ابن الرومي شاعر الحياة اليومية

قراءة لنماذج شعرية في ضوء النقد الثقافي

الهادي عمر النجار

جامعة مصراتة

"وعبث أن يحاول الإنسان تقديم مثل هذا الأديب... أيقول إنه شاعر الطبيعة في الأدب العربي، أم شاعر الهجاء الساخر، أم شاعر الحياة اليومية في عصره؟"

حسين نصّار محقق ديوان ابن الرومي، 5/1

مقدمة

لأنني أؤمن بأن مفتاح الدخول إلى كل كتاب مقدمته، كان أول ما بدأت به قراءة ديوان الشاعر العباسي ابن الرومي (283هـ) مقدمته التي صنعها محققه حسين نصّار، وقد لفت انتباهي فيها سؤال من أسئلة ثلاثة طرحها على القارئ بقوله: "وعبث أن يحاول الإنسان تقديم مثل هذا الأديب... أيقول إنه شاعر الطبيعة في الأدب العربي، أم شاعر الهجاء الساخر، أم شاعر الحياة اليومية في عصره؟"[1]، فأن يكون ابن الرومي شاعر الطبيعة أمر مألوف وُضِعت فيه مصنفات كثيرة، والأكثر أُلْفة وشيوعاً أن يكون شاعر الهجاء الساخر، أما أن يُعد شاعر الحياة اليومية في عصره، فهذا ما لم أعثر على من خاض فيه من الكتاب والباحثين، وفي ضوء هذه الفرضية توالت قراءتي للديوان، فكان أن تجمَّعت عندي مادة شعرية كبيرة أرجأت – مؤقتاً – أكثرها لأعمال بحثية قادمة،وتبقى القليل – فقط – هو ما تسمح المجلات العلمية بنشر الصفحات التي يتمدد عليها هذا النص البحثي بشقيه؛ النظري والتطبيقي.

كان – في البداية – لابد مما لا يُفْهَم الجانب التطبيقي إلاَّ به، وهو المهاد النظري الذي يلقي الضوء – بشكل مستعجل – على خط سير البحث، فكانت أشارات حول المناهج النقدية وروادها، مذيلة في الحاشية بذكر مقتضب لنوعيها الداخلية (الحداثية) والخارجية (التقليدية)، ثم الحديث عن الثقافة بوصفها أقرب ما يمكن لمنهج النقد الثقافي الذي ربما هو أغلب أدوات قراءة النماذج الشعرية (موضوع الدراسة)، والحديث عن النقد الثقافي تحديداً لأجل ذلك، فالثقافة هي أم النقد الثقافي، وهي – بطبيعة الحال – الرافد الأهم لعملية الإنتاج الشعري.

أما القسم التطبيقي فأدخلنا فيه – باقتضاب شديد – الشق المتعلق بالشاعر لقناعتنا بأن المبدع وإن كان يصنع النص، لكنّ النص يعود ليصنع المبدع، فنحن لا نعرف المبدعين إلا في ضوء كتابتهم التي يعرفون بها ويتميزون. فالمتنبي (354هـ) – مثلاً – كان ينام عن شواردها ويسهر الخلق جرّاها ويختصمون. لكنّ النص هو الذي قدمه لنا، وليس أخباره الكثيرة، النص ليس وثيقة نفسية – هذا صحيح – وفيه تخييل ومجازات، لكنّ قدر المبدعين أن يطلوا علينا من هذه المجازات الدالة، ليغيروا الواقع أو ليضيئوا أبعاده باستنطاق النصوص الموحية بما سبق كله، ولذلك فقد كان ابن الرومي يعيش الحياة قصيدة، واستطاع أن يعبر بالقصيدة خطوط الحياة المعيشة، وانتهى البحث عند نهاية حددتها المساحة المقدَّرة من المؤسسة الثقافية المخوّلة باحتضانه بين دفتي منشوراتها، وتقديمه للمتلقي بعنوانها وبمسمّاها.

[1] ديوان ابن الرومي، تحقيق حسين نصار وآخريْن، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، 1973م، 5/1.

مهاد نظري

ليس من حق أحدٍ أن يعرض على النّص الأدبي قراءة واحدة زاعماً أنّها سبرت كلّ ما فيه، كما لا يحقّ لأحدٍ أن يلوي عنق النّص لإخضاعه لمنهج بعينه، وكلّ ما يمكن أن يُقال إنّ العصر الحديث أصبح يضجّ بالمناهج النقدية التي تعرض أدواتها وإمكانياتها في سبيل تكوين آلية قادرة على تقديم تفسير مقنع للنص أمام المتلقي، والأمر الذي لاشك فيه هو أن المناهج التقليدية القديمة لم تعد تكفي لتلبية حاجات النص في الكشف عن نفسه "فلقد أصبح من السداجة بمكان أن نستمر في العمل على هذا الشعر وكأن معرفتنا النظرية ما تزال هي المعرفة التي امتلكها ابن قتيبة في القرن الثالث الهجري أو طه حسين وشوقي ضيف في القرن الرابع عشر الهجري، كما أن من السداجة أن نستمر في العمل وكأن الثقافات الأخرى في العالم لا تمتلك تراثات تقوم بدراستها مطوِّرة من أجل ذلك مناهج للتحليل داخل الإطار الشعري وخارجه، لها قدرة عالية على المعاينة والاكتشاف والبلورة والتعميم النظري"[2]، والأمر نفسه يمكن أن يقال في حال تطبيق منهج واحد والاكتفاء به، بل إن الأمر في هذه الحالة أشد خطورة، لأنه سيؤدي إلى عزل نصوص كثيرة عن ساحة البحث النقدي، بسبب أن المنهج لا يجد ذاته فيها بحكم الانتقائية التي يضطر إلى اللجوء إليها بسبب محدودية أدواته.

يقول جابر عصفور عن المنتَج النقدي النخبوي ما قبل الحداثة: " وإذا استعدنا مجموعة جد قليلة من القراءات المتميزة للتراث النقدي، وقلتها الكمية ظاهرة لافتة تستحق الانتباه لدلالاتها الفكرية والاجتماعية والتعليمية فإن أغلب الدراسات المتاحة من التراث النقدي تكاد تتحرك في منطقة واحدة محدودة من مناطق التراث النقدي، وتنظر إلى مادتها نظرة جزئية تفصل الظواهر عن سياقها وتعالج المعطيات معالجة نقلية اتباعية تقصر حتى عن الوصول إلى الآفاق الرائدة التي وصل إليها أمين الخولي أو طه حسين أو طه إبراهيم في الثلاثينات من هذا القرن، والنتيجة هي ما يمكن أن نلاحظه من تلفيقية المنهج وعشوائية المنظور ونقلية الفهم على نحو لا يمكن أن نعد معه هذه الدراسات قراءة بالمعنى الدقيق"[3]، وهذا المعنى كان قد تنبه إليه محمود شاكر حين دعا إلى إعادة

[2] الرؤى المقنّعة "نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، كمال أبو ديب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1986م، صـ5.

[3] قراءة التراث النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2006م، صـ26.

قراءة الشعر العربي متهما المناهج السائدة في زمنه بإفساد الحياة الأدبية[4]، فإذا كانت القراءات المتميزة للتراث النقدي - في رأي جابر عصفور - قليلة قلة تلفت النظر من حيث دلالة ظاهرة القلة هذه؛ الفكرية والاجتماعية والعلمية، فإنها عند محمود شاكر مفسدة للحياة الأدبية بشكل عام[5]، فالأبحاث التي وجّهت الدراسات النقدية وجهة اجتماعية - وهي المفترض أنها على رأس تلك الدراسات - كانت على مدى عقود عديدة تنظر إلى المادة الشعرية نظرة جزئية تفصل الظواهر عن سياقها وتعالج المعطيات معالجة نقلية اتباعية، ومن هنا يبيح هذا النص البحثي لنفسه النظر في نماذج من الشعر العربي منسوبة إلى شاعر بعينه، والغاية هي تحديد مدى الأثر الذي تتركه الثقافة الاجتماعية في النص بوصفها رافداً من روافده فـ"المجتمع ينبغي أن يُفهم كنص من النصوص"[6] يتداخل بشكل ما مع النصوص الإبداعية، وبناء على ذلك فإن التعامل مع المجتمع بوصفه نصاً من النصوص يستوجب التعاطي مع المكونات الاجتماعية بالطريقة نفسها التي يتيحها النص لنفسه في العمل الإبداعي، فـ"كل شعر أو نثر يعبر عن معنى من معاني الحياة، أو ما وراء الحياة كالرؤى والأحلام و التخيلات و المغيبات والأساطير، وكل ما ولد الفكر البشري من علوم وفنون"[7] وإذا تركنا ما يعبر عنه الشعر في الجانب الثاني بوصفه يحدث في اللاوعي فينتج ما يعجز الوعي عن إدراكه، فإن معنى الحياة ينعكس في النص الشعري ذي الطابع الاجتماعي، يقول نزار قباني في كتابه قصتي مع الشعر: "إنَّ الشاعر يستبطن النفس البشرية، ويتقمّص وجدان العالم، ويقول ما يريد أن يقوله الناس قبل أن يقولوه"[8].

---

[4] انظر، المتبي"رسالة في الطريق إلى ثقافتنا"، مطبعة المدني، القاهرة، دار المدني جدة، 1987م، ص23 وما بعدها.

[5] يقول: "إن هذا الإحساس القديم المبهم المتصاعد بفساد الحياة الأدبية، قد أفضى بي إلى إعادة قراءة الشعر العربي كله". السابق، ص23.

[6] نقد النص "النص الحقيقة"، علي حرب، المركز الثقافي، الدار البيضاء، ط(2) 1995م، ص12.

[7] فن الشعر الخمري عند العرب، إليّا حاوي، دار الثقافة، بيروت، 1981م، ص15.

[8] قصّتي مع الشعر، نزار قبّاني، دار نزار قبّاني، بيروت، ط(5)، 1979م، ص194. وبصرف النظر عن النقد الذي تم توجيهه إلى تجربة نزار قباني الشعرية، فإن أحداً لا يمكن أن ينكر بصمته الشعرية الخاصة به، وهو شاعر ناقد كغيره من الشعراء النقاد، فكل تعبير يستخدمه في منتجه الشعري، وكل عبارة نقدية يبني فكرتها هو في الحقيقة يعقد قرانه عليها، وبقدر ما يغدو شعره عصيا على التقليد لأنه من السهل الممتنع، يصبح نقده في المكانة نفسها، إذ هو من أصحاب الأساليب الشعرية المميزة والإشارات النقدية الثاقبة من أقواله النقدية مثلاً:

صحيح أن الشاعر لا يقول الحقيقة، لكن النص الشعري ـ دون وعي من صانعه يفتح علاقة مع الحقيقة[9]، وبذلك فإن الشاعر يمكن له ـ في جانب من جوانب شعره ـ أن يعبر عن واقع حياة الناس اليومية، ذلك حين تتماهى في الذات الشاعرة الواحدة ثنائيتان هما (الشاعر الشاعر) و(الشاعر الإنسان) عندها يتولى الخيال بوصفه جوهر العملية الشعرية "تكوين صور ذهنية لأشياء غابت عن متناول الحس، فيعيد تشكيل المدركات، ويبني منها عالماً متميزاً في جدته وتركيبه، وتجمع بين الأشياء المتنافرة والعناصر المتباعدة في علاقات فريدة تذيب التنافر والتباعد، وتخلق الانسجام والوحدة"[10]، وبمرورها على الحس الاجتماعي للفرد فإنه يتولى محو ما بها من تشويش وإبهام نتيجة تكونها في اللاوعي، لأن المرء عندما يحلم تتشكل في رؤيته مدركات خيالية غير مكتملة البناء أو هي خارقة لما هو مألوف في محيطه، وتسليط ثقافة المحيط الاجتماعي عليها لا يعطيها منطقية قد تخرجها عن الجموح الشعري بقدر ما يؤهلها لاستقبال مادة شعرية خام هي في الغالب مكون أساسي من مكونات الحياة الاجتماعية بوجه خاص (الثقافة الاجتماعية)، وهو محتاج بشكل ما إلى إدخال شيْ مما يقوله في شعره إلى واقع عملي في حياته أو العكس، يقول نزار قبّاني: "وإنني لتستبد بي الدهشة، كلما سألني سائل هل نستطيع القول إن كل ما كتبته في الحب كان حصيلة تجارب حقيقية أم أنه تأليف وأضغاث أحلام؟ الواقع أن الحلم وحده عاقر، والحالمون لا يملكون القدرة على إنجاب الأطفال"[11]، وبذلك تتحقق لدينا قيمة الحياة اليومية في إنتاج الشعر، فالقصيدة هي حالة مخاض عسيرة، تشترك في إنتاجها عوامل داخلية في الذات الشاعرة وأخرى خارجية هي المحيط الاجتماعي الذي تتشكل منه ومن غيره الذات الشعرية.

❖"إنني عندما أكتب الشعر أخضع لكل قوانين الوراثة والسلالة". السابق صـ17.

❖ "القصيدة هي التي تتقدم إلى الشاعر ليكتبها لا العكس، وبتعبير آخر ليس الشاعر هو الذي يكتب القصيدة إنما هي التي تكتبه". صـ188، 189.

❖ "يخطئ الشاعر حين يظن أنه يكتب قصيدته وحده، هذا وهم كبير، إنني أشعر أحياناً أن البشرية كلها، والتاريخ بكل امتداده جاهلي والإسلامي والأموي والعباسي يشترك في كتابة قصيدتي... كل هذا يدل على أن القصيدة لا تنتمي مئة بالمئة إلى زمان كتابتها فقط، ولكنها تنتمي إلى زمان مركب يمد جذوره طولاً وعرضاً في أعماق الأرض" صـ189، 190.

❖ "القصيدة وهي في طريقها لتصبح قصيدة، لا تفكر بشيء، ولا تخطط لأي شيء... إنها تتفجر كالألعاب النارية في كل الجهات وتأخذ أشكالاً غير متوقعة"صـ192.

[9] نقد النص "النص الحقيقة"، علي حرب، صـ14.

[10] الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، جابر عصفور، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، 1974م، صـ17.

[11] قصتي مع الشعر، صـ196.

وإذا أردنا مقاربة للثقافة فإنه قد سُلّطت عليها أضواء كثيرة بغرض تقديم مفهوم لها، ولعل من بواكير من تولى ذلك من مفكري العرب محمود شاكر، الذي يرى أن "رأس كل ثقافة هو الدين بمعناه العام، والذي هو فطرة الإنسان"[12]، ومالك بن نبي المتوفى (1973م) الذي ينقل عن ابن خلدون ورود كلمة (الثقافة) بوصفها مفردة أدبية عنده ثلاث مرات، من غير أن يقف عندها بوصفها مفهوماً أو ظاهرة اجتماعية، "فهناك ظاهرة تثقيف تلقائي هي ثمرة طبيعية لأي مجتمع في أي وضع كان"[13]، ومما لاشك فيه أن الخطاب الديني قد نفخ في المصطلح من روحه، بوصف الدين الوسيلة التثقيفية الأولى في البيئة العربية بعد الإسلام، مع الاعتراف - في إطار تاريخي - بـ"أن الفعل "ثَقِفَ" أصل لغوي يتصل تاريخه بلغة ما قبل الإسلام، حتى لنراه قد ورد في بعض آيات القرآن الكريم من مثل قوله تعالى: "وَاقْتُلُوهُمْ حَيْثُ ثَقِفْتُمُوهُمْ"[14]، والواقع إنه في إطار تلاقح الحضارات وبإقرار من فقيه الحضارة مالك بن نبي فـ"إن فكرة (ثقافة) جاءتنا من أوروبا، والكلمة التي أُطْلِقت عليها هي نفسها صورة حقيقية للعبقرية الأوروبية... وهذا ما يفسر لنا أنها بحاجة دائما إلى كلمة أجنبية لتحديد ما يُراد منها... أو بعبارة أخرى إنها كلمة لا تزال في اللغة العربية تحتاج إلى عكاز أجنبي مثل كلمة (Cultuer) كي تسير،... ومن هنا نفهم أيضاً أن كلمة ثقافة العربية لم تكسب إلى الآن قوة التحديد التي كان لنظيرتها الأوروبية وإننا مضطرون من أجل هذا إلى أن نقرنها بكلمة (Cultuer) في مؤلفاتنا حتى كأنها دعامة تشد من أزره في عالم المفاهيم"[15]، وقد تواصل البحث في الثقافة وصولاً إلى استحداث منهج من مناهج ما بعد الحداثة هو النقد الثقافي الذي يمتد الجهد النظري فيه من باختين (Mikhail Bakhtin) إلى تودوروف (Todorov) وإدوارد سعيد Edward (Said)[16] ورولان بارت (Roland Barthes) وجاك دريدا (jacques Derrida) وميشيل فوكو (Foucault) وبول دي مان (Paul de Maun) وأمبرتو إيكو (Umberto Eco) وصولاً بعد ذلك إلى من قدموه إلى المتلقي العربي من

---

[12] رسالة في الطريق إلى ثقافتنا، صـ31.

[13] مشكلة الثقافة، مالك بن نبي، دار الفكر، دمشق، 1979م، صـ23.

[14] السابق، صـ24، 25. والنص القرآني من الآية (191) من سورة البقرة.

[15] السابق، صـ25، 26.

[16] من المعلوم أن إدوارد سعيد ينحدر من أصول عربية فهو إدوارد وديع سعيد (1935/2003م) فلسطيني حامل للجنسية الأمريكية. كان أستاذاً جامعياً للغة الإنكليزية والأدب المقارن في جامعة كولومبيا في الولايات المتحدة الأمريكية، وكتاباته كانت باللغة الإنجليزية، ووفقاً لبعض نظريات الأدب المقارن فإن لغة الكتابة بوصفها لغة التفكير تعد معياراً لتصنيف الكاتب ضمن أي أدب، يضاف إلى انضمام هذا الكاتب بشكل خاص إلى منظومة الأدباء والمفكرين على المستوى الإنساني.

النقاد العرب كعبدالله محمد الغذامي الذي أعلن في ندوة عقدت في تونس في 1997/09/22م النقد الثقافي بديلاً عن النقد الأدبي، يقول: "وبما أن النقد الأدبي غير مؤهل لكشف هذا الخلل الثقافي فقد كانت دعوتي بإعلان موت النقد الأدبي، وإحلال النقد الثقافي مكانه"[17]، وفي ضوء جهد ورولان بارت (Parthes) ـ تحديدا ـ الذي كان موجهاً إلى توظيف السيميائية لنقد ثقافة اليوم المعيش، فإن النقد الثقافي يقدم تصورا عن الكيفية التي تقدم بها النصوصُ، وعن السمات الأيديولوجية للثقافة الشعبية، وتتمثل أهميته في كونه يركز على الكيفية التي نشأت من خلالها الأشكال المختلفة من العلاقات الاجتماعية وكيفية عملها داخل النص، ذلك وفي الأذهان لابد أن يكون واضحاً أن الدلالة المقصودة بالبحث تختلف اختلافاً بيّنا عن الدلالة المألوفة التي يفضي بها النص مباشرة، فالمقصود هو الأنساق المضمرة التي يحتال إلى إخفائها النص وراء وسائله الجمالية التي تشكل شعريته، ذلك "لأن النص بطبيعته لا ينص على المراد، ولأن الدال لا يدل مباشرة على المدلول، هذا هو سرّ النص أن له صمته وفراغاته وله زلاّته وأعراضه، وله ظلاله وأصداؤه، فهو لايأتمر بأمر المدلول، ولا هو مجرد خادم للمعنى، ومن هنا يتصف النص بالخداع والمخاتلة، ويمارس آلياته في الحجب والمحو أو في الكبت والاستعباد "[18] والنص ككل شيء له ثلاث جهات أو أكثر؛ جهة تراها أنت وجهة أراها أنا، وثالثة لا نراها نحن الاثنان.

وفي النماذج المعروضة للدراسة تبدو الجهة ذات العلاقة بطبيعة الحياة الاجتماعية هي المنطقة المؤهلة لإعمال الفكر النقدي، وقد كان ابن الرومي الذي عاش في نهاية القرن الثالث الهجري صاحب النماذج المختارة "يمثل الفن الشعبي بعد عهد أخذ فيه الشعر يجنح جنوحاً غلاباً عارماً إلى الإستقراطية"[19]، وليس هناك ما يمنع من أن تكون النماذج الشعرية المختارة غير نخبوية، أو مما يُعتقد أن الشعر يترفع عن تناول مضامينها ويتحدث بلغتها، فابن الرومي كما يرى نجيب البهبيتي "لم يكن شيئاً كبيراً بالقياس إلى الخالقين من السادة

---

[17] النقد الثقافي "قراءة في الأنساق الثقافية العربية"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2000م، ص8 ،وقد انطلق الغذامي في إعادة قراءة المنتج النقدي من مقولة: "لا شيء خارج النص" قراءة جديدة، والانطلاق إلى مقولة جديدة مؤداها أن (لا شيء ظل خارج النص)، فكل شيء في داخله وكل ما يسهم في تفسيره في حالة الإنتاج وفي حالة التلقي هو من النص، فالمجتمع نص، والنص علم اجتماع قائم بذاته، والتاريخ نص، والنص تاريخ ....الخ.

[18] نقد النص "النص والحقيقة"، علي حرب، ص16.

[19] تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري، نجيب محمد البهبيتي، دار الثقافة، الدار البيضاء، 1982م ص518.

الذين تركوا على الشعر العربي أثراً باقياً"[20] والشعر ـ أيا كان صاحبه هو أنشودة الحياة، همه أن يبقى الإنسان حياً يمارس الحياة بكل جوانبها، بل هو القادر على اكتشاف القيم الجمالية في الحياة، يعثر عليها مخبأة فيظهرها، أو يجدها صغيرة فيسلط عليها عنصر المبالغة فيضخمها، بمعنى أنه يكشف عنصر الجمال في الحياة، هنا تدخل المدركات إلى عالم غير متناهي، بتحول الحسي المُدرَك بالرؤية التي أداتها البصر إلى اللاحسي المُدرك بالرؤيا التي أداتها البصيرة والتخيل والحلم، فالتماهي يحدث بين الشاعر الإنسان المعتمد في فهمه للحياة على الحس والشاعر الشاعر المعتمد في الفهم نفسه على الإحساس، فـ"كل شعر أو نثر ـ كما سبق ـ يعبِّر عن معنى من معاني الحياة، أو ما وراء الحياة كالرؤى والأحلام والتخيُّلات والمغيبات والأساطير، وكل ما ولّد الفكر البشري من علوم وفنون"[21]، والشعر بوصفه أنشودة الحياة يقلبها من شتى وجوهها مراعياً حاجة المتلقي إلى النيابة عنه في التغني بالحياة، فالحياة مادة خام لصناعة الفن الشعري تتركز شوائبها في مالا يتصل مباشرة باللحظة الشعرية، يصنع الشاعر الإنسان تلك المادة الخام أثناء ممارسة حياة مادية، ثم يتولى الشاعر الشاعر نفسه تحويل المادة نفسها إلى حياة شاعرة.

إن النصوص الإبداعية تعيش حالات من الإخفاق، وحالات أخرى من النجاح، وذلك خاضع ـ بطبيعة الحال ـ إلى جملة من المسببات والمعطيات، منها ما هو من خارجها لا دخل لطبيعة النص أو قيمته الفنية في استجلاب القراءات إليه، بل هو خاضع إلى توفر عناصر داخلية في المنهج النقدي تؤهل ـ بانتقائية واضحة ـ نصوصاً دون غيرها، وهذا التحول في التلقي يُبين أن الفشل مؤقت والنجاح كذلك، فمثلاً عندما نشر السيّاب " أنشودة المطر " في مجلة الآداب البيروتية، لم تحظ أول الأمر بتلق نقدي إيجابي كبير، لكنها صارت بعد ذلك واحدة من القصائد المرموقة في الخطاب الشعري العربي الحديث وانضافت إلى نصوص شعرية أخرى شكلت منعطفاً في الحركة الشعرية الحديثة.

نعم هناك نصوص جميلة ومؤثرة صنعت انعطافات كبرى في الشعر العربي، وقد عرف الشعر العربي نصوصاً شعرية مفصلية في تاريخه شكلت انعطافات وبنت تحولات كبرى ما تزال

[20] السابق، صـ517.

[21] فن الشعر الخمري، إيليَّا حاوي، صـ15.

ماثلة للعيان. وهذا الأمر يسري على مختلف المراحل والاتجاهات الفنية بشعرائها وأدبائها، ويمكن لنا أن نذكر قائمة بالنصوص الدالة والشعراء المشهورين مما يشير إلى ذلك ويؤكده لولا أن الأمر يطول، لكن هناك سؤال ملح يفرض ذاته حول الأسباب الموضوعية وراء هذه الشهرة وهذا الذيوع.

الجانب التطبيقي:

ابن الرومي بين المازني والعقاد:

بين المازني (1890م ـ 1949م) والعقاد (1889م ـ 1964م) ومعهما عبد الرحمن شكري (1886م ـ 1958م) كلام يليق بهذا المختصر من القول عن ابن الرومي[22]، فلا يبدو المازني بعيداً في ما ذهب إليه من آرائه، وأحكامه النقدية عن ابن الرومي عما ذهب إليه صديقه العقّاد، إذ يقول ـ في البداية ـ مفضاً الشعراء غير العرب ـ ومنهم ابن الرومي ـ، ومعللاً تفوقهم ـ في نظره ـ على من سواهم من الشعراء العرب: "وأنت إذا تأملت شعراء العرب وكتّابهم لتعرف منازلهم من العظمة، ومواقفهم من العبقرية، وجدت أولاهم بذلك قوماً ينتهي نسبهم إلى غير العرب من مثل بشّار بن برد وابن الرومي... فليس بمستغرب أن يرث مثل ابن الرومي وهو آري الأصل، فارسي يوناني كثيراً من شمائل قومه وصفاتهم، وأن يكون في شعره أشبه بهم من العرب"[23]، إن قيمة هذا الحكم الذي

[22] ابتعدنا عن النمط التقليدي في استهلال الدراسات المتبع في المصنفات التعليمية، وهو التعريف بالشاعر أولاً، لأن ذلك في نظرنا ـ إضافة إلى كونه حشواً لاضرورة له ـ يسوق إلى أمرين غاية في إيذاء المبدع (الشاعر) والمتلقي (القارئ) على حد سواء، أما المبدع فإن ذلك يشي بأنه نكرة مجهولة، وكأنه من الشعراء المغمورين، وابن الرومي ـ تحديداً ـ بخلاف ذلك، وأما المتلقي فإن الانطباع الذي يتكون عنه، هو كأنه من ضآلة علمه وقلة معرفته لا يعرف شيئاً حتى عن ابن الرومي.

[23] ابن الرومي حياته وشعره، إبراهيم عبد القادر المازني، المكتبة الحديثة، بيروت، 1987م، ص39. وتكملة النص "وحسب القارئ أن يقارن بين قصيدة لابن الرومي وأخرى لغيره من صميم شعراء العرب في أي باب من أبواب المعاني ليعلم الفرق بين المنزعين وكيف أن ابن الرومي أقرب إلى شعراء الغرب وبهم أشكل، وإن بقي عربياً في لغته وموضوعاته"، ويقول المازني أيضاً معقباً على ما كتبه العقاد في مقدمته لديوان ابن الرومي الذي نشره كامل أفندي كيلاني: "وصدّرها بمقدمة رائعة وضعها صديقنا الأستاذ العقاد في عبقرية ابن الرومي، لم يدع فيها شاردة ولاواردة، ولا ترك شيئاً لسواه أن يقوله، حتى صار قصارى غيره إذا كتب أن يترسّمه ويفصّل ما أجمل... ولسنا نطمع أن نضيف شيئاً إلى ما قاله صديقنا الأستاذ العقاد في مقدمته الجامعة، فإنا من ذلك على يأس كبير" ص53،54. ويبلغ المازني أمداً بعيداً في الإعجاب بابن الرومي فيأخذ على أصحاب كتب تراجم الرجال كابن خلكان (681هـ) وغيره قلة الحفاوة به وبغيره، في مقابل الحفاوة التي يلقاها الشعراء من أصحاب التراجم الغربيين، فيقول: "تأملْ حيوات الشعراء لجونسون مثلاً أو تاريخ جونسون لبورفيل، وقِسْ إليه تراجم ابن خلكان وأشباهه" ص16. والموقف نفسه كان من العقاد تجاه ابن خلكان عن يعقب على حديثه

قـرره المـازنـي تكمن في كونه أتى مبكراً، فوضع فرضية تلفت انتباه المختصين في حقل الأدب المقارن نحو دراسـات نصية، وأبحـاث تطبيقية ممكنه، لكنـه قابل للنقاش في غير هـذا المقام، بسبب شبهة انطلاقـه من النظـرية العرقية(Critical Race Theory) [24]التي نادى بها بعض مفكـري الغـرب، في حين يبدو عبد الرحمن شكـري أقل تحمساً في الانحيـاز إلى ابن الـرومي، ويظهـر ذلك في الحيـرة التي تملكته حين وضع لكل شاعـر لقباً من شعره ولم يجد في شعـر ابن الـرومي مـا يـؤهله إلى ذلك فأطلق عليه لقب خطيب في إشارة لإفادته ـ في ما يبدو ـ من الحكم الذي أُطلق على أبي تمام (232هـ)[25]، يقـول: " أمـا ابن الـرومي فقد أدركتنـا في أول الأمـر حيـرة في اختيار صفة واحدة له، حتى أنه قـد يقـف مـوقف الخطيـب المؤثِّر"[26] لأن الأسلوب الخطابي ـ في نظره ـ ما هو إلاَّ نـاحية من نـواحي الإجادة الشعرية التي تتعدد وسائلها في القصيدة الواحدة[27]، ولعل الدليل على قلّة تحمسه في الانحياز له إشارته إلى الإطالة في قصائده التي تـؤدي إلى أن يمل سامعوه[28] وهو مـا أدى ـ في نظرنا ـ إلى تسطيح المعنى في مطولاته، بالإغراق في التفاصيل التي ينـأى بنفسه عنها الشعر، فالمازني بوصفه "يتتبع

عنه فيقول: "وهذا وصف صادق كله، ولكنه ليس بكل الوصف الذي ينبغي أن يوصف به ويتمم به تعريفه، فهو ناقص، والناقص فيه هو المهم، وهو الأجدر بالتنويه؛ إذ هو المزية الكبرى في الشاعر، وهو الطبيعة الفنية التي تجعل الفن جزءاً لاينفصل من الحياة" ابن الرومي، حياته من شعره، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة ط5، 1963م صـ9. وربما كان مستغرباً من العقاد أن يتوقع وجود ولو إشارات فنية من رجال التراجم، أو أن تُضمن ـ إن وجدت ـ كتاباً كهذا.

[24] تعد النظرية العرقية توجُّهاً أيديولوجياً ينصبُّ على دراسة الأعراق الإنسانية ضمن منظورات إثنية وثقافية ونقدية خاصة.

[25] يقول يوسف البديعي (1073هـ) في ما يبدو نقلاً لأقوال مأثورة: " أبوتمام خطيب منبر، والبحتري واصف جؤذر، وأما أبو الطيّب فقائد عسكر" الصبح المنبي عن حيثية المتنبي مطبوع بهامش شرح العكبري لديوان المتنبي، المطبعة العامرة الشرقية، دون مكان نشر، 1308هـ، صـ179. مع العلم بأن هذا القول وما أشبه هو ـ في نظرنا ـ أقرب إلى ما يُعرف بالكليشيهات أو التراكيب الجاهزة أكثر من كونها أحكاماً نقدية يُعتد بها في النقد الأدبي، فعن أبي تمام ـ تحديداً ـ ورد في المثل السائر قول منسوب إلى المتنبي، هو "أنا وأبوتمّام حكيمان والشاعر البحتري" المثل السائر، ابن الأثير، تقديم، أحمدالحوفي، بدوي طبانة، دار النهضة، القاهرة، لا تاريخ له، 228/3.

[26] دراسات في الشعر العربي "مجموعة بحوث بالرسالة والثقافة والهلال وغيرها، جمع محمد رجب البيومي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 1994م، صـ78.

[27] انظر السابق، صـ93.

[28] انظر السابق، صـ78.

مقالات العقاد التي نشرها عن ابن الرومي وغيره من الشعراء "[29] مؤيداً له في آرائه، فإن ذلك يغني عن تتبع أقواله، لأن أقوال العقاد مغنية عن الإسهاب في تتبعها[30]، وربما يكون في الملاحظات التي أبداها عبد الحي دياب في دراسته عن العقاد الموسومة بـ (العقَّاد ناقداً) ما يكفي لإلقاء الضوء على موقف ناقد في مكانة العقاد على شعر شاعر في وزن ابن الرومي. يقول عبدالحي دياب ـ بداية: "... وقد أُخِذ على العقاد في دراسته لابن الرومي أنها سطحية للغاية، وأنها من خارج النص، لامن داخل تركيبه وعلاقاته الفنية"[31] وهو خلل منهجي متصل باستخدام العقاد للمنهج النفسي، بتوجيه من الصورة النمطية التي استقرت عليها شخصية ابن الرومي عند أغلب الدارسين، المتمثلة في تشاؤمه وتطيره، وبذلك فإن العقاد يمكن أن يكون قد لبّى حاجة آنية في زمنه المبكر لمعرفة ابن الرومي وليس لمعرفة شعره، فما كان يعني العقاد من شعر ابن الرومي هو ـ فقط ـ ما يقود إلى معرفة طبيعة حياته اليومية، إضافة إلى اعتماد دراسة العقاد على الأخبار والأحاديث[32]، دون أن يقصر ذلك على الشعر، كما يشي بذلك عنوانها، ومن هنا كانت عنايته بما يلقي الضوء على حياة ابن الرومي اليومية من شعره فقط، وهذا مأخذ يضاف إلى كون دراسة العقاد اعتمدت على منهج واحد، وحتى لو كان هذا المنهج داخلياً[33] كما يقرر عبدالحي دياب، فدفائن النص

---

[29] العقاد ناقداً، عبدالحي دياب، دار الشعب، القاهرة، لاتاريخ له، صـ101، 102.

[30] نلاحظ التوافق بينهما واضحاً في التطابق الذي يكاد أن يكون كلياً في الذي كتباه عن ابن الرومي، فكتاب العقاد عنوانه (ابن الرومي حياته من شعره) وكتاب المازني يحمل عنوان (ابن الرومي حياته وشعره).

[31] السابق، صـ697.

[32] انظر السابق، صـ297.

[33] من المعلوم أن المناهج النقدية تنقسم نوعين؛ خارجية، أو ما يطلق عليه مناهج تقليدية في مقابل المناهج الحداثية، وهي التي تنظر إلى النص من خارجه، ومنها المنهج النفسي المعتمد عليه في دراسة العقاد حول ابن الرومي الموسومة بـ(ابن الرومي حياته من شعره)، وحول أبي نواس الموسومة بـ(أبونواس الحسن بن هانئ)، وهو المنهج المقدم عند العقاد على غيره حتى التقليدي منها، ويظهر ذلك واضحا في ما يُعرف بعبقريات العقاد ومنها (عبقرية عمر) على وجه الخصوص، والمنهج الانطباعي (Impressionistic) وهو الأقرب إلى المنهج النفسي، مع الفارق في تركيزالأول على نفسية المتلقي، وتركيز الآخر على نفسية المبدع، والمنهج الأسطوري الذي يُعرف في الغرب تبادلاً بالنقد الميثولوجي (Myth Criticism) أو نقد الأنماط الأولى (Archetypal Criticism)، والمنهج التاريخي ...الخ، وأخرى داخلية وهي ما أصبح معروفاً بالمناهج الحداثية وهي المنهج البنيوي (Structuralism)، والمنهج السيميائي أو السيمولوجي (semiology) ...الخ، ثم ظهرت بعدها نظرية التلقي (Reccption Theory) لتمثل منهج ما بعد الحداثة (Postmoderinty)، وتجري على الساحة البحثية تحولات

تبقى عصية على صاحب المنهج الواحد، ولذلك فلابد من اللجوء إلى كل ما من شأنه إضاءة النص من المناهج واعتماد ما يُسمى (المنهج التكاملي). ويبلغ رفض العقاد لما أورده ابن خلكان المؤرخ مداه حين يرفض ما قاله عن سنة وفاة ابن الرومي، معتمداً على شعر الشاعر نفسه في تحديد سنة وفاته، فيرى أن العجيب في قصور وسائل التحقيق لدى المؤرخين أنهم لو رجعوا إلى شعر الشاعر لعلموا أنه عاش إلى ما بعد سنة ثمانين لأنه بلغ الستين كما قال:

طَـرِبْتُ وَلَـمْ أَطْـرَبْ عَلَى حِينِ مَطْـرب ❖ وَكَيْـفَ التَّصَـابِي بِابْـنِ سِتِّـينَ أَشْيَـبِ[34]

ولعل مجمل القول الذي يدفع عنا الإطالة في حديث العقاد عن ابن الرومي ومنهجه في دراسته، ما ذكره محمد مندور بقوله "العقّاد صاحب الفلسفة الفردية، يعتمد على شخصية الأديب في التفسير والتعليل... من أعلام الفكر المعاصرين الذين يستثيرون - دائماً - القرئ ويدفعونه إلى مناقشته الرأي إذا استطاع... فالعقّاد حقق بدراسته لابن الرومي بهذا المنهج الشرط الأساسي الذي اتخذته جماعة الديوان أساساً للحكم بعظمة الشاعر، وهذا بالبداهة مقياس ضيق"[35].

يقول ابن الرومي :

لَنِعْـمَ الْيَـوْمُ يَـوْمُ السَّبْتِ حقّـاً ❖ لِصَيْـدِ - إِنْ أَرَدْتَ - بِلاَ امْتِـرَاءِ
وَفِي الأَحَـدِ الْبِنَـاءُ فَـإِنَّ فِيـهِ ❖ بَـدا الـرَّحْمَـنُ فِي خَلْـقِ السَّمَاءِ
وَفِي الإِثْنَيْـنِ إِنْ سَـافَرْتَ فِيه ❖ تَنَبَّـأْ بِالنَّجَـاحِ وَ بِالنَّجَـــــاءِ
وَإِن رُمْتَ الْحِجَـامَـةَ فالثُّلاَثَا ❖ فَـذَاكَ الْيَـــوْمُ مُهْـــراقُ الدِّمَـاءِ
وَإِنْ رَامَ امْـــرُؤٌ يَـومـاً دَوَاءً ❖ فَنِعْـمَ الْيَـومُ يَـــوْمُ الأَرْبُعَـــاءِ
وَفِـي يَـوْمِ الْخَمِيـس قَضَـاءُ خَيْرٍ ❖ فَفِيـــهِ اللـَّهُ يَـــأْذَنُ بِالْقَضَـــاءِ
وَيَـوْمُ الْجُمعَـةِ التَّنْعِيـــم فِيـهِ ❖ وَتَـزْوِيـجُ الـرِّجَـالِ مَـعَ النِّسَـــاءِ[36]

يتحول الشاعر في هذه الأبيات إلى بيان طبيعة الحياة الاجتماعية التي يحياها كل الناس، والتي من طبيعتها الجد والبناء، واللهو والترفيه، والحل والإقامة، والسفر والترحال،

في التفكير الفلسفي تُعرف بـ(مناهج ما بعد بعد الحداثة) يُنتظر انتقالها إلى الفكر النقدي، فتكون آخر حلقات تطور مناهج النقد الأدبي حتى الآن.

[34] انظر، ابن الرومي حياته من شعره، صـ316. والبيت في ديوان ابن الرومي، تحقيق، حسين نصّار وآخريْن، وزارة الثقافة المصرية، الهيئة العامة للكتاب، مركز تحقيق التراث، القاهرة، 1973م، 174/1.

[35] النقد والنقّاد المعاصرون، دار القلم، بيروت، لا تاريخ له، صـ116، 117، 122، 145.

[36] ديوان ابن الرومي، 136/1

والسقم والمرض، والصحة والعافية، وهو خبير بهذه الأحوال كلها، يعلم أفضل الأوقات التي تُقضى فيها، حريص على الوقت جعل لكل شأن من شؤون الحياة وقتاً تُقضى فيه، فيوم السبت يأتي بعد عناء أسبوع من الكد والسعي من أجل الحياة، وهو يوم يأتي بعده يوم الأحد الذي يُنصح فيه بالعمل والبناء، ولذلك فقد خصصه للترفيه، واختار من أنواع الترفيه الصيد العادة المعروفة عند العرب، والمحببة لديهم للترفيه، لمن أراد ممارسة هذه الهواية، فأحب الأيام لدى الشاعر- وفقاً للفطرة الإنسانية الميّالة للهو واللعب - هو يوم السبت، فهو نعم اليوم عنده حقاً، يقول عنه:

وَحَبَّبَ يَوْمَ السَّبْتِ - عِنْدِي - أَنَّنِي ❖ يُنَادِمُنِي فِيهِ الَّذِي أَنَا أَحْبَبْتُ

فهو يوم يمضي أوله في متعة الصيد والترفيه، ويقضي آخره في المنادمة مع رفاقه الذين يحبهم، وحتى لا يحتل الخطاب الديني الصدارة في توجيه قراءة هذا البيت كان لابد أن يلحقه بقوله:

وَمِنْ عَجَبٍ الأَشْيَاءِ أَنِّي مُسْلِمٌ ❖ حَنِيفٌ وَلَكِنْ خَيْرُ أَيَّامِيَ السَّبْتُ

ولابد أن الشاعر قد جرب مهنة الصيد في غير يوم السبت، ولابد أيضاً أنه جرّب هذا اليوم في غير هذه المهنة، حتى مدحه للصيد خاصة بفعل المدح (نعم)، وأكد هذا المدح بلام التوكيد قبلها ،ثم ختم جملته المدحية بقوله (حقاً) ليدلل على تأكده تأكد مجرب بنفسه من اختيار هذا الزمن لهذه المهنة تحديداً، وهذه المهنة لهذا الزمن كذلك، دون أي امتراء[37]، وربما تكون له طرديات شعرية تكشف عنها دراسات جادة تتصدى لها، لكن الأمر الذي لاشك فيه أن الشاعر صائد خبير بمهنة الصيد، وعالم بطبائع النفس وما ينتابها - أحياناً - من حالات الملل، ولذلك لا يريدها أن تقبل على العمل (البناء) في اليوم التالي إلاّ وقد أتاح لها الفرصة في أن تؤديه على الوجه المطلوب.

ويبدو أن الشاعر مؤمن برسالة الإنسان في هذا الكون وهي البناء والإعمار، فالبناء هنا بمعنى العمل، ولأن الله تعالى - كما يقول الشاعر -[38] بدأ خلق السماء يوم الأحد فإنه أفضل الأيام لطلب الرزق والسعي في هذه الدنيا، والعلاقة في المعنى بين (الأحد، الرحمن) بوصفهما اسمين من أسماء الله الحسنى، ومن إعادة تركيب للمعنى نصل إلى أن الله تعالى (الرحمن) الأحد يوفق - برحمته - أي أحد يريد العمل والبناء بالاعتماد على النفس، فكأن الله تعالى يوم

[37] الامتراء: هو الشك انظر، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط(6)، 2008م، مج63/14.

[38] لم أعثر على أثر يؤكد ما ذهب إليه الشاعر.

خلق السماء أشار بذلك إلى إذنه للإنسان بإعمار الأرض، والمرء مخاطب لوحده بالسعي والعمل، فكلمة (الأحد) تحمل طاقات يمكن تفجيرها بالبحث في تقاليبها، إذ هي معرفة بالألف واللام تعني اسماً من أسماء الله الحسنى، وتعني ظرف زمان محدد، وهي مجردة من الألف واللام (أحد) تعنى الإنسان الفرد، ومن مجموع هذه التشكيلات لجذر واحد يمكن استنطاق المعنى المستبطن بأن على الفرد تسخير القوة المادية الكامنة في ذاته، مع توظيف القيمة الروحية الكامنة في المدد الإلهي في هذا الزمن تحديداً، ولذلك فإنه يقول:

فَلاَ تَتَّكِلْ إِلاَّ عَلَى مَا فَعَلْتَهُ ❖ وَلاَ تَحْسَبَنَّ الْمَجْدَ يُورَثُ بِالنَّسَبِ

فَلَيْسَ يَسُودُ الْمَرْءُ إِلاَّ بِنَفْسِهِ ❖ وَإِنْ عَدَّ آبَاءً كِرَاماً ذَوِي حَسَبِ[39]

كأن الشاعر يعلم أنَّ ما لم يدركه المرء من رزق في الحِلِّ، فلابد عليه أن يسعى إليه بالسفر، ولذلك يطرح فكرة السفر بأسلوب شرط (إن سافرت)، أي أن السفر خيار مطروح قد يلجأ المرء إليه، فبعد ما يكون قد أمضى يوماً كاملاً في العمل وهو يوم الأحد تكون الأمور قد تبينت له في ما يتعلق بكسبه، فيصبح السفر بالنسبة له خياراً للتنور بوسائل أخرى لطلب الرزق، وفي تخصيص يوم الإثنين للسفر إيحاء بضرورة اختيار الرفيق في السفر، وهو أفضل عدد في السفر، فلا يسافر المرء وحده خشية الوحشة والهلاك، ولا يزيد عن رفيق واحد كي لايتناجى اثنان دون الثالث كما ورد في الحديث النبوي الشريف[40]، وهو ما كان عليه سفر النبي صلى الله عليه وسلّم في هجرته من مكة إلى المدينة، إذ اختار من صحابته رفيقاً واحداً هو أبوبكر الصديق رضي الله عنه[41]، فإذا اجتمع في السفر هذان الشرطان، كانت النتيجة نجاحاً ونجاةً، نجاحاً في الغاية، ونجاة في الوسيلة.

أما يوم الثلاثاء فيوم التداوي بالحجامة التي هي من الطب النبوي[42] ولأنه (الْيَوْمُ مُهراقُ الدِّماءِ) ففيه يمكن التخلص من أكبر قدر من الدم الفاسد الذي يبدو أن الشاعر يقدمه على نوع التداوي الآخر، فهو يوم ينتصف أيام الأسبوع تقريباً يأتي بعد ثلاثة أيام من اللهو

---

[39] ديوان ابن الرومي، 151/1.

[40] يقول صلى الله عليه وسلم عن الرفاق "إذا كانوا ثلاثة فلا يتناجى اثنان دون الثالث" فتح الباري بشرح صحيح البخاري، ابن حجر العسقلاني، رقم كتبه وأبوابه، محمد فؤاد عبد الباقي، دار الريان للتراث، بيروت، 1986، الحديث رقم (5930).

[41] قال تعالى " إِذْ أَخْرَجَهُ الذين كَفَرُوا ثَانِيَ اثْنَيْنِ إِذْ هُمَا فِي الْغَارِ" سورة التوبة ، من الآية(40) .

[42] يقول صلى الله عليه وسلّم: "احتجموا يوم الإثنين والثلاثاء..." فتح الباري بشرح صحيح البخاري، الحديث رقم (5369). وروي عنه أنه قال: "يوم الثلاثاء يوم الدم، وفيه ساعة لا يرقأ فيها" السابق الحديث (5369).

والمتعة والتنعم بأكل لحم الصيد، والعمل والسفر، فإذا كانت هناك حاجة للحجامة فإن خير الأيام هو يوم الثلاثاء، ولا ينسى الشاعر النوع الآخر من العلاج، وهو العلاج بالتداوي ويجعل له اليوم الذي يلي الحجامة وهو يوم الأربعاء:

فـ"إِنْ رَامَ امْـرُؤٌ يَـوماً دَوَاءً ❖ فَنِعْـمَ الْيَومُ يَـوْمُ الأَرْبُعَـاءِ

أما يوم الخميس فهو يوم يتقاضى فيه الناس، ويُنظر فيه في مظالمهم، ويُفصل بينهم وفقاً لشرع الله، فينالون حقوقهم بإذن الله تعالى، إذ بعد أيام الأسبوع لابد أن يحدث بين الناس بحكم ما يحدث بينهم من تفاعل، فيؤخذ الحق من مغتصبيه ويُرد لأهله، فتنتهي الخصومة بينهم على خلفية الفصل بالحق بينهم، ففي الحديث النبوي الشريف أن الأعمال تُعرض على يوم الخميس فيغفر الله لكل الناس إلا رجلين بينهما خصومة يقال انظرا هذين حتى يصطلحا، أما يوم الجمعة فبحكم كونه نهاية الأسبوع فإنه للتنعيم، أي النظافة البدنية بعد النظافة المعنوية يوم الخميس، إذ بعد هذا البرنامج العملي الذي يقدمه الشاعر خلال ستة أيام من الأسبوع يأتي اليوم السابع ليكون يوم عيد، يذهب الناس فيه للمساجد، وقبل ذلك يستوجب الأمر الاعتناء بالجسم تنعيماً، لأن الله تعالى يقول، "يابَنِي آدَمَ خُذُوا زِينَتَكُمْ عِنْدَ كُلِّ مَسْجِدٍ"[43] وبذلك يتوجب على كل الناس النظافة والتعطر، حتى لايؤذي بعضهم بعضاً، ولايفوت من أراد الزواج أو التزويج أن يغتنم بركة هذا اليوم فيعقد قِرانه فيه.

إن هذا الجدول الزمني الذي يضعه ابن الرومي يدل دلالة واضحة على مبلغ قيمة الوقت عند أمة بلغت أعلى درجات الحضارة والرقي في عصر ابن الرومي (العصر العباسي)، فهي أمة أخذت بأسباب التقدم و الرقي بالآتي:

ـ هي أمة أحسنت إدارة وقتها، بأن جعلت لكل شأن من شؤونها وقته، فلا تتداخل الأوقات فيكون اللهو ـ مثلاً ـ على حساب العمل عندها، ولاتغفل النزهة والترويح، لأنهما يدفعان إلى العمل والبناء.

ـ وهي أمة مسافرة جابت الأرض تطلب العلم وتنشر الفضيلة والإيمان، لم تتكفئ على ذاتها، بل انفتحت على الآخر وسافرت إليه، وخصصت للسفر يوماً من أيامها.

ـ وهي أمة مؤمنة إيماناً وسطياً معتدلاً، تتوكل على الله في كل خطوة تخطوها ولا تتواكل، تأخذ بأسباب التقدم والرقي، دون أن تنسى المدد الإلهي الذي تستمد منه العون والنجاح والتوفيق.

---

[43] سورة الأعراف الآية (31).

ـ وهي أمة عالمة، لها دراية بعلم الطب؛ تأخذ بأسباب الشفاء من الأمراض، والطب عندها نوعان طب نبوي شرعي، وآخر طب علمي يقوم على تشخيص العلل، وإيجاد الدواء لكل داء.
ـ وهي أمة عدل وقضاء، فيها مؤسسة قضائية، تفصل بين المتنازعين، تحكّم الشريعة في قوانينها وتشريعاتها، فلا تُظلم فيها الرعية من الراعي، ولا يجور فيها أحد على آخر إلاّ أن يُرد إليه حقه، أو يدفع عنه الظلم الذي يقع عليه.
ـ وهي أمة مسلمة، تعمل بأوامر الله وتستنُّ بسنن رسوله عليه الصلاة والسلام، بالنظافة والطهارة؛ الظاهرة والباطنة، تدعو إلى الطهر والعفة، فتقطع دابر الفساد بالتزويج على هدي القرآن الكريم وسنة النبي صلى الله عليه وسلّم.

إذاً فالشاعر في هذه المقطوعة الشعرية يتحدث بلسان الأمة. وهو ـ فعلاً ـ شاعر الحياة اليومية، تناول الحياة في كل يوم من أيام الأسبوع بمفرده، تشكلت منظومة الحياة في أبياتها، بحيث أصبحت حياة مؤسسات طبية وشرعية وقضائية وربما غيرها، فيها من المهن والكفاءات الصيّادون، والرحّالون، والإطباء والبنّاؤون والقضاة، وفيها وظيفة (الرَّقي) الذي هو تبدو قادرة على تأويل الغامض مما يعجز الطب عن تفسيره مما يصيب الناس، وفيه يقول:

طَلَـعَ الـرَّقِـيُّ فِـي شَـاشِـيَّـة ❖❖ وَعَلَيْـهِ سَيْفُـهُ وَالْمِنْطَقَـه
فَبَـدَا لِلنَّـاسِ مِنْـهُ مَنْظَـرٌ ❖❖ عَجَبٌ ، سُبْحَـانَ رَبٌّ خَلَقَهْ
إِنْ كُنْتُ أَبْصَرْتُ شَخْصاً مِثْلَهْ ❖❖ فَثِيَابِي فِي الْجَوَالِ صَدَقَهْ

تمثل شخصية الرَّقِيّ الظُّرف الذي يُوجد في كل المجتمعات البشرية، فالمجتمعات محتاجة إلى هذا النوع من الناس، فمثلما المجتمع محتاج إلى شخصيات جادة مثل تلك التي استعرض الشاعر طرفاً في النص السابق، فإن المجتمع نفسه محتاج إلى شخصية تكون على هذا النحو من الطرافة والفكاهة، ولذلك فقد اجتهد الشاعر في رسم صورة كاركتيرية مضحكة لهذه الشخصية، فهي شخصية منقطعة النظير لم ير الشاعر مثيلاً لها في حياته كلها، فقد طلع على الناس مرتدياً عمامة ورداءً وقد امتشق سيفاً، هذا وإن هذا النوع من الشخصيات البسيطة تشبه إلى حد كبير شخصية المكدي[44] في فن المقامات في العصر العباسي، وشبيهة بصورة شخصية الرقيِّ، شخصية أخرى يرسمها الشاعر وهي شخصية قالي الزلابية، التي تتضح في قوله:

[44] يبدو واضحاً هذا الشبه بين شخصية (الرقي) وشخصية (قالي الزلابية) وبين شخصية المكدي عند الاطلاع على طبيعة تكوين الملامح المظهرية والممارسات السلوكية لشخصية (أبوالفتح الإسكندري) في مقامات بديع الزمان الهمداني(395هـ)، وشخصية (أبوزيد السروجي) في مقامات الحريري (516هـ)، وفي شخصيات المكدين فيما تلاهما من مقامات.

وَمُسْتَقِرٌّ عَلَى كُرْسِيِّهِ تَعِبٍ ❖ رُوحِي الْفِدَاءُ لَهُ مِنْ مُنْصَبٍ نَصِبِ
رَأَيْتُهُ سَحَراً يَقْلِي زلاَبِيَةً ❖ فِي رِقَّةِ الْقِشْرِ، وَالتَّجْوِيفِ كَالْقَصَبِ
كَأَنَّمَا زَيْتُهُ الْمَغْلِيُّ حِينَ بَدا ❖ كَالْكِيمِيَاءِ التِي قَالُوا وَلَم تُصَبِ
يُلْقِي الْعَجِينَ لُجَيْناً مِنْ أَنَامِلِهِ ❖ فَيَسْتَحِيلُ شَبَابِيطاً مِنَ الذَّهَبِ[45]

فهذه الصنعة (صنعة الزلابية) تعكس صورة من صور الحياة الاجتماعية المرفهة بعض الشيء، وشيئاً من العادات والتقاليد لتي كانت سائدة في المجتمع زمن حياة الشاعر، وهذا الصانع المتقن لصنعته الذي لا يأتيه السحَر من الصباح إلا ويكون قد أعياه التعب والنصب، فيستقر على الكرسي ليخلد للراحة، ثم يعاود العمل مرة أخرى، هو نموذج من نماذج الشخصيات الشعبية التي تؤدي دورها في الحياة اليومية بتوفير حاجة من الحاجات التي تتطلبها المعيشة، استوقف الشاعر بتعبه، فعبر عن بالغ تأثره وإشفاقه عليه بقوله (روحي الفداء له)، وبدقة صنعته التي عبر عنها بكثرة التشبيهات، فالزلابية كالقشر في رقتها، وكالقصب في تجوفها، والزيت المغلي كالكيمياء في تفاعله مع العجين حين إلقائه فيه، وهذا العجين كالفضة في بياضه لحظة عجنه، وكالذهب في اصفراره لحظة استواء نضجه.

وربما تكون شخصية (الرقي) هي نفسها شخصية (بائع الزلابية) ظهرت بألوان متنوعة وأشكال متعددة، ويكون بذلك بديع الزمان الهمداني المنشيء (395هـ) الأول لفن المقامات قد استعان في تكوين بعض شخصيات مقاماته ومنها شخصية المكدي من هذا الموروث الأدبي في الشعر ونسج على منواله قصة نثرية هي المقامة.

ويقول متحدثاً عن خبَّاز يصنع الخبز بسرعة ومهارة:

مَا أَنْسَ لاَ أَنْسَ خَبَّازاً مَرَرْتُ بِهِ ❖ يَدْحُو الرُّقَاقَةَ وَشْكَ اللمْحِ بِالْبَصَرِ
مَا بَيْنَ رُؤْيَتِهَا فِي كَفِّهِ كُرَةً ❖ وَبَيْنَ رُؤْيَتِهَا قَوْرَاءَ كَالْقَمَرِ
إِلاَّ بِمِقْدَارِ مَا تَنْدَاحُ دَائِرَةٌ ❖ فِي صَفْحَةِ الْمَاءِ يُرْمَى فِيهِ بِالْحَجَرِ[46]

فهذه الصورة الفنية التي رسمها الشاعر للخبَّاز الذي مر به وهو يبسط رقائق الخبز كأسرع من رجوع الطرف، فما بين أن يُرى العجين في يده كالكرة حتى يندحي فيصير كالقمر إلاَّ بمقدار لحظة واحدة، هي صورة مجتمعية لشريحة من شرائح المجتمع وهي

[45] ديوان ابن الرومي، 353/1.

[46] السابق، 1110/3.

شريحة الخبَّازين، وهذا الخبَّاز خاصة يبدو بمهارته الفائقة في صناعة الخبز، وسرعته فيها قد خطف الأنظار، حتى أنه حول الصورة الفنية التي رسمها الشاعر هي نقل خالص لصورة ذهنية حُفِرتْ في ذهنه لاينساها ما نسي.

ويبدو أن ابن الرومي نفسه كان مزارعاً يعتمد في حياته المعيشية على ما تقدمه إليه الأرض من غلال ومحاصيل، ولذلك فإنه حزن على زرعه حين أُصِيبَ بآفة الجراد ـ حزناً شديداً أوصله إلى حالة من المرض أصبح الناس يعودونه لأجل ذلك، يقول:

لِـيَ زَرْعٌ أَتَى عَلَيْـهِ الْجَـرَادُ ❖ عَـادَنِـي مُـذْ زُرْتُـه الْعُـوَّادُ
كُنْتُ أَرْجُو حَصَادَهُ فَأَتَاهُ ❖ ـ قَبْلَ أَنْ يَبْلُغَ الْحَصَادَ ـ حَصَادُ[47]

وسواء أكان الشاعر مزارعاً أم لم يكن كذلك، فإن هذا النص المتمثل في هذين البيتين ينطوي على طاقة ترميزية عالية لها إمكانية استقبال قراءات متعددة، منها أن الجراد هو المرض الذي داهم أبناءه، والزرع هو أبناؤه أنفسهم، ومنهم ابنه الأوسط (محمد) الذي رثاه بمرثيته المشهورة[48]، وكيف ما كان الحال فإن هذين البيتين يعدان صرخة استغاثة من فئة من فئات المجتمع تسلّط الضوء على ما كان يعتري المجتمع من آفات وكوارث، ومنها انتشار الجراد. إذاً" فابن الرومي يتناول في ديوانه الحياة بكل ما فيها من ملذات وآلام، ... ويلامس حياة الناس وطرق المعاش والعادات"[49] والتقاليد، ونستطيع بشعره أن نطل على جزء مهم من الحياة بعيداً بلاطات الخلفاء التي عادة ما تنتج الشعر الرسمي الذي ينقل الحياة الرسمية التي لاتمثل إلاَّ الجزء القليل جداً من مساحة الحياة، إني أعتقد أن الإنسان محتاج إلى أن يُقَدَّم إليه كل ما في الحياة بشكل جميل، والفن قادر على ذلك، فمثل ما هو محتاج إلى الغناء والرقص والرسم، محتاج كذلك إلى الشعر، ومثلما تتناول الفنون الأخرى من غير الشعر جوانب الحياة كلها، لا يتعفف الشعر عن بعضها، ولا يقصر عن بلوغ الذروة فيها، فمثلاً نجد في الرقص بالسيوف ما يلامس حياة الناس في جانب الفروسية والقتال، ونجد في

---

[47] السابق، 667/2.

[48] مطلع القصيدة: بُكَاؤُكُمَا يَشْفِي وَإِنْك كَانَ لاَيُجْدِي ❖ فَجُدَا فَقَدْ أَوْدَى نَظِيرُكُمَا عِنْدِي
وفيها يقول: عَلَى حِينِ شِمْتُ الْخَيْرَ مِنْ لَمَحَاتِهِ ❖ وآنَسْتُ مِنْ أَفْعَالِهِ آيَةَ الرُّشْدِ
طَوَاهُ الرَّدَى عَنِّي فَأَضْحَى مَزَارُهُ ❖ بَعِيداً عَلَى قُرْبٍ بَعِيداً عَلَى قُرْبِ
ديوان ابن الرومي، 624/2.

[49] ديوان ابن الرومي، شرح أحمد حسن بسيح، دار الكتب العلمية، بيروت، ط(3)، 2002م، صـ10.

الرقص بالجِرار ما يلامس حياة الرعاة والفلاحين وأهل البوادي والأرياف، وفي الرقص بالمجاديف ما يلامس حياة البحارة والصيادين، وهكذا هو الشعر نقل لنا بهذه النماذج المختارة حياة الخبّازين، والحصّادين، وصنّاع الحلويات، ودور كل شريحة من هذه الشرائح في منظومة الحياة والمعيشة اليومية، فلاتقل أية شريحة من هذه الشرائح وغيرها ـ مكانة في الشعر ـ عن الخليفة، والأمير، وقائد الجند، وصاحب الشرطة، فالشعر ـ كما سبق ـ هو أنشودة الحياة، والذي ينتجه هو انفعال من الشاعر تجاه موقف ما بغض النظر عن زمانه أو مكانه أو صاحبه، لأن الانفعال المنتج للحظة الشعرية يقع خارج المساحة المتحكم فيها من الشاعر. ويبقى ابن الرومي ـ في قسم مهم من شعره ـ هو شاعر الحياة اليومية،" والذين أهملوه ـ كصاحب الأغاني ـ إنما تعمدوا ذلك حنقاً عليه لا إصغاراً لشأنه"[50].

نتائج البحث:

نتائج هذا البحث حقائق جزئية متناثرة في طياته، وتكريرها ـ وإن كان حشواً ـ لكنه طقوس معتمدة في الأبحاث الرسمية المؤسساتية، ولذلك فإن المتلقي قد تكون له نتائج غيرها عند تلقيه هذا النص البحثي على النص الإبداعي، الذي من نتائجه:

1) تحقق الفرضية التي انطلق منها البحث، وهي كون ابن الرومي شاعر الحياة اليومية، إضافة إلى كونه شاعر الطبيعة، وشاعر الهجاء الساخر.

2) لم يكن البحث معنياً بالانحياز لأيٍ من طرفي النزاع حول جدلية هل الشعر العربي ثبت أمين للحياة العربية أم لا؟ لكنه سعى لتسجيل نوادر الحياة اليومية التي تستوقف المبدع فيعتمدها موضوعاً لشعره، دون أن يخل ذلك بما يتطلبه الشعر من التركيز والإيجاز، والاكتفاء باللمح والإشارة (تكثيف اللغة).

3) إن من المستطاع أن تؤسس دراسات كهذه الدراسة، تكون مادتها التأويلية لمادتها الشعرية الحياة اليومية، عند شاعر بعينه أو شعراء متعددين.

4) أوضحت الدراسة مبلغ علم العرب في العصر العباسي(عصر الشاعر) في علم الطب بفرعيها، وأن بلوغ الغاية في أي مجال من مجالات الحياة، يكون في المقام الأول بحسن إدارة الوقت، وما اقترحه الشاعر نموذج عملي لما يمكن السير عليه.

---

[50] السابق، ص9.

5) إن أقرب ما يمكن اعتباره آلية من آليات استنطاق العمل الإبداعي هو الثقافة ، وهنا يتهيء للنقد الثقافي أن يلج الساحة النقدية كغيره من المناهج الأخرى ، وهذه النصوص نموذج لامتداد النقد الثقافي .

6) تبرز هذه الدراسة معالم الاهتمام بالإنسان (رجل الشارع) الذي وإن كان يمثل الشيء الصغير بالنسبة للعالم الإنساني، لكنه ـ في الحقيقة ـ يعني الطاقة الكامنة في المجتمع، فكل شريحة لها دورها ، وللشعر الغوص في تلك الأعماق وتقديمها للمتلقي.

7) إن جهود الكتّاب والباحثين مهما كانت الأقوال التي قيلت فيها سلباً أو ايجاباً، هي ـ في الحقيقة ـ على بساط البحث، فلا كبير أمام الأبحاث العلمية، ولذلك اختير العقاد والمازني وشكري، فقيل فيهم وقيل لهم.

مصادر البحث ومراجعه:

1. ابن الرومي، حياته من شعره، عبّاس محمود العقاد، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة ط5، 1963م.
2. ابن الرومي حياته وشعره، إبراهيم عبد القادر المازني، المكتبة الحديثة، بيروت، 1987م.
3. تاريخ الشعر العربي حتى آخر القرن الثالث الهجري، نجيب محمد البهبيتي، دار الثقافة، الدار البيضاء، 1982م.
4. دراسات في الشعر العربي "مجموعة بحوث بالرسالة والثقافة والهلال وغيرها، جمع محمد رجب البيومي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 1994م.
5. ديوان ابن الرومي، شرح أحمد حسن بسيح، دار الكتب العلمية، بيروت، ط(3)، 2002م.
6. ديوان ابن الرومي، تحقيق، حسين نصّار وآخريْن، وزارة الثقافة المصرية، الهيئة العامة للكتاب، مركز تحقيق التراث، القاهرة، 1973م.
7. الرؤى المقنّعة "نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، كمال أبو ديب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1986م.
8. الصبح المنبي عن حيثية المتنبي مطبوع بهامش شرح العكبري لديوان المتنبي، يوسف البديعي، المطبعة العامرة الشرقية، دون مكان نشر، 1308هـ.
9. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، جابر عصفور، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، 1974م.

10. العقاد ناقداً، عبدالحي دياب، دار الشعب، القاهرة، لا تاريخ له.
11. فتح الباري بشرح صحيح البخاري، ابن حجر العسقلاني، رقم كتبه وأبوابه، محمد فؤاد عبد الباقي، دار الريان للتراث، بيروت، 1986م.
12. فن الشعر الخمري عند العرب، إليّا حاوي، دار الثقافة، بيروت، 1981م.
13. قصّتي مع الشعر، نزار قبّاني، دار نزار قبّاني، بيروت، ط(5)، 1979م.
14. قراءة التراث النقدي، جابر عصفور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2006م.
15. لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، بيروت، ط(6)، 2008م.
المتنبي"رسالة في الطريق إلى ثقافتنا"، محمودمحمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، دار المدني جدة، 1987م.
16. المثل السائر، ابن الأثير، تقديم، أحمدالحوفي، بدوي طبانة، دار النهضة، القاهرة، لا تاريخ له.
17. مشكلة الثقافة، مالك بن نبي، دار الفكر، دمشق، 1979م.
18. معجم المصطلحات اللسانية (انجليزي ـ فرنسي ـ عربي (ALEXICON OF LINGUISTIC TERMS)، عبد القادر الفاسي الفهري، نادية العمري، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، 2009م. (تمت الاستعانة به في نقل المصطلحات إلى اللغة الإنجليزية).
19. النقد الثقافي "قراءة في الأنساق الثقافية العربية"، عبدالله محمد الغذامي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2000م.
20. نقد النص "النص الحقيقة"، علي حرب، المركز الثقافي، الدار البيضاء، ط(2) 1995م.
21. النقد والنقّاد المعاصرون، محمد مندور، دار القلم، بيروت، لا تاريخ له.