حولية كلية الإنسانيات والعلوم الاجتماعية

العـــدد الســادس عشـــر

١٤١٤هـ / ١٩٩٣م

بين النقد والإبداع

أ . د . ماهر حسن فهمي
أستاذ بقسم اللغة العربية
جامعة عين شمس

عندما اختار أبو تمام المجموعة الشعرية المعروفة باسم «ديوان الحماسة» قيل إنه في اختياره للشعر شاعر . لأن المجموعة التي اختارها لشعراء جاهليين وإسلاميين، وقسمها إلى عشرة أبواب أولها وأشهرها «الحماسة» ولذلك سميت باسم هذا الباب ومن أشهر الأبواب بعد ذلك المراثى والتشبيب والهجاء والمديح . وظل هذا التقسيم طابع العصر كله، بل طابع العصور التي جاءت بعده . وتأثر به عدد كبير من الأدباء فألف أو صنف البحتري حماسته، وصنف أبو هلال العسكري حماسته في القرن الرابع، وصنف الخالديان وهما من شعراء سيف الدولة حماستهما وتعرف بالأشباه والنظائر في القرن الرابع أيضاً، وفي القرن السادس نجد حماسة ابن الشجري، وفي القرن السابع نجد الحماسة البصرية لعلي بن أبي الفرج البصري .

والاختيار عملية نقدية، فاختيارات أبي تمام تنم عن ذوق رفيع في كل باب من أبوابها، وكلها مقطعات، كأنما ترك القصائد للأصمعي والمفضل الضبي في الأصمعيات والمفضليات، وكثير منها لشعراء غير مشهورين . ومن الملاحظ أن هذا الشعر كله واضح فيه صفاء الطبع وتدفق الشاعر، كأن هؤلاء الشعراء يغرفون من نبع . وهذه المختارات تثير سؤالاً مهماً . هل يختار الشاعر ما يلائم اتجاهه الفني؟ أو بعبارة أخرى : هل يطبق الشاعر المقاييس في شعره التي يتبعها حين ينقد؟

من الواضح أن أبا تمام لم يطبق ذلك، ففي عصره كانت حركة الترجمة عن اليونانية على أشدها ولذلك كان أبو تمام رأس مدرسة في الغوص على المعاني والإكثار من الحكم والاستدلال بالأدلة العقلية، وهو من ناحية ثانية قمة مدرسة البديع التي عرف بها مسلم بن الوليد، ولكن أبا تمام تجاوزه حتى أصبح قمة هذه

المدرسة التي اهتمت على وجه الخصوص بالجناس والطباق. وقد أجاب عن ذلك السؤال المرزوقي في شرحه لديوان الحماسة وفصل بين القوة الناقدة والقوة الشاعرة ورأى أن العلماء بالشعر أو النقاد ليسوا أفضل الشعراء. والحقيقة أن الذي يقرأ ديوان الحماسة يشعر بذلك للوهلة الأولى.

فالقصيدة الاولى في الحماسة لقريط بن أنيف من بني العنبر من تميم:

قوم إذا الشر أبدى ناجذيه لهم ... طاروا إليه زارفات ووحدانا
لا يسألون أخاهم حين يندبهم ... في النائبات على ما قال برهانا
لكن قومي وإن كانوا ذوي عدد ... ليسوا من الشر في شيء وان هانا
كأن ربك لم يخلق لخشيته ... سواهم من جميع الناس إخوانا

وهي كما قلت تتدفق في صفاء طبع، على خلاف مذهب أبي تمام، ويكفي أن تقرأ الأبيات الأولى من القصيدة الأولى في الديوان لتدرك الفارق بين المذهبين. وقد قالها يمدح خالداً بن يزيد الشيباني:

يا موضع الشدنية الوجناء ... ومصارع الإدلاج والإسراء
اقر السلام معرفا ومحصبا ... من خالد المعروف والهيجاء
سيل طمى لو لم يزده زائد ... لتبطحت أولاه بالبطحاء
وغدت بطون منى من سيبه ... وغدت حرا منه ظهور حراء

واضح أن الصنعة الفنية عند أبي تمام لها المقام الأول، وهكذا الشأن في كثير جداً من قصائده، وبذلك يتبين أن المختارات قد تختلف عن أسلوب الشاعر واتجاهه الفني، أو أن الناقد الشاعر يمكن أن يختلف في أحد الاتجاهين عن الآخر.

ونجد هذا أيضاً في عصرنا الحديث فالعقاد ناقد وشاعر، وقد أثار كثيراً من المعارك النقدية والقضايا النقدية. فمن هذه القضايا قضية الوحدة العضوية، فالعمل الفني لا ينبغي أن يكون أجزاء مجموعة يسهل فصلها أو تغييرها دون أن يختل نظامه من أساسه، لأنه تجربة واحدة مر بها الشاعر، وعلى ذلك فلا يمكن

أن يظل البيت المفرد هو الوحدة التي تتكون منها القصيدة بحيث يسهل أن نتحدث عنه حديثاً منفصلاً عن بقية الأبيات وأثرها العام، وفي ذلك يقول العقاد: «إن القصيدة ينبغي أن تكون عملاً فنياً تاماً، يكمل فيها تصوير خاطر أو خواطر متجانسة، كما يكتمل التمثال بأعضائه والصورة بأجزائها، واللحن الموسيقي بأنغامه، بحيث إذا اختلف الوضع أو تغيرت النسبة، أخل ذلك بوحدة الصنعة وأفسدها. فالقصيدة الشعرية كالجسم الحي يقوم كل قسم منها مقام جهاز من أجهزته، ولا يغني عنه غيره في موضعه إلا كما تغني الأذن عن العين، أو القدم عن الكف، أو القلب عن المعدة، أو هي كالبيت المقسم، لكل حجرة منها مكانها وفائدتها وهندستها، ولا قوام لفن بغير ذلك»[1].

ويعود للفكرة نفسها محاولاً تطبيقها على شعر شوقي فيراه - كما يقول - أكواماً من الرمل، تستطيع أن تغير وأن تبدل في ترتيب القصيدة فلا يفسدها ذلك التغيير، لأنها غير متماسكة أصلاً، فهي ليست وحدة عضوية، وإنما هي حبات عقد إذا انفرط أمكن جمعها وإعادة ترتيبها على أي وضع، وليس ذلك من سمات الشعر الحي.

ومن الغريب أن يأتي ناقدان هما محمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس فيهاجمان العقاد في النظرية والتطبيق معاً، فالعقاد مثلاً يترنم بهذا البيت للشريف الرضي:

وتلفتت عيني فمذ خفيت عني الطلول تلفت القلب

فلا يلبث أن يقرر أنه يساوي عنده ألف قصيدة، لأن العقاد مثله مثل بقية أدبائنا القدماء، لا يبصر بالظاهرة الأدبية في الوحدة العضوية المتكاملة للعمل الأدبي، وإنما في البيت أو المعنى أو العبارة المتفردة[2]. وذكر الناقدان أن الوحدة العضوية قديمة قدم أرسطو، ولكن العقاد لم يحققه في شعره الذي نشره، ولعله فهم أن المقصود وحدة الخاطر والمعنى والعنوان والموضوع. ثم يتتبعان العقاد فيصنعان بشعره ما صنعه هو بشعر شوقي من قبل، فيأخذان قصيدة له ويغيران في ترتيب أبياتها للاستدلال على أن العقاد قد وقف عند حد الوحدة المعنوية أو

---

١ — الديوان جـ(٢)، ص ٤٥.

٢ — في الثقافة المصرية ص ٤٣.

الموضوعية، وهي بمناسبة عودة النقراشي من مجلس الأمن، ومطلعها يدل على نسجها :

أقـــام الحقـــوق ووفى الـــذمم ونـــادى قلبـــاه نـــادى الأمم

ويستدلان على تفسخ العمل وانهياره كله.

ويعود العقاد فيلح على فكرة التصوير في الشعر، ويراها أجل من مجرد اللفظ والمعنى؛ لأنها تجسم حقيقة المشاعر وتفعل في النفس أكثر مما يفعله اللفظ في الأذن أو المعنى في الذهن[1]. ومن الغريب أننا لا نجد في شعره اهتماماً بالصورة، بل لا نجد في شعر جماعة الديوان كلها هذا الاهتمام، ولا نجد في شعرهم الوحدة العضوية، وأهم ما نجده في شعرهم جميعاً ذات الشاعر والدوران حولها.

هذا المدخل لابد منه، قبل أن نتناول «ابن الرومي»[2] الشاعر الخليجي ونراه في ملاحظاته النقدية، ثم في شعره الذي لم ينشر بعد، وما يزال مخطوطاً لدى الأسرة. وهو حفيد الشيخ عبد العزيز العلجي الذي أثار معارك نقدية في الخليج، حين حضر من الاحساء إلى الكويت وتململ من الدعوة للثقافة العصرية التي تتبناها المنار - مع أن المنار من الدوريات المحافظة في مصر - وإقبال الشباب على قراءتها، فهاجمها قائلاً :

إلى الله نشكـــو من ضلال على عمـــد أتتنـــا بـــه الجهـــال عـــن كل مـــرتـــد
قلـوا كتب الأسـلاف واستبـدلـوا بها سجـلات أصحـاب المنـار على عمـد

فرد عليه الشاعر الكويتي مساعد بن عبد الله الرفاعي رداً قاسياً لأن هجوم عبد العزيز العلجي كان أقرب للهجاء :

لـــذ بـــالإلـــه من الجهـــول الجاني علج العلـــوج وفتنـــة الشيطـــان
مـــا بـــالـــه حط الإلـــه مقـامـــه وأحـــاطـــه بـــالـــذل والخسران
خسر السعـــادة مـــذ هـــوى لتعصب وتشـــدد مـــا جـــاء بـــالأديـــان

---

١ — فصول من النقد عند العقاد ص ٢٥٦.

٢ — أحد أدباء الاحساء. تخرج على يد جده لأمه الشيخ عبدالعزيز بن صالح العلجي (راجع أدب النثر المعاصر في شرق الجزيرة) ص ١٤٨.

وينتقل الصدى إلى البحرين فيقول عبد الله الزايد مشيراً إلى قوله تعالى ﴿وإذا خاطبهم الجاهلون قالوا سلاماً﴾ .

قل سلاما ثم أعرض عنهم جهلهم راميهم في المقتل
لا تحاذر من خيال زائل انهم من عمرهم في الأرذل[1]

أما المعركة التي تهمنا فقد حدثت حول نتاج الشاعر عبد الرحمن المعاودة وخصوصاً معارضاته لرباعيات الخيام، ونشرتها جريدة البحرين وبدأت بالعدد ١٣٧ في ١٦ أكتوبر ١٩٤١ واستمرت حتى فبراير ١٩٤٢، وشارك فيها عدد من الكتاب بأسماء مستعارة حيناً وبأسمائهم الحقيقية حيناً آخر .

وأول مقال في نقد شعر المعاودة كان للشاعر الاحسائي عبد الله بن محمد الرومي - وكان في ذلك الوقت في الثالثة والعشرين من عمره - ورغم المفاهيم النقدية التي حاول هو ومؤيدوه من الكتاب أن ينادوا بها في ذلك الوقت، فإن نقدهم لم يخرج عن النقد اللغوي القديم، نقد الألفاظ والجمل معتمدين في ذلك على المعاجم . يقول المعاودة :

يا حبيبي هاك فارشفها وهات هاتها من فمك المعسول هات

فيقول عبد الله الرومي : «قل لي بربك أيها الصديق القارىء ماذا تجد في البيت؟ معنى مكرراً معاداً تحت أثواب مهلهلة من الألفاظ، وهذه هي الميزة الوحيدة التي يمتاز بها شاعرنا بعد أن يبتر تراث الشعراء الأقدمين، فهو لا يعدو أن يجردها من أثوابها الفضفاضة ليخلع عليها هذه المرقعات المهلهلة من الألفاظ وهنا أرجو أن يتأمل القارىء الكريم تلك الصورة الشعرية في قول البحتري وفي نفس المعنى :

قلت : عبدالعزيز تفديك نفسي قال : لبيك قلت لبيك ألفا
هاكها . قال : هاتها . قلت : خذها قال : لا أستطيعها ثم أغفى

فأنت ترى أن كلا الشاعرين يحاول أن يتعاطى وصاحبه الكأس، ولكن تعاطي البحتري له حد محدود وهو تلك الاغفاءة التي لا يعرفها إلا إخوان

١ — لمحات من الخليج العربي ١٦ ـ ١٨ .

الرضاعة في قول بعضهم :

يـــا رضيع الكأس في دنيـــا الهوى في رضـــاع الكـأس قـــربى ورحم

أما تعـاطي شاعرنـا فهو هاك وهات إلى آخـر هذه (الهاتيات) إن كـان لها آخر يعرف في شعر الأستاذ.

وفي عدد آخـر من أعداد الجريـدة مقال بتوقيع ابن زيـدون يؤيـد ابن الرومي ويحاول أن يفسر هجومه على شعـر المعاودة في ضوء اتجاه أدبي جديـد تبناه بعض الشبـاب لأنهم قرأوا شعـر إبـراهيم نـاجي ومن على شاكلتـه من الشعـراء، بينما المعاودة متمسك بـالتراث واتجاهاته حتى مـدرسة البارودي وشـوقي، ويخشون على الأدب العربي من هذه النزعات الجديدة.

(ابن الـرومي شـاب وديع الطبع مـرهف الحسن تأدب على يـد بعض رجـال المدرسة الحديثة من تلاميذ الدكتور إبـراهيم ناجي واتباعه، فهو لا يقيس الشعر بمقياس : فعـولن مفاعيلن، ولا يحده بـذلك الحد الذي وضعـه الخليل بن أحمد لمن أراد أن يتعلم صناعـة الشعر بأنـه الكلام الموزون المقفي، وكل كـلام موزون مقفي فهـو شعر على حـد هـذه القاعـدة، حتى لو كـان من نـوع : الحمد لـرب المقتـدر. ولكن الشعـر عنده - أي ابن الـرومي - أولاً وقبل كل شيء إحسـاس صادق يهز الأعماق ثم يخرج على اللسـان شعراً يبقى صداه على الـزمن، مادام في الـزمن قلب يحس مثل ذلك الإحســاس. ومن هـذا يتضح أن الخصـام بين ابن الرومي والمعاودة ليس خصاماً شخصياً ضمن دائرة محدودة، ولكنه حرب قائمة بين مذهب ومذهب وجيل وجيل، وكل منهما له مقاييسـه ومعداته الأدبية ونوع ثقافته. لـلأستاذ المعاودة أنصاره ومحبوه وأنا منهم وهم جميعـاً يخشون على تراث الخليل بن أحمد والشريف الرضى وابن نباتـه والبارودي وشوقي من أن تعبث به أيدي نـاشئة اليـوم على حساب تجديد الأدب وتـرميمه. ولابن الـرومي أنصاره ومحبوه هو الآخر، ولا تستغرب أن أكون أحدهم، وكلهم يود النهوض بالأدب العربي والتمشي به حسب مقتضيات هذا العصر وأوضاعه. أما فكرة بقاء القديم على قدمه فشيء لا يمكن احتماله والصبر عليه).

ويعقب أحد الباحثين على هذه المعركة موضحاً أن الصراع كان بين مذهب ومذهب، وجيل وجيل، وهما الكلاسيكية والرومانسية، وأما الجيلان فأولهما يعيش في جو القديم وحسب، وثانيهما يتعلم من ذلك القديم، بينما رجلاه على أرض الحياة الحديثة[1]. ومعنى هذا أن ابن الرومي كما في مقالة ابن زيدون وكما وضح في تعقيب الدكتور عبد الله آل مبارك، وكما يفهم من نقد ابن الرومي نفسه، قارىء لإبراهيم ناجي ومدرسته، متأثر بالاتجاه الرومانسي في مفاهيمه التي تتصل بالشعور الصادق، لا بالتقرير الدقيق في موضوع المحاكاة، وهو هنا يذكرني بالعقاد في نقده لشوقي وفي حديثه عن الوحدة العضوية وحديثه عن الصورة، واهتماماته بالمشاعر الذاتية للشاعر بعيداً عن شعر المناسبات الذي يراه مع أصحاب هذا الاتجاه، شعراً تجاوزه العصر، في إطاره الموروث.

وننتقل بعد ذلك لشعر ابن الرومي[2]، فنتساءل: ترى إلى أي حد استطاع أن يطور شعره، مادام قادراً على نقد عبد الرحمن المعاودة باعتباره تياراً محافظاً، آن لغيره من تيارات التجديد أن تأخذ مكانها إلى جواره أو أن تتجاوزه؟

ومن قصائده التي كرر مضمونها قصيدة قالها حين ذهب أبناه نوح وجبريل إلى الولايات المتحدة لدراسة الطب والهندسة. فهو مرة يحن إليهما حنين أب ملتاع حائر بين غربة ولديه في طلب العلم وبين تشجيعه لهما على الاستزادة من العلم لأن الرسول يقول: اطلبوا العلم ولو بالصين. وهو مرة أخرى يذهب لزيارتهما فيرى الولايات المتحدة الأمريكية ويعجب بها، فيتمنى أن تصبح بلاده مثلها قوة وجمالاً، وأن يصبح الإنسان حراً، كما رآه هناك. يقول في إحداها:

أمهاجرين الى قصى مكان ... نأيا على رغمى عن الاوطان
واستبدلا عني وعن أوطاني ... بمواطن الصهيون والإمريكان . . .
والعلم أسمى ما تقلده الفتى ... والعم مطلوب بكل مكان
لا تصحبا أبدا ولا تتزوجا ... خضراء دمنة تكلم البلدان
وإليكمو مني السلام على المدى ... وتحيتي ومحبتي وجناني

(١) أدب النثر المعاصر في شرقي الجزيرة العربية ص ١٥٠.

(٢) هذه المجموعة المخطوطة لدى حفيدة الشاعر، وهي إحدى طالباتي بجامعة قطر (جوهرة عبد الله سعد).

مـــا اشتـــاق محزون إلى أحبـــابـــه أو رتـل الأشعـــــار بـــــالألحان
او حن مهجـــــور إلى أوطـــانـــه أو غـــردت طير على الأغصـــان [1]

ولعلنا نلاحظ أن القصيدة تسير على نهج عمود الشعر، ولا علاقة لها بمناهج المجددين ولا الرومانسيين، كما نلاحظ فيها خطأ عروضياً واضحاً في البيت

الثاني - والقصيدة من البحر الكامل - وفكرة رحيل الأبناء والحنين إليهم، موجودة في الشعر العربي القديم، حين رحل الشباب في جيوش الفتح بينما بقى آباؤهم في الجزيرة. فما هو ذا البريق الهذلي قد خلفه أبناؤه على الرغم من كبر سنه ورحلوا إلى مصر، ولا يستطيع الشاعر العجوز أن يسلو عنهم «بليلى» في هذا العمر. لقد ترك أبناؤه منازلهم خاوية خالية، لا يلم بها إلا الطير الباكي (يظل بها الداعي الهديل)، وليس له إلا أن يقف على طريق القادمين من مصر (أسائل عنهم كلما جاء راكب) فلا يجد معهم إلا ذكريات الراحلين. ولعل صورة الطير الباكي هنا هي التي أوحت لابن الرومي (تغريد الطير على الأغصان) وإن كان تغريد الطير لا يوحي بالرحيل، ولكن الطير الباكي عند البريق الهذلي، فقد خرج أهله يطلبون جزاء الدنيا وجزاء الآخرة (أشاعكم الأجر المضاعف والغنى) وكم تمنى وأمل عودتهم، ولكن هيهات، فقد استقروا بعيداً وبدلوا مصر بتهامي أرضهم، وخلفوه حزيناً حتى الموت، فالغربة هنا ليست غربة الراحل، ولكنها غربة المقيم، وليست حنيناً إلى الوطن، ولكنها حنين إلى الأهل[2]. وابن الرومي هنا ينصح أبناءه بألا يتزوجوا خضراء الدمن (المرأة الجميلة في منبت السوء) ويهديهم أشواقه، وإن كان التغريد - كما قلنا - لا يعبر عن الحنين.

ثم يزور أبناءه في أمريكا (ولاية بورتلاند) فيتغير رأيه في أمريكا، ويثني على البلاد وعلى أهلها في قصيدة طويلة يقول فيها :

يـا حـادي الـركب يـا طيـار سـابحـة في الجو تسمـــو سمـــو الطير والحبب
بـــالله إنقل لأمـــريكـــا وســـاكنهـــا مني الســـلام بـــلا حـــد ولا حسب

---

١ — وهو يوقع على أغلب قصائده (ابن الرومي) وأحياناً يضيف إمام مسجد البراح بالاحساء - الهفوف - الصالحية.
٢ — الحنين والغربة في الشعر العربي الحديث، ماهر حسن، ص ١٥ - ١٦ القاهرة ١٩٧٠م.

يـا حسن منظـرهـا يـا حسن مخبرهـا ... يـا ليت في سـوحهـا عيشي ومنقلبي
تـرى العـذارى كحـور جل مبـدعهـا ... مكمـلات بحسـن الـدل والأدب
فيهـا الحكـومات ذات العـدل سـائرة ... بـاللين والـرفق والإشفـاق والحدب
قـوم رأيـت إلـه العـرش خلصهم ... حتى من الحقـد والأضغان والكـذب
منعمـون فـلا هـم ولا حـزن ... وآمنـون من الحكـام والنـوب . . .

ثم يعرج في نهايتها على ولـديه وإحساسه بعدهم بالـوحشة، فهو يسلي همومه بقراءة الكتـب أو لقاء الأصحاب، أو يسكـب دمعه في قصيـدة، أو يتجه إلى الله بقراءة القرآن عله يشرح صدره ويزيح همومه.

ومن الغريب أنه في تصويره لأمريكـا - في قصيدة أخرى - يسعد برؤية الغيد الحسان ويصف مفاتنهن - وينسـى ما قاله من قبل عنهن قبل رؤيـة أمريكا - ثم يقف وقفـة الشـاعر القـديم، فقـدودهـا أغصـان بان، وردوفهـا كثبـان رمل، ووجوهها أقمار ولحاظها أسياف.

كـأن ردوفهـا كثبـان رمـل ... كأن قـدودهـا أغصـان بـان
كأن وجـوهها حـولي شمـوس ... وأقمار أو النجـم اليماني
كـأن لحاظهـا أسيـاف سلـت ... وأرمـاح لضرب أو طعـان

ثم يتطرق إلى وصـف أمريكا ومنـاظرهـا الطبيعية، من جبـال شاهقـة تجللها الثلوج، إلى شلالات وجداول وخمائل، كأنها الجنة ليس فقط لجمال الطبيعة، بل لأنه أينما حل وجد من يخدمه من الحور والولدان.

بها الاجبـال كـالاهـرامـات سمكـا ... سمت وعتـت على رغم الـزمـان
يكـل الطـرف عنهـا ثـم يهوى ... لمبـدعهـا ويسجـد سجـدتـان
تـرى الأبقـار والغـزلان فيهـا ... الى الخيل العـراب إلى الحصـان
فقلت لصـاحبي أتـرى نقلنـا ... إلى دار التـلاقـي والتـداني
لما فيهـا من الـولـدان يحظى ... بخـدمتهم وبـالحور الحسـان

ونـلاحظ ملاحظتين: الأولى خطأ نحـوي في «سجدتـان» وحقها سجـدتين فهي مفعـول مطلق، والثانيـة خطأ لغـوي في البيت التـالي فالخيل تجمع الفـرس

والحصان فلا معنى لقوله الخيل والحصان. أما الملاحظة الأهم فهي أن كل شعره الذي لاحظناه وحتى الآن لا علاقة له بالتجديد، فهو شعر يسير على نهج المعاودة الذي كان ينقده، بل إن شعر المعاودة فيه روح أقوى وصياغة أمتن، ولذلك ندهش لهذه النماذج الشعرية التقريرية التي تخلو من إدراك قضايا العصر في النقد الأدبي من حيث التجربة الشعرية ودور الخيال، إضافة إلى قضايا الشكل والمضمون وسواها، كأنه مايزال يعيش في أول القرن العشرين.

والموضوع الثاني الذي يشغل حيزاً من شعر الشاعر هو الغزل، وقد رأينا وصفه لمحاسن النساء حين كان بأمريكا، فهل تراه يسير على نفس النهج في كل غزلياته أم يختلف من موقف لآخر؟ الحقيقة أن الصورة لا تتغير، فهو لا يرى المرأة في أمريكا أو في «بركة سباحة» بأحد فنادق الأردن أو «بركة سباحة» بأحد فنادق الشارقة، ولكنه يرى المرأة كما رسمها التراث، أو كما تصورها هو مقياساً للجمال. ومع أن المرأة الجاهلية كانت ممتلئة أو ضخمة كما صورها أكثر الشعراء مثل الأعشى:

غراء فرعاء مصقول عوارضها تمشي الهوينا كما يمشي الوجى الوحل

أو عجزاء كما يقول كعب بن زهير:

هيفاء مقبلة عجزاء مدبرة لايشتكى منها قصر ولا طول

لأن الجمال هنا مرتبط بالعز، فالمرأة بهذه الصورة امرأة غنية مخدومة وليست محتاجة إلى أن تعمل في الحلب أو ملء الدلاء فينحل جسمها. أما المرأة المعاصرة وخاصة في النصف الثاني من القرن العشرين فهي قد خرجت إلى العمل، ولذلك تبدل المقياس، وأصبح الجمال له مواصفات أخرى. يقول الشابي:

كلما أبصرتك عيناي تمشين بخطو موقع كالنشيد
خفق القلب للحياة ورف الزهر في حقل عمري المجرود
خطوات سكرانة بالأناشيد وصوت كرجع ناي بعيد
وقوام يكاد ينطلق بالألحان في كل وقفة وقعود

ولكن شاعرنا عبد الله بن الرومي يعيش في الماضي بوجدانه وفكره وذوقه،

وإن كان يعيش في الحاضر بجسده، أو هو يقلد شعراء الإحياء الذين تأثروا بالتراث. يقول في وقفة على بركة سباحة بفندق ماريوت بعمان بالأردن :

رأيت بها العذارى كالدرارى ... يعمن بلا رداء أو إزار
حسانا مغريات مصبيات ... بأوصاف وأرداف كبار
حكت أردافهن دعوص رمل ... علقن بأخصر ذات اختصار
نحيلات تكاد لثقل ردف ... يجاذبها تؤول إلى انبتار

وتتكرر نفس الصورة في القصيدة الأخرى التي وصف بها الحسان ببركة السباحة في فندق ماربيلا بالشارقة، وهي صورة من التراث، في نسيج موروث، داخل إطار عمود الشعر، فالصور الخيالية الرائعة التي نجدها لدى الرومانسيين مفقودة، لأنها كلها ملاحظات مادية، وأين من هذا أبيات الأخطل الصغير في ديوانه (الهوى والشباب) :

اسقينها بأبي أنت وأمى ... لا لتجلو الهم عني، أنت همى
املأ الكأس ابتساما وغراما
فلقد نام الندامى والخزامى
زحم الصبح الظلاما فإلاما

والقسم الثالث بعد الحنين والغزل، هو الحكايات على ألسن الحيوان. والأصل فيها كلها (كليلة ودمنة) وقد ترجمت إلى اللغات الأوروبية في عصر الترجمة عن العربية مع ما ترجم من ألف ليلة وليلة ورسالة الغفران وكان لها أثرها في ظهور خرافات «لافونتين» كما يقول علماء الأدب المقارن، وكان لحكايات لافونتين على ألسن الحيوان أثرها في شعر شوقي الذي يعتبر رائد هذا الاتجاه في شعرنا العربي الحديث. وشعره ليس مجرد نظم حكايات يرددها الأطفال فتطربهم وتحببهم في الشعر أو تزيد مفرداتهم من اللغة، فهذا هو الاعتبار الأول، أما الاعتبار الثاني فهو ما وراءها وهو في كثير من الأحيان مغزى سياسي.

وهكذا الشأن في شعر ابن الرومي على ألسن الحيوان، وكل ما وجدته منه

كتبه في أمريكا، هل لأنه هناك أحس بالدول القوية والدول الضعيفة إحساساً واضحاً؟ ربما كان ذلك.

من أهم هذه الحكايات حكاية «الطيور المنخدعة». وهي تحكي قصة طيور آمنة وادعة في روضة فيها الأشجار والأزهار والغدران، لكنها تخاف من الجوارح التي تحوم حول حماها، فخافت منها وطلبت من بعضها حمايتها، وهنا تحول الحماة إلى مغتصبين. هي تذكرنا بقصة شوقي «الديك الرومي والدجاج البلدي» وهي قصة رمزية تهدف إلى نفس الغاية، الدول الضعيفة التي تبغي الحماية، فيتحول الحامي إلى محتل، وقصة شوقي كانت تهدف إلى الاستعمار البريطاني الذي جاء ليحمي توفيق باشا من عرابي فتحول إلى محتل أكثر من سبعين عاماً، فهل كان «ابن الرومي» يقصد أمريكا؟ أم أنه كان يقصد الدول الغربية بصورة عامة؟ الذي لاشك فيه أنه كان يقصد الدول العربية والإسلامية الضعيفة والدول الغربية القوية وعلى رأسها الولايات المتحدة الأمريكية، دون تحديد معين، والقصة تعتمد على أسلوب الحكاية كما نرى في أغلب القصص الشعرية وعلى الأخص الحكايات على ألسن الحيوان، أو حكايات الأطفال :

كانت طيور آمنات وادعه ... في روضة معشبة ورائعه
لكن تخاف من جوارح غوت ... تحول من حول حماها ضائعه
فالتمست من بعضها حكاية ... فجاء سرب من صقور جائعه
قالت لها لاتحزنى لا تحذري ... طيبي بنا نفسا وعيشي وادعه . . .
لكن دهتها بعد ذاك حسرة ... وغصة في العيش ما أمرها
اذ نقضت تلك الصقور عهدها ... وأخلفتها ظنها ووعدها
لذا رأت من طيرها ما ساءها ... إذ مزقت صقورها أفراخها
وأكلت من قبل ذا ثمارها ... واستعمرت بقسوة أوكارها . . .
وأصبحت تلك الطيور الوادعه ... في سبخة ظامئة وجائعه
تذم من صقورها ما نالها ... وقبل كانت في هواها طامعه
ترنو الى الروض بطرف خاسر ... ومهجة حرى وعين دامعه
وتبصر الزهر ولا تنشقه ... فيالها من نكبة وفاجعه

وقصيدة «ابن الرومي» تقع في أكثر من خمسين بيتاً، ولذلك فهو لم يكتبها للأطفال، ولكن للكبار.

ويدور ما وجدته من قصصه حول هذا المحور مثل حكاية «الظباء المنخدعة» التي استنجدت بالأسود فأصبحت طعاماً لها، ويختتم الحكاية ببيت للمتنبي، كأنما كل الحكاية تشرح البيت وتدور حوله:

ومن يجعل الضرغام بازا لصيده تصيده الضرغام فيمن تصيدا

أما شعره السياسي، فأغلبه يدور حول الشخصيات السياسية في عصره، يمدح أو يرثي، بحيث لا نتبين له خطاً فكرياً واضحاً في هذا الشأن اللهم إلا من خلال قصائد المديح، ومن خلال المناسبات السياسية مثل انعقاد مجلس دول التعاون الخليجي في إحدى دوله. فهو يدرك أن العالم الغربي يدفعنا إلى تكديس السلاح مروجاً لبضاعته بشتى الطرق ليستنزف ثروتنا، وفي الوقت نفسه نبقى محتاجين له دائماً، ثم يدعو الأمة العربية للسلام، فهو خير ضمان للحياة الهانئة، وهو لا يفسد الهناءة، وإن كانت تعني من وجهة نظر المختصين التنمية:

فصفات السلاح لهم سلاح بما يتطلبون من النقود
تقويهم وتضعفنا إلى أن نصير لذاك في جهد جهيد
وتحوجنا لرحمتهم فنحنى لهم أعناقنا مثل العبيد
فما غير السلام إذاً سبيل لكسب المجد والعيش الرغيد

وهو خلال حديثه يستشهد بشعر المتنبي مرة ومرات، ويبدو أنه شاعره الأثير، فالمتنبي يرى أن الشجاعة والسلاح وهما لا يكفيان - وإلا لانتصر الأسد على الإنسان مثلاً - ولكن الرأي والعقل والفكر أهم من الشجاعة والسلاح، لأن الرأي يخطط والشجاعة تنفذ، فإذا كان الرأي أن السلام أجدى من الحرب، فلا مبرر لتكديس السلاح الذي يمكن أن يعلوه الصدأ أو يتجاوزه التطور، ويكفي التسليح الواقي، وهو في ذلك يقول:

فقدماً قال أحمد خير شعر تضمن خير نصح للمريد
بأن شجاعة الشجعان تأتي بعيد الرأي والنظر البعيد

وهو يشير إلى بيتي المتنبي :

الـرأي قبـل شجـاعـة الشجعـان هـو أول وهي المحـل الثـاني
لـولا العقـول لكـان أدنـى ضيغم أدنـى إلى شرف من الانسـان[1]

ويؤكد رأيه أكثر من مرة، خاصة حين عقد السادات معاهدة السلام، ويعتب على الدول العربية هجومها عليه ومقاطعتها لمصر، ويتعجب متسائلاً أليس الأولى أن يهاجموا إسرائيل؟ لو فعلوا ذلك لعلمنا صدقهم. ويضرب المثل بصلح الحديبية ويسوق الآيات ﴿إنا فتحنا لك فتحاً مبيناً﴾ ﴿وإن جنحوا للسلم فاجنح لها﴾. وهي قصيدة طويلة تقع في خمسة وثمانين بيتاً وتعتبر من أفضل شعره السياسي :

هـم صيروا مصر كجنـدي لهم تفـديهـموا بـالنفس والمهجـات
عنهم تـدافع او تحارب دهـرهـا كي ينعمـوا بمـوائد وسبـات
والله مـا قصـدوا العلى لكنما حسـدوك إذ وفقت في الخطـوات
ودعتهم بغـداد فخ سيـاسـة السـوفيت أهل المكـر والغـدرات..
والله سمى الصلح فتحـابينـا في محكم التنـزيل والآيـات

رأينا فيما سبق أهم الموضوعات التي تناولها الشاعر عبد الله ابن الرومي، والصياغة التي عالج بها تلك الموضوعات، وهي صياغة تقليدية كما قلنا، وأغلب الظن أنه لم يكن يستطيع أن يخرج من إهابه، ومن بيئته، لأن الاحساء بيئة تهتم بالتراث أكثر من اهتمامها بالتيارات الجديدة.

كما لاحظنا بعض الملاحظات اللغوية والنحوية ولو أردنا الإحصاء لوجدنا عدداً آخر من تلك الملاحظات. أما الملاحظات العروضية فقد رأينا نموذجاً ممثلاً في بيت مكسور (بمواطن الصهيون والأمريكان). وهناك ملاحظات عروضية أخرى، وملاحظات خاصة بظاهرة الإقواء في القافية. ومنها :

كـانت ظبـاء في ريـاض بـاسقـه تـرعى بها آمنـة وواثقـه
وكـان ظبي عنـدهـا يحرسهـا مأمـونـة من بينهـا بـوائقـه

---

١ — ديوان المتنبي ص ٣١٣.

والقاف في القصيدة مفتوحة، أما الإقواء فهو في قوله بوائقه، فالقاف مرفوعة لأنها مبتدأ خبره مأمونة. وكذلك الشأن في قصيدته (صورة الحسناء) فالقافية فيها الباء منصوبة، ثم تجيء مجرورة في أحد الأبيات :

فأمـــا الـــذكـــر فهـــو حيـــاة قلبي ومنجـــاتي من النـــار الـــرهيبـــه
وأمـــا صـــورة الحسنـــاء ليلى فتلـك شفـــاء قلبـي من لهيبـــه

ويـزداد الأمر اضطـراباً حين ينتقل من بحـر إلى بحـر آخر دون أن يشعـر في القصيدة الواحدة، ودون نظام ودون مبرر، وأحياناً في البيت الواحد مثل قوله :

وصـــلاة الله مـــع تسليمـــه على النبـــي المصطفـــى خير البشر

فالشطر الأول من الـرمل (فاعلاتن) والشطر الثـاني من الرجز (مستفعلن)، ثم يستمر :

كـــذلك الـــرسل وكل الأنبيـــا والتـــابعين مـــا أضـــا نـــور القمـــر
فبهـم فـــرج إلهى كـــربتـي وأنلني سيـــدي كل الـــوطـــر

فالبيت الأول من الرجز والثاني من الرمل. وليس هناك مبرر للإطالة في هذه الناحية. وهكـذا نصل في النهاية إلى الإجابـة عن السؤال الذي طرحنـاه في بداية الدراسة، وهو يدور حول تطبيق الناقد لمنهجه النقدي في شعره إذا كان شاعراً. وقـد وضح الاختلاف بين المنهج النقـدي والمنهج الشعري للشـاعر حين يكـون الناقد شـاعراً عند أبي تمام، وعند العقاد، وهكذا الشأن عنـد ابن الرومي. وقد يجد القـارىء تفسيراً لموقف أبي تمام لأنـه صـاحـب منهج جـديـد في الصيـاغـة الشعريـة، وقد يجد القـارىء تفسيراً لموقف العقـاد، لأنه وإن لم يلتـزم بالـوحدة العضوية التي لم تكن مطبقـة في الشعر الغنائي بطريقة واعية ومنهجيـة حتى أيامه فقد التزم بالحديث عن ذاته وأحلامهـا باعتباره من شعراء الاتجاه الجديد في ذلك الـوقت، أعني مـدرسـة الـديـوان. ولكن «ابن الـرومي» الـذي نقـد الشـاعـر (المعاودة) في الأربعينات وحسبه النقاد يهاجمه كما هـاجم العقاد شوقي، لأنه من

أصحاب المدرسة الجديدة، وضح الآن وبعد مرور أكثر من أربعين سنة على نقده، أنه لم يضف جديداً إلى مدرسة المحافظين، بل الذي لا شك فيه أن صياغة المعاودة أكثر صقلاً وأصح أسلوباً من شعر ابن الرومي، وربما كان الاختلاف بين البيئتين هو ما يعلل ذلك أعني بيئة البحرين وبيئة الاحساء، إذا أخذنا بالتعليل البيئي للأدب.

المصادر والمراجع :

١ - أدب النثر المعاصر في شرقي الجزيرة، عبد الله المبارك، القاهرة، ١٩٧٠.

٢ - الحنين والغربة في الشعر العربي الحديث، ماهر حسن، القاهرة، ١٩٧٠.

٣ - الديوان للعقاد والمازني، القاهرة، ١٩٢١.

٤ - ديوان المتنبي، القاهرة، ١٩٨٠.

٥ - فصول من النقد عند العقاد، محمد خليفة التونسي، القاهرة، مكتبة الخانجي.

٦ - في الثقافة المصرية، محمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس، بيروت، ١٩٥٥.

٧ - لمحات من الخليج العربي، محمد جابر الأنصاري، البحرين، ١٩٧٠.

٨ - مخطوطة شعر عبد الله الرومي.