارها(الليل هنا) لم تطعم الغمض؛ لأن ليلها(وهو النهار) لم يأت لتستريح فقد تعبت من كثرة العمل(الإنارة للسيارة وهدايتهم) فقد شق عليها نهارها وهي تدعو ليلها(الفجر) أن يأتي لترتاح من تعبها، وهذا مبالغة في وصف الليل بالطول.

والقارئ أمام هذه الصورة البصرية التي تجسد طول الليل وتبالغ في ذلك، نجد الشاعر يضع المتلقي أمام تصورين:

أحدهما: الوصف المادي؛ والذي يمثله التعبير الحقيقي لوصف الليل بالطول، وهذا يتمثل في أمرين: إما أن يكون طبيعيا، وهو أن يكون المتحدث عنه هنا هو ليل الشتاء فهو الذي يوصف بطول ليلته وشدة ظلمتها، وإما أن يكون نفسيا فالشاعر أصابه الأرق

في سفره هذا واستوحش فأخذ يطغى عليه الشعور بالضيق والذي جعل ليله لا يكاد ينجلي.

أما التصور الثاني: فهو تصور عاطفي ذاتي يحيلنا إلى النفس العلائية والتي تشعر بالظلام منذ وجدت، فهي ظلمة البصر وليل العمى الذي عاش فيه الشاعر منذ مبلغه سنه الرابعة، هذا الظلام الذي لا يبارح مكانه، ظلام نسره قصت قوادمه، ونجومه وانية تشكو أنها لم تطعم الغمظا، ظلام عانى منه المعري وظل ولازال، ظلام كأنه(رجا الليل فيه أن يدوم شبابه). [1]

ويقول في الليل أيضا: [2][الطويل]

وليْلٍ كذنْبِ القَفْرِ مكْرا وحيلةً أطَلّ على سَفْرٍ بحُلّةِ أدْرَع

كتَبْنا وأعْرَبْنا بحِبْرٍ من الدّجى سُطورَ السُّرَى في ظَهْر بَيْداءَ بَلْقَع

يُلامُ سُهَيْلٌ تحْتَه مِن سآمةٍ ويُنْعَتُ فيه الزِّبْرِقانُ بأسْلَع

ويُستَبْطَأُ المِرّيخُ وهوَ كأنهُ إلى الغَوْرِ نارُ القابِسِ المُتَسرِّع

فيا مَنْ لِناجٍ أن يُبَشِّرَ سَمْعَهُ بإسْفارِ داجٍ رَبُّ تاجٍ مُرَصَّع

وتَبْتَسِمُ الأشْراطُ فَجْراً كأنها ثلاثُ حَماماتٍ سَدِكْنَ بمَوْقِع

وتَعْرِضُ ذاتُ العَرشِ باسِطةٌ لها إلى الغْربِ في تَغْويرِها يَدَ أقْطَع

كأنّ سَنا الفَجْرَينِ لمّا تَوالَيا دمُ الأخَوَينِ زَعْفَرانٍ وأيْدَع

أفاضَ على تالِيهِما الصّبْحُ ماءهُ فغَيّرَ مِن إشراقِ أحْمَرَ مُشْبِع

يكثر الشاعر في هذه الأبيات من ذكر الحقل الدلالي(الليل):(ليل، حلة أدرع، الدجى، سهيل، الزبرقان، المريخ، الغور، السُّرى، أسفار، أشراط الفجر، الغرب، ذات

---

[1]– مقتبس من قول المعري:[الطويل](سقط الزند/103)

حَنادسُ تُعشي الموْتَ لولا انجِيابُها عن المرْء ما هَمّ الرّدى باخْتِرامِهِ

رَجا اللّيْلُ فيها أن يدومَ شبابُه فلمّا رآها شابَ قبلَ احْتِلامِهِ

[2]– المعري. سقط الزند. ص287–288. ق66. السفر. المسافرون. الدرع: في الليالي التي يطلع القمر فيها عند وجه الصبح وسائرها أسود مظلم. شرح الديوان.

العرش، التغوير، يد أقطع)؛ فكلها ألفاظ تدل على الليل وكل ما يتعلق به بدءا من الغروب حيث تبسط الثريا يديها إلى المغرب، لتبدأ الكواكب بالظهور تباعا بدءا بالمريخ الذي عادته الخروج متقدا مع بدء الغروب كما يظهر سهيل ويبرز البدر، كل هذا يرسم على صفحة الدجى، فالظلام- رغم أنه مستكره- قد كان سببا في تزيين السماء الدنيا بمصابيح تنير للمسافرين طريقهم وتمتعهم منها بمنظر حسن، وهذا يحيل إلى نفس الشاعر، فرغم أن عينيه قد أطفئ ضوؤهما مما جعله يعيش في ليل طويل، إلا أن مصابيح قلبه المحب والمسامح أنارت، وكواكب فكره المتقد تلألأت لتنير الطريق لراحلة العلم أملا منه في أن ينبلج الفجر راميا بسواد الليل منتظرا صياح ديك الأمل.

وقد رسم أمله هذا في صورة شعرية جميلة:

فيا مَنْ لِناجٍ أن يُبَشِّرَ سَمْعَهُ بإسْفارِ داجٍ رَبُّ تاجٍ مُرَصَّع

مع أن البنية السطحية للجملة توحي أن الشاعر يتحدث عن الإبل وسآمتها من طول هذا الليل وهي تتمنى أن تستبشر بطلوع الفجر على إثر صياح الديك وهو الأيقونة الدالة على الفجر، إلا أن البنية العميقة للجملة تُظهر أن المعري يتحدث عن نفسه، وما يدل على ذلك اتكاؤه على أسلوب الإنشاء الطلبي الذي جاء الغرض منه هنا التمني(فيا من لـ) ثم أتبع بـ أداة التمني(رب)، فهو تَمَنٍّ بشدة بزوال الليل، والليل الحقيقي مهما كان طوله لا بد أن يليه فجر ومهما اشتد إسوداد ظلامه سيعقبه صبح ينير جنباته. ومع أن الشاعر يتحدث عن الإبل بصيغة الجمع في القصيدة: [1][الطويل]

مَطا يا مَطايا وجْدَكُنّ مَنازلٌ مَنًى زَلَّ عنها ليس عنَّى بمُقلِع

تُبِينُ قراراتِ المِياهِ نَواكِـــزاً قَواريرُ في هاماتِها لـــم تُلَفَّـــع

إلا أنه في البيت الذي ندرسه تحدث على مفرد مذكر، فقال(ناج) دلالة على الجَمَل ولم يقل(ناجية) وهو المشهور، فالعرب لما تذكر الراحلة تقصد إلى الناقة قولها وهذا في الشعر كثير.

[1]- المعري. سقط الزند. ص286-287. ق66.

نقطة أخرى تشير إلى أن المعري يتحدث عن نفسه قوله(يبشر سمعه) مع أن الإبل ترى انبلاج الصبح بل وتشعر به انطلاقا من الخاصية التي أوجدها الله في المخلوقات، إلا أن الشاعر ركز على السمع دونا عن باقي الحواس، إذ تعتبر مع اللمس الحاستين الأكثر استعمالا عند الكفيف، ولأن المعري يعتمد على سمعه في معرفة الأحداث والأزمان والتعرف على الأشياء كان ذكره هنا للسمع انطلاقا من اللاشعور من الأنا الداخلي لهذه النفسية، فالكفيف« يميل بصفة طبيعية إلى الاهتمام بالحديث والمعارف السمعية وبالجانب الدلالي للصوت؛ لأن السمع عماد الكفيف في صِلَاته الاجتماعية»[1] ومنه قال الشاعر(يبشر سمعه).

وقال أيضا واصفا طول الليل: [2][الطويل]

وأسْوَدَ لم تَعْرِفْ له الإنْسُ والِداً كَسانِيَ منه حُلّةً وخِمارا

سَرَتْ بيَ فيه ناجِياتٌ مِياهُها تَجِمّ إذا ماءُ الرّكائِبِ غارا

فحَرّقْنَ ثوْبَ اللّيْلِ حتى كأنّني أطَرْتُ بها في جانبيْه شَرارا

وباتَتْ تُراعي البدرَ وهْوَ كأنّه من الخَوْفِ لاقى بالكَمالِ سِرارا

تأخّرَ عن جيْشِ الصّباحِ لضُعْفِه فأوْثَقَهُ جيشُ الظّلامِ إسارا

لقد كنى أبو العلاء في هذه اللوحة الشعرية عن الليل بـ(الأسْود)، والأسود صفة لليل كونه مظلما إلا أن الليل به ضياء أيضا، ممثلا في الكواكب التي تنير سماءه، وكأن الشاعر لم يشعر من الليل إلا بالسواد الذي يغطيه، رغم أن الرجل لا يرتدي الخمار وإنما(العمامة ، أو الشاشية أو الكوفية) إلا أن الشاعر ذكر الخمار الذي كساه وهو غطاء المرأة؛ لأن ما يغطي رأس الرجل يغطي جزءا منه فقط وما يغطي رأس المرأة يغطيه كله ويتدلى على صدرها أيضا﴿وَلْيَضْرِبْنَ بِخُمُرِهِنَّ عَلَى جُيُوبِهِنَّ﴾[النور 31] الليل

---

[1]– عدنان عبيد العلي. شعر المكفوفين في العصر العباسي. ص32.

[2]– المعري. سقط الزند. ص122،123. ق19. الناجيات: الإبل السريعة التي تنجو بصاحبها. يجم: تكثر. الركائب: الإبل التي تركب للسفر. فحرقن: يروى. فخرقن: من خرق الثوب. سرار: آخر الشهر. شرح الديوان.

الذي اعترى المعري غطاه كله ولم يبق منه منفذ للنور. وقال الشاعر(كساني) بدل(غطاني) لأن الغطاء والتغطية أمر مؤقت لا يلبث أن يتعرى منه صاحبه لكن(الكسوة) شيء لا يكاد يفارق صاحبه، فالطير يكسى ريشا ومتى ما كسي لا يعرى منه، وعبر الشاعر عن الليل بالكسوة- أيضا- لأن الليل لباس، قال الله تعالى:﴿ وَجَعَلۡنَا ٱلَّيۡلَ لِبَاسٗا ۝١٠ ﴾ [النبأ/10] ؛ فاللباس ما يكسو البدن من ثياب، ومنه هذا الليل الذي كسى حياة المعري فهو كملابسه التي لا يكاد يتجرد منها، إلا أنه يحمل الأمل معه مع تلك المطايا والتي عبر عنها بـ(ناجيات) من النجاة، فكأنه في خطر محدق وهاته الإبل هي التي ستنجيه وتصل به إلى بر الأمان من هذا الأسود(والأسود في اللغة يطلق على الثعبان العظيم)

ويعتقد العرب أيضا أن الجن تتجسد في شكل ثعبان- وفي الحديث ما يدل على ذلك-[1] لذا قال الشاعر: (لم تعرف له الإنس والدا). لهذا كانت الإبل سريعة كالبرق خشية أن يداهمها سواد الليل، ولشدة سرعتها أقدحت حوافرها شررا حرق ثوب الليل فتطاير هفاته، واستمر ليله كله ممتطيا راحلته يطوي بها الفيافي طيا مترقبا طلوع الفجر، ويعود إلى واقعه المظلم عالما أن ليله لن تنقشع سحبه ولا هو بزائل، فإبل الأمل باتت

---

[1]- الحديث في صحيح مسلم كتاب السلام. قال: أَخْبَرَنِي أَبُو السَّائِبِ ، مَوْلَى هِشَامِ بْنِ زُهْرَةَ أَنَّهُ دَخَلَ عَلَى أَبِي سَعِيدٍ الْخُدْرِيِّ فِي بَيْتِهِ ، قَالَ : فَوَجَدْتُهُ يُصَلِّي ، فَجَلَسْتُ أَنْتَظِرُهُ حَتَّى يَقْضِيَ صَلَاتَهُ ، فَسَمِعْتُ تَحْرِيكًا فِي عَرَاجِينَ فِي نَاحِيَةِ الْبَيْتِ ، فَالْتَفَتُّ فَإِذَا حَيَّةٌ فَوَثَبْتُ لِأَقْتُلَهَا ، فَأَشَارَ إِلَيَّ أَنِ اجْلِسْ فَجَلَسْتُ ، فَلَمَّا انْصَرَفَ أَشَارَ إِلَى بَيْتٍ فِي الدَّارِ، فَقَالَ: أَتَرَى هَذَا الْبَيْتَ؟ فَقُلْتُ: نَعَمْ، قَالَ : كَانَ فِيهِ فَتًى مِنَّا حَدِيثُ عَهْدٍ بِعُرْسٍ ، قَالَ : فَخَرَجْنَا مَعَ رَسُولِ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ إِلَى الْخَنْدَقِ فَكَانَ ذَلِكَ الْفَتَى يَسْتَأْذِنُ رَسُولَ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ بِأَنْصَافِ النَّهَارِ فَيَرْجِعُ إِلَى أَهْلِهِ، فَاسْتَأْذَنَهُ يَوْمًا، فَقَالَ لَهُ رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ خُذْ عَلَيْكَ سِلَاحَكَ، فَإِنِّي أَخْشَى عَلَيْكَ قُرَيْظَةَ ، فَأَخَذَ الرَّجُلُ سِلَاحَهُ ، ثُمَّ رَجَعَ فَإِذَا امْرَأَتُهُ بَيْنَ الْبَابَيْنِ قَائِمَةً فَأَهْوَى إِلَيْهَا الرُّمْحَ لِيَطْعُنَهَا بِهِ وَأَصَابَتْهُ غَيْرَةٌ ، فَقَالَتْ لَهُ : اكْفُفْ عَلَيْكَ رُمْحَكَ وَادْخُلِ الْبَيْتَ حَتَّى تَنْظُرَ مَا الَّذِي أَخْرَجَنِي، فَدَخَلَ فَإِذَا بِحَيَّةٍ عَظِيمَةٍ مُنْطَوِيَةٍ عَلَى الْفِرَاشِ فَأَهْوَى إِلَيْهَا بِالرُّمْحِ فَانْتَظَمَهَا بِهِ ، ثُمَّ خَرَجَ فَرَكَزَهُ فِي الدَّارِ فَاضْطَرَبَتْ عَلَيْهِ ، فَمَا يُدْرَى أَيُّهُمَا كَانَ أَسْرَعَ مَوْتًا الْحَيَّةُ أَمِ الْفَتَى، قَالَ: فَجِئْنَا إِلَى رَسُولِ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ ، فَذَكَرْنَا ذَلِكَ لَهُ وَقُلْنَا ادْعُ اللَّهَ يُحْيِيهِ لَنَا فَقَالَ : اسْتَغْفِرُوا لِصَاحِبِكُمْ ثُمَّ قَالَ: إِنَّ بِالْمَدِينَةِ جِنًّا قَدْ أَسْلَمُوا، فَإِذَا رَأَيْتُمْ مِنْهُمْ شَيْئًا، فَآذِنُوهُ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ، فَإِنْ بَدَا لَكُمْ بَعْدَ ذَلِكَ ، فَاقْتُلُوهُ ، فَإِنَّمَا هُوَ شَيْطَانٌ. ينظر: النووي، محيي الدين أبو زكريا يحيى بن شرف. صحيح مسلم بشرح النووي. تح: رضوان جامع رضوان. المكتب الثقافي للنشر والتوزيع، الأزهر، القاهرة ، مصر، ط2001/1. ج 14، ص 240، حديث (2236/139).

تراقب طلوع البدر الذي يوحي بنوره إلى بصيص الأمل المنتظر، لكن البدر لم يطلع فهو لم يكن في تربيعه وإنما كان سرارا. فكانت ليلة طويلة مظلمة، وهي كذلك الليالي التي في آخر الشهر إذ يطلع فيها الهلال بعد ثلث الليل الآخر. فتوصف بالظلام وهي الليالي الدرعاء.

وذكر الشاعر في هذه الأبيات(الليل) ولم يقل(ليلة)- كما في أبيات أخر- لأن الليلة واحدة الليل ومهما طالت إلا وستذهب، ولكنه عبر بالليل الذي هو ضد النهار وهما الأسودان اللذان يتعاقبان على الإنسان أبد الدهر، إلا أن الصورة الحسية البصرية التي عبر عنها أبو العلاء تفوضت إحدى عراها وبدل ما كانت ثنائية(ليل= نهار) صارت أحادية(ليل) وحتى البدر الذي يرمز للنور والضياء دخل في حقل الليل وصار دليلا للظلمة، فقد تبدلت دلالته السيميولوجية في ذهن أبي العلاء وتحالف هو الآخر ضده، فرغم أنه حاول الفرار من جيش الظلام بالناجيات حتى إنها خرقت ثوب الليل الذي كساه إلا أن سطوة هذا الجيش كانت أبطش وتمكنه من البسيطة كان أسرع فقد أسر البدر عنده ولم يتركه يبزغ.

وباتَتْ تُراعي البدرَ وهْـوَ كأنّـه من الخَوْفِ لاقى بالكَمالِ سِرارا

تأخّرَ عن جيْشِ الصّباح لضُعْفِه فأوْثَقَـهُ جيـشُ الظّـلامِ إسـارا

وقد عبر البطليوسي في شروح السقط عن هذه الأبيات بقوله:« هذا معنى مليح لم يسبق إليه، وإن كان الشعراء لم يوردوه على هذه الصفة فقد نبهوا عليه. ومعنى هذا أن الليل والنهار لما كانا ضدين يذهب أحدهما عند إقبال الآخر، جعلهما بمنزلة جيشيين التقيا، فهزم جيش الليل جيش الصباح، وأخذ البدر أسيرا وأوثقه، وغلب الليل على الأفق وتملكه، وصار النهار لا يرجى، وهذه مبالغة في وصف الليل بالطول[...] وزاد زيادة مليحة[...] وذلك أنه جعل البدر من جيش النهار، وجعل النهار أولى به من الليل؛ لأن

النور كله يضاد الظلمة، فهو بالنهار أولى منه بالليل»[1] وقد فات البطليوسي هنا أن المعري لا يتحدث عن الليل الحقيقي(الزمن) وإنما يتحدث عن الليل النفسي والظلام الذي يعيشه الأعمى، فالشاعر لم يبالغ البتة وإنما وصف ما يعانيه وما يشعر به كل من يعيش حالته.

وهناك كثير من الصور الشعرية العلائية التي يذكر فيها الشاعر(الليل) في السقط وفي لزوم ما لا يلزم ولا يتسع المجال هنا لذكرها وإنما انتقت منها الدراسة ما يبلغ الفكرة، ويوضح ما تنزع إليه النفس العلائية في هذا الاتجاه، فالشاعر قد اتكأ في صوره على العنصر اللوني بوصفه مرتكزا إيحائيا ينبع من طبيعة الصورة البصرية والنفسية التي تتخذ من الليل بعدا زمنيا كونيا فيها. وتتوالى الصور في سياق زمني يتخذ من المشهد وعاء له.

3- بلاغة الصور البصرية اللونية في شعر ابن الرومي والمعري:

الصور اللونية: هي الصور الشعرية التي يذكر فيها الشاعر اللون، والألوان تحمل دلالات متعددة وإيحاءات مختلفة، ومن دلالاتها الخاصة ما يوضحه الجدول التالي [2]:

اللون	خصائصه
الأبيض	رمز للنقاء والطهر والشفافية والسكينة
الأسود	رمز للكره والحقد والموت والقوة.
الأحمر	رمز للشهوة والحركة والثورة والحياة.
الأخضر	رمز للطبيعة والحب والعطاء.
الأصفر	رمز المرض والضيق والتبرم من الحياة.
الأزرق	اللاهدوء، النظر إلى بعد

[1]- البطليوسي. شروح سقط الزند. ج625/2. نقلا عن: المعري. سقط الزند.. ص123. الحاشية(3).

[2]- الجدول من انتاج الطالبة، المعلومات مستقات من كتب الألوان، مثل: ظاهر محمد هزاع الظواهرة، عمر مختار

« والشاعر لا يوظف الألوان عن غير قصد، بل إن اللون تعبير عن نفسية صاحبه الملون له، ومع أن الألوان المرئية في الطيف الشمسي هي ستة ألوان مميزة، إلا أن العين البشرية قادرة على تمييز ما لايقل على سبعة ملايين من الألوان، فاختيار لون بعينه من ملايين الألوان لم يأت اعتباطا إنما هو نتيجة قصدية ناتجة عن فكر أو إحساس وتكون النفس هي التي تلون وتختار»[1]؛ فللألوان لغة خاصة يعبر بها الشعراء انطلاقا من أحاسيسهم التي تتباين وفقا للظروف التي تمر بهم ويعايشونها، فأحيانا يستأنس الشاعر بسواد الليل، وأحايين أخرى يضجر منه ويشعره بالسَّأَمِ والكآبة، وحتى الضيق أو الحزن. ولكن هل التعبير عن اللون وباللون هو نفسه عن كل من الشاعر المبصر والأعمى؟ ذلك أن « تمييز اللون خاصية بصرية نتيجة لتأثير شبكية العين وعلى ذلك فالمصابون بالعمى الكامل لا يمكنهم تمييز اللون إطلاقا، بالرغم من أن لديهم أفكارا بديلة عن الألوان أو حتى حواسهم الأخرى، وما يتذكرونه من محادثات شفوية أو ارتباطات انفعالية»[2] ومنه يكون انطلاق الشاعر المبصر لرسم صوره البصرية اللونية من الطبيعة، من الواقع، أما الشاعر الأعمى يكون انطلاقه من الخيال.

وسنسلط الضوء على الصور اللونية الرومية، والصور اللونية العلائية والمقارنة بينها. مع تقسيمها إلى: صور ذات لون واحد، وصور بها أكثر من لون.

3-1- اللونان: الأبيض والأسود:

لقد وظف الشاعران اللون الأبيض بقوة في صورهما البصرية؛ فالأبيض هو لون النور والضياء والورد، ورمز للصفاء والتسامح ونقاء الروح، بالإضافة إلى دلالاته الإيجابية هذه فهو يحمل دلالات سلبية، فهو رمز للفناء والخروج من الدنيا، لأنه لون الكفن، ولون الشيب- أيضا- والذي يدل على قرب النهاية، إذا كانت هذه هي دلالات

---

[1]- ظاهر محمد هزاع الظواهرة. اللون ودلالته في الشعر، الشعر الأردني نموذجا. دار الجامد للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1/2008. ص51.

[2]- مختار. سيكولوجية المرضى وذوي العاهات. ص124. نقلا عن: نادر مصاوره. شعر العميان. ص267.

اللون الأبيض، فكيف وظف ابن الرومي والمعري الدلالات التي يحملها هذا اللون في شعرهما؟.

فالأبيض عند ابن الرومي هو لون الأسنان، يقول: [1][المنسرح]

أَرّقَني بَعْدَ أَنْ عَجبْتُ لَهُ أَبْيض كالأقحوانِ مُتَّسقا

أَضحكُ مِنْه كَأنَّه بـــردٌ أرسله الموتُ بعد ما برقا

عَادَ عَلَيْهِ الزمانُ يُثرمُه شَيْئاً فشَيْئاً كَأَنّما استُرقا

الصورة اللونية عند ابن الرومي هنا، هي صورة حقيقية يصف فيها الأسنان بالأبيض، وهو أمر لا يخالف الحقيقة؛ فهو لم يفعل شيئا سوى أنه حذف الموصوف(الأسنان) وعبر عنه بنعته مباشرة (أبيض).

والأبيض أيضا هو لون الشيب، ذلك الوافد فجأة، والمقيم أبدا.يقول: [2][الطويل]

رَأَيْتُ جَلِيسِي لَا يزَالُ يَرُوعُه بَيَاضُ القذَى فِي لِحْيَتِي فيُمِيطُـــهُ

فَكيفَ به عَمَّا قَلِيلٍ إذا رأى قذى الشَّيْبِ قد عَفَّى عليهما سَقِيطُهُ

وَخِطْتُ بألوانِ التَّكاليفِ وَهْيَها وما الدَّهــرُ أوْهاهُ فمن ذا يخيطُـــهُ

سَلَامٌ عَلَى ليلِ الشَّبابِ تحيَّـةً إذا ما صباحُ الشَّيْبِ لَاحَ شَمِيطُـــهُ

اعتبر الشاعر(الشيب) قذى؛ لأن بياضه أفسد عليه سواد شعره والذي يدل على الشباب، فالشيب علامة لكبر السن، وقد كنى ابن الرومي عن (الشيب) بالصباح؛ لأن الصباح نوره أبيض يقضي على سواد الليل. فكلمة(البياض) في هذه اللوحة الشعرية تجسدت في أربع كلمات(بياض- صباح- الشيب-شميطة).

مع أن(البياض) لون جميل محبب إلى النفس إلا أن الشاعر قد ربطه بالقذى، والقذى في اللغة «ما يقع في العين وما ترمي به...والقذى: ما علا الشراب من شيء يسقط فيه...والقذى: ماهراقت الناقة والشاة من ماء ودم قبل الولد وبعده...الأقذاء: جمع

---

[1]- ابن الرومي. الديوان.341/4. ق1337. يثرمه: يسقط ثناياه، فيصبح أثرم.

[2]- المصدر نفسه. 81/4. شميطه: بياضه.

قذى والقذى جمع قذاة، وهو ما يقع في العين والماء والشراب من تراب أو تبن أو وسخ أو غير ذلك»[1]، فقد شبه ابن الرومي(الشيب) بالوسخ الذي يقع على الشيء، فكأن لحيته قد أقذاها هذا الشيب الطالع فيها والحكم على ذلك كان لحبيبته أو خليلته أو للجواري اللائي يتردد عليهن في مجالس الطرب والأنس، فأنكرن منه ذاك وخفن أن يداهمه الكبر ويشتعل رأسه شيبا، فيذهب بسِنَّة الجمال الباقية فيه، يقول: [2][الكامل]

رَاعَ المَهَا شَيْبِي وَفِيه أَمَانُها مِنْ أَنْ تَصيدَ رَمْيَّهن سِهَامِي

وَعَقَقْنَنِي لَمَّا ادَّعَيْنَ عُمُومَتِي وَمِنَ النّساءِ مُعِقّةُ الأعمامِ

غُضِّي المَلَامَةَ قَدْ كَفاكِ مَلامَتي ضَيْفَ ثَوى عِندي بدار مُقام

سَقَطَ البَوَاكِرُ والرَّوائحُ خِلْفَةً أَيَّام لَمْ أَسْتَسقِ للأَيّام

أَيَّامَ أجني العيشَ حُلوَ ثمارِهِ فِي ظل حالكةِ السَّوادِ سُخام

أذْرِي غُبارَ الشيبِ فَوْقَ مَفَارِقِي رَكْضُ السِّنين الراكضات أمامي

وأرَاهُ عَمَّمني وعمَّم زوجتي واخْتَصَّني من دونِها بلِثام

فقد ألبس عمامة الشيب ولثامه ما جعل الغواني ينفضضن من حوله، وقد كنى الشاعر عن الشيب بـ(بياض القذى) فأضاف (القذى) لـ(البياض)، والقرينة الدالة على أنه يتحدث عن(الشيب)، قوله: في لحيتي. أما في البيت الذي يليه فقد أضاف كلمة(الشيب) إلى(قذى) فصارت هنا: مضافا، فهذا(القذى) الذي يتعلق بالشيب تارة يجعله الشاعر مضافا إليه وتارة أخرى مضافا، فكأن هذا الشيب صار(قذى) في عيني الناظر إليه. ومع أن الشاعر خاط بألوان التكاليف وهي هذه اللحية، من خضاب تارة يحاول أن يسودها به فتعيد إليه لَمَّةَ الشباب، يقول: [3][الكامل]

وإخال أَنِّي للخِضَابِ مُحالفٌ وَهْوَ المحالف لا مَحَالَة ينكثُ

---

[1]– لسان العرب. مادة: قذى. ج15/ ص172،173،174.

[2]– ابن الرومي. الديوان. 6/32–33. ق1667. قوى: أقام. سخام: شديد السواد.

[3]– المصدر نفسه.1/468. ق331.

أضحَى الزَّمانُ بلمتي مُتَعَبِّثًا وَأَمامَ أحداثِ الزَّمان تَعَبُّـــثُ

وتارة أخرى ناتفا هذا الشيب عساه يقلعه فلا يبقى غير السواد، يقول: [1]

إذا رُمْتُ بالمِنْقَاشِ نَتْفَ أَشَاهِبِي أُتِيحَ لَهُ مِنْ دُونِهُنَّ الأداهـــمُ

فَأَنْتُفُ مَا أَهْوَى بِغَيْرِ إرَادَتـــــي وَأَتْرُكُ مَا أَقْلَى وَ أَنفِي رَاغِـمُ

يُرَاوِغُ مِنْقَاشِي نُجومُ مَسَائِحِـــي وهُنَّ لِعَيْنِـي طَالعاتٌ نَواجـــمُ

فهذا البياض مهما حاول القضاء عليه إلا ويطلع من جديد فهو كالضارب في الماء، لن يفيد إلا التعب، وها هو ذا ثالثة يراوغ مراوغة جديدة في مباراته مع الشيب، وهذه المرة لجأ إلى المقص، يقول: [2][الكامل]

قد قلت للعذَّال عندَ تَتَبُّعـــــي بالقصِّ شيباً كلَّ يوم يَحـــــدثُ

كثر الخبيثُ مِن النبات فَهُذِّبتْ منْهُ الأَطايبُ وهْيَ بعدُ ستَخبُثُ

وقد يكون سبب الخوف من بياض الشيب هو أنه يدني صاحبه من بياض الكفن، يقول البحتري: [3][السريع]

شِبْتُ فَمَا أَنْفَكّ من حَسْـرَةٍ والشَّيْبُ في الرَّأسِ رسُول الرَدَى

إنَّ مَدَى العُمْرِ قريبٌ فمـــا بَقَـــاءُ نَفْسِي بعد قُرْبِ المـــدَى

إذن: الأبيض لون الشيب عند ابن الرومي والشيب شين لمن يشيب، مع أن الشيب هو رمز للحكمة والوقار عند كثيرين، والسؤال كيف يرى المعري اللون الأبيض في الشيب؟

يقول المعري: [4] [البسيط]

نُودِيتُ: أَلْوَيتَ فانزل لا يراد أتـــى سيرى لِوى الرملِ بل للنبت إلـــواءُ[5]

---

[1]- ابن الرومي. الديوان.302/5. ق1623.

[2]- المصدر نفسه.467/1-468. ق331.

[3]- البحتري. الديوان. 54/1.

[4]- المعري. لزوم ما لا يلزم. 52/1. ق8. روي الهمزة.

[5]- ألويت: هرمت، ألواء النبت: ذبوله. لسان العرب. مادة: لوى.

وذاكَ أَنّ سَـوادَ الفَــوْدِ غَـيَّــرهُ فِي غُرَّةٍ مِنْ بَيَاضِ الشَّيْبِ أضواءُ[1]

إذا نجـومُ قَتـيرٍ في الدجى طَلَعَتْ فللجُـفُونِ مِـن الإشْفَـــــاقِ أَنواءُ[2]

يتحدث المعري عن بدء بزوغ الشيب في شعره، ولما بصر به غيره نادوا عليه: إنك قد بلغت من الكبر عتيا وقد ذبل شبابك كما يذبل النبات، فالشاعر لم ينتبه للنجوم التي طلعت بأسعده، لكن لما نُبِّه لها تبادرت عيناه تسكب غوارب، إلا أن الجميل في هذه الصورة العلائية أن الشاعر لم يَتَقَذَ من بياض الشيب، بل سماه ضوء(وذاك أن سواد الفود غيره في غره من بياض الشيب أضواء) ولا يخفى ما في الضوء من تفاؤل وأمل، فهو يقضي على السواد والظلمة ويوحي بقرب نهاية الظلام، وهذا يضعنا أمام الأمل العلائي المرتجى باقتراب النهاية وقرب خروجه من سجن الثلاثة، وهذه الفرحة المغفاة لم تجعل المعري ينسى براعته اللغوية وقوة لفظه وبلاغة صوره فرسم صورة شعرية حسية وظف فيها ألوانا من البيان.

أ-الكناية1:(غرة من بياض الشيب أضواء) حيث كنى عن الشعرات الطالعات في الرأس بالأضواء؛ لأنه رغم قلتهن إلا أن لونهن الأبيض جعلهن ساطعات كما يسطع الضوء.

ب-الكناية2: (نجوم قتير) كناية عن الشيب أيضا.

جـ- الاستعارة:(نجوم قتير في الدجى طلعت) كناية عن الشيب وسواد الشعر. فقد عبر الشاعر عن الشيب بالنجوم، وعن الشعر الأسود بـ(الدجى) مع إعطائه لقرينة مانعة من إيراد المعنى الحقيقي وهي كلمة(قتير).

وقد يكون بياض الشيب علامة على نقاء صاحبه من العيوب التي كانت تدنسه أيام شبابه، فلونت الحكمة سواد شعره بالبياض، يقول المعري: [3][الوافر]

---

[1]- الفؤد: جانب الرأس. لسان العرب. مادة: فود. الغرة: البياض.

[2]- القتير: الشيب. الإنواء: جمع نوء: المطر الشديد. لسان العرب.

[3]- المعري. لزوم ما لا يلزم.55/1. ق13. من روي الهمزة.

أَسِيتُ على الذَّوَائبِ أَنْ عَلَاها نهاريُّ القميصِ له ارتقاءُ

لعلَّ سوادَها دَنَسٌ عليهـــــا وإنقــاءُ المسنِّ له نَقَــاءُ

الحزن على ابيضاض شعر الرأس أمر فطري في الإنسان، فالشيب علامة سيميائية على التقدم في السن، والذي سيؤول لا محالة إلى الوفاة، فلا أحد خالد. يقول المعري:[1][الطويل]

يكونُ الَّذِي سَمَّى مِنَ القَوْمِ خالداً كَذُوبًا لأَنَّ المرءَ لَيْسَ بخالِدِ

إلا أن المعري يترجى أن يكون هذا البياض مبشرا بصفاء النفس وطهرها من طيش الشباب، الذي يرجوه أن يتوارى، يقول: [2][الطويل]

لقدْ مَـاتَ جِنِّيُّ الصِّبَا مُنذُ بُرْهـةٍ وَتأبي عَفَارِي القلبِ غيرَ مرُودِ

أَمَرَّتْ وَأَمْرَتْ أُمُّ دَفْرٍ وَإِنْ حَلَـــتْ فَكَمْ حَـلَّأَتْ قومًا غـــداةَ وُرُودِ

شَرِبْتُ بُرُوداً لَمْ يَدَعْ نَـــارَ غُلَّـــةٍ وعن مَنْكِبي أَلْقَيتُ خيرَ بُرُودِي

فإِنَّ قَتِيرَ الشَّيْبِ لَمْ يَحْــمِ جَانِباً فَكَـــانَ بعَكْسٍ مِنْ قَتِيرِ سَرُودِ

الشاعر هنا يتحدث على أنه أمات شيطان الشباب، مع أن عفريت القلب لازال على تمرده وعصيانه، فروحه الرافضة لمذلة الدنيا ونفسه الوثابة للمعالي لم ترضخا للعبة الحياة التي لا تنفك تتقلب بين الحلو والمر، فإن كانت بواكر الشيب لم تشفع له من الدنيا ومكرها ولم تقه سوءها فإن رؤوس مسامير الدروع تشفع له.

وعند تسليط الضوء على الصور الجمالية الواردة في أبيات المعري يجد المتلقي ألوانا من البيان، منها:

الكناية 1:(نهاري القميص) كناية عن الشيب، وجاء بلفظة النهاري؛ لأنه في النهار يكون هناك ضياء ونور من خلال ضوء الشمس، على عكس الليل الذي يغلفه السواد،

---

[1]– المعري. لزوم ما لا يلزم. 299/1. ق87. من روي الدال.

[2]– المصدر نفسه. 300/1. ق88. من روي الدال. جني الصبا: شيطان الشباب، عفاري: عفاريت، أمرت: صارت مرة، أمرت: درت الناقة لبنها إذا مسح ضرعها، حلأت: منعت، مرود: عصيان، الغلة: العطش، خير برودي: شبابي، السرود: رؤوس مسامير الدروع. شرح الديوان.

ولفظة(نهاري) تحمل دلالتين: الأولى الضوء الذي يشار إليه بالبياض، ومنه فالشيب أبيض وهذه دلالته الحسية الظاهرة للعيان. الدلالة الثانية: هي الدلالة المعنوية التي تحملها لفظة(نهاري) فضوء النهار يحمل معنى الانفراج وقرب زوال الهموم وما يعكر صفو الحياة، والدليل في قصة قوم سيدنا لوط لما قال له الله تعالى:﴿ إِنَّ مَوْعِدَهُمُ ٱلصُّبْحُ ۚ أَلَيْسَ ٱلصُّبْحُ بِقَرِيبٍ ﴿٨١﴾﴾[هود/81]، فالصبح يبشر بالنهار بعده والذي يحمل دلالة الخلاص.

الكناية 2:(جن الصبا) كناية على أول الشباب وكذا طيشه، فجني الصبا، هو ذلك المارد المسجون في الجسد ما يدعوه للخروج- ليعيث شمالا ويمينا- إلا فرك مصباح الجسد جراء طيش الشباب ذلك الشيطان الذي تمرد على صاحبه.

والمتأمل في الصورة اللونية عند ابن الرومي والمعري يجد أن الأبيض عندهما هو لون الأيام ولون الخود الحسان.

الأبيض لون النساء: يقول ابن الرومي: [1][السريع]

واجلُبْ لهم حَسناءَ في شدوها لِكلِّ ما سرَّهُمُ جَالِب
مُحسنةً ليست بِخطَّاءة طائرُها الهادِلُ لا الناعب
بيضاءَ خوْدًا رِدْفُها ناهدٌ غيداءَ رُودًا ثديُها كاعِب
مملوكةً بالسيف مَغْصوبةً لها دلالٌ مالِكٌ غاصبُ
تَستوهِبُ الجيد إذا أَتلعتْ من ظبيةٍ أَفْزَعها طالب
كأنّ من عُولِجَ من سِحرها زجاجةٌ يشعبُها شاعب
نعيمُ من نادمها دائمٌ ويَرْحُ من فارقَها واصب
كأنها والبيتُ مُستضحِكٌ والعودُ في قبْضتها صاخب

[1]- ابن الرومي. 183/1. ق144. الخود: الشابة الناعمة الجميلة، الرفد: العجيزة، أتلع: خرج، شعب الزجاجة: جبر كسرها وذاك مستحيل، الظبية الأدماء: الشديدة السمرة وقيل الشديدة البياض، النزاب: صوت الظباء، الخشف: ولد الظبي الشادن. شرح الديوان.

أدْمانةٌ تَنـــرْبُ فـي روضــةٍ جاوَبها خِشْفٌ لها نـــازب

يقول المعري: [1][الكامل]

ماذا يَرُوق العيـــنَ من أُشُرٍ عُقْبـــاهُ صائـرةٌ إلـــى دَرَدِ

وتُصَاغُ للبِيضِ الأسَاوِرُ من لُبْسِ الأسَاورِ سَابِغَ الزَّرْدِ

وَأْمَنْ على المالِ الرجالَ ولا تأْمَنْهـمُ أبدًا على الخُـــرُدِ

المعري الزاهد في الحياة والنساء معا، يتساءل ما الذي يعجب الشباب في بياض الأسنان حتى تغنى بها فرسان الشعراء فهي حسب شاعر الفلاسفة آيلة للسقوط ويصير الفم منها خلاء.

والبيض- أيضا- كناية عن الدروع، يقول المعري: [2][الطويل]

وهل تَرَكتْ منها الصّوارِمُ والقَنـا لِمُلْتَمِـسٍ إلّا بـقِيّـــةَ أسْمـــال

مِن البِيضِ ما حِـرْبـاؤهَا مُتَعَـوِّدٌ سِوَى مَرْكَبِ الخُرْصانِ رِكْبَةَ أجذال

وما هُـوَ إلّا مَيِّـتٌ زادَ عُمْـرُهُ على نَسْرِ لُقْمانَ الأخـــيرِ بأحـوال

وتَصْرِفُ أطفالَ السّيوفِ كأنهـا أخو السّنّ لم تقْبَلْ حُكومَةَ أطفـال

أضاةٌ يَرُومُ السَّمْهَرِيُّ وُرُودَهـــا فَتُشْرِقُـــهُ مِنْهَا بأبْيَضَ سَلْسـال

وتَرْجِعُ خُرْصانَ العَواسِلِ هُيَّبـــاً كخُرْصانِ رَقْلٍ أو مَخارِصِ عَسّـال

من البيضِ فِرْعَوْنِيَّةٌ ليس مِثلُها بمُشْتَـملٍ حَـيْرِيَّ دهـرٍ على حَـال

إذا كُـرَّةٌ كانت لبَيْضاءَ نَثْـــرَةٍ دواءً أرَتْ كَـــراً بِجَيْبٍ وأذْيَـــال

لقد تكرر الجذر(ب،ي،ض) في هذه الأبيات العلائية أكثر من مرة (البيض، بيضاء، أبيض)، ويصف الرماح بالبيض في كثير من درعياته[3] منها قوله:

---

[1]- المعري. لزوم ما لا يلزم. 325/1. ق131. روي الدال. الأشر: بياض الأسنان، الدرد: سقوط الأسنان، الأساور:ج إسوار، الأساور الثانية:ج أسوار: قائد فارسي يحسن الرماية والفروسية، الزرد: المراد به الدرع المنسوجة من حلق الحديد. شرح الديوان.

[2]- المعري. سقط الزند. ص342، 343. ق81.

[3]- المصدر نفسه. ص377، 382، 390، 394، 396.

في الدرعية الرابعة: [1][السريع]

وَهْيَ إذا المَوْتُ بَدا مُعْلَماً نِعْمَ دِثارُ الفارِسِ المُعْلَم

لم تَخْضِمِ البِيضُ لها حَلْقَةً يَسِيرَةَ الصُّنْعِ ولم تَقْضَم

في الدرعية الخامسة: [2][السريع]

فلْيَنْفِرِ الهِنْدِيُّ عن مَوْرِدٍ مَنْظَرُهُ كاللُّجَّةِ العَيْلَم

هَازِئَةٌ بالبِيضِ أرْجاؤها سَاخِرَةُ الأثْناءِ بالأسْهُم

في الدرعية السادسة: [3][الخفيف]

صُنْتُ دِرْعِيّ إذْ رَمى الدهرُ صَرْعَيّ بمـا يَتْرُكُ الغَنِيَّ فَقِيرا

كالرّبِيعَيْنِ خِلْتُ أنّ الرّبِيعَيْـ ـنِ أعَارَاهُما سَراباً غَزِيرا

كلُّ بيْضَاءَ منهُما تمْنَعُ الفـ ـرِسَ أن يجْعَلَ الفِرَارَ نَصِيرا

وقال أيضا في الدرعية الخامسة عشر: [4][الكامل]

أبَني كِنانَةَ إنَّ حَشْوَ كِنانَتي نَبْلٌ بها نَبَلُ الرّجالِ هُلُوكُ

هَلْ تَزْجُرَنَّكُمُ رِسالةُ مُرْسِلٍ أَمْ ليس يَنْفَعُ في أُولاكَ أَلُوك

تَحْتي مُصَعْلَكَةُ الرَّبيعِ وفَوْقَها بَيْضَاءُ عَزّ بذَوْبِها الصُّعْلوك

واسْتامَها مُثْرٍ وآخَرُ مُعْوِزٌ ومِنَ الرّجَالِ مَعاوِزٌ ومُلُوك

فالأبيض عند المعري هو لون الدرع، فهي تشبه الفضة في لونها، كما أنها نقية لا تشوبها شائبة، ثم هي غالية على صاحبها، يصونها ويحافظ عليها كأنها عروسه، فكل هذه الدلالات تحملها كلمة(البيض، بيضاء).

ويشبهها بالعسل المصفى، ومن العسل ما هو أبيض، فهي كماذية:

---

[1]– المعري. سقط الزند. ص328. ق78.

[2]– المصدر نفسه. ص330. ق78.

[3]– المصدر نفسه. ص334. ق80.

[4]– المصدر نفسه. ص365. ق89. أولاك: أولئك، الألوك: الرسالة، مصعلكة الربيع: فرس ضامرة، بيضاء: أي درع بيضاء.

كماذية بيضاء مَازِمَ ذَوْقُهَـا ذُبابٌ سوى ما أَخْلَصَتْهُ المَدَاوِس[1]

مـاذيـة هـم بهـا عـاسـل مـن القـنـا لا عاسـل من هذيـل[2]

فالـدرع عنـد المعـري بيضـاء رقراقـة كالمـاء متلألئـة كالمـاذي، قـال: (عِـزّ كَعِـزّ المحْصناتِ أمَامَهُ)[3] ويقول في ماهية هذا البياض مشبها إياه بمياه المطـر المتجـمعة في وهد من الأرض فتبرق وتتلألأ إذا نصعت فيها الشمس: [4][الخفيف]

إِبِـلاً ما أخَـذْتَ بالنَّثْـرَةِ الحَصْـ ـداءِ يا خُسْرَ بائِعٍ مَحْـرُوبِ

وَهْيَ بيْضاءُ مثلُ ما أَوْدَعَ الصّيْـ ـفُ حِمى الوَهْدِ نُطْفَةَ الشُّؤبوب

فإذا ما نَبَذْتَهَـا في مَكَـانٍ مُسْتَـوٍ هَمَّ سَرْدُها بالدَّبيـب

وإن كان المعري شبه الدرع بماء المطر المتجمع، فقد نعت ابن الرومي–قبله– الماء بالأبيض، يقول: [5][الرجز]

ثُمَّ جَلَسْنَا مجلسَ الـحبـور

على ضفافيْ جَدولٍ مَسْجـور

أبيضَ مثل المُهْرَقِ المنشـور

أو مثل متن المُنصُل المشهور

يَنسابُ مِثلُ الحيّـَة المذعـور

بين سماطَيْ شجرٍ مَسْطُـورِ

---

[1]– المعري. سقط الزند. ص382. ق98. المداوس: ج مدوسة وهي المصقلة.

[2]– المصدر نفسه. ص376. ق96. الدرع الماذية: البيضاء البراقة، والعسل الماذي: الأبيض.

[3]– المصدر نفسه. ص365. ق89. صدر بيت عجزه: لين كما ضحكت إليك هلوك.

[4]– المصدر نفسه. ص361. ق88.

[5]– ابن الرومي. الديوان. ص88،87. ق744. المسجور: الساكن والممتلئ معا، المهرق: ثوب الحرير الأبيض، المنصل: السيف، السماط: الجانب والسماط أيضا: الشيء المصطف. شرح الديوان.

ابن الرومي أثناء تسجيله لهذه الصورة الحسية البصرية استعان بالصورة اللونية والصورة البيانية إضافة إلى الصورة الحركية، فهذا النهر أبيض مثل ثوب الحرير الأبيض وبياضه أيضا بياض المهند وهو ينساب متعرجا كما يتلوى الثعبان وهو هارب.

أما الصور البلاغية فهي:

المشبه	المشبه به	الأداة	وجه الشبه
النهر	المهرق المنشور	مثل	البياض- اللمعان- الصفاء
النهر	المنصل المشهور	مثل	البياض- اللمعان- الصفاء
النهر	الحية المذعور	مثل	الانسياب- التعرج- الجريان

اللون الأســـود:

اللون الأسود هو رمز للظلام والخوف والنهاية، كما أنه رمز للقسوة وللحزن وللخطيئة أيضا. فهو« كابوس لوني يرمز إلى عدم وجود اللون، كما أنه نقطة امتصاص الألوان جميعا»[1] ومنه فهو يوحي بالفناء والنهاية المجهولة لأنه في الظلام لا يرى شيء، وقد أشار إليه تعالى كنوع من العقاب ﴿قُلۡ أَرَءَيۡتُمۡ إِن جَعَلَ ٱللَّهُ عَلَيۡكُمُ ٱلَّيۡلَ سَرۡمَدًا إِلَىٰ يَوۡمِ ٱلۡقِيَٰمَةِ مَنۡ إِلَٰهٌ غَيۡرُ ٱللَّهِ يَأۡتِيكُم بِضِيَآءٍۗ أَفَلَا تَسۡمَعُونَ ٧١﴾ [القصص/71] أما العلم الحديث فهو ينفي« كون الأسود لونا لأنه يعني انعدام الضوء. وليس للغة من سبيل إلا أن تعد اللون الأسود من ألوانها الفاعلة والمؤثرة»[2].

[1]- صالح ويس. الصورة اللونية في الشعر الأندلسي. دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن. ط1/2014، ص124.

[2]- المرجع نفسه . ص125.

وقد مر بالمتلقي –في الصفحات السابقة من العمل– الحديث عن هذا اللون حين الحديث عن الليل عند المعري، وسنطرق باب الأسود عن الشاعرين ليبين كيف تم توظيف هذا اللون عند كل منهما.

الأسود عند ابن الرومي:

المتصفح لديوان ابن الرومي والمقلب عن الألوان عنده يجد أن ظهور اللون الأسود على لوحاته الشعرية قليل مقارنة بالألوان الأخرى؛ لأن ابن الرومي شخصية تبحث عن مباهج الحياة من طرب وقيان ورياض وطعام وشراب، وقليل ما يتقوقع على ذاته رغم طيرته وتشاؤمه وكثرة هجائه إلا أنه لم يجعل اللون الأسود دليلا على هذه القتامة في شعره، فهو حيث أورده في نصوصه كان حضوره عفو الخاطر ولم يصر عليه إصرارا– كما سيرى القارئ عند المعري– وسنعرض بعض النماذج التي ذكر فيها ابن الرومي هذا اللون.

الأسود لون الحبر: قال ابن الرومي في أبي حفص الوراق: [1][الرجز]

حِبْـرُ أَبي حفصٍ لعـابُ الليــلِ

كأنـــــه ألـوان دُهْـم الخيــلِ

يجرِي إلى الإخوانِ جَرَيَ السَّيلِ

بغيـــر وزنٍ وبغـير كيـــــلِ

كأنـــــه من نَهَرِ الرُّفيـــــل

يَحـــدُو به جودٌ كميشُ الذيـــلِ

نَيْـــلاً ومـازال جزيـــــلَ النيــل

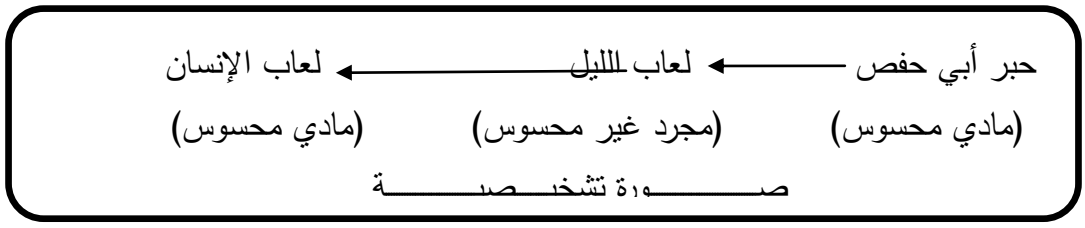
قيْـــلاً مِنَ الأقيـال وابن قيـــل

الشاعر يتحدث عن الحبر ولم يعبر عن لونه مباشرة، وإنما جاء بالتشبيه البليغ ليكني عن سواده، إضافة إلى مجيئه بالتشبيه بالأداة.

[1]– ابن الرومي. الديوان.129/5. ق1507. الأدهم: الأسود من الخيل

المشبه	المشبه به	الأداة	وجه الشبه
حبر أبي حفص	لعاب ليل	/	السواد
حبر أبي حفص	ألوان دهم الخيل	كأن	اللون(السواد)
حبر أبي حفص	جري السيل	/	الجري(يجري)

وقد رسم الشاعر صورة تشبيهية خيالية؛ فالمشبه به لا يوجد على أرض الواقع وإنما خيال ابن الرومي جعله يتصور الليل إنسانا له لعاب ولعابه أسود قاتم فشبه الحبر به، والترسيمة الآتية توضح الصورة التشخيصية المتخيلة عند ابن الرومي:



شبه الحبر بلعاب الليل وهو تشبيه مركب مع استعارة، فالأول تشبيه الحبر (بالليل) وهذا من جانب (اللون) فهو يشير إلى شدة سواد هذا اللون (كالليل الحالك السواد) ثم هو كاللعاب سائل، لأن المداد لابد أن يكون سائلا ولا يوجد في الليل شيء يوصف بالسيلان، لذا أوجد الشاعر هذه الصفة من خلال تشخيصه لليل وإضفاء عليه صفة من صفات الإنسان ألا وهي (اللعاب) على سبيل الاستعارة المكنية من خلال حذف المشبه به (الإنسان) والإثبات بصفة من صفاته وهي (اللعاب) ونسبها إلى المشبه (الليل)، وهو بهذا يكون قد قدّم المعنى في صورة تشخيصية. «والتشخيص لون من ألوان التخييل، يتمثل بإضفاء الحياة والحركة إلى الجمادات، والمعنويات والطبيعة والحيوانات فتصبح ذات حياة إنسانية، وبواسطة التشخيص تكتسب الأشياء كلها عواطف آدمية تشارك فيها الآدميين

وتأخذ منهم وتعطي، وتتبدى لهم في شتى الملابسات وتجعلهم يحسون الحياة في كل شيء تقع عليه العين أو يتلبس به الحس»[1]

وعند تتبعنا لشعر المعري وجدناه قد أخذ المعنى من ابن الرومي (الحبر، اللعاب) ووظفه، وذلك قوله: [2] [الكامل]

يَا مَنْ لَهُ قَلَمٌ حَكَى فِعْلَه أَيْمَ الغَضَى لَوْلَا سَوَادُ لعابه

والمعري جعل لعاب القلم هو الأسود بينما ابن الرومي لم يصرح باللون مباشرة وإنما كنى عنه بالليل وتعبيره هذا أعمق وأبلغ.

ويستمر ابن الرومي في إضفاء التشبيهات على هذا الحبر فكأنه(ألوان دهم الخيل)، وهنا الشاعر يركز على اللون مرة أخرى ويؤكد على صفة السواد في هذا الحبر، وهي صفة تجمل الكتابة؛ إذ تعطيها وضوحا، ثم إنها تحميها من عوامل الزمن فلا يتغير هذا اللون، مما يجعله يحافظ على ما كتب به ويحميه من التصحيف جراء اندثار المداد على الورق.

ثم يشبه سهولة الخط بهذا الحبر وجريانه على الورق بجريان السّيل، وهنا يظهر أمام المتلقي محوري (الاختيار والتأليف) فلماذا اختار ابن الرومي كلمة (السيل) بدل: النهر أو الواد أو الساقية –مثلا– وكلها مياه جارية غير راكدة، فالشاعر يتحدث عن سرعة جريان هذا الحبر على الورق، وسرعة مراسلة صاحبه إلى الإخوان[3] (إخوانه)

سرعة أشبه بسرعة السيل العرم الذي لا يقف في وجهه شيء ويأتي دون سابق إنذار بسرعة كبيرة، التي تفوق سرعة الملفوظات الأخرى (النهر– الواد– الساقية) لو

---

[1] – ثائر سمير حسن الشمرى. التشخيص في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري. دراسة نقدية. دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2012/1. ص

[2] – المعري. سقط الزند. ص144. ق25.

[3] – الواضح أن كلمة (إخوان) هنا بعيدة كل البعد عن معنى كلمة (إخوان) في المصطلح السياسي العربي المعاصر فهم يرمون بها إلى الجماعات الإسلامية الإرهابية، والتي تتغطى بقناع الدين لتحقق مآربها، هذا حسب إعتقاد من يحاربهم ويراهم عدوًا.

اختارها ابن الرومي ليعبر بها على هذه السرعة مما لأنتقص ذلك من قيمة صورته الشعرية، وما منحها هذه القوة البلاغية التي اكتسبتها من المفردة أولا ومن التركيب ثانيا ومن المعنى ثالثا، لذا كان له أن يختار كلمة (السيل) بدل الكلمات الأخرى القريبة منها في المعنى.

ومن المجاز أن يوصف الذي إسود عمله باسوداد وجهه كعلامة سيميائية على أفعاله النكراء، يقول ابن الرومي في مثل هذا: [1][الطويل]

أَقُولُ لِوَجْهٍ حَالَ بَعْـــــدَ بَيَاضِهِ وإسْفَارِهِ واللونُ أسْـــوَدُ أسفَـــعُ

ألاَ أَيّها الوجه الذي غاض ماؤه وقـــد كـــان فيـــه مـرّة يتربَّـــــع

ذُق الهُون والذل الطويل عقوبة كَـــذَا كُلُّ وَجْهٍ لا يعـــفُّ ويقنعُ

وفَرْتُ عَلَيْهِ المَاءَ عشرِين حجـــة فَفَرَّق منه الحرص ما كنتُ أجمعُ

فبئس الأعمال هو ما سوَّد الألوان، وابن الرومي يميل –هنا– إلى توظيف ثقافته الشعبية، فالمتعارف عند العامة أن الشخص الذي تسود أعماله يسوّد وجه حتى وإن كان على سبيل التعبير المجازي، وابن الرومي يوظف هذا المعنى من الثقافة الشعبية فالوجه قد حال بعد بياضه أسودًا، وذلك لأنه (وجه لا يعف ولا يقنع)، فاسود هذا الوجه بالذل والهوان جزاءًا لما اقترف صاحبه، والمعنى مأخوذ من القرآن الكريم، وهو قوله تعالى واصفا الناس يوم القيامة:﴿يَوۡمَ تَبۡيَضُّ وُجُوهٞ وَتَسۡوَدُّ وُجُوهٞۚ فَأَمَّا ٱلَّذِينَ ٱسۡوَدَّتۡ وُجُوهُهُمۡ أَكَفَرۡتُم بَعۡدَ إِيمَٰنِكُمۡ فَذُوقُواْ ٱلۡعَذَابَ بِمَا كُنتُمۡ تَكۡفُرُونَ ١٠٦﴾ [آل عمران/106] فالذين اسوّدت وجوههم يظلون في العذاب جزاء ما اقترفوا في الحياة الدنيا من معاص وجرائم استحقوا عليها هذه العاقبة. والوجه الذي يخاطبه ابن الرومي كان اسوداده وسفعانه في الدنيا دليلا عليه، فقد غار ماء الحياة منه، وترك أخاديد مرسومة على الخدود.

[1] – ابن الرومي. الديوان. 193/4، ق1194.

وللمعري في اللون الأسود كثير من الأبيات في سقط الزند وفي في لزوم ما لا يلزم، كما تتعدد لديه الملفوظات التي تحمل معنى (الأسود) من مثل: (الأسحم، الجون، غرابي، الدجى، الليل، الثغام...) وغيرها من الكلمات، من ذلك قوله: [1] [السريع]

وليس غِرْبـاني بـمَزجورةٍ مَا أَنَا من ذي الخِفَّة الأَسْحَم

مِثْلَ خُفَافٍ سَادَ في قومِهِ على اجْتِيابِ الحَسَبِ المُظْلِمِ

يلاحظ تكثيف استعمال اللون الأسود في البيتين السابقين، وإن لم يكن لفظا صريحا فهو في المعنى الذي تحمله الكلمات التي دللت على السواد وهي: (غرباني– ذي الخفة الأسحم، المظلم). فكلمة (غرباني) كلمة صريحة تدل على الغراب، والمعروف أن الغراب لونه أسود ولا يخالطه أي لون آخر وهذا يبين مدى قتامة اللون الذي يقصده المعريّ في أبياته، وأكد ما يرمي إليه بالكناية في قوله: (ذي الخفة الأسحم) وهي كناية عن الغراب، إذ أنّه يوصف بالخفة كما أن لونه (أسحم: أسود) فهو يقول: بأنه ليس ممن يزجر الطير فيتفاءل ببعضها ويتشاءم ببعضها على عادة العرب قديما.

ويوظف كناية أخرى يدلل بها على اللون الأسود وذلك قوله: (الحسب المظلم) وهي كناية عن أن خفاف هذا ينتمي إلى أم سوداء فجعل السواد في العائلة، وهو لون بشرة يتعدى إلى الحسب، ونسب إلى هذا النسب الظلام، والظلام هو رمز معنوي أكثر منه مادي.

تداخل اللون الأبيض مع الأسود:

اللونان الأبيض والأسود من أكثر الألوان استعمالا عند ابن الرومي والمعرّي، وكثيرا ما يتداخل هذان اللونان في البيت الواحد أو في الأبيات المتتالية، ويذهب الدارسون إلى أن «ظهور الأبيض والأسود معا دال على عدم الاتزان في الحكم والفوضى وتبدل القيم، فالأبيض بما يحمل من معان فضلى وخير يقابل الأسود بما يحمل من مساوئ وذنوب،

[1] – المعري. سقط الزند. ص331. ق78. خفاف: هو خفاف بن ندبة الشاعر، ساد قومه مع كون أمه ندبة سوداء. شرح الديوان.

وحينما يصبح اللونان متداخلين فهي إشارة إلى غربة الزمن، إذ هو زمن عجيب تتقلب فيه الحقائق والقيم، ويصبح التفريق بين المتناقضين مستحيلا»[1] وهو ما عاشه شاعرانا في زمانيهما كثيرا المتناقضات، وقد يكون ذلك قد انعكس على الصورة الشعرية عندهما: فمازجا في كثير من أشعارهما بين اللونين: الأبيض والأسود.

ولابن الرومي كثير من الأبيات في تداخل هذين اللونين خاصة حيث حديثه عن الشيب والشباب، وقد مر بالمتلقي أمثلة من ذلك[2].

ومن أشعاره الأخرى التي يزاوج فيها بين اللونين، قوله في مقدمة غزلية لقصيدة مدحية: [3] [الطويل]

رَمَيْنَ فُؤادي من عُيـون الوَصَـاوِصِ بلحظٍ له وقعٌ كوَقعِ المشـاقِصِ

وما اسْتَكْتَمَتْ تلك الوصَاوصُ أَوجُهاً قِباحاً ولا ألوانَ سودٍ عَنافِـصُ

بلِ اسْتُـودَعتْ ألـوانَ بيضٍ هَجـائنٍ ذَوَاتِ نجارٍ صادقِ العِتق خَالِصِ

يَصُـنَّ وجُـوهاً كالبـدورِ وَضـاءَةً لَهُنَّ ضياءٌ مِنْ وَرَاءِ الوَصَـاوِصِ

قـرى مـاءَهُ فيـهنَّ عشرين حِجـةً نعيم مقـيم ظِلُّـه غـيرُ قالـص

كأن عيـونُ النّـاظريـن توسَّـمـت بهنّ شـموساً من وراء نشائص

إن العيون المختبئة وراء البراقع السود تستر معها وجوها وضاءة مشرقة، فهن لم يختبئن لقبح منظرهن أو لسواد بشرتهن. وقد شبه الشاعر نظر العيون من خلال الوصاوص (البرقع)، بسهام يرمين بها قلوب المحبين: وهو في هذه اللوحة الشعرية البصرية يداخل بين اللونين الأبيض والأسود في صورة ضدية ليزيد صورته الشعرية بهاءًا، من ذلك التضاد بين:

---

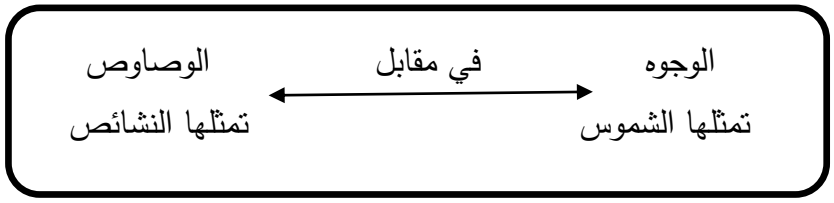
1 – محمد هزاع الظواهرة.اللون ودلالته في الشعر. ص115.

2 – ينظر: الصفحة 140 وما بعدها من الأطروحة.

3 – ابـن الرومـي. الـديوان. 10/4. ق1042. الوصـاوص: ثقـوب البرقـع. المشـاقص: السـهام العريضـة النصـل. العنفص: المرأة الضئيلة الجسم. فالص: متقلص. نشائص: سحاب مرتفع. النجار: الأصل الشريف. شرح الديوان، وينظر قوله 239/4.

ألوان سودٍ عنافص ≠ ألوان بيض هجائن

فهاته النساء بهيات الطلعة كريمات النسب، لسن سَوْدوات البشرة بذيئات ولا متهتكات، وابن الرومي رسم صورة شعرية بصرية تضاد فيه اللونين الأبيض والأسود، فقد استكتمت تلك الوصاوص وجوها كالبدور وضاءة، وهو هنا وظف اللون الأسود والمتمثل في البرقع في مقابل اللون الأبيض والذي تمثله وجوه تلك النساء ليبرز مدى جمالهن وحسنهن ويزيدهن وضاءة، ويظهر ذلك من خلال التشبيه في البيت الأخير، إذ جعل الوجوه في مقابل الوصاوص، توضح الترسيمة الآتية ذلك:



فشبه الوجه الجميل بالشمس بجامع الوضاءة بينهما، وشبه الوصاوص: (البرقع) بالنشائص (السحب المرتفعة الكثيفة) بجامع الحجب بينهما فالسحب تحجب ضوء الشمس كما يحجب البرقع الوجه الحسن، إلا أنّ هذا الضياء وهذا الحسن يشع من وراه البرقع: (لهن ضياء من وراء الوصاوص) كما يشع نور الشمس من خلف السحاب، وقد أبرزت هذه الصورة الضدية ما رمى إليه الشاعر من بيان حسن ووضاءة المتغزل بهن.

وللمعري في تمازج اللونين الأبيض والأسود قوله في الدرع مشبها إياها بالإنسان:[1][المنسرح]

ذاتُ قَتيرٍ شابــتْ بمَولِـدِهَا ولم يَكُـن شَيْبُــها من القِدَم

فَمَا عَدَدْنــا بيــاضهَا هَرَمًا حين يُعدُّ البياضُ في الهَرَمِ

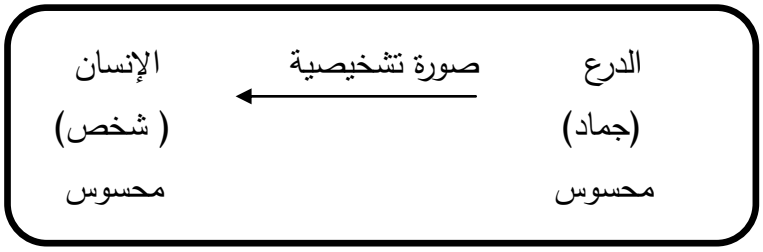
مَا خضّبَتْه المُهَـنّداتُ لـها ولا العوالي سِوَى رَشاشِ دَم

[1] – المعري. سقط الزند. 353/1. ق 83، 95، الصيب: شجر يشبه السذاب يختضب به، الكتم: نبات يخلط مع الوسمة للخضاب الأسود. القتير: مسامير الدرع. شرح الديوان.

فاعْجَبْ لرُؤيَاكَ غيرَ ناسِكَةٍ قَدْ غُيّـرتْ بالصَّـيبِ والكَـتم

قام المعري بأنسنة هذه الدرع ونسب إليها الشيب كما للإنسان، وقال إنها قد ولدت وبها الشيب وهو بذلك يكني على لونها الأبيض الذي لم يكن جراء حادث عارض كما هو الحال في الشيب عند الإنسان، فبياضها لا علاقة له بالبياض الدّال على الهرم والذي يوجد عند الإنسان.

والشاعر في صورته هته وظف التضاد اللوني بين الأبيض والأسود ممثلا ذلك بالشيب في مقابل الصيب والكتم على سبيل المجاز من خلال أنسنته للصورة وتشخيصها، إذ ألبس المادي ثوب المعنوي وجعل الشيء المادي الجامد في مقابل الإنسان الحي المتحرك.



وله في معنى قريب قوله: [1] [السريع]

يَنسَى الفَتى الحِربِيُّ في قَبْرِهِ أَيّـــامَ إلــجــامٍ وَإسْــرَاجِ

وَخَوضَــهُ في نَفَيــانِ الــوَغَى عَلى طَموحِ الطِرْفِ هَرّاجِ

وَخَضْبَهُ الأَبْيَـضَ مُستـأنِساً بِــأَســوَدَ لِلــهَــولِ فَــرّاجِ

ظاهر النص يوحي بأن المعري يتحدث عن الشيب والخضاب من خلال استعانته بكلمة (خضب) والتي تتعلق بالصبغة وتغيير لون الشعر الأبيض إلى لون أسود، إلا أن البنية العميقة للنص تحمل دلالة مغايرة تماما، ويتبين ذلك من خلال سياق النص فـ«اللون يعطي دلالات متنوعة يكشف عنها السياق، فلابد من دراسة اللون في الشعر من خلال ربطه بسياق النص الشعري فالسياق وحده هو الذي يحدد وظيفة اللون

[1] – المعري. لزوم ما لا يلزم. 226/1. ق33. روي الجيم. النفيان: الغبار المنتشر في الفضاء. الطرف: الحصان. الطموح: المندفع. الهراج: سريع الجري وكثيره. الأبيض: السيف. الأسود: السهم. خضبه: صبغه بالدم. شرح الديوان.

وفاعليته»[1]، فالأبيض الذي يعنيه الشاعر هنا هو كناية عن السيف. (نسبة للمعدن الذي صنع منه) الذي خضبه صاحبه بلون الدّماء والدم لما يتقادم يسودُّ، والأسود –أيضا– هو كناية عن السهم، فالسهم يكنى عنه بالأسود نسبه إلى لونه (لون الشجر الذي يصنع منه) فحذف الشاعر الموصوف وهو (السيف، السهم) وجاء بصفته مباشرة (الأبيض، الأسود) وحلها محله معنًى وإعراباً. وقد وظف هذا التضاد اللوني بين الأسود والأبيض مباشرة دون ما لحقا به ليظفي على صورته البصرية اللونية بلاغة لغوية وبيانية زادت الصّورة الشعرية جمالا

باقي الألوان: (الأحمر، الأخضر، الأصفر)

1– **اللون الأحمر**: هو لون الحب والحرب، فالورود الحمراء رمز للعطاء وللرغبة والشهوة، والدماء حمراء دلالة على التضحية والقتال ومنه« ارتبط اللون – منذ القدم– بدلالة غلبت عليه وهي الإيماء إلى لون الدم وما يعني من الصراع والقتل والموت والثورة والحرب وغير ذلك»[2].

وللون قدرة على كشف شخصية الفرد المعبّر عنه لفظة أو كتابة أو إيحاءًا، واللون الأحمر« يثير النظام الفيزيقي نحو الهجوم والغزو وهو في التراث مرتبط دائما بالمزاج القوي وبالشجاعة والثأر، وربما ارتبط كذلك بالافتنان والضغينة، وكثيرا ما يرمز إلى العاطفة والرغبة البدائية والنشاط الجنسي وكل أنواع الشهوة » [3].

وقد وظّف ابن الرومي والمعري اللون الأحمر في شعرهما توظيفا متعدد الدلالة، فهو عندهما لون للوجنات وللخمر والدماء وللكوكب، وهو رمز للفرح والحب والقتل.

يقول ابن الرومي متغزلا[4]: [الخفيف]

---

[1] – محمد هزاع الظواهره. اللون ودلالالته في الشعر. ص98.

[2] – المرجع نفسه. ص43.

[3] – أحمد مختار عمر. اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط2، 1997، ص184.

[4] – ابن الرومي. الديوان، 169/1، ق13. قطر سهمية: دموع عينيه. الشارق المهضوب: النظر المشبع بالمطر. الوتر: الثأر. الجوى: حرقة العشق.

وَغَـزَالٌ تَــرى على وَجْنَتَيْــهِ قطْرَ سَهْمَيْه من دِماءِ القُلُوبِ
لَهْفَ نَفْسِي لِتِلْكَ مِنْ وجَـنَاتٍ وَردُها وَرْدُ شَـارِقٍ مـهضـوب
أَنْهَلتْ صِبْغَ نَفْـسِهَا ثُمَّ عُلَّـتْ مِنْ دِمـاءِ القتـلى بغيـرِ ذنوب
بَلْ أتَى مَا أتَى إِلَيْهِمْ مِنَ الأمـ ـرِ بوِتْـرٍ لديـهـمُ مـطـلـوب
جَرَّحَتْهُ الْعُيونُ فاقتصَّ منهـا بِجَوًى في القلوبِ دَامي النُّدوبِ
لَمْ يُعَادِلْـهُ فِي كَمالِ المـعانـي توأمُ الحُـسْنِ مِـنْ بنـي يعقوب

يصف ابن الرومي وجنات المتغزل بها باللون الأحمر مدللا عليها بلون الورد تارة، وتارة بلون الدم، فكأن هذه الوجنات قد صبغت نفسها بالدماء كما توضع المساحيق وليست أي دماء بل إنها دماء قلوب المحبين التي تنزف، وقد جعل وجنات هذه المحبوبة ريانة ملأى بالدماء التي أعطتها حمرتها كما ارتوى الشارق المهضوب(النبات النضر المشبع بماء المطر).

وفي أبيات أخر يكرر صورته التشبيهية للون الدم[1]، حيث يصف رقعة الشطرنج يقول[2]: [الخفيف]

فَإِخـال الـذَّي تـُدِيرُ عَلَى القَـوْ مِ حـُرُوبًا دَوَائِـرَ الأَرحـاءِ
وأَظُنُّ افتـراسَك الـقِرن فالقِـر ن منـايـا وشـيكـة الإرداءِ
وَأَرَى أنَّ رقـعـة الأَدَمِ الأَحْـ ـمَـرِ أَرضٌ عَلَّلَـتْهـا بدمـاء
غَلَطَ النَّاسُ لَسْتَ تَلْعَبُ بالشطْ رَنْجِ ولَكِن بأَنْفُـسِ اللُّـعَبَاءِ[3]

شبه ابن الرومي (رقعة الشطرنج، chess board) التي من أدم أحمر بأرض معركة ملأى بالدماء، وذلك من خلال تشبيهه للعبة الشطرنج بحرب تدور رحاها بين المتنافسين فكل ما في الشطرنج يوحي بذلك، (pawn بيدق)، و(rook القلعة)،

[1]– وله أبيات يتحدث فيها عن الفصد، ينظر: الديوان. 62/3. ق711.
[2]– ابن الرومي: 42/1 ،43، ق12. القرن: المماثل في شدة المقاومة. الإدراء: الإهلاك. شرح الديوان.
[3]– اللعباء: اللاعبين، وهنا الشاعر لجأ إلى لزوم ما لا يلزم مراعاة للضرورة الشعرية، فكلمة لاعب تجمع على لاعبين لا لعباء.

و(الملك queen) و(king الوزير) و(knight الحصان) وكذا المفردات المستخدمة في اللعبة (كش ملك checkmate، مات الملك)(احتلت القلعة)، ومنه فإن ابن الرومي لم يخرج عند دلالات الشطرنج وإنما وظف معانيها توظيفا يخدم صورته الشعرية الحسية مستعينا بالبيان.

ويقول أيضا: [1] [الطويل]

سَقَى اللهُ قَصْرًا بِالرُّصَافَةِ شاقَنِي بِأَعْلاَهُ قصريُّ الدلال رُصـافِي

أَشَـارَ بِقُضْبَانٍ مِـنَ الـدُّرِّ قُمِّعَتْ يَوَاقِيـتَ حمرًا تَسْتَبِيحُ عَفَـافِي

يصف ابن الرومي اليد التي لوحت له صاحبتها، وقد شبه تلك الأنامل بقضبان من الدر لشدّة بياضها واستقامتها وملاستها، وشبه رؤوس الأصابع والتي تحمل الأظافر بالياقوت ، ولون الياقوت أحمر، وهو يدلل على أن أنامل تلك اليد قد صبغت بالحناء، بل إن اللون الأحمر في أطرافها فقط ، ولذا وظف كلمة (قمّعت) فكأن لون الحناء موضوع كالقمع على رأس القضيب والذي هو الأنمل، وقد استعان الشاعر بالمجاز في توضيح صورته الحسية اللونية بعيدا عن التعابير الحقيقية ما يجعل المتلقي يسبح في خيال الصورة باحثا عن المعاني والدلالات، تاركا له مساحة ليشاركه في عملية الإبداع من خلال تلقي النص وتأويله.

ويقول في الخمر واصفا إياها باللون الأحمر[2]:

هِيَ الوَرْسُ فِي بِيضِ الكؤوسِ فَإِنْ بَدَت لعَيْنَيْـكَ فِي بيـضِ الـوُجُـوهِ فَعَنْدَمٌ

فالخمرة تظفي اللون الأحمر على وجوه شاربيها لما يتخللهم من سكر وإثارة ونشوة تدلل عليهم باللون الأحمر على الوجنات البيض، ولم يوظف اللون الأحمر مباشرة بل جاء بما يدل عليه وهي كلمة (عندم) –والعندم شجر يستخدم للصبغ باللون الأحمر–

---

[1]– ابن الرومي. الديوان. 4/ 265. ق 1258. والمقصود بقضبان الدر: الأنامل ، وباليواقيت الحمر: الأظافر الحمر. شرح الديوان.

[2]– المصدر نفسه . 273/5. ق1611. العندم: شجر أحمر.

وذلك من خلال حذف المشبه والإبقاء على المشبه به وأصل الجملة (في بيض الوجوه فهي حمراء كالعندم)

أما المعري فللون الأحمر معه قصة، فقد ألبس ثوبا معصفرا من أدم لما كان ابن أربع سنوات وقد أصيب بالجدري، وكان قد فقد عينيه جراء ما أصابه من جدري، فصار لا يذكر من الألوان إلا الأحمر، وذلك قوله بفيهه جاء في إنباه الرواة للقفطي:«وقال[يعني المعري] لا أعرف من الألوان إلا الأحمر، فإني ألبست في مرض الجدري ثوبا مصبوغا بالعصفر، فأنا لا أعقل غير ذلك، وكل ما أذكره من الألوان في شعري ونثري، إنما هو تقليد الغير واستعارة منه»[1]. لذا يجده المتلقي يتناول اللون الأحمر مع صفاته في شعره.

يقول المعري واصفا الكوكب الأحمر[2]: [الخفيف]

وسُهَيْلٌ كَوَجْنَة الحُبِّ فِي اللّو ... نِ وقَلْبِ المحبِّ فِي الخفقان

مُسْتَبِدًّا، كَأَنّه الفارِسُ المُعلَمُ ... يَبدو مُعارِضَ الفُرسان

يُسْرِعُ اللّمْحَ فِي احْمِرَارٍ كمَا ... تُسْرِعُ فِي اللّمح مُقْلَةُ الغضْبان

ضَرَّجَتْهُ دَمًا سُيُوفُ الأعادي ... فَبَكَت رَحْمَةً لَهُ الشِّعرَيَان

يشبه المعري كوكب (سهيل بوجنة المحب، وذلك في لونها الأحمر من الخجل، ويكرر وصفه باللون الأحمر في البيتين الثالث والرابع: فهو لشدة خفقانه واضطرابه يشبه مقلة الغضبان وكذا في الإحمرار؛ فوصف عينا الغاضب بأنهما تكادان تقدحان شررا كالنار، ثم يستعين بالأسطورة في توظيف اللون « يشير إلى الأسطورة التي تقول

[1]– مصطفى السقا وآخرون. تعريف القدماء بأبي العلاء.السفر الأول، ص30.

[2]– المعري . سقط الزند. ص91. ق14. سهيل: كوكب يماني لونه أحمر يرى كالمضطرب لقربه من الأفق. شرح الديوان.

إن سهيلا قتل فبكت عليه أختاه الشعريان[1]» ولذا يرى المعري أن لونه الأحمر اكتسبه من دمه المنسكب الذي ضرجته به سيوف الأعادي، وبالتالي فإن :(وجنه الحب، مقلة الغضبان، الدماء) كلها تشير إلى اللون الأحمر والذي يظهر على كوكب سهيل.

ويقول في القصيدة عينها[2]: [الخفيف]

وإذَا الأَرضُ وَهْيَ غَبْـراءُ صـارتْ مِنْ دَمِ الطّعـنِ وَرْدَةً كالـدّهـان

قدْ أَجَبْـنَا قَـوْلَ الشَّـرِيفِ بِقَـوْلٍ وأَثَبْـنَا الْحَصـَـى عَنِ الْمَـرْجان

فَاغْتَبَقْنا بَيْضـاءَ كالفـضّة المَحْـ ـضِ وَعِفْـنا حَمْـرَاء كالأرجـوان

في البيت الأول وظف المعري تناصا مع القرآن الكريم، وذلك قوله تعالى: ﴿فَإِذَا ٱنشَقَّتِ ٱلسَّمَآءُ فَكَانَتۡ وَرۡدَةً كَٱلدِّهَانِ ﴿٣٧﴾﴾ (سورة الرحمن/37) فشبه أرض المعركة الملأى بالدماء المضرجة بالوردة الحمراء، والتي جاءت في القرآن، كوصف للسماء يوم القيامة.

وفي البيت الثاني دلل على اللون الأحمر باستخدامه كلمة (المرجان) وإن كان المعنى الذي يرمي إليه في البيت هو القيمة المادية والتفاضل بين كل من الحصى والمرجان إلا أن كلمة مرجان تحمل دلالة اللون الأحمر أيضا واللون الأحمر يطغى على باقي الألوان التي قد تلون الحصى (كالأبيض والرمادي والأصفر والبني والأزرق) فالأحمر هو الأشد اجتذابا من بينها للبصر.

أما في البيت الثالث فقد عبر عن اللون الأحمر مباشرة بذكره لفظا، وزاده تأكيدا أن شبهه بالأرجوان، ومعروف لون الأرجوان فقال: (حمراء كالأرجوان) وهو يقصد إلى

---

[1]– المعري. سقط الزند. ص91. ها شارح الديوان: أحمد شمس الدين. للتعرف أكثر على أسطورة(سهيل) العودة إلى مقال: نجم سهيل يحمل دلالات متعددة عند العرب قديما. وكالة الأنباء الكويتية(كونا) بتاريخ 2002/08/24. www.kuna.net.k.w/articlprintpage.asp . تاريخ الزيارة 2020/11/25.سا 7:22

[2]–المصدر نفسه. ص91. ق14.

الخمر.فتعدد ذكر اللون الأحمر وتعدد مدلولاته وكذا تشبيهاته (وردة كالدهان– المرجان– حمراء كالأرجوان) يبين مكانة هذا اللون في نفسية المعري، ويوضح انه يعرفه حق المعرفة ويدرك صفاته لذا يعدد المنعوتات لهذا اللون ويكثر له من التشبيهات فلم يترك شيئا يوصف باللون الأحمر إلا ووظفه في شعره (وجنة المحب، مقلة الغضبان، الدماء، الأرجوان، المرجان، وردة كالدهان، الدجى، الزعفران، الفجر[1]، الشهب[2]...) والمتتبع لشعر المعري يلامس توظيفه للألوان وخاصة الأحمر بكثرة.

اللون الأخضر: هو لون الطبيعة والأعشاب ويرمز للبعث والتجدد والنهضة وكثيرا ما تغنى به الشعراء خاصة في وصف الطبيعة، ولهذا اللون أهمية «تبرز من خلال ارتباطه غالبا بالأمل والتفاؤل والعطاء والجمال والبهجة»[3]، وقد ورد ذكره في كثير من الآيات القرآنية[4]، وكذا الأحاديث النبوية[5]، والأشعار. وفي علم النفس صارت الألوان شفرات تدلل على نفسيات أصحابها لما حملته من رغبات وشعور وآمال وآلام يمكن قراءتها من خلالها، وعليه يكون اللون الأخضر أحد هته الألوان فقد «اختزل الدلالات الكثيفة من الحياة والأمل، فلم يعد اللون ذلك المدرك الحسي الذي تستمتع به العين فحسب بل تجاوزت آلة إدراك اللون إلى بواطن النفس فلم يعد اللون أصباغا تراها فتستحسن منها ما تريد وتكره منها ما تريد؛ إنما اللون دلالة عميقة تجذر فكرا وثقافة ورمزا»[6]، وسنبين الأثر النفسي للون الأخضر في أشعار ابن الرومي والمعري.

---

[1]– ينظر: المعري. سقط الزند، ص92، 94

[4]– ينظر: المصدر نفسه . ص93، وينظر: سقط الزند. ص 57.

[1]– ظاهر محمد هزاع الظواهرة. اللون ودلالته في الشعر. ص 23.

[4]– مثل قوله تعالى: ﴿وَيَلْبَسُونَ ثِيَابًا خُضْرًا مِّن سُندُسٍ وَإِسْتَبْرَقٍ﴾ (الكهف/31)، وقوله عز وجل: ﴿مُتَّكِئِينَ عَلَىٰ رَفْرَفٍ خُضْرٍ وَعَبْقَرِيٍّ حِسَانٍ ﴿٧٦﴾﴾ (الرحمن/76).

[5]– قوله صلى الله عليه وسلم : «إياك وخضراء الدمن».

[6]– ظاهر محمد هزاع الظواهرة. اللون ودلالته في الشعر. ص 26.

يكثر اللون الأخضر في وصف الرياض عند ابن الرومي؛ لأنه في هذا الجانب قد وصف فأبدع، وتغنى بالطبيعة أيما تغن فكانت له أشعار تتضح بالحياة ملئ بالصور الحسية، من ذلك قوله:[1][المنسرح]

نَثَّرَ آذَارُ فِـي الـثَّـرَى حُلَـلاً قَدْ كان كانـون قَبْلُ طَـوَاها[2]

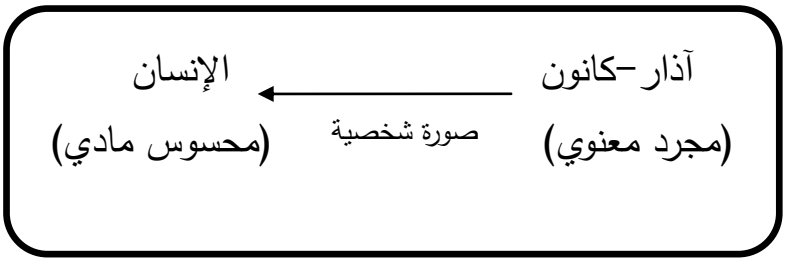
كَسَـا عَـرَاءَ الـرُّبَا طَيَالِسَةً خُضـرًا والْعَبْـقَـرِيِّ رَدّاهـا

وَصَاغَ لِلأَرْضِ كُلَّ تَاجٍ بِهَـا أَحْسَـنَ فِي صُنْـعِهِ فَجَلاَّها

أَعْـجَـبَ ذاك السّـمـاءُ فَـ تَـنـثُرُ دُرًّا عَـلَى مُحَـيَّاها

وَلَـوْ تَـرَانـا وَقَـد تَكَـنَّفنَا مِنْ دُكُن الخَزِّ لابسٌ جاها[3]

فازدهار الطبيعة في الربيع وظهور ثوبها المزركش من تحت الثلوج البيضاء يملأ الأرض فرحة والنفوس بهجة دفع ابن الرومي إلى التعبير عن هذا المشهد فجعل شهر الربيع (آذار) وشهر الشتاء (كانون) كأنهما في صراع هذا كان قد طوى حلة الأرض وهاهو الآخر يعيد كسوتها من جديد بملابس مزركشة بالألوان الزهر والنبات، فقال: **(كسا عراء الرّبا طيَالِسة خضـرًا وبالعبقريّ ردّاها)** والضمير على (كسا) يعود على (آذار) فجعل الشهر أنسانا يكسى ويعرى، وبهذا يكون قد نقل الصورة الحسية البصرية من المعنوي إلى المادي ويتضح ذلك في الترسيمة الآتية:



[1]– ابن الرومي.الديوان.1/ 112. ق 70.

[2]– آذار= مارس. كانون الأول= ديسمبر. كانون الثاني= جانفي.

[3]– تكنفنا: أحاط بنا وظللنا. دكن المتاع: نضّده ورتب بعضه على بعض، والدكن جمعه أدكن: مال لونه إلى السواد. شرح الديوان.112/1.

يقول ابن الرومي: [1][الخفيف]

بِأَخْضَرَ جَادَه طَلٌّ وَوَبْلٌ وَمَا جَرَمَتْهُ بَيْنَهُمَا الزهامُ
غَوَادٌ لا تفرط أو سِوار رَوَائِم لاَ يَزَالُ لَهَا رِزَامُ
فَوَرْدتُه وشُقْرَتُه احْمِرَارا وَحُمْرَتُه وخُضْرَته دهام
تَقَسَّمَ أَمْرُهُ شَجَرٌ وَرَوْضٌ عَلَيْه مِنْ زواهِره فدام
يظلّ وللرِّياح بِهِ اصْطِخَابُ ولِلْعَجَم الْفِصَاحِ بِهِ اختصام

ويقول ابن الرومي: [2][الطويل]

تَقَسَّمَهُ صَحْوٌ وَدَجْنٌ تَبَرَّج أَحْيَانا وَحِينا تخفر
تَجَدُّدهُ فِي الْعَيْنِ حَالان خلفه يَخِيلاَن أَنَّ الرَّوْضَ يطوي وَيَنْشُر
فَرَنَّت بِه خضراء بيتها النّدى فَأصبح فِي أَفْنَانِهَا يَتَمَرْمَرُ
إِذَا معْجب فيه الشمال رأينها كَأَنَّ عَلَيْهَا لُؤْلُؤًا يَتَحَرَّر
تَرَى فَوْقَ مِنْهُ غِيابه خضرة فَمَا مَسَّها مِنْ رَفْرَفِ الْجَوِّ أخضر
تخايلُ في حُمْرٍ وَصُفْرٍ كأنَّها زَرَابِيُّ وَشْيٍ نَمْنَمَتْهُنَّ عَبْقَرُ

والمتتبع لشعر المعري يجد أنه هو الآخر قد وظف اللون الأخضر في شعره مدللا به عن الشباب تارة وعن الأرض تارة أخرى وغيرها من الدلالات وسنحاول توضيح ما يحمله اللون الأخضر من دلالات نفسيه عند المعري وأين تظهر بلاغة صورته البصرية في توظيفه لهذا اللون، يقول في الشباب مشبها إياه بالغصن الأخضر[3]: [الكامل]

غُصْنُ الْشَّبَابِ عَصَى السَّحاب فَلَمْ يَعُدْ ذَا خُضْرَةٍ إِذْ كُلُّ غُصْنٍ أَخْضَر
قَدْ أَوْرَقَتْ عُمُدُ الْخِيَامِ وأَعْشَبَتْ شُعَبُ الرِّحَالِ ولونُ رَأْسِي أَغْبَر

---

[1]– ابن الرومي.الديوان، 6/45–46. ق1681. الرهام: المطر الخفيف الدائم. الرزام: الرجل الشديد الصلب.

[2]– المصدر نفسه ، 3/225،224. ق901.

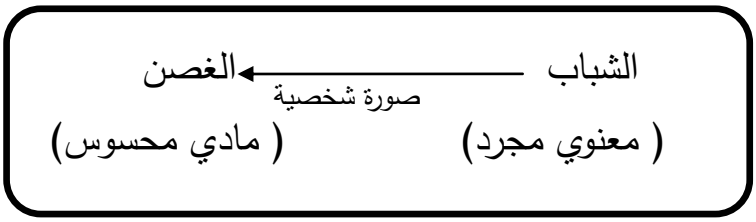
[3]–المعري. سقط الزند. ص229. ق53.وله في المعنى نفسه قوله:[البسيط](لزوم ما لا يلزم.1/267.ق30.من الدال)

وابْيَضَّ مَا اخْضَرَّ مِنْ نَبْتِ الزَّمَانِ بِنَا وكُلُّ زَرْعٍ إذا مَا هَاجَ مَحْصُودُ

ويعني بـ (أبيض ما اخضر) الشيب بعد الشباب، وكل ناضج رهن بحصاد الموت.

وَلَقَدْ سَلَوْتُ عَنِ الشَّبابِ كَمَا سَلاَ غَيْرِي ولَكِن لِلْحَزِينِ تَذَكُّرُ

شبه الشباب بالغصن وهو تشبيه متداول في الشعر العربي، ولكنه جاء بمعنى جديد وهو قوله: (عصى السحاب) فالمعروف أن جميع الأغصان والأفنان يعاد إليها الإخضرار مع إنهمار الأمطار ومع عودة الربيع من جديد فيكسوها حلة مزركشة –كما قال ابن الرومي– فيخضر كل نبت لا زالت فيه الحياة ويعود كل غصن مورقا، ولكن غصن الشباب إذا مر به الزمن إلى الكهولة فالشيخوخة لا تعود إليه خضرته (شبابه) فحياة الإنسان دائما في تقدم وليس كحياة النبت في تجدد، ولذ شبه الشاعر الشباب بالغصن وجعله لم يتلق السقي فكأنه عصى السحاب ولم يأخذ منه ماء الحياة، أو انه لعصيانه منعه السحاب قطرات الحياة والمعري في هذه الصورة الحسية البصرية قد جرد الإنسان من أنسنته وأضفى عليه صفات النبات فجعله يخضر ويبس ويسقى، وهو قد حول (المجرد) (الشباب) إلى (محسوس) (الغصن) في استعارة تجريدية



والأخضر هو رمز للعطاء والكرم –أيضا– يقول المعري: [1][الكامل]

النَّارُ فِي طَرْفَيْ تبَالَةَ أَنْوَرُ رَقَدَتْ فَأَيْقَضَها لِخَوْلَةَ مَعْشَرُ

طَابَتْ لِطِيبِ الموقِدينَ كَأَنَّما سَمُرٌ تروح بِهِ الحَوَاطِب مِجْمَرُ

يَتَهَلَّون طَلاَقَةً وَكُلُومُهُم يَنْهَلُ مِنْهُن النّجِيعُ الْأَحْمَرُ

لا يَعْرِفُونَ سِوَى التَّقَدُّمِ آسِيًا فَجِرَاحُهُمْ بِالسَّمْهَرِيَّة تُسْجَرُ

مِنْ كُلِّ مَنْ لَوْلاَ تَسَعُّرُ بَأْسَهُ لاخْضَرَّ فِي يُمْنَى يَدَيهِ الأسمَر

---

[1]– المعري. سقط الزند. ص228. ق53. تبالة: بلدة باليمن مخصبة، وفي الأمثال: " ما حللت بطن تبالة لتحرم الأضياف"، يضرب للغني الذي لا يفضل. أنوَر: جمع نار. التمن: شجر، الآسي: الطيب، الأسمر: الرمح.

يتحدث الشاعر عن أهل (تبالة) ويصفهم بالكرم فالنيران عندهم دائمة الاشتعال ومنتشرة في كل البلدة، ليراهم الأضياف ويقصدونهم على عادات العرب، وقد جاء بالكناية عن كرمهم في صدر البيت الأول وهو قوله: **(النَّارُ فِي طَرْفِي تَبَالَةَ أَنْـوَرُ)** وكذا يصفهم بالشجاعة والكرم.

وقد وظف المعري اللون الأخضر في البيت الأخير رامزا به إلى الكرم، فهو يقول: «لولا تسعر بأسهم في ميادين القتال لغدا الرمح في يد الفارس منهم أخضر، لأن كل ما يمسونه بأيديهم يخضر بكرمهم»[1]، ومنه فقد أعطى المعري للون الأخضر دلالته المتعارف عليها فهو رمز النّماء والعطاء.

ويجعل الأخضر لون السماء، «وقد أطلق العرب على السماء: الخضراء (مما يدل على تداخل هذا اللون مع الأزرق في مرحلة ما»[2]، فيقول: [3] [السريع]:

حَالِي حَـالُ الْيَائِـسِ الرَّاجِـي وَإِنَّـمَـا أَرْجِـــعُ أَدْرَاجِـي
إِذَا رَأَيْـتُ الْخَيْـرَ فِي رَقْـدَتِي عَـدَدْتُـهَا لَيْـلَـةَ مِـعـرَاجِي
إِنْ قُمْتُ مِنْ غُبْرَةِ هَذَا الثَّرَى أُهْـدَي إِلَى خَضْـرَاءَ مِنْـرَاج
فَـالحَمْدُ للهِ علَى نِعْـمَـةٍ تُعْقِـبُ مِـنْ ضَـنْكٍ وإِحْـرَاجِ

نسب إلى السماء الخضرة[4]، والتلألأ يوم البعث، وهو بذلك يرمز إلى الجنة، فالجنة هي التي توصف بكونها خضراء فكل ما فيها أخضر، الأرائك والعبقري (الزرابي) والفرش والبساط، ويكثر فيها الأشجار حيث تجري فيها العيون، ومنه رأى المعري في الموت راحة حتى إنه عدَّها ليلة المعراج عنده، وأسمى صعود روحه إلى السماء هدية تهدى إليها،

---

[1]–أحمد شمس الدين. سقط الزند. ص 228، ها4.

[2]–أحمد مختار عمر. اللغة واللون. ص41.

[3]– المعري. لزوم ما لا يلزم. 226/1. ق33. روي الجيم. إن قمت: إن بُعثت. الخضراء: السماء الزرقاء. مئراج: متلألئة، مشرقة. شرح الديوان.

[4]– يصف السماء بالخضراء في قوله–أيضا– [الطويل]: (لزوم ما لا يلزم.342/1. ق11. روي الراء).

وكنزُكَ في الغبراء لا بُدّ ضائعٌ ولكن لذي الخَضْراءِ يُحمَى ويُذْخَرُ

الغبراء: الأرض: السماء؛ أي إذا كنت مدّخرا فادخر لليوم الآخر فذخيرة المال فانية، وذخيرة التقوى باقية.

وفي هذا كله يلمس القارئ الراحة النفسية التي يشعر بها المعري وهي يتحدث عن نهايته المحتملة مما يدلل على أن الحياة كانت متعبة له، فهو القائل:

تَعَـبٌ كُلُّـهَا الْحَيَـاةُ فَـيَا عَجَبًا مِنْ رَاغِبٍ فِي ازْدِيَادِ

ويؤكد على هذا المعنى البيت الأخير الذي يحمد فيه الله على نعمة الموت، فيقول:

فالحمد لله عن نعمة تعقب من ضنك وإحراج

فهو يرى أن حياته كانت عبارة عن ضنك وتعب وضيق في الدنيا، إضافة إلى الإحراج الذي كان يشعر به جراء عاهته فهو دائم الاستعانة بالغير، ومن حرجه كان يأكل منفردا ولا يحب أن يراه أحد وهو يأكل إذ يقول: إن أكل الأعمى فيه إحراج [1]، وكذا حرجه بشكله، وآثار الجدري التي ترتسم على وجهه وجسده يرى فيها إحراجا، كل هذا دفعه إلى حبس نفسه عن النّاس، والواضح أنه يترقب ساعة موته وينتظرها بكل سرور فاتحا ذراعيه لاستقبال ملك الموت الذي سيهدي روحه إلى العالم الأخضر الذي ينتظره، فجاءت صورته الشعرية ملأى بإحساس الفرح والأمل على الرغم من أنه يتحدّث عن النهاية. لكنها نفسية البشر وخصوصية هذه النفسية من شخص إلى آخر فكل امرؤ ومكامن السعادة عنده أين يراها، والمعري قد رآها في قيامه من غبرة الثرى وإهداء روحه إلى خضراء مئراج[2].

ويطلق على الحديد وصف الأخضر فيقول مادحًا: [3] [الطويل]

وَلَـوْلاَكَ لَـمْ تُسْـلَمْ أَفَامِـيَّةُ الرَّدَى وَقَدْ أَبْصَرَتْ مِنْ مِثْلِهَا مَصْرَعَ الرَّدَى

---

[1]– جاء في إنباه الرواة للقفطي: أن المعري إذا أراد الأكل نزل إلى سرداب كان له وأكل مستترا، ويقول: الأعمى عورة، والواجب استتاره في كل أحواله. ينظر: مصطفى السقا وآخرون. تعريف القدماء بأبي العلاء. السفر الأول.ص36.

[2]– المعري. لزوم ما لا يلزم. 345/1. ق16. روي الراء. ويشير إلى ملابس أهل الجنة في قوله: [الطويل]

هِيَ النَّفْسُ تَهْوَى الرُّحْبَ فِي كُلِّ مَنْزِلٍ فَكَيْفَ بِهَا إِنْ ضَاقَ فِي الْأَرْضِ قبرهَا

وَآخِـرُ عَـهْدِ الْقَـوْمِ بِـي يَـوْمَ تَنْطَوِي عَلَـيَّ جَرُورُ الْـوِرْدِ يُكْـرَهُ زَبْـرُهَا

وهَلْ يَرْتَـجِي خُضْـرَ الْمَلاَبِسِ ظَاعِنٌ وقَدْ مُزِّقَـتْ فِي غَـابِرِ التُّـرْبِ غُبْرُهَا

[3]– المعري. سقط الزند. ص76،77. ق8. أفامية: حصن كان للمدوح دور في سلامته من الهلاك. تلفّع: تكتسي وتشتمل، الانوق الخرس: الرخم (طير) توصف بقلة الأصوات.

فَأَنْـقَـذْتَ مِنْهَا مَعْقِلاً هَضَـبَاتُهِ تَلْفَّـعُ مِنْ نَسـْجِ السَّـحَابِ وَتـرتدي
وَحِيـدًا بِثَغْـرِ الْمُسْـلِمِيـنَ كَـأَنَّـه بِـفِـيـهِ مُبَـقَّـى مِـنْ نَـوَاجِـذِ أَدْرَد
بِأَخْضَرَ مِثْلَ الْبَحْرِ لَيْسَ اخْضِرَارُهُ مِـنَ المَـاءِ لَكِـن مِـنْ حَـدِيدٍ مُسَـرَّدِ
كَأَنَّ الأَنُوقَ الخرْسَ فَـوْقَ غبَارِهِ طَـوَالِـعَ شَيْـبٍ فِـي مَـفَـارِقِ أَسْـوَدِ

يتحدث المعري عن الجيش الذي قاده هذا الممدوح لافتكاك الحصن من الأعداء، ووصف الجيش بالأخضر قائلا:

بِأَخْضَرَ مِثْلَ الْبَحْرِ لَيْسَ اخْضِرَارُهُ مِـنَ الْمَـاءِ لَكِـنْ مَـن حَـدِيدٍ مَسَـرَّدِ

فحذف المشبه وهو (الجيش) وعوضه مباشرة بالمشبه به، فالتقدير: بجيش أخضر، والباء في (بجيش) متعلقة بقوله (**فَأَنْـقَـذْتَ مِنْهَا مَعْقِلاً**). ووصفه للجيش بالأخضر لأنه غلب عليه لبس الحديد، والعرب تطلق على الأسود أخضرا فسمي الجيش أخضر نسبة إلى الدروع التي يرتديها[1]، وقد وردت الخضرة أيضا «وصفا للماء والبحر والكتيبة والحديد وغيرها»[2]، وفي حديث الفتح: «مرّ الرسول صلى الله عليه وسلم في كتيبة خضراء»[3].

وقد شبه المعرّي الجيش بالبحر بجامع الخضرة بينهما، والعرب تصف البحر بالأخضر، إلا أنّ السؤال: لماذا وصف المعري البحر بالخضرة بدل الزرقة وهي الكلمة الأكثر استعمالا تدليلا على لون البحر لأنه يعكس لون السماء، أما اللون الأخضر فالأكيد من الطحلب والأعشاب البحرية التي تغلف أحجاره وقاعه، ويرى علم نفس اللون أن «تعويض الأخضر للأزرق فيشير إلى الرغبة الجامعة في الاستقلال الموجودة غالبا

---

[1]–ويصف المعري الدرع باللون الأخضر في قوله: [البسيط] (المعري. سقط الزند. ص401. ق105. د31.)

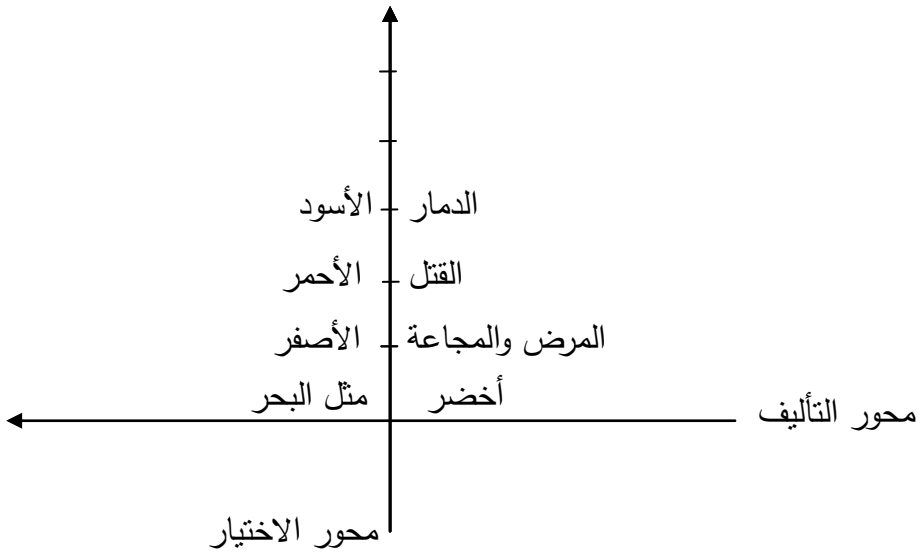
أُعْطِيتِ عُمْرًا وكَمْ أَفْنَيْتِ مِنْ مَلأٍ وإنْ صَمَـتِّ فَكَـمْ خَبَّـرتِ مِنْ نَبـأِ
أَرَاكِ ذُخْـرَ سُـلَيْمَـان وَعُـدَّتَـهُ لَمـَّا تَفَكَّـرَ فِـي الْمَغْـزَى إلىَ سَبـأِ
بَيْضَاءَ خَضْرَاءَ مِثْلَ الْمَاءِ طَحْلَبَهُ مَرُّ الزَّمَانِ ومَا فِي اللَّونِ مِن صَدَإِ
كَأَنَّمَا النَّبْلُ فِي الْهَيْجَاءِ رِجْلُ دَبًى طَـــارَتْ إِلَيْـكَ وقَدْ ظَنَّتْكَ مِنْ كَلأِ

[2]– أحمد مختار عمر. اللغة واللون. ص41.

[3]– ابن منظور. لسان العرب. 245/4. مادة : (خضر).

بين الصغار الذين يريدون الاستقلال عن أسرهم»[1]، والمعري كان يطمح دائما إلى الاستقلال من الجسم الخبيث الذي يحتوي روحه والتحليق بعيدا، بعيد عن أم دفر وما خبأته لابنها دفر وإطلاقا من نفسيته المحبة للحرية والاستقلال– فهو لم يتملق الحكام حتى لا تطأه طائلة كبحهم وجبروتهم– ولا شعوره الكامن في أعماق روحه حلقت كلماته باحثة عن سبل الخلاص فكان تعويضه للأزرق بالأخضر في وصف البحر.

ووصفه– أيضا– للجيش بالأخضر يحمل دلالة الفتح لا الدمار وإلا وصفه بالأسود، ولا القتل وإلا وصفه بالأحمر، ولا المرض والمجاعة وإلا نعته بالأصفر، وإنما إختار الخصب والحياة فالحياة الآخرة هي الحيوان، الشهداء أحياء عند ربهم يرزقون، فهم إنما جاءوا فاتحين لا غازين مبشرين بالخير والنماء في الدنيا وبالجنان في الآخرة، ثم إن قتلى الجيش هم شهداء ومنه فـ« اللون الأخضر يدل على الجنة على حياة الشهداء»[2]، وهذا يضعنا أما محوري الاختيار والتأليف وبيان أسباب اختيار المعري للون الأخضر وتوظيفه في هذا السياق:



[1]– أحمد مختار عمر. اللغة واللون. ص235.

[2]– ظاهر محمد هزاع الظواهرة. اللون ودلالته في الشعر. ص33.

3- اللون الأصفر:

هو لون الشمس ولون الذهب ولون العصفر والزعفران، لون له قيمته في الوجود ومكانته في الطبيعة؛ لذا تعدّدت دلالاته حسب توظيفه فهو «لصلته بالبياض وضوء النهار ارتبط بالتحفّز والتهيؤ للنشاط. وأهم خصائصه اللمعان والإشعاع وإثارة الانشراح.

والأصفر المخضر من أكثر الألوان كراهية، وهو بدرجاته المتعددة يرتبط بالمرض والسقم والجبن والغدر والبذاءة والخيانة والغيرة»[1].

ولابن الرومي والمعري أشعارا وظّفا فيها اللون الأصفر سنتطرق إلى ما له صورة بليغة منها.

يقول ابن الرومي في الشراب:[2][المنسرح]

وَنحن نسقى شرابَ ذِي فجرٍ ثَنَـاوُه مِـنْ فـوَاكـه الـرُّفَـقِ
لاَ يَمْنَـعُ الـرّيِّ طَالِبِـيـه ولاَ يَسْقِى نَـدِيمًا لَهُ عَلَـى تَـأَقِ
يَلْقَاكَ فِي رِقَّة الشَّـرَابِ وفِي نَشْرِ الخزامى وَصُفْرَةِ الشَّفَـقِ
ظَـاهِـرُهُ ظَاهِـرٌ يُـحَـرِّمُهُ وَمَا عَلَى شَـارِبِيهِ مِنْ رَهَـقِ
لَـهُ صَـرِيـحٌ كَـأَنَّهُ ذَهَـبٌ وَرَغْـوَةٌ كَالْـلآلِـيء الْفِـلَـقِ

يتحدث عن شراب فواكه غير مسكر، ويشبهه بالخمر[3] في الصفة واللون إلا أنه لا يسكر متعاطيه، وتظهر الصورة الحسية البصرية في قوله : **(يَلْقَاكَ ....في صُفْرَةِ الْشَّفَـقِ)**، **(لـهُ صَـرِيـحٌ كَـأَنَّهُ ذَهَـبٌ)** فكل من الشّفق والذهب لونه أصفر محمر وهو لون «أخف كثافة من الأحمر وأقل كثافة منه فهو أميل إلى الإيحاء منه

---

[1]- أحمد مختار عمر. اللغة واللون. ص184.

[2]-ابن الرومي. الديوان، 292/4. ق 1286. الري: الشرب. التأق: الغيظ والغضبُ. رق: عنت. الصريح: الخالص لا رغوة له. الفلق: المتفلقة. شرح الديوان.

[3]- وله في الخمر قوله: [المنسرح]: (ابن الرومي . 3/ 191. ق849)

شَمْسٌ مِنَ الْحِسِّ فِي مُعَصْفَرِهِ ضَاهَـتْ لَـهَا مُعَـصْفِـرَهَا
فِي وَجَـنَاتٍ تَحْـمَرُّ مِنْ خَـجَلٍ كَـأَنَّ وَرْدَ الـرَّبِـيعِ حَمَّرَهَا

إلى إثارة الانفعال. والنشاط الذي يثيره أقل تأكدا ويفقد التماسك والتخطيط»[1]، فالشراب الذي يصفه ابن الرومي يفقد الإثارة القوية التي يتركها الخمر الحقيقية في الشخص، لذا وصفه بالأصفر على عكس لو وصفه بالأحمر، وقد أحسن ابن الرومي توظيفه لهذا اللون لغناه بالمعاني التي يرمي إليها وقد أكدها قوله: **(نَسْقِي شَرَابَ ذِي فَجْرٍ ثَنَاوُهُ مِنْ فَوَاكِهِ الرُّفْقِ)** فالشراب قد أعدّ فجرا من فواكه طازجة، فهو لم يعتق ما يدل على عصير فواكه فهو **(ولاَ يَسْقِى نَدِيمًا لَهُ عَلَى تَأَقِ)** (الغيظ والغضب) فلا يعتري شاربيه ما يعتري الندماء الحقيقيين من سخط ولغط وغيظ وغضب وفحش قول، فهو يلقي شاربيه في رقة الشراب فحسب مع أن (ظاهره ظاهر يُحرّمه) إلا أنه **(مَا عَلَى شَارِبِيهِ مِنْ رَهَقِ)** (عنت) فهو غير محرم، مع أن الشاعر لم يصرح على ظاهر النص بذلك إلا أ، البنية العميقة للنص تؤكد عدم حرمة هذا الشراب، وزاد هذا التأكيد استخدامه للون الأصفر المحمر.

وله في وصف الشمس صورة حسية بصرية غاية في الجمال الفني يقول في قصيدته الطردية [2]: [الطويل]

إذَا رَنَّقَتْ شَمْسُ الأصِيلِ ونَفَّضتْ ... علَى الأُفُقِ الغَرْبِيِّ وَرساً مُذَعْذِعَا
وَوَدَّعَتِ الدُّنْيا لِتَقْضِيَ نَحْبَهَا ... وَشَوَّلَ بَاقِي عُمْرَهَا فَتَشَعْشَعَا
وَلاَحَظَتْ النُّوَارَ وَهِيَ مَرِيضَةٌ ... وَقَد وَضَعَتْ خَدًّا إلى الأرضِ أضرعا
كَمَا لاَحَظَتْ عُوَّاده عينُ مُدنفٍ ... تَوَجَّعَ مِنْ أوصالِه مَا تَوَجّعا
وَظَلَّتْ عُيُون النَّورِ تَخْضَلُّ بالندى ... كَمَا اغْرَوْرَقَتْ عينُ الشَّجِيِّ لِتَدْمَعَا
يُرَاعِينَها صُورًا إلَيْهَا رَوَانِيًا ... وَيَلْحَظْنَ ألحاظا من الشّجو لتدمعا
وَبَيَّنَ إغضاءُ الفِراقِ عليهما ... كأنهما خِلاَّ صَفَاءً تَوَدّعا

---

[1]– The luscger colour. ص 16، نقلا عن: أحمد مختار عمر. اللغة واللون. ص184.

[2]– ابن الرومي. الديوان، 166/4. ق1170. الورس: الزعفران. مذعذع: مفرق. شوّل: صوّح. تشعشع: تبدّد. صُورا: مائلات الأعناق.

وَقَدْ ضَرَبَتْ فِي خُضْرَةِ الرَّوْضِ صُفْرَةٌ مِنَ الشَّمْسِ فَاخْضَرَّ اخْضِرَاراً مُشَعْشَعَا

يصور ابن الرومي لوحة الغروب في صورة حسية بصرية بليغة فجعل منظر المغيب يشبه الزعفران الأصفر وقد تشتت على صفحة الأرض، فهي قد ودعت الدنيا ومضت لتلقى نحبها، مشبها إياها بإنسان مريض لما يعتليها من صفرة، وذلك قوله:

وَأَلْقَتْ جُنَحَ مَغْرِبِهَا شُعَاعًا مَرِيضًا مِثْلَ أَلْحَاظِ الْكِعَابِ

وقوله:

وَلاَحَظَتِ النُّوَارَ وَهِيَ مَرِيضَةٌ وَقَدْ وَضَعَتْ خَدًّا إِلَى الْأَرْضِ اضْرَعَا

فالشمس كأنها تودع الدنيا ونظرت نظرة الرحمة إلى أبنائها (النوار) وخرّت مغشيا عليها، وقد وظف الشاعر صورته البصرية في شكل استعارات إذ جعل (الشمس) إنسانا وأضفى عليها جملة من صفاته كساها بها ثوب الأنسنة تظهر في الكلمات الآتية: (نفّضت- رنّقت-ودعت الدنيا- تقضي نحبها- لاحظت- وضعت خدا-وهي مريضة) وبهذا يكون الشاعر قد شخص الجماد وأضفى عليه روحا وإحساسا، فهي تودع وتشفق على من تودع، وفي المقابل فإن النور هو الآخر يبكي فراقها فقد **(ظَلَّتْ عُيُونُ النُّورِ تَخْضَلُ بِالنَّدَى)**، وظللن يراعينها مائلات الأعناق متتبعين غروبها **(وَيَلْحَظْنَ أَلْحَاظًا مِنَ الشُّجُو خشعا)** وهو يرسم صورة دوران النوار متتبعا ضوء الشمس وقد بلله الندى كأبناء أيتام يفتقدن أمهن التي في سكراتها الأخيرة.

وقد قام ابن الرومي في صورته الحسية هذه بأنسنة الشمس وأنسنة النور أيضا وألبس كلا منهما الإنسان فهو لم يكتف بتشخيصهما وجعلهما كائنا حيا يحس ويشعر بل أضفى عليهما صفات أرقى الكائنات الحية وهو الإنسان ليعطي صورته الحسية جمالا وبلاغة عبر عنه بالاستعارة والتشبيه والتشخيص، إضافة إلى إشباع اللون بالدلالات المعمقة: **(رَنَّقَتْ شَمْسُ الأصِيلِ ونَفَّضتْ عَلَى الأُفُقِ الغَرْبِيِّ وَرَسًا مُذَعْذِعَا)** ، **(وَلاَحَظَتِ النُّوَارَ وَهِيَ مَرِيضَةٌ)** فالزعفران أصفر، والمريض لونه أصفر وهو لم

يصرح بلون الشمس مباشرة وإنما جاء بموصوفات دالة عليه ليجعل خيال المتلقي يحلق في فضاء الصورة راسما المشهد الذي تجسده اللوحة الشعرية.

ويبين الجدول التالي أنسنة الصورة عند ابن الرومي في هذه اللوحة الشعرية:

الموصوف	صفات الإنسان التي ألبسها موصوفه
شمس الأصيل/ جماد محسوس مرئي مادي	– نَفَّضتْ وَرَسَا (رشت زعفران) – وَدَّعَتِ الدُّنْيَا – لِتَقْضِيَ نَحْبَهَا – شَوَّلَ بَاقِي عُمْرَهَا – لاَحَظَتِ النُّوَارَ – وَهِيَ مَرِيضَةٌ – وَضَعَتْ خَدًّا إِلَى الْأَرْضِ – وَبَيَّنَ إِغْضَاءُ الْفِرَاقِ عَلَيْهُمَا
النور/ نبات محسوس ملموس مادي	– ظَلَّتْ عُيُونُ النُّورِ تَخْضَلُ بِالنَّدَى – يُرَاعِينَهَا صُورًا إِلَيْهَا رَوَانِيَا –يَلْحَظْنَ أَلْحَاظًا مِنَ الشّجو لِتَدْمَعَا –وَبَيَّنَ إِغْضَاءُ الْفِرَاقِ عَلَيْهُمَا

ومن أشعار المعري التي ذكر فيها اللون الأصفر قوله واصفا شمعة :[1] [الطويل]

وَصَفْرَاءَ لَوْنَ التِّبْرِ مثلي جَلِيدةٌ علَى نُوَبِ الأيَّام والْعِيشَةِ الضَّنْكِ

تُرِيكَ ابتساماً دائماً وَتَجَلُّداً وصبراً على ما نَابَها وهْيَ فِي الهُلْكِ

ولو نَطَقَتْ يوماً لقالت أَظُنُّكُمُ تخالون أنّي من حِذار الرَّدَى أبكي

فلا تحْسَبوا دَمْعي لِوَجْدٍ وَجَدْتُه فقد تَدْمَعُ الْأحداقُ من كَثْرة الضِّحْكِ

[1]– المعري. سقط الزند، ص 310. ق71.

قال الشاعر: **(وَصَفْرَاءُ مثْل التِّبْرِ)** فحدد درجة اللون الأصفر الذي صبغ هذه الشمعة، والشمعة صفراء، ليست بيضاء كأيامنا هذه مما يدل على أن صناعتها تتم من شمع النحل الطبيعي، ويدل أيضا على أنهم كانوا يستعينون بالشمع في عملية الإضاءة، إلا أن السؤال الذي يطرح نفسه: ماذا يفعل المعرّي بضوء الشمعة؟

وقد وصف لونها بلون التبر (فتات الذهب) ليدلل على أهميتها وقيمتها العالية، فهو قد شبهها مثله في الجلد ولا يمكن أن يشبه نفسه بشيء ويحط من قيمته، فهذه نفسه الأبية هي التي تفرض عليه ذلك، فالشمعة مثله صابرة على مصاعب الحياة، فهي تحترق لتنير للآخرين دربهم وكذلك المعرّي تحمل رزايا الدنيا جميعها لينير طريق متعلميه ويترك للأجيال علما لا زال يشع نورا إلى يومنا هذا وهو حي بذكره.

والمعري هو الآخر يقوم بأنسنة الجماد فجعل الشمعة تبتسم وتتجلد وتصبر على النوائب مشبها إياها بنفسه الصابرة:

المشبه	المشبه به	أداة التشبيه	وجه التشبيه
الشمعة صفراء لون التبر	المعري (***في مثلي)	مثل	جَلِيَدَةٌ علَى نُـوبِ الأيَّـامِ والْعِـيشَةِ الضَّنْكِ

فقد نقل المحسوس المادي من الجماد إلى الإنسان بإضفائه صفات الإنسان عليه.

ويدلل باللون الأصفر على الموت في قوله: [1][الكامل]

وصلَ الهَجِيرَ إلى الهجيرِ لَعَلَّهُ في الْخُلْدِ يَظْفَرُ بالهواءِ السَّجْسَجِ

سَلَبتْهُ بُـردَ الْـوَرْدِ رَاحَـةُ مِيتَةٍ غصبَتْهُ حينَ كَسَـتْهُ بُـردَ بَنَـفْسَجِ

[1]– المعري: لزوم ما لا يلزم. 223/1. ق28. روي الجيم. العوسج: نبات تُصنع منه المغازل، عاش شقيا آملا في حياة أخرى وترك زوجته وبناته في مثل شقائه.

غَشَّاهُ مُصْفَرُّ الأَنامِـلِ خافِتــاً فكـأنـه لِبَنَـانِـهِ لَــمْ يُـنْـسَـجِ

ولّـى وخَلَّـفَ عـرسَـهُ وبنـاتِـهِ يَجْنِينَ أَطْيبَ مطعَمٍ من عَوْسَــجِ

يتحدث عن شقاء الإنسان في الدنيا، وفي الأخير تستلمه يد المنون فالموت قد سلبت حمرة الحياة وكسته زرقة الموت، وقد عبر عن ذلك بالكناية بقوله **(سَلَبَتْهُ بُـرْدَ الْـوَرْدِ رَاحَـةُ مِيتَةٍ)** فبرد الورد كناية عن الدم الذي كان يسري في عروقه فيمده حمرة كحمرة الورد، وقوله **(كَسـتْهُ بُـرْدَ بَنَـفْسَجٍ)** كناية عن الزرقة التي تصيب الميت عند موته، ووصف هروب الدم من جسد الميت بقوله: **(غَشَّـاهُ مُصـفَرُّ الأَنَـامِلِ خَافِـتًا)** فهي صفرة باهتة اللون ثم إنها بدأت بالتدريج من أطراف الأصابع حتى تغشى الجسد كله، وهذا ما يلحظه الأحياء على الأموات فالاصفرار دلالة على مفارقة الروح الجسد وتوديع الشخص الحياة؛ وهي خطوات رسمها الله عز وجل في هذه الدنيا لمخلوقاته، طريق لابد من العبور خلاله شئنا أم أبينا مثلما فارقنا الأستاذ الدكتور المكي العلمي – رحمه الله–[1] فجأة دون سابق إنذار أب عطوف وإنسان كريم قلّ ما ولدت مثله النساء متفرد في شخصيته ضاحك المحيا بشوش الوجه لم يعرف صفة البخل في العلم كريم بمعلوماته، كريم بنصائحه وكتبه، لا تراه إلا وهو محمل بالكتب فيُعير هذا وذاك وتلك[2]، وأقول بقول المعري[3]: [الكامل]

أوْدَى فلَيتَ الحـادِثاتِ كَفَـافِ مَالُ المُسِيفِ وعنبرُ المُستافِ

الطّـاهرُ الآبـاءِ والأبنـاءِ والأ ثـــــــوابِ والآرابِ والألاَّفِ

إنْ زارَهُ المَوْتَى كساهُم فِي البِلى أكفــانَ أَبْلَــجَ مُكْـرِمِ الأَضْيافِ

---

[1]– كلام تفرض المنهجية العلمية أن يكتب في الهامش لكني لم أرد له التهميش بل أردته أن يتصدر العمل في الشكر وكذا يتضمن في العمل فهو أقل ما أقدم لأستاذي الذي شرّفني بإشرافه عليّ في رسالتي الماجستير والدكتوراه وفارقنا في نصف العمل، سألت ذلك أستاذي المشرف الأستاذ الدكتور شاكر لقمان فقال لي: دونك الأطروحة واكتبي اسمه بالبند العريض إن شئت، وها أنا أمام لحظة تأمل وتذكر لم أتعمدها وإنما فرضت نفسها علي فرضا فلم أشأ طردها بعيدا وأبيت إلا تدوينها.

[2]– أعارني كتبا كثيرة منها " سقط الزند" وقد حصل لي على أحسن شرح حيث فاضله على كثير من الشروح .

[3]– المعري . سقط الزند. ص250، 253. ق60.

واللهِ إنْ يَـخْلَـعْ علَيهِـمْ حُلَّـةً يَبْعَـثْ إِلَـيْه بِمِثْـلِها أضْعافِ

نُبِـذَتْ مَفاتيحُ الْجِنـانِ وإنّـما رضْـوانُ بَيـنَ يَدَيْـهِ للإِتحافِ

فهذه الدلالات المتغيرة للون الأصفر يعددها السياق والمعنى العام للنص فهو وإن كان رمزا للمرض والذبول والموت، فهو كذلك لون الشمس التي تبعث الحياة في الكائنات وتنير الكون باعثة نورها يداعب الأرواح والأجسام، وهو لون الذهب الذي ذهب بعقول النساء والرجال وجعل للحياة طعما ولونا فالمال زينة الحياة الدنيا والباقيات الصالحات خير عند ربك وأبقى.

أما بالنسبة للون الأزرق فيقل ذكره في الشعر العربي، فهو لم يتحدد مدلوله عند العرب وتداخل مع ألوان أخرى كالأبيض والأخضر[1].

أما توظيف اللون الأزرق وباقي الألوان الفرعية عند ابن الرومي والمعري فقليل قلة لم تسمح لنا باستخراج شواهد للدراسة تماثل شواهد الألوان الأخرى؛ لذا اكتفينا بذكر الألوان الأساسية السابقة وهي التي تكرر ذكرها ووجدت فيها شواهد تنطبق عليها الدراسة[2].

---

[1]–أحمد مختار عمر. اللغة واللون. ص218.

[2]– من أمثلة اللون الأزرق ينظر: ابن الرومي. الديوان، 123/1، والمعري. سقط الزند، ص376. ومن أمثلة الألوان الفرعية، ينظر: المعري. لزوم ما لا يلزم. 397/1.(الأدهم–الأشقر). لزوم ما لا يلزم.(353/1)، (شقراء). لزوم ما لا يلزم، 355/1. (شقراء– شقر). سقط الزند ص322 (سمر). سقط الزند. ص381، (سمر). ولابن الرومي أشعار في وصف الخمرة باللون الأشقر. وهناك الألوان الأخرى: الأدهم والأكتم وغيرها من الألوان الثانوية.

ثانيا/ بلاغة الصورة الحسية السمعية في شعر ابن الرومي والمعري:

يعد السمع من أهم الحواس عند البصير والأعمى على حد السواء، وكثيرا ما يفوق السمع البصر في اعتماد صاحبه عليه؛ ذلك أنه يمكن بالسمع أن تدرك الأصوات البعيدة التي لا يلحقها البصر، أو تلك العائمة في الظلام بحيث لا تستطيع الأبصار تمييزها، كما أن السمع يمكن أن يساعد صاحبه على الفهم والإدراك. وحاسة السمع لا تقتصر على الأصوات التي ترد على الأذن فحسب بل إنه « ربما سمعت الأذن بلا صوت، كحديث النفس، وهاتف القلب والوحي المشير،...والعين قد تسمع بالنظر، والأنف يشم الصوت، ويحيله إلى مدركه الأصيل. ويقول ابن الفارض[يشرح ذلك]:

وَإِنْ حَدَّثُوا عَنْها فَكُلِّي مَسَامِعُ وَكُلِّي إِنْ حَدَّثَتْ أَلْسِنة تَتْلُوا»[1]

ومن هنا كان للصورة السمعية في شعرنا العربي الحظ الوفير، فللحوار نصيب، وللتأمل نصيب، وللحكمة والوعظ نصيب والهجاء والمدح والفخر كلها تعتمد على الصورة السمعية، يقول علي شلق:« وقد جاء هذا الباب من شعر الحواس[يعني الصورة السمعية]– من حيث الحجم والكم– فوق ما لكل حاسة على حدة من شعرنا العربي»[2]

ومن أمثلة الصورة السمعية في الشعر العربي القديم، قول امرئ القيس:

يرعن إلى صَوْتِي إذا مَا سَمِعْنَهُ كمَا تَرْعَوِي عِيطٌ إلى صَوْتِ أَغْيَسَا

وقوله:[الطويل]

صُمَّ صَدَاهَا وَعَفَا رَسمها واسْتَعْجَمَتْ عَنْ مَنْطِقِ السَّائِلِ

وفي صورة تجسيمية جعل فيها الشاعر الطلل الأصم كائنا حيا أصيب بالصمم ولا صوت ينطق به.

ويقول جرير: [3]

---

[1]– علي شلق. السماع في الشعر العربي. دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع. بيروت، لبنان، ط1/1984. ص5.

[2]– المرجع نفسه. ص6.

[3]– جرير بن عطية الخطفي التميمي. الديوان. شرح: حمدو طمّاس. دار المعرفة بيروت، لبنان، ط3/2008. ص67.

وبِمَنْطِقٍ شَغَفَ الفُؤَادُ كَأَنَّهُ عَسَلٌ يَجُدْنَ بِهِ بغير مِزَاج

والشاعر هنا وظف تراسل الحواس إذ جعل السمع يتمتع بحاسة الذوق، والشواهد على الصور السمعية كثيرة في الشعر العربي القديم، وسنعرض إلى أمثلة من ذلك عند ابن الرومي والمعري.

1-بلاغة الصورة الحسية السمعية عند ابن الرومي:

ديوان ابن الرومي حافل بالصور الحسية جميعها، وللصورة السمعية نصيب وافر فيه؛ فهي متربعة في جميع الأغراض الشعرية التي تغنى بها الشاعر، وقد تنوعت صور ابن الرومي السمعية من نداء وحوار وإخبار ووصف، ثم إن أغراض صوره السمعية تتعدد: من وصف للغناء والمغنيين إلى هيام في أصوات الطبيعة من رياض وما تحويه من حفيف أشجار وخرير مياه وغناء طيور، ثم يجد المتلقي أصواته تعلو في الرثاء عويلا على فقده الشباب أو بكاء على فقده عزيزا، كما يعتمد ابن الرومي على صوره السمعية في الهجاء فهي تقرع آذان من يعاديه وتصمها من كثرة إرجاعها وترداد الناس لها.

يتحدث ابن الرومي عن الفرق بين السمع والبصر فيقول: [1]:[الطويل]

هَلِ العَيْنُ بَعْدَ السَّمْع تكْفِي مكانهُ أَمِ السَّمْعُ بَعْدَ العيْنِ يَهْدِي كما تَهْدي

يتساءل ابن الرومي إن كان فقد أحد الحاستين(السمع- البصر) يستعاض عنه بالحاسة المتبقية وهو استفهام استنكاري إذ يؤكد أنه لا يمكن أن يكون التعويض كاملا فكل حاسة خلقها الله لتؤدي عملا منوطا بها؛ إلا أنه يمكن للحاسة الأخرى أو الحواس مجتمعة أن تغطي على بعض النقص الذي يعترى بفقد حاسة ما.

1-2-السمع والغناء:

يعد ابن الرومي سَمَّاعًا بدرجةٍ كبيرة فهو يَطْرَبُ للصوت الجميل وَيَنْفُرُ من الصوت القبيح، من هنا كان له وصف كثير لمجالس الطرب والغناء والمغنيات والمغنيين، كما كان له هجاء لبعضهم، وللفكاهة نصيب في صوره الشعرية، وها هو هنا يصف مشهدا

[1]- ابن الرومي. الديوان. 146/2. ق457

لمطرب قبيح الشكل إلا أن صوته جميل مما جعل المستمعين يغضون الطرف على قبحه، يقول: [1][الكامل]

يا رحمتا لِمُناديه تجشَّمُوا ألـمَ الـــعيونِ لِـــلـذَّةِ الآذانِ

ويقول أيضا: [2][الكامل]

يَنْهى النديم عن القبيح بلحظهِ وعلى المدامة والسماع مُساعدُ

لقد بدأ الشاعر بيته بالنداء(يا رحمتي) وهو نداء لشيء معنوي، فالرحمة لا تنادى، وإنما هي شعور يستدعيه القلب العطوف، وقد أشفق الشاعر على منادمي هذا المغني، ولم يقل(مستمعيه) لأن المنادمة تقتضي المشاهدة والسماع معا، ويلاحظ بلاغة صورته الحسية في قوله(ألم العيون)،(لذة الآذان) وهنا امتحان الشاعر بتقنية تراسل الحواس؛ فالألم معلوم أنه من خاصية الجلد(اللمس)، واللذة أكثر ما تتجسد في الذوق، وبالنسبة لعلم النفس فكل من اللذة والألم شعور ينبعث من النفس وقد جعل الشاعر هنا العين تمتلك حاسة اللمس في صورة كنائية جميلة إذ عبر عن قبح منظر المغني وشناءة العين منه بألمها، فكأنما شخص يتألم من سياط ما يقع عليها من نظرات لذلك المشهد المؤلم بقبحه المجسد في صورة المغني إلى درجة أن النديم ينهي لحظه عن المشاهدة بغضه أو تحويله إلى مكان آخر، إلا أن اللذة التي يبعثها في الفؤاد جمال صوته وطرب نغمته تدعو منادميه إلى السماع والاستزادة.

وله في وصف المغنيات اللاتي طرب لهن كثير من الصور السمعية، يقول في مغنية: [3][الخفيف]

وتَـــغنَّـتْـــه بالـــمـــدائـح فـيـه كـــلُّ غـيـــداء غـادة مِـــفـتـــانِ

ذاتِ صـوتٍ تَـهزُّه كـيف شـاءتْ مثـلَ ما هـزَّتْ الصبا غصـنَ بان

---

[1]– ابن الرومي. الديوان. 256/6. ق1855(قوله هذا في جحظة)

[2]– المصدر نفسه. 162/2. ق470.

[3]– المصدر نفسه. 245/6،244. ق1851. البُم: أغلظ أصوات العود، الزير: الدقيق من الأوتار، ترقرق: رق، الصديان: الضمآن.

جَهْوريٌّ بـــلا جـفاء علـى السَّمْـ ـع مـشـوبٌ بُـغـنَّةِ الـغِـزلان
فـيـه بَمٌّ وفيـه زِيرٍ مـن النَـغَـ ـمِ وفـيـه مَثـالثٌ ومَـثـانـي
فتـــراهُ يَجـل في الـسمـع حينا وتَـــراه يَـدقُّ فـــي الأحـيـــان
رخَّـمـتْهُ ورقرقـته وضـاهَـى فعلَـهـا الأحـمـران والأسـمـرانِ
فهو يحكي ترقرق النِّهي في الريـ ـح لِـعيـنيْ ذي غُلَّـة صـديـان
يلِـجُ السـمعَ مسـتمرا إلى القلـ ـبِ بـــلا آذِنٍ ولا اســتـئـذان
صِيغَ من طَبْع صـوتهـا كلُّ لحن معـــها من لحـون تلك الأغاني
أعـــجـمـيٌّ أَبيـــنُـــه عـــربـــيٌ مجـدُه ينتـــمـي إلى عـــدنـان

لقد شبه الشاعر الصوت بالدف أو بآلة أخرى بحيث تستطيع هذه المغنية التحكم فيه(تهزه كيف شاءت) تارة يعلو وأخرى ينخفض؛ فهو يجل في السمع حينا ويكون دقيقا في كثير من الأحيان، كما أنها تتصرف في طبوع الغناء كيفما شاءت، وتغني كل الألحان، فهو هنا يتحدث عن الطرب الأصيل وليس الغناء العادي، وقد شبه ابن الرومي الصوت في علوه وانخفاضه بغصن البان حركته الرياح، وهو تشبيه مشهور ولكن خصه الشعراء بالجسم فهم يصفون تمايله ورقته بغصن البان، –وللشاعر في هذا تشابيه كثيرة، إلا أنه قد نقل المشبه به من النمط التقليدي المتعارف عليه إلى نمط جديد من الصورة الشعرية، فالصوت– وهو شيء يكاد يكون معنويا؛ إذ إنه لا يُلْمَسُ ولا يُرَى ولا جسد له إلا أنه يدرك عن طريق السمع، فهو مُدْرك حِسِيٌّ شبهه بمدرك حسي آخر، والشاعر هنا وظف تقنية من تَقَانَة الصُّورَةِ الجُزْئِيَّة ألا وهي التجسيد؛ فقد أعطى للصوت جسدا إذ جعله مثل غصن البان.

ومع تطور العلوم صار الصوت يقاس بالاهتزاز(الميغاهيرتز) إلا أن الشاعر لما وصفه بالاهتزاز لم تكن هذه المعلومة قد تُوصِّلَ إليها أصلا، وهذا يبين ما للشاعر من قدرة استشرافية فهو يتحدث انطلاقا من الوجود وتعبيرا عنه.

ويتحدث في أبيات أخرى عن غناء المغنية وحيد فيقول: [1] [الخفيف]

تَتَـغَـنَّى كَـأَنَّهـا لَا تُغَـنِّـي ... مِنْ سُكُونِ الأوصال وهي تجيد
مِنْ هُدُوٍّ وليسَ فيه انقطاع ... وشُـجُـوُ ومـا بـه تَـبْلِـيدُ[2]
مَدَّ في شَأْو صوتها نَفَسٌ كـا ... فِ كأنـفاس عَاشِقِيهَا مَديدُ[3]
وأَرَقَّ الـدَلاَلُ والـغُنْـجُ منه ... وبـرَاهُ الـشَّـجَا فَـكـادَ يَبِـيدُ[4]
فَتَـراهُ يمـوت طَـوْرًا ويَحْيَا ... مُسـتَلَـدّا بَسـيطُـهُ والنّـشيـدُ[5]
فِيهِ وَشْيٌ وفيه حَلْيٌ من النَّغْـ ... ـمِ مَصُوغٌ يَخـتالُ فيه القصيـد
طَـابَ فـوُهَا ومَـا تُرَجّـع فيه ... كلُّ شيء لـها بـذَاك شَهِـيد
شَـغَـبٌ يَنْـقَعُ الصَّدى وغِناءٌ ... عِنـدَه يُوجـد السُّرورُ والفَقِيدُ[6]
عَـيْبُها أنَّـها إذا غَـنَّـتَ الأَحْـ ... ـرارُ ظَـلُّوا وَهُـمْ لَـدَيْهَا عَبيدُ

لقد بلغ غناء وحيد إلى درجة جعل مستمعيها يسبحون في فضاء صوتها والنشوة تعتريهم فمد الآه طويلة طول زفرات عشاقها، فهي حين تغني تسكن كل الأجساد إلا من آهات الحسرات.

ومرة أخرى يُلاحَظ أن ابن الرومي يشبه الصوت بالجسد فيصفه بالدلال والغنج وهو تشخيص للصورة بحيث جعل الصوت المدرك الحسي غير المجسد مثل الجسد الذي تسير صاحبته في دلال وغنج، وتوضح الترسيمة الآتية ذلك:

---

[1]– ابن الرومي. الديوان. 2/266،267. ق593. وله في غناء بستان قوله: تبارز العين وحدها أبدا والأذن وهي حميدة.

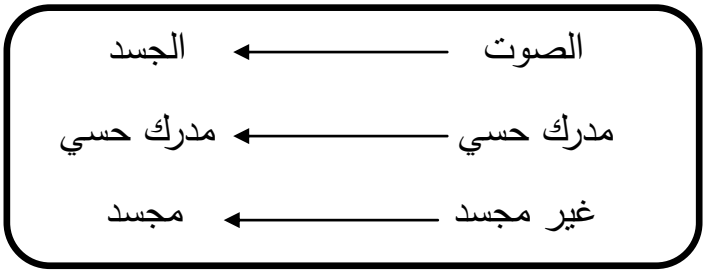
[2]– الشجو: السكون والامتداد. التبليد: البلادة والتردد.شرح الديوان. لسان العرب.

[3]– شأو الصوت: ارتفاعه. لسان العرب. مادة: شأو.

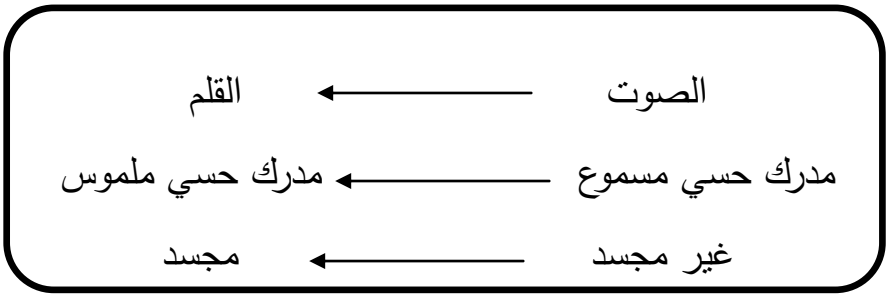
[4]– براه الشجا= أضعفه، والشجا: ما يعترض الصوت من الغصة المستحبة في الغناء.شرح الديوان.

[5]– البسيط: الغناء الذي يرق فيه الصوت، والنشيد: الغناء الذي يرتفع فيه الصوت. شرح الديوان.

[6]– الشغب: الماء البارد.



ويشبه الصوت بالقلم أيضا فقد براه الشجا حتى كاد يندثر فلشدة نعومة هذا الصوت وشجاه يكاد يذهب مع الآهات التي تصدرها (وحيد) في غنائها وتتصاعد زفراتٌ من محبيها.



ولسطوة صوتها وقوته، يعطيها نوعا من السلطة التي تستمدها من الشخصيات النافذة التي تسمع إليها.[1]

وله في مغن بارع قوله: [2][الكامل]

يدعو الحمامُ بها الهديلَ تـأسِّياً وَ تبـارياً فـوق الغُصون المُيَّسِ
فَمُـفَجَّـعٌ خلـجَ الفراقُ قـرينَـه ومـمـتَّعٌ بـقرينـه لـم يَبْـأسِ
مـتهـزِّجٌ بَـهَـجًا بألـفهِ شَـملِه هَزَجًا يخِـفُّ له الوقورُ المجلِس
وشَجٍ أماويتُ الشجى في صوته لأياً تـنـالُ مسـامعَ المـتوجِّس
فـكـأن لـذة صـوته ودَبِيبـهـا سِنةٌ تمـشَّى في مفـاصل نُعَّس

[1]– وهذا ما يعيشه المجتمع اليوم إذ للفنانين سلطة ونفوذ وأمر ونهي يستمدونه من السلطان.

[2]– ابن الرومي. الديوان. 316/3. ق1001.

ويلاحظ أن ابن الرومي يتناص مع نفسه في هذه الأبيات فهو يكرر المعاني عينها التي وصف بها حسن الغناء- وقد مرت بالمتلقي- فللصوت لذة تطرب لها الآذان وتأخذها نشوة اللذة(فكأن لذة صوته ودبيبها)،(ألم العيون للذة الآذان).

ولشجا صوته عذوبة تجعله كأنه فتاة تتمايل في دلال(وشج أماويت الشجا في صوته)(وبراه الشجا فكاد يبيد).

ولذة هذا الصوت يخف لها وقور المجلس وتجعل الأحرار عبيدا لربة الصوت إذ يلج من السمع نافذا إلى القلب بلال إذن ولا استئذان.

وكما وصف ابن الرومي الصوت الشجي الرقيق الطروب وصف كذلك الصوت القبيح المنفر، يقول وقد جمع بين الضدين: [1][مجزوء الوافر]

دُريـرةُ تَجْلُبُ الطَّربـا ونـزهـةٌ تجلُـبُ الكُـرَبـا

تُغـنِّي هذه فيـظـلـ ـلُ عنك الحزنُ قد عَزَبـا

وتعـوي هذه فتُطيـ ـلُ مِنْـكَ الحـزنَ والوَصَـبا

يقول في صوت مغن بارد: [2][الخفيف]

وَمُـغَـنٍّ بِـبَـرْده ونَـداهُ تَخمدُ النارُ حين يَفتح فـاهُ

يتغنى بغير رُزْءٍ ولا يسـ ـتُ إلا بحُـكْمِـه ورضـاهُ

يتمنى السَّميعُ حين يُغني أنـه قبـلَ ذاك صُـمَّ صـداهُ

فهذا المغني غناؤه سَمِجٌ بارد لا لذة فيه يثقل سماعه على المتلقين، ويورد الشاعر مبالغة لطيفة إذ جعل برد غناء هذا المغني(وهو أمر معنوي) ونداه، وقد يكون الندى هنا كناية عن رذاذ الريق المتطاير من الفم أثناء الحديث وهذا أمر يحصل مع بعض الأشخاص وذلك لعظم ألسنتهم أو لوجود فتحات بين الأسنان، وقد يكون ابن

---

[1]- ابن الرومي. الديوان.176/1. ق142. دريرة: جارية مغنية عازفة أحبها ابن بشر المرثدي، عزب: غاب وذهب. شرح الديوان.

[2]- المصدر نفسه. 115/1. ق77.

الرومي قصد إلى أن هذا المغني لما يفتح فاه يتطاير منه التفال إضافة إلى سماجة صوته لشدة ثقل ذلك على السامعين ولكثرة رذاذه المتطاير كأنه دلو ماء يخمد النار حين يسكب عليها، وهي صورة بليغة معبرة شبه فيها شيئا غير مدرك بالحواس(برد الغناء) بشيء مدرك بالحواس (الماء الذي يطفئ النار).

برد صوت المغني ⟵ الماء

معنوي غير مجسد ⟵ مادي محسوس مجسد

ويقول في صوت مزعج آخر أرقه وأرق صبيانه: [1][المنسرح]

بِتُّ وباتَ الصبيانُ في أرقٍ من بَحـَّةٍ لـم تـزل تُفَـزِّعُـنَا

يبكون من خوفها ويُسهرنِي بكـاؤهم فالـبلاء يَجْـمَعُـنـا

نحتـال لـلنَّوم كـي يـواتيَنا بكل شـــيء وليس ينفـعنا

لا حفظ الله تلـك مُسْـمِعةً ما يكره السامعون تُسْمعنا

إن بشاعة هذا الصوت أو بشاعة الكلام الذي تؤديه صاحبته مزعج لدرجة أن صبيانه خافوا وبكوا، وهذه مبالغة من ابن الرومي إلا أن يكون صوت هذه المغنية مرعب فعلا إلى درجة يزرع فيه الخوف في قلوب الصغار فكأنهم يسمعون زمجرة وحش من وحوش البرية، ويلاحظ استعماله لكلمة(الصبيان) بدل(الأطفال)- مثلا- لأنه لم يرزق إلا أولادا ذكورا وهذا يؤكد على أن الشاعر يصف موقفا حقيقيا وقع له مع بعض المبالغة الشعرية.

وله في وصف الأصوات التي ينكرها كثير، ولكننا اكتفينا بالتمثيل لها على أن من أحب الاستزادة عليه بالعودة للديوان.

[1]- ابن الرومي. الديوان. 184/4. ق1179. يواتينا: يصيبنا.

1-2-السمع والطبيعة:

وكثيرا ما يمتزج الصوت الجميل بالمنظر الحسن في رياض تزهو في أزهارها وتشدو أطيارها، يقول في قصيدته الطردية المسماة بـ(رمي البندق): [1][الطويل]

وَأَذْكَى نَسِيمَ الرَّوْضِ ريعانُ ظلَّه وغَنَّى مُغَنِّي الطَّيْر فَسَجَّعا

وغَرَّدَ رِبْعِيُّ الذُّبَابِ خِلَالَهُ كما حَثْحَثَ النشوانُ صَنْجًا مُشَرَّعا

فَكَانَتْ أَرَانِينُ الذُّبَابِ هناكُمُ على شَدَوَاتِ الطَّيْرِ ضَرْبًا مُوَقَّعا

وفَاضَتْ أَحَادِيثُ الفُكَاهَاتِ بيْنَنا كأحسنِ ما فاضَ الحديثُ وأَمْتَعا

كأن جُفُونِي لمْ تَبِتْ ذاتَ ليلةٍ كراها قذاها لا تُلَائِمُ مَضْجَعا

كأنِّيَ مَا نبَّهتُ صحبي لشأنهِم إذا ما ابنُ آوى آخِرَ الليلِ وَعْوَعا

يصف ابن الرومي في قصيدته التي بلغت(101) مئة و بيتا رحلة صيد مع أصحابه، والقصيدة تكاد تفيض إحساسا إذ إن الصور الحسية تتزاحم فيها من بصرية وسمعية ولمسية وشمية بالإضافة إلى اللمسات البيانية التي وشح بها الشاعر قصيدته(من استعارة وتشبيه وكناية) فهي لوحدها تصلح أن تكون لها دراسة مفردة، وسنقتطف بعضا من اللوحات الشعرية للقصيدة والتي سامتها الصورة الحسية السمعية، ونستهلها بالأبيات الآنفة الذكر.

ابن الرومي الذي أشبع سمعه بغناء المطربين في الحاضرة، وصار- إن صح التعبير- ناقدا يستطيع أن يميز الصوت الخبيث من الطيب، ها هو يصف تغريد الطير بالغناء، بل الطير ذاته أصبح في صفاف المغنين فسجعه قد أطرب أذنا مرهفة ألفت سماع الطرب، ويشاركه الغناء أسراب النحل وهي تنتقل بين الأزهار جامعة الرحيق مصدرة طنينا بأجنحتها وسيقانها فيتشارك التغريد مع الغناء في سمفونية عازفوها من الطبيعة.

[1]- ابن الرومي. الديوان. 116/4. ق1133. الذباب= النحل.

وتبدو بلاغة هذه الصورة الحسية السمعية الصفات التي أضفاها الشاعر على موصوفاته إذ أصبح الطير مغنيا وهو في الأصل مغرد، وصار النحل(الذباب) مغردا وصوته هو الطنين وبهذا يكون الشاعر قد خلع على صوره صفات لأشياء أخرى أعلى منها مرتبة:

الغناء صفة الإنسان صارت للطير

التغريد صفة الطير صارت للنحل

وأصبح الطير كأنه يقول سجعا بينما النحل شبهه بنشوان(سكران أخذته النشوة) يعزف على الصنج، وإذا عاد المتلقي بذهنه في التراث يجد أن الذي كان يعزف الصنج ويكثر من الشرب هو الأعشى حتى سمي بصناجة العرب، والشاعر في التفاتة خفية يحيل ذهن المتلقي إلى ذلك وإن كان لم يصرح به.

وتستمر رحلة القنص الرومية، وفي اللوحة التالية يصور القنص وكيف أن الطير تغدو إلى مصرعها ضنا منها أنها غدت لترتع، يقول: [1][الطويل]

وما جشَمَتْني الطيرُ مَا أَنَا جَاشِمٌ بأسبابها إلا ليجْشمن مُضلِـعا

فللَّهِ عيـنا من رآهـم وفـد غَـدَوْا مُزبين مَشْهُوراً من الزِّيِّ أرْوعَا[2]

إذا نَبَـضُوا أوْتَـارَهُم فتـجاوبَـتْ لها زَفَراتٌ تصرعُ الطير خَوْلعا[3]

جسد الشاعر الصورة السمعية في لوحته الفنية هذه حوّل ألوانها من أصوات آلات إلى أصوات حيوان إلى أصوات الطبيعة ممثَّلة في (نبض أوتار القسي- نخرات- دوي النحل- حفيف الريح- النزع- الريح تزفي- برحت بالبين)، وقد ألبس الشاعر صوره من المعاني ما هو خارج المألوف فأوتار القسي تنبض والنبض للعروق والقلب ويكثر في

[1]- ابن الرومي. الديوان. 117/4. ق1133.

[2]- كلمة وفد جاءت في الديوان والمرجح أنها قد.

[3]- خولعا: جبنا وفرارا. مصرع: مقتل. شرح الديوان.

الخوف والفزع، وهو الأمر الذي تسببه هذه القسي في أسراب الطير حتى إنه تجاوبت لها زفرات تصرع الطير خلعا، هذه الطير التي شتت القسي تجمعها الآمن وجدت فيه جدها فظلت سجودا للرماة وركعا، لقد نقل الشاعر النبض من الضحية(الطير) إلى الجلاد (القوس) في صورة عكسية جميلة، ويكرر نمط صوره المعكوسة عينها فجعل للنحل دويا؛ فهي ترعد كأنها رعد وصوت السهام المنبعثة من القسي صار لها دوي ولكنه مشروط بهدوء الريح حتى يمكن أن يسمع، وقد شخص ابن الرومي الريح في صورة جميلة(إذا ما حفيف الريح أوعاه مسمعا) فالريح شخص عاقل لايسمع فحسب بل إنه يصغي السمع (أوعاه مسمعا) من الوعي أي الإنصات الواعي.

ومن عادة العرب أن تنسب الغراب للبين ويتطيرون من نعيبه[1]، ويقوم الشاعر ببراعته الفنية فيجعل الطير التي كانت علامة تأذن ببين الأحبة، هي نفسها تنعي نفسها بالبين ، يقول: [2][الطويل]

هُنَالِكَ تَلْقَى الطَّيْرُ مَا طَيَّرَتْ بِهِ عَلَى كُلِّ شعبٍ جَامِعٍ فَتَصَدَّعا

وتُعقَب بالبين الذي بَرَّحتَ به لكل مُحِبٍّ كَانَ مِنْهَا مُرَوَّعَا

فاليوم تبرح بالبين على نفسها وبالأمس كان تبرح بالبين فيظل الأحبة في روع مما سمعوه من صوتها؛ لقد صور الشاعر ذلك في صورة عكسية غاية في الجمال، ويتبع ذلك بمفارقة تصويرية يصف بها حال الصياد وحالة الفريسة، يقول: [3][الطويل]

فَظَلَّ أَصْحَابِي نَاعِمِينَ بِبُؤْسِهَا وَظَلَّتْ عَلَى حَوْضِ المَنِيَّةِ شُرَّعَا

صورتان متضادتان؛ الصياد في فرحة تغمره بوفرة صيده، والطير صرعى على بساط الأرض حول الماء الذي ذهبت لتجلب منه الرزق لتحيا فكان الموت الزؤام في انتظارها.

---

[1]– يقول النابغة الذبياني: زعم البوارح أن رحلتنا غدا وبذاك خبرنا الغراب الأسود

[2]– ابن الرومي. الديوان. 117/4. ق1133.

[3]– المصدر نفسه. 117/4. ق1133.

يقول: [1][الطويل]

هُنَالِكَ تَغْدُو الطَّيْرُ تَرْتَادُ مَصْرَعَا وَحَسْبُهَا المَكْذُوبُ يَرْتَادُ مَرْتَعَا

وتساقطت الطير شرعا حول صياديها حتى امتلأ وجه الأرض الذي كان مخضرا، يقول: [2][الطويل]

فلو أَبْصَرَتْ عَيْنَاكَ يَوْمًا مَقَامَنَا رَأَيْتَ لَهُ من حُلَّةِ الطَّيْرِ أَمْرَعَا

طَرَائِحَ من سُودٍ بِيضٍ نَواصعٍ تَخَالُ أَدِيمَ الأَرْضِ منْهُنَّ أَبْقَعَا

ولما تم لهم ما أرادوا راحوا يجمعون قنيصتهم، وتظهر المفارقة التصويرية مرة أخرى في قوله: [3][الطويل]

نُؤَلِّفُ مِنْهَا بَيْن شَتى وإنما نُشَتِّتُ مِنْ أُلَّافِهَا ما تَجَمَّعَا

فَكَمْ ضَاعِنٍ مِنْهُنَّ مُزْمِعٍ رحْلَةٍ قَصَرْنا نَوَاهُ دون ما كان أَزْمَعَا

وكمْ قَادِمٍ مِنهُن مُرْتَادِ مَنْزِلٍ أَنَاخَ بِه منا مُنِيخُ فَجَعْجَعَا

فهو يأتي بالصورة في الشطر الأول وضدها في الشطر الثاني واضعا النص في اضطراب داخلي بين المتناقضات، ويشرح الجدول التالي ما في هذه اللوحة الشعرية من صور وضدها:

الصورة	ضدها
ظل أصحابي ناعمين	وظلت على حوض المنية شرعا
نؤلف منها بين شتى	وإنما نشتت من آلافها ما تجمعا
كم ضاعن منهن مزمع رحلة	قصرنا نواه دون ما كان أزمعا
وكم قادم منهن مرتاد منزلا	منعناه من الوصول

[1]- ابن الرومي. الديوان. 117/4. ق1133.

[2]- المصدر نفسه. 117/4-118. ق1133. أمرع(الوادي) أخصب: إخضورر نبته.

[3]- المصدر نفسه. 118/4. ق1133. جعجع: منع.

ثم يلتفت الشاعر لوصف الآلة(القوس) ناسبا إليه مجموعة من الأصوات تصدر منها، أو تكون سببا فيها، يقول: [1][الطويل]

ولا عَيْبَ فيها غَيْرَ أنَّ نَذِيرَهَا يَرُوعُ قُلوبَ الطَّيرِ حتى تَصَعْصَعَا
عَلَى أنَّها مَكْفولَةُ الرزقَ ثَقْفَةٌ وإن رَاعَ مِنْها مَا يَرُوعُ وأَفْزَعَا
مُتاحٌ لِرامِيهاَ الرمايا كَأَنَّما دَعَاهَا لَه دَاعي المَنَايَا فَأَسْمَعَا
تَؤُوبُ بِهَا قَدْ أَمْتَعَتْكَ وَغَادَرَتْ مِنَ الطَّيْرِ مَفْجُوعًا بِه وَمُفَجَّعَا
لها عَوْلَةٌ أَوْلَى بها ما تُصِيبُه وأَجْدرَ بالإعْوالِ مَنْ كان مُوجعَا
وَمَا ذَاكَ إِلَّا زَجْرُهَا لِبنَاتِهَا مَخَافَةَ أَنْ يَذْهَبَنْ في الجَوِّ ضُيَّعَا
فيَخْرجن حَيْنَا حَائِنًا ما انْتَحَيْنَهُ وإنْ تَخذَ التَّسْبِيحُ منهُنَّ مَفْزَعَا
تَقُولُ إذا راع الرميُّ حَفِيفُها رُوَيْدَكَ لا تجزعْ من الموتِ مَجْزَعَا

هذه الأبيات ملأى بالألفاظ الدالة على الصوت(نذيرها- يروع- تصعصعا- راع- أفزعا- دعاها- داعي- أسمعا- مفجوعا- مفجعا- زجرها- التسبيح- مفزعا- تقول- تجزع- مجزعا)، هناك أصوات مرتبطة بالقول مثل: نذيرها، فالإنذار والتحذير يكون بالكلام، ومنها: (دعاها)؛ فالدعوة تصدر عن الفم، وكذلك التسبيح والقول والزجر كلها أصوات يشارك فيها الفم، بينما هناك أصوات أخرى مصدرها غير الفم، مثل: (الفزع والجزع والفجع والصعصعة والروع) فهاته الأفعال يصدر صاحبها أصواتا مختلفة من كل جسمه كارتجاف الجسم واصطكاك الأسنان، وفي حال الطير هنا يكون الرفرفة بالجناحين وإصدار الأصوات وقرقرة المنقار، فالحركات التي تقوم بها أثناء هروبها وفزعها من الموت كلها فيها أصوات؛ فاضطرابها يؤدي إلى تصادمها مع بعض وهو تصوير بارع من الشاعر لهاته اللوحة الطبيعية إذ نقل للمتلقي المشهد صورة وصوتا.

[1]- ابن الرومي. الديوان.4/118،119. تصعصع: يشتد اضطرابها، قناة(ثقفة): مهذبة، صقيل. الحين: المنية، انتحينه: توقينه، مفزعا: ملجأ. شرح الديوان.

ومن صوره السمعية- أيضا- في الطبيعة قوله: [1][الخفيف]

في ميـاديـن يَـخْـتَرِقْـنَ بَسَاتِيــ ـــنَ تَمُسُّ الرُّؤُوسَ بِالأَهْدَاب

لَيْسَ يَنْفَكُّ طَيْرُهَا في اصْطِحَابٍ تحت أَظْلَالِ أَيْكِهَا واصطخاب

من قريـنين أصـبحا فـي غـناءٍ وفـرَيدَين أصبـحا في انتحاب

الشاعر يرسم صورة للطير مغايرة تماما للصورة التي مرت بنا آنفا؛ فالطير هنا في سعادة وهناء واطمئنان مما جعل أصواتها تعلو بالتغريد بل وبالحركة والانتقال من غصن إلى غصن واللعب مع بعضها، وهو ما عبر عنه بلفظة(اصطخاب) ولفظة(اصطحاب) وهو محسن بديعي جاء به الشاعر أضفى على الأبيات جَرْسا موسيقيا؛ فالأول جعل البيت- وهو متوسط- مُصَرَّعَا والثاني الجناس الناقص الذي جمع فيه بين كلمتي(اصطخاب واصطحاب) في الضرب والعجز.

ومع أن الشاعر وصحبه قد اتخذوا لهم مجلسا في هذا البستان إلا أن الطيور لم تفزع؛ ذلك أنهم لم يأتوا لترويعها، بل على العكس تماما جاءوا ليسمعوا شدوها ويستمتعوا بجمالها واصطخابها واصطحابها فتلذ الأذن وتسر العين.

1-3-السمع والبكاء:

ومن الصور السمعية لابن الرومي أصوات البكاء والنحيب تلك الأصوات التي تتعالى عندما يفجع المرء، وابن الرومي قد فُجِع في حياته كثيرا؛ مصائب حلت على شخصه وأخرى حلت قريبا منه، فكان بكاؤه بكاء مريرا شهد له كل من سمع شعره، فبكى الشباب لفقده والبكي الغوالي لما توفوا، كما رثى أصحاب المقامات، وسنلون في عرض صوره السمعية البكائية.

يقول باكيا على الشباب: [2][الكامل]

قدْ كُنْتُ أَبْكِي من صريمةِ خُلَّةٍ كان الشَّبابُ مُعَوِّضِي أَمْثَالَهَا

---

[1]- ابن الرومي. الديوان.323/1. ق202. الأهداب: كناية عن أغصان الأشجار و أوراقها.

[2]-المصدر نفسه.149/5. ق1529. صريمة خلة: هجرانها، بت: انقطع.

فالآن حَقَّ لِيَ البكاءُ على الَّذِي كان المُضَمَّنَ عَطْفَهَا وَوِصَالَها
كـم خُلَّةٍ لي صَـارَمَتْنِي بـعدَه لو كان أَوْجَدني بـها أبـدَالَـها
وإذا شبـابُكَ بَـتَّ منـك حِـبَالُهُ بَتَّتْ لـه مِنْـكَ النساءُ حِـبَالَهَا

ذهاب الشباب أمر طبيعي مع تقدم العمر، لكن هناك من لا يحب ذلك لما يذهب مع الشباب وخاصة لشخصية كشخصية ابن الرومي متهالك على الملذات فهو لا يريد أن تصرمه النساء ويقطعن حبل وصاله، لذلك حق له أن يبكي بكاء لن يجد له معزين ولا مواسين.

ويقول أيضا: [1] [الطويل]

طَرِبْتُ ولم تَطْرُبْ على حين مَطْرَبِ وكيف التصابي بابن سِتِينَ أَشْيَبِ
ومـما حـداك الشَّـوْقَ نـوحُ حَمَامَةٍ أَرنَّـتْ على خُـوطٍ من البَانِ أَهْدَبِ
مُـطَـوَّقَـةٍ تـبـكي ولـم أَرَ قَبْلَـهَا بَـدَا مَا بَـدَا من شَجْوِهَا لم تُسَلَّبِ

وقال راثيا: [2][الكامل]

يـازينـةَ الـدنيـا وزينـةَ أَهْلِـها وثمـالَ مَـنْ أَعْيَا عليـه ثَمَالُ
حَالَـتْ بِـدَارِكِ بَعْدَكَ الأَحْـوالُ وَتَغَـوَّلَتْ بِقَـطِينِـها الأَغْـوَالُ
وبَكـاكَ مِنْ بستانِ قصـركَ زاهِرٌ لِثَنَـاكَ مـن نَفَحَـاتِه أَشْكَـال
وبكـتْ حَمَائِـمُه وعَـاد غِنَـاؤها نَوْحًـا يُهَـاجُ بمِـثْلِهِ البلبـال
أَعْزِزْ عَلَيَّ بِصَافِنَاتِك أنْ غَدَتْ تَبْكِي السُّرُوجُ لَهُنَّ والأَجْلاَلُ
أعزز عليَّ بـعَارفاتك أنْ غَدَتْ يَبْكِي الرَّجَاءُ لَهُـنَّ والتـأْمَالُ

يتصدر هذه الأبيات النداء، نداء لا ينتظر منه إجابة فهو نداء أشبه بالعويل مد فيه الشاعر صوته للفت الانتباه من المستمعين والدعوة للحسرة على الفقيد، فقد وصفه بأجمل

---

[1]– ابن الرومي. الديوان. 170/1. ق133. الخوط: الغصن الطري، الأهدب: المتدلي، المسترخي.

[2]– المصدر نفسه. 147/5. ق1526. البلبال: شدة الهم والوسواس في الصدور وحديث النفس. ثمال بني فلان: عمادهم، أغوال الدار: أطرافها. تغولت: أهلكت. بقطينها: بأهلها.شرح الديوان.

الصفات(يا زينة الدنيا– زينة أهلها– ثمال من أعيا عليه ثمال)، ويأتي في البيت الذي يليه بمبالغة طريفة، إذ إن دار هذا المتوفى أصابتها نكبات بمجرد أن توفي فقد كانت بحياته حصنا منيعا لا يجرؤ أيا كان على التفكير في كسر حرمته، لكن الآن وقد سقط حصنها ها هي ذي الذئاب البشرية تتعدى حرمة هذا البيت الشريف وقد وصف ذلك بقوله(وتغولت بقطينها الأغوال) والقطين كناية عن حريم الدار، والأغوال رمز للطامعين فيما ترك هذا المتوفى، ولعظم ما حدث أو سيحدث من هؤلاء الطامعين وصفهم بالأغوال وهي صورة رمزية أسطورية، فالغول موجود في الخرافات العربية وهو رمز للبطش والخوف والسطوة والاعتداء، وقد وظف الشاعر هنا هذه الصورة الرمزية الأسطورية بكل ما تحمله من معان ليصور هول ما آل إليه أهل المرثي وماله.

ويواصل رسم الصورة السمعية المعبرة عن الرثاء وهذه المرة ينتقل إلى النبات(الشيء) ليصور مرارة الفقد عنده فزهر القصر يندب صاحبه باعثا شذا عطره ليودع صاحبه في رمسه مشيعا إياه إلى مثواه الأخير.

وَبَكَاكَ مِنْ بُسْتَانِ قَصْرِكَ زَاهِرٌ لِثَنَاكَ من نَفَحَاتِهِ أَشْكَالُ

وقد صور الشاعر بكاء الزهر في صورة حسية سمعية تشخيصية؛ إذ جعل الزهر كأنه إنسان يبكي متألما لفقد عزيزه وقد انتقل الشاعر في صورته هذه من محسوس غير عاقل إلى محسوس عاقل في صورة استعارية جميلة جسدت الصورة السمعية وزادتها قوة، بعبارة أوحى بها الشاعر وهي: أنه لشدة سماحة هذا الفقيد حتى الجماد والنبات والطير يبكيه ويردف هذه الصورة السمعية بأخرى تقاربها في المعنى

وبكت حمائمه وعاد غناؤها نوحا يهاج بمثله البلبال

ومن النبات الحي ينتقل الشاعر إلى الحيوان ليصف نوح الحمامة، وإن كان صوت الحمام في التراث العربي يرمز به إلى الشجا، ويعبر عن هديلها بالنوح أحيانا لدفء صوتها والحنان المنبعث منه يمثل إليهم تبكي حزنا، إلا أن الشاعر هنا أشار إلى أنها كانت هانئة زاهية أيام صاحبها فكان نواحها هذا غناء تطرب له الآذان، أما الآن فهي

تنعي صاحبها وتحول غناءها نواحا يؤثر في السامعين وتهيج له الهموم والوساوس متذكرين الفقيد وأيامه.

وهنا أيضا صورة سمعية تشخيصية، فقد شبه الحمامة(الحيوان) غير العاقل بالإنسان العاقل في صفة النياحة والتي تكون على الميت من طرف الأشخاص الأحياء العزيز عليهم. ويمكن تمثيل الصورتين السمعيتين السابقتين بالمخطط التالي:

صورة تشخيصية

زهرة القصر ⟵ الانسان

(محسوس غير عاقل) (محسوس عاقل)

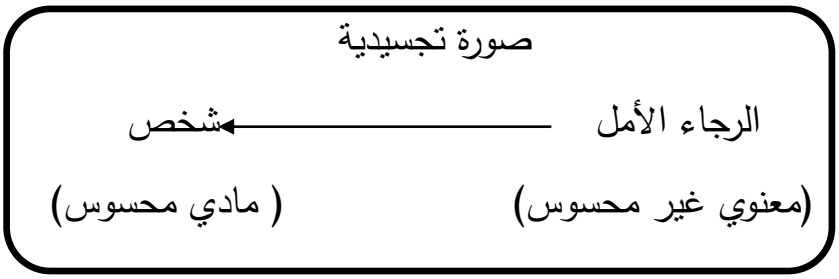
فالشاعر انتقل من محسوس إلى محسوس آخر أعلى منه درجة، ويكمل الشاعر رسم لوحته الحسية السمعية البكائية مجسدا فيها أشياء أخرى(جمادات ومعاني) تبكي فقيده معه:[1]

أَعْزِزْ عَلَيَّ بصافناتك أن غدت تبكي السروج لهن والأجلال

أعزز علي بعارفاتك أن غدت يبكي الرجاء لهن والتأمال

السروج والأجلال تبكي لأنها ستفارق(صافناتك) جيادك فلا أحد بعدك سيمتطيهن، والسروج شيء مادي تحول ببكائه إلى شخص عاقل، وبالمثل فعل الشاعر في صورته مع الرجاء والأمل وهما أمران معنويان فنسب إليهما البكاء وبالتالي قام بتحويلهما(في رسم الصورة طبعا) من شيء معنوي لا يدرك إلا بالأذهان إلى شيء مادي محسوس يدرك بالعيان بنسبته البكاء إليهما وهنا صورة سمعية تجسيدية إذ أعطى للرجاء والأمل جسدا فتحولا من المعنى والفكر إلى أرض الواقع بحيث يمكن لمسها، لأنهما صارا كالشخص الذي له صفة البكاء.

[1]– للإطلاع العودة للصفحة 62. من الأطروحة.



وللشاعر كثير من الصور الحسية السمعية البكائية، ومنها ما فاق التصور جمالا وإبداعا، وللاستزادة لمن أحب الإستزادة عليه بالعودة إلى الديوان وخاصة رثاء أمه وأبنائه وقد مر في العمل أبيات من ذلك أثناء الحديث عن حياته والمصائب التي ألمت به.[1]

1-4-السمع والهجاء:

الشاعر ابن الرومي مشهور بالهجاء وله فيه باع ونفس طويلان ولكن لا نهدف إلى رصد أهاجيه – فكثيرا ما تحوي كلاما بذيئا وفُحْشًا- إلا أن الدراسة تستدعي منا رصد صوره السمعية ولا يمكن إغفال هذا الباب من صور الشاعر، وهي جزء منه ومن شخصيته، وتتجسد فيها أيضا براعته اللغوية وبلاغة صورته الحسية.

يقول في أبيات مفردة: [2] [الطويل]

وَلَمَّا رَأَيْتُ القِيلَ يَنْبُو شَنِيعُهُ عن السَّمعِ لم أَعدم لِطَافَ المَحَايِلِ

فَصَدَّرْتُ أَعْجَازَ الهجاء مناسباً تَحُطُّ الوعولَ من رؤوسِ المَعَاقِلِ

ليخرقْنَ أَسْدادَ المسَامِعِ قَبْلَه فَيَنْغَلُّ في أَزْرَارِ تِلْكَ الغَلَائِلِ

يتحدث الشاعر في أبياته عن قوة الكلمات وأثرها الكبير على السمع، والأخص إن كانت أهاج وأهاجيه هو خاصة، فالقارئ لهجائه قد لا يستطيع أن يكمل ما يقرأ في كثير من الأحيان من بذاءة ما يجد من كلام، وقد تصبح تلك الكلمات أغلالا في رقاب المهجوين وتتبعهم أبد الدهر، وكلما قُرئ شعر صاحبنا إلا واسْتُحْضِر أصحاب أهاجيه

[1]- ينظر الصفحات: 38-39-40 من الأطروحة.

[2]- ابن الرومي. الديوان. 142/5،141. ق1522. ينبو: يجفو، يتباعد. عقل الوعل: امتنع في الجبل العالي ينغل: يدخل. الغلائل: بطائن تلبس تحت الدرع. شرح الديوان.

حتى وإن كانوا برءاء مم نَسَبَه إليهم إلا أنه سيظل يتردد عبر الأفواه وتسمعه الآذان فهو- فعلا- كما شبهه(أغلال) إضافة إلى أنه يصم الآذان من شناعة ما فيه من معان وألفاظ.[1]

يخرقن أسداد المسامع قبله فينغل في أزرار تلك الغلائل

وقد أضفى الشاعر على صورته المبالغة فأشعاره تحط الوعول من رؤوس الجبال كأنها صواعق يقذف بها.

و قال في قصيدة طويلة يحذر فيها ابن عرس من أن يهجو صاحب النبي عليه الصلاة والسلام أبي بكر الصديق رضي الله عنه، ويدافع عن عرضه أيما دفاع، كما أنه يتوعد خصمه إن هو تجرأ عليه أن يرد عليه بهجاء لا قبل له على تحمله أو رده:[2][المنسرح]

أبا عليٍّ للناس ألسنةٌ إن قلتَ قالوا بها ولم يَدَعُوا
والبغيُ عونٌ على المدلِّ به فاشْنأْه واجعله بعضَ ما تدعُ
أوْلا، فكن رامياً، وكُن غرضا ترمي وتُرمَى وتحصلُ الشُّنَع
وقالةُ السوءِ غيرُ راجعةٍ يوماً إذا نوَّهتْ بها السُّمَع[3]
يا ليتَ شعري وليت شعرك إن قلتَ وقلنا واستحكم القَذُع
ما ينفعُ الصارمُ اللسانِ إذا غُودر يوماً وعرضُه قِطَعُ

---

[1]- هجاء ابن الرومي تكثر فيه الكلمات البذيئة، فهو كثيرا ما يصف مهجوه باللواط، أو يتهمه في عرض زوجه أو أخته وحتى أمه، دون مراعاة قدر لأحد وهذا ليس من شيم النبلاء، فإن كان بينك وشخص عداوة فدونك إياه ولكن لم التعدي إلى الحرمات والأعراض، وقد شدد الله الوعيد في قذف المحصنات والذين يرمون المؤمنات الغافلات، فهذا مما عيب على ابن الرومي حتى إنه- كما أسلفنا- لم يترجم له ولم يذكر في كثير في كتب الأقدمين لفحش هجائه، يتنزه البحث عن ذكر أمثلة من هجائه في هذا الباب صيانة لسمع المتلقي وبصره من أن تقع عيناه على كلام لا يرضاه، وإن كان في نهاية الأمر نحن ندرس الأدب، وكثير من النقاد يخرج الأدب والشعر- خاصة- من دائرة الأخلاق، وفي الأمر خلاف يكفينا التنويه لذلك، ولينظر المتلقي للمجلد الثاني- على سبيل المثال- فهو مليء بأهاج خالد القحطبي.

[2]- ابن الرومي. الديوان. 4/171،172،173. ق1173.

[3]- جاء في الديوان: وقالة السوء، والأصح: مقالة السوء.

وقد هجوتُ امرءاً يجَلُّ عن الـ مدح وعندي الحفاظُ لا الجزع
أنذرتُ حربَ الهجاء مُلْقِحَها فما لها غيرَ حتفه رُبَـــع
وليس فيها الرؤوس تُنْدَرُ بل فيها أنوف الرجال تجتـــدَع
ذاك مقامٌ كما سمعتَ بـــه محاسنُ القوم فيه تُنتـــزع
وليس فيه شيءٌ تراه سوى الـ أعراض دون النفوس تُـــــدَّرع
والعيشُ بعد الممات مرتجعٌ وليس عِرضٌ يُودِي فيرُتَجَـــع

القصيدة غاية في الجمال اللغوي والبلاغي، يستمتع القارئ حين قراءتها وتبين له عظم الشاعر في استماتته في الدفاع عن عرض أبي بكر رضي الله عنه، فهو وإن كان علويا كما أشيع عنه إلا أنه لا يقبل بهجاء خليفة رسول الله، وهذا يدل على قوة الحق المختزنة في نفسية ابن الرومي، ففي قوله:

مقالةُ السوءِ غيرُ راجعةٍ يوماً إذا نوَّهتْ بها السّمع
ذاك مقامٌ كما سمعت بـــه محاسنُ القوم فيه تُنتزع
وليس فيه شيء تراه سوى الـ أعراض دون النفوس تُدَّرع
والعيشُ بعد الممات مرتجعٌ وليس عِرضٌ يُودِي فيرُتَجَع

الواضح من هذه الأبيات أن ابن الرومي يعرف عز المعرفة أن القذف في الأعراض أشنع من الموت بل قد يموت صاحبه وتبقى السبة تلاحق قومه وعشيرته وولده، فهو من خلال هذه الأبيات يوضح قوة السمع التي تطغى على باقي الحواس وبالتالي فإن بلاغة الصورة الحسية الكلية تتجلى في سطوتها الظاهرة على الشعر العربي القديم.

ويبقى السؤال الذي يطرح نفسه بقوة: ماذا عن الصورة السمعية عند الشاعر الكفيف؟ هل تحظى بالمكانة عينها.

ويقول في أبيات أخرى يهجو ميمون بن إبراهيم: [1][الطويل]

غَدَوْنَا إلى ميمونَ نطلبُ حاجةً فأوسعَنا مَنْعاً وَجِيزًا بلا مَطْلِ

[1]– ابن الرومي. الديوان. 134/5. ق1511.

وقد يعدُ المرءُ البخيلُ كراهةً ألاءً رجاءٌ أن يُعانَ على البَذْلِ
وقال: اعْذِرُوني إنّ بُخْلِي جِبِلَّةٌ وإنّ يدي مخلوقَةٌ خِلقَةَ القُفْلِ
طَبيعَةُ بُخْلٍ أكدّتهَا خَلِيقَةٌ تَخَلَّقْتُها خوفَ احتياجِي إلى مِثْلِي
فألقى إلينا عِذْرَةً لا نردُّها وكان مُلقًّى حجةَ اللؤْمِ والبُخلِ

يضع الشاعر بين يدي المتلقي لوحة شعرية يصف فيها شخصا يعرفه بالبخل، وأكد على هذه الصفة فجاء بكل الدلالات ليثبتها، وقد أوضح ذلك بمجموعة من الصور الحسية السمعية، ومنها(نطلب حاجة- أوسعنا منعا- قال:- ألقى إلينا عذرة- ملقى حجة).

قال الشاعر:(نطلب حاجة)، وذاك لا يكون إلا بالكلام وقال أيضا(أوسعنا منعا وجيزا) فالواضح هنا أنه لجأ للكلام أيضا لأنه رد على طلبهم، ثم إنه استعمل كلمة(وجيز) والإيجاز يكون في الكلام، وأردف كلامه ببيت يوحي منه أن كلامهم موجه إليه وذلك قوله:(وقد يعد المرء البخل كراهة) ليجيبهم بأن الأمر مجبول عليه، يتضح هنا أن الشاعر قد وظف الحوار في مقطوعته الشعرية هذه مع أنه لم يصرح به على كامل النص فتارة كان ظاهرا على النص مصرحا به وذلك في البيتين الثالث والرابع (قال:...)، وأشار إليه في أخرى كما في البيت الأول بشطريه وأما البيت الثاني فبإمكان المتلقي أن يستوحي من المعنى أنه حوار، وأنه ردهم على منعه ملتمسين له العذر في ذلك، ثم يعود الشاعر ليشير إلى الحوار في البيت الأخير(ألقي إلينا عذرة)، وقد ختم بتعليقهم على موقفه وقد يكونون صرحوا به، أو أنه كان حوارا داخليا لم يصرح به بل اكتفى بالإشارة إليه على ظاهر النص، والأبيات تضمنت صورا سمعية كثيرة وهذا ما يتسم به الحوار، كما أن اللوحة عبارة عن قصة قصيرة دارت في خمسة أبيات غلب عليها الحوار سواء الظاهر على بنية النص أو المتضمن في معانيه، وبالتالي فإن الشاعر قد رسم صورة شعرية كلية ذات بناء درامي البطل فيه ميمون هذا وبؤرة القصة هي بخله.وللشاعر في ديوانه كثير

من أساليب الحوار في جل الأغراض الشعرية ومنها الحوار الصريح والحوار المتضمن، ومنها الحوار من طرف واحد كما في قوله:[1][المنسرح]

قُلْ لأبي سهلٍ الذي ترك الـــــ ـوغْـر بعـروفـهِ وقـد سـهُلا

رأيتُـني يا أخـا السّمـاح وإيْـ يـاكَ عجـيـباً حديثُنا مَثـلا

إلى آخر القصيدة والتي يتحدث فيها طرف واحد ألا وهو الشاعر، ثم هناك الحوار من طرفين كما في قصيدته في الشطرنجي التي يتحاور فيها مع الأفكار.[2]وهذا التنوع في أسلوب الحوار يدل على قدرة الشاعر على الخوض في كل لون مما جعل صوره السمعية تختلف وتتنوع.

وكثيرا ما يستخدم المجاز في صوره السمعية الحوارية، من ذلك قوله:[3][الخفيف]

قالتِ الحربُ: إذا تخمَّط عيسى يا بن شيخٍ لقد تخمَّطتَ فحلا

وقوله:[4] [الكامل]

قالـت لحراماني سمـاحةُ كـفهِ لن تسـتطيعَ لسنتي تبـديلا

وغير ذلك من صوره السمعية المبثوثة في ديوانه. هذه نظرة تكاد تكون ملمة بالصورة السمعية الرومية، وهي– وإن كان الشاعر بصيرا– إلا أنها كثيرة في الديوان إذ إنها تزاحم صوره البصرية في الكثرة، وهذا وإن دل على شيء فإنما يدل على أن الشاعر المبصر هو أيضا يستعين في رسم صوره الشعرية بالصورة السمعية كما يفعل الشاعر غير المبصر، يوصلنا هذا للإجابة على تساؤل ابن الرومي الذي صدرنا به هذا العمل:[5][الطويل]

هَلِ العَيْنُ بَعْدَ السَّمْع تكْفِي مكانهُ أَمِ السَّمْعُ بَعْدَ العيْنِ يَهْدِي كما تَهْدي

---

[1]– ابن الرومي. الديوان.139/5. ق1520.

[2]– ينظر: المصدر نفسه.40/1.

[3]– المصدر نفسه.137/5. ق1519.

[4]– المصدر نفسه.. 159/5. ق1533.

[5]– المصدر نفسه. 146/2. ق457

ويبقى الكلام أرقى صور التواصل إذا أحسن التعبير به، ويخلد ذكرى صاحبه على مر التاريخ، يقول ابن الرومي: [1] [الكامل]

كلُّ الهدايا قد رأيتُ صنوفَها إلا الكلامَ ففيه ما لم يُسْمِعِ

فَجَعَلْتُ إهْدائي إليك مدائحاً مثل الرياض من الكلامِ المبدعِ

2.بلاغة الصورة الحسية السمعية عند المعري:

تعد حاسة السمع من أرقى الحواس التي تساهم في إدراك الشخص الكفيف؛ فعن طريق السمع يتواصل مع المحيطين به، وبه يدرك المعارف؛« فحاسة السمع هي الحاسة الأولى التي أحلها العميان محل البصر، فضلا عن قدرتها في الإدراك الجمالي أكثر من الحواس الأخرى، لازدواجية الوظيفة التي تقوم بها»[2]؛ ذلك أن« الإنسان يستطيع أن يدرك عن طريق الكلام أفكارا أرقى وأسمى مما يدركه بالنظر الذي مهما عبر فتعبيره محدود المعاني غامضها»[3]، وأبو العلاء من الأشخاص الذين أَوْلوَا السمع أهمية كبيرة، فقد كان له دائما مرافق يقرأ عليه ما شاء من الكتب في ميادين شتى؛ فكان السمع مرافقه الدائم وحاسته الأولى التي يعتمد عليها بصفة كبيرة؛ لذا يجده المتلقي قد عبر بالصورة الحسية السمعية في كثير من أشعاره، فعبر عن الغناء والنياح والعويل والنجدة، كما تحدث عن أصوات الحيوان فأكثر من ذكر بكاء الحمامة، وجعل للسيف صوتا وللرمح والدرع كذلك، ووصف أصوات الخيل والراحلة ووقع حوافرها، وأعطى للدنيا صوتا وللريح والجماد والليل والصباح؛ فكل ما حوله يعبر بالصوت ليفهمه المعري، لذا كانت صوره السمعية مبثوثة ما بين مقطوعاته الشعرية وقصائده المطولة في كل من : سقط الزند ولزوم ما لا يلزم.

---

[1]– ابن الرومي. الديوان. 123/4. ق1137.

[2]– نادر مصاروه. شعر العميان. الواقع، الخيال، المعاني والصور الفنية(حتى القرن الثاني عشر الميلادي). دار الكتب العلمية، ط1/2008. ص227.

[3]–عدنان عبيد العلي. شعر المكفوفين في العصر العباسي، دراسة نفسية وفنية في أثر كف البصر.ص383.

يتحدث المعري عن قوة سمعه فيقول:[1]

سَمْـعي مُـوَقًّى سَـالِمٌ فَقُـلِ الصَّـوَابَ ولا تَصِـحْ

السمع يصبح رهيفا عند الشخص الكفيف؛ فهو يستطيع أن يسمع أرق الأصوات وأبعدها، لذا يزعجه الضجيج والاصطخاب والصياح كل سواء؛ لأنها تؤثر في طبقات السمع عنده وكذا تشوش على باقي الأصوات فلا يستطيع معرفة ما يحدث حوله، فهو ليس كالبصير الذي تغنيه العين عن ذلك؛ لذا أزعج المعري هذا الصياح.

ويبين أن سمعه يتبعه معه حتى في قبره، وهذا أخبر به النبي صلى الله عليه وسلم من أنه آخر ما يبقى يحس في الميت، يقول المعري: [2]

وهانَ على سَمْعِي إذا القَبْرُ ضمَّني هريرُ ضِباعٍ حولَهُ وكليْبِ

وقال أيضا: [3][الطويل]

إذا مُتُّ لم أحْفِلْ أبالشَّـامِ حُـفْرَةٌ حَـوَتْنِي أم رَيْـمٌ برَيْـمانَ مُنْهال

على أنّ قَلْبي آنِسٌ أنْ يُقال لي: إلـى آلِ هذا القـبر يَدفِـنُك الآلُ

فكلام الحاسدين والحاقدين أشبه بهرير الضباع والكليب فهو لم يرق حتى ليصبح صوتا قويا كالنباح بل مجرد هرير صادر من تحت الأشداق يدل على خوف أصحابه بل واحتقاره لهم فاختار لهم الضباع دونا عن حيوان آخر كالذئب مثلا، لأنها تشتهر بالغدر والجبن معا لذا تهجم في جماعات، أما قوله(كليب) فقد جاء بالتصغير هنا لغرض التحقير، فهذا الحاقد لم يصل حتى درجة الكلب القوي.

---

[1]– المعري. لزوم ما لا يلزم. 244/1. ق27. من روي الحاء.

[2]– المصدر نفسه. 127/1. ق88. من روي الباء.

[3]– المعري. سقط الزند. ص311. ق72.

2-1-السمع والغناء:

لم يكن المعري كابن الرومي سماعا للغناء كثيرا، ولا ممن يحبون حضور مجالس الأنس والطرب، والمتلقي يعرف شخصيته الوقورة فهو سليل دار قضاء والمتنزه عن ترف الحياة وغيها- كما يراه هو- لذا لا تكاد توجد عنده صورة سمعية كثيرة يصف فيها الغناء والمغنيين، ومع ذلك له بعض الأبيات المبثوثة في أشعاره، يقول واصفا تلك المجالس بشيء من التبرم: [1][البسيط]

يا أيُّها الناسُ جَازَ المدحُ قَدْرَكمُ وقصَّرَتْ عن مَدَى مولاكُمُ المِدَحُ

إذا استَعَانوا بأقداحٍ لها قِيَمٌ على المُدَامَةِ فالإثمُ الذي قَدَحُوا

وعندَهُمْ مُسمِعاتٌ يأْذَنُونَ لها ما للمَسامِعِ عَمَّا قُلْنَ مُنْتَدَحُ

يقول بأن علو صوت المغنيات يجبرك لا محالة على سماع صوتهن، فأصحاب المجلس في طرب وافتتان بأصواتهن، إلا أن المعري يرى في ذلك مصيبة، إذ إنه لم يطرب لذاك الغناء بل يراه و صدح القمارى سواء فهو حتى لم يرق إلى هديل الحمام.

والصورة الحسية السمعية هنا تعكس الصورة النفسية الداخلية لأبي العلاء فهو شخص لا يستلذ مباهج الحياة التي يطرب لها الناس العاديون ولا يرى فيها أي جمال، وذلك مذهبه في الحياة، يقول: [2][الكامل]

أنا للضرورةِ في الحياةِ مُقَارِنٌ ما زِلْتُ أسبحُ في البحارِ الموَّجِ

وصَرُورةٌ في شِيمتينِ، لأنني مُذْ كُنْتُ، لم أَحجُجْ ولم أَتَزَوَّجِ

مِنْ مَذْهَبِي ألّا أَشُدَّ بفضَّةٍ قَدَحي، ولا أُصْغِي لشربِ مُعَوَّجِ

---

[1]- المعري. لزوم ما لا يلزم. 231/1. ق6. من روي الحاء. منتدح: متسع. مصيبات الأولى: مجيدات الغناء، ومصيبات الثانية: مصائب. قُدُح: جمع قادحة: مؤذية. شرح الديوان.

[2]-المصدر نفسه. 223/1. ق27. من روي الجيم. مقارن: ملازم. الصرورة في الجاهلية: الذي لم يزر الغواني، وفي الإسلام: الذي ترك الزواج، والواضح أن الشاعر يعنيهما معا. الأروج: الميسور، الحاجل.شرح الديوان

لكـنْ أُقَـضّـِي مـدَّتي بتـقَـنُّـعٍ يُغْـنِـي، وأَفرَحُ باليـسيـرِ الأَرْوَجِ

هَــذَا ولســتُ أَوَدُّ أَنِّــي قائمٌ بالمــلكِ فــي ثَـوْبَيْ أغَـرَّ مُتَوَّجِ

فمذهبه في الحياة ألا يحضر مجالس الشرب ولا يصغي لهم ولا لما يستمعون، وهذا ما كان منه في آخر حياته لا في شبابه، ويقول: [1][البسيط]

مَا هَاجَ لِلْحَازِمِ المَاضِي سِوَى حَزَنٍ عُودٌ يُجَاوِبُهُ فِي الشَّرْبِ مِزْمَارُ

فهو يرى أن العزف في مجالس الطرب لا يطرب الحازم الرجل الجاد وهذا يعني أن الطرب في نظره للأولاد المستهترين؛ لذا لا يكاد يجد المتلقي له في هذا الباب شعرا، إلا أنه آنس بصوت الحيوان، وهديل الحمائم خاصة.

2-2-السمع والطبيعة:

يكثر ذكر الحمامة في شعر المعري مصغيا إلى صوتها الذي يطربه حينا وحينا يخيل إليه أنها تعظ وآحايين أخرى يراه بكاء ونحيبا.

يقول: [2][المتقارب]

طَرِبْتُ لِقُمْرِيَّتي مَـربَـعٍ عَلَى غُصْنَيْ ضَالَّةٍ غَنَّتا

بَدَتْ لَهُمَا زَهَرَاتُ الرَّبِيعِ فَأَحْسَنَتا القَـوْلَ وأَفْتَنَّتا

هنا صورة حسية سمعية يعبر فيها الشاعر عن طربه بغناء الحمامتين، واصفا وقوفهما على الغصن كأنه يراهما، والمعري هنا بعيد عن تشاؤمه وتبرمه من الحياة فهو طرب بسماع صوت هاتين الحمامتين والذي عده غناء وهو هنا في قمة النشوة، فالصورة السمعية أوضحت صورة نفسية علائية في هذه اللوحة الشعرية.

وتتغير نفسية الشاعر فتتغير الصورة عنده وفي الأبيات التالية مثال على ذلك يقول:[3][البسيط]

---

[1]- المعري. لزوم ما لا يلزم. 356/1. ق32. من روي الراء.

[2]- المصدر نفسه. 179/1. ق30. روي التاء. المربع: المقام، الضال: نوع من الشجر الباسق.

[3]- المصدر نفسه. 137/1. ق104. من روي الباء. الذفر: الفساد، القطيب: الشراب الممزوج بالسم.

دُنْيـاكَ تُكْـنَى بـأُمِّ دَفْـرٍ لم يُكْنِها الناسُ أُمَّ طيبِ
فأذِنْ إلـى هاتِـفٍ مُجِيدٍ قامَ على غُصْنِهِ الرطيبِ
يكـونُ عنـدَ اللبـيبِ منا أبلـغَ من واعِـظٍ خَطِـيبِ
يَحْلِفُ ما جادَتِ اللَّيالي إلا بسُـمٍّ لـنـا قطِـيـبِ

الشاعر يشير بقوله(هاتف مجيد قام على غصنه الرطيب) إلى الطير وتغريدها، فهي كأنها خطيب قام يخطب الناس ويحذرهم من شرور الدنيا وغدرها، فهي لم تجد إلا بشراب أنقعته سما، وهذه نظرة سوداوية علائية لا يرى في الدنيا أي خير؛ فهو كالمرأة التي تكفر العشير فإذا أغضبها قالت: ما رأيت منك من خير قط، فسوداويته تصبغ الأشياء كلها ولا يكتفي بأن يرى في صوت الحمام وعظا بل يرى فيه نحيبا وبكاء.

يقول: [1][الطويل]

حَمَلْتُ عَلَى الأَوْلى الحَمَام فَلَمْ أَقُلْ يُغَنّـي ولـكنْ قُلْـتُ يَبْكِي ويَنْـدُبُ
وذلـكَ أَنَّ الـحـادثـاتِ كـثـيـرةٌ وغـالبُـهُـنَّ الفَـظُّ لا المـتحدِّبُ

فالحوادث كثيرة ومتوالية في هذه الحياة تجعل الإنسان المتشائم يرى في غناء الحمام بكاء ونديبا؛ فالأحداث التي كانت في عصر المعري من سياسية واجتماعية واقتصادية كلها متدنية، فالصراع السياسي لا يكاد يخمد والحالة الاقتصادية رمت بأغلبية الشعب إلى الحضيض، أما الحالة الاجتماعية فحدث ولا حرج فقد سادها كل الانحطاط الأخلاقي من إسفاف بالدين إلى صراع أصحاب الملل والنحل، إلى الرشوة والمحسوبية والمحاباة وغيرها من الآفات الاجتماعية التي صارت تنخر أعماق المجتمع في ذلك الوقت، وبعبارة واحدة ما حدث في عصر المعري شبيه بما نعيشه في عصرنا اليوم.

يقول في قصيدته المشهورة: [2] [الخفيف]

غَيْـرُ مُجْـدٍ في مِـلّتـي واعْتِقادي نَـوْحُ بـاكٍ ولا تـــرَنُّـمُ شـادي

---

[1]– المعري. لزوم ما لا يلزم. 81/1. ق4. روي الباء. الفظ: القاسي، المتحدب: الرقيق.

[2]– المعري. سقط الزند. ص196. ق3. الميادل: المتمايل.

وشَبِيهٌ صَوْتُ النّعِيّ إذا قِيـ ـسَ بِصَوْتِ البَشيرِ في كلّ نادي

أبَكَتْ تِلْكُمُ الحَمَامَةُ أمْ غَنّـ ـنّتْ عَلى فَرْعِ غُصْنِها المَيَّادِ

يصرح المعري بحقيقة أفكاره وما يعتقده، فهو يعيش غير مبال بحزن ولا فرح، فالنواح والغناء عنده سواء، ففي النهاية هو ينظر إليها من خلال السمع؛ إذ لايستطيع أن يرى مباهج الحياة عند الفرح، ولا أن يرى مظاهر الحزن عند القرح؛ لذا صار عنده سواء وقاسهما بميزان واحد وهو مقياس السمع، ففي النهاية ماهي إلا مجرد أصوات تنفذ إلى أذنين دون قصد أو حتى رغبة منه. بل حتى أصوات الطير لم يعد يسطع التمييز بينها لثقل همومه فهو لا يعيرها حتى انتباها إنها الآلام التي تقاسيها الشخصية العلائية، وحزنه المنبعث من داخله هو ما جعل نظرته سوداوية للحياة ولا يحفل لا بفرحهم ولا بحزنهم وهو الذي يدعو قائلا:

لا تحزن على ميت ولا تفرح بمولود فالميت للدود والمولود للدود

وقد نسب الشاعر البكاء للحمامة كما نسب إليها الغناء في صورة سمعية تشخيصية؛ إذ جعل الحمامة(الحيوان) تمتلك صفة(البكاء) مثل الإنسان العاقل، وهو هنا في هذه الصورة الحسية السمعية ارتقى بالمشبه إلى مستوى أعلى خاص بالمشبه به.

2-3-السمع والبكاء:

المعري صاحب النظرة السوداوية في كثير من أشعاره، ومع ذلك له قلب عطوف يبكي على فقد الأحبة، فبكى أباه وأمه ونفسه والمجتمع، يقول باكيا أباه: [1][الطويل]

كـأنّ دُعـاء المـوتِ باسْـمِكَ نَكْزَةٌ فَرَتْ جَسَدي والسّمُّ يُنفثُ في أُذني

تَئنّ ونَصْـبي فـي أنيـنِكَ واجِـبٌ كما وَجَبَ النّصْبُ إعترافاً على إنِّ

ضَعُفْتَ عن الإصْباحِ واللّيلُ ذاهـبٌ كما فَنيَ المِصْباحُ في آخرِ الـوَهْنِ

ومـا أكـثـرَ المُثـني علَـيكَ ديـانَـةً لو انَّ حِماماً كانَ يَثنيهِ مَن يُثني

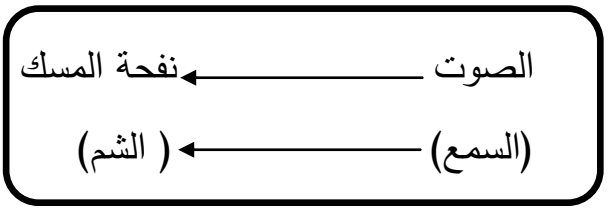
يوافِيكَ من ربّ العُلى الصّدقُ بالرّضَى بَشيـراً وتلـقاكَ الأمـانَـةُ بـالأمْـنِ

[1]- المعري. سقط الزند. ص187. ق41. الأسن: تغير الماء، النكزة: لدغة الحية، فرت: قطعت.

ويَكْنـي شـهيدُ المَـرْءِ غيـرِكَ هَيْـبَـةً ويُقْـيا وإنْ يُسـألْ شـهيدُكَ لا يكني

يُصَـرِّحْ بِقَـوْلٍ دونَـهُ المِسـكُ نَفحـةً وفِعْـلٍ كأمْواهِ الجِنـانِ بِلا أَسْـنِ

إذ جعل صوت الشهيد يوم القيامة:﴿وَجَآءَتْ كُلُّ نَفْسٍ مَّعَهَا سَآئِقٌ وَشَهِيدٌ ﴿٢١﴾[ق/21]، مسكا يفوح فألبس الصوت حاسة السمع الرائحة الجميلة والتي حاستها الشم، فجعل للصوت رائحة ومنه تحول من السمع إلى الشم في إطار تراسل الحواس



ويستمر في رثائيته وصوره السمعية البكائية، يقول: [1]

سأبكي إذا غنّى ابنُ وَرْقاءَ بَهجةً وإن كانَ ما يَعنيهِ ضِدَّ الذي أغْني

ونادِبَةٌ في مِسْمَعي كُـلُّ قَيْنَـةٍ تُغَرِّدُ باللّحْنِ البَرِيِّ عـن اللّحـنِ

يبين الشاعر في صورته الحسية السمعية هذه مدى حزنه الذي سيكون عن والده فهو كلما سمع صوت قمري إلا ويشجوه الصوت فيبكي أباه، وإن كان هذا سيعني فرحا وبهجة والمعري يبكي حزنا وأسى، فصوتاهما ضدان متعاكسان ولذا وظف الطباق: سأبكي+ غنى؛ كما أنه سيرى في غناء كل حمامة نديبا، وهذا ما لاحظه المتلقي في الجزء السابق من هذا العمل والذي تحدثنا فيه عن صوت الحمامة ورمزيته عند المعري فهو يرى فيه البكاء والنحيب وهنا الشاعر يوظف صورة عكسية يرسم فيها صورته السمعية:

- نادبة ≠ تغرد
- سأبكي≠ إذا غنى
- ما يعنيه≠ هذا الذي أعني

[1]– المعري. سقط الزند. ص188. اللحن الأولى: العتاب، اللحن الثانية: الخطأ في الإعراب.

وهاته الأضداد هي التي زادت الصورة السمعية هنا جمالا موسيقيا تطرب له الأذن.

ويقول راثيا: [1][الطويل]

أعــاذِلَ إنْ صُــمَّ القَــنا عن نَعْيِــه فواحَسَـدا مِن بَعـدِهِ للـقَنـا الصُّـمّ

بكى السّيفُ حتى أخضَلَ الدمعُ جَفنَهُ على فارِسٍ يُرْوِيهِ من فارِسِ الدَّهْمِ

تَلَــذّ العَــوالي والظُّبَــى في بَنــانِهِ لِقـاءَ الـرّزايا من فُلولٍ ومن حَـطْمِ

يقول إن القناة صماء فهي لم تسمع بنعيه وبالتالي لم يصبها ما أصاب الآخرين من الحزن فهي صماء لأنها غير مجوفة، وأوهم الشاعر المتلقي هنا أنها صماء من الصمم عن السماع، وهي التفاتة بلاغية من المعري حيث وري المعنى الحقيقي.

ويأتي لصورة سمعية أخرى يرسم فيها بكاء السيف عن فقد صاحبه حتى ملأ القراب دمعا وقد كان يملأ فارسه دما، وهو هنا يضع بين يدي المتلقي صورة تشخيصية جعل فيها السيف الآلة شخصا يبكي حتى يخضل الدمع جفنيه.

السيف ← تشخيص ← الإنسان

(محسوس مادي) ← (محسوس مادي)

غير عاقل ← عاقل

فهو هنا يحمل المحسوس من درجة أقل إلى درجة أعلى فجعل الآلة تملك إحساس الإنسان بل ودموعه أيضا.

يقول في رثائه لأمه: [2][الوافر]

فيا رَكْـبَ المَنُونِ أمَا رَسُـولٌ يُـبـلّــغُ رُوحَـهـا أرَجَ السّـلامِ

ذَكِيّاً يُصْـحَبُ الكافُـورُ مِـنْهُ بِمِثْلِ المِسْكِ مَفضُـوضَ الخِتـام

ألا نَبِّــهْـنَـنـي قَيْـنَـاتِ بَـثٍّ بَشِمْنَ غَضَّى فمِـلْنَ إلى بَشـام

[1]– المعري .سقط الزند. ص190 . ق42.

[2]– المصدر نفسه. ص274. ق64.

وَحَمّاءَ العِـلاطِ يَـضِيقُ فُـوهَا بما في الصّدرِ من صِفةِ الغَـرَام
تَداعَى مُصْعِداً في الجيدِ وَجْداً فـغـالَ الطّـوْقَ منها بانْفِصَـام
أشاعَتْ قِيلَـها وبكَتْ أخـاهَا فأضْـحـتْ وهْيَ خنْسـاءُ الحَـمام
شَجَتْكَ بظَاهِرٍ كقَريضِ ليْـلى وبـاطِنُـهُ عَـوِيـصُ أبـي حِـزام
سألتُ مَتَى اللّقاء فقيل حتى يَقُـومَ الـهامِدُونَ مِـنَ الـرِّجـام

الشاعر ينادي على من لا يستطيع الإجابة(ركب المنون) وجعل للموت ركبا فكأن الموتى في قافلة تسير تقودهم المنية فيها، وهذا ما يجده المتلقي في الأساطير القديمة والرحلة إلى العالم السفلي وذاك القارب الذي يحمل الموتى وكل من يذهب إلى هناك لا يمكنه العودة، فالمعري تقمص هذه الأسطورة، وجعل شجوه ينادي على هذا الركب سائلا إياهم أن يبلغوا أمه في لحدها سلامه، فهو مجرد رائحة زكية امتزج فيها المسك والكافور، ومرة أخرى يوظف الشاعر تراسل الحواس في رسم صورته السمعية الحسية فيجعل من الصوت عطرا.

الصوت ← صورة سمعية ← رائحة زكية
محسوس مسموع ← صورة شمية ← محسوس مشموم

ويغالي الشاعر في وصف صورة الحزن هذه فكأن الحمامات ملأهن الوجد على أمه حتى فاض منهن ومزق طوقهن الذي حول رقابهن، ذلك أن« طوق الحمامة لا يكون مستديرا من جميع نواحيه، ولكن يكون فيه بعض الفُرج، فاخترع من ذلك معنى طريفا وهو أن سبب انقطاع طوقها صعود وجدها إلى عنقها فلم يتسع له الطوق فانفصم»[1]، وذلك قوله:

وَحَمّـاءَ العِـلاطِ يَضِـيقُ فُوهَا بما في الصّدرِ من صِفةِ الغَرَام

[1]– المعري. سقط الزند. ص274. ق64. ها6.

تَداعَى مُصْعِداً في الجيدِ وَجْداً فغالَ الطّوْقَ منها بانْفِصَام

2-4-الصورة السمعية الحوارية:

تنوعت الصورة السمعية الحوارية عند المعري بنوعيها: الحوار الداخلي والخارجي والذي يخاطب فيه نفسه، مصرحا أحيانا وأخرى يتكلم مباشرة بضمير المتكلم، أما الخارجي فهو حوار متعدد، أحيانا بينه وبين غيره، وأخرى يكون فيها راويا ناقلا للمشهد، ومن أمثلة حواراته قوله: [1][البسيط]

قالت لي النفسُ إني في أذىً وقذىً فقلت صبراً وتسليماً كذا يجِبُ

نفس المعري قد كرهت ما أصابها من أذى جسدي فاشتكت لصاحبها علّه يخفف عنها، إلا أنه أركنها إلى الجبر والتسليم بالأقدار، فكأن الخالق كتب عليه أن يشقى وينبذ، فهو يصبر نفسه على تحمل ما بها من أذية.

يقول: [2][البسيط]

إنْ جادَ بالمالِ سَمْحٌ يَبْتَغِي شَرَفاً قالَتْ مَعَاشِرُ ما في كَفِّهِ جُودُ

لَوْ مَاجَدَ النجمُ أهْلَ الأرضِ عارضَهُ منهم رجالٌ فقالوا أنت مَمْجُودُ

فالرأْيُ هِجْرانُكَ الدنيا وساكِنَها فأنتَ من جَوْدِ هذى النفسِ مَنْجُودُ

اتخذ الشاعر هنا دور الراوي العليم ونقل للمتلقي الحوار الذي سمعه، فالناس مهما تقدم لهم من خير، ومهما يروا فيك من شرف إلا وهم ناقدوك فهذه حال الدنيا وهكذا أهلها. فالحوار هنا كان انطلاقا من رؤية الشاعر للوجود، ورؤياه في أهل عصره.

ويجعل المعري البدر متكلما والنجم واعظا ينقل عظتهم للعالمين فيقول: [3][الطويل]

أَرَاكَ حَسِبْتَ النَّجْمَ ليسَ بِوَاعِظٍ لَبِيباً وخِلْتَ البَدْرَ لا يَتَكلَّمُ

بَلَى قد أَبَانَا أنَّ ما كانَ زَائلٌ ولكنَّنا في عالَمٍ ليسَ يَعْلَمُ

---

[1]- المعري. لزوم ما لا يلزم. 84/1. ق11. روي الباء.

[2]- المصدر نفسه. 266/1. ق28. روي الدال. ماجد: نافس في المجد. ممجود: مغلوب في المجد. الجود: العطش. منجود: مكروب.

[3]- المصدر نفسه. 270/2. ق8. روي الميم.

فَإِنَّ أخَا دُنْيَاكَ أعمىً يَرَى السُّهى عَلِيلٌ مُعَـافًى ظَـالِـمٌ يَتَـظَـلَّمُ

فَهَل تَأْلَمُ الشَّمْسُ الحَوَادِثَ مِثْلَنا أمْ اتَّسَقَـتْ كالهَضْـبِ لا يَتَأَلَّمُ

الحوار مُتَضَمَّنٌ في النّص يفهم من السّياق؛ إذ إن المعري جعل الكواكب في مقام الحكيم الذي يقدم النّصيحة، وباقية أبد الدّهر تشهد على ما يحدث في الدنيا.

ويجعل الشاعر في أبيات أخر(الدنيا) هي المتحدث في حوار يدور بين بني البشر وأمهم الدنيا، حوار بين عاقل وغير عاقل؛ فهو حوار مُتَخيل في ذهن الشاعر يعالج فيها قضية الأبدية.

يقول: [1][الوافر]

ودُنيانا الّتي عُشِقَتْ وأشْقَـتْ كَذَاكَ العِشْقُ مَـعْرُوفًا شقَاءُ

سَأَلْـنَاهَا البَـقَاءَ عـلى أذاها فَقالتْ: عَنْـكُمُ حُـظِرَ البَقَاءُ

بُعَـادٌ واقـعٌ فَـمَـتى التَّدَاني وبَيْنٌ شَاسِـعٌ فمـتى اللِّـقاءُ

الحوار هنا متبادل بين طرفين، طرف حقيقي وهو الإنسان ذو الرغبة الكامنة في البقاء والخلود منذ أن أستخلف في الأرض، وطرف متخيل هو الدنيا هذه الحلوة الخضرة والتي برغم كل مساوئها إلا أنها تأبى البقاء عند أي كان، فالدهر يفني ولا يفنى، ونحن عابرون على صفحات الوجود إلى عود آخر، فكلما يطوي القدر صفحة يفتح غيرها إلى أن يرث الله تعالى- وهو خير الوارثين- الأرض ومن عليها فكل من عليها فان ويبقى وجه ربك ذو الجلال والإكرام.

ويقول أيضا: [2][البسيط]

نَادَى حَشَا الأُمِّ بالطفلِ الّذي اشْتَمَلَتْ عليـه: وَيْحَـكَ لا تَظْهَرِ ومُتْ كَمَدا

فَـإِنْ خَرَجْـتَ إِلَـى الدّنيـا لَقِـيتَ أذىً من الحـوادثِ بَلْهَ القَيْـظَ والجَـمَدا

---

[1]- المعري. لزوم ما لا يلزم. 55/1. ق13. روي الهمزة.

[2]- المصدر نفسه. 289/1،290. ق70. روي الدال. بله: دع. لم يحمد ولا حمدا: لم ينفع ولم ينتفع. الكف: العمى. الرمد: تقرح في العين. السمود: اللهو.

وَمَـا تُخَلَّـصُ يَوْمـاً مِـن مَكَـارِهِـها وأَنْـتَ لاَ بُـدَّ فـيـها بـالِـغٌ أَمَـدا

وَرُبَّ مِـثْلِكَ وافَـاهـا على صِـغَرٍ حَتى أَسَـنَّ فَلَمْ يُحْمَـدْ ولا حَمِـدا

لاَ تـأْمَـنِ الكَـفَّ مِـن أَيَّامِـها شَلَلا ولا النـواظِـرُ كَـفًّا عَنَّ أو رَمَـدا

فـإن أَبَيْـتَ قَبُـولَ النُّصْـحِ مُعْتَدِياً فاصْنَعْ جَمِيلاً وراعِ الواحدَ الصَّمَدا

فَلَـو تَكـلَّـمَ ذاكَ الطِّـفلُ قـالَ لَـهُ: إِلَيْـكَ عنـي فما أُنْشِـئْتُ مُعْتَمِدا

وَكَيْـفَ أَحْـمِلُ عُتْبـاً أن جَرَى قَدَرٌ عَلَـيَّ أَدْرَكَ ذا جِدٍّ وَمـن سَـمَدا

يبنـي الشـاعر مـرة أخـرى صـورة سـمعية لحـوار مُتخيّـل، وهـذه المـرة بـين رحـم الأم والجنين الذي يحتوي عليه، فكأن الحشا أشفق على المصير الذي سيلاقيه هذا الإنسان إن هو خرج إلى الوجود، سيكون مقدرا له أن يتلقى ضربات الحياة واحدة تلوى الأخرى، في النهاية سيكون الموت هو مصيره المحتم، لذا أراد له حشا أمه اختصار كل هذه المأساة وليست قبل أن يبصر نور الدنيا وتتنزل عليه نوازلها.

ويبـرز المعري إيمانـه بالقدر والجبريـة من خـلال الإجابـة المتوقعـة للجنين– والـذي أسماه طفلا باعتبار ما سيكون– فهو لم يتعمد وجوده في الحياة أصلا، وكل ما سيقع عليه هو مدون على سجلات القدر، وكأن المعري يتحدث عن نفسه فهو لم يختر أن يولد بتلك العاهة ولا بذلك المنظر الذي يراه قبيحا– فلو خير لما اختار هذا لنفسه ولكنه كان مجبورا على تلقي قدره الذي عاشه إلى أن ضمه القبر.

فالشاعر يريد إخبار المتلقي أنه: حتى لو قدر لمثل هذا الحوار أن يكون بين الحشا والطفل وكل الأعذار التي قدمت في ذم الحياة إلا أن النّصرة تكون في النهاية للقدر، والذي هو بيد الله سبحانه يدبره كيف ما شاء ولا يسعنا إلا التسليم والرضى به والإيمان بالله.

نتائج دراسة الفصل الثاني:(الموازنة بين ابن الرومي والمعري في الصورتين: البصرية والسمعية)

بعد التحليل والموازنة خلصنا إلى جملة من النتائج تتعلق بالصورتين البصرية والسمعية في شعر ابن الرومي والمعري، وهي:

- تتنوع الصور البصرية الرومية، فهو يصف كل ما تراه عيناه: ما بين رسم للوحة طبيعية تضج بالحياة، إلى تصوير ساخر لفندق آيل للزوال، إلى رسم صورة البطولة على فرسان يمدحهم. كما أنه نوع من أسلوبه الشعري متنقلا بالقارئ من غرض إلى غرض؛ فالصورة الحسية البصرية موجودة عنده في كل الأغراض من: وصف ومدح وهجاء وغزل. وهو بهذا التنوع يدفع بالسأم من نفس القارئ فلا يمله متلقي شعره.
- ابن الرومي في صوره البصرية يستعين بالاستعارة والكناية والتشبيه، وهو يكثر من هذا الأخير مقارنة بباقي الصور البيانية، كما أنه قليل المحسنات البديعية، وهو شبه مستغني عنها إلا ما جاء منها عفو الخاطر، ويبدو أنه لا يسعى إلى التركيز عليها، فهو يكتفي برسم الصورة البصرية كما يراها موظفا خياله الشعري معتمدا على التصوير في التأثير على المتلقي؛ لذا تج صوره البصرية بالحركة حتى الجدار جعله حيا ناطقا (تصر نواحيه)، وهذا يبين الفرق بين صور الشاعر البصير والشاعر الكفيف، فالمعري يركز على المحسنات البديعية أكثر لأنها تقرع الأذن بموسيقاها فيكثر منها، كما يعمد إلى التأثير على المتلقي بأسلوبه فيكثر من الصور الرمزية، ويضفي على صوره الشعرية روحا فيجعلها حية ناطقة، فالدرع لها عيون والليل رجل يشعر، وهو بذلك يكثر من الاستعارات التشخيصية، كما أنه يركز على براعته اللغوية وثقافته المتنوعة في ترك الانطباع لدى المتلقي.

- يلاحظ –أيضا– كثرة دوران الحقل الدلالي (بصر) في شعر المعري، وهو وإن دل على شيء فإنما يدل على شعور أبي العلاء بالفقد لهذه الحاسة ومدى تأثيرها عليه إظافة إلى رغبته الشديدة في الإبصار، حتى وإن لم يصرح بذلك، فإحساسه الدفين بين طيات أشعاره –خاصة الصورة البصرية– يفضي بمكنون الشاعر وإن جهد في إخفاه، فهو القال: (فليت الليالي سامحنني بناظر).
- يلاحظ إكثار المعري من الصور المعتمة والتي في كثير من الأحيان يتحدث فيها عن الليل والظلام، هذا الليل الذي يراه الشاعر معادلا موضوعيا للصورة البصرية عنده؛ فهو –في الحقيقة– كل ما يراه هو الظلام والعتمة، هذه العتمة التي أظاف إليها اختياريا عتمة البعد عن المجتمع فعزل نفسه في بيته إظافة إلى عتمة الجسد والذي يرى فيه قبحا، فهو في ثلاث ظلمات، أوليس القائل: (أراني في ثلاثة من سجوني).
- المعري لا يستسلم نهائيا للظلام، فهو بدلا من أن يلعنه يحاول أن يشعل شمعة لينير ظلمة غيره قبل ظلمة نفسه؛ لذا لجأ إلى الحِكَم في محاولة منه لإصلاح ما أفسده المجتمع، وإن كان قد عجز في إصلاح ما فسد من جسمه، وهذا يبين أنه لم يعتزل المجتمع إلا لكثرة غوايته وفساد أهله، وحمل معه في عزلته هم إصلاح هذا المجتمع فاجتهد في تأليف اللزوميات وأهداها إلى مجتمعه عساه أن يجد بين ظهرانيهم أذنا واعية كما فعل الحكيم بيدبا لما أهدى (كليلة ودمنة) إلى الملك أزدشير.

وعند موازنتنا للصور اللونية عند الشاعرين يلاحظ أن:

- استعمالهما للون الأبيض في الصور البصرية اللونية هو استعمال حقيقي، فلا يخرجان باللون عن الأشياء التي لونت به؛ فيتحدثان عن:(الأسنان،

والدرع والشيب) إلا أن الفرق بينهما يكمن في نظر كل منهما إلى هذا اللون عندما يتحدثان عن الشيب: فابن الرومي يظهر أنه لون غير محبب بل إنه يستقذيه ويصف الشيب بالقدعي[1] لأنه في نظره: وسخ لا ينظف بماء فهو ماكث أبدا، وبهذا سيفسد عليه سنة الجمال الباقية في وجهه، ومنه يجعل الحسان ينفرنه وهو العاشق لهن.

- أما المعري فإنه يرى في الأبيض نقاء من الذنوب وصفاء النفس من طيش الشباب وركنها إلى الراحة والسلام[2] (فلعل إنقاء المسن له نقاء) وبالتالي هو يخالف ابن الرومي في تصوير اللون الأبيض في الشيب، وهذا الاختلاف مرجعه نفسية كل منهما فرغم تشاركهما في كثير من أمور حياتيهما إلا أنه تختلف رؤية أحدهما للحياة الدنيا عن الآخر. فحب الحياة وملذاتها ما جعل ابن الرومي يستقذي اللون الأبيض في الشيب، ويرى الأسود أفضل منه؛ لذا سعى إلى القضاء على هذا البياض بكل الوسائل. بينما المعري الذي تبرم من وجوده في الحياة الدنيا، وجعل ولادته جناية من والده[3] وتمنى في كثير من أشعاره مفارقة الدنيا ليفارق بذلك عجزه وبشاعته رأى في بياض الشيب خلاصا ففرح به وخصه بصفة النقاء من دنس الشباب.
- يرى ابن الرومي في الأبيض لونا للنساء فكنى عنهن بـ(البيض) ووصف محاسنهن ومفاتنهن[4] ، بينما يتساءل المعري ماالذي يعجب الشباب في ذاك البياض فالأسنان مصيرها للسقوط، وهو لا يرى ما رآه ابن الرومي من مفاتن في المرأة ولا ذاق حلاوة ما عاشه ابن الرومي، لذا كان استفهامه الانكاري (ماذا يروق العين من أشر عقباه صائرة إلى درد؟) استفهام من لا يعنيه

---

[1]- ينظر: ص 139 من هذا العمل.

[2]- ينظر ص 142 من هذا العمل .

[3]- يقول: هذا ما جناه أبي علي وما جنيت على أحد

[4]- ينظر ص 144 من هذا العمل.

الأمر برمته، وهذا يبرز تأثير البصر على الصورة البصرية، فلو أبصر المعري جمال النساء_ كما هو الحال مع بشار بن برد_ ورأى مفاتنهن ما كان ليزدري إعجاب الرجال بحسنهن[1].

- عَشق المعري الدرع فتغنى بها وكناها بـ(بيض) كما كنى الشعراء عن النساء، فتغنى بهاته المعشوقة وألبسها ثوب النساء وشخصنها فجعلها تهزأ تارة، وتارة تمنع فارسها من الفرار فهي(نعم دثار الفارس المعلم)، وينجرف المعري في هذا العشق فيجعلها(ماذية ما زام ذوقها ذباب) [2] فهي مصانة محصنة حلوة وهذا الوصف يطلق على البيض من النساء، والمعري يصف به الدروع، وهذا يدل على النفس العلائية الوثابة التي تسعى إلى المجد فلولا العاهة ما قعد على الحرب ومقارعة الخطوب.
- يكثر استعمال التشبيه عند ابن الرومي خاصة التشبيه البليغ، وهو ما وظفه أثناء حديثه عن اللون الأسود في الأمثلة التي عرضناها. كما أنه يصرح بذكر اللون الأسود فالحبر أسود والوجه الأسفع أسود، بينما المعري كثيرا ما يكني عن اللون الأسود ويستعمل ألفاظا أخرى تحمل المعنى نفسه(أسحم، غرابي، المظلم،...) فهو لكرهه هذا اللون يتجنب ذكره.
- كثير ما يتداخل اللونان الأبيض والأسود في شعر ابن الرومي والمعري.
- الأحمر عند ابن الرومي هو لون الخمرة ولون الورد ولون الوجنات، كما هو لون الدماء ولون رقعة الشطرنج، وهذه كلها أشياء أبصرها الشاعر فوصفها، بينما المعري يجعل الأحمر لونا لكوكب سهل وقد ضرج بالدماء، ودم الطعن صار وردة كالدهان، وهو المرجان والأرجوان، والزعفران؛ فهذه الأشياء ذات اللون الأحمر أشياء بعيدة المنال وهي غالية لا يملكها أيا كان، وهنا يظهر

[1]- ينظر ص 145 من الأطروحة

[2]- ينظر ص 146 من الأطروحة

الفرق بين الشاعرين في توظيف دلالات اللون الاحمر فابن الرومي شاعر شعبي من الطبقة المتوسطة كان مولى، فالبساطة هي لغته يتوجه بها إلى الناس وكذا هو يدلي بما غرف من ثقافة، وقد صرح بذلك لما سئل: لم لا يشبه تشبيهات ابن المعتز، فقال: ذلك يغرف من ماعون بيته[1] والأمر حقيقة، فالمعري رجل من بيت حسب ونسب متجذر في العلم والعراقة؛ لذا بديهي أن يرث الإباء والأنفة وقد ظهر ذلك من خلال المفردات التي وظفها، مقارنة بما وظفه ابن الرومي من مفردات للصورة اللونية عينها.

- الصور السمعية قليلة عند الشاعرين إذا ما قورنت بالبصرية، ومع ذلك فهي متنوعة الموضوعات فقالا: في الغناء والرثاء ومقارعة السيوف.
- من خلال الصور السمعية الغنائية لابن الرومي يبدو أنه عارف بهذا الميدان فهو يصف الغناء والمغنين والمغنيات، كما أنه يعرف الآلات وأصواتها، فهو صاحب باع طويل في هذا الضرب من الفنون على عكس المعري الذي تكاد أشعاره تخلو من ذكر الغناء وآلاته والقينات وأصواتهن، ومع أن السمع لا يحتاج إلى عينين إلا أن بعد المعري عن هذا المجال راجع إلى نفسيته لا إلى بصره.
- ابن الرومي يطرب لغناء الطبيعة بتنوعه من صوت للنبات والحيوان، أما المعري فيلاحظ أنه لم يطرب إلا لغناء القمارى وهديل الحمام؛ فأكثر من ذكرها في صوره السمعية للطبيعة، وهذا يحيلنا إلى الإعتقاد أن ابن الرومي كان كثير النزهات(لوحده أو مع الجماعات) فيطرب ويأنس متمتعا بمباهج الحياة الدنيا، بينما المعري على العكس استوحد واستوحش وانعزل فلم يسمع من طاقه أو سور بيته إلا لهديل الحمام، فأصغى إليها يطرب نفسه الحزينة تاركا إياها تسيح في فضاء اللاعودة ، وإذا كان الحزن هو المسيطر على

[1]– قد مرت القصة في الأطروحة سابقا، لكننا أعدنا توظيفها في هذا الموضع لخدمتها له.

هذه النفس العلائية يصور له أن الغناء والبكاء سيان:(أبكت تلكم الحمامة أم غنت على فرع غصنها المياد)؛ إنها النفس؛ هي التي ترفعنا في سماء الحب والعطاء إذا شعرنا بالفرح والسعادة والطمأنينة، وهي التي تنزل بنا في قاع الكآبة واليأس والخوف إذا شعرنا بالحزن والضيق، وقد سميت نفسا لأنها تنفس عن مكنوناتها فتظهر على ظاهرنا.

- في الصورة السمعية البكائية يتقاطع الشاعران في كثير من النقاط، بل إنهما يسيران جنبا إلى جنب فيبكيان بحرقة ويبكيان معهما، وكثيرا ما يجنحان إلى المبالغة في تصوير الصور السمعية للبكاء.
- يبرع الشاعران في توظيف الصور البيانية وخاصة الصور التشخيصية في صورهما السمعية فالطير في اصطحاب واصطخاب والحمائم وأزهار القصر والسروج كلها تبكي، والحرب تقول والموت تدعو، وصار الصوت نفحة مسك والسيف يبكي، وركب المنون يبلغ السلام.
- الصور البصرية والصور السمعية كثيرة في دواوين الشاعرين لكننا انتقينا منها ما يتلاقى فيه الشاعران من معان حتى ندرس الصورة الحسية عندهما ونستطيع أن نخرج بالمقارنة هذا من جهة ومن جهة أخرى ركزنا على مكامن البلاغة في الصور المدروسة– مع أن الذي لم نتناوله بالدرس هنا بليغ هو الآخر– إلا أننا أرجأناه إلى أعمال أخرى بحول الله تعالى وإذنه.

وبعد أن درسنا الصورتين الحسيتين: البصرية والسمعية بقي لنا تناول الصور الأخرى: اللمسية والشمية والذوقية بالدرس والتحليل.

الفصل الثالث:

بلاغة الصور: اللمسية والشمية والتذوقية في شعر ابن الرومي والمعري

تمهيد

أولا: بلاغة الصورة الحسية اللمسية في شعر ابن الرومي والمعري

1-بلاغة الصورة الحسية اللمسية في شعر ابن الرومي

1-1 اللمس وآلة الحرب

1-2 اللمس والجسد

2-بلاغة الصورة الحسية اللمسية في شعر المعري

1-1- اللمس وآلة الحرب

1-2- اللمس والجسد

ثانيا: بلاغة الصورة الشمية في شعر ابن الرومي والمعري

1- بلاغة الصورة الحسية الشمية في شعر ابن الرومي

2- بلاغة الصورة الحسية الشمية في شعر المعري

ثالثا: بلاغة الصورة التذوقية في شعر ابن الرومي والمعري

1- الذوق والطعام

2- الذوق والماء

3-الذوق والخمر

4-الذوق والمجاز

نتائج دراسة الفصل الثالث

تمهيد الفصل الثالث:

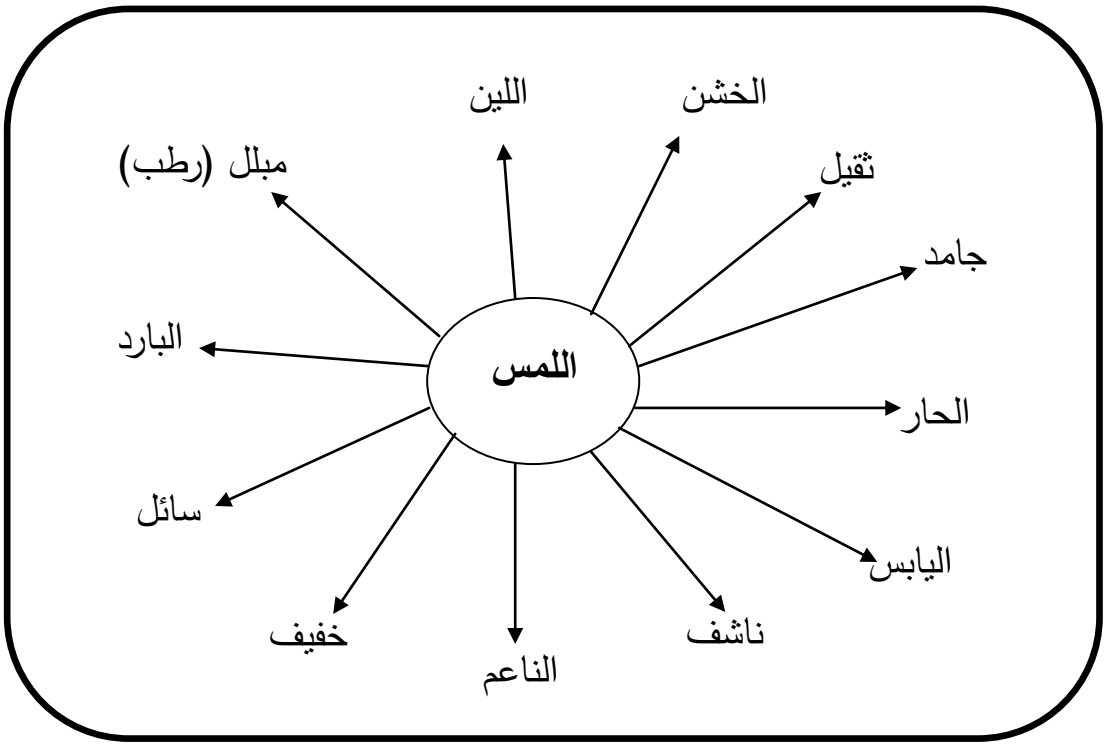
تعد الصور الحسية المتبقية(اللمس والشم والتذوق) عند ابن الرومي والمعري ذات أهمية مثلما هو الحال مع الصورتين الأوليتين(البصرية والسمعية)، ولكنها تقل عنهما عددا في الشعر ولا تقل بلاغة؛ لذا قمنا بجمعها مع بعضها البعض في فصل واحد محاولة لتحقيق التوازن بين فصول الأطروحة.

وسيعتمد العمل التقسيم الموضوعاتي للعناصر المتناولة بالشرح والتحليل- بمعنى كيف تطرق كل شاعر منهما للموضوع نفسه- حتى نضع أيدينا على نقاط المقارنة بين الشاعرين من خلال عرض الصور الحسية المتشابهة في الموضوع لتتسم المقارنة بالموضوعية، وإن وجدنا صورة تكثر عند شاعر وتقل عند الآخر أو يخلو منها شعره نشير إلى ذلك مستنتجين السبب، مثلا قلّة الصور اللّمسية للجسد عند المعري، وكذا الصور الذوقية للطعام عنده مقارنة بابن الرومي، وسيتضح السبب في موضعه المناسب من الأطروحة.

أولا/ بلاغة الصورة الحسية اللمسية في شعر ابن الرومي والمعري:

اللمس حاسة تتعلق بباقي الحواس؛ إذ يمكن لمس ما نراه ولمس ما نسمعه ولمس ما نأكله، ولمس ما نشمه أيضا واللمس موزع على بدن الإنسان وليس وقفا على عضو بعينه، إلا أن الشائع والمتداول بين الناس أن اللمس خاص باليد؛ ذلك لأنها الأكثر ملامسة للأشياء.

ويعرف اللمس على أنه:« ملامسة الحاس للمحسوس والقدرة على إدراكه، والتوصل إلى ترجمته ومعرفته» [1] ويعد اللمس من أول الحواس التي يستخدمها الإنسان للمعرفة«فالطفل يدرك بحسه، ويعرف بلمسه ما لا يعيه بفكره ونظره»[2] وباللمس تدرك المتضادات، الحار والبارد، والخشن والناعم والصلب واللين، الكثيف والخفيف،المبلل والناشف، وغيرها من المتلامسات والشكل التالي يوضح أنواع الملموسات[3]:



[1]– محمد كشاش. اللغة والحواس، رؤية في التواصل والتعبير بالعلامات غير اللسانية. المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط1/2001. ص32.

[2]– المرجع نفسه. ص35.

[3]– الشكل مأخوذ من: المرجع السابق مع تعديل الطالبة.

« حاسة اللمس تتعلق بأطراف الأصابع أوّلا، ثم بسائر جسد اللامس، وتتجاوز ما ذكرت إلى سائر الحواس، فيشترك بعضها مع بعض، فيقال: عطر ناعم، ومنظر مخملي، وصوت رقيق، وطعم لدن طري» [1].

والشعراء كغيرهم وظفوا حاسة اللمس في أشعارهم، من خلال صورهم الحسية اللمسية، يقول الشنفرى:

إذا الأمْعزُ الصّوَّانُ لاقَى مَنَاسِمِي تَطَايَرَ منهُ قَادِحٌ ومُفَلَّلُ

فشدة ركض الشنفرى تجعل الشرر يتطاير من بين أصابعه حينما تلاقي الحجارة الصلبة.

ويقول امرؤ القيس:

مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقبلٍ مُدْبِرٍ مَعًا كَجُلْمُودِ صَخْرٍ حَطَّه السيل من عل

فامرؤ القيس يرسم في هذه الصورة البصرية الحركية إقبال وإدبار حصانه مشبها إياه بالصخرة التي يوقعها السيل من أعلى الشلال وهو تشبيه استعان فيه بالصورة اللمسية، وذلك قوله:(جلمود صخر) فهو لم يكتف بوصفه بالصخرة فحسب بل اختار له أقسى أنواع الحجارة وقد أوقعه السيل من أعلى فارتطم بالصخور وتطاير وبقى في حركة إثر ارتطامه.

وقد وظف كل من ابن الرومي والمعري الصورة الحسية اللمسية في شعر كل منهما، وقد تعددت مواضيع هذا التوظيف، فمن وصف للجسد إلى وصف للدرع والسيف والرمح وبيان الأثر الذي تخلفه وراءها، فكان الحديث عن اللمس هو حديث عن أثر هذا اللمس في الآخر (اللامس) وفي الملموس على حد سواء. ويبقى لنا أن نرصد هذا التوظيف، وندلل على نقاط التوافق والاختلاف بين الشاعرين.

[1]– علي شلق. اللمس في الشعر العربي. دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1/1984. ص5.

أولا: بلاغة الصورة الحسية اللمسية في شعر ابن الرومي:

تتنوع الصورة الحسية اللمسية عند ابن الرومي وتتعدد كما تعددت باقي صوره الحسية، فهو شاعر قد سابق بفرس شعره في ميادين الشعر فتعددت مواضيعه وتنوعت.

1-اللمس وآلة الحرب:

أغلب الشعراء تغنوا بالحرب ووصفوا المعارك، سواء كانوا حاضرين كأبي تمام في فتح عمورية، والبحتري والمتنبي في وصفهم الحرب، أم لم يكونوا قد حضروا كما سيجد المتلقي عند ابن الرومي والمعري، إلا أنّ وصف الحرب وآلتها يكثر في شعريهما وبالأخص درعيات المعري.

وآلة الحرب من سهم وقوس وقناة ودرع وسيف تستهوي الشعراء بما تمثله من قوة، وما تحمله من معاني الصلابة والقسوة والفتك، يقول ابن الرومي يصف سيفا: [1][الوافر]

حُسَامُ لا يليقُ عليه جفنٌ سريعُ في ضَرِيبَتِه وذريعُ

ترَى وَقَعَاتِه أبداً خطايا إلى أن يَسْبَطرَّ له صَريعُ

ويُرعدُ مَتْنُه مِنْ غير هَزٍّ كريعان السَّرَابِ زَهاهُ ريعُ

يقولُ القائلون إذا رأَوْه لِأَمرٍ ما تُغُوليتِ الدّروعُ

كسا الشاعر هذا السيف حلة من الوصف مليئا بالصور اللمسية، فلشدة مضاءته وحدّة نصله لا يقبل غمدا، وهو ما عبر عنه ابن الرومي بقوله:(لا يليق عليه جفن) وتظهر في الجملة بلاغة الشاعر وبراعته اللغوية إذ يجعل المعنى في ذهن المتلقي عائما، فهو لا يقبل بالغمد إما لكثرة استعماله – وهذا يدل على اتكال صاحبه عليه لجودته– وإما لأنه شديد حدّة النصل مما يجعله لا يستقيم في قراب؛ فهو قد يمزقها جميعا، وكلا المعنيين يصبان في بيان قيمة هذا السيف وجودته فكلاهما ثناء.

---

[1]– ديوان ابن الرومي. 123/4. ق1139. جفن السيف: قرابه، غمده.(الموت) الذريع: الفاشي، المنتشر. اسبطرّ: تعالى واستكبر.

ويقول الشاعر(ويرعد متنه من غير هزّ) وهو هنا يصف تلظي السيف وجودة صقاله[1] والارتعاد يدرك باللمس؛ فالشاعر يجسد صورة لمسية للسيف شبهه فيها بالكائن الحي فهو الذي يرتعد، وجاء في أساس البلاغة للزمخشري قوله:« رَعَدَ: أصابته رعدة من البرد والخوف... ومن المجاز: رعد لي فلان وبرق: أَوْعَدَ؛ قال:

فإذا جعلت بلادَ فارسَ دُونكم فأرْعُد هنالك ما بَدَا لك وابرُقِ»[2]

وكلمة(يرعد) هنا يجوز أن تحمل المعنيين؛ الأول المجازي: وهي أن متنه يرتعد خوفا من هول ما سيلاقيه من دماء تغمر نصله ومن كثرة الطعن، فجعل الشاعر المتن مستقلا عن النصل ويترقب ما يحدث.

أما المعنى الثاني المجازي: وهو أن يكون السيف(المتن والنصل) جميعا يتوعد الأعداء بما سيلاقونه من طعنات فأرعد في يد حامله، وهذا يبين بلاغة الصورة اللمسية التي وظفها ابن الرومي في هذه المقطوعة الشعرية بحيث جعل لفظة واحدة تحمل أكثر من دلالة، فأشبع السياق بجمله من الدلالات اللغوية والمجازية حيث أعطى للنص اتساعا في المعنى وتعددا في القراءة من قبل المتلقي وهذا ما يعد استشرافا جاء به المبدع.

ويستمر ابن الرومي في رسم الصورة اللمسية لآلة الحرب في الأبيات ويبرز ذلك في عجز البيت الأخير من المقطوعة وذلك قوله (لأمر ما تغوليت الدروع) جاء في لسان العرب:«الغلاء: الارتفاع ومجاوزة القدر في كل شيء... وقال بعضهم: غَلَوْتُ في الأمر غُلُوًّا وغلانية وغلانيا إذا جاوزت فيه الحد وأفرطت فيه»[3] خوفا من حدة السيف بالغ الأعداء في ارتداء الدّروع ولفظة(تغوليت) تفيد: الكثرة والمبالغة وكذا سماكة هذه الدروع ودقة صنعها حتى لا ينفذ فيها حد السيف، وبالتالي فهي غالية الثمن؛ لأنها دقيقة

---

[1]- ابن الرومي. الديوان.123/4. ها5.

[2]- الزمخشري، جار الله أبو القاسم محمود بن عمر. أساس البلاغة. دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان،(د،ط). 2004. مادة: رعد. ص236.

[3]- ابن منظور. لسان العرب. م15، ص132. مادة:(غلا).

الصنع ومرة أخرى يلجأ الشاعر إلى تعدد القراءة من خلال تعدد دلالات اللفظ المستعمل على متن النص وهنا لفظ(تغوليت).

وقال مادحا: [1][الطويل]

ولِـمْ لا وفـيكـم كلُّ فـارسِ بُهـمةٍ يُغادرُ فرسانَ الوغى بالمداحِـصِ[2]
ترى خَيْلَهُ علكَ الشَّكائمِ في الوغَى أَجَمَّ لها مِنْ ريعها في الفصافِصِ
بصيرُ سِنانِ الرّمـح يَرمي أمـامَـه بِطرفٍ لهُ نـحوَ الـمقاتل شاخِـصِ
فَـمَـا يَتَّقِيـه الـعـيرُ إلاَّ بفـألِـهِ إذا اعتامه للطعن دون النحائِصِ[3]
أشدُّ من السَّيْـلِ الغَشَمْـشَمِ حَـمْلَةً وَأَثْبَتُ من بعضِ الأسود الرَّهائِصِ[4]
يُسْدي وجوهَ الكَرِّ في كلّ مـأزقٍ إذا بعضهم سدّى وجوه المحائِصِ[5]
كَأَنّ جُيُوبَ الـدّرع منه مَجـوبـةٌ على قمَرٍ بدْرٍ ولَيـثٍ فُـصافِص
مُفَلَّلُ حَدَ السّيْف من طول ضربه قَوانسُ بيض الذراعين الدَّلامِـصِ

يصف ابن الرمي ممدوحه بصفات الشجاعة والإقدام في الحرب والبراعة، فهو لا ينثني عن الفرسان إلا وقد تركهم صرعى، يقاتل بالسيف فيتركه مفللا من كثرة ما يهوي به على الفرسان المدرعين، كما أنه يجيد استعمال الرمح بحيث:

نظرة زرق الرماح إلى الكلى= نظرة زرق العيون الشواخص

هاته اللوحة الشعرية التي يصف فيها ابن الرومي الحرب وآلتها مليئة بالصور الحسية اللمسية التي تجسد ما يحدث في ساحة المعركة بين الممدوح وأعدائه، فالقتل لا

---

[1]– الفارس البهمة: الذي لا يؤتى. النحائص: ج: نحوص: الأتان الوحشية الحامل. لسان العرب. مادة:نحوص

[2]– الغشمشم: العظيم. الرهائص: من الرهص: شدة العصر. المحائص: من حاص: زاغ. شرح الديوان.

[3] المحائص: من حاص: زاغ. فصافص: مفترس. الدراعين: الفرسان الذين يرتدون الدروع. شرح الديوان.لسان العرب

[4]– المحائص: من حاص: زاغ. شرح الديوان. لسان العرب

[5]– فصافص: مفترس. الدراعين: الفرسان الذين يرتدون الدروع. شرح الديوان.لسان العرب

يكون إلا باللمس(يغادر فرسان الوغى بالمداحص)، وهيجان الخيل وعلكها أرسانها لا يكون إلا باللمس(ترى خيله لعلك الشكائم في الوغى) ورمي الرمح في صدور الأعداء لا يتحقق إلا باللمس فالرمح يلامس أجسامهم ويغرس فيها(فما يتقيه العير إلا بفأله)(بصير سنان الرمح)، ويواصل الشاعر في وصف صوره اللمسية وهذه المرة يشبه ممدوحه بالسيل العظيم الجارف الذي لا يبقي على شيء يلامسه إلا وأتى عليه، يقول(أشد من السيل الغشمشم حملة)، ومن كثرة ما يهوي بحسامه على دروع الأعداء تفلل فصار مليئا بالثغرات والأثلام، فلا يفل الحديد إلا الحديد وهو قد هوى بكل قواه على أعدائه المدرعين.

وهنا أيضا صورة لمسية صور فيها الشاعر تلامس الحديد بالحديد، وللمتلقي تخيل المشهد الذي سيكون الشرر يتطاير خلاله على إثر ضربات السيف وارتطامها بالدروع. وابن الرومي لا يكثر من القول في هذا الباب على عكس شعره في الجسد.

1-2-اللمس والجسد:

المتتبع لشعر ابن الرومي يجده يتطرق لوصف الجسد كثيرا سواء كان وصفه إياه ماديا أم معنويا، كان هاجيا أم مادحا أم متغزلا فيسلط الضوء على ما يلمس من ذاك الجسد ويكثر عنده وصف جسد المرأة موظفا حاسة اللمس وكثيرا ما يلجأ في تصويره إلى التفصيل، ولا يستثني أي جزء من الجسد دون أن يذكره، وهذه أبيات يتحدث فيها عن العيون والأفواه والخصور فيقول: [1][الكامل]

هـلْ للـقُلـوبِ مِنَ العـيـونِ خـلاصُ أمْ لا فـإنّ عـزَاءهـا مُـعـتـاصُ

حرِصتْ نفوسُ ذوي الهَوَى منها على مَا ليسَ يُدركُ والنفوسُ حِـراصُ

كيـفَ السبـيلُ إلى اقْتِـنـاص غـرائـرٍ يُدْمَـى بأسـهُم لحظهـا القُنَّـا

بِيـضُ السَّـوالِـف عـذبـةٌ أفواهُـهـا ريّا الروادفِ والبـطونُ خِمـاص

[1]- ابن الرومي. الديوان. 15/4. ق1043. السوالف: جانب العنق. ريّ: رخصة. خماص: مضمرة. ماإن: ليس.

يَجْـرَحْـنَـنَـــا بنـواظـرٍ مـا إن لـنـا منـهـنَّ عند جِرَاحِهـنّ قِصـــاصُ

يشبه العيون بالسهام التي تخترق القلوب فتدميها وتجرح بنواظرها في الصورة لمسية، مع أنها صورة تخييلية فالعيون لا تجرح في الحقيقة وإنما على سبيل التعبير المجازي، فعبر بالصورة البلاغية عن لمس لحظ العين للعاشق فيدمي قلبه، والشاعر استعان بتراسل الحواس إذ أضفى على العين حاسة اللمس فجعلها جارحة تدمي ولا سبيل للقصاص منها؛ لأنه جرح معنوي وليس جرحا حقيقيا على الجسد.

ويواصل في رسم صوره اللمسية، فيقول(عذبة أفواهها) فعذوبة الأفواه لا تدرك إلا باللمس عندما تتلاقى شفاه المحبين في قبلات حارة تثلج صدور أصحابها عند ارتشافهم لها، والشاعر وصف الثغور بالعذوبة وهي صفة تقع في المطعوم والمشروب وبالتالي يلاحظ –أيضا– أنه قد لجأ لتراسل الحواس فجعل(العذوبة) والتي هي صفة حسية للذوق خاصة باللمس.

وقوله(ريّا الروادف) فيه أيضا صورة لمسية، جاء في لسان العرب:« الريّا: الريح الطيبة...، ويقال للمرأة:إنها لطيبة الريا؛ إذا كانت عطرة الجرم، وريّا كل شيء: طيب رائحته...، ريّة: كثيرة الماء»[1] وجاء في اللسان أيضا:« الردف: كل شيء تبع شيئا، فهو ردفه...، الرِّدْف: الكفل والعجز، وخص بعضهم به عجيزة المرأة، والجمع من كل ذلك أرداف. والروادف: الأعجاز؛ قال ابن سيدة: ولا أدري أهو جمع رِدفٍ نادر أم هو جمع رادفة، وكلّه من الاتباع»[2]

من خلال شرح الكلمات يتضح أن ابن الرومي يتحدث عن الأرداف وقوله(ريّا الروادف) يعني أنها مليئة وهو ما يؤكده ما جاء بعدها(والبطون خماص) فهو قد جاء

[1]– ابن منظور. لسان العرب. م14. ص350. مادة:(روي).

[2]– المصدر نفسه. م9، ص114،115. مادة:(ردف).

بتضاد بين الكلمتين: (ريّا= خماص)؛ ليؤكد على صفات الجمال التي أُتفق عليها، وهي صفات ترى بالعين، ويتحقق منها باللمس، واللمس أعلق في النفس وأكثر ما يطمع إليه العاشق وقد أشار إلى ذلك الشاعر وأبان أنه يسعى إلى ذلك وهو قوله في أول الأبيات(كيف السبيل إلى اقتناص غرائر).

وله في أبيات أخرى قوله: [1][الخفيف]

إنَّ للعَـيـشِ بُـكْـرةً فـابتـكـرْها هَلْ سَعِيدٌ بالعيشِ مَنْ لـم يُغَـادِهْ

مَتِّعِ الظبْيَ من جنَى غُصْنِكِ اللّـدْ ن يُمَـتّعْـكَ مـنه قبل انخِضـادِهْ

مِـنْ عَـنَاقيـده وتفـاحه الـغَـــ ـضِّ ورُمَـانه ومِـنْ فِـرْصادِهْ

لَيـسَ فـي كـلِّ دولـة لـك جـاهٌ عنـد رِئْـمٍ مُهَفْـهَفِ الخـلْق غادِهْ

يدعو الشاعر إلى الاستمتاع بمرحلة الشباب قبل أن يهجم الشيب ويتقدم الإنسان في العمر، بل إن المتعة كل المتعة متعلقة ببكرة العمر(الشباب)، فإن من يطلب شابة لابد وأن يكون هو الآخر شابا فكيف لشيخ أن يستمتع بغادة حسناء في عمر الصبا؟ يقول:

فعـزاءً إنَّ ابـن السـنين يَعتي عَنْ طِـراد الغـزال عنـد طِـراده

ومِنَ النُّكر لهو شيخ ولـو أمْـ ـكَنَه الظبي عَنـوةً مـن قيـاده

كيـفَ يهـتزّ للمـلاهـي نَبَـاتٌ أَصْبَحَ الشّـيْـبُ مُؤذِنًـا بحـصاده

تجسد الأبيات السابقة صورة حسية لمسية وصف فيها الشاعر الجسد وشبهه بالغصن الطري قبل أن يجف ويبس جسد المرأة والرجل على السواء، وشبه أعضاء جسد المرأة بالعناقيد والتّفاح والرّمّان، وهو تشبيه يبرز شهوة الشاعر وربطه لذة اللمس بلذة

[1]– ابن الرومي. الديوان.216/2. ق541. يغاده: يغادر. اللدن: الطري. الانخضاد: التكسر والتثني. الرئم: الضبي الأبيض. مهفهف الخلق: ضامر البطن دقيق الخصر.

الذوق فلم يبق على نوع من الفاكهة كروي الشكل إلا وذكره رابطا صورته في ذهن المتلقي بالجسد.

ومن الصورة اللمسية المتعلقة بالجسد لما يهجم البرد فتلتف الأجساد على بعضها، يقول في برد أيلول: [1][البسيط]

يَا حبَّـذَا ليلُ أيـلولٍ إذا بـردتْ فِيه مَضـاجِعُنا والريـحُ سَجْـواء

وجَمَّشَ القُرُّ فيه الجلـدَ فائْتلفتْ من الضَّجيعينِ أَحْشَاءُ فأحشـاء

وأَسْفَرَ القمرُ السَّاري فصفحتُـه رَيَّا لهـا من صفـاءِ الـجوِّ لألاء

البـرد شـعور يـدرك بـاللمس لمـا تلامـس النسـمات البـاردة شـعيرات الجلـد فتسـري القشعريرة في كامل الجسد ويبحث عما يدفئه فلا يجد أمامه إلا جسدا يماثله في الشعور بالقر فألتأما وتلاحما ليعطي كل منهما الآخر قليلا من الدفء الذي يسري داخلهما.

صورة لمسية صورها ابن الرومي للبرد وجعله كعاشق يغازل بالقرص والملاعبة لما قال:(وجمّش القرّ فيه الجلد)، وجعل برودة ليل أيلول تجمشا من باب الصورة التجسيدية إذ جعل البرودة والتي تدرك باللمس مثل الملاعبة والقرص اللذين يدركان باللمس أيضا، فشبه محسوس ملموس بمحسوس ملموس آخر والفرق بينهما أن المحسوس الأول من يقوم بالفعل على وجه العقل والإدراك، بينما المحسوس الثاني هو نتاج أثر لظاهرة طبيعية.(الريح سجواء– جمش القر).

قد برع ابن الرومي في الوصف المعنوي كما برع في الوصف المادي وله في الصورة اللمسية كثير في هذا الباب وسنعرض بعضا من أشعاره.

[1]– ابن الرومي. الديوان. 29/1. ق1. أيلول: هو الشهر التاسع من الأشهر الرومية. المضاجع: ج مضجع وهو موضع الاضطجاع(النوم) والاستلقاء. ريح سجواء: ساكنة. يقال:ليلة سجواء وساجية: إذا كانت ساكنة البرد والريح والسحاب.التجميش: المغازلة بقرص وملاعبة. القرُّ:البرد. ائتلاف الضجيعين: التئامهما وتلاحمهما.

وقال في قصيدة طويلة في الشطرنج: [1][الخفيف]

وأَرى أن رقـــعـــة الأدَم الأحْـــ ـــمَرِ أرْض عَلَّـلـتهـا بـدمـــاء

غَلَطَ النّاسُ لست تلعب بالشّطْـ ـرنـج لـكـن بأنـفُـسِ اللُّعباء

تَقْتُلُ الشّاه حيث شِئت من الرُّقـ ـعـة طَـبـًا بالقِـتْـلة النّكـراءِ

غير ما ناظرٍ بعيْنك فـي الدّسـ ـتِ ولا مُـقـبل عـلى الرُّسلاءِ

بل تراها وأنتَ مُستـدبرُ الظَّـهـ ـر بقـلـبٍ مُصوَّر من ذكـاءِ

مـا رأَيـنا سِـواك قِـرْنـاً يُـولِّـي وهو يُـرْدي فـوارس الْهـيجاءِ

رُبَّ قَـوْم رأَوْكَ ريعُـوا فـقـالـوا هل تكـونُ العـيون في الأقفاء

والفُؤادُ الذكيِّ للـمطرق المُـغـ ـرض عينٌ يَرى بها مـن وراء

تقـرأ الدَّسـتَ ظاهراً فتُـؤديـ ـه جـمـيعًا كأحْـفـظ القُـرّاء

يصف الشاعر ممدوحه بالبراعة في لعب الشطرنج، وبالذكاء الذي يجعله ينتصر على منافسيه، في وصف جميل للعبة، واللعب يكون باللمس، فابن الرومي يصور للمتلقي– في الأبيات السابقة– صورة حسية لمسية تصور مشهد لعب الشطرنج وكيف يمسك اللاعب بقطع الشطرنج ويصول ويجول على الرقعة كما يصول في ميدان الحرب (أرض عللتها بدماء) وقد أبرز الشاعر مجموعة من الصور اللمسية والتي يمثلها قوله:(أنت جديها وغيرك يلعب) فاللعب يكون باللمس وقوله(لك مكر يدب في القوم) والدبيب شعور يدرك باللمس، وقد شبه الشاعر(المكر) وهو أمر معنوي لا يدرك إلا في الذهن بالدبيب والذي هو شعور لمسي يدرك بالحس في الجسد، ثم أخذ يشبه دبيب هذا المكر بدبيب الغذاء تارة وتارة أخرى وبالدبيب الذي يسري بين المتحابين.

[1]– ابن الرومي. الديوان. 1/43،44. ق12.

ومن صوره اللمسية التي يركز فيها على الوصف المعنوي قوله مادحا [1][مجزوء الكامل]:

وَعَقَدْتَ مِنْ عُقد المَكَا يدِ للعِدا ما لاَ يُحلُّ

تِلْكَ التي من زَاوَلَتْ فَعُرُوشُ دَوْلَتِهِ تُثَلُّ

المكيدة والحيلة من الأمور التي لا تدرك بالحواس إلا أن ابن الرومي أضفى عليها صفة الحسية وجعلها ملموسة فهي عنده عبارة عن عقد يصعب حلّها، كأنه يتحدث عن "النفاثات في العقد"، فمكايد هذا الممدوح لأعدائه تنم على قوة ذكائه وشدة حيلته، وهو تعبير للصورة فيه جدّة مستمد من القرآن الكريم، خرج به عن نطاق التشبيهات المعادة المكررة حيث يشبه الممدوح بالبحر وبالكواكب وبالبدر وكلها تشبيهات حسية تركز على الظاهر، أما ابن الرومي فقد ربط صورة ذهنية بصورة حسية، حيث شبه (المكر والخديعة) وهما جانب معنوي في الشخصية يجسده العمل والفعل، بالعقد التي تعقد باليد وهو جانب مادي في الشخصية تجسده حاسة اللمس وعضوها اليد.

ويقول أيضا [2] [مجزوء الرمل]:

يَا حُجَّةَ اللهِ التِّي لخَصِيمُهَا السَّعْيُ الأَضَلُّ

مَازِلْتُ أَعْلَمُ أَنَّ جَيْـ شًا أَنْتَ فِيهِ لاَ يُفَلُّ

أَنَّى تُرَادَى صَخْرَةٌ يُرْدَى بِهَا المَلِكُ الأَجَلُّ

ويقول [3] [الكامل]:

تَخِذُوا الحَدِيدَ مغَافِرًا وأَشِلَّةً وَتَخِذْتَ صَبْرَكَ مِغْفَرًا وشَلِيلاَ

---

[1] – ابن الرومي. الديوان. 143/5. 1523.

[2] – المصدر نفسه. 142/5. 1523.

[3] – ابن الرومي. الديوان. 156/5. ق1533. المغفر: ما يكون تحت بيضته الحديد على الرأس. الشليل: الغلالة التي تلبس فوق الدروع.

عن طريق اللمس أخذ ابن الرومي يجسم الأشياء ويشخصها [1] فجعل **(الصَّبْرَ)** حديدا و **(السَّعْيُ الأَضَلُّ)** خصيما، فألبس المعنوي لباس المادي وجعل ما يدرك بالأذهان **(الصَّبْرَ) (السَّعْيُ الأَضَلُّ)** مثل الذي يدرك بالعيان فكساه صورة حسية لمسية وسمها في ذهن المتلقي فيدرك صلابة صبر الممدوح وقوة هذا الصبر الذي اتخذه صاحبه بدل الدروع.

وله في وصف النساء قوله: [2][الكامل]

أبْشارُهُنَّ وما ادّرعـ ـنَ مِنَ الحريرِ معاً حريرُ
من كلّ ناعمةِ الشبا ب كأنها الخُوطُ الهصيرُ

ويقول كذلك في وصف النساء: [3][الكامل]

وَشَرِبْتُ كَأسَ مُدامة من كفِّها مَقرونَةً بمدامَةٍ مِنْ ثَغْرِهـا
وَتَمَايَلَتْ فَضَحِكَتْ مِن أَرْدَافِهَا عَجَباً ولَكِنِّي بكيتُ لخصرها

يتحدث الشاعر عن نعومة ملمس الجسد وهو ما عبر عنه بقوله(ناعمات خوانث) (أبشارهن...من الحرير)،(ناعمات الشباب)، في صورة لمسية يوصل الشاعر المشهد الحسي للمتلقي؛ فنعومة أجساد هذه النساء كنعومة الحرير لا يمكن التفريق بينهما، وهو في هاتين الصورتين ركز على البشرة ونعومتها في صورة لمسية صافية لم يسرف الحديث فيها عن أعضاء الجسد –كعادته– والتي ينحى به أحيانا إلى الإسفاف في الوصف فهو كثيرا ما« يتلمس أعضاء المرأة فلا يترك عضوا دون تصويره حتى أنه يسف إلى درجة تصوير أماكن الشهوة تصويرا حسيا منافيا للذوق»[4] ويلاحظ ذلك يشكل خاص في

---

[1] – ينظر: عبد الفتاح صالح نافع. الصورة في شعر بشار بن برد. دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، الأردن،(د.ط)، 1983. ص207.

[2]– ابن الرومي. الديوان. 6/3. ق673.

[3]– المصدر نفسه. 232/3. ق925.

[4]– عبد الفتاح صالح نافع. الصورة في شعر بشار بن برد. ص201.

أهاجيه من مثل أهاجيه في شنطف أو زوج خالد القحطبي أو دريرة، ويتضح أن ابن الرومي يستخدم صوره اللمسية كما يستخدمها الشاعر الأعمى، فهو يصف كما لو أنّه يتحسس الجسد عضوا عضوا، وهذا يدل على استعانة الشاعر بخياله من جهة فهو كثيرا ما يبني صورا حسية تخييلية، ومن جهة أخرى فإن المجتمع الذي عاش فيه ابن الرومي قد أباح كثيرا من الأمور، فالخمارات والملاهي والقينات كلها مشاع يقصدها من يشاء، لذا لا يستبعد أن تكون صور ابن الرومي اللمسية انطلاقا من تجاربه الخاصة ومغامراته النّسائية وعمم الصورة على لوحاته الشعرية الحسية خاصة اللمسية؛ لأن اللمس ليس كباقي الحواس(البصر والسمع) فهو يتطلب اتصالا مباشرا بين المتلامسين حتى تتحقق الدقة في نقل الصورة شعورا ولمسا.

2-بلاغة الصورة الحسية اللمسية عند المعري:

يعد اللمس من أكثر الحواس بعد السمع اعتمادا عند الشخص الأعمى، فهو يتحسس مأكوله ومشروبه وملبوسه، كما يتحسس الأوجه ويعرف بواسطته الأشكال والأحجام، وفي العصر الحديث صار للمس أهمية كبرى عند الشخص الضرير؛ وذلك بتطور الأشياء الموجهة إلى هذه الفئة، فصار بالإمكان أن يقرأ، وأن يكتب أيضا، كما اخترعت آلات لمساعدتهم فبمقدوره استعمال جهاز الهاتف، والساعة وغيرها من الأشياء الموجهة لمثل هذه الفئة.

والمعري- نظرا لكونه فاقدا للبصر- فقد وظف بصيرته واستعان بحواسه الباقية، ومنها اللمس، والذي يظهر توظيفه له في صوره الشعرية، وقد أكثر من استخدام الحقل الدلالي(اللمس) فتنوعت مفرداته، بين تلك التي تحمل دلالة مباشرة، مثل:(لمس- مسيس)، أو الأخرى التي تحمل دلالة بالمعنى، مثل:(القر، البرد، الملساء...) ومن أشعاره التي وظف فيها مفردات اللمس نجد قوله في الدنيا:[1]

وَزوجُكِ أيّها الدُّنْيَا تَمَني طَلَاقَكِ قَبْلَ أَنْ يَقَعَ المَسِيسُ

[1]- المعري. لزوم ما لا يلزم. 554/1. ق25. من روي السين.

الشاعر هنا يرسم صورة حسية مجازية البطل فيها الدنيا والتي قام بشخصنتها فكساها ثوب الإنسان وجعلها عروسا بورا كثر أذاها لدرجة أن زوجها يتمنى طلاقها قبل حتى أن يحدث مساس بينهما، وهو هنا يرمز إلى أن الموت في حشا الأم[1] خير من الخروج إلى الدنيا وما تحمله من كرب، وقد استعمل المعري لفظة(مسيس) إشارة إلى اللمس حيث يتم التماس بين المتلامسين وهي لفظة مستمدة من القرآن الكريم في حكاية سامري موسى، حيث قال سبحانه وتعالى:﴿ قَالَ فَٱذۡهَبۡ فَإِنَّ لَكَ فِي ٱلۡحَيَوٰةِ أَن تَقُولَ لَا مِسَاسَۖ وَإِنَّ لَكَ مَوۡعِدٗا لَّن تُخۡلَفَهُۥۖ وَٱنظُرۡ إِلَىٰٓ إِلَٰهِكَ ٱلَّذِي ظَلۡتَ عَلَيۡهِ عَاكِفٗاۖ لَّنُحَرِّقَنَّهُۥ ثُمَّ لَنَنسِفَنَّهُۥ فِي ٱلۡيَمِّ نَسۡفٗا ﴿٩٧﴾ ﴾[طه/97] وهو يوظف الكلمة عينها في أبيات أخر، وهذه المرة يصرح بأنه استقاها من القرآن الكريم من خلال توظيفه لكلمة أخرى معها وهي (سامري)، يقول: [2][الطويل]

كـأنَّ ثَـقِـيـلاً أَوَّلاً تُـــزْدَهَـــى لـــه ضَمَـائِرُ قـوْمٍ في الخُطـوُبِ ثِقـال

بَكَى سَامِرِيُّ الجَفْنِ أَنْ لَامَسَ الكَرَى لَهُ هُدْبَ جَفْـنٍ مَسَّـهُ بِسِـجـال

لقد وظف المعري رمز السامري والذي يرمز إلى(عدم اللمس)، وكأن الجفن لما لامسه النوم خشي من هذا اللمس، فلجأ مباشرة إلى الاغتسال حتى لا يصاب بالوباء الذي يحمله- في القصة- السامري فسارع إلى الاستحمام حتى يطهر نفسه من هذا اللمس، وهو ما يفعله السامرة، إذ يقال:« إن للسامرة بركة إذا مس واحد منهم سواه ألقى نفسه فيها ليتطهر»[3]، ومنه جعل المعري هذا الجفن كالسامرة، فعبر عن سجال الدموع

---

[1]- مرت بالمتلقي الأبيات خلال البحث، ينظر ص 210 من هذه الأطروحة.

[2]- المعري. سقط الزند. ص240. ق58. الثقيل الأول: ضرب من الألحان كانت تغنيه العرب. السجال: جمع سَجْل، وهي الدلو المملوءة ماء.

[3]- أحمد شمس الدين. سقط الزند. ص240. ها:4.

المتساقطة شوقا إلى بلده المعرّة وهو ما عبرت عنه الأبيات اللاحقة، وذلك قوله:[1][الطويل]

تَهادَانِيَ الأرْواحُ حَتـَّى تَحُطَّـني على يَدِ رِيـحٍ بالـفُراتِ شِـمالِ

فيا بَرْقُ ليس الكَرْخُ داري وإنما رَمَـاني إليه الـدهرُ مُـنْـذُ لـيـالِ

فهل فيكَ من مـاءِ المَـعَرّةِ قَـطْرَةٌ تُغِيثُ بها ظَمْآنَ ليسَ بسـالِ

ويستخدم مفردات دالة على اللمس من ذلك قوله في لفظ(بلل): [2][الكامل]

سُقْيَا الغَمَائمِ بَعْضُ الإنْسِ تُفسِدُهُ كالطِّرْسِ يَهْلِكُ أمَّا مَسَّهُ البَلَلُ

فكلمة(بلل) جاء بها في مقابل(سقيا الغمائم)، فالسقيا من: سقى، يسقي، والسقي يكون للأرض، ولا يقال سقيت إلا إذا ارتوت الأرض باطنها وظاهرها وصارت طينا وظل الماء فوقها، بينما(البلل) هو ملامسة الشيء للماء فنقول: أرض مبللة، ولباس مبلل، وجسد مبلل، ولا يعني أنه أصابه كثير من الماء بل يكفي أن يتبلل بالقليل، والشاعر قال:(إما مسه بلل)، فأدغم الحرفين: إن+ما فصارا إمّا،و(إن) هنا الشرطية بمعنى: إذا، أي إذا ما مسّه بلل، فجعل أمر هلاك الطرس مقرونا بالبلل، بينما أقرّ بـ(سقيا الغمائم) وأكد على أنه حاصل لأن بعض الناس تقوم به، وتظهر مقارنة الشاعر بين المعنيين كأنه إزاء مقابلة مما يضفي بلاغة على صورته اللمسية.

ومن صوره الشعرية المتعلقة بآلة اللمس قوله: [3][البسيط]

الكونُ في جملة العَوَافي لَا الكونُ في جملة العفاة

لينُ الثَّرى للجسوم خيرٌ من صحبةِ العالِمَ الجُفاةِ

وظف المعري كلمة(لين الثرى) من المضاف والمضاف إليه ليعبر بها عن القبر وجاء بلفظة(الثرى) بدل التراب–مثلا– أو الأرض لما يحمله من نعومة تشعر الجالس

---

[1]– المعري. سقط الزند. ص240. ق58.

[2]– المعري. لزوم ما لا يلزم. 155/2. ق13. من روي اللام. البلل: كذلك المطر يرسله الله خيرا، ويحوله بعض الناس إلى ضرر:كأن يسقط بحكم القدر على صفحة مكتوبة فيطمسها.

[3]– عبد الفتاح صالح نافع. الصورة في شعر بشار بن برد. ص201.

عليها بالراحة والاطمئنان «وثريت التراب : نديته»[1] ، فالثرى: التراب الرطب الذي كان مبللا فلما لامسه الماء والهواء كسياه برودة خاصة ورطوبة تجعل الأجسام تستريح إليها في الحياة، فما بالك بالأجساد بعد الممات والتي هي بحاجة أكثر إلى هذا الثرى لما ينتظرها من حساب في القبر فتحتاج إلى ما يبردها. ثم إنه جاء بلفظة (لين) وهي ترتبط بالمعاملة أيضا، فنقول: لين الكلام؛ أي لطيفه، واستخدام هذه اللفظة يدل على البراعة اللغوية للشاعر والتي جعلته يوظف هذه الكلمة التي تحمل دلالات مادية وأخرى معنوية لكلمة (لين) مما أضفى على صورته الشعرية الحسية لمسة بلاغية ارتقت بها من مصاف الصور العادية إلى مصاف الصور البلاغية.

2-1 اللمس وآلة الحرب:

المعرّي الشاعر الكفيف الذي كانت نفسه وثابة للمعالي دائما وأبدا، فتشوقت إلى حمل السيف ولبس الدرع لتخوض المعارك، فيصول ويجول، وهاته النفس هي التي جعلت أشعاره ملأى بالفخر والاعتزاز، فهو لا يقبل الضيم أبدا، وذلك ما رفع شأنه عند أهل المعرّة، فكانت كلمته مسموعة عند الولاة والقادة، فلجا إليه أهل المعرة كلما مسهم ظلم والتاريخ يحكي له في ذلك مواقف[2].

---

[1] – الزمخشري، جار الله أبو القاسم محمود. أساس البلاغة.(كلمة ثرى)

[2] – جاء في إنباه الرواة للقفطي: « أن صالح بن مرداس صاحب حلب، خرج إلى المعرة وقد عصى عليه أهلها، فنزل عليها، ورع في قتالها، ورماها بالمناجيق[هكذا جاءت في الأصل] فلما أحس أهلها التغلب سعوا إلى أبي العلاء، وسألوه الخروج إليه والفاعة فيهم عنده، فخرج متوكئا على يد قائد له. وقيل لصالح: إن باب المدينة قد فتح، وخرج منها رجل يقاد كأنه أعمى. فقال صالح: هو أبو العلاء فبطلوا القتال، إلى أن نرى في أي أمر جاء. فلما وصل إلى الخيمة أذن له، وأكرمه عند دخوله عليه، وعرفه شوقه إلى نظره. ولما استقر بمجلسه قال له: ألك حاجة؟ فقال له أبو العلاء: الأمير –أطال الله بقاءه– كالسيف القاطع، لان متنه وخشن حداه، وكالنهار الماتع، قاظ وسطه وطاب أبرداه.(خذ العفو وامر بالعرف وأعرض عن الجاهلين). فقال له صالح: قد وهبتها لك يا أبا العلاء. ثم قال له صالح : أنشدنا شيئا من شعرك، لنرويه عنك. فأنشد ارتجالا في المجلس:

تَغَيَبت فـي منزلـي بُرهـةً ... سَتيرَ العيوب فَقيدَ الحَسد

فلما مضى العُمرُ إلا الأَقَلّ ... وحُمَّ لروحي فِراقُ الجسدْ

بُعِثْتُ شفيعا إلـى صالـح ... وذاك من القوم رأي فَسَدْ

فيَسمعُ منّي سَجْـعَ الحمـام ... وأسمعُ منـه زئيـر الأسـدْ

فلا يُعْجِبَنِّي هـذا النفـاق ... فكم نَفَّقت محنـة ما كسـد» ينظر: مصطفى السقا. تعريف القدماء بأبي العلاء.1/ 35

وهذا الطموح وهذا الإباء هما ما جعلاه يفرد ديوانا كاملا يدور حول الحرب وآلاتها وخص منها الدروع، فأسماه بالدرعيات، فيه (39) تسع وثلاثون درعية، إضافة إلى أشعاره الأخرى المبثوثة في سقط الزند وفي لزوم ما لا يلزم.

يقول ذاكرا نساء احتجن إلى لبس الدروع [1] [الطويل]:

نَـوَاعِمُ يُلْقِيـنَ الثَّقِيـلَ مِـنَ البُـرَى ... وَيَجْعَلْنَ فِي الأَعْنَـاقِ مُسْتَثْـقَلَ الإِثْـمِ

مَـرَاسِنُهـا أَمْـسَتْ لِنُـورٍ مَـرَاسِـيًا ... فَـمَا تُظْلِـمُ وَالأَبْيَـاتُ إلاَّ مِـن الظُّـلْمِ

قَسِـيمَـاتُ حَـيٍّ أوْ قَسَـائِمُ تَاجِـرٍ ... تُكَـلِّمُـهَا خُـرْسُ الخَلاَخِيـلِ بِالضَّـمِّ

فَقَـدْنَ رِجَـالاً وَافْتَـقَرْنَ عَـشِيَّـةً ... إِلَـى لُبْـسِ أَدْرَاعِ الْحَـدِيـدِ عَلَى رَغْمِ

قِصَارُ الخُطَى يَدْرِمْنَ أوْ مِشْيَةَ الْقَطَا ... فَكَيْفَ إِذَا مَا سِرْنَ فِي الْحِـلَقِ الـدُّرْمِ

هَـزَزْنَ لِتَـقْلِـيـبِ الـذَّوابِـلِ أَذْرُعًـا ... نَـوَافِرَ مِـنْ هَـزِّ الْمُـثَقَّـفَـةِ الصُّـمِّ

عَلَيْـهَا لِـدَاوُدَ بـنِ آشَـى خَـوَاتِـمٌ ... وَلَـمْ يُعِـرْهَا خُـزَّانُ فِـرْعَوْنَ مِنْ خَـتْمِ

يَرَى الْسَّيْفُ دُونَ الْقِرْنِ مِنْ حَلَقَاتِهَا ... عَلَـى دِقِّـهـا مَا دُونَ يَـأْجُـوجَ مِـن رَدْمِ

وَجُنْـدُ سُلَيْـمَانٍ رَأَى السَّـيْفُ حَوْلَهَا ... فَـحَـاذَرَ نَـمْـلٌ دَبَّ فِـيهِ مِـنَ الحَطْمِ

تَعَلَّـمَـتِ الإِقْـدَامَ بِيـضٌ أَوَانِـسٌ ... بِيـضٍ يُحَرِّضْـنَ الْجَبَـانَ عـلَى القُـدْمِ

فَهَلْ وَجَدَتْ حَرَّ السَّـوَابِغِ فِي الْوَغَى ... وَقَدْ عَـجَزَتْ فِي السِّلْمِ عَنْ بَـارِدِ السَّلْمِ

وَمَـا لِحَـيـيَّاتِ النِّـسَـاءِ ولُبْـسِهَا ... مَـلاَبِـسَ حَيَّـاتٍ خُلِـقْـنَ مِـنَ السُّـمِّ

فَأَيْـنَ رِجَـالٌ كـانَ يُـحْـمَى عَلَيْهُـم ... حَـدِيدٌ فَيَحْمُونَ الْقَطِـينَ كَـمَا يَـحْمي

مَسَى مِيـرَ مَـجْدٍ غَيْرَ مُنْهَـدِمِ الذُّرَى ... مَسَـامِيـرُ دِرْعٍ غَيْـرِ طَـائِشَـةِ الْـعَـزْمِ

الأبيات مليئة بالصور الحسية (الحركية واللمسية) خاصة فهي تحكي قصة نساء ناعمات مدللات اضطرتهن الحياة إلى الدفاع عن أنفسهن بعد أن فقدن الرجال، فلجأن

[1] –المعري. سقط الزند. ص393،394،395. ق102. د28.

إلى الدروع يلبسنها وإلى الأسلحة يحملنها، وكأنه هنا يوظف أسطورة الأمازونيات[1] رامزا بها إلى فقد معنى الرجولة في زمن ترك فيه الرجل مكانه للمرأة فأخذت مكانته أيضا، ويظهر مرماه الدفين بين طيات الكلمات في قوله متسائلا:

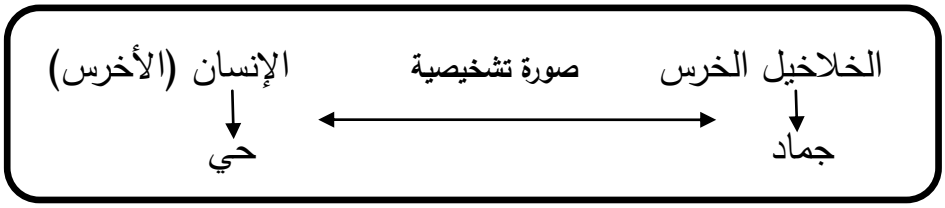
فأين رجال كان يحمى عليهم حديد فيحمون القطين كما يحمى

أين هؤلاء الرجال الذين كانت غيرتهم لحماية نسائهم وأعراضهم نارا مضطرمة؟ أين هؤلاء الرجال الذي كانوا يتحملون حرارة الدروع ونار حميتهم مشتعلة؟ .

من الصور اللمسية التي وظفها الشاعر، يجد المتلقي، ما يدل على اللباس، مثل قوله: (يلقين الثقيل من البرى) (تكلمها خرس الخلاخيل بالضم) يشير الشاعر إلى أن هاؤلاء النسوة تملأ سيقانهن بالخلاخل، فلا يسمع لها صوت، وهو ما عبر عنه بقوله: (الثقيل من البرى) (خرس الخلاخيل) فثقل الخلاخل يدل على كثرتها وهو ما يجعلها لا تصدر وسواسا، لأنها مكدسة على بعض فأصابها الخرس، وقد استعان الشاعر هنا بالاستعارة المكنية (خرس الخلاخيل) لإضفائه لونا جماليا على صورته الحسية اللمسية فأنسن الخلاخيل وجعلها إنسانا حين نسب إليها صفة الخرس، وهي صفة خاصة بالإنسان دون غيره من الكائنات، فألبس الشاعر الجماد صفة الكائن الحي.

---

[1]- تقرب قصته المتخيلة من أسطورة المازونيات وهم شعب من المقاتلات النساء، وهن أول من سخر الحصان لأغراض القتال كما تروي الأسطورة. تبرز الأمازونيات في عدة ثقافات كالميثولوجيا الإغريقية. وقد ارتبطن بمناطق متعددة كاليونان وسكيثيا وشمال أفريقيا أو بشكل أدق نوميديا القديمة. والرسومات في الصحراء تحكي عن نساء مقاتلات أي أمازونيات وهي عبارة عن رسومات تبرز نساء محاربات. وحسب الأسطورة مقطوعة الثدي، وأهم لوحة هي لوحة الفسيفساء المكتشفة في شمال سوريا والتي تمثل مقاتلات أمازونيات. بحيث تقوم الأمازونيات بقطع الثدي حتى يتمكن من استخدام القوس والنبال دون إعاقة. وفي الميثولوجيا الأمازيغية أمازونيات عدة كآثينا وميدوسا. وإذا كانت هناك تفسيرات متعددة لاسم أمازونية فإن التفسيرات الحالية تميل إلى اعتبار هذا الاسم أمازيغي الأصل وربطه باسم أمازيغ أو أيمازيغن، وهو الاسم الذي يسمي بهم الأمازيغ أنفسهم ويرى البعض أن تيهيا الملقبة بالكاهنة هي إحدى الأمازونيات الأمازيغيات التي قدن الأمازيغ ضد الغزوات الأجنبية بنجاح لمدة من الزمن. وكيبيديا الموسوعة الحرة https://ar.wikipedia.org/wiki تاريخ الزيارة: 2020/12/17_ 07:50



ويؤكد على امتلاء هؤلاء النسوة، وثقل خطاهن من كثرة ما يرتدين من زينة:

قِصَارُ الخُطَى يَدْرِمْنَ أوْ مِشْيَةَ الْقَطَا فَكَيْفَ إذَا مَا سِرْنَ فِي الْحِـلْقِ الـدُّرْمِ

(قصار الخطى) كناية على صفة ثقل مشيتهن، والأمر راجع إلى أحد الأسباب:

- إما لامتلاء أجسامهن.
- أو لأنهن مليئات بالحلي وخاصة الخلاخيل.
- أو لأنهن قصيرات فهن لسن كالرجال.

والمعاني السابقة كلها تدل على أنهن منعمات فمالهن ولبس الدروع لولا اضطرارهن لذلك فقد (فقدن رجالا) و(فأين رجال).

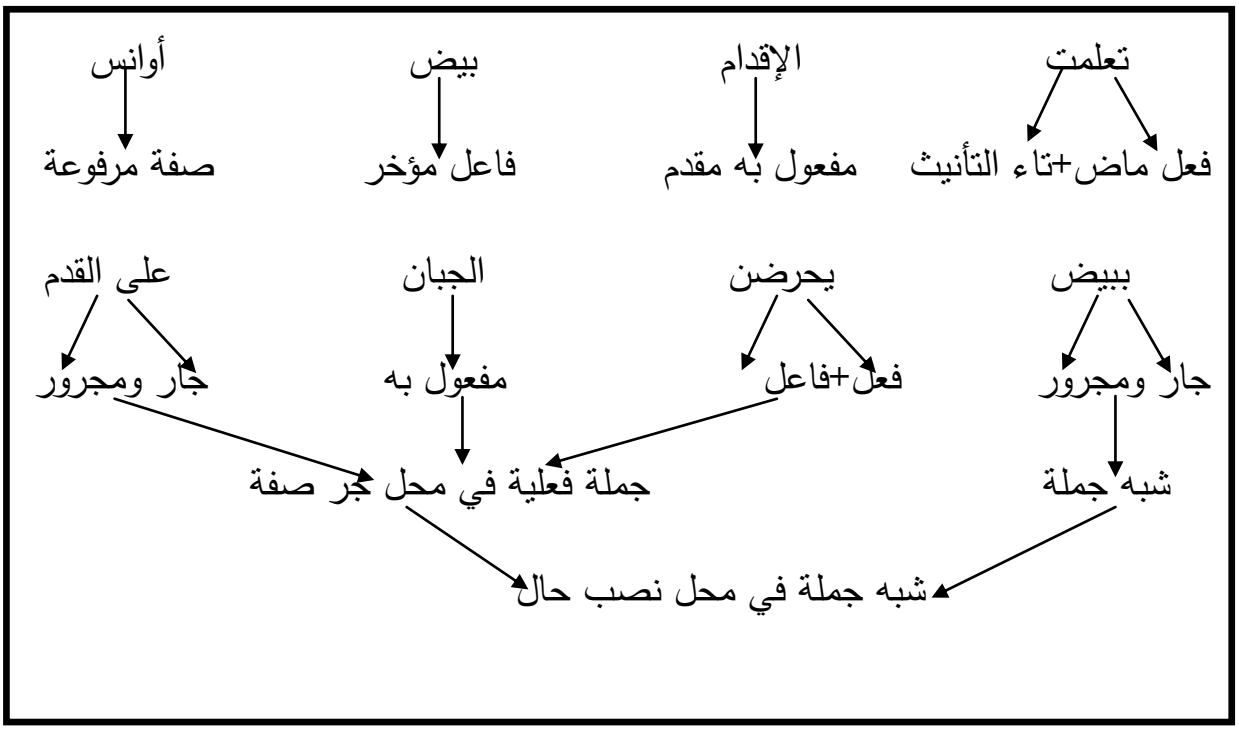
ومن الكناية أيضا قوله: (بيض أوانس) كناية عن موصوف وهو النساء، ووصفهن بالبيض نسبة إلى لون بشرتهن من جهة ومن جهة أخرى لنعومتهن ورقتهن فهن كالبيض يخشى كسره أو هن كالقوارير، يصعب جبرهن إن كسرن.

ومن الكناية نجد قوله أيضا: (بيض يحرضن الجبان على القدم) كناية عن الدروع وقد كساها بهذه الصفة (بيض) للمعانها وقد مرّ بالمتلقي الحديث عن الدروع وصفتها (بيض) أثناء الكلام عن الصورة اللونية[1]. وجعل المعري الصفة (بيض) مكان الموصوف (دروع) فأصل الكلام (بدروع بيض)، ولكنه استغنى عن الموصوف؛ لأن الصفة صارت تحمل دلالته وتعبر عنه فأخذت مكانه معنى ومبنى ووظيفة نحوية. إلا أنه ألحق بها صفة على شكل جملة فعلية وذلك ليحددها أكثر، ويميزها عن غيرها، فوصف هذه الدروع بأنهن (يحرضن الجبان على القدم) لما يحملنه إياه من شعور بالأمان من سيوف الأعداء ورماحهم فيقدم خير خائف على نفسه مما يُهبه شجاعة، وكذلك الأمر مع

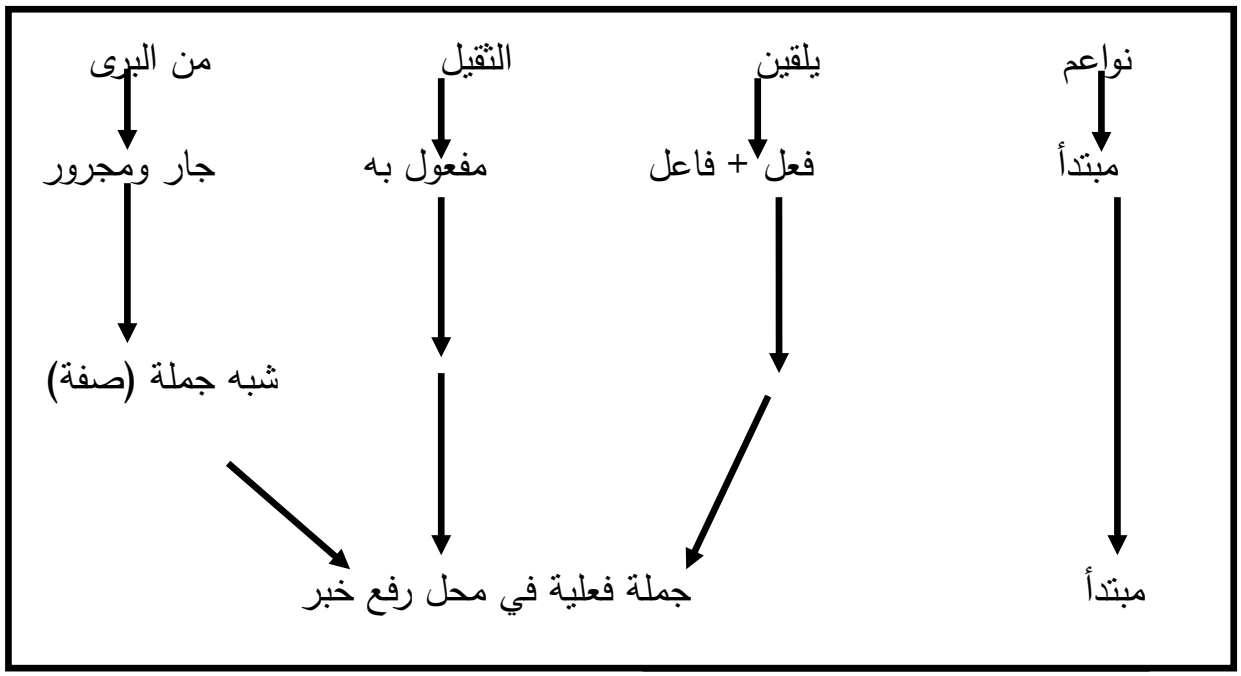
[1] –ينظر: الفصل الثاني من الأطروحة. ص 142.

هذه النساء فحتى وإن كن لم يخضن حربا من قبل فهاته الدروع قد أكسبتهن هالة من الشجاعة والإقدام زرعت الرعب في أنفس الأعداء.

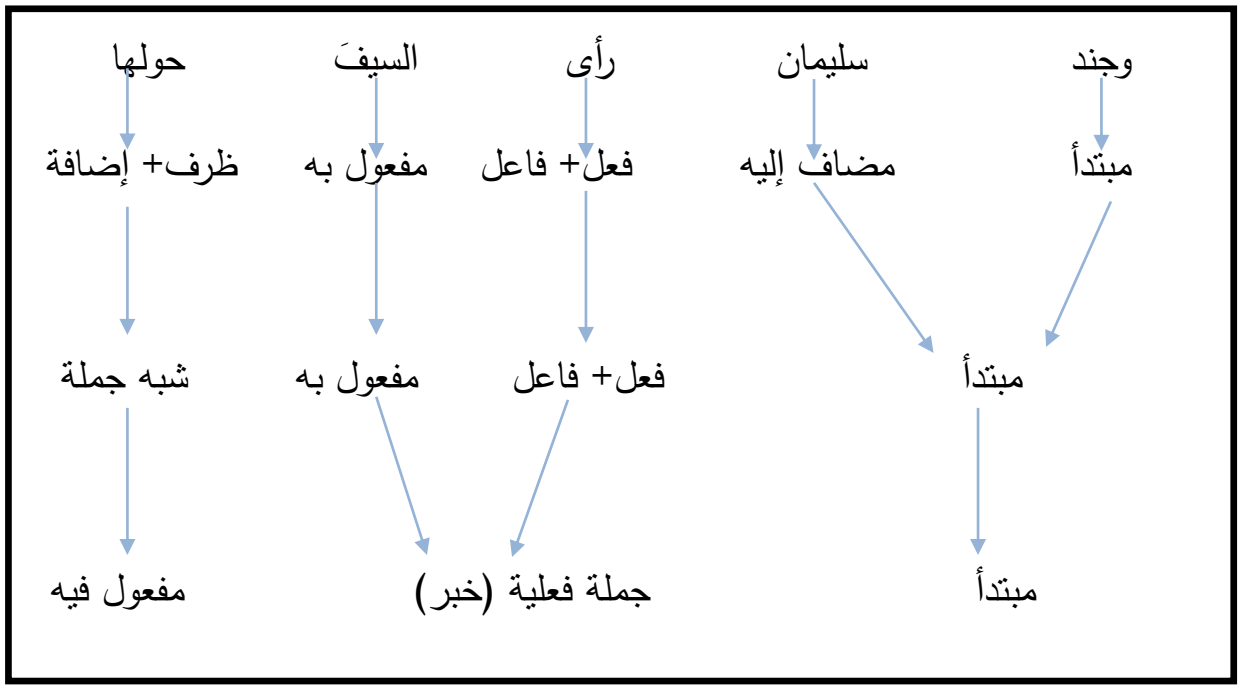
وقد استخدم المعري براعته اللغوية من تقديم وتأخير وتركيب في البيت السابق مما كسا صورته الشعرية ثوبا بلاغيا، ويظهر ذلك عند تحليلنا للبيت نحويا فالجملة الفعلية: (تعلمت الإقدام بيض أوانس) مركبة من (فعل+ مفعول به+ فاعل+ صفة) ولا يتم المعنى إلا بالشطر الثاني وهو الإجابة على السؤال: كيف تعلمت الإقدام؟ يكون الجواب: (ببيض يحرضن الجبان على القدم) وهي الأخرى جملة مركبة جاءت حال إذ تحتوي على جملة فعلية جاءت في محل صفة وهي: (يحرضن الجبان على القدم) والتشذير الآتي يوضح الصورة أكثر:



أما قوله:(نواعم يلقين الثقيل من البرى) هي أيضا جملة مركبة من مبتدإ خبره جاء جملة فعلية (يلقين الثقيل) + شبه جملة (من البرى)، ويوضح التشذير الآتي التركيب النحوي للجملة:



وفي قوله: (وجند سليمان رأى السيف حولها) جعل الخبر –أيضا– جملة فعلية اتصل بها شبه جملة (ظرف)



ويلاحظ أن جمله الكبيرة جاءت مركبة من جمل صغيرة غلب عليها: الجمل الفعلية وشبه الجملة من ظروف وأسماء مجرورة، وتوظيفه لشبه الجملة جاء زيادة في توضيح المعنى، فهذا اللجوء إلى الجمل الكبيرة، خاصة في الإضافات من (حال، وصفة) هو ما يجده المتلقي عند الشخص الكفيف، وينعكس ذلك على نتاجه الأدبي، مثلما هو الحال عند (طه حسين) فهم بحاجة إلى الشرح والتفسير، مما يجعلهم يلجؤون إلى الجمل الطويلة والمركبة وذلك تعويضا عن استعانة المتكلم بباقي حواسه للتعبير وإفهام المتلقي.

ويلاحظ توظيف المعري للمحسنات البديعية في هذه الأبيات من ذلك الجناس:

اللفظة الأولى	اللفظة الثانية	نوع الجناس
مراسنها	مراسيا	جناس ناقص
قسيمات	قسائم	جناس ناقص
بيض (تدل على النساء)	بيض (تدل على الدروع)	جناس تام
السِّلم (السلام)	السَّلم (الدلو التي لها عروة واحدة)	جناس ناقص
حييَّات	حيَّات	جناس ناقص
يحمى (من الحرارة)	يحمي (من الحماية)	جناس ناقص
مسى ميرَ	مسَامير	جناس مركب من كلمتين (تام)

يكثر المعري من استخدام الجناس، ليضفي على صوره الشعرية جرسا موسيقيا، ونغما جميلا تطرب به الأذن، ذلك أنه يستعين بالسمع دون البصر، فيستمع إلى ما أملاه من شعر على كاتبه، والجناس يجعل الصور الشعرية تقرع في الآذان، فمن الجناس التام استخدامه لكلمة (بيض) والتي عنى بها النساء وصدر البيت والدروع في عجز البيت، والجناس التام هو ما اتفقت أركانه الأربعة (عدد الحروف ونوعها وترتيبها وشكلها) واختلفت في المعنى، والاختلاف في المعنى يظهر في السياق.

واستعان بالجناس التام في قوله (مسى مير[1]، مسامير) الجزء الأول من الجناس مكون من كلمتين، ولكن عند السمع يظهر كأنه كلمة واحدة، وهذا النوع من الجناس المركب[2] موجود عند المعري بكثرة، ويكاد يكون من الخصائص التي طبعت شعره ونثره على السواء.

ومن المحسنات البديعية الأخرى يجد المتلقي (الطباق) بين الكلمات الآتية:

تكلمها	≠	خُرس
حرّ	≠	بارد
الوغى	≠	السِّلم

والطباق هو «هو الجمع بين معنيين متقابلين»[3]. وهو الإتيان بمعنيين متضادين، لأن الضد بالضد يعرف، وزيادة في بيان وتوضيح المعنى جاء الشاعر بالأضداد المتقابلة في البيت عينه، أحيانا في الشطر نفسه وأحيانا بين الشطرين.

ولا نغادر الأبيات قبل الإشارة إلى توظيف الشاعر للرمز، ويجده المتلقي في قول المعري:

عَلَـيْـهَا لِـــدَاوُدَ بْـنُ آشى خَـوَاتـــمَ ولَمْ يُعِـرْهَا خُزَّانُ فِرْعَـوْنَ مِنْ خَـتْمِ

يَرَى السَّيْفَ دُونَ الْقَرْنِ مِنْ حَلَقَاتِـهَا عَلَى دَقِّـهَا مَـا دُون يَـأْجُوجَ مِنْ رَدْمِ

وجُنْـدُ سُلَيْـمَانَ رَأَى السَّيْـفَ حَوْلَـهَا فَحَـاذَرَ نَمْـلٌ دَبَّ فِيـهِ مِنَ الْحَـطْـمِ

في الأبيات الثلاثة السابقة وظف الشاعر أربع قصص من القرآن الكريم مشيرا إلى أصحابها متناصا معها تناصا ارتجاعيا؛ إذ أعطى للمتلقي رمز القصة وتركه ليكمل باقيها، فأشار إلى نبي الله داوود –عليه السلام– وأنه أول من درع الدروع

[1] –مسى: استخرج، مير: جمع مير، وهي الطعام، ط1، سقط الزند، ص395.

[2] –ينظر: القزويني. الإيضاح. ص375، حديثه عن الجناس المركب وتفصيله فيه.

[3] – جمال إبراهيم قاسم. البلاغة الميسرة. دار ابن الجوزي، القاهرة، ط2012/1، ص615.

وصنعها، وذلك قوله تعالى: ﴿وَلَقَدۡ ءَاتَيۡنَا دَاوُۥدَ مِنَّا فَضۡلٗاۖ يَٰجِبَالُ أَوِّبِي مَعَهُۥ وَٱلطَّيۡرَۖ وَأَلَنَّا لَهُ ٱلۡحَدِيدَ ١٠ أَنِ ٱعۡمَلۡ سَٰبِغَٰتٖ وَقَدِّرۡ فِي ٱلسَّرۡدِۖ وَٱعۡمَلُواْ صَٰلِحًاۖ إِنِّي بِمَا تَعۡمَلُونَ بَصِيرٞ ١١﴾ [سبأ 10-11]. فلداوود خواتم عليها، وهو يشير إلى أنها قديمة من عهده، وأن قد تكون من صنعه شخصيا فهي لذلك دقيقة الصنع مرت على كل هذه الأحداث والشخصيات وبقيت ذات قوة، فقد حازها فرعون من بعد داوود- عليه السلام- والدليل ختمه عليها، وتوظيفه لفرعون يرمز إلى الجبروت والطغيان وبالتالي فقد خاض حرب الفجار، حرب الباطل إضافة إلى حروب الحق.

كما يوظف الشاعر (قصة يأجوج ومأجوج)، مستعينا بجزء من القصة وهو (الردم) الذي قام ببنائه ذو القرنين من زبر الحدي وقد أفرغ عليه قطران فهو أمتن ما يكون، سبائك الحديد ألحمت بالنحاس المذاب ولكن دقة صنع هذه الدرع وقوتها أربت على ردم يأجوج، وهو قد ذكر الردم هنا وترك لذهن المتلقي استحضار باقي القصة، وما يقصده من (الردم) خاصة، وهو الإشارة إلى القوة والصلابة والدقة في الصنع مما يجعلها لا تنخرم، كما هو الحال مع (الردم) الذي لم يسطاعوا أن يظهروه وما استطاعوا له نقبا ولن يدرك إلا بأمر الله [1].

كما يستحضر المعري قصة سيدنا سليمان- عليه السلام- بوادي النمل ويتناص معها، لما قالت نملة: ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّمۡلُ ٱدۡخُلُواْ مَسَٰكِنَكُمۡ لَا يَحۡطِمَنَّكُمۡ سُلَيۡمَٰنُ وَجُنُودُهُۥ وَهُمۡ لَا يَشۡعُرُونَ ١٨﴾ [النمل/ 18]، رامزا بذلك إلى المعاملة بحذر شديد. فهي درع قيمة تعتبر إرثا مهما لما تحمله من تاريخ ولذا وجب المعاملة معها بحذر.

---

[1] – هو يتناص مع قوله تعالى في سورة الكهف/ الآية 18:﴿قَالَ هَٰذَا رَحۡمَةٞ مِّن رَّبِّيۖ فَإِذَا جَآءَ وَعۡدُ رَبِّي جَعَلَهُۥ دَكَّآءَۖ وَكَانَ وَعۡدُ رَبِّي حَقّٗا ٩٨﴾ .

من خلال دراستنا للأبيات السابقة للصورة الحسية اللمسية عند أبي العلاء المعري يلاحظ تشبيع الصورة بالمعطيات البلاغية، على جميع المستويات: الصوتية والصرفية والنحوية والتركيبية والدلالية، فقد كثف الشاعر من المجاز والجناس والرمز والتراكيب النحوية غير المألوفة ما يدلل به على براعته اللغوية والبلاغية، إضافة إلى استعانته بالرمز.

ويقول في صورة حسية لمسية مشبها لمس الدرع بلمس الشوك [1][المنسرح]:

عَذَّبَهَا الهَالِكِيُّ، صَانِعُهَا ... فِي جَاحِمٍ مِنْ وَقُودِهِ ضَرِمِ[2]

يَنْفِرُ عَنْهَا ضَبُّ العَذَاةِ كَمَا ... يَهَابُ نَقْعًا مِنْ بَارِدٍ شَبِمِ[3]

يَدُ الْمَنَايَا إذا تُصَافِحُهَا ... أَعْيَا بِهَا مِنْ يَدَيْنِ فِي رَحِمِ[4]

مَعَابِلُ الرَّمْيِّ عِنْدَهَا عَبَلٌ ... مُلْقَى وسُحْمُ النِّصَالِ كَالسَّحَمِ[5]

فَهْيَ فَمُ العَوْدِ بَذَّهُنَّ بِهِ ... وهُنَّ شَوْكُ الْقَتَادِ والسَّلَمِ

يتحدث المعري عن الدرع في صورة حسية لمسية؛ إذ إن الدرع من لباس الحرب، فيلامس جسد صاحبه.

وقد قام المعري بتشخيص الدرع؛ إذ نسبها إلى التعذيب، فالدرع الجماد غير الناطق جعله في مقام الكائن الحي الذي يشعر بالتعذيب الذي يقع عليه، بل وأكثر فقد جعلها في مصاف العاقل، وأعطاها يدا تصافح بها (يد المنايا إذا تصافحها)، وتوضح الترسيمتين الآتيتين الصورة الحسية التشخيصية للدرع:

---

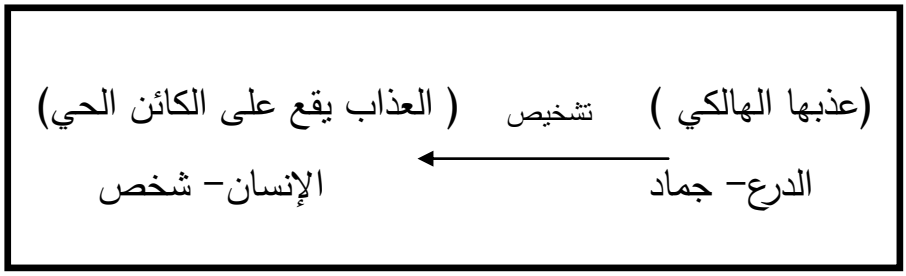
[1] – المعري. سقط الزند. ص353 ،354. ق84. د10.

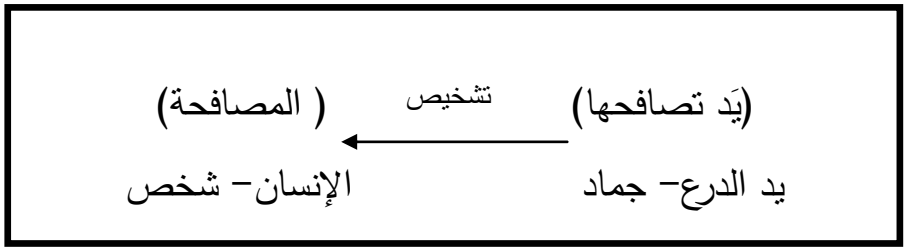
[2] – الهالكي: الحداد. الحاجم: النار. شرح الديوان، ص 353.

[3] – الغداة: الأرض التي لا ماء فيها. النقع: الري. الشبم: البارد. شرح الديوان، ص 353.

[4] – في أمثالهم: «أعيا في يد من رحم» لان صاحبها يتوقى أن تصيب يده شيئا، و «أضل من يد في رحم» قيل : هي يد الجنين، وقيل: يد الناتج. شرح الديوان، ص 353.

[5] – المعابل: جمع معبلة، وهي نصل طويل عريض، العبل: الهدب وهو كل ورق مفتول غير منبسط. السّمْم: جمع أسحم، وهو الأسود. السّحم: جمع سحمة، وهو كلأ يشبه السخبرة أبيض ينبت في البراق والأكام بنجد، وليس بعشب ولا شجر. شرح الديوان، ص 354.





يلاحظ استعانة الشاعر بالصور البلاغية في صورته الحسية اللمسية السابقة، من استعارة وتشبيه، فمن التشبيه قوله: **(وسُحْمُ النِّصَالِ كَالسَّحَمِ)** إذ جعل نصال السيوف السوداء تشبه (السّحم)، وهو نوع من الكلأ، فنصال السيوف لما التقت بالدرع تكسرت وتناثرت على الأرض كما تناثرت أفنان الشجيرات اليابسة المكسرة على التراب، فهي لكثرتها تشبه هذه السّحم. وهو قد جاء بتشبيه مرسل مجمل.

وجاء بالتشبيه البليغ في البيت الأخير، في الصدر والعجز جميعا، والبيت مدور يتبع سابقه في المعنى، فقال: **(فَهي فَمُ العَوْدِ بَذَّهُنَّ بِهِ)** وهي إحالة بعدية تعود على (الدرع) وفي الشطر الثاني: **(وهُنَّ شَوْكُ الْقَتَادِ والسَّلَمِ)**، وهن –أيضا– إحالة بعدية تعود على (معابل الرمي، وسحم النضال) فشبه الدرع بضم الجمل المسن كسر هذه النضال والسهام، ولاكها، وشبه النصال بشجيرات لها أشواك طوال ودقاق وهي (القتاد والسلم)، وهو بهذا التشبيه يبرز قوة الدرع وقدمها وشدة صلابتها حتى إن نصال السهام والسيوف والحربات تتكسر وتتساقط متناثرة أمامها ما أن تلاقيها وتلامسها ومن التشبيه المرسل المفصل قوله في البت الثاني : **(يَنْفَرِدُ عَنْهَا ضَبُّ العَذَاةِ كَمَا يَهَابُ نَقْعًا مِنْ**

بَـــارِدِ شَـــبِمِ)، وهو هنا يضع بين يدي المتلقي تشبيها تمثيليا، تشبيه صورة بصورة، الصورة الأولى: هي نفور الضب الذي يعيش في أرض لا ماء فيها (وهو هنا يرمز به إلى العدو) كما يخاف أن يسقط في ماء شديد البرودة، فرغم حاجة هذا الضب إلى الماء وشدة بحثه عنه، إلا أنه لما وجده بهذه الصفة خشى الوقوع فيه فينقع وتتجمد أوصاله، فقد ألف الحرارة والنشاف.

ومـــن الاســـتعارة يجـــد المتلقـــي قولـــه: (عَـــذَّبَهَا الهَالِكِـــي) فجعـــل الـــدرع كأنها إنسان يعذب فحذف المشبه به (الإنسان) وجاء بما يدل عليه وهو (العذاب) على سبيل الاستعارة المكنية فهي استعارة مكنية تشخيصية.

وأيضا نجد الاستعارة في قوله : (يَـدُ الْمَنَـايَا إذا تُصَـافِحُهَا) و(يد المنايا) أقرب ما تكون إلى الكناية، إلا أنها استعارة مكنية إذ جعل للمنون يدا تصافح بها كيد الإنسان.

ويقول في السيوف [1][الطويل]:

ومَأْكُولَةُ الأَغْمَادِ مُرْهَفَةُ الظُّبَى بَرَاهَا قِرَاعٌ دَائِمٌ وَصِقَالُ
حَكَتْ رَوْنَقَ البِيضِ الخِرَادِ وفِعْلَهَا ولَيْسَ لَهَا إلاَّ الغُمُودَ حِجَالُ
وَجَادَ عَلَيْهَا الضَّرْبُ والرَّكْضُ بَعْدَمَا أَضَرَّ بِهَا مَطْلٌ وطَالَ سُؤَالُ
فَسَيْفٌ لَهُ غِمْدٌ مِنَ الدَّمِ قَانِىءٌ وَطِرْفٌ لَهُ مِمَّا يُثِيرُ جِلاَل

في هذه الصورة الشعرية الحسية يصور الشاعر السيوف في المعركة في صورة لمسية استخدم فيها ألفاظا تدل على اللمس (بَرَاهَا قِرَاعٌ)، (صِقَالُ)، (وَجَادَ عَلَيْهَا الضَّرْبُ)، (فَسَيْفٌ لَهُ غِمْدٌ مِنَ الدَّمِ) .

يبدأ المعري صورته الشعرية الحسية بكناية (مَأْكُولَةُ الأَغْمَادِ مُرْهَفَةُ الظُّبَى) وهي كناية عن موصوف وهو السيوف العتيقة شديدة المضاء، وقد تآكلت لأنها حادة فتكون قد

[1] – المعري. سقط الزند. ص 215. ق 48. الحجال: جمع: حَجَلة: وهي بيت للعروس يزين بالثياب والأسرة والستور.

مزقت الأغماد لحدّتها، وهذا المضاء لم يأت هكذا وإنما كان نتيجة كثرة مقارعتها السيوف الأخرى في ميادين المعارك، وهو ما يدل على أن أصحابها دائمي الجهاد ومقارعة الأعداء، مما يحذو بهم إلى صقالها، فكان براها وحدتها نتيجة للقراع والصقال الدائمين.

وقال أيضا (مُرْهَفَة الظُّبَى) كناية عن حدة رؤوس هذه السيوف، فهي كأنها نساء مرهفة الحس يخشى لمسها حتى لا يجرح شعورها، كما يُخشى لمسها أيضا كي لا تحدث جروحا في لامسها، فمجرّد اقتراب الجسد منها تمضي فيه حدّتها.

وشبهها بالعروس الحيية الجميلة التي تجلس في بيتها، وقال (حَكَتْ) من المحاكاة؛ فهي بيض ملساء لا تكاد تغادر الأغماد حياءً، فقد أضر بها المطل إلى أن جاء اليوم الذي تخرج من أغمادها، وتعيث فسادا في أجساد الأعداء، وتقتني لها مدا جديدا من دمائهم.

فاللوحة الشعرية ترسم صورة لمسية من خلال عدة معطيات: ملامسة السيوف للأغماد، و (مَأْكُولَةُ الأَغْمَادِ)، وملامستها للسيوف الأخرى (بَرَاهَا قِرَاعٌ) (جَادَ عَلَيْهَا الضَّرْبُ)، ملامستها لآلة الصقل (بَرَاهَا صِقَالُ) ملامستها لأجساد الأعداء (فَسَيْفٌ لَهُ غِمْدٌ مِنَ الدَّمِ قَانِي). ويبين الجدول الآتي الصور اللمسية للسيوف:

السيوف	ما تلامسه	الشاهد
السيوف	ملامستها للأغماد	مَأْكُولَةُ الأَغْمَادِ
السيوف	ملامستها للسيوف الأخرى	بَرَاهَا قِرَاعٌ ، جَادَ عَلَيْهَا الضَّرْبُ
السيوف	ملامستها لآلة الصقل	بَرَاهَا صِقَال
السيوف	ملامستها أجساد الأعداء	فَسَيْفٌ لَهُ غِمْدٌ مِنَ الدَّمِ قَانِي

وهذا التلامس بين السيوف وأغمادها وبينها وبين السيوف اللأخرى حين قراعها، أو بينها وبين آلة الصقل وبينها وبين أجساد الأعداء كانت له نتائج ذكرها الشاعر، ويوضحها الجدول التالي:

نوع اللمس	النتيجة
حديد مع أدم	تمزق الغمد
حديد مع حديد	ضرب متواصل
حديد مع آلة الصقل	تطاير شررها وبريها
حديد مع جسم (لحم ودم)	تمزيق الجسد وتلطخ السيف بالدم

وللمعري كثير من الصور اللمسية التي تتعلق بآلة الحرب، ومن أراد الاستزادة عليه بالعودة إلى سقط الزند وخاصة الدرعيات.

2-1-اللمس والجسد: لا يكثر المعري من الوصف المادي ولا يهتم كثيرا بالجسد وخاصة جسد النساء وما فيه من مفاتن تغنى بها غيره من الشعراء ، وهو ما وجده المتلقي عند ابن الرومي، بل على العكس من ذلك فمفاتن النساء لا تغريه، وهو ممن يدعو إلى صيانتهن وحفظهن من طمع الطامعين؛ لذا قد يستحيل أن يوجد عنده ما يبتذل به جسد المرأة كما كثر عند شعراء تغزلوا غزلا ماجنا مثل: امرؤ القيس أو ابن الرومي، أو كما هو الأمر عند شعراء أصيبوا بعاهته نفسها، كما نجد عند الأعشى، أو بشار بن برد أو الأعمى التطيلي، فكلهم قدموا للمتلقي صورا حسية لمسية صوروا فيها المرأة، ذلك أن الإحساس باللمس يرتبط بالحاسة اللمسية من جهة ومن جهة أخرى بالجانب العاطفي للشخص، فهناك نوعان من الاستجابة: استجابة جسمية تتم عن طريق الحواس، وأخرى

عاطفية ينتجها الجهاز الوجداني بعقل الإنسان[1]. ولأن المعري لم يترك العنان لعواطفه تسبح في لجج النساء، كادت تغيب عنده الصور الحسية اللمسية للجسد.

يقول مشبها الدرع بالمرأة: [2] [الطويل]

حَصَانٌ بَغِيٌّ مَا ثَنَتْ يَدَ لاَمِسٍ ذَكَتْ وأَحَسَّ القرَّ فِيهَا اللَّوَامِس

شبه الدرع بالمرأة فوصفها (بالحصان) لأنها تحصن لابسها، ووصفها بالبغي التي لا ترد يد لامس، لأنها لا تمنع صاحبها من أن يلبسها، وهو بهذا يضع صفتان متضادتان مقابل بعض ، ويوحي بذلك للقارئ أنّه يتحدث عن المرأة مستعيرا قول حسان بن ثابت في عائشة أم المؤمنين:[3] [الطويل]

حَصانٌ رَزانٌ ما تزن بِريبَةٍ وَتُصبِحُ غَرْثَى مِنْ لُحُومِ الغَوَافِلِ

يقول المعري داعيا إلى صيانة المرأة عن الخروج [4]: [الكامل]

عَلِّمُوهُنَّ الغَزْلَ وَالنَسْجَ وَالرَّدْنَ وَخَلُّوْا كِتَابَةً وَقراءَه
فَصَلاةُ الفَتَاةِ بِالحَمْدِ وَالإخلاصِ تُجْزِي عَن يونُسٍ وَبَراءَه
تَهْتِكُ السِترَ بِالجُلوسِ أَمامَ السِترِ إن غَنَّتِ القِيانُ وَراءَه

بل أكثر من ذلك فلما كثر الفساد في بطحاء مكة دعا النساء إلى القعود عن الحجّ خوفا عليهنّ، يقول [5]: [الكامل]

أقيمِي لا أَعَدُّ الحَجَّ فَرْضاً عَلى عُجُزِ النِّسَاءِ وَلا العَذَارى
فَفي بَطْحَاءِ مَكَّةَ شَرُّ قَومٍ وَلَيْسُوا بِالحُمَاةِ وَلا الغَيَارَى
وَأَنَّ رِجالَ شَيْبَةَ سَادِنِيهَا إذا راحَتْ لِكَعبَتِها الجَمَارى

---

[1] – ينظر: محمد ماجد الدخيل. الصورة الفنية في الشعر الاندلسي شعر الاعمى التطيلي. ص 77.

[2] – المعري. سقط الزند. ص 381. ق98. د24.

[3] – حسان بن ثابت. الديوان. ص 202. ق181.

[4] – المعري. لزوم ما لا يلزم. ص 62/1. ق 20 من روي الهمزة.

[5] – المصدر نفسه. ص 69/1–70. ق2. من روي الألف. آداك: أمكنك. أرا: كلمة فارسية تعني : نعم.

قِيـامٌ يَدفَعُـونَ الوِتْر شَفْـعاً إلى البَيتِ الحَرامِ وَهُم سُكَـــارى

إذا أَخَذوا الزَوائِفَ أَولَجوهُم وإن كانوا اليَهودَ أَو النَصَـــارَى

مَتَـى آدَاكِ خَيْـرٌ فَـافْعَلِـيهِ وَقَولِـي إنْ دَعَـاكِ البِـــرُّ آرا

ويلاحظ أن الصور اللمسية عند الشاعرين ليست بتلك الكثرة التي بها الصور الأخرى، كما أنه لا تتعدد مواضيعها كما تعددت مواضيع باقي الصور الحسية.

ثانيا: بلاغة الصورة الحسية الشمية في شعر ابن الرومي والمعري:

يعتبر الشم من الحواس التي تعمل رغما عن إرادة الإنسان فهو لا يستطيع التحكم في الروائح المنبعثة من المكان الذي تتواجد فيه فتتسلل مباشرة إلى خياشيمه ليحدد العقل ماهية هذه الرائحة ويصنفها في خانة الروائح الجميلة كالمسك والكافور والورد وغيرها، أو هي في خانة الروائح المنفرة، والشاعر كغيره يدرك الأشياء بحواسه جميعا والشم من بينها، وخاصة عند الكفيف؛ إذ يعتبر إحدى الحواس التي يعتمد عليها في الإدراك فيستعين بهذه الحاسة أكثر من غيرها.

وللصورة الشمية في الشعر العربي مكانة كبيرة خاصة في الشعر القديم، فالحبيبة دائما توصف بأنها زكية الرائحة طيبة النشر، يقول امرؤ القيس:[1][الطويل]

أَلَمْ تَرَيَانِي كُلَّمَا جِئْتُ طَارِقًا وَجَدْتُ بِهَا طِيبًا وإِنْ لَمْ تُطَيِّب

وكلامه هذا قمة الرقي، إذ جعل الرائحة المنشرة من محبوبته دائما رائحة زكية حتى دون طيب وهذا يدل على نقائها ونظافتها الدائمين، ويقول أيضا:[2][الطويل]

كَدأبِكَ منْ أُمِّ الْحَوَيْرِثِ قَبْلَهَا وجَارتُهَا أُمُّ الرَّبَابِ بِمَأْسَلِ

إِذَا قَامَتَا تَضَوَّعَ الْمِسْكُ مِنْهُمَا نَسِيمُ الصِّبَا جَاءَتْ بِرَيَّا الْقُرُنْفُلِ

امرؤ القيس لم يكتف بوصف محبوبته – في هذه اللوحة الشعرية– بطيب النشر، بل حتى جارتها اكتسبت منها تلك الصفة وكلاهما ذاتا رائحة جميلة، وقد رسم ذلك في صورة لمسية بليغة لما جعل المسك يتساقط منهما إذا قامتا ولما تمران كأن نسيم الصبا محملة بأزكى العطور ففي الشطر الأول وظف الاستعارة وفي الشطر الثاني وظف التشبيه البليغ وجعل ممدوحتيه ونسيم الصبا شيئا واحدا.

---

[1] – امرؤ القيس. الديوان. ص71.

[2] – المصدر نفسه. ص 28.

ومن الشعراء العباسيين الذين وظفوا الصورة الشمية يجد المتلقي البحتري وهو الذي يقول:[1][الكامل]

وإذَا أَرَدْتُ لَبِسْتُ مِنْكَ مَوَاهِبَا يَنْشُرْنَ نَشْرَ الْوَرْدِ فِي أَكْمَامِهِ

والشاعر هنا يلجأ إلى المجاز في توظيف الصورة الشمية فجعلها هي المشبه به وقام بتجسيد الصورة فحول المعنوي (الموهبة) إلى شيء مادي (اللباس).

والمتصفح لشعر ابن الرومي والمعري يجد الصورة الشمية موجودة عند كل منهما، فكثير من صورهما تفوح منها روائح المسك والورد.

1-بلاغة الصورة الحسية الشمية في شعر ابن الرومي:

وُصف ابن الرومي بأنه شاعر محب للحياة، ومحب لمباهجها؛ لذا لا يفوته مجلس حبور في رياض أو مجلس شراب في حانة ، أو مجلس طعام عند وزير أو قائد الأركان له حضور يتمتع فيه بكل حواسه.

يقول في رائحة الخمر:[2][الطويل]

غنِيٌّ عَنِ الرَّيْحَانِ مَجْلِسُ شرْبِهَا بِنَشْرٍ كَنَشْرِ الْمِسْكِ فِي مُحْتَوىً نهبِ

ولَمْ تَرَ مَوْمُوقاً إِلَى النَّفْسِ مِثْلَهَا تُشَمُّ فَتُلْقى بِالعبُوسِ والْقَطْبِ

ابن الرومي يفضل رائحة الخمر عن روائح الطيب فرائحتها التي تعبق في المكان تكفيه تعطيرا –في نظره– بل إنه يشبهها بالمسك في الرائحة بينما تفوقه في اللون ، هو أسود وهي كالتبر، وتكفي رائحتها لتسكر متعاطيها، «فهو في هذه الصورة يدرك التشابه

[1] – البحتري. الديوان. ج382/2.

[2] – ابن الرومي. الديوان. 210/1. ق157. الموموق: المحبوب.

بين الأشياء اعتمادا على حاستي الشم والذوق» [1]، وجعل حاسة الشم تطغى على حاسة الذوق، فيكفي محبيها أن يشموا رائحتها.

ويقول – أيضا– واصفا مجلسا : [2][الخفيف]

فِي ظِلاَلٍ منَ الحَـرُورِ وأكنا ... نٍ مـــنَ القُرِّ جَمَّـةِ الحُـجَّـابِ

عِندهُمْ كُلَّ مَا اشْتهُوهُ مِن ألآ ... كَـالِ والأَشْـرِبَـاتِ والأَشْـوابِ

والطَّـروقَاتِ والمـرَاكِبِ والوِلْـ ... ـدَانِ مِـثْلِ الشَّـودَانِ الأَسْـرَابِ

والْيَلَنْجُوجِ فِي الْمَجَامِرِ والنِدِّ ... تَـرى نَشْـرَهُ كَـمِثْـل الـضَّبَابِ

والغَوالِي وعَنبرِ الهِنْدِ والمِسْـ ... ـكِ عَلَى الْهَامِ واللِّحَى كَالخِضَابِ

لقد اجتمعت جل الشهوات في هذا المجلس وتحركت فيه كل الحواس، وقد عبر الشاعر عن الصورة الشمية مشبها (اليلنجوج) بالضباب، وهذا يدل على كثرة المجامر في هذا المجلس إضافة إلى الكثرة في استعمال البخور، فهم لم يكتفوا باليلنجوج والند بل أضافوا الغوالي وعبير الهند والمسك أيضا، وهذا الاختلاط لأنواع البخور هو ما يجعل المشهد ضبابيا إذ تتصاعد سحابات من دخان البخور في جوّ السماء، وقد أشار الشاعر إلى هذه الكثرة –أيضا– في التفاتة جميلة لما جعل كثرة استخدامهم لهاته العطور، صار مثل الخضاب على لحاهم، فهي ذات لون قاتم صبغ وجوههم.

وقد اكتفى الشاعر بالتشبيه في أبسط صوره (مشبه+ مشبه به+ أداة التشبيه) إذ جعل نشر اليلنجوج كالضباب، والبخور الذي تعطر به الخضاب، فهو أعطى اهتمامه لوصف الصورة الشمية مرفقا بالوصف البصري، فمازج بين الصورتين الحسيتين ليرسم لوحة شعرية تصف المشهد رؤية ورائحة.

---

[1] – زكية خليفة مسعود. الصورة الفنية في شعر ابن المعتز. منشورات جامعة قار يونس، بنغازي، ليبيا، ط1900/1. ص232.

[2] – ابن الرومي. الديوان. 324/1. ق202. الغوالي ج: غالية، وهي اخلاط من الطيب.

وكما تغنى ابن الرومي بالروائح الجميلة كذلك رسم صورة للرائحة المنفرة، يقول واصفا أصحاب المراكز وإنه ليس بأدنى منهم مرتبة: [1][الخفيف]

أَتُرَانِي دُونَ الأُلَى بَلَغُوا الآ مَالَ مِنْ شُرْطَةٍ ومِنْ كُتَّابِ

أصْبحُوا يَلعبُونَ في ظِلِّ دَهْرٍ ظَاهِرِ السُّخْفِ مِثْلَهم لَعَّابِ

مُتسمِّين بالأمَانَةِ زُورًا والمَنَاتِينُ أخْرَبُ الخُرَّابِ

فقد وصف ذوي الرتب –في عصره– بكل الأوصاف السيئة المادية والمعنوية، فهم فاسدون وعديمو الأمانة إضافة إلى كل هذا ينعتهم بأنهم أصحاب راحة كريهة وفي ظل السياق يبدو أن استعماله للفظة (المناتين) يحمل معنيين: المعنى المجازي بأن صمعتهم نتنة وأن أفعالهم السيئة ما جعلته يصفهم بهاته الصفة، وهو ما يدل عليه السياق السابق، كما يجوز أن تحمل المعنى الحقيقي من النتن الذي يدرك بحاسة الشم، ولا يمكن أن يستبعد الأمر فرغم ما يملكون من أموال وبإمكانهم الاستحمام بالعطور على كل الأشكال إلا أن عدم الصفاء الداخلي يطغى على الهيئة الخارجية.

وقال هاجيا: [2]

مُنْتَنَةٌ تُضْحَى قَلَنْساتُها أَنْتَنَ أَرْواحاً مِنَ الْجَوْرَبِ

تَمْتَنِعُ النَّفْسُ إذَا فَكَّرَتْ فِيهَا مِنَ المَأْكَلِ والمَشْرَبِ

يهجو هنا (صلعة) ويرى أنها أكثر نتنا من الجورب، وهذا يدل على كثرة النتن الذي يتخيله ابن الرومي منبعثا من هذه الصلعة، وقد تكون هذه الرائحة المنفرة المصدر فيها العامل النفسي فنفور الشاعر من مثل هذه المناظر التي تبعث على التشاؤم [3] يجعله

---

[1] – ابن الرومي. الديوان. 318/1. ق202.

[2] – المصدر نفسه. 338/1. ق209.

[3] – لقد مر في الفصل الأول من الأطروحة الحديث عن المؤثرات النفسية في شخصية ابن الرومي، وأنه يتطير ويتشاءم من كل ما هو خارج عن الطبيعة، ينظر ص 46 من الأطروحة .

يتطير منها ويتخيل لها رائحة منفرة، والشاهد على ذلك قوله في البيت الذي يليه **(تَمْتَنِـــعُ النَّفْـسُ إذَا فَكَّرَتْ فِيهَا مِنَ المَأْكَل والمَشْرَبِ)** .

ويتحدث عن شدة الأذية التي يمكن أن تسببها الروائح المنفرة فيقول هاجيا من أكل دبسا: [1][الكامل]

وإذَا جَلَسْتَ أَذَى خُشَـا مُك مَـنْ يَضُـمُّ المَـجْلِسُ

فَكَأَنّـمَا الكَـرْيَاسُ يَنْـ فخ مِنْـكَ حَـيْثُ تَنَـفَّسُ

هذا وقد استعمل الشاعر الصورة الشمية استعمالا مجازيا ينحى بها عن الاستعمال الحقيقي المتعارف عليه، فأضفى عليها مسحة جمالية، ومن ذلك قوله: [2][السريع]

والنُّقْلُ والرَّيْحانُ منْ شأْنِهِم فَلا يَعِـبُ فـقدَها عَائِـــبُ

ولاَ تَنَمْ عنْ نَرجسٍ مُؤْنِـسٍ يضْحكُ عنهُ الزَّمَنُ القَاطِبُ

رَيحَـانُ رُوحٍ مُنْهِـبٍ عِطْرِه والرَّوْحُ إذْ ذَاكَ هُـو النـاهِبُ

لمْ يَلْفَحِ الصَّيْفُ لَهُ صَفْحةً ولاَ سَقَـاهُ عُودُهُ الشَـاسِبُ

قَدْ نَاصَبَ الوَرْدَ فَمِنْ قَوْلِهِ لاَ يَلْتَقِي الشِّيعيُّ والناصبُ

يصف هؤلاء القوم بأن العطور لا تفارقهم، فرائحتهم ليست رائحة العطر المكتسبة وحسب وإنما الروائح العطرة تفوح من أجسادهم، وهذا يدل على طيب نسبهم، وعراقة أصلهم (فريحان روح)، وأشار إلى أن هذا النشر ليس رائحة الورود التي جففها الصيف **(لـمْ يَلْفَـحِ الصَّـيْفَ لَـهُ صَـفْعَةً)** بل إنه كذلك على أصله وقد وظف الشاعر الصورة الاستعارية في قوله: **(يضْـحكُ عنـهُ الـزَّمَنُ القَاطِـبُ)** فجعل الزمن يضحك، وهو شيء معنوي غير محسوس أضفى عليه صفة المادية وجعله محسوسا، ونسب إليه صفة

[1] – ابن الرومي. الديوان. 279/3. ق968.

[2] – المصدر نفسه. 182/1. ق144.

الضحك والتي هي الأصل صفة للإنسان، فقام بتشخيص الصورة ومن خلال شخصنته الزمن. ومن صوره الشمية المجازية قوله: [1][الطويل]

ودُونَكُمَا مِنْ شَاعِـرٍ لَكَ شَـاكِـرٍ وَإِنْ حَـرَّكَ الخِـيمَ الكـريمَ وحَضَّضَـا

ومَا ازْدَادَ فَضْلٌ فِيكَ بِالمَدْحِ شُهْرَةً بل كان مثل المـسْكِ صَادف مِخْوَضَا

تظهر بلاغة الصورة الشمية في قوله : (ولَكِنَّهُ كَالمِسْكِ صَادف مِخْوضَا) المعروف على المسك أنه غير صافي اللون، ولذا نسب إليه صداقة كل ما هو (مخوض) خائض؛ أي غير صاف، جاء في لسان العرب: «خاض الماء خوضا واختاضه وتخوضه: مشى فيه... والخوض: المشي في الماء وتحريكه ثم استعمل للتلبس بالأمر والتصرف فيه»[2]. فجعل الممدوح ومادحه كليهما كالمسك والخوض، فالعلاقة التي بينهما علاقة تتسم بعدم الصفاء، رغم أن للمسك رائحة زكية إلا أنه هنا يتحدث عن ماهيته وليس الشكل فكذلك الإنسان الذي ينال شهرة بين الناس وهو عريق النسب كالمسك فهاته الشهرة لن تضيف إليه شيئا.

وله أيضا قوله: [3][المنسرح]

ألاَ قَـرأْتُم عَـلَـى مُـوَمِّلِـنَا سَلام صَادي الأَحْشَاءِ خَافِقَـهَا

وَقُلْـتُمُ غَـيْر كَـاذِبِيـنَ لَـه عَنْ آمِـلِ النَّـفْسِ فِيـه واثِقِهـا

نَاشِرِ ذِكْرٍ إِذَا الْتَقَت عُصَبٌ حَالَتْ بِه المِـسْكُ فِي منَاشِقِهَا

يشير ابن الرومي إلى طيب الذكر الذي خلفه المتوفى، وشبهه بالرائحة الزكية، مستعيرا كلمة (ناشر) والتي تدل على الرائحة وحاستها الشم والتي آلتها الخياشم، إلى الكلام وحاسته السمع وآلته اللسان، فاستعان الشاعر هنا بتراسل الحواس ليوضع صورته الحسية ويكسيها حلة الجمال الفني.

---

[1] – ابن الرومي. الديوان. 32/4. ق1052.

[2] – ابن منظور. لسان العرب. 147/7. مادة (خ و ض).

[3] – ابن الرومي. الديوان. 278/4. ق1271.

وابن الرومي يوظف الصورة الشمية كما يوظف الصور الحسية الأخرى، فهو لا يفضل واحدة على أخرى.

2-بلاغة الصورة الحسية الشمية في شعر المعري:

المتصفح لشعر المعري يجد أن الصورة الشمية تكثر في شعره وتتنوع وتتعدد مفرداتها أيضا فـ«كثير من صوره تفوح منها رائحة المسك والرياحين والورود والنشر والطيب» [1] .

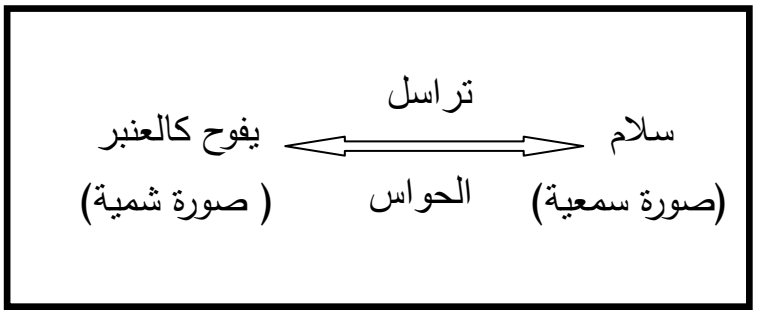
يقول المعري : [2][الطويل]

سـلامٌ هـوَ الإسلامُ زارَ بلادَكـمْ ففـاضَ على السّـنّي والمُتَـشَيِّع

كشمسِ الضّحى أُولاه في النور عندكمْ وأُخْرَاهُ نارٌ في فُـؤادي وأضْلُعي

يـفوحُ إذا ما الرّيـحُ هَبّ نسِيمُـها شآمِيَـةً كالعَـنْبَرِ المُتَـضَـوِّع

يشبه المعري (السلام) بالعنبر، فهو سلام معطر بكل خير، بل إنه هو الإسلام رحمة ومحبة وطيب رائحة، فجعل (السلام) الذي هو عبارة عن كلام يلقى فتلتقطه الأذن، رائحة عطرة تشم. وهو هنا مازج بين الحواس من خلال تراسل الحواس، فنسب للسمع الرائحة الجميلة وجعله يشم الكلام كما يشم العطر.



[1] – محمد ماجد مجلي الدخيل. الصورة الفنية في الشعر الاندلسي، شعر الاعمى التطيلي (ت 525هـ) أنموذجا. دار ومكتبة الكندي للنشر والتوزيع، عمان، الاردن، ط1/2014. ص70.

[2] – المعري. سقط الزند. ص290،291. ق66.

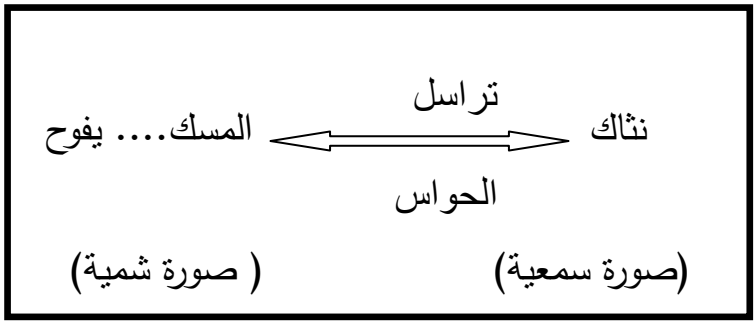
جعل المعري هذا (السلام) دائما متكررا بل إنه لا ينقطع أبدا، فهو كشجرة الخزامى أو الياسمين يفوح عطرها كلما هب عليها نسيم.

ويقدم صورة حسية شمية يمازج فيها بين الحواس مرة أخرى، فيقول: [1] [الوافر]

وما للمِسْكِ في أنْ فاحَ حَظّ ولكنْ حظّنَا في أنْ يَفوحَـــا

وقد بَلَغَ الضُّـــرَاحَ وساكِنيهِ نَثَاكَ وزارَ مَن سكَنَ الضريحا

فشبه الذِّكر والنثى بالمسك الذي تفوح رائحته وتبلغ حتى تحت التراب، وهذا لطيب سيرة الممدوح وحسن نثاه، ومرة أخرى يبادل الشاعر بين الصورتين الحسيتين (السمع والشم) من خلال التشبيه الضمني الذي أورده المعري في البيت الأول؛ حيث شبه الممدوح وذكره في العالمين برائحة المسك التي تفوح طيبا دون أن يصرح بالتشبيه مباشرة وإنما ترك للمتلقي استنتاجه، وتوضح الترسيمة الآتية تراسل الحواس الذي وضفه المعري:



يقول في صورة حسية شمية أخرى: [2] [الطويل]

كأَنما الأَرْضُ شَاعَ فيها من طِيْبِ أَزْهَارِها بَخُورُ

أَثْنَتْ على رَبِّها السَّـوَاري والنَّبْتُ والماءُ والصُّخُورُ

شبه المعري رائحة الأزهار بالبخور وهو تشبيه عكسي؛ إذ إن المتعارف عليه أن طيب الأزهار ورائحتها أعلى مرتبة من رائحة البخور، بل إن البخور يصنع من أعواد

[1] – المعري. سقط الزند. ص 61. ق5.

[2] – المعري. لزوم ما لا يلزم. 1/ ص 361. ق42. من روي الراء.

النبت ولكن الشاعر شبه رائحة الأزهار بالبخور لان رائحة البخور أكثر انتشارا وأقوى من رائحة الزهر لذا جعل البخور هو المشبه به.

وقد وظف المعري حاسة الشم عنده توظيفا متنوعا، فوظفها في المدح والغزل والرثاء، وأكثر من ذكر المسك مقارنة بالرياحين الأخرى وأنواع الطيب كما عدد مفرداته المستخدمة الدالة على الصورة الشمية (أريج [1]، نثاك، المسك الذكي[2]، البهار الشميم[3]، التراب يسوفه[4]، تضوع، فاح المسك).

ويرجع علماء النفس تفوق العميان في التمييز عن طريق الشم إلى «تدريب هذه الحاسة كوسيلة من وسائل تعرفهم على البيئة المحيطة بهم دون أن تكون هناك قدرة خاصة فائقة يتميزون بها عن المبصرين» [5].

وقد تعدد المفردات الدالة على الحقل الدلالي (الشم) في شعر المعرّي، من وصف للعضو المسؤول عن الحاسة تارة إلى ذكر الكلمات التي تدور في فلك حاسة الشم.

يقول ذاكرا عضو الشم: [6] [المنسرح]

والبَهَارُ الشّمِيمُ تَحْمِيهِ منْ وَطْءِ مُعاديكَ أرْنَبٌ شَمَّاءُ

ويستعين بالحكمة في إيراد الفكرة المراد إيصالها، فيقول: [7] [الطويل]

لَعَلَّ ذنوبًا كنّ للدين سُلّما ونَارُك دُونَ المَاءِ يَقْدَحُها الحفرُ

---

[1] – ينظر: المعري. سقط الزند. ص 398.

[2] – ينظر: المصدر نفسه. ص 98.

[3] – ينظر: المعري. لزوم ما لا يلزم. 60/1.

[4] – ينظر: المعري. سقط الزند. ص 226.

[5] – سيكولوجية العمى وذوي العاهات. ص 126. نقلا عن : محمد ماجد مجلي. الصورة الفنية في شعر الاعمى التطلي . ص71.

[6] – المعري. لزوم ما لا يلزم. 60/1. ق16. من روي الهمزة. والأرنبة هي طرف الأنف وهو هنا يكني عن الشم.

[7] – المعري. لزوم ما لا يلزم. 339/1. ق5 من روي الراء.

تَظَلُّ بِمِسْكٍ أو تَضمّخَ بعَنْبَر أَرَى أُمَّ دَفْـرٍ ما عدا ابنـها دَفْرُ
وَمَا القَبْرُ إلا منزِلٌ نَفـرت له كَذوبُ المنى ثم اطْمَأَن بها الذَّفْرُ

ويقول على لسان أمّ لولدها: [1] [الوافر]

رَجَاحٌ لا تُحَـدِّث جـارَتَيْها بِنَجْوَى مِنْ حَدِيثكَ مُستكِنّه
كأَنّ رُضَابَهَا مِسْكٌ شَنينٌ على راحٍ تُخالِطُ ماءَ شَنّه
إذَا قَبَّـلْتَها قـابَلْتَ مِـنْها أَريـجَ النَّوْرِ في زُهْرٍ مُغِنّه
تَغَنَّتْ من غِنى مالٍ وصَبْرٍ وأمّا بالقَـريضِ فلـمْ تَـغَـنّه

تتحدث هذه الأم عن صفات العروس كما قالت به الخاطبات وترغيبهن للعريس فيها، فمما وصفت به أن «رُضابها مسك شنين» وهو هنا يوظف تراسل الحواس فالرضاب يعرف بالذوق بينما المسك يدرك بالشم، ثم إنه أعطى هذا الرضاب صفة (الراح وقد خالطه ماء شنة) (ماء قربة مدبوغة بالمسك)، فحول المسك من الشم إلى الذوق، ويكمل في وصف قبلة هذه العروس والتي يشبهما بـ (أريج النّور) والأريج هو لحاسة الشم أبلغ لكنه استعمله مع الذوق، فالقبلة شعور عاطفي تشارك فيه حاسة الذوق، إلا أن المعرّي جعل حاسة الشمّ هي الغالبة في عملية التقبيل وهو ما يوحي بأن المعرّي جعل إحساس القبلة مرتبطا بالشم، لأن الرائحة العطرة المنبعثة من جسم العروس ككل تجذب إليها زوجها وترغبه فيها، بينما إذا كانت هناك رائحة مزعجة فهو سينفر منها، ويتلخص كل ذلك في القبلة، لأنها هي مقدمة اللقاء والفاتحة- بينهما فإذا كان رضابها على غير ما وُصِف له سيكون مدعاةً للنفور والتقزز .

يقول في الغزل والحنين: [2] [البسيط]

إنْ كانَ طَيْفُكِ بَرّاً في الّـذِي زَعَـما فإِنَّ قَوْمَـكِ مَا بَرّوا لَـهُـمْ قَسَمَـا

[1] – المعري. سقط الزّند. ص398. ق 103. د29.

[2] – المصدر نفسه. ص148. ق30. أمير المرأة: وليها. نسوف: نشم. من السوف وهو الشم. البارق: البرق. أرجا: طيب الرائحة. أطل: أي البارق. الضرم من الحطب: ما التهب سريعا.

آلى أَمِيرُكِ لا يَسْري الخَيالُ لنا ... إذا هَجَعْنا فقد أسْرَى وما عَلِمَا

وَكَمْ تَمَنّتْ رِجَالٌ فيك مُغْضَبَةٌ ... أَنْ يُبْصِرُوهُ فَلَم يَظْهَرْ لَهُمْ سَقَمَا

نَسُوفُ مِن آلِ هِنْدٍ بارِقاً أرِجاً ... كَأَنّما فُضَّ عن مِسْكٍ ومَا خُتِمَا

إِذَا أَطَلّ عَلَى أَبْياتِ بَادِيَةٍ ... قَامَ الوَلاَئِدُ يَسْتَقْبِسْنَه الضّرَمَا

يتحدث المعري عن طيف المحبوبة وشبهه بالبرق، إلا أنه كا يترقب أن يشم الأريج المنبعث من هذا الطيف كما قال (نسوف من آل هند بارقا أرجا) فهو ليس كالبرق المعتاد الذي يبرق ويرعد، وإنما هذا البارق يفوح شذاه ويسطع نوره إلى درجة أنه لما أطل على الخيام تسابق الأولاد ليحضروا منه جذوة من النار يَقْتَبِسُونها من خيال محبوبة المعري.

وقد تدرج المعري في ذكر طيف الحبيبة، فجعله (طيفا) لما كان اللقاء عبارة عن وعد فقط، ثم تدرج ليصبح (خيالا) لما قرر هذا الطيف أن يسري إلى محبوبه دون علم الرقيب والولي، ولذا صار خيالا لأن الخيال لا يُرى على عكس الطيف الذي له صورة، بينما الخيال يكفي أن يظهر في الذهن عند النوم ولا سلطة للرقباء على الأحلام، ثم جعله (بارقا) لما تجسد أمامه فقد بهر بنوره الحي كله، وهو هنا يصوّر حرارة اللقاء التي زادته ضياء ونورًا، ثم إنه كان يتخفى حتى يصل مقصده فقد تمنت رجال أن يبصروه فلم يظهر لهم، ولم يظهر إلا أمام الذي وعده.

والصورة هنا بصرية تخييلية إلا أن الشاعر وظف الصورة الشمية مع الصورة الضوئية وجعل الطيف الذي يساوي البارق كقنينة مسك فتحت وفاح أريجها، وبالتالي يكون المعري قد حقق المعادلة الآتية

الطيف	=	البرق	=	المسك
(صورة خيالية ذهنية)		(صورة بصرية ضوئية)		(صورة شمية)
متخيل		محسوس		محسوس

ويقول في كلمة تسوف:[1] [الكامل]

ولَقَدْ أَبِيتُ مَعَ الوُحوشِ بِبَلْدَةٍ بَيْنَ النَّعَائِمِ في نَسيمِ نَعَائِمِ

وَتَسُوفُ رَائِحَةُ الخُزَامى أَيْنُقِي فَتَقُودُها ذُلُلاً بِغَيْرِ خَزَائِمِ

استعار الشاعر كلمة (تسوف) [2] من معناها الحقيقي وهو: «يسوف التراب، أي: يشمه، وكان الأدلاء العرب، إذا أرادوا أن يَعرفوا حالهم من الطريق أعلى قصدهم أم على غير قصد، يشمون التراب فيستدلون بما فيه من رائحة بول أو روث أنهم على الطريق»[3] ووظفها في المعنى المجازي وجعل رائحة الخزامى دليلا للنياق كما هو التراب دليلا في القيافة وبه تعرف طريقها، ثم إنه جعل هذه الرائحة هي الدليل الذي يقود الأنيق وبالتالي فقد ألبس المجرد (رائحة الخزامى) جسدًا تتمثل فيه وجسما بحيث تسير على قدمين وتمسك زمام الناقة بيدين ثم إن لها عقلا فتستدل على الطريق الصحيح وهو بهذا يقدم صورة تشخيصية تجسيدية إذ جعل المجرد (الرائحة) مشخصا يعقل ومجسدا يسير، وهو بهذا التشخيص يكون قد تسامى برائحة الخزامى إلى مكانة العاقل، ذلك أن «التشخيص يقوم على التسامي بالأشياء إلى مرتبة الإنسان باستعارة صفاته ومشاعره»[4]

---

[1] – المعري. سقط الزند. ص282، 283. ق50. النعائم الأولى: جمع نعامة، والثانية: جمع نُعامى وهي ريح الجنوب. أينق: جمع ناقة. الخزائم: ج خِزامة وهي حلقة تجعل في أنف البعير يقادُ بها.

[2] – وقد وظف المعري كلمة (تسوف) بمعناها الحقيقي في قوله:[الكامل](سقط الزند. ص226، 227. ق 52.)

ولقد ذكرْتُكِ يا أمامَةُ بَعْدَما نَزَلَ الدّليلُ إلى التّرابِ يسُوفُـه

والعِيسُ تُعْلِنُ بالحنينِ إليْكُمُ ولُغامُها كالبــرْسِ طارَ نَـديفُه

فَنَسِيتُ ما كَلّفْتِنيهِ وطالَما كلّفْتــِني ما ضَــرّني تَكْلـيفُــه

وهَواكِ عِنْدي كالغِناءِ لأنّـه حَسَــنٌ لَـدَيّ ثَقِيـلُهُ وخَــفيفُـه

[3] – أحمد شمس الدين. ديوان سقط الزند. ص226. ها 3.

[4] – جابر عصفور. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي. ص260.

وتتعدد استخدامات كلمة (مسك) عنده، وتتنوعت دلالالتها، وسنعرض بعضا منها.

يقول مهنئا أحد الملوك بعرس واصفا ليلة العرس: [1] [السريع]

لَمْ يَـزَلِ الليـلُ مُـقيماً يَـرى ما لا رَأَتْ عـــادٌ ولا جُرْهُـم
في سَاعَةٍ هَشّـتْ إلـى مِثْلِـهَـا مَكّـةُ وارْتَـاحَتْ لـهـا زَمْـزَم
للطِّيب في حِنْدِسِـهـا سَـــوْرَةٌ مَنَـاخِـرُ البَـدْر بـه تُفْـعَـمُ
حَتَّـى بَـدَا الفَجْرُ بِـه حُـمْـرَةٌ كـصَـارِمٍ غَـيّر مِـنْه الـدّمُ
ثُمَّ مَضى يُثْنـي علـى سَيّـدٍ كـاللّـيْـثِ إلَّا أَنّـه أَحْـزَم
مُضَمَّـخـاً يَنْـظُرُ في عِطْـفِـه كَأَنّ مِسْكـاً لَوْنُـه الأَسْحَـم
نـالَ شَبـابـاً مِنْـهُ مُسْتَقْبَـلاً تَهْـرَمُ دُنْـيـاهُ ولا يَـهْـرَم
وانتَشَرَتْ فـي الأَرْضِ ريحٌ لـه يَسُوفُـهـا المُنْجِـدُ والمُتْهِـم
عِطْـرٌ لِمَـنْ شَـمَّ ولكـنّـه غيرُ الّذي جاءتْ به مَنْشِـم
وانتَشَقَتْ عَرْفَـكَ طَيْـرُ المَلا فـزَارَكَ النّاشـئ والقَشْعَـم
وماجَ بَعْضُ الوَحْشِ في بعضها يَسـألُ ما الشّـأنُ ويَسْتَفْهِم

الأبيات مليئة بالكلمات الدالة على الصورة الشمية، مثل: (الطيب، سورة، مناخر، تفهم، مضمخا، مسكا، انتشرت، ريح، يسوفها، عطر، شمّ، منشم، انتشقت، عرفك) فأهل هذا العرس لم يبخلوا على مدعويهم أيّ من الأطايب، فالبخور وحده صار كأنه سحابة في الجوّ، أو هو الشفق مما فيه من ملاب وعندم، يقول: [2] [السريع]

مَا شَفَقُ التّغرِيبِ مِنْ بَعْدِهِ إلاَّ مَـلابٌ طـابَ أو عَنْدَم

[1] – المعري. سقط الزند. ص170. ق37. السورة: علو الشيء وارتفاعه، وأراد بسورة الطيب انتشار رائحته. تفعم: تمتلئ طيبا، ويروى(تفغم) بالغين المعجمة، يقال: فغمته رائحة الطيب، إذا سدّت أنفه بكثرتها.

[2] – المعري. سقط الزند. ص170. ق37. الملاب: ضرب من الطيب كالخلوق، العندم: صبغ أحمر.

فالشفق قد استمدّ حمرته تلك الليلة من العندم الذي يمزج الملاب، فسورة الطيب التي علت إلى عنان السماء استمّرت من الغروب إلى الليل، ثم إنها كادت أن تلامس البدر وتحجبه، واستمر الأمر إلى الفجر الذي بزغ نوره محمرًا على غير عادته هذه المرة من كثرة الطيب المستعمل في العرس. ولما علا البخور إلى السماء عاد وحط على الأرض فانتشرت الرائحة الطيبة في المكان كله مما بعث السرور في الحاضرين.

والمتأمل للقصيدة ومشهد العرس، يجد أن المعرّي سلط الضوء على الصورة الشمية ذاكرا البخور والطيب منظرا وشما، وهو ما يدل على أن أبا العلاء اكتفى بوصف الصورة المحسوسة لديه في هذا العرس، وهي الصورة الشمية فركز عليها دون غيرها، مع أن المعروف هو التركيز على الصورة البصرية بوصف ما في العرس من مظاهر ترف ونعماء، إلا أن المعري عبّر بأحاسيسه، فهو لم يلجأ إلى الصورة السمعية: من وصف لمجالس الطرب والغناء وما كان في العرس من هرج، لأنه- كما مر معنا- زاهد في هذا الجانب لا يطرب إلى الغناء ولا إلى القينات والآلات الموسيقية لذا غضّ الطرف عن هذا الجانب من وصفه لمشهد العرس، أما الصورة البصرية فعيناه لا تسعفانه، والواضح أنه لم يحفل لتلك المباهج وإلا لاستعان بالوُصّاف في نسج صورته البصرية كما تعوّد عليه المتلقي، لكن الواضح أنه زهد في ذلك، وبالنسبة للصورة التذوقية، فنفس المعرّي التي فرض عليها نظاما غذائيا معينا أكيد أنها لم تهف إلى كل الأطايب الموضوعة على موائد العرس، واكتفى بوصف ما دغدغ شعوره حقا، ألا وهو الصورة الشمية لأنه قد استمتع بذلك فوصف وأطنب وصور فأبلغ.

والشاعر قد وظف في هذه الصورة الحسية الشمية كثير من العناصر البلاغية: التشبيه والاستعارة والتشخيص والتجسيد، فجعل (الليل) رجلا يدرك ويرى فظل مقيما ولا يبرح مكانه وهي كناية عن طول هذه الليلة، وأن السهر فيها استمر إلى الفجر، فشخصن الليل وجعله إنسانا يأبى أن يتحرك أو يفارق مكان سمره ذاك لكثرة ما عَجِب وأُعْجِب، بل

على العكس بات يرى ويشاهد عجائب ما في ذلك العرس، والشاعر هنا خرج بالليل من صورته المجرّدة وكساه ثوب المادية بمنحه جسدًا يتحرك فيه فيستطيع الرؤية كما يمكنه القيام، ثم قام بأنسنته حينما جعله يدرك ما يفعل، وبهذا يكون المعري، وقد جمع في صورته الحسية هذه آليات ثلاث: التشخيص والتجسيم والتجسيد، وهي «الثالوث التحويلي الذي تبنى عليه أنواع من الاستعارات، فهي وسائل تحول بنية المعنى وتكسبها طابعا ماديا وترتقي بمستويات الأشياء وتدخلها حيّزا مكانيا مختلفا»[1]

فقام بشخصنة الليل كما أضفى عليه صفات آدمية وخصال إنسانية، وقام بتجسيده لما منحه جسدا وأثبت فيه الحركة والتفاعل وقام بتجسيمه عندما حوله من معقول مجرد إلى حسي مرئي. والأمر نفسه كرره مع (مكة) و(زمزم) في قوله:

في ساعة هشَّت إلى مثلها مـكة وارتـاحت لهـا زمزمُ

فمكة وزمزم مكانين مجردين، أظفى عليهما المشاعر والحواس فجعل (مكة) تهش إلى مثل تلك الساعة، و(زمزم) ترتاح، وهو بهذا خلع عليهما صفات ومشاعر آدمية، مما يعني أننا أمام إستعارة تشخيصية حذف منها المشبه به وهو الإنسان وأبقى على لازم من لوازمه (هش- ارتاح).

ويستمر في إيراد الصور التشخيصية فجعل للبدر مناخر تشم وتمتلئ بدخان الطيب فتفعم، ويستمر في تصوير الليل بصورة الإنسان فهو (مضى يثني على سيّد)، وكان (مضمَّخا ينظر في عطفه) (نال شابا) (انتشرت في الأرض ريح له) فكلها خطابات المقصود بها الليل، والشاعر هنا يثنى على الليل ويستأنس به، فليله هنا ليس مثل ما عرض -سابق-[2] ليل أسود قاتم يكاد الأمل ينقطع من نهايته، بل العكس (لم يزل الليل

[1] – كزنك صالح رشيد. جماليات التشخيص في التعبير القرآني، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1/2011، ص32.

[2] – ينظر: الفصل الثاني من الأطروحة الصورة البصرية عند المعري، ص 127 وما يليها من الصفحات.

مقيما يرى)، وقد يكون الليل معادلا موضوعيا لنفس المعري، فهو هنا مستأنس فرح، ويدل على ذلك شخصنته لهذا الليل، وإضفائه إليه مواقفا لا يقوم بها إلا شخص رفيع المستوى ذو مكانة ونفس أبية: ويصور الجدول الآتي ذلك:

المعادل الموضوعي	أفعاله	الإحالة
الليل=المعري	لم يزل مقيما يرى	الضمير في (يزل– يرى) يعود على الليل
الليل=المعري	ثم مضى يثني على سيد	الضمير في (مضى–يثني) يعود على الليل
الليل=المعري	مضمخا، ينظر في عطفه	الضمير في (ينظر) يعود على الليل
الليل=المعري	نال شبابًا منه مستقبلا	الضمير في (نال) يعود على الليل
		الضمير في (منه) يعود على السيد
الليل=المعري	انتشرت في الأرض ريح له	الضمير في (له) تعود على (الليل)

وجعل الشاعر الليل هو الذي تشبع بكل تلك العطور ثم أرسل ريحه تنشرها على كل الأرض (وانتشرت في الأرض ريح له يسوقها المنجد والمتهم) هذه الريح كانت عطرًا لكل من تسمها، يدعو للسلم والسلام على عكس عطر منشم، ويتضح جليا توظيف الشاعر للرمز من خلال توظيفه للمثل (أشأم من عطر منشم) مشبعا إياه بالدلالات التي يحملها كما قال (غير الذي جاءت به منشم) «ويقال: هي امرأة عطارة غمسوا أيديهم في عطرها وتحالفوا بالاستماتة في الحرب»[1] وقد وظف الشعراء دلالة المثل بعينها في شعرهم من مثل ما جاء في معلقة زهير بن أبي سلمى مادحا سيدا عبس وذبيان لما جنحا إلى السلم:[2] [الطويل]

[1] – الميداني، أبو الفضل أحمد بن محمد النيسابوري(ت 518هـ). تح: محمد محيي الدين عبد الحميد. دار الفكر(د.ب) ط1972/3. حرف الشين، المثل: 2038، ص381–382.

[2] –الزوزني، أبو عبد الله الحسين بن أحمد. شرح المعلقات السبع.دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، (د. ت)، (د. ط). ص 107.

تَدَاركْتُما عَبْسًا وذُبيَانَ بَعْدَما تفانَوْا ودقّوا بَيْنَهُم عِطْرَ مَنْشَمِ

والمعري قد وظف كلمة واحدة من المثل (منشم) مشبعا إياها بكل معاني المثل، وهو بذلك يكثف دلالة الكلمة، دافعا بالمتلقي إلى توظيف مخزونه الأدبي والثقافي في فك شفرات صوره الشعرية مما يجعل قارئ النص العلائي يعانقه بحثا فيما ورائياته مستعينا بكل ثقافته.

يقول مشبها رائحة دم المقاتل برائحة المسك:[1][البسيط]

مِن مَعْشَرٍ لَا يَخَافُ الجَارُ بأْسَهُمُ غَشّوْا صُرُوفَ الليالي بُرْدَ مُبْتَئِسِ

وصَاحَبوها بِأَعْراضٍ جَوَاهِرُها كَجَوْهَرِ البَدْرِ لا يَدْنو مِنَ الدّنَسِ

كَأَنّما الضّربُ يَفْري من كُلُومِهِمُ أَكْبَادَ سِرْبٍ رَعَيْنَ النَّوْرَ في الكُنُسِ

سَالتْ تَضَوّعُ حتى ظَنّ جارِحُهُمْ قَسيمَةَ المِسْكِ جُرْحَ الفَارِسِ النَّدُسِ

كَأَنّ كُلّ سِنانٍ صَابَ عِنْدَهُمُ للنّفْعِ مِبْضَعُ آسٍ مُشْفِقٍ نَطِسِ

لقد جعل المعري جراح ممدوحيه –في ميدان القتال– مثل أكباد سرب من الضباء رعين الزهر، تفوح منها رائحة عطرة، وهو بهذا يشير إلى حسب هؤلاء الممدوحين، وأيضا إلى كرامة ما يفعلون فقتالهم هذا قتال شرف أصحابه، ونالهم بكل جرح أصابهم مجد ورفعة، ثم إن دم الشهيد يوصف بالرائحة الزكية والشاعر يشير إلى أن قتالهم عن الحق أكسبهم مرتبة الشهداء فتلك الدماء التي سالت دفاعًا عن الحق هي دماء زكية طاهرة.

وله في المعنى نفسه قوله: [2] [الطويل]

فَوَارِسُ حَرْبٍ يُصْبِحُ المِسْكُ مَازِجًا بِهِ الرَّكْضُ نَقْعًا في أُنوفِهِمُ الشُّمّ

---

[1] – المعري. سقط الزند. ص141. ق27. الكنس: ج كناس وهو الموضع الذي يأوي إليه الظّبي، تضوّع: تفوح قسيمة المسك: سلة صغيرة منقوشة تكون عند العطارين بوضع فيها العطور. النّدس: الفطن النفس: الحاذق الفطن.

[2] – المصدر نفسه. ص193. ق 42.

ثالثا/ بلاغة الصورة الحسية التذوقية في شعر ابن الرومي والمعري:

المتتبع لشخصيتي: ابن الرومي والمعري يجد أنهما شخصان متناقضان تمام التناقض فيما يخص لذائذ الطعام والشارب؛ فابن الرومي محب للأكل بأنواعه راغب في اللذائذ من طعام وشراب، بينما المعري على العكس تماما، فقد زهد في الطعام والشراب بل حرم على نفسه كثير من لذائذه؛ فحرم ما ينتج الحيوان من لحم ولبن وبيض وعسل وغيرها شفقة منه عليه وعلى صغاره وقد صرح بذلك قائلا: [1][الطويل]

فلا تأكُلَنْ ما أخـرجَ المـــاءُ ظالماً ولا تَبْغِ قوتاً من غَريضِ الذَّبائِـحِ
ولا بَيْـضَ أُمَّـاتٍ، أرادَتْ صَـريحَـــهُ لِأَطْفالِها، دونَ الغَوَاني والصَّرَائحِ
ولا تَفْجَعَنّ الطَـيْر، وهـيَ غــوافـلٌ، بما وَضَعَتْ، فالظُّـلمُ شَرُّ القَــبَائحِ
ودَعْ ضَرَبَ النّحلِ، الذي بكَـرَتْ لـهُ كَوَاسِبَ منْ أزْهـارِ نَبْــتٍ فــوائجِ
فما أحـرزَتْهُ كـي يكـونَ لِغَيْرِهـــا ولا جَمَــعَتْهُ للنَّـــدى والمَـــنائحِ

ومع ذلك يجد عنده القارئ أشعارا في الصورة التذوقية فهو وإن كان قد حرم نفسه فلم يحرم شعره من هذا النوع من الصور الحسية، والأمر نفسه عند ابن الرومي إذ تكثر عنده الصور الحسية التذوقية.

أكثر ابن الرومي من ذكر الطعام و الشراب ولم يترك فاكهة أو أكلا أو شرابا في زمنه إلا وصفه و تغنى به، ويقول بروكلمان:« بل هو ينظم كذلك وصايا و أوصاف للطباخين ليحتذوها في مهنتهم، فيجعل من نفسه طليعة في هذا المقصد الأدبي للمأمون البخاري، الذي عاش في حدود[328هـ/2827) و أبي إسحاق الشيرازي المتأخر عنه»[2]

[1] – المعري. لزوم ما لا يلزم. 239/1. ق19.

[2] – كارل بروكلمان، تاريخ الأدب، 366/1، ينظر: ديوان المعاني. أبو هلال العسكري. 294/1–285.

يقول ابن الرومي: [1] [السريع]

دَعْ ذَا وجـاوزْهُ إلَــى غَيْـرِه يا أَكــرمَ الســادةِ مُسْتعتَبا
كَمْ مَوْعِدٍ مِنْكَ وكم مـوعد أَكدى ولَسْتَ البارقَ الخُلَّبَا
أَأَمْــستِ الحيتـانُ في ذمَّةٍ أَم أَصْبَحَتْ مِنْ يَمِّها هُرَّبا
حَظّي مِنَ الأسبوع لا تَنْسَهُ ولا يكونَنْ سَهْمِيَ الأخْيَبا

فهو يعاتب من دعاه إلى أكل السمك ثم أخلف موعده و صار يتهرب من ابن الرومي، إلا أن أبا العباس لم يتركه و خاطبه متهكما:

أَأَمْــستِ الحيتـانُ في ذمَّةٍ أَم أَصْبَحَتِ مِنْ يَمِّها هُرَّبا

فالسمك متوفر، ولأنهما يعيشان على ضفاف دجلة فليس لداعيه مهرب أو عذر، و ابن الرومي يؤكد على أنه لن يتخلى عن تلك الدعوة قائلا:

حَظّي مِنَ الأسبوع لا تَنْسَهُ ولا يكونن سَهْمِيَ الأخْيَبا

فهو كأشعب زمانه متمسك بالطعام إلى أن يحصل عليه، و له في هذا الباب أشعار كثيرة، منها قوله يستهدي سمكا[2]: [الكامل]

وَبناتُ دجلةَ في فنائكُــم مأسـورةٌ في كلّ مُعتـركِ
تُفرى بأَمْثَالِ الدُّروعِ وأَحْـ ياناً بِمثلِ نوافذِ الشّكّـكِ
بِيضٌ كأمثالِ السبائكِ بل مشحونة بالشحم والعُكك
تغني عن الزيَّات قَاليهـا وتُبَخِّر الشَّاوِين بالـوَدَك
فليَصطدِ الصيّادُ حاجتنـا تَصطدْ مَوَدَّتنا بلا شـركِ

ولما أبطأ عليه قال: [3] [الرجز]

---

[1] – ابن الرومي. الديوان. 254/1. ق171. أكدى الموعد: لم يحقق. البارق الخلب: البر الذي يعد بالمطر ويخلف. وفي القصيدة عينها يستهدي لوزينجا(وهو البقلاوة) ويصفه وصفا دقيقا 254/1-255

[2] – المصدر نفسه. 6،7/5. ق1360 .

[3] – المصدر نفسه. 7/5. ق1361.

الحمدُ للهِ الذي نجَّى السمكْ من الشُّصوص الجائلات والشّبكْ
عَلَّمَه يونسُ من تسبيحِه ما كان أدّاه إلى تسريحه
فهو من الصيّاد في أمانِ ما دمتُ أبغيهِ وفي ضمانِ
إنِّي عَلَيْهِ لَعَظِيمِ البرَكَهْ فَلْيَدْعُ لي ما صاحبتهِ الحركهْ

كما هجا من لم يعطه طعاما، أو أن طعامه لم يرضه: [1] [الطويل]

أَكَلْتُ رَغِيفاً عِنْدَ عِيسَى فَمَلَّني وكَانَ كَهَمِّي مِنْ مُحِبٍّ مُقَرَّبِ
رآنِي قَلِيلَ الخَوْفِ مِنْ لَحَظاته وَذَلِكَ من شَأْنِي لهُ غَيْرُ مُعْجب
يُرِيدُ أَكيلاً رُزْؤُهُ مِنْ طَعَامِهِ كَرُزءِ كِتَابٍ مِنْ تُراب مُتَرَّب
إِذَا لَحِظَتْهُ عيْنُهُ عِنْدَ مَضْغِهِ طَوَى الأُنْسَ طَيَّ الخَائِفِ المتَرَقِّب
يُحبُّ الخَميصَ البَطْنِ مِنْ أُكَلائِه ويُضحِي ويُمْسِي بَطْنُه بَطْنَ مُقْرِب
وَمَا أُنْسُ ذي أُنْسٍ لِعِيسَى بمُؤْنسٍ وَلَا وَقْعُ أَضْراسِ الأَكيلِ بِمُطْرِب
تَزَوَّدْ إذا أَكلتَهُ فَهِي أكلةٌ وَمَا أختُها إِلَّا كعنقاءِ مُغْرِب

يتحدث ابن الرومي عن سوء ضيافة صاحبه عيسى، و أنه ضيفه رغيفا يابسا يصعُب مضغه حتى إن أضراس الأكيل تسقط و تتهاوى. و قد رسم ابن الرومي هذه اللوحة الشعرية الساخرة ووظف فيها العديد من الصور الشعرية مستعينا بالتشبيه، و من التشبيهات الواردة في المقطوعة:

- و كان كهمي من محب مقرّب
- يريد أكيلا رزؤه من طعامهِ كرزء كتاب من تراب مترب
- طوى الأنس طي الخائف المترقب

[1] – ابن الرومي. الديوان. 154/1، 155. ق128. و له في مثلها قوله:[الطويل]

أَصْبَحَ يَعْقُوبُ و تَبِجِيلُهُ لِلْخُبْزِ مَرْئِي و مسموع
رَغِيفُهُ في قَدْرِ دِينَارِهِ بِتِلْكُم السَّكَّة مَطبوع
بَلْ آيةُ الكُرْسِيّ مَكْتُوبةٌ فَهُو طِوالَ الدَّهر مَمْنُوع
لَا يَشْتَكي ضيفٌ له كِظَّة لَكِنَّهُ يَقْتُلُهُ الجُوع

➢ فهي أكلة و ما أخذها إلا كنعقاء مُعْرب

استعان بكاف التشبيه كثيرًا و لم يتوقف عند أدوات التشبيه الأخرى كما لم يوظف أنواعا من التشبيه فقد اكتفى بالتشبيه المرسل مع تشبيه تمثيلي وحيد (طوى الأنسى طي الخائف المترقب)، و هذا يدل على أن ابن الرومي جاء بالأبيات عفو الخاطر ولم يعمل فيها الفكر فموضوعها والشخص الذي تناولته أقل من أن يشغلا حيز تفكيره، و مع ذلك فقد جاء ببعض الصور البليغية من مثل قوله: (أكلت رغيفا... فملّني) وهو يشير إلى صعوبة مضغ هذا الرغيف، والشاعر عكس الصورة فبدل أن يقول: (مللته) قال (ملّني) مراعيا في ذلك آداب احترام الطعام فقد نهى الرسول صلى الله عليه وسلم عن سبّ الطعام فمن لم يعجبه أكل معين فليقم.

ويصف شخصا أكولا:[1][السريع]

فَكَّاهُ كالعصرين من دَهْـرِه ... كِلَاهُـــما في شَـأْنِــهِ دَائب

ذِي مِعْدةٍ ثَعْلَبُــها لَاحِسٌ ... وتــارة أَرنَبُــها ضـاغِــب

تَعْلوهُ حُــمَّى شَرَهٍ نــافِضٌ ... لَكِـنّ حُمّـى هَضْمِهِ صَالب

كَأَنّـمَا الفــرُّوجُ في كَفِّــهِ ... فَريسَــةٌ ضِرغامــهـا داربُ

وَإِنْ غَدا الشَّبُوطُ قِرْناً لهـم ... فَخُــدُّ شَبُّوطِهِـمُ التَّــارب

أَقْسَمْتُ لَوْ أَنَّـك لَاقَيْتَـهُـم ... نَابَكَ مِنْ أَضْـرَاسهم نــائب

أَبْشِـرْ بِكَــرٍّ عَاجِـلٍ إِنَّني ... بِالثَّــأْرِ في أَمْثالــها طــالب

لَا تَحْسَبَنِّي عَنْكَ في غَفْلةٍ ... عَوْدِي وَشيكٌ أَيُّها الصَّاحب

أكثر ابن الرومي من هجو هذا الشخص في طعامه وصفة أكله، فقد وصف فكي ومعدة وأضراس هذا المهجو:

[1] – ابن الرومي. الديوان. 1/179–180. ق144. يهجو أبى شيبة بن الحاجب وكان قد دعاه واستتر عنه. أرنب المعدة: طرفها الأسفل. ضاغب: مصوت، الضغيب: صوت الأرنب. النافض: حمى الرعدة.

- **ففكاه كالعصرين من دهره.**
- **ومعدته ثعلبها لاحس.**
- **أرنبها ضاغب.**
- **وأضراسهم نابك منها نائب.**

فهم قوم شرهون يتناولون الفَرُّوجَ في لقمة واحدة، بل وصلت شراهتهم أن يخافهم ضيوفهم حتى لا ينابهم من أضراسهم نائب، وابن الرومي قد فر من أمامهم حتى لا يضرسوه بأضراسهم، ولكنه يتوعدهم بالعودة ليثأر للفرُّوج والشبُّوط.

فابن الرومي المتهالك على اللذّات–كما يقول أحمد خالد –[1] لا يمكنه أن يفرط في وليمة كتلك، وهو الذي يكره قدوم شهر رمضان لأنه يحرمه من اللذائذ، يقول:[2][الكامل]

شَهْرٌ يَصُدُّ المَرْءَ عَنْ مَشْرُوبِه مِمَّا يَحِلُّ لَهُ ومِنْ مَأكُـولِهِ

لاَ أَسْتَثِيبُ عَلَى قُبُولِ صِيامِـهِ حَسْبِي تَصَرُّمه ثوابَ قَبُولِهِ

ويقول:[3][الوافر]

فَلاَ أَهْلاً بِمَـانِعِ كُـلِّ خَيرٍ وَأَهْـلاً بالطَّعَـامِ وبـالشَّرابِ

وهذا الحب للطعام والإقبال عليه هو ما دفع بابن الرومي إلى وصفه والإكثار منه«فقد استفزته المائدة– وهي عرس عارم باللذات، حافل بالطيبات– فصورها تصويرا دقيقا بديعا بأشكاله وألوانه حتى كأنك تراها أمامك تدعوك إلى أخذها بعينيك وفمك وأنفك»[4]، كثرة لا يكاد يجدها المتلقي عند المعرّي فهو على العكس تماما من نظيره لم يحفل بكل هذا لذا لم يذكر طعامًا ولا وصف وليمة ولا هجا أكولا، كما لا يجد المتلقي

---

[1] – يقول أحمد خالد« تضايق ابن الرومي المتكالب على اللذات من الصيام وما اهتم بثواب الإمساك عن الشهوات، لأن نهمة لا يعرف تقيدا بدين ولا تحليا بصبر، ولذا جهر الشاعر برغبته الملحة في انقضاء شهر رمضان ». أحمد خالد. ابن الرومي. ص55.

[2] – ابن الرومي. الديوان. 222/5. ق1590.

[3] –المصدر نفسه. 208/1. ق155.

[4] – أحمد خالد. ابن الرومي. ص63.

عنده مفردات الحقل الدلالي (طعام) تدور في فلك أشعاره بالمعنى الحقيقي لها وإنما كثيرا ما يشبعها دلالات بعيدة عن معناها الحقيقي وهو أمر سنعرضه في آخر تناولنا للصورة التذوقية، وسنسلط الضوء على ما بأيدينا من شواهد تخدم هذا الجزء من الصورة الحسية، وقد وجدنا الكفة في ذلك تميل لابن الرومي، لذا سنعرض بعضا مما وجدناه في وصف المطعوم من صور تذوقية لابن الرومي، بينما المعرّي يكثر عنده وصف الماء على عكس ما يمكن أن نجد عند ابن الرومي أما وصف الخمر فيتأرجح بين الشاعرين وتتقارب نسبة صورهما الشعرية الخمرية وإن كان الأسلوبان مختلفان والتفكيران مختلفان ونظرة كل منهما تختلف عن الآخر بالنسبة للشراب والخمر، وسيتضح كل ما قلناه في الصفحات اللاحقة عند دراستنا للنماذج الشعرية من شواهد الصورة التذوقية عند ابن الرومي والمعري.

1.الذوق والطعام:

تكثر أوصاف الأطعمة وتتنوع عند ابن الرومي؛ فمن وصف للفواكه إلى وصف للطعام إلى وصف للحلوى، والدّارس للتاريخ والمهتم بعادات الشعوب وتقاليدهم في الطبخ يجد عند ابن الرومي ما يغنيه من معلومات الطعام في العصر العباسي، فهو يصفه وصفا دقيقا، كأنه مقدم حصة طبخ في برنامج تلفزي، فالكلمات تغني عن الصورة، بل إن وصفه الدقيق جعلها صورة متحركة.

يقول في الموز: [1] [الخفيف]

ثُـمَّ أَهْـدَى لَنَـا الفَــوَاكِهَ شَـتَّى والتَّحِيَاتِ جَـلَّ ذَاكَ عَـطَـاء

عَظُمَتْ تِلْكُـمُ الأيَـادِي وجَـلَّــتْ فَاذْكُرِ المَوْزَ واتْرُكِ الأَشْـيـاء

[1] – ابن الرومي. الديوان. 1/36–37. ق.9. جاء في الديوان(خُرَّمّي) وعلق الشارح:« أنه لا معنى لها في المعاجم، وقد جعلها الشريف في شرحه(جَرَهيٌّ)»لكني أرى أن الكلمة وقع لها تصحيف وهي(حرمي) بالحاء المعجمة، من الحرام، أي أن فعل الموز في الأحشاء كفعل فتى يتعدى بمغازلته، أي يتحرش باللفظ، وقال: حرمي، كما تقول العامة: فعل ابن حرام لشناعة الفعل، وقد أطلق ابن الرومي اللفظة من باب الدعابة، كأنه يقول: شوف ابن الحرام ذاك كيف يغازل المعدة.(تمت) الطالبة.

إنّمَا المَوزُ حِينَ تُمْكَنُ منهُ كَاسْمِه مُبْدلاً مِنَ المِيم فاء
وكذا فَقْدُهُ العَزِيزِ عَلَيْنَا كاسْمِه مُبْدَلاً مِنَ الزَّاي تَاء
فَهُوَ الفَوْزُ مثلما فَقْدُه المَو تُ لَقَدْ بَانَ فَضْلُهُ لاَ خَفَاء
وَلِهَذَا التَّأْوِيلِ سَمَاهُ مَوْزاً مَنْ أَفَاءَ المَعَانيَ الأَسماءَ
رَبِّ فَاجْعَلْهُ لِي صَبوحاً وَقَيْلا وَغَبُوقاً ومَا أسأتَ الغَذاء
وَأُرَى بَلْ أبُتُّ أَنَّ جَوَابي لاَ تُغالِط فَقَدْ سَألتَ البقاء
يَشهَدُ اللَّه إنه لَطعامٌ خُرَّميٌّ يُغازِل الأحْشاء
نَكهَةٌ عذبةٌ وَطعمٌ لَذيذٌ سَاعدا نَعمةً إلى نَعْماءَ
وَتخالُ انْسِرابَهُ في مَجَارِ يهِ افتراعَ الأبكَارِ والإغفاءَ
لَوْ تَكُونُ القولبُ مأوَى طَعامٍ نازَعتْهُ قلوبنا الأحشاء
إنني لَلْحقيقُ بِالشِّبَع السا ئِغِ مَنْ أكلِهِ وإن كان ماء

تحدث الشاعر عن اللذة التي تصاحب أكل الموز فهو ينسرب في المجاري انسرابا، ولما يصل إلى الأحشاء يداعبها بسلاسته وطراوته، وشبه ذلك ابن الرومي بالمغازلة التي تترك مكانا في القلب، يقول:

لوْ تَكوُنُ القُلوبُ مَأْوَى طعامٍ نَازَعَتْه قلوبنا الأحشاء

والشاعر يتناص مع نفسه في هذا البيت مع قوله في بيتين منفردين: [1] [السريع]

يَكَادُ منْ مَوْقِعِهِ المَحْبُوبُ يَدْفَعُهُ الْبَلْعُ إلَى الْقُلوبِ

وتظهر المبالغة جلية في قول الشاعر فهو لشدة عشقه الموز تمنى أن يكون مستقره ومأواه للقلب لا البطن.

وله في العنب الرّازقي قوله: [2][الرّجز]

---

[1] – اولهما: [سريع] (ابن الرومي. الديوان. 215/1)
للمَوْزِ إحْسَانٌ بِلاَ ذُنُوبِ لَيْسَ بِمَعْدودٍ ولاَ مَحْسُوبِ

[2] – ابن الرومي. الديوان. 86/3. ق744.

وَرَازِقِـيّ مَخْـطَفِ الخُـصُـورِ كَـأَنَّـــهُ مَـــخَـازِن البَـلّـورِ
قَدْ ضُمِّنَتْ مِسْكاً إلى الشطور وَفِي الأَعالِي مَاءُ وَردٍ جُورِي
لَمْ يُبْــق مِنْه وهَـجَ الحَــرور إلَّا ضـياءً في ظـروف نـور
لَوْ أَنَّهُ يَبـقَى على الـدّهـــور قَـرَّطَ آذانَ الحِسَانِ الـحُـور
بِـلَا فَـرِيـــدٍ وَبِـلاَ شُـــذُور لَــه مــذاق الـعَسَل المَشُــور
ونكـهة المِسْكِ مــع الكَافـُور ورِقَّـةُ المـاءِ عَلَـى الصُّـــدُور
وبَرْدُ مَسِّ الخِصْـرِ المَقْـرور بَاكَـرْتُهُ والطَّـيْر في الـوكـــور
وعُـــذَرُ اللذّات في البـكـــور بِفِتْـيَة مـــن ولـد المنصـور

والعنب الرازقي هو الذي« نضجت حباته وتنورت فبدت لحدقة الشاعر بلَّوراً ثم يخيلها ضياء في ظروف نور فلآلىء تقرط آذان الحسان»[1].وشكل العنب الرازقي لا يغني الشاعر عن وصف لذّته، فإن كان شكله يشبه أقراط لؤلؤ في آذان الحسان[2] فإن مذاقه كالعسل المجتنى لشدة حلاوته،ورائحته رائحة المسك ممزوج مع الكافور، لأن الشاعر قد باكر قطفه فبالضرورة أن يجده باردا مثلجا يبرد القلوب.

وقد تعددت أوصافه للطعام من حلوى وبيتزا ودجاج محمّر، أوصاف تجعل المتلقي يدرك ماهية ذاك الطعام كما تمكن من معرفة الحالة الاجتماعية للمجتمع في ذلك العصر، وتنور للمؤرخين طريقه حينما يسجلون موصوفاتهم فقد اختصر عليهم الشاعر ابن الرومي وامثاله من الشعراء الوصافين كثير من عناء البحث في مجال الأنسنة والأنثروبولوجيا وحياة الشعوب فبوصفه الدقيق للطعام ومكوناته وطريقة طبخة وتقديمه يقدم كثير لعلماء التاريخ وعلم الاجتماع وعلم الطبخ وتاريخه فهو بمثابة مخرج أبدع تصوير مشاهده.

[1] – أحمد خالد. ابن الرومي. ص30.

[2] – العنب الرازقي: ضرب من عنب أبيض طويل الثمرة.

وله في وصف سميطية (الدجاجة المحمرة) [1]: [الكامل]

وَسَمـيطـةٍ صَفْـــرَاءَ دِينَـارِيَّـــةٍ ثَمَناً ولَوْناً زَفَّـــهَا لـــكَ حَـزْوَرُ

عَظُمَتْ فَكَـــادَتْ أنْ تكـون إوَزَّةً وَنَـوَتْ فَكـاد إهَابُـهـــا يَتَفَطَّـــرُ

طَفِقَـت تَجُـودُ بذَوْبِـهَا جُـــوذابَـةٌ قَانَى لُبَابَ اللَّـــوْزِ فِيهَا السُّكَّـــرُ

ظَلْنا نُقَشِّرُ جِلْدَهَا عَـــنْ لَحْـمِها وكَـأَنَّ تِبْراً عَنْ لُجَـيْـنٍ يُقْشَـــرُ

نِعَمَ السَّمَاءُ هُنَالِكَ ظَلَّ صَبيبُهَا يَهْمي وَنِعمَ الأَرْض ظلت تُمْطِرُ

استعان ابن الرومي في تشبيهاته في هذه الابيات بالجانب الحسيّ، فشبه محسوس بمحسوس، وكانت تشبيهاته قريبة حيث ظهرت العلاقة بين طرفي التشبيه على البنية السطحية للنص، وتتجسد العلاقات بين المشبه والمشبه به والرابط بينهما في الجدول الآتي:

المشبه	المشبه به	وجه الشبه
سميطية/ محسوس	الدينار/ محسوس	الغلاء/ الثمن
سميطية/ محسوس	الدينار/ محسوس	اللون الاصفر
جلد السميطية/ محسوس	التبر/ محسوس	اللون الاصفر
لحم السميطية/ محسوس	اللجين/ محسوس	اللون
لباب اللوز/ محسوس	السكر/ محسوس	اللون

[1]– ابن الرومي. الديوان. 56/3، ق72. الدجاجة السميطية: المنتوفة المشوية. الحزور : الغلام اذا اشتد. إهابها: جلدها. يتفطر: يتشقق. التبر: الذهب. وله في وصف رؤوس وأرغفة الحوّارى: [الكامل]

مَا إنْ عَلِمْنَا مِنَ طَعَامٍ حَاضِرٍ نَعْـتَدُّهُ لِفَـجـاَءَةِ الـــزُّوَّارِ

كَمُهَيَّئَيْنِ مِنَ الْمَطَاعِـمِ فِيـهِمَا شَبَـهٌ مِنَ الأَبْـرَارِ والْفُـجَّارِ

هَـامٌ وأَرْغِـفَةٌ وَضَـاءٌ فَـخْمَةٌ قَدْ أُخْـرِجَا مِنْ جَاحِمٍ فَـوَّارِ

كَوُجُوهِ أَهْلِ الجَنَّةِ ابْتَسَمَتْ لَنَا مَـقْرُونَةً بِوُجُـوهِ أَهْـلِ النّـارِ

ابن الرومي. الديوان.3/79–80. ق(730). الحواري: الدقيق الأبيض . الهام: الرؤوس.

يبدو جليا أن الشاعر ركز على الصورة البصرية، كما ركز على التشبيه، ليرسم صورته الحسية التذوقية فالعين تستلذ قبل اللسان أحيانا، واتضحت الصورة التذوقية في قوله: **(ظَلْنَا نُقَشِّرُ جِلْدَهَا عَنْ لَحْمِهَا)**، وقد وصف ابن الرومي هذه الدجاجة بكبر الحجم وعبر عن ذلك تعبيرا صريحا بقوله: **(عَظُمَتْ فَكَادَتْ أنْ تَكُونَ إوَزَّةً)** من خلال قوله (عظمت) فهو تعبير يشير بوضوح إلى كبر حجمها، وأكد قوله ذلك من خلال المقارنة التي أدرجها في تعبيره **(كَادَتْ أنْ تَكُونَ إوَزَّةً)** فهو قارب حجمها من حجم الإوزة مؤكدا على عظمها، ويؤكد مرة أخرى على هذا العظم، ولكن هذه المرة يظهر معناه عن طريق البنية العميقة التي تحملها دلالة الكلام في قوله: **(ظَلْنَا نُقَشِّرُ جِلْدَهَا عَنْ لَحْمِهَا)**، فكلمة: (ظلنا) يعني بها (ظللنا) وإنما أدغم اللامين في بعضهما ثم خفف اللام باستغنائه على الشدة، وذلك ما استدعته الضرورة الشعرية حتى يستقيم الوزن. فظللنا من الفعل ظل وهو من الافعال الناسخة الناقصة من أخوات (بات وأمسى وأصبح وأضحى وكان) فكلها تحمل معنى الوقت، وظل تفيد: اتصاف اسمها بخبرها وقت الظل، أي وقت النهار [1]وهذا يشير إلى طول الوقت الذي استغرقته منهم تلك السميطية حتى أنهوا أكلها وهو مبالغة من الشاعر.

يقول في وصف الهريسة: [2][الطويل]

تَعَالُوا إلَى مَنْ عُذِّبَتْ طُولَ لَيلِهَا بِأَضْيقَ مِنْ حَبْسٍ وَطِيسٍ يُسَعَّرُ

وَقَدْ جَلَدُوهَا الحَدَّ وهِي بَرِيئَةٌ فَحَيَّ علَى دَفْنِ الشَّهِيدَةِ تُؤْجَرُوا

فالهريسة طعام يتم إنضاجه عن طريق دقه في الهاون ويستمر الدق ليوم أو ليلة ويوم، وهي ما يسمى بالكبة السورية التي تُعمل من الفريك واللحم. وقد أشار ابن الرومي إلى كثرة دقها مكنيا عن ذلك بأنها عُذّبت، وأنها جلدت؛ فجعلها كأنها إمرأ'ة جلدت حتى

[1] – ينظر: طاهر يوسف الخطيب. المعجم المفصل في الإعراب. مراجعة: إميل يعقوب. دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان. ط2/1996. ص268.

[2] – ابن الرومي. الديوان. 226/3. ق904. وطيس: جام. يسعر: يحرق . الهريسة: طعام يحمل من القمح المدقوق واللحم، والواضح أنها الكبة السورية فهي تعمل بهاته الطريقة.

ماتت، فنادى ابن الرومي إلى دفنها معتبرا إياها شهيدة، لأنها بريئة وقتلت جرّاء التعذيب الذي نالته. وبهذا التشخيص يكون ابن الرومي قد نقل الصورة من المعنى المباشر المتداول إلى معنى أعمق وأبلغ ، وجعل استواء الهريسة جراء الدق والنار موتا لها فأذن في الناس بدفنها وهو هنا يكنى عن أكلها، فقد صارت جاهزة وهي ستودع هذه الحياة إلى أفواه آكليها لتدفن في بطونهم ويكون مستقرها الأخير.

2.الذوق والماء: الماء هو الحياة، وقد كان العرب قديما يرتحلون بسبب الماء، فعندما تجف منابعهم، يرسلون من يبحث لهم عن مورد جديد، ولهذا كثر ذكر الماء في الشعر القديم، خاصة الشعر الجاهلي[1]، ولما كانت الحاضرة وكان الاستقرار، وأوجد الناس وسائلهم لجلب الماء إلى دورهم- كما هو الحال في العصر العباسي- قل ذكر الماء في الشعر وأبدله الشعراء بالخمر فكثرت الخمريات، وهذا ما يجده القارئ عند ابن الرومي، ولكن الواضح أن المعري على عكس ابن الرومي فهناك عوامل عدة تجعله يذكر الماء في شعره دون الخمر إلا قليلا وستبين الصفحات اللاحقة ما ذهبنا إليه.

يقول ابن الرومي واصفا الماء: [2][الطويل]

ومَاءٍ جَلَتْ عنْ حُرِّ صَفْحَتِهِ القَذَى مِنَ الرِّيحِ مغْطَارُ الأَصَائِلِ والْبُكْرِ

بِهِ عَبَقٌ مِمَّا تَسَحَّب فَوْقَهُ نَسِيمُ الصَّبَا تَجْرِي عَلَى النّوْرِ والزَّهْرِ

جعل الماء قد تعطّر بما تحمله نسيم الصّبا من روائح الأزهار والنوّار مما جعل راحته زكية.

[1] – للتوسع أكثر، ينظر: كتاب رمزية الماء في التراث الشعري العربي، دراسة سيميائية لعزيز العرباوي، الكتاب درس في العديد من المقالات المنشورة على الإنترنت. مثلا: https://www.albayan.ae .أو https://middle-east-online.com

[2] – ابن الرومي. الديوان. 73/3. ق722. القذى: الأوساخ وما تقذفه الريح على الماء. النور: الزهر الأبيض.

وابن الرومي لا يتناول الماء في شعره كثيرا أما المعري فيكثر ذكر الماء عنده بل وتتعدد[1]، وتتعدد دلالته فيقرنه بالدم حينا وحينا بماء عيني الناقة، وطورا يجعل ماءه جليدا دلالة على قلة حيلته.

يقول مجيبا بعض الشعراء وقد كان مريضا فلم يعده: [2][الكامل]

وعِيادَةُ المَرْضى يَرَاهَا ذُو النُّهَى فَرْضاً ولَمْ تُفْرَض عِيادَةُ هائِمِ
تَصِفُ المُدامَةَ في القَريضِ وإنّما صِفَةُ المُدَامَةِ للمُعافَى السَّالِمِ
والماءُ وِرْدي لا تَزَالُ نَوَاجِذي في مُنْتَضَاهُ سَوَابِحاً كَأَوَازِمِ
يُمْسِي ويُصْبِحُ كوزُنَا من فِضّةٍ مَلَأَتْ فَمَ الصَّادي كُسُورُ دَراهِمِ
وَلَدَيَّ نارٌ لَيْتَ قَلْبي مِثْلُها فيكُونَ فاقِدَ وَقْدَةٍ وسَخائِمِ
عَبَثَتْ بِثَوْبِي والبِسَاطِ وغَادَرَتْ في نُمْرُقي أَثَراً كَوَسْمِ الوَاسِمِ

يتحدث في هته الأبيات عن معاناته في هذا المرض، وأنه لم يجد إلا الماء، و حتى الماء كان متجمدا من شدة البرد، لذا كان ملجأه إلى النار ليدفء نفسه، ولكن هذه النار إمتدت إلى فراشه وثوبه فأصابتهما، ثم ذبلت وقارب أن تخمد من شدة البرد.

تصور الأبيات مشهد رجل أقعده المرض وزاد البرد عليه الطين بلة حتى صار الماء في الكوز متجمدا، وقد شبهه الشاعر بالفضة فإذا شرب العطشان منه سقطت في فيه كسور الثلج كأنها دراهم، وهو تشبيه غاية في البلاغة والمبالغة فقد جعل الماء المخصص للشرب قد تجمد وبين ذلك بقوله : **(لا تَزالُ نَواجِذي في مُنْتَضَاهُ سَوَابِحاً كأَوَازِمِ)** فالماء الذي يريد شربه صار جليدا، وكلما أراد الشرب تقابل نواجذه جليدا بدل ماء فتعض عليه طمعا في ريّ الضمأ، وهذه الحالة دائبة طول فترة البرد والدليل قوله: **(يُمْسي**

---

[1] – ينظر :المعري. سقط الزند. ص 368، 369، 390، 392، وغيرها من الأبيات التي يذكر فيها الماء.

[2] – المعري. سقط الزند. ص 281–282. ق 65. المنتضى: السيف المسلول. الأوزام: من أزم، وهو العاض. الوقدة: شدة الحرّ. السخائم: الضغائن والأحقاد.

ويُصْبِحُ كـوزُنا مـن فِضّـةٍ) فاستعانته بالمطابقة بين الكلمتين (يمسي≠ يصبح) أفادت استمرار موجة البرد التي حلّت بالمكان، كما أشارت إلى قلة إمكانياته حتى أن النار التي استعان بها كانت حليفا للبرد، فهي ضعيفة لا تكاد تدفئ مما جعله يلتصق بها، وهذا الالتصاق أدى إلى اشتعالها بثوبه وبساطه وانتقلت إلى النّمارق، مع أن المعري لم يعبّر صراحة على أنه كان يتدفأ بوهج النّار لكن قراءة النص ببنيتيه السطحية والعميقة تشير إلى ذلك، فرغم نكبته لم يُرد أن يُشعر الآخرين بضعفه أو قلة حيلته، فهو لم يستطع حتى أن يبدل الماء في الكوز بجانبه، أو أن ينتبه للنار وهي قد أخذت تعبث بثوبه وبساطه، وهذا راجع إلى النفسية العلائية المترفعة، شخصية لا تبحث عن العطف أو الشفقة، ففي كثير من الأحيان يرفض المكفوفون العون والإشفاق اللذين يعدان استخفافا وتهوينا[1]، أو قد يراهما الكفيف كذلك نظرا لما يشعر به من نقص وأنه أقل من الآخرين، «حيث أن خبرة الكفيف البصرية بالبيئة الفيزيقية معدومة أو محدودة جدّا، فإن تنقله من مكان إلى آخر يتطلب منه الاعتماد على الحواس الاخرى... وإذا لم يطور الكفيف مهاراته في الإنتقال فإنه يبقى عاجزا عن الخروج بمفرده ويضطر للاعتماد على غيره في هذا المجال»[2]، وهذا ما لم يرده المعري- على الأقل هذه المرة- فحاول تحدي إعاقته وعيادة بدنه المريض،ولكنه رغم ذاك لم يفلح، وأشار النص إلى ذلك فالماء تجمد والنار كادت تأتي على البيت كله، ومع كل هذا لم يصرح تصريحا مباشرا واكتفى بالتلميح.

وبالعودة إلى الصورة الذوقية التي تصورها الأبيات والممثلة في صورة الماء المثلج، فرغم ما يعانيه المعري جرّاء المرض والبرد إلا أنه لم يرسم صورته الحسية التذوقية بأسلوب مباشر يخلو من الإيحاء، وإنما لجأ إلى التعريض بدل التصريح ليزيد صورته الشعرية جمالا، قال:(**والمـاءُ وِرْدي لا تَـزالُ نَـواجِـذي فـي مُنْتَـضَاهُ سَـوَابِحـاً**

[1] – ينظر: عدنان عبيد العلي. شعر المكفوفين في العصر العباسي، دراسة نفسية وفنية في أثر كف البصر، ص 25.

[2]– يامنة إسماعيلي. الإعاقة البصرية بالمنظور السيكولوجي. مجلة منتدى الأستاذ، المدرسة العليا للأساتذة، قسنطينة، الجزائر. العدد:5 و6، ماي 2009، ص 68.

كأوَازِم) فقد شبه الماء بالسيف المسلول وجعل نواجذه تعض عليه، وإذا بحثنا عن بلاغة هذه الصورة التشبيهية نجد أنه جعل:

الماء= المنتضى (السيف المسلول)

لكن السؤال الذي يطرح نفسه:لم شبه الماء بالسيف المسلول؟ ثم في أي شيء شابه السيف؟

مشهور تشبيه الماء بالسيف، وقد وجدنا ذلك عند ابن الرومي فالماء يشبه السيف في لونه ولمعانه، وبالجملة فهو يشبه بالحديد وحديد الدروع خاصة وتشبيهاته هذه كثيرة عند المعري[1]، إلا أن المعري أضاف صفات أخرى للمشابهة، فهو يتحدث عن الماء المجمد، وهذا الماء صلب قاس كالسيف، حاد كنصل السيف، فقطع الجليد الحادة يمكن أن تقطع، وقد أسماها المعري (كسور دراهمي) فقطع الجليد المكسرة تكون حادة كالسيف لامعة مثله صلبة كصلابته أو صلابة الدراهم.

ويشبه هذا الماء المجمد، أو الذي يحوي قطع جليد بدراهم فضية، والشبه أيضا في اللون والصلابة، على الرغم من أن المعري لم ير قطع الجليد هذه إلا أنه أحس بها في فيه وبين أسنانه فأدرك كنههما مما جعله يصفها لونا ومادة، وبهذا يكون قد خرج بالصورة الحسية الذوقية من المعنى العادي المتداول إلى معنى أكثر بلاغة وتصوير فني.

وقال مشبها الماء بالدم حين حديثه عن معركة بين المسلمين والروم: [2] [الطويل]

---

[1] – يقول المعري جاعلا الدرع ماء: [الطويل]

عَلى أَمَـمٍ إنّـي رأيْـتُكَ لابِساً قَميصاً يُحاكي الماءَ إنْ لم يُساوِهِ

وذاكَ لِباسٌ ليس يَجْتابُه الفتى فتَخْتَلِفُ الأهْواءُ في بُعْدِ شـاوِه

[2] – المعري. سقط الزند. ص 216. ق 28. الأبيات من قصيدة يمدح فيها ابن المغربي، وكان لقي الروم بموضع يعرف بالروج، وبين المعسكرين نهر فخاضه المسلمون إلى الروم وأوقعوا بهم، ص 214. الإلال : الحراب، واحدها ألة، لبة الفرس: الجواد المستعد للعدو. الروّال: لعاب الخيل.

وَفي الخَيْلِ عَنْ مَاءِ الْمَخَاضَةِ عِفَّةٌ وَهُنَّ إِلَى مَاءِ النُّفُوسِ نِهَال
وقَدْ فُلَّ مِنْ فُرْسَانِهِنَّ صَوَارِمٌ وحُطِّمَ فِي لَبَّاتِهِنَّ إِلَال
يَرِدْنَ دِمَاءَ الرُّومِ وهِيَ غَرِيضَةٌ ويَتْرُكْنَ وِرْدَ المَاءِ وَهْو زُلَال
تُجَاوِزُهُ بِالوَثْبِ كُلَّ طِمِرَّةٍ تَمَازَجَ فِي فِيهَا دَمٌ وَرُوال

يصف شجاعة الفرسان من خلال وصف خيولهم، فجعل هذه الخيول تعقل فأبت أن تشرب من الماء الذي خاضت فيه بأقدامها، وترغب في شرب دم الأعداء وقد كنى عن الدم بقوله: (ماء النفوس)، وقد يطلق على الماء دما بجامع السيلان والجريان بينها وأن كلاهما سر الحياة، يقول لحسن كرومي في تحليله لأعمال إبراهيم الكوني: «الماء مصدر الحياة وعنوانها وضمان استمراريتها وديمومتها، وشرط أساس من شروط الوجود... ويشغل الماء حيزا كبيرا في كتابات " الكوني" وهو في رأيه " دم أضاع لونه"»[1]، فالماء دم أضاع لونه لذا أبت الخيل شرب الماء المكدر ولم ترض إلا بالماء المشبع باللون الأحمر[2].

وقد تحطمت الحراب على صدور الخيول ومع ذلك استمرت في التقدم لترتوي من دم الأعداء طازجا طريا وقد تركت ورد الماء الزلال. وتظهر المبالغة جليّة في هذا المعنى فقد جعل من الخيل مصاصة دماء، بل أنها متشوقة لشرب دم الأعداء أكثر من شوقها لأي شيء آخر، وجعلها كأنها تثأر أو تنتقم، وهو بهذا يكون قد تجاوز المعنى بالمدح (وهو القائد ابن المغربي وجيشه) إلى وصف آلته وهي الخيل التي استخدموها كوسيلة للظفر بالعدو وتجاوز كل تلك المخاطر إليه، والشاعر قد بالغ في تعظيم صورة الممدوح

[1] – لحسن كرومي. شعرية الماء في أعمال إبراهيم الكوني، مقاربة سيميائية. مجلة بحوث سيميائية، عدد خاص بأعمال الملتقى الدولي حول البحث السيميائي المعاصر الواقع والآفاق، المنعقد يومي 26 و 27 ابريل 2009، مخبر عادات وأشكال التعبير الشعبي بالجزائر، جامعة تلمسان، الجزائر، العددان السابع والثامن 2010-2011. ص231.

[2] – يقول في أبيات أخرى: [الخفيف]

جَارِياً مَاءُ الحَتْفِ مِنْ غِيَرِ الدَّهْـ ـرِ إِلَيْـهِ كَالْـمَاءِ فِي الأَنبوب
والسِّنَانُ الَّذي يُصَاغُ على صِنْـ ـفَيْ رَدًى مِنْ تَمَوُّجٍ ولَهِيب

ومشهد المعركة من خلال مبالغته في رسم الصورة الحسية التذوقية المتعلقة بشرب الماء للخيل بجعلها تشرب الدم(**يردن دماء الروم وهي غريضة)** بدل شرب الماء(**ويتركن ورد الماء وهو زلال)** وهو هنا يشير إشارة خفية إلى كم الحقد الذي تحمله هذه الخيل على الأعداء، ويوضح هذه الصورة الشعرية في صورة أخرى يتناص فيها مع نفسه فيقول:[1][الطويل]

أَلَيْسَ الّذِي قَادَ الجِيَادَ مُغِذّةً رَوَافِلَ في ثوْبٍ مِنَ النَّقْعِ ذائلِ
يَكادُ يُذيبُ اللُّجْمَ تَأْثيرُ حِقْدِها فَيَمْنَعُهَا مِنْ ذَاكَ بَرْدُ المَنَاهِلِ
وَمَا وَرَدَتْهَا مِنْ صَدًى غَيْرَ أَنّها تُريدُ بِوِرْدِ الماء حِفْظَ المَساحِلِ
وَعَادَتْ كَأَنّ الرُّثْمَ بَعْدَ وُرُودِهَا أُعِرْنَ احْمِرَارَ الأُفْقِ فَوْقَ الجَحَافِلِ

كثيرة هي أشعار المعري التي يذكر فيها الماء، وكثيرا ما يجعله مشبها به، فيشبه به الدرع التي جعلها امرأة، فيقول:[2]

مـاوِيّـةٌ تَهْوي هُوِيّ المـاءِ من دَهْمـاءَ تُهْدي عَذْبَهُ لبِقـاعها

ويشبه السراب وقت الحر بالماء، قائلا: [3][الطويل]

ومَطْلِيّةٍ قـارَ الظلامِ وما بَـدا بِـها جَـرَبٌ إلاّ مَـواقِـعَ أنْـسُـعِ
تُرَاقِبُ أَظْلاَفَ الوُحُوشِ نَوَاصِلاً كَأَصْدَافِ بَحْرٍ حَوْلَ أَزْرَقَ مُتْرَعِ

وشبه الصديق بالماء فتارة صاف وأخرى مكدر، يقول[4] [البسيط]

---

[1]– المعري. سقط الزند. ص 218. ق 49. مغذة: سريعة. النقع: الغبار. الذائل: الطويل الذيل. الصدى: العطش. المساحل: ج مسحل اللجام. الرثم: شفة الفرس العيابها بياض، وهو يشير إلى أنها عادت بشفتان حمر فهي قد عوّدت على ورد الماء الممزوج بالدم، إشارة إلى أنها خيل معارك صاحبها لا يتوقف عن القتال. وينظر: لزوم ما لا يلزم.63/11.

[2] – المصدر نفسه. ص 390. ق 100. د26.

[3] –المصدر نفسه. ص288–289. ق66. ومطلية قار: يريد نوقا دخلت في الظلام. النواصل: التي سقطت من شدة الحر.الأزرق: الماء الصافي. المترع: الملآن، وأراد بـ(أزرع مترع) قفرا ملأه السراب فكأنه ماء أزرق.

[4] – المصدر نفسه. ص39. ق2.

والخِلُّ كَالمَاءِ يُبْدِي لِي ضَمَائِرَهُ مَعَ الصَّفَاءِ ويُخْفِيهَا مَعَ الْكَدَرِ

ويتحدث عن الإبل ويجعلها تخاف من أن يشرب المعري وصحبه ماء مآقيها، كناية منه على غؤُور عينيها من التعب، يقول:[1] [الطويل]

وَلَمَّا رَأَتْنَا نَذْكُرُ الْمَاءَ بَيْنَنَـا ولاَ مَاءَ غَارَتْ مِنْ حِذَارٍ عُيُونُهَا

كَأَنَّهَا تَوَقَّتْ وِرْدَنَا ثَمْدَ عَيْنِهَا فَضَمَّ إِلَيْهِ نَاظِرَيْهَا جَبِينَهَا

يرسم المعري شحوب هذه الناقة في صورة شعرية تنطق صورا حسية من بصرية وسمعية وذوقية جعلها حية تتجسد أمام القارئ لتلقي بظلال معانيها على مقروئيته، فشخص الناقة وأعطاها عقلا تدرك به وتفكر، وهو ما عبر عنه في بيت سابق من أنها فقدته، في قوله[2]:

تَعَاطَتْ نُهَى حَتَّى إِذَا مَا تَعَرَّضَتْ لَهَا هَضَبَاتُ الشَّأمِ جُنَّ جُنُونُهَا

فهذه الإبل صار لها عقلا تدرك به وتستدرك نفسها برسمها صورة الشحوب قبل أن ينحروها ليرتووا من مائها.

وكما كان الماء حاضرا في الصور التذوقية كذلك كان الخمر حاضرا عند كل من ابن الرومي والمعريّ.

3.الذوق والخمر: تغنى الشعراء بالخمر في الجاهلية وفي الإسلام، وبلغ التغني بها حده في العصر العباسي خاصة عند شعراء المجون من أمثال أبي نواس، ووالهة بن الحباب، وأبي العتاهية والبحتري، وبشار بن برد، بل جميعهم؛ فلا يكاد يوجد شاعر لم يذكرها في شعره ولو على سبيل الرمز كما عند ابن الفارض ورابعة العدوية.

[1] – المعري. سقط الزند. ص179، ق40.

[2] – القصيدة نفسها.

إلا أن هناك من تغنى بها على سبيل التقليد ومجاراة الشعراء كما هو الأمر عند أبي العلاء المعري، وقد بينا ذلك في الفصل الأول حينما ناقشنا اتهام العقاد له بتعاطيه إياها في السر[1]، وسنناقش في هذا الجزء الصورة التذوقية للخمر عند ابن الرومي والمعري قاصدين في ذلك إلى بلاغة الصورة الشعرية لا إلى حقيقة معاقرة الخمر عند الشاعر من عدمه.

يقول ابن الرومي [2]: [الرجز]

وَقَـهـوْةٍ رَقَّـتْ عَنِ الهَـوَاءِ أَدْفَـعَ للـدَّاءِ مِـنَ الـدَّوَاءِ

عَذْرَاءَ لاَحَتْ فِي يَدَيْ عَذْرَاءِ أَحْسَنُ مِنْ تَظَاهُرِ النَّعْمَاءِ

القهوة من أسماء الخمر وقد نعتها الشاعر مباشرة بكنيتها دون ذكر لفظها الصريح ووصفها بالرقة، كماجعلها تكتسب صفة الشفاء، فهي أكثر نجاعة من الدواء على حسب رأيه[3]، وهي أحسن من تظاهر النعماء، ويلاحظ أن الشاعر –هنا– أكثر من صيغ المفاضلة، سواء بصيغة التفضيل مباشرة (أفضل) من نحو الفعلين (أدفع– أحسن) أو عن طريق التضعيف في صيغة (فعّلت) في الفعل(رقّت) وهو بهذا يفاضل الخمر في صفاتها عن كثير من الأشياء كـ(الهواء، الدواء، تظاهر النعماء) وهذا يبين مكانتها عنده.

ويقول في مقطوعة أخرى يصفها وصفا أوسع [4]: [الكامل]

رُوحُ النُّفُـوسِ تَنَـفُّـسُ الصَّـهْبَاءِ مِنْ دُونِـهَا كَالصُّـبْحِ بِاللأَلاَءِ

فَكَأَنَّهَا مِنْ فَـوْقِ عَـرْشِ زُجَـاجِهَا بِلْقِيسُ تُجْلَى فِي حُلَى حَسْنَاء

---

[1] – للتوسع أكثر ، ينظر: صفحة 94 من الأطروحة.

[2] – ابن الرومي .الديوان. 119/1. ق91.

[3] – قـــال الله تعـــالى:﴿ يَسۡـَٔلُونَكَ عَنِ ٱلۡخَمۡرِ وَٱلۡمَيۡسِرِۖ قُلۡ فِيهِمَآ إِثۡمٞ كَبِيرٞ وَمَنَٰفِعُ لِلنَّاسِ وَإِثۡمُهُمَآ أَكۡبَرُ مِن نَّفۡعِهِمَا﴾[البقرة/ 219].

[4] – ابن الرومي .الديوان. 121/1–122. ق97. الحباب: الفقاقيع التي تعلو الخمر. اللألاء: الإشراق والفرح.

وَكَأَنَّها فِي الكَأْسِ شَمْسٌ قَارَنَتْ بُرْجَ الهِلاَلِ فَهَلَّ بِالأَضْوَاءِ
نَظْمُ الحَبَابَ عَلَى شَقَائِقِ أَرْضِهَا نَثْرُ اللآلِئ مِنْ نَدَى الأَنْوَاءِ
لَمْ أَدْرِ هَلْ أَبْدَتْ حَبَاباً زَاهِراً أَوْ عَكْسَ نُورِ كَوَاكِبِ الجَوْزَاءِ
تَسْرِي كَسَرْيِ الرُّوحِ فِي أَعْضَائِهَا أَوْ كَالصَّبَا فِي الرَّوْضَةِ الغَنَّاءِ
وتُعِيدُ نَشْأَتُهَا المَشِيبَ إِلَى الصِّبَا فَكَأَنَّ عِيسَى جَاءَ بِالإِحْيَاءِ
تَرْوِي عَنِ العَصْرِ الْقَدِيمِ حَدِيثَهَا بِتَسَلْسُلٍ والدَّوْرُ فِي النَدمَاءِ

أورد ابن الرومي جملة من التشبيهات رسم بها صورته الحسية التذوقية للخمر فشبهها بملكة سبأ (بلقيس) وهي ترتدي أجمل حللها وتطل من شرفات قصرها، والشاعر قد ارتقى بمشبهه حينما جعل زجاجة الخمر كأنها ملكة تتجلى أمام شعبها، فعشق بعض النفوس للخمر جعلها تعلو هذه المكانة فهي المسيطرة عليهم و المتحكمة في أفعالهم، تعلو هذه المكانة فهي المسيطرة عليهم والمتحكمة في أفعالهم، فللخمر سطوة على العقل كما للحاكم سطوة على المحكوم، والشاعر هنا قام بتوظيف الكلمة المناسبة التي حملت جميع المعاني فكانت المابهة بين الملكة والخمرة في أكثر من جانب.

وجعلها وهي في الكأس شمسا، مشيرا بذلك إلى نورها الذي يبعث به لونها وانعكاسها في الكأس، فشبه حمرتها وصفرتها بلون الشمس وقد تلألات في كبد السماء، يقول في المعنى نفسه[1]: [الكامل]

وبَتِيمَةٍ مِنْ كَرْمِهَا ومُدِيمِها لَمْ يُبْقِ منْهَا الدَّهْرُ غيرَ صَميمِها
لَطُفَتْ فَقَدْ كَادَتْ تَكُونُ مُشَاعَةً فِي الجَوِّ مِثْلَ شُعَاعِهَا ونَسِيمِهَا
صَفْرَاءَ تَنْتَحِلِ الزُّجَاجَةُ لَوْنها فَيُخَالُ ذَوْبُ التِّبرِ حَشْوَ أَديمِها
رَيْحَانَةٌ لِنَدِيمِهَا دِرْيَاقةٌ لِسَلِيمِهَا تَشْفِي سِقَامَ سَقِيمِها

[1]– ابن الرومي .الديوان. 6/ 5. ق1642. يتيمة: لا نظير لها. درياقة: لغة في ترياق. وتروى(**لم تبق منها الشمس غير صميمها**)

فجعل لونها يعكس على لون الزجاجة، وعلى لون الكأس وشبه هذا اللون بلون الشمس، أو لون الذهب **(فَيُخَالُ ذَوْبُ التِّبرِ حشوَ أديمِها)** فلونها لون الذهب وكذا غلاؤها في نفوس متعاطيها من غلاء الذهب في النفوس يقول[1]: [الكامل]

أَدْرِكْ ثِقَاتَكَ إنَّهُمُ وَقَعُوا فِي نَرْجِسٍ مَعَهُ ابْنَةُ العِنَبِ

فَهُمْ بِحَالٍ لَوْ بَصُرْتَ بِهَا سَبَّحْتَ من عُجْبٍ وَمِنْ عَجبِ

رَيْحَانُهُمْ ذَهَبٌ عَلَى دُرَرٍ وشَرَابهُم دُرٌّ عَلَى ذَهَب

كَأْسٌ إذَا مَا المَاءُ واقَعَهَا صَاغَ الحُلَى مِنْهَا بِلاَ تَعَبِ

يلاحظ أن ابن الرومي يتناص مع نفسه كثيرا في معاني الخمر والصفات التي أضفاها عليها:

- فلونها لون الشمس في **(نشر الخزامى وصفرة الشفق)** [2] وهي في الكأس كأنها **(شمس قارنت برج الهلال)** يقول[3]:[الكامل]

ويَتِيمَةٍ مِنْ كَرْمِهَا ومُدِيمِها لَمْ يُبْقِ منْهَا الدَّهْرُ غيرَ صَميمِها

لَطُفَتْ فَقَدْ كَادَتْ تَكُون مُشَاعَةً فِي الجَوِّ مِثْلَ شُعَاعِهَا ونَسِيمِهَا

- وبها حباحب كاللآليء، **(نَظْمُ الحَبَابَ عَلَى شَقَائِقِ أَرْضِهَا** * **نَثْرُ اللآلئ مِنْ نَدَى الأَنْوَاءِ)** ، **(كَأْسٌ إذَا مَا المَاءُ واقَعَهَا** *** **صَاغَ الحُلَى مِنْهَا بِلاَ تَعَبِ)** فالحباحب التي على كأس الخمر تخيل ابن الرومي أنها حبات للآليء يمكن أن ينسج منها حُليا.
- كما شبهها بالذهب **(لَهُ صريحٌ كأَنَّهُ ذَهَبُ)**، **(وشَرَابُهُم دُرٌّ عَلَى ذَهَبٍ)**، **(تِلْكَ التِّي لَيْسَ لَهَا مُشْتَبَهٌ** *** **فِي الْكَأْسِ إلاَّ الذَّهَبُ الذَّائِبُ)** [4]،

---

[1] – ابن الرومي .الديوان. 1/ 136 . ق 104.

[2] – من قوله: **يَلْقَاكَ فِي رِقَّةِ الشَرَابِ وفِي نَشْرِ الخُزَامَى وصُفْرَةِ الشَّفَقِ**. الديوان. 292/4. ق1286. من المنسرح.

[3] – المصدر نفسه. 5/6 . ق1642.

[4] – المصدر نفسه. 181/1 . ق144.

(فَيُخَـالُ ذَوْبُ التِّـبرِ حشـوَ أديمِـها) [1]، فلونها يخولها أن تشبه التبر المذاب، فذاك اللمعان الذي يصوّره الشاعر لم يتخيل له شبيها غير لون الشمس أو الذهب المذاب.

- ووصفها بالبكر، فهي لم تفض لأحد قبل شاربها وبكر أيضا لأنها لم تلامس نارا فقد صنعت على البراد، يقول : **(عَذْرَاءَ لاحَتْ فِي يَدَيْ عَذْرَاءَ)** [2]، ويقول: **(أَحضِرْهُمُ الْبِكْرُ التِّي مَا اصْطَلَتْ** * **نَارًا فَكُلٌّ خَاطِبٌ رَاغِبُ)**[3]، فكلمة (البكر) كناية عن الخمرة الصافية التي تخثرت بتأثير طول الوقت ولم تقرب نارا[4].

يلاحظ أن صفات ابن الرومي وكناياته للخمر تكرر نفسها في أشعاره، فالمعاني ثابتة وإن كانت أحيانا تتغير بعض الكلمات مع تحميله إياها الدلالة نفسها التي تدور في فلك الحقل الدلالي (الخمر) عنده.

أما المعري في حديثه عن الخمر ينهج نهج الواعظ –خاصة ما كان من شعره في لزوم ما لا يلزم– فيبين مساوئها ومضارها على البدن والعقل، ويركز على فكرة ذهابها بالعقل وهو ما أشار إليه الدين الإسلامي، إلا أن المعري لا يتكئ على الدين في رؤياه فهو ينحو إلى العالمية فحاول الإتكاء على العقل وبيان تحريمها بالمنطق.

قال المعري [5]: [الطويل]

وَحَرَّمْتُ شُرْبَ الرَّاحِ لاَ خَوْفَ سَائِطٍ وَلَـكِنَّـهَا تَـرْمِـي العُـقُـولَ بِعُـقَّـالِ

---

[1] – ابن الرومي .الديوان. 6/ 5 . ق1642.

[2] – المصدر نفسه. 119/1 . ق91.

[3] – المصدر نفسه. 181/1 . ق144. بحر السريع.

[4] – ينظر: عبد الأمير علي مهنا. ديوان ابن الرومي. 181/1. ها 9.

[5] – المعري. سقط الزند. ص 346. ق 81. د7.

وقال أيضا [1]: [الخفيف]

لَوْ كَانَتِ الخَمْرُ حِلّاً مَا سَمَحْتُ بِها لِنَفْسِي الدَّهْرَ لا سِرّاً وَلا عَلَنا

فَلْيَغْفِرِ اللّهُ كَمْ تَطْغَى مَآرِبُنا وَرَبُّنَا قَدْ أَحَلَّ الطَّيِّباتِ لَنَا

فالمعري قد حرم الرّاح على نفسه لما رأى فيها من مساوئ أبرزها ذهابها بالعقل، وهو الراشد الأريب ذو المكانة الاجتماعية العالية، إضافة إلى عاهته التي تمنعه من أن يتناولها سرا- كما همز بذلك العقاد- فلا يستطيع أن يقي نفسه التخبط في عواقبها وهو أعمى يتخفى عن الأعين أن يفضحه تملك الراح عقله، يقول [2]: [المتقارب]

أَخُو الرَّاحِ إِنْ قَالَ قَولاً وَجَدْتَ أَحْسَنَ مِمَّا يَقُولُ الصُّمُوتا

وَيَشْرَبُ مِنْهَا إِلَى أَنْ يَقِيءَ وَلَا غَرْوَ إِنْ قُلْتَ حَتَّى يَمُوتا

وأكثر من هذا فهي تجعله يتعدى إلى خصوصياته وترمي به إلى المحظور، يقول[3]:[الوافر]

وَأَمّا الخَمرُ فَهِيَ تُزِيلُ عَقْلاً فَتَحتَ بِهِ مَغَالِقَ مُبْهَمَاتِ

وَلَو ناجَتْكَ أَقْدَاحُ النّدَامى عَدَتْ عَنْ حَمْلِهَا مُتَنَدِّمَاتِ

تُذِيعُ السِّرَّ مِن حُرٍّ وَعَبْدٍ وَتُعْرِبُ عَنْ كَنَايِنَ مُعْجَمَاتِ

وَيَنْفُضُ إِلْفُها الرَّاحَاتِ حَتّى تَعُودَ مِنَ النَّفَائِسِ مُعْدَمَاتِ

وَزَيَّنَتِ القَبِيحَ فَبَاشَرَتْهُ نُفُوسٌ كُنَّ عَنْهُ مُحَزَّمَاتِ

وَيَشْرَبُها فَيَقْلِسُهَا غَوِيٌّ لَقَدْ شَامَ الخَفِيَّ مِنَ الشّمَاتِ

وَيَرْفَعُ شَرْبُهَا لَغَطاً بِجَهْلٍ كَأَسْرابٍ وَرَدْنَ مُسَدَّمَاتِ

---

[1] – المعري. لزوم ما لا يلزم. 408/2. ق37. من روي النون.

[2] – المصدر نفسه. 179/1. ق29. من روي التاء.

[3] – المصدر نفسه. 191/1-192. ق48. روي التاء.

المعري الذي قال: «إنه لن يذوق الراح» يعرف تأثيرها على الفرد، وما تجره على المجتمع من مفاسد السبب فيها متعاطيها؛ فهي مدعاة للعداوة واللغط والإفلاس، وفعل المنكر والمحرم، وبالجملة هي باب للشر وجب غلقه.

ومن صوره الحسية التذوقية للخمر –أيضا– قوله [1]: [الطويل]

هِيَ الرَّاحُ تُلْقِي الرُّمْحَ مِن راحَةِ الفَتَى وَتُبْـدِلُ مِنْـهُ كَـفَّهُ عُـودَ نَـاكِتِ

وَقَدْ وَثَبَـتْ مِنْ بَـزْلِها وَثْـبَ حَيَّـةٍ وَمَـا قُتِـلَتْ إِلّا بِأَسْـوَدَ سَـاكـتِ

يتحدث الشاعر عن الخمر وقام بتشخيصها فجعلها كأنها شخص عاقل يلقي الرمح من يد الفتى وهي كناية عن تخليه عن القتال والحرب، ويبدله بعود الناكت وهي كناية عن الإستغراق والحيرة والتفكير، فالذي يعاقر الخمرة تتسلل الشجاعة منه مغادرة إيّاه، وتتملكه الحيرة وتلطمه أمواج الاكتئاب.

ومن الكناية أيضا، قوله(**أَسْـوَدَ سَاكِـتِ**) كناية عن الماء، فكما جاء في الحديث الشريف عن إفطار الصائم يكون بأحد الأسودين، الماء أو التمر، وقال (ساكت) لأن الماء لا صوت له، وإنما الصوت يكون لصبّه، أو لجريانه في مجاريه، وجعل الماء يقتل هذه الحمرة، لأن الماء يخفف من حدّتها ويضعف مفعولها، لذا جعله المعري قاتلا لها على سبيل الاستعارة المكنية.

كما يلاحظ أن المعري إضافة إلى الكنايات والاستعارة فقد وظف التشبيه أيضا، في قوله: (**وَقَدْ وَثَبَـتْ فـي بَـزلها وَثْـبَ حَيَّـةٍ**) وهو تشبيه تمثيلي شبه فيه صورة بصورة، فشبه صورة اندفاع الخمر من الزق جرّاء الفوران واندفاعها بالضغط فتثب خطا واحدا مثل وثوب الحيّة التي تنط مندفعة فجأة لتلدغ فريستها، فهي تشبه الحية في الوثوب، وهو ما

[1] – المعري. لزوم ما لا يلزم. 182/1. ق35. روي التاء. عود ناكت:عود ينكت به المتأمل الأرض. البزل: ثقب الزق لإسالة الشراب.

صرّح به الشاعر على ظاهر النص، وتشبه الحية في سمّيتها وقتلها متعاطيها ببطء وهو ما أضمره في البنية العميقة للنص.

ويشبه الخمر في بيت آخر بالدم الأبيض، يقول [1]: [الكامل]

لَا تَشْرَبَنْ مَا عِشْتَ مِنْ دَمِ أَبْيَضٍ سَبْطٍ، ولَا سُودٍ، يَلُحْنَ، جِعَادِ

دَعَـةٌ، لِمِـثْلِكَ، تَـرْكُ دَعْـدٍ للنّوى وسَـعَادَةٌ لـك هِـجْـرةٌ لِسُعَـادِ

يوحي ظاهر النص أنه يتحدث عن دم الحر الأبيض ودم العبد الأسود، وهو بالمنطق حرام، إلا أنه كنى بذلك عن الخمر يعصر من العنب الأبيض أو الزبيب الأسود[2].

ويقول متعجبا من شارب الخمر، وقد استعان بالرمز في نسج صورته الحسية التذوقية للخمر[3]: [الوافر]

عَجِبْتُ له بَنَى بِزُجَـاجِ راحٍ دُوَيْنَ العَقْلِ سُداً مِن حَديدِ

وَلَم يَحْتَجْ إلى عَونٍ بِقِـطرٍ وَلَمْ يَكُ صاحِبَ الأَيْدِ الشديدِ

رَأَى شَمْسَ المُدَامِ تَغورُ فيه وَتَطْلَعُ فـي ذُرَى قَدَحٍ جَديدِ

مقيماً غيرَ ذي سَـفَرٍ تَكَفّى بِنُدْمـانِيهِ مِن جَـمِّ العَدِيـدِ

كَـذي القَرْنَينِ لكن ضَلَّ هذا وَيُسِّـرَ ذاكَ للـرأي السَّـديدِ

يشير المعري إلى ما تجنيه الخمر على العقل، فمتعاطيها كأنه يبني سدا وحاجزا يحبس دماغه فيه ويعزل عقله عن التفكير وتمييز الأشياء صحيحها من خبيثها، سدا بني من حديد يشبه سد ذي القرنين الذي بناه من زبر الحديد وصب عليه القطر(نحاس

---

[1] – المعري. لزوم ما لا يلزم. 322/1. ق.127. روي الدال. البسيط: المسترسل. دعة: راحة.

[2] – ينظر: المعنى في شرح كمال اليازجي لديوان لزوم ما لا يلزم. 322/1،ها 6

[3] – المعري. لزوم ما لا يلزم. 316/1، ق 118. روي الدال. دُوين: تصغير دون. الأيد: القدرة. القطر: النحاس. تكفى: اكتفى.

مذاب) بينما صاحب الخمر لم يحتج إلى صب النحاس وإلى العون كما قال ذي القرنيين لأصحاب القرية:﴿قَالَ مَا مَكَّنِّي فِيهِ رَبِّي خَيْرٌ فَأَعِينُونِي بِقُوَّةٍ أَجْعَلْ بَيْنَكُمْ وَبَيْنَهُمْ رَدْمًا ﴿٩٥﴾﴾ [الكهف/95] فهذا لم يحتج إلا لراح في زجاج، والشاعر هنا يستعين بتوظيف الرمز التاريخي لرسم صورته الحسية؛ إذ أحضر قصة ذي القرنيين كما وردت في القرآن الكريم موظفا معانيها ومدلولاتها(سدا، القطر، العون، الشمس تطلع)، وهو توظيف يزيد من قيمة صورته الشعرية. إضافة إلى ذلك استعانته بالمجاز، حيث جعل ما يقع فيه المخمور –من عدم التمييز– جدار يبنيه، وهي كناية عن تغييب العقل، وقد جنى ذلك بيديه، وقال(دوين العقل) ولم يقل(دون) مشيرا بذلك إلى أنه لم يفقد عقله كليا، فهو لم يصر مجنونا بعد وإنما غيّب تفكيره ولازال يعي بعض الأمور، لذا جاء الشاعر بتصغير دون دلالة على التقليل، وقد يكون حملها أيضا دلالة التحقير، فمتعاطي الخمر لو كان له عقلا– أصلا– يفكر به لما قربها؛ فقد شبع المعري الكلمة الواحدة بأكثر من دلالة.

كما وظف الكناية أيضا–في قوله–(شمس المدام) وهي كناية عن الخمر ولونها، وقد مرّ تشبيهها بالشمس عند ابن الرومي، فجعل المعري الخمر شمسا وجعلها دائمة الطلوع فهذا المخمور لا يكاد تفارق الزق يده، فالكأس تلو الكأس يحتسي(**رأى شمس المدام تغور فيه وتطلع من ذرى قدح جديد**) فكلما فرغ كأسا ملأ غيرها.

4.الذوق والمجاز:

قد يخرج الشاعر عن المعنى الحقيقي للصورة التذوقية ويوظفها توظيفا مجازيا، فيقصد بالراح السرور، ويقصد بالشهد الرضاب، ويجعل الحياة تأكل، أو أنها تجرعه المرار وغيرها من المعاني المجازية التي وظفها ابن الرومي والمعري للصورة الحسية التذوقية.

يقول ابن الرومي مادحا ومصورا حلاوة المدح[1]:[الوافر]

رَأَيْتُكَ لا تَلَذُّ لِطَعْـــمِ شـــيءٍ تَطَعَّمُه سِوَى طَعْمِ العَطَاءِ

وَمَا أُهدَى إلَيكَ من امْتِياحي أَحَبَّ إِلَيْكَ مِنْ حُسْنِ الثّناءِ

جعل ابن الرومي للعطاء طعما يستلذه الكريم، بل ويفضله على كل الطعوم، وإن كان الشاعر يستدر كف مادحه إلا أنه جاء بصورة حسية حيث نقل العطاء من اليد والتي تمثل اللمس والشعور به يكون في اللمس أولا قبل أن تتملّك صاحبه اللذة الداخلية والتي تتغلغل في وجدانه، إلى الذوق وجعل شعور اللذة يكون الإحساس به في آلة الذوق، ولذا عبر عنه بكلمة(طعم) وما أكد أكثر منحى الاعر في المعنى هو مجيئه بكلمة(تطعمه) فجعل العطاء طعاما يتذوّقه صاحبه ويستلذّ بطعمه، وهو خروج بالصّورة الحسيّة التذوقيّة من المعنى المتداول المألوف إلى معنى أبلغ وأقوى.

ويقول- أيضا- في إحدى مدحياته مخاطبا ممدوحه: [2] [المنسرح]

خُذْهَا مَدِيحـــاً كَأَنّـــهُ وُشُـــح الدْ دُرِّ إِذَا مَا جَـرَتْ على الهَيَفِ

أَحْلَى مَذَاقاً عَلَى اللسَان من الشْـ شَّهدِ بمَاءِ الغَمَامِ في الرَّصفِ

جعل قصيدته في الممدوح أحلى من الشهد في لسان قارئها من استلذاذه بالكلمات والعبارات التي حملها إياها، وهو هنا يوظف تراسل الحواس فجعل المسموع أنه مطعوم متذوق باللسان، لأن طعم قراءة القصيدة لا يكون في اللسان- كما قال ابن الرومي- **(أحلى مذاقا على اللسان من الشهد)** وإنّما لذتها تكون بسماعها، فجعل المدحية هذه تارة تدرك باللمس والبصر لأنه شبهها بالكساء الّذي وشّح بالدّر، وتارة أخرى تدرك بالطعم فهي كالشهد حلاوة.

[1] – ابن الرومي. الديوان.88/1. ق50. تطعمه: تتذوقه، تستطعمه. من امتياحي: من إعطائك لي .

[2] – المصدر نفسه. 211/4. ق1209.

ويشبه ابن الرومي الحياة وحلاوتها بالعسل ويشبه مرارتها بالصبر، فيقول[1]:[المنسرح]

والعَيْشُ طعمانِ عند ذائقهِ مُرُّ التوالي مستعذَبُ الأولِ

من عسلٍ تارةً ومن صبرٍ لهفي لتأخير عُقبةِ العسلِ

لو أنها أُخّرَتْ لطابَ بها الـ عيْش وإن جاوزتْ شفا الأجلِ

بهجة الحياة وسرورها أمران لا يدومان فلو دامت لغيرنا ما وصلت لنا، وابن الرومي أدرك ذلك بعد أن ذهب طيش الشباب فتمنى أن تكون حلاوة الدنيا في آخرها ليكون اخر ما يتجرعه منها حلو المذاق كالعسل، بل انه يتمنى أن تكون متعة الشباب وكل ما فيه من حلاوة في الاخر ولا تعجل للإنسان.

ويقول المعري في معنى قريب [2]: [الوافر]

فَيا سِرْبي لَتُدْرِكَنَا المَنايَا وَنَحنُ عَلى السَجِيَّةِ أَصدِقاءُ

أَرى جُرَعَ الحَياةِ أَمَرَّ شَيءٍ فَشَاهِدْ صِدْقَ ذَلِكَ إِذْ تُقَاءُ

فالحياة تجرع صاحبها مرارًا، وهو أمرّ من أي شيء يتذوقه الإنسان، ويقول المعري: إن جرع الحياة تختبر مرارتها عندما تقاء (تتهيَّأ) وهو يؤكد على الطعم المر لمآسي الدنيا والمصائب التي تحل بالإنسان، وجعل هذه المآسي كالشراب الذي يتجرّعه الشخص، فهو مرّ عند دخوله وامرّ عند خروجه، والواضح انه راى الدنيا من جهة واحدة، الجهة السوداوية على عكس ابن الرومي الذي نظر إليها نظرة منصفة فجعلها تتراوح بين الحلاوة والمرارة، وتمنى أن تؤجل له الحلاوة للأخير.

[1] – ابن الرومي. الديوان. 107/5 . ق1488.

[2] – المعري . لزوم ما لا يلزم. 55/1. ق 13. من روي الهمزة.

فهاته الحياة المرّة لم تستطع الاقتراب من المعري ونزع روحه؛ لأنها وجدته أمرّ منها، يقول[1]: [الطويل]

تخَيّرْتُ جُهْدي لو وَجدْتُ خِيارا وطِرْتُ بعَزْمي لو أصَبْتُ مَطارا
جَهِلْتُ فلمّا لم أرَ الجهْلَ مُغْنِياً حَلُمْتُ فأوْسَعْتُ الزّمَانَ وَقَارا
إلى كم تَشكّاني إليّ رَكَائبي وتُكْثِرُ عَتْبي خِفْيةً وجِهَارا
أسِيرُ بها تحتَ المَنايا وفوْقَها فيَسْقُطُ بي شَخْصُ الحِمامَ عِثارا
وكُنَّ إذا لاقَيْنَني ليَرِدْنَني رَجَعْنَ كمَا شَاءَ الصّديقُ حِرارا
فللّهِ طَعْمي ما أمَرَّ مَذاقَهُ وللهِ عِيسِي ما أقَلّ نِفارا

جاء المعري بمبالغة طريفة في الأبيات؛ إذ جعل ركائبه تسير به تحت المنايا وفوقها، وهو بذلك يكنى على جرأته وعدم خوفه من الموت، بل إنه يصدم إليها ويقبل عليها، وجعل الموت هي التي تنفر منه ولا تقربه فهو عصي عليها. وقد قدّم الشاعر صورة عكسية جميلة، فالمتعارف عليه وصف الشعراء الموت بالطعم المر وأنه غير مستصاغ، إلا أن المعرّي جعل طعمه هو المرّ ويصعب على الموت بلعه لشدة مرارته، وهو هنا لا يبتعد عن الصورة التي رسمها الشعراء قبله للموت؛ إذ جعلوها وحشا يلتهم ضحاياه، فهذا أبو ذئيب الهذلي يقول:

وإذَا المَنِيَّةُ أَنْشَبَتْ أظْفَارَهَا ألفَيْتَ كُلَّ تَمِيمَةٍ لا تَنْفَعُ

وابن الرومي يجعل الموت تاكل ما تطهوه الحرب، فيقول [2]: [الكامل]

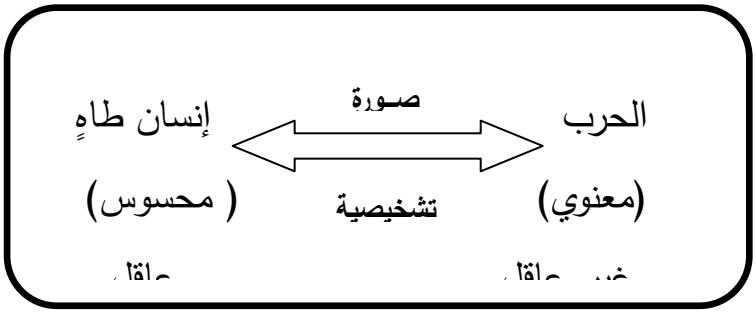
والحربُ تغلى بِالكُماةِ قُدُورَها والموتُ يأكُلُ مَا طَهَتْهُ نَشِيلاَ

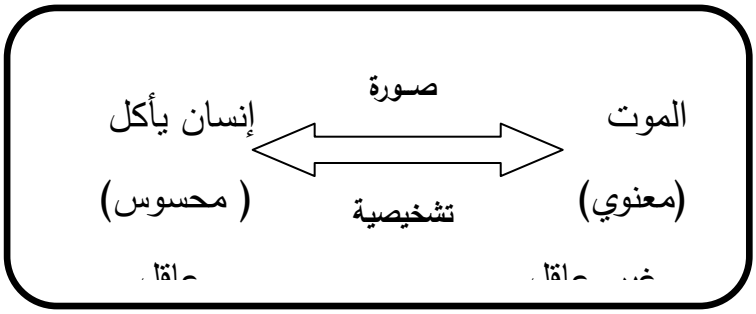
---

[1] – المعري. سقط الزند. ص 122. ق19. الركائب: الإبل: الجرار: العطاش. العيش:الابل البيض مع شقرة يسيرة، واحدها أعيس وعيساء. يردنني: يقبضن روحي، من يرديني.

[2] – ابن الرومي. الديوان. 156/5. ق 1533.

فجعل الحرب والموت متعاونان على الأكل، فالحرب هي التي تطهو؛ لأنها السببُ في كثرة الموت، ولكثرة القتلى الموت تأكل (نشيلا) فهي تغترفهم بسرعة دون أن تنتظر حسن انضاجهم أو أن تمهلهم لأن يبردوا، وبلاغة الصورة الحسية التذوقية في هذا البيت لابن الرومي واضحة جلية، فقد قام الشاعر بأنسنة كل من (الحرب) و(الموت) وجعلهما شخصان: أحدهما يطهور والاخر يأكل بشراهة، ليبين بشاعة صورة الحرب، فالداعي إلى الحرب لن يرى إلا الموت يحوطه من كل جانب، وتمثل الترسيمة اللآتية الصورة التذوقية للموت كما صوّرها ابن الرومي:





فهو قد نقل كل من (الموت) و(الحرب) من الجانب المعنوي المجرّد إلى الجانب المادّي المحسوس وشخصنتهما لما نسبا لهما الفعل وجعلهما يعقلان (الحرب – تطهو) (الموت– تأكل).

وبالعودة للمعري نجد أنه لا ينحرف على المعنى عند ابن الرومي كثيرا، فهو يجعل الأرض (القبر) من تأكل وترمي بالموتى في بطنها، فيقول[1]: [السريع]

وَالأَرْضُ غَذَّتْنا بِأَلْطافِها ثُمَّ تَغَذَّتْنا فَهَلْ أَنْصَفَتْ

تَأكُلُ مَنْ دبَّ عَلى ظَهْرِها وَهِيَ عَلى رَغْبَتِها ما اكتَفَتْ

أَتَنْتَفي مِنَّا لِآثامِنَا وَخِلْتُها لَوْ نَطَقَتْ لَأَنْتَفَتْ

جعل المعرّي الأرض تتغذى على أجساد الموتى، وهي التي طالما قد غذتهم بخيراتها، فكأنها كانت تسمنهم لتلتهمهم، فمنها خلقوا وإليها يعودون، فهو يصور (الأرض) سعلاة تلتهم البشر واحدا تلو الآخر ولم تشبع، بل إنها لم تقتصر على البشر وحدهم فهي تأكل كل من يدب عليها. ويتساءل المعرّي: لماذا تفعل ذلك؟ هل لكثرة آثامهم عاقبتهم؟ وهو يشير إلى أن المهالك لا تنزل بالناس من تلقاء نفسها وإنما هي نتيجة لجرائرهم وما جنوه عن أنفسهم من معاصٍ وآثام[2]. فالدنيا تأكل والأرض تأكل والحرب تأكل والموت تأكل، والإنسان هو غذاؤها جميعا، منها من يغذيه ثم يأكله، ومنها من يأكله نشيلا.

الريق – الرضاب: ومن الصور التذوقية التي خرج فيها الشاعران عن المجاز تلك الصور التي يُصوَر فيها ريق المحبوبة، فطور هو خمر، وطور شهد وأحيانا مسك شنين.

---

[1] – المعري. لزوم ما لا يلزم. 200/1. ق 53. من التاء. بألطافها: بخيراتها؛ أي: أطعمتنا ثم أكلتنا. تنتفي منا: تتبرأ منا لكثرة آثامنا، انتفت: صرحت بتبرئها من هذه الأفعال.

[2] – وخير دليل على ذلك ما عاشه الناس سنة 2020 ولا زالوا يعيشونه جراء انتشار وباء (كورونا) الفيروس القاتل، الأرض كلها تتخبط فلم ينج منه لا رئيس ولا مرؤوس، العالمين الغني والفقير كلاهم في مواجهة الوباء، ولكن نقف قليلا لنطرح سؤال المعري: هل كثرة الآثام من جعلت السماء والأرض تضيق ببني آدم؟ل قد كثر الهرج والمرج، وصارت الفاحشة على مرأى ومسمع بل تذاع على الشاشات، وقنن للواط وصار يسمى زواج المثليين وباركته الكنيسة وحضر الناس أعراس هؤلاء، و...،و...، و... فمُنع البشر بآثامهم القَطْر وسلط عليهم القحط، ولكن لما حشروا في بيوتهم وقلت دعارتهم وآثامهم، رحم الله الأرض وأعاد لها بركتها ولطف الجو. المعري عاش في مجتمع أكثر شبها بمجتمعنا هذا وفساد كفساده؛ لذا سهل علينا فهم آلام الرجل وتوجعاته وآهاته من الحياة والدنيا، بل ممن يعيشون على ظهرانيها، فكانت لزومياته صرخة في وجه الفساد والظلم والإسفاف... وكل الأمراض والآفات الاجتماعية.

يقول ابن الرومي مازجا بين طعم الخمرة وريق العروب[1]:

دُرٌّ صَهْبَاءَ قَدْ حَكَى دُرَّ بيْضَا ... ءَ عَـرُوبٍ كَـدُمْيـةِ المِـحْـرابِ
تحْمِـلُ الكَـأْسَ والحُـلِيَّ فَتَبْدُو ... فِتْـنَـةَ الـنَّاظِـريـنَ والشُـرَّابِ
يَا لَـهَا سَـاقِـياً تُـدِيـرُ يَـدَاهُ ... مُسْـتطاباً يُنَـالُ مِنْ مُسْتَطَـابِ
لَذَّةُ الطَّعْـمِ في يَدَيْ لذّةِ الملْـ ... ـثَمِ تَـدْعُو الهَـوَى دُعَـاءَ مُجابِ
حَوْلَـها مِنْ نُجَـارِها عينُ رملٍ ... ليْسَ ينْـفَكُّ صَـيدُها أُسـدَ غابِ
يُونقُ العينَ حسنُ ما في أَكُفٍّ ... ثَمَّ تَسْـقـي وحُسْنُ ما في رقابِ
فَفَـمٌ شَـارِبٌ رَحِيقـاً وطَـرْفٌ ... شَـاربٌ مَـاءَ لَـبَّـةٍ وسِـخَـابِ
وَمِزَاجُ الشَّرَابِ إنْ حَاوَلُوا الْمَزْ ... جَ رُضابٌ يا طيبَ ذاك الرُّضابِ

جعل الشاعر ما يناله من محبوبته من قبلات يشبه في لذته- عنده- لذة الخمر، فكلاهما رحيق عذب، وهو لا يكتفي بلثم فِيها بل إنه يلثم جيدها أيضا فيسقى ماءا عذبا ويمتزج الشراب مع الرضاب **(ثَمَّ تَسْـقـي وحُسْنُ ما في رقـابِ)** ، **(طَـرْفٌ شَـاربٌ مَـاءَ لَـبَّـةٍ وسِـخَـابِ)**.

ويقول في أبيات غزلية[2]: [الطويل]

سَقَتْهُ ابْنَـةُ العَمْريِّ مِنْ خَمْرِ عَيْنِيْهَا ... وَوَجْـنَـتِهَـا كَأْسـًا تُـمِيـتُ وتُـدْنِفُ
فَـقَالَ أُمْـزُجِـيهَا بِالـرُّضَـاب لَعَـلَّهُ ... يُسـكِنُ مِنْ سُـكْرِ الْهَـوَى ويُخَـفِّـفُ
فَـصَـدَّتْ مـليّاً ثُـم جَـادَتْ بِـريقَـةٍ ... يَـزيدُ لَهَا سُكْـر الْمُـحِبِّ فَيُضْـعِـفُ
فَرَاحَ بِضَـعْفَـى سُكْـره مِنْ مِزَاجِـهَا ... وقَـد تُسْـأَلُ الْـعَدْلَ الـوُلاةُ فتَعْسِفُ
فَهَلْ مِنْ مِـزاجٍ زاد فِي سُكْر شَارِبٍ ... سِوَى رِيقِ ذَاتِ الْخَالِ أمْ لَسْتَ تَعْرِفُ

[1] – ابن الرومي. الديوان. 320/1. ق202. العروب : الفتاة البكر.

[2] – المصدر نفسه. 222/4–223. ق 1221. تدنف: تسقم وتمرض. تعسف: تجور.

شبه ابن الرومي تقبيلة المحبوبة بالخمرة يرتشفها، إلا أنها خمرة أصابته بالسقم، فتَطَلَّع إلى الحصول على الترياق من فِيهِهَا يُسكن من سكر الهوى، فأحيته من شفتيها كما أماتته بعينيها. والشاعر يُنوع آثار خمرة المحب فجعلها:

- سما (سَقَتْهُ كأْسًا تُمِيتُ وتُدْنَفُ)
- قهوة تفيق السكران (جَادَتْ بِرِيقَة يَزِيدُ لَهَا سُكْر الْمُحِبِّ فَيُضْعِفُ)
- سكر يذهب الضعف (فَرَاحَ بِضَعْفِي سُكْرُه مِنْ مِزَاجِهَا)

وهو بهذا يُحمل خمرة المحب (الرضاب) دلالات متنوعة ومتضادة أحيانا، فتارة يسكر وأخرى يفيق، وهو بهذا قد حمل الصورة الحسية التذوقية للرضاب (الريق) معان متقابلة[1]

يقول أيضا [2]: [الكامل]

ومُنَعَّمٍ كَالمَاءَ يَشْفِي ذَا الصَّدَى كَشِفَائِهِ وَيَشِفُّ مثْل شفيفِه
مِمَّنْ لَهُ حُسْنُ الرَّحِيقِ وطِيبُه ومَرَاحُ شَارِبِهِ ومَشْيُ تَرِيفِه
نَلْقَى جَنَى التُّفَاح فِي وجَنَاتِه وتَرَى جَنَى العُنَّابِ فِي تطْرِيفِه
متَّعتُ منْهُ مَسَامِعِي ومرَاشِفِي بنَثِير لؤلئِهِ وماء رَصِيفِهِ
روّيت سَامِعَتَيَّ منْ تَرْجِيعِهِ بَيتَيْ زيادٍ فِي سُقُوطِ نَصِيفِهِ
وطَفِقْتُ أَرْشُفُ رِيقَهُ عَنْ ثَغْرِهِ حَتَّى شَفَيْتُ جَوَى الهَوَى بِرَشِيفِهِ

---

[1] – ينظر: ابن الرومي. الديوان. 211/4.

[2] – المصدر نفسه. 226/4. ق 1228. يشف:يرق حتى يرى ما خلفه. التريف: المنعم. في تطريفه: في نظراته. المراشف: الشفاه. الرصيف: الأسنان المنضودة. سامعتي: أذني. زياد هو النابغة الذبياني والمقصود قوله:

سَقَطَ النّصيفُ، ولم تُرِدْ إسقاطَهُ فتناولتهُ، واتقتْنا باليدِ
بمُخضَّبٍ رخْصٍ كأنَّ بِنانه عنم يَكادُ من اللَّطَافَةِ يُعقدِ

يشبه (الريق) بالماء في شفافيته وكذا في شفائه، فكما أن الماء حياة كذلك ريق المحب للحبيب حياة، وجعله شافيا له فقال **(يشفي ذا الصدا كشفائه)** واوضح ذلك في البيت الأخير بقول: **(وطفقت أرشف ريقه عن ثغره ** حتى شفيت جوى الهوى برشيفه)** والشاعر هنا لم يشبه الرضاب بالخمر وانما جعله ماء، فهو هنا ليس مسكرا ولا مسقما وإنما هو دواء ناجع يشفي جوى الحب.

وهو في أبيات أخر يفاضله عن الماء فيقول [1]: [السريع]

يا طيبَ ريقٍ باتَ بدرُ الدُّجى يمـجّـهُ بـيْـن ثَنَـايَاكَـا

يـروى ولاَ يَنْهَـاكَ عَنْ شُربِهِ والمَـاءُ يَـرْوِيكَ ويَنْهَاكَا

فيجعل الماء يروي صاحبه، ولكن الرضاب يظل صاحبه دائما عطشان إلى رشفه، أما المعري الزاهد في الحياة الدنيا لم يجرب ما جرّب ابن الرومي من راح وقينات ومجالس لهو، بل حتى لم تكن له عُرْسٌ، فلم يطرق هذا الباب من الصورة الحسية التذوقية إلا ما نقله على ألسن شخصياته في ثنايا بعض أشعاره. يقول على لسان أم لولدها تحثه على لبس الدرع وترك الزواج وأن لا يطيع الخاطبات وتزيينهن للنساء:[2][الوافر]

فلا تُطِعِ الدّوالِفَ مُرْسَلاتٍ فكمْ أوْقَعْنَ في أرْضٍ مَجَنّه

يَقُلْنَ فُلانَةُ ابْنَةُ خَيرِ قوْمٍ شِفَاءُ للعُيونِ إذا شَفَنّه

رَجَاحٌ لا تُحَدِّثُ جارَتَيْها بنجْوَى من حديثِكَ مُسْتَكِنّه

كأنّ رُضابَها مِسْكٌ شَنَينٌ علـى راحٍ تُخالِطُ مَاءَ شَنّه

إذا قَبّلْتَها قابَلْتَ منْها أريجَ النَّوْرِ في زُهْرٍ مُغِنّه

---

[1] – ابن الرومي. الديوان. 76/5. ق1441.

[2] – المعري. سقط الزند. ص 397، 398. ق 103. رجاح: ثقيلة العجيزة. شنين: مفرق. شنة: القربة القديمة وهي أبرد ماءا من الجديدة.

رسم صورة تذوقية للرضاب مزج فيها المسك بماء القربة ، ثم مزج الجميع بالخمر، فهو في سكرة الخمرة ولذة المسك وبرودة الماء، أنه حياة لصاحبه.

فكان وصف المعري– وإن لم يجرب– يشبه أوصاف من خاضوا في هذا الباب. وهذا يوصلنا إلى أن للشاعر عامة وللمعري خاصة خيال خلاق، وقد اتضح ذلك للمتلقي من خلال تطرقنا للصورة الحسية عنده، لأن أغلب ما وصفه وورد في أشعاره لم يكن قد خبره حقا من ذلك ما مرّ بنا من وصفه للخمرة، وكذا وصفه للآلات الحرب فهو –نظرا لإعاقته– لا يمكن أن يكون قد حضر حربا، إلا أنه وصف آلاتها وأجاد، حتى أنه خصص ديوانا لوصف الدروع وأسماه الدرعيات، ولم يبخل المعري على شعره لغته البليغة وعلمه بالعروض واللغة فكانت أشعاره تضج صورا بلاغية من بيان وبديع.

نتائج دراسة الفصل الثالث(موازنة بين الشاعرين في بلاغة الصور الحسية: اللمسية والشمية واللمسية)

لقد صور الشاعران فأحسنا التصوير وكانت صورهم اللمسية والتذوقية والشمية مليئة بالمجاز، وخرجا بالملموس والمطعوم والمشموم من دائرة الوصف المباشر والوصف السطحي الذي يعتمد على ظاهر النص إلى الوصف البليغ الذي يتسم بالمجاز ويكاد يحتويه؛ فقدما للمتلقي صورا ناطقة؛ فالخمرة فتاة تتبختر وتتبرج والدرع ماوية لا ترد يد لامس والسلام نشر يفوح إذا ما الريح هبت، وبعد أن عرضنا الصورة الحسية عند كل من ابن الرومي والمعري وتحليلها ودراستها لفت انتباهنا مجموعة من النقاط تبين مفارقات التصوير الحسي في الصور: اللمسية والشمية والذوقية عند الشاعرين نعرضها كنتائج لدراسة هذا الفصل وهي:

- الصور الحسية: الصور اللمسية والذوقية والشمية هي صور لها مفردات خاصة لا تكاد تتخطاها إلى غيرها، وقد **وظف** الشاعران هذه الصور الحسية مشبعة بالمعنى الحقيقي للفظة حينا، وأحايين أخرى خرجوا بها إلى المجاز.
- الصورة اللمسية لآلة الحرب عند ابن الرومي والمعري، هي صورة يصفان فيها الممدوح ويتعدى الوصف إلى السلاح الذي يحارب به؛ فوصفا السيف والدرع والرماح، وصورا تصادم السيوف بالدروع فتفلل الأولى ويتطاير الشرر جراء الإرتطام.
- أما الصورة اللمسية للجسد عند ابن الرومي هي تلامس بين جسدين تحقق فعليا فوصف وأسفر، أو يرجو تحققه فوصف– أيضا– وأسفف.
- يشبه الشاعران الجسد بالغصن بجامع الغضاضة بينهما لما يكون العمر شبابا، وييبس لما يهرم صاحبه، كما شبه ابن الرومي الخصر بعود البان في تمايله ولطافته، إضافة إلى تشبيهه أعضاء من جسد المرأة بالفواكه كالرمان

والأعناب والتفاح، وهو تشبيه حسي، إذ يشبه محسوسا بمحسوس مما يوحي للمتلقي بأن الصورة اللمسية هي المسيطرة على فكره حين إنتاجه لهاته الأشعار. أما المعري فهو على العكس تماما إذ يبعد شعره عن مثل هذه الصور اللمسية للجسد وتصوير الشوق إلى لمسه أو ضمه.

- تتنوع الصور اللمسية الرومية؛ فلا يقتصر وصفه للجسد على النساء فحسب، بل وصف وصور اللحى والصلع والحدب والعور وغيرها من النقائص الجسمانية، وإن كان البصر يشارك السمع في تصوير الجسد.
- يستخدم المعري ألفاظ اللمس في شعره موظفا ثقافته، فاستعان بقصة السامري في أكثر من موقع وقصة ذي القرنين ويأجوج ومأجوج وقصة النبي سليمان عليه الصلاة والسلام وكلها قصص وردت في القرآن الكريم، كما أنه يستخدم البديع إضافة إلى البيان في صوره اللمسية.
- يكثر المعري من الصور التشخيصية فهو يؤنسن الجمادات ويكثر من الكنايات فالسيوف مأكولة الأغماد، ومرهفة الظبي، والدرع عذبها صانعها، ويد المنايا تصافح الدرع، وهو بهذا التكثير للصور البيانية يعطي صوره الشعرية الحسية جمالا فنيا. كثرة لا يجدها المتلقي عند ابن الرومي الذي يعتمد على التصوير والوصف أكثر في نسج صوره الشعرية اللمسية.
- أما الصورة الحسية الشمية فتظهر عند الشاعرين في روائح العطور، وجاء وصفهما لها متقارب، بينما ابن الرومي ينفرد بذر الروائح المنفرة هاجيا أصحابها، سواء أكانت الرائحة حقيقية أم تجاوزا منه فحتى إنه يجعل للصلعة رائحة منتنة ومدعاة ذلك تشاؤمه من النظر إلى مثل هذه المناظر، وينحيان

بالصورة الحسية الشمية إلى المجاز لما يجعلان السلام محملا بروائح المسك، وهي صورة مشتركة بينهما. [1]

- يترك المعري العنان لنفسه لتعبر بكل حرية دون أن يضع لها قيودا، واتضح ذلك في نسجه الصورة الشمية، وخاصة في الأبيات التي وصف فيها مظاهر عرس.[2]
- يركز ابن الرومي في الصورة التذوقية على وصف الأكل، إلا أن هذا الوصف مشبع بالصور البيانية، فالعنب كأنه أقراط، والموز يداعب الأحشاء والدجاجة كأنه يقشر منها الذهب، وهو بهذا يخرج من الوصف العادي.
- ويختلف الشاعران في وصف الخمر، فهي عند ابن الرومي معشوقة، وهي بكر لم تفض، وأحيانا يجعلها عجوزا أطالت المكث في الدن.
- ويخرج الشاعران بالصورة التذوقية من المعنى الحقيقي إلى المعنى المجازي، فيجد المتلقي أن الحرب صارت وحشا يلتهم القتلى، والدنيا تسمن البشر كالخراف لتلتهمهم، ويتحدث ابن الرومي عن ريق المحبوبة ويجعله كالخمر مسكرا.

من خلال عرض نتائج هذا الفصل والنتائج السابقة المتعلقة بالفصل الثاني (الصورتين: البصرية والسمعية) يلاحظ أن ابن الرومي والمعري شاعران أجادا رسم الصور الحسية وعبرا عن مكامن النفس البشرية بآلامها وآمالها، وصنعا من الأه الداخلية صورة شعرية حسية استطاعا أن يجسدا فيها رؤية العالم، فارتقيا باحساسهما الشعري إلى العالمية وكانت صورهما الشعرية الحسية هي السفير. أحيانا تقاطعت صورهما الحسية فشاركا العالم الإحساس نفسه وربما حتى التعبير، وأحايين أخرى توازيا فكان كل منهما

[1]- ينظر ص 253 وص 254 من الأطروحة.

[2]- ينظر ص 261 من الأطروحة.

مكملا للآخر. وهذا ما نخرج به في الأخير: إن الاختلاف يصنع التفرد والتميز؛ فانفرد كل منهما بخصائص واجتمعا في أخرى وهذه هي سنة الحياة.

الخـاتـمــة

الخاتمة:

بعد رحلة طويلة في عالم الصورة الحسية عند ابن الرومي والمعري ها نحن نصل لعرض أهم النقاط التي توصلنا إليها خلال مرحلة وضع المعالم والأسس وتسطير عناصرها التي درست في المتن ومرت بالمتلقي في الفصول السابقة من خلال البحث في بلاغة الصورة الحسية عند ابن الرومي وأبي العلاء المعري، مرتبة حسب الفصول:

- العالم النفسي والاجتماعي له الأثر الكبير في رسم الصورة الحسية عند ابن الرومي والمعري.
- الاختلاف الثقافي بين الشاعرين والاجتماعي أدى إلى تباين صورهما الشعرية الحسية في كثير من الأحيان.
- ابن الرومي مرهف الحس، سريع البديهة مما جعل أوصافه غاية في الرقة في كثير من الأحيان، وتنوعت صوره الحسية بتنوع مشاهداته.
- الصورة البصرية الرومية اعتمدت في أغلبها على المشاهدات العيانية، فكان يصف ما يراه، بل وأكثر من ذلك، فوصف الطبيعة والناس والأكل والشرب، وكان دقيق الوصف كعدسة كاميرا– كما وصفه دارسوه– فهجا ومدح.
- الصورة البصرية العلائية كان نتاجها الذهن بالدرجة الأولى، فنظرا إلى إعاقته البصرية كان يستعين بما قرأه وسمعه، فوصف الهلال كأنه نون أجادوا رسمها وهو وصف شائع.
- يكثر استخدام اللونيين الأبيض والأسود في الصور اللونية لابن الرومي والمعري مقارنة بباقي الألوان.
- يلاحظ أن استخدام المعري للون الأسود بكل حقوله الدلالية هو استعمال تغلب عليه الصورة النفسية لما يمثله هذا اللون في حياة الشاعر، فهو يعيش في عالم كله ليل.
- الليل في شعر المعري من الصور الحسية البصرية التي يعبر فيها الشاعر عن نفسه وما يعيشه من اضطراب وشوق إلى بزوغ الفجر الذي طال انتظاره.

•الصور الحسية السمعية يكاد يكون في مضمونها اتفاق بين الشاعرين إلا أن أصوات غناء الهديل والحمائم هي عند المعري– في أغلبها– نواح وهذا يعكس نفسيته.

•الصور السمعية الرثائية عند ابن الرومي والمعري تكاد تكون واحدة فكلاهما لم يرث إلا تأثرا فكانت صورهما البليغة تلك التي رثيا فيها الأعزاء.

•تكثر الصور السمعية الغنائية عند ابن الرومي وتكاد تنعدم عند المعري، وهذا يعود إلى الجانب النفسي للشخصيين فابن الرومي محب للحياة متهافت على اللذات، بينما المعري ساخط عليها متبرم منها وزاهد حتى في الضروريات.

•أكثر ما نجد التعبير باللمس عند الشاعرين أثناء حديثهما عن آلات الحرب، وهذا عند المعري أكثر، والحديث عن الجسد، وهذا عند ابن الرومي أكثر.

•تكثر الصور الشمية عند المعري مقارنة مع الصور اللمسية؛ وذلك راجع إلى الشخصية العلائية المترفعة عن الدنايا، فهو ليس من النوع الذي يتحسس الأشياء بيديه ليعرف كنهها، لذا لم يوظف هذه الحاسة إلا بالقدر الذي يحتاجه، بينما الشم–كما أسلفنا– هو الحاسة الوحيدة التي تدخل دون استئذان.

•أطلق المعري العنان لحاسة الشم عنده، فلم يقيدها مثلما فعل مع باقي حواسه التي رسم لها حدودها. فاستنشق عطر الخزامى ورائحة الأرض وذكى الحبيبة، فترك نفسه المحبة للسلام والهدوء تتنعم بهما .

• كثيرا ما ينحى ابن الرومي بالصورة الحسية التذوقية إلى المجاز فيستعمل المطعوم والشراب استعمالا مجازيا خاصة في الغزل ووصف النساء .

• تكثر صورة الماء عند المعري مقارنة بالصور التذوقية الأخرى، وذلك لأهميته في حياته واعتزاله لباقي الملذات.

•يذكر المعري الخمر ويتغنى بها كمن يتعاطاها– رغم أنه حرمها– وكثيرا ما تقرب أشعاره في وصفها أشعار امرئ القيس وأبي نواس.

الخاتمة:

بعد أن أبحرنا في عالم الصورة الحسية عند ابن الرومي وأبي العلاء المعري وجدنا كثير من العناصر المتقاطعة بين الشاعرين، وأخرى فيها تواز وهذا ما يرسمه الاختلاف، فلا يمكن أن يكون هناك تطابق تام بين شخصيتين مهما تشابهت ظروفهما وحياتيهما، فالاختلاف هو سمة التفرد والتميز.

ويبقى موضوع الصورة الحسية بحاجة إلى تنوع في الدراسة ويفتح أبوابه لمن يريد الولوج.

ولا يسعني في الأخير إلا أن أحمد الله على ما وفقنا إليه وأشكر أستاذي الكريمين المكي العلمي– رحمه الله– ولقمان شاكر على مجهوداتهما وحرصهما الدائم على العمل. كما أشكر زوجي السيد بن حسن صلاح على كل المساعدات التي قدمها لي، ونسأل الله التوفيق.

قائمة المصادر والمراجع

*القرآن الكريم برواية ورش

*** المصادر والمراجع:**

أولا: المصادر:

1. الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر (ت 370هـ) الموازنة بين أبي تمام والبحتري: تح: محمد محي الدين عبد الحميد. الكتاب دون معلومات النشر، إلا تاريخ المقدمة، 1944.
2. الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر. البيان والتبيين. وضع حواشيه: موفق شهاب الدين. دار الكتب العلية، بيروت، لبنان، ط1998/1.
3. الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر. كتاب الحيوان. تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون. دار الجيل، بيروت، لبنان، (د،ط)، 1996.
4. الجرجاني، عبد القاهر. دلائل الإعجاز. شرح: محمد التنجي. دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1999/3
5. حازم القرطاجني، أبو الحسن. منهاج البلغاء وسراج الأدباء. تقديم وتحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة. دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، (د.ط) 1981.
6. الحصري، أبو إسحاق إبراهيم بن علي. زهر الأداب وثمر الألباب. دار إحياء الكتب العربية، مصر.
7. الخطيب القزويني، جلال الدين أبو عبد الله محمد. الإيضاح في علوم البلاغة. تحقيق: محمد عبد القادر الفاضلي. المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان. (د.ط)، 2004.
8. ابن خلكان، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد . وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان. تحقيق: إحسان عباس. دار صادر، بيروت، لبنان،(د.ط)، (د.ت)
9. ابن رشيق القيرواني، علي أبو الحسن. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده. تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد. دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت، لبنان، ط1981/5.
10. الزمخشري، جار الله أبو القاسم محمود بن عمر. أساس البلاغة. دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان،(د،ط). 2004.

11. السكاكي، أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر. مفتاح العلوم. تحقيق: حمدي محمدي قابيل. المكتبة التوفيقية، القاهرة، مصر، (د،ط)، (د،ت).
12. الشريف الجرجاني، علي بن محمد. كتاب التعريفات وتليه بيان رسالة اصطلاحات الصوفية الواردة في الفتوحات الملكية. تحقيق: محمود رأفت الجمال. المكتبة التوفيقية، القاهرة، مصر، ط1/ 2013.
13. المعري، أبو العلاء أحمد بن عبد الله بن سليمان. رسالة الغفران. تقديم وشرح: مفيد قميحة. دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، الطبعة الأخيرة، 2000.
14. المعرّي، أبو العلاء الفصول والغايات في تمجيد الله والمواعظ، ضبطه وفسّر غريبه: محمود حسن زناني، المكتب التجاري للطباعة والتوزيع والنشر، بيروت، لبنان، (د.ت)، (د،ط).
15. المسعودي، أبو الحسن علي. مروج الذهب ومعادن الجوهر.تحقيق: محمد سعيد اللحام. دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، (د.ط)، 2005.
16. النووي، محيي الدين أبو زكريا يحيى بن شرف. صحيح مسلم بشرح النووي. تح: رضوان جامع رضوان. المكتب الثقافي للنشر والتوزيع، الأزهر، القاهرة ، مصر، ط2001/1. ج 14
17. العسكري، أبو هلال. كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر. تحقيق: علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم. المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1986.
18. ياقوت الحموي الرومي. إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، معجم الأدباء. دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط1/ 1993.

ثانيا/المراجع:

19. إحسان عباس. فن الشعر. دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1/1996.

20. أحمد خالد. ابن الرومي. الشركة التونسية للتوزيع، والشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر. ط1/1977.
21. أحمد مختار عمر. اللغة واللون، عالم الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط2، 1997.
22. ثائر سمير حسن الشمري. التشخيص في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري. دراسة نقدية. دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1/2012.
23. جابر أحمد عصفور. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط1/1974.
24. جمال إبراهيم قاسم. البلاغة الميسرة. دار ابن الجوزي، القاهرة، ط1/2012.
25. حامد حنفي داوود. تاريخ الأدب العربي في العصر العباسي الأول من سنة 132هـ إلى سنة 324هـ. ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر.(د.ط)، (د.ت).
26. خليل شرف الدين. الموسوعة الأدبية الميسرة. أبو نواس، ابن الرومي المتنبي. دار ومكتبة الهلال. بيروت، لبنان، طبعة جديدة منقحة،1987.
27. زكية خليفة مسعود. الصورة الفنية في شعر ابن المعتز. منشورات جامعة قار يونس، بنغازي، ليبيا، ط1/1900.
28. شعيب محيي الدين سليمان فتوح. الادب في العصر العباسي، خصائص الأسلوب في شعر ابن الرومي. دار الوفاء للطباعة والنشر، المنصورة، مصر، ط1/2004.
29. شكري عزيز ماضي، في نظرية الأدب. المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1/2005.
30. صالح ويس. الصورة اللونية في الشعر الأندلسي. دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الاردن. ط1/2014.
31. طه حسين. المجموعة الكاملة، المجلد10، أبو العلاء المعري، تجديد ذكرى أبي العلاء. دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1/1974.
32. طه حسين، مع أبي العلاء في سجنه، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط15، (د.ت).

33. طه حسين. من حديث الشعر والنثر. دار المعارف، القاهرة، مصر، ط12، (د.ت).
34. الظاهر ضو بشير، الصورة الفنية في شعر ابن زيدون دراسة نصية. دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2016/1م-1437هـ س (كلية بسكرة الكود 6007).
35. ظاهر محمد هزاع الظواهرة. اللون ودلالته في الشعر، الشعر الأردني نموذجا. دار الجامد للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط2008/1.
36. عائشة عبد الرحمن. جديد في رسالة الغفران، نص مسرحي من القرن الخامس الهجري. دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1972/1.
37. عائشة عبد الرحمن. مع أبي العلاء في رحلة حياته. دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1972/1.
38. عباس محمود العقاد. المجموعة الكاملة. م15، تراجم وسير 1، ابن الرومي- أبو العلاء. دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1980/1.
39. عبد الحميد هيمة. الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر (دراسة نقدية). دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، بوزريعة ، الجزائر. ط2005.
40. عبد الفتاح صالح نافع. الصورة في شعر بشار بن برد. دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، الأردن،(د.ط)، 1983.
41. عبد الفتاح صالح نافع. الشعر العباسي قضايا وظواهر. دار جرير للنشر والتوزيع. عمان، الأردن.
42. عبد القادر الرباعي. شاعر السمو زهير بن أبي سلمى، الصورة الفنية في شعره. عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط2006/1.
43. عبد اللطيف شريفي، زبير دراقي. الإحاطة في علوم البلاغة. ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط2004/1.
44. عبد الله العلايلي. المعري ذلك المجهول، رحلة في فكره وعالمه النفسي. الأهلية للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، طبعة جديدة .1981.

45. عدنان عبيد العلي. شعر المكفوفين في العصر العباسي، دراسة نفسية وفنية في أثر كف البصر. دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، (د.ط)، 1999.
46. عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب. مكتبة غريب، مصر، ط4، (دت).
47. علي البطل. الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، دراسة في أصولها وتطورها. دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ب) ط1981/2.
48. علي شلق. السماع في الشعر العربي. دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع. بيروت، لبنان، ط1984/1.
49. علي شلق. اللمس في الشعر العربي. دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1984/1.
50. عمر عبد الهادي عتيق. علم البلاغة بين الأصالة والمعاصرة، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن. ط2012/1.
51. عمر فروخ. حكيم المعرّة أحمد بن عبد الله بن سليمان المعرّي، سلسلة دراسات في الأدب والعلم والفلسفة. دار لبنان للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، (د،ط)، (د،ت).
52. عهود عبد الواحد العكيلي، الصورة الشعرية عند ذي الرمة. دار صفا للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2010/1.
53. فوزي عيسى. في الشعر العباسي. دار المعرفة الجامعية، القاهرة، مصر، ط2008/1.
54. أبو القاسم الشابي، الخيال الشعري عند العرب، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1995/1.
55. كارل بروكلمان. تاريخ الأدب العربي. ترجمة: عبد الحليم النجار وآخرون، طبع الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، (د.ط)، 1993.
56. كزنك صالح رشيد. جماليات التشخيص في التعبير القرآني. عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط2011/1
57. كامل اليازجي. أبو العلاء ولزومياته. دار الجيل، بيروت. لبنان. ط1997/2.

58. المازني ، إبراهيم عبد القادر. حصاد الهشيم. دار الشروق، القاهرة، مصر، ط3/1976.

59. محمد عبد المنعم خفاجي. الحياة الأدبية في العصر العباسي، تصوير صادق للحياة الأدبية في هذا العصر العظيم وترجمة لأعلامه ونابغيه. دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، مصر، ط1/2004.

60. محمد كشاش. اللغة والحواس، رؤية في التواصل والتعبير بالعلامات غير اللسانية. المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط1/2001.

61. محمد ماجد مجلي الدخيل. الصورة الفنية في الشعر الأندلسي، شعر الأعمى التطيلي (ت 525هـ) أنموذجا. دار ومكتبة الكندي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1/2014.

62. مصطفى السقا، عبد الرحيم محمود، عبد السلام هارون، إبراهيم الإبياري. تعريف القدماء بأبي العلاء- السفر الأول- ، إشراف: طه حسين. الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط3/1986.

63. مصطفى موهوب. الرمزية عند البحتري. الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر،(د.ط).1981.

64. نادر مصاروه. شعر العميان. الواقع، الخيال، المعاني والصور الفنية(حتى القرن الثاني عشر الميلادي). دار الكتب العلمية، ط1/2008.

65. ناظم عودة. جماليات الصورة من الميثولوجيا إلى الحداثة. التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1/2013.

66. نعيم اليافي. تطور الصّورة الفنية في الشعر العربي الحديث دراسة. صفحات للدراسات والنشر، دمشق، سورية، ط1/2008.

67. يوسف محمد عيد، الحواسية في الأشعار الأندلسية، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، ط1/2002.

***الدواوين:**

68. امرؤ القيس. الديوان. شرح: حنا الفاخوري. دار الجيل، بيروت، لبنان، (دت).

69. البحتري، أبو عبادة الوليد بن عبيد الطائي. الديوان. شرح: إليا الحاوي. دار الجبل، بيروت، لبنان، ط1/1995.

70. حسان بن ثابت. الديوان. تح: عبد الله منره. دار المعرفة، لبنانت، ط2/ 2008.

71. جرير بن عطية الخطفي التميمي. الديوان. شرح: حمدو طمّاس. دار المعرفة بيروت، لبنان، ط3/2008.

72. ابن الرومي. أبو الحسن علي بن العباس. الديوان. تحقيق: عبد الأمير علي مهنا. دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، ط2/1998.

73. الزوزني، أبو عبد الله الحسين بن أحمد. شرح المعلقات السبع.دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، (د. ت)، (د. ط).

74. المعري، أبو العلاء. سقط الزّند. شر: أحمد شمس الدين. دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د،ط)، 2007.

75. المعري، أبو العلاء. لزوم ما لا يلزم في العضة والزهد و ذم الدنيا. شر: كمال اليازجي. دار الجيل، بيروت، لبنان، (د،ط)، 2001.

***المعاجم والقواميس:**

76. أحمد مطلوب. معجم المصطلحات البلاغية وتطورها عربي–عربي. مكتبة لبنان، ناشرون، بيروت، لبنان، ط2، 2000.

77. بطرس البستاني. محيط المحيط، قاموس مطول اللغة العربية: مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1998.

78. بول آرون وآخرون. معجم المصطلحات الأدبية، تر: محمد حمود. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1/2012.

79. طاهر يوسف الخطيب. المعجم المفصل في الإعراب. مراجعة: إميل يعقوب. دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان. ط2/1996.

80. عبد المنعم الحفني. موسوعة الطب النفسي، الكتاب الجامع في الاضطرابات النفسية وطرق علاجها نفسيا. مكتبة مدبولي، القاهرة، مصر، ط1999/2.
81. مراد وهبة. المعجم الفلسفي، معجم المصطلحات الفلسفية. دار قباء الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، (د.ط)، 2007
82. ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين. لسان العرب. دار الفكر، ببيروت، لبنان، ط1997/6..
83. مرتضى الزبيدي، محمد بن محمد بن عبد الرزاق. تاج العروس من جواهر القاموس، تعليق: عبد المجيد فطاش، دار الهداية، الكويت، ط2، 1422هـ.

***المجلات:**

84. سليمان بومدين. المرض والشخصية أو كيف يخلق الفرد أمراضه. مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر – بسكرة. ع16. مارس 2009.
85. لحسن كرومي. شعرية الماء في أعمال إبراهيم الكوني، مقاربة سيميائية. مجلة بحوث سيميائية، عدد خاص بأعمال الملتقى الدولي حول البحث السيميائي المعاصر الواقع والآفاق، المنعقد يومي 26 و 27 ابريل 2009، مخبر عادات وأشكال التعبير الشعبي بالجزائر، جامعة تلمسان، الجزائر، العددان السابع والثامن 2010-2011.
86. يامنة إسماعيلي. الإعاقة البصرية بالمنظور السيكولوجي. مجلة منتدى الأستاذ، المدرسة العليا للأساتذة، قسنطينة، الجزائر. العدد:5 و6، ماي 2009.

***المذكرات والأطروحات:**

87. عبد اللطيف حني. التشكيل الفني في ديوان الشيخ عبد القادر بطبجي، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب العربي الحديث تخصص: أدب شعبي. إشراف: عبد الرزاق بن سبع. جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2009-2010.

88. حفيظة بن مزعنة. الصورة الفنية في شعر عز الدين مهيوبي، مذكرة ماجستير جامعة بسكرة، الجزائر، (2004، 2005).

***المواقع الإلكترونية:**

89. https://ar.wikipedia.org/wiki . تاريخ الزيارة: 2020/12/09 سا:18:00

90. وكالة الأنباء الكويتية(كونا) بتاريخ 2002/08/24.
www.kuna.net.k.w/articlprintpage.asp . تاريخ الزيارة 2020/11/25. سا 7:22

91. . ويكيبيديا، الموسوعة الحرة. https://ar.wikipedia.org/wiki تا: 2020/12/09. سا: 18:20

92. الاسلام سؤال وجوابتا.https://islamqa.info/ar/answers/137267 تا: 25-11_2020_سا:21:20

93. مدونة الوراق، مجلس دوحة شعر، مئات الدواوين الضائعة في العصرالعباسي http://www.alwaraq.net. تاريخ الزيارة: 2020/02/27. سا 00:15.

94. وكيبيديا الموسوعة الحرة https://ar.wikipedia.org/wiki تاريخ الزيارة: 2020/12/17_ 07:50

فهرس الموضوعات

العنوان

الصفحة

مقدمة:.....أ-ح

مدخل: مفاهيم ومصطلحات

تمهيد.....10

أولا: البلاغة.....11

ثانيا: الصورة الشعرية.....16

ثالثا: الحس.....27

الفصل الأول: ابن الرومي والمعري.. ملامح من الصورة الشخصية والفكرية

تمهيد.....34

أولا: ابن الرومي.. ملامح من الصورة الشخصية والفكرية.....35

1- ابن الرومي.. ملامح من الصورة الشخصية.....35

1-1- حياته الخاصة.....35

1-2- المصائب التي ألمّت به.....36

1-3-تشاؤمه وطيرته.....45

1-4- موته.....48

2- ابن الرومي.. ملامح من الصورة الفكرية.....52

2-1- المعاني عند ابن الرومي.....52

2-2-الأسلوب عند ابن الرومي.....55

2-3- فن التصوير عند ابن الرومي.....64

2-4- التناص عند ابن الرومي.....66

ثانيا: أبو العلاء المعري .. ملامح من الصورة الشخصية والفكرية 70

1- المعري .. ملامح من الصورة الشخصية.....70

1-1- المعري حياته من شعره.....71

1-2- المصائب التي ألمّت به.....74

1-3- موته.....82

2. المعري .. ملامح من الصورة الفكرية 83
2-1- المعري في النقد القديم.....83
2-2- المعري في النقد الحديث.....87
نتائج الفصل.....103

الفصل الثاني: بلاغة الصورتين الحسيتين: البصرية والسمعية في شعر ابن الرومي وأبي العلاء المعري

تمهيد الفصل.....106
أولا: بلاغة الصورة الحسية البصرية في شعر ابن الرومي والمعري.....107
1- بلاغة الصورة الحسية البصرية في شعر ابن الرومي.....108
2- بلاغة الصورة الحسية البصرية في شعر المعري.....121
3- بلاغة الصورة البصرية اللونية في شعر ابن الرومي والمعري.....136
ثانيا: بلاغة الصورة الحسية السمعية في شعر ابن الرومي والمعري.....176
1-بلاغة الصورة السمعية في شعر ابن الرومي.....177
1-1 السمع والغناء.....178
1-2 السمع والطبيعة.....184
1-3 السمع والبكاء.....189
1-4 السمع والهجاء.....193
2-بلاغة الصورة الحسية السمعية في شعر المعري.....198
2-1 السمع والغناء.....200
2-2 السمع والطبيعة.....201
2-3 السمع والبكاء.....204
2-4 الصورة السمعية الحوارية.....207
نتائج دراسة الفصل الثاني.....211

الفصل الثالث: بلاغة الصورالحسية: اللمسية والشمية والذوقية في شعر ابن الرومي والمعري

تمهيد 217
أولا: بلاغة الصورة الحسية اللمسية في شعر ابن الرومي والمعري.....219
1-بلاغة الصورة اللمسية في شعر ابن الرومي.....221
1-1-اللمس وآلة الحرب.....221
1-2-اللمس والجسد.....224
2-بلاغة الصورة اللمسية في شعر المعري.....231
2-1-اللمس وآلة الحرب.....235
2-2-اللمس والجسد.....248
ثانيا: بلاغة الصورة الشمية في شعر ابن الرومي والمعري.....250
1-بلاغة الصورة الشمية في شعر ابن الرومي.....251
2- بلاغة الصورة الشمية في شعر المعري.....257
ثالثا: بلاغة الصورة التذوقية في شعر ابن الرومي والمعري.....268
1-الذوق والطعام.....268
2-الذوق والماء.....278
3-الذوق و الخمر.....284
4-الذوق والمجاز.....293
نتائج دراسة الفصل الثالث.....302
الخاتمة:.....306
قائمة المصادر والمراجع:.....311
الفهرس.....318
الملخص.....
ترجمة الملخص.....

الملخص

(بلاغة الصورة الحسية بين ابن الرومي والمعري) بحث تناولنا فيه عناصر الصورة الحسية عند الشاعرين: البصرية والسمعية واللمسية والشمية والذوقية مركزين على الجانب البلاغي للصورة الشعرية. وأهم النتائج المتوصل إليها هي أن:

الصور البصرية تعددت عند الشاعرين وتنوعت من صورة حركية إلى شكلية إلى ضوئية إلى صور لونية، وقد بسطت مساحة شاسعة للصور اللونية في شعرهما لونته بصور الرياض من زهر ونَوْر وشمس، وبصور الليل وما رسمه من نجم وكوكب على سمائه، وبخضرة النبت، والدرع والجيش وما زرعه من رهبة، وبصفرة الشفق والخمر والموت وما فيها من بهجة وانقباض.

أما الصور الحسية السمعية فقد تنوعت موضوعاتها من طرب وغناء، إلى حرب ومقارعة السيوف للدروع، وارتطام النبال وتكسرها لما تصطدم بالدروع، إلى بكاء الحمامة على ظلال الأيك تارة يكون هديلها كغناء قينة وأخرى يكون بكاء نادبة. تعدد هذه الصور في سمع شاعرينا والحكم في ذلك للنفس الرومية أو العلائية فتبني الفرح أو الحزن.

ولقد صور الشاعران فأحسنا التصوير وكانت صورهم اللمسية والتذوقية والشمية ملأى بالمجاز وخرجا بالملموس والمطعوم والمشموم من دائرة الوصف المباشر والوصف السطحي الذي يعتمد على ظاهر النص، إلى الوصف البليغ الذي يتسم بالمجاز ويكاد يحتوي فقدما للمتلقي صورا ناطقة؛ فالخمرة فتاة تتبختر وتتبرج والدرع ماوية لا ترد يد لامس والسلام نشر يفوح إذا ما الريح هبت.

وقد سعينا إلى التركيز على الصور الحسية البليغة بحثا عن مكامن الجمال فيها.

Résumé de la thèse

(Rhétorique de l'image sensuelle entre Ibn al-Rumi et al-Maari) Une étude dans laquelle nous avons traité les éléments de l'image sensuelle chez les poètes: visuel, auditif, tactile, olfactif et gustatif, en mettant l'accent sur l'aspect rhétorique de l'image poétique. Les conclusions les plus importantes sont les suivantes:

Les images visuelles des poètes variaient et variaient des images cinétiques aux images formelles en passant par les images optiques et en couleur, et une vaste zone d'images en couleurs était répartie dans leurs cheveux, et je les ai colorées avec des images de Riyad de fleurs, de lumière et de soleil, et des images de la nuit et de ce qu'il a dessiné d'une étoile et d'une planète sur son ciel, avec le vert de la plante, le bouclier et l'armée et ce qu'il a planté. De la crainte et du jaunissement du crépuscule, du vin et de la mort, ainsi que de la joie et de la contraction.

Quant aux images sensorielles et auditives, leurs thèmes variaient de la joie et du chant, à la guerre et aux épées luttant contre les boucliers, les fléchettes les frappant et les brisant lorsqu'elles heurtaient les boucliers, à la colombe pleurant sur les ombres de l'Ake, parfois son roucoulement est comme chanter un pot et d'autres pleurer. La multiplicité de ces images dans l'audition de nos poètes, et le jugement à ce sujet est pour l'âme romantique ou supérieure, donc elle construit la joie ou la tristesse.

Les poètes ont si bien dépeint les poètes que la photographie et leurs images tactiles, gustatives et olfactives étaient pleines de métaphores, et ils sont sortis avec le tangible, l'imprégné et le reniflé du cercle de la description directe et de la description superficielle qui dépend de l'apparence du texte, à la description éloquente qui est métaphorique et contient presque une perte d'images parlantes pour le destinataire. Donc le vin est une fille qui met en valeur et qui se montre, et le bouclier est maoïste, et elle ne rend pas la main du toucher, et la paix se répandra quand le vent souffle.

La thèse a cherché à se concentrer sur l'imagerie sensuelle éloquente à la recherche de sa beauté.

Thesis summary

(Rhetoric of the sensual image between Ibn al-Rumi and al-Maari) A study in which we dealt with the elements of the sensual image among the poets: visual, auditory, tactile, olfactory and taste, focusing on the rhetorical aspect of the poetic image. The most important findings are that:

The poets' visual images varied and varied from kinetic to formal to optical to color images, and a vast area of color images were spread in their hair, and I colored it with images of Riyadh of blossom, light and sun, and pictures of the night and what he drew from a star and planet on its sky, with the greenness of the plant, the shield and the army and what he planted From awe, and the yellowing of twilight, wine, and death, and the joy and contraction in it.

As for the sensory and auditory images, their themes varied from joy and singing, to warfare and swords fighting against shields, darts hitting and breaking them when they collide with shields, to dove crying on the shadows of the ake, sometimes its cooing is like singing a pot and others crying. The multiplicity of these images in the hearing of our poets, and the judgment on that is for the romantic or the superior soul, so it builds joy or sadness.

The poets portrayed the poets so well the photography and their tactile, taste and olfactory images were full of metaphors, and they came out with the tangible, the impregnated and the sniffed from the circle of direct description and superficial description that depends on the appearance of the text, to the eloquent description that is metaphorical and almost contains a loss of speaking images to the recipient. So the wine is a girl who is showcasing and showing off, and the shield is Maoist, and she does not return the hand of the toucher, and peace will spread when the wind blows.

The thesis sought to focus on eloquent sensual imagery in search of the beauty of it.