# التضاد الفلسفي في شعر ابن الرُّومِيّ
# (٢٢١- بعد ٢٨٦هـ)

د٠ أحمد حمد مطلق المطيري (*)
د٠ محمد عبد القادر أشقر (*)

**المقدمة :**

وُصِف عصرُ الثورة الفرنسية بأنه ((كان أحسنَ الأزمان وكان أسوأَ الأزمان، كان عصر الحكمة وكان عصر الجهالة، كان عهد اليقين والإيمان وكان عهد الحيرة والشكوك، كان أوان النور وكان أوان الظلام، كان ربيع الرجاء وكان زمهرير القُنوط ..))(١).

وما قيل عن عصر الثورة الفرنسية ينطبق على المجتمع العربي في القرن الهجري الثالث الذي عاش فيه شاعرنا ابن الرومي، مثلما ينطبق على كل عصر يشهد اضطرابات وانتقالات سياسية وفكرية واجتماعية... وما يصاحبها من حروب خارجية وفتن داخلية وانعدام أمان، وما ينتج عنها من تطور أو تغيير، وبروز قيم جديدة واندثار أخرى، وارتفاع فئات وهبوط أخرى...

فإذا كان هذا التناقض موجوداً في طبيعة المجتمع والأشياء فمن الطبيعي أن ينتقل إلى البشر، ولاسيما إذا صادف في عقولهم ومشاعرهم ثقافةً فلسفيةً

---

(*) الأستاذ المساعد في الأدب العباسي بقسم اللغة العربية وآدابها – كلية التربية الأساسية – الهيئة العامة للتعليم التطبيقي والتدريب – الكويت.
(*) الأستاذ المساعد في الأدب العباسي بقسم اللغة العربية وآدابها – كلية التربية الأساسية – الهيئة العامة للتعليم التطبيقي والتدريب – الكويت.

(١) ابن الرومي حياته من شعره: ١٣.

واستعداداً نفسياً لهذا التناقض، مما يُدخلنا مباشرة إلى صُلب موضوعنا (التضاد الفلسفي في شعر ابن الرومي).

**الاطار النظري:**

في البداية لا بد من أن نبحث في أغْوار نفْس ابن الرومي عن مفاتيح أو علامات أساسية تساعدنا في الولوج إلى أعماقه. وهذا ليس أمراً سهلاً مع إنسان سَوِيٍّ لا يشكو من اضطرابات نفسية وعقد واختلالات، فكيف سيكون الأمر مع إنسان كابن الرومي كلُّه عُقَدٌ واضطراباتٌ واختلالاتٌ؟ تقترب منه فتحس أنك أوشكت أن تعرفه، فإذا أنت تبتعد كلما اقتربت، مما يعني أن التضاد والتناقض كانا كامِنَيْن في نفسه.

ويزيد ابن الرومي في تضليلك؛ فيذكر لك الشيء وضدَّه، يمدح الشيء ثم يذمه، ويُحَسِّن لك شيئاً ثم يُقَبِّحه لك، تراه فاسقاً عاصياً لاهياً حِيناً، وناسكاً زاهداً واعظاً حيناً آخر، هَزاراً يُغَرِّدُ مَرَّةً، وغُراباً يَنْعَبُ مَرَّةً أخرى، تراه يزيّن لك الدنيا وما فيها من ملذات وجمال، ثم تراه يخيفك منها، ويُسْرف في ذكر عيوبها وقبحها، يتفاءل تارةً، ويتشاءم تارةً أخرى. وفي كل مرة تقول: هذا هو ابن الرومي، ولقد أمسكتُ بمفاتيح نفسه، لكنك سرعان ما تعود من حيث بدأتَ، بل تعود ولم تَجْنِ إلا الشكَّ والحيرة والغموض، وكأنه لا يريد لأحد أن يدخل إلى نفسه ليَسْبُرَ أغْوارَها، فَيَحْفِرُ في الأعماق خطوطاً عموديةً وأفقيةً، مستقيمةً ومائلةً، طالعةً ونازلةً، لها أكثر من مدخل ولها أكثر من مخرج، كما يفعل (اليَرْبُوْعُ) تماماً عندما يبني جحره خوفاً من المتطفلين والأعداء. وتصاب بالدهشة عندما تدرك حقيقة هذا التضليل، وأن ابن الرومي ضَلّ عن نفسه في كثير من الأحيان، فلم يعرف ماذا يريد، قبل أن يضلِّل الآخرين على حد قوله[1]:

**ألا مَنْ يُرِيْني غايتي قبلَ مَذْهبي ومِنْ أينَ؟ والغاياتُ قبلَ المَذاهبِ**

(١) ديوان ابن الرومي: ٢١٤/١.

وسنقف عند شاهد واحد فقط على اضطراب نفس ابن الرومي، وتقلب مزاجه، ومدحه الشيء وذمه، لنرى كيف كان ابن الرومي يعيش حالة تضاد نفسي وفكري وسلوكي، مما انعكس في رؤيته للناس وللطبيعة وللأشياء.

فقد دعا، مَرَّةً، إلى أن يعيش الإنسان عزيز النفس، من غير أن يتذلل إلى الآخرين، مهما بلغت حاله من السوء، فهذا خير من إراقة ماء الوجه على أعتاب الممدوحين[1]:

**بُنَيَّ إنّ فُضُـــولَ الحظِّ مَبْشَمَةٌ فَخُذْ لِقُوْتِكَ بعضَ الحظِّ واتَّرِكِ**
**وكُنْ قَلَنْسُوَةَ المَمْلُوْكِ تَحْظَ بهـا ولا تكونَنَّ نَعْلَيْ بِذْلَةِ المَلِكِ**

فهو يدعو إلى التمسك بعزة النفس أمام الممدوح من خلال كلمة(قلنسوة) التي مكانها الرأس في مقابل ترك التذلل من خلال كلمة(نَعْلي) التي مكانها القدمان، مما يدفعك إلى الظن بأن هذا هو ابن الرومي الأبيّ عزيز النفس، لكنه سرعان ما يغيّر قناعتك هذه، عندما تقرأ له شعراً آخر يذكّر فيه ممدوحه بأنه لم يكن يخشى مصائبَ دهره لأنه جعل خَدَّيْه (نَعْلاً) لذلك الممدوح[2]:

**وما كنتُ أَخشى أنْ أُسامَ هَضِيْمَةً وخَدّايَ نَعْلا بِذْلَةٍ مِنْ نِعَالِكا**

فتقول في نفسك: لا بل هذا هو ابن الرومي المتذلل الذي لا كرامة عنده، ثم تقرأ له شعراً آخر يقول فيه لأحد الممدوحين: إنه يكفيه رِفعةً وعُلُوَّ قَدْرٍ أنْ قبّل رجله مَرَّةً! [3].

---

(١) ديوان ابن الرومي: ١٨١٢/٥. المَبْشَمَة: من البَشَم: الإكثار من الطعام حتى التخمة. البِذْلَة من الثياب: ما يلبس في المهنة والعمل ولا يُصان.

(٢) ديوان ابن الرومي: ١٨٢٧/٥.

(٣) السابق: ١٨١٦/٥.

**وحَسْبي رِفْعَةً وعُلُوَّ قَدْرٍ بأني مَرَّةً قَبَّلْتُ رِجْلَكْ**

فيصدمك ابن الرومي بهذا التذلل الصارخ، ثم تقرأ له شعراً مشابهاً يفلسف فيه موقف التذلل وكأنه يحتجُّ له، أو يحسِّنه في أعيننا، فيرى أنّ بَذْلَ ماءِ الوجه على أعْتاب الممدوحين يجدِّده، مثلما يجدد الصَّقْلُ السيفَ[1]:

**وبِذْلَةُ الوجهِ أحياناً تُجَدِّدُهُ كما تُجَدِّدُ سَيْفاً كَفُّ صاقِلِهِ**

وبعد أن ترى هذا التناقض العجيب في أقوال ابن الرومي تجد نفسك أمام غموضٍ وشَكٍّ تامَّين لا تعرف كيف ستخرج منهما إلى الوضوح واليقين، وتتساءل من جديد: من هو ابن الرومي إذاً؟ أهو العفيف الأبيّ أم المتذلل المهين؟ أم أنني سأجد له شعراً آخر يظهر فيه بوجه وثوب جديدين؟

والتضاد الفلسفي يعني أن كل شيء يَكْمُن فيه ضدُّه، ولا ينفصل عنه إلا انفصالاً ظاهرياً، لكنهما معاً دائماً، ومن خلال هذه الأضداد تتولد الحقائق والمشاعر بعضها من بعض، لذا كان ابن الرومي يرى العالم من خلال هذا التضاد العميق، وعندما كان يمدح الشيء حيناً ثم يذمه حيناً آخر فذلك تبعاً لاختلاف النظرة إليه، مما يعني في النهاية أن ابن الرومي آمن بوجود التضاد في كل شيء، وأنه لا يظهر لنا إلا إذا نظرنا إليه من خلال زاويتين متناقضتين، لذا أراد تثبيت هذه الفكرة من خلال الصور المختلفة، لأنه قد يَصْعُبُ على القارئ والسامع فهمُ ذلك، لذا يلجأ ابن الرومي إلى التصوير الحسي، أي إنه يحاكي الأفكار محاكاةً محسوسة، فتتولد الحقائق والمشاعر بعضها من بعض من هذا التضاد، وإن كنا لا ننفي الدوافع الأخرى وراء مدح الشيء أو ذمه إثباتاً للجدارة، أو محاكاةً للفلاسفة والمتكلمين، ولاسيما المعتزلة في تقبيح الحسَن وتحسين القبيح[2].

---

(١) ديوان ابن الرومي: ١٩٩١/٥.

(٢) انظر كتاب الصناعتين: ٤٢٧.

وقد أشار الناقد الإنجليزي (كُوْلُرِدْج) في حديثه عن التضاد ((إلى أنّ التشابه والاختلاف هما عنصرا المحاكاة، وأن الفنان هو الذي يجعلنا ندرك هذين العنصرين فيما يحاكيه، وذلك هو ما تختلف به المحاكاة[التَّخْييل] عن التقليد))[1].

وقد تكلم كثيرٌ من الفلاسفة والمفكرين على هذا التضاد، وتصوروا العالم من خلاله، وتكلموا على مدح الشيء وذمه، وفصَّلوا القول في ذلك، ولاسيما الجاحظ(عمرو بن بَحْر المتوفى سنة ٢٥٥هـ) الذي ألف في ذلك كتاباً مشهوراً سماه: (المحاسن والأضداد)، والبَيْهَقِيّ (إبراهيم بن محمد، وهو معاصر لابن الرومي) الذي ألف كتاباً سماه: (المحاسن والمساوئ)، والثَّعالِبِيّ (أبو منصور عبد الملك بن محمد المتوفى سنة ٤٢٩هـ) الذي ألف كتاباً سماه: (تحسين القبيح وتقبيح الحسن)..وقد ذكر هؤلاء المؤلفون أشياء كثيرة، ممدوحةً حيناً ومذمومةً حيناً آخر، متشابهةً حيناً ومتضادَّةً حيناً آخر[2]. والكتب الثلاثة مطبوعة.

كما خاض فيه بعض الشعراء ممن رُزقوا عقولاً متفتحة، وثقافةً واسعة، واطلاعاً على الفلسفة والمنطق، ويأتي أبو تمام(حَبيب بن أَوْس المتوفى سنة ٢٣١هـ) على رأس هؤلاء الشعراء، وابنُ الرومي من بعده.

وفي التضاد الفلسفي أو الفكري يبدو النهارُ وهو يَكْمُنُ في الليل، والليلُ وهو يَكْمُنُ في النهار، والظلامُ يَكْمُنُ في النور، والنورُ يَكْمُنُ في الظلام، والشبابُ يَكْمُنُ في الشيخوخة، والشيخوخةُ تَكْمُنُ في الشباب، والخيرُ يَكْمُنُ في الشر، والشرُّ يَكْمُنُ في الخير، بل إن الحياة نفسها تَكْمُنُ في الموت، والموتُ نفسه يَكْمُنُ في الحياة... وقد وردت في القرآن الكريم نماذج لهذا التضاد الفكري؛ فاللهُ يُوْلِج الليلَ في النهار، ويُوْلِج النهارَ في الليل، ويخرج الحيَّ من الميت، ويخرج الميت من

---

(١) نصوص مختارة من مؤلفات كولردج: ١٨١-١٨٢.

(٢) انظر المحاسن والأضداد: ١١-١٤، والمحاسن والمساوئ: ٨٣-٨٥، وتحسين القبيح: ٢٢-٢٣.

الحي: ((تُوْلِجُ الليلَ في النهارِ، وتُوْلِجُ النهارَ في الليلِ، وتُخْرِجُ الحيَّ مِنَ الميِّتِ، وتُخْرِجُ الميِّتَ مِنَ الحيِّ))[١].

والتضاد الفلسفيُّ تضادٌّ فكريٌّ عميق وليس (طِباقاً) بلاغياً عادياً ساذجاً بين لفظتين، وليس (مقابلةً) بين جملتين أو أكثر بالترتيب، بل هو طباقٌ معقد من نوع جديد، مُلَوَّنٌ بألوان الفلسفة، فيه من التناقض والتضاد والفلسفة والفن أشياء كثيرة، كما أنّ فيه صوراً غريبة بعض الشيء أحياناً، لأن ابن الرومي كان يفهم الشعر على أنه (صناعة) عقلية تعتمد على المزاوجة بين العقل والمشاعر، وكان يعتقد أن الشعر لا يكتفي بمخاطبة المشاعر، بل إنه يخاطب العقل أولاً، فَحَذا ابن الرومي بذلك حَذْوَ أبي تمام في تَعَمُّقِ الطباقِ اللفظيِّ العاديِّ، والغَوْصِ فيه، وتحميلِه الأفكار العقلية العميقة في كثير من الأحيان[٢]، بحيث لا يَبقى من الطباق البلاغي إلا ظاهرُه فحسب، وكأن ابن الرومي وَسَمَه بطابعه الخاص، أو سجَّله باسمه.

والتضاد الفلسفي يختلف عن التضاد عند اللغويين؛ فهم يرون أن التضاد هو ((الألفاظ التي يدل الواحدُ منها على معنيين متقابلين أو متضادين، كالطرب: الفرح والحزن، والسامِد: للحزين واللاهي، والجَلَل: للعظيم واليسير، والسَّدَفَة: للضوء والظلام، والجَوْن: للأبيض والأسود..))[٣]، والتضاد بهذا التعريف نوعٌ من أنواع المُشْتَرَك اللفظي الذي ((هو كل كلمة لها عدة معانٍ حقيقية غير مَجازية؛ ومنه لفظة الخال التي تُطلق على أخي الأم، وعلى الشامَة في الوجه، وعلى السَّحابَ، والبعيرَ الضخم، والأكَمَة الصغيرة، وغيرها))[٤].

---

(١) سورة آل عمران: الآية ٢٧.

(٢) انظر الموسوعة العربية الميسرة: ٤/٢١٥٠.

(٣) المزهر في علوم اللغة: ٣٨٧. وانظر أيضاً: المعجم المفصل في الأضداد: ٧_٨.

(٤) المعجم المفصل في اللغة والأدب: ٤.

والتضاد الفلسفي هو اجتماع الحالتين المتضادتين في نَفْسِ المتكلم مما يجعل شعوره ((بهما أتمَّ وأوضح، وهذا لا يَصْدُقُ على الإحساسات والإدراكات والصور العقلية فحسب، بل يَصْدُقُ على جميع حالات الشعور كاللذة والألم والتعب واراحة... والحالاتُ النفسية المتضادة يوضّح بعضُها بعضاً. وبِضِدِّها تتميز الأشياء))[1]، وفيه يتصور المتكلم العالمَ والحقائق والأشياء وقد تولَّد بعضُها من بعض، وكَمَن بعضُها في بعض، لذا فهنالك فرقٌ كبير بين التضاد الفلسفي وبين التضاد الذي هو طباق بلاغي يُقَدِّم المعنى من خلال لفظتين متضادتين، أو أن الذهن يستدعي من (مَخْزُون الذاكرة) نقيضَ لفظةٍ ما، أو أن المعاني نفسها تتوالى في الذهن لينتقي منها المتكلم معنى ضدَّ معنى آخر؛ (فالسَّعْدُ) يستدعي ذِكرُه (النَّحْس)، والليلُ يستدعي ذكرُه النهار، والموتُ يستدعي ذكرُه الحياة...، والعكس صحيح. والشواهد على التضاد الذي هو طباقٌ بلاغيٌّ عاديٌّ بسيطٌ كثيرةٌ في الكلام العربي ولاسيما الشعر. ويُؤْتَى بالطباق البلاغي لتأكيد المعنى أو توضيحه، وقد يكون مجرد لعب لفظي.

ومن أمثلة الطباق العادي الذي يراد به تأكيد المعنى وتوضيحه قول ابن الرومي مُشيراً إلى تدني منزلته في مجتمعه، وإلى(النَّحْسَ) الذي أصابه، فيستدعي ذهنُه معنًى ضدَّه وهو(السَّعْد) على سبيل تأكيد المعنى المراد، وهو تدني المنزِلة، ووجود تناقض كبير في تقويم الناس له[2]:

**إنْ أُوَسْوَسْ فحَقيقٌ  يُسْعَدُ القِرْدُ وأُنْحَسْ**

---

(١) المعجم الفلسفي: ٢٨٥/١.

(٢) ديوان ابن الرومي: ١١٩٧/٣. والمقصود بالقرد هاهنا شاعرٌ اسمه عبد الله بن محمد توفي سنة ٢٩٣هـ، وكان يلقب بـ(الناشئ الأكبر)، وهو((شاعرٌ من أهل الأنبار، أقام ببغداد مدة طويلة، ثم خرج إلى مصر فنزلها... وله قصيدة على رَوِيٍّ واحدٍ وقافيةٍ واحدةٍ تُكَوِّنُ أربعةَ آلافِ بيتٍ)). تاريخ بغداد: ٩٢/١٠.

وكذلك الأمر في (المقابلة) التي هي تضادٌّ بلاغيٌّ عاديٌّ بين جملتين أو أكثر بالترتيب. من ذلك أيضاً رأيُ ابن الرومي في زمانه وأهله؛ فقد رأى أنه يستحق أن يُقَدَّم على أقرانه من الشعراء، لكن زمانه كان (يَرْفَع كلَّ وَغْدٍ) غيره ممن لا يستحقون التقدم، و(يَخْفِضُ كلَّ ذي شِيَمٍ شريفة) مثله، وكذلك البحر (يَغرق فيه جسدُ حَيّ)، و(تطفو فيه جِيْفَةُ ميت)، وكذلك الميزان (يَخْفِضُ الوافي الثَّقَل)، و(يَرْفَعُ خفيفَ الوزن)[1]:

**رأيتُ الدهرَ يرفعُ كلَّ وَغْدٍ ... ويَخْفِضُ كلَّ ذي شِيَمٍ شريفهْ**
**كمثلِ البحرِ يَغرقُ فيه حَيٌّ ... ولا يَنْفَكُّ تَطْفُو فيه جِيْفَهْ**
**أوِ الميزانِ يَخْفِضُ كلَّ وافٍ ... ويَرفعُ كلَّ ذي زِنَةٍ خفيفهْ**

فالشاهدان السابقان (طباقاً ومقابلةً) لا يحملان التضاد الفلسفي الذي نريد، بل يحملان صوراً بلاغية بسيطة، وغير معقدة، ومألوفة، لتأكيد المعنى وتوضيحه.

وقد كان ابن الرومي مثقفاً ثقافةً واسعةً وغنيةً، ولاسيما في الفلسفة، حتى قال عنه المَسْعُودِيّ (علي بن الحسين ت ٣٤٦هـ)((...وكان مِنْ مُخْتَلِقِي معاني الشعراء، والمُجَوِّدِيْن في القصير والطويل، متصرِّفاً في المذاهب تصرفاً حسناً، وكان أقلَّ أدواته الشعرُ))[2]، وقال عنه أبو العلاء المَعَرِّيّ(أحمد بن عبد الله ت ٤٤٩هـ): ((وكان يتعاطى علم الفلسفة))[3].

وقد سبق أبو تمام ابنَ الرومي إلى هذا الصنيع، ولكنه سمى التضادَّ الفلسفيَّ(نَوافِرَ الأضداد)[4]. ولم يكن أبو تمام يأتي بنوافر الأضداد هذه عن فلسفة

(١) ديوان ابن الرومي: ١٥٩٢/٤. وانظر فيه أيضاً: ١/ ٢٨٠، ٢٨٥، ١٥٧١/٤.
(٢) مروج الذهب: ٢٨٣/٤.
(٣) رسالة الغفران: ٤٧٧.
(٤) انظر ديوان أبي تمام: ٣٦٨/١.

فحسب،((بل كان يأتي بها أيضاً عن مِزاج))[١]، وكان يراها((مظهراً من المظاهر الأساسية في الحياة))[٢]، ومثله تماماً كان ابن الرومي؛ إذ كان يرى ما يراه أبو تمام، وكانت نوافر الأضداد تلك تتصل اتصالاً قوياً بأخلاق ابن الرومي، لذا تفاوتت مشاعره وتناقضت، بسبب اختلاف تلك اللحظات وتغيرها؛ فكنا نراه مرةً لاهياً، عاصياً، يجاهر بالمعاصي والآثام كما كان يفعل الشعراء المُجَّان؛ فيصف الخمر، واللهو، والمغامرات مع النساء، ويدعو إلى اغتنام الفرص، وتصيُّد الملذات، حتى في سن الشيخوخة، لأن السعادة لا تعرف سناً، بل إنه يستغرب كيف يبيع المرءُ لذاتِ الدنيا ويتخلى عنها بالدَّيْن ليوم القيامة[٣]:

**لا تَخْلِطِ الحُبَّ بالتقوى فَتَعْطِفَنا على المُقاسِي عَذابَ الهَجْرِ والبَيْنِ**

**ولم نَبِعْ قَطُّ دُنيانا بآخرَةٍ ومِثْلُنا لا يَبيعُ النَّقْدَ بالدَّيْنِ**

ويدعو إلى شرب الخمر، لأن الشرب يقصِّر أيام المشيب الطويلة[٤]:

**وأَعْذَرُ شُرَّابِ المُدامَةِ شاربٌ لِتَقْصِيْرِ أيامِ المَشيبِ الأَطاوِلِ**

ثم نراه مرةً أخرى يغير من موقفه تجاه الخمر، ويدعو إلى ترك شربها في سن الشيخوخة، لأن شربها يجعل القلب مظلماً، وإذا (أشرق الرأس) بالشيب فإن (القلب سيظلم بسبب شرب الخمر)، مما يضع القارئ والسامع في حيرة مِنْ أمر الشاعر؛ أيريد شرب الخمر أم يدعو إلى تركها؟ إنهما شعوران وموقفان متباينان متضادان، فهل على السامع والقارئ أن يحسما موقف الشاعر من شرب الخمر، والشاعر نفسه لم يحسم موقفه منها[٥]؟

**فَدَعْ شُرْبَها إذْ أصبحَ الرأسُ مُشْرِقاً مُحاذَرَةً أنْ يصبحَ القلبُ مُظلما**

---

(١) الفن ومذاهبه: ٢٥١.

(٢) السابق: ٢٥١.

(٣) ديوان ابن الرومي: ٢٤٨٥/٦.

(٤) السابق: ٢٠١٥/٥.

(٥) السابق: ٢٢٥٤/٦. مُشرقاً: أي ملأه الشيب الأبيض. النُّهى: العقل.

**ولا تُرِيَنْكَ السِّنُّ واللهُ والنُّهَـــــى على الشيبِ والإسلامِ واللَّوْمِ مُقْدِما**

وانصرافه عن الدنيا وزهده فيها لافتان للنظر حقاً، لأن ذلك يصطدم بكلامٍ كثير قاله عن حب الدنيا وتتبع ملذاتها، لكن موقفه هذا مُسَوَّغٌ عقلياً لأنه كان ينظر دائماً إلى الشيء الواحد من خلال اللحظة التي يعيشها، ومن خلال نفسه المضطربة، ومن خلال زاويتين مختلفتين، أو لنقل إنه ينظر إلى الشيء من خلال كُمون ضده فيه، فيتزهد حيناً ويفسق ويلهو حيناً آخر، بل إن مشاعره تحوي الرغبة في الزهد كما تحوي الرغبة في المجون واللهو، وكأن كل شعورٍ منهما يتولد من الآخر.

وكان يرى أن في الإنسان ضدين يحرضانه باستمرار على الفعل الذي يريده كلٌّ واحد منهما، أو أنّ كل فعل منهما يَكْمُنُ في الآخر، كموضوعي البخل والكرم؛ فهو مرةً بخيلٌ يستجيب لدعوة بخله إياه كي يمتنع عن الإنفاق خشيةَ الفاقَة، بل يحرضه على توجيه رسالة إلى البشر كي يصبحوا بخلاء مثله[1]:

**إذا لم يكنْ عندي سوى ما بِكَفِّي فَشُحِّي عليه مثلُ شُحِّي على عِرْضي**
**لأني متى أتْلفتُ إحْتجت حاجـــةً تُزيلُ مَصُوْنَ العِرْضِ في طَلَـبِ القَرْضِ**

وهو مرةً يعترف بأن نفسه شَحيحةٌ جُبلت على البخل، ويطلب من الله أن يعِينه على شُحِّ نفسه، لأن للجود حقاً عليه في ماله، ذلك المال الذي حَبَسَه ووضع عليه قُفْلاً. وابن الرومي هاهنا في صراع بين الضدين؛ البخل الذي جُبلت نفسُه عليه، والكرم الذي يحرضه على الإنفاق، لذا لم يستطع أن يحسم هذا الصراع بين الضدين (البخل والكرم) إلا باللجوء إلى الله، والاستغاثة به، سائلاً إياه أن ينصره على شُحِّ نفسه[2]:

**قِنِي يا إلهي شُحَّ نفسي فإنني أرى الجودَ لي حَظًّا وشِيْمَتيَ البُخْلُ**

---

(١) ديوان ابن الرومي: ١٤١٦/٤.

(٢) السابق: ٢٠٤٦/٥. نائلاً: عطاءً.

**ومـــا ذاكَ أنـــي لا أجـــودُ بنائِـــلٍ ولكـــنّ لـــي مـــالاً يُحَـــصِّنُهُ قُفْـــلُ**

**وقد كان حَقُّ الجودِ بَذْلِي ذَخائِرِي إلى أنْ يرانـــــي اللهُ يُعْوِزُنِي الأكـلُ**

وكـان ابـن الرومـي مـضطرب المـزاج اضـطراباً شـديداً عرفـه فيـه معاصـروه والذين جاؤوا من بعدهم، وهذا الاضطراب أخذ عنده صفة العُصَاب المرَضي، لأنه رافقه طوال حياتـه، وكـان ينظـر إلـى الأشـياء مـن خلالـه؛ يُقْبِل علـى الـشيء إذا أعجبـه، فيُثْنـي عليـه ويمدحـه، ويَنْفِر منـه ويذمـه إذا لـم يعجبـه، ويُريـك فـي كلتـا الحالين أسباباً مقنعةً لقبوله أو لرفضه، وكأن الشيء نفسه يحمل في داخله ضدَّه. ولا يكـاد ابـن الرومـي يثبـت علـى رأي، لأنـه ينطلـق فـي حكمـه علـى الأشـياء مـن خلال اللحظة النفسية التي يعيشها، وهي لحظة لا تدوم، لذا يصف ما يشعر به في تلك اللحظة، فإذا مَرَّ بالشيء نفسه في لحظة أخرى، أو نظر إليه من زاوية أخرى عبّر عن شعوره تجاهه، وإن اختلف الشعوران.

فالعسل، مثلاً، شرابٌ طيب المذاق، عظيم الفائدة، تصنعه النحلة، وذلك بأن تجمعه من مختلف أنواع الزهر، ثم تخرجه مِنْ فيها، لكن ابن الرومي رأى أن النحلة (تَمُجُّ) العسل أي تلفظه مِنْ فيها حيناً، و(تَتَقَيَّؤه) حيناً آخر. وشتان ما بين الشعورين على الرغم من أن الفعل واحد هو إخراج العسل من فم النحلة، لكن ابن الرومـي ينظـر إليـه مـن زاويتـين مختلفتين تبعـاً للحالـة الـشعورية والمزاجيـة التـي يعيشها، أو رغبـة منـه فـي تقبيح الحسَن وتحسين القبيح تقبيحـاً وتحسيناً عقليين على مذهب الفلاسفة والمتكلمين، أو إثباتاً للجدارة في ذكر الشيء وضده معاً، أو إثباتاً لنظريته في أن كل شيء يكمن فيه ضده، وبذلك يصبح الممدوحُ مذموماً والمذمومُ ممدوحاً. إنـه سـحر البيـان الـذي يريـك الظـلامَ نـوراً والنـورَ ظلامـاً، كمـا يقول[1]:

**فـــي زُخْـــرُفِ القـــولِ تَـــرجيحٌ لقائِلِـــهِ والحـــقُّ قـــد يَعْتَرِيْـــهِ بعـــضُ تَغييـــرِ**

(١) ديوان ابن الرومي: ١١٤٤/٣.

**تقـولُ هـذا مُجـاجُ النحـلِ (تَمْدَحُـهُ) وإنْ (تَعِـبْ) قلـتَ ذا قَـيْءُ الزَّنـابيرِ**
**(مَدْحاً وذَمًّا) ومـا جاوَزْتَ وصْفَهمـا سِحْرُ البَيانِ يُري (الظَّلْماءَ كالنُّـورِ)**

ومما زاد في حِدَّة شعوره وتقلُّب مزاجه ظُلْمُ الناس له، وسخريتُهم الدائمة منه ومن تناقضاته وأحواله، فسَخِطَ عليهم وعلى مجتمعه كله، وكرِه الحياة على الرغم من حبه لها، وإقبالِه على ملذاتها، ((فصار المُحِبَّ المُبْغِضَ، والمُقْبِلَ المُدْبِرَ، وولَّد في نفسه الاضطرابَ والقلق))[1]؛ فقد (مدح الحِقد وذَمَّه)، و(مدح الحسد وذَمَّه)، و(مدح البخل وذَمَّه)، و(ومدح التَّذَلّل وذَمَّه)، و(مدح رمضان وذَمَّه)، و(مدح الأصدقاء والصداقة وذمهم وذمها)، و(مدح المشمش وذَمَّه)، بل تَعَدَّى كل ذلك إلى نفسه وشعره؛ (فامتدح نفسه وذمها)، و(امتدح جمال صورته وسخر منها وذمها)، و(ذَمَّ شعره ومدحه)[2]...

وقادته ثقافتُه الواسعة المتنوعة، وقدرتُه على الجدل والاحتجاج إلى الوقوف عند المعنى الواحد، يَتَفَرَّسُ فيه طويلاً، وينفذ إلى أعماقه، ليرى ما يحمله في داخله من تضاد، وأيقن أن الشيء الواحد قد يحمل صفةً ونقيضَها، وقد لا يتحقق إلا بها، وقد يكون الشيءُ ضدَّ نفسه، أو أن الضدَّ يُشْبِه الضدَّ الآخر، لذا كان يفصّل القول في أضداد الشيء الواحد، من غير أن يُخِلَّ بالمعنى، وإن كان ذلك على حساب العناية بالفن في كثير من الأحيان.

و(الحِقد) داءٌ يكرهه كل الناس ويذمونه كما ذمه ابن الرومي، لكن أحداً لم يمدح الحقد ويبين مزاياه مثلما فعل هو؛ فقد رأى أن الحقد تَوْأَمُ الشُّكر، ولكلٍّ مَوْضِعٌ، فهنالك أشخاص يستحقون أن نحقد عليهم لإساءتهم للناس، مثلما يستحق آخرون الشكر لإحسانهم إليهم، لأن المسألة مسألة دَيْنٍ واستحقاق، ثم يضيف إلى

(١) فن السخرية: ٣٦.

(٢) انظر ديوان ابن الرومي: ١/٢٣١، ٣٥٣، ٣٩٥، ٤/١٣٨٠، ١٦٩٨، ٥/١٨٣٧.

هذا المعنى معنًى آخر أكثر عمقاً وجِدَّةً من سابقه، فيرى أن الحقد محمودٌ لأنه يوصل صاحبه إلى ثأره، ولولا الحقد لنسي صاحب الثأر ثأره[١]:

**وما الحقدُ إلا تَوْأَمُ الشُّكرِ في الفتى ... وبعضُ السَّجايا يَنْتَسِبْنَ إلى بعضِ**
**فحيثُ تَرى حقداً على ذي إساءةٍ ... فَثَمَّ تَرى شُكراً على حَسَنِ القَرْضِ**
**ولا عَيْبَ أنْ تُجْزَى القُروضُ بِمثْلها ... بلِ العيبُ أنْ تَدّانَ ذَنْباً فلا تَقْضي**
**وخيرُ سَجِيّاتِ الرجالِ سَجِيَّةٌ ... تُوَفِّيْكَ ما تُسْدِي مِنَ القَرْضِ بالقَرْضِ**
**ولولا الحُقودُ المُسْتَكِنّاتُ لم يكنْ ... لِيَنْقُضَ وِتْراً آخِرَ الدهرِ ذو نَقْضِ**

ويتحدث عن (الداء والدواء)، فيرى أن (الداء) يحمل في داخله (الدواء)، كما أن (الدواء) يحمل في داخله (الداء)، وينقل هذا الفهم إلى الصداقة؛ (فالصديق) يحمل في داخله (العدوَّ)، كالداء الذي يأتي من الطعام الذي يفترض أن يكون دواء للبدن. وفي ذلك يقول نثراً ثم شعراً: ((ما رأيتُ عدواً قطُّ إلا مِنْ صديق. ومِثْلُ ذلك أنكَ أكثرُ ما تَرى الداء من الغذاء الذي تحب، وليس يكون مِنْ شُربِ السُّمِّ ولا أكلِ الحَجَر، لأن هذه لا تؤكل، ولا تُستعمل، فهي لا تضر))[٢]:

**عَدوُّكَ من صديقك مُسْتحيلٌ ... فلا تَسْتَكْثِرَنَّ مِنَ الصديقِ**
**كذاكَ الداءُ أكثرُ ما تراه ... مِنَ الأشياءِ تَحْلُو في الحُلُوقِ**

ويتحدث في موضع آخر من شعره عن الداء، ويمنحه بعداً فلسفياً، مشيراً إلى مصطلح (الدَّوْر)، ويعني به أن الشيء نفسه يمكن أن يكون سبباً ونتيجة معاً، أو هو ((تَوَقُّفُ كلٍّ مِنَ الشيئين على الآخر))[٣]. وهذا في صلب مفهوم التضاد، وكأن أحدهما يحمل في داخله ضده. يقول في وصف سوء حاله بسبب لُبْس العِمامة ليغطي صَلَعَه، مما جعله يُهْرَعُ إلى الصلع نفسه الذي جنى عليه،

---

(١) ديوان ابن الرومي: ١٣٨٠/٤. تَدَّان: تقترض. المستكنات: المختبئات. الوِتْر: الثأر.
(٢) ديوان ابن الرومي: ١٦٩٨/٤. وانظر فيه أيضاً: ٢٣١/١-٢٣٢. مستحيل: متحول.
(٣) المعجم الوسيط: مادة (دور).

ليستجير بـه أو ليحتمـي بـه من البرد والحر، فالصلع الذي هو داؤه صار دواءه لأنـه أجبره علـى لبس العمامـة خوفاً من أذى البرد والحر، فصار الشيءُ الواحدُ (صَلَعُهُ) داءَه ودواءَه معاً[1]:

**تَعَمَّمْـتُ إحْـصاناً لرأســيَ بُرْهــةً مِـنَ القُـرِّ طـوراً والحَـرورِ إذا سَـفَعْ**
**فيـا لـكَ مِـنْ جـانٍ علـيَّ جِنايـةً جَعلـتُ إليــه مِــنْ جِنايَتِــهِ الفَــزَعْ**
**وأعْجِبْ بشيءٍ كـان دائــي جعلتُه دوائي علـى عَمْدٍ وأعْجِـبْ بأنْ نَفَعْ**

ويؤكد معنى (الدَّوْر) في موضوع آخر هو (الرغبة في النساء) على الرغم من (عَجْزه الجنسي)، فهو ((..برغم عجزه هذا ظلَّ شديدَ التَّحَرُّق. فانظرْ إلى هذه الحلقة المشؤومة! هو بطبيعته ضعيفُ الجسم، ولكنه بطبيعته شديدُ الشهوة الجنسية. وشهوتُه هذه تدفعه دفعاً إلى إشباعها إشباعاً جامحاً، وهذا يزيد جسمه ضَعفاً، ولكنّ ضعفه هذا يزيده حسرةً واشتياقاً))[2]، وبذا يصبح كل واحد منهما سبباً ونتيجة في آن معاً. يقول ابن الرومي في هذا التناقض[3]:

**شَعَرٌ مَيِّتٌ لِذي وَطَرٍ حَيْــ ــيٍ كنارِ الحريقِ ذاتِ اللهيبِ**
**معه صَبْوَةُ الفتــى وعليــه صَرْفَةُ الشيخِ فهْو في تعذيبِ**

وشهر رمضان (مرغوبٌ مكروه) في آن معاً، أو إنه يحمل في داخله النقيضين (المحبة والكره)؛ (المحبة) من أجل الثواب وأداء الفريضة، و(الكره) بسبب الجوع والعطش، ومن أجل إسراعه في قدومه إلى الناس، وكأنه أسرعُ من الشاعر الصعلوك الجاهلي(السُّلَيْك بن السُّلَكَة) في العَدْو[4]. ورمضان يدعو إلى

---

(١) ديوان ابن الرومي: ١٤٦٣/٤. القُرّ: البرد. سَفَع: لَفَح حتى تغير لون البشرة واسودّ. الفزع: اللجوء.

(٢) ثقافة الناقد الأدبي: ١٥٢.

(٣) ديوان ابن الرومي: ١٤٠/١. شَعَر: شعور. وَطَر: حاجة وبُغْيَة.

(٤) السُّلَيْكُ بن السُّلَكَة ((أحد صعاليك العرب العدّائين الذين كانوا لا يُلْحَقون، ولا تَعْلَقُ بهم الخيلُ إذا عَدَوْا)): الأغاني: ٢٤٠/٢٠.

ترك الطعام والشراب، ويفرض على الصائم معاناة الجوع والعطش طوال اليوم، وكأن اليوم لن ينتهي ويحين موعد الإفطار، فرمضان هو الشهر (المذموم وقت الصيام)، (المحمود من وقت الإفطار إلى السحور)، مما يعني أن الشهر الواحد يجتمع فيه الضدان[1]:

**شهرُ الصيامِ وإنْ عَظَّمْتُ حُرْمَتَهُ شهرٌ طويلٌ ثقيلُ الظِّلِّ والحركهْ**
**يمشي الهُوينى وأما حين يَطْلُبُنا فلا السُّلَيْكُ يُدانيهِ ولا السُّلَكَهْ**
**(أذُمُّهُ) غيرَ وقتٍ فيه (أحْمَدُه) منذُ العِشاءِ إلى أنْ تَسْقَعَ الدِّيَكَهْ**

واستخدم ابن الرومي التضاد الفلسفي في كل الأمور التي تصادفه أو الموضوعات التي يتحدث فيها، مما لا يدع مجالاً للشك بأنه كان يتغلغل في تفكيره، ويرى العالم من خلاله.

فقد أشار إلى اختلال الموازين في عصره من خلال هذا التضاد، وهو اختلال (أخَّره) إلى موقع لا يستحقه من الفضل، في حين (قَدَّم) غيره ممن لا يستحقون ذلك إلى المقدمة، وسعى إلى تحليل نفسه؛ يذمها حيناً، ويمتدحها حيناً آخر، ويرى فيها النقيضين أو الضدين، كما تحدث عن المرأة من خلال هذا التضاد في أشعار كثيرة.

وقد وقف طويلاً أمام مجتمعه الذي أخَّره عن موقعه الذي يستحقه مما أصابه بالفقر أيضاً، ولم تعد بغداد التي يعيش فيها (مُنْيَةَ الأغنياء)، بل صارت (حَسْرة المفلسين). مكانٌ واحد يصدر عنه شعوران متضادان، أو لنقل إن ابن الرومي نظر إليه من زاويتين مختلفتين، زاوية الفقير وزاوية الغني، فالغني يراه مُنيةً، والفقير يراه حسرةً [2]:

**سَقَى اللهُ بغدادَ مِنْ جَنَّةٍ غَدَتْ للوَرَى نُزْهةَ الأنفُسِ**

---

(١) ديوان ابن الرومي: ١٨٣٧/٥. تسقع الديكة: تصيح.

(٢) ابن الرومي لإيليا حاوي: ١١. والبيتان ليسا في ديوانه.

**على أنها مُنْيَةُ الموسِرينَ ولكنها حَسْرَةُ المُفْلِـــسِ**

لذا لا يجد أمامه إلا اللهَ يشكو إليه اختلال هذه الموازين، مشبهاً نفسه (بالبحر الزاخر)، لكنه لا يحصل على ما يستحق من عطاء وتكريم وكأنه في (مَنْهَلٍ ضَحْلٍ) كما يقول[1]:

**إلى الله أشكو أنّ بحريَ زاخِرٌ وأني مِنَ المعروفِ في مَنْهَلٍ ضَحْلِ**

ولعل الشاعر أبا تمام هو الذي ((أَلْهَمَ ابنَ الرومي والمتنبي الشكوى من الزمن، وما يَصُبُّهُ على الناس من البلاء، وما يتصل به من حِكَم))[2].

وكان كثيراً ما يلتفت إلى نفسه، فيتأملها، ويحللها، ويخرج من تحليلها بأفكار غريبة أحياناً، كما في قوله لأحد ممدوحيه يطلب منه أن يُنْصِفَه، وأن يبتعد عن إلحاق الأذى به، ويبين له أنّ فيه طبعين يرتبط أحدهما بالآخر، أو يَكْمُن فيه، هما محبتُه للإنصاف، وقدرتُه على رَدِّ الأذى عن نفسه، وأنه ذو طِباع متناقضة متضادة هي: (الخشوع والتَّجَبُّر)، و(التواضع والأنَفَة)، وما على ممدوحه إلا أن يمتحنه في ذلك متى يشاء[3]:

**أنا عبدُ الإنْصافِ قِرْنُ التَّعَدّي فاسْلُكِ القَصْدَ بي وعَدِّ العَداءَ**
**أنا ذو صفحتينِ (مَلْساءَ) حَسْـ ـناءَ وأخرى تَمَسُّها (خَشْناءَ)**
**(خاشِعٌ) تارةً و(جَبّارُ) أخرى فتراني (أرضاً) وطَوْراً (سماءَ)**
**فمتى شئتَ فامتحِنّي وأوْلَى بكَ عَفْوٌ يُقابِلُ اسْتِعْفاءَ**

ويصف ممدوحاً آخر يضحك من كل ما يبكيه هو، وكأنه يتلذذ بآلام الشاعر[4]:

---

(١) ديوان ابن الرومي: ٢٠٠٢/٥. ضَحْل: قليل الماء.

(٢) العصر العباسي الأول: ٢٨٠. والرأي للدكتور شوقي ضيف.

(٣) ديوان ابن الرومي: ٩١/١. وانظر نماذج أخرى فيه: ١٥٣/١، ١٧٦، ٢٠٢.

(٤) ديوان ابن الرومي: ٦/ ٢٣٥٧.

**(يضحكُ) مِنْ كلِّ ما (بكيتُ) له كأنّ لَـذّاتِـه بـآلامـي**

و(الضحك والبكاء) هاهنا ليسا طباقاً بلاغياً ساذجاً، بل هما تضاد فلسفي يدور حول شعورين متضادين هما ضحك الشماتة والتلذذ بتألم الآخرين، وبكاء النفس والجسد بسبب الألم والغم. وهما شعوران ينبعان من موقف نفسي واحد، ويدوران حول شخص واحد. وابن الرومي مُحِقٌّ فيما يقول؛ فمتى كان البكاء من شدة الألم باعثاً للآخرين على الضحك والشماتة؟ ومتى كان التلذذ بآلام الآخرين مَدْعاةً للسعادة؟!

واعترف ابن الرومي بأنه (يرغب) في الغنى لكنه (يخاف) ركوب نهر دجلة إلى ممدوحه، فهو (الزاهدُ الراغبُ) في الغنى، وهو الحريصُ الجبانُ الذي (يشتهي ثم ينتهي)، و(يخاف ويرجو) في آن معاً، (يقدم رجلاً ويؤخر أخرى)، (تدفعه الرغبة) في العطاء إلى ركوب المخاطر، و(تخيفه المخاطر) من السعي وراء العطاء. إنه يستخرج من كل شعورٍ ما يخفيه من أضداد، وكأن مشاعره موزعة على تلك الأضداد [1] :

**فأصبحتُ في الإثْراءِ أَزْهَدَ زاهِدٍ وإنْ كنتُ في الإثْراءِ أَرْغَبَ راغِبِ**
**حريصاً جباناً أشتهي ثم أنتهي بِلَحْظِي جَنابَ الرِّزْقِ لَحْظَ المُراقِبِ**
**أخافُ على نفسي وأرجو مَفازَها وأسْتارُ غَيْبِ اللهِ دونَ العواقِبِ**
**تَنازَعَني رَغْبٌ ورَهْبٌ كِلاهما قَوِيٌّ وأعْياني اطِّلاعُ المَغايِبِ**
**فقدَّمتُ رِجلاً رَغْبَةً في رَغِيْبَةٍ وأخَّرْتُ رِجلاً رَهْبَةً للمَعاطِبِ**

ويتفلسف في تصوير (الحياة والموت)، و(الصحة والسقم)، و(طِيب العيش وتنغيص الدهر)، و(البؤس والنعيم). وكلها من الأضداد[2]:

**رأيتُ حياةَ المرءِ رَهْناً بموتِهِ وصِحَّتَهُ رَهْناً كذلك بالسُّقْمِ**

---

(١) ديوان ابن الرومي: ١/٢١٣-٢١٤.

(٢) السابق: ٥/٢١٢٩.

**إذا طابَ لي عَيْشي تَنَغَّصْتُ طِيْبَهُ بصدقِ يَقيني أنْ سيذهبُ كالحُلْمِ**
**ومَنْ كان في عَيْشٍ يُراعي زَوالَهُ فذلك في بؤسٍ وإنْ كان في نُعْمِ**

ويتغلغل عميقاً في نفسه، فيرى ما لم يره الآخرون فيها، فيصفها وكأنه يريد أن يسبقهم إلى ذكر نقائصه قبل أن يذكروها هم، فيفوّت عليهم لذة التَّشَفِّي به؛ فقد ذكر في شعره أنه (لئيم الطبع) وإن كان (أصله كريماً)، ولا بد للمرء من أن يحنَّ إلى أصل لؤمه ومَنْبِت طِينته، وإن كانت هذه الطينة مُنْتِنَةً سوداء (الحَمَأُ المَسْنون). واللؤمُ هو أن يجتمع في الإنسان الشُّحُّ ومَهانةُ النفس ودَناءَةُ الآباء، و(اللئيمُ) أخيراً عكسُ (الكريم)، فتكون نفسُ ابن الرومي بذلك قد جمعت النقيضين أو المتضادين، (اللؤم وكرم الأصل)، وذلك لأنه كان يؤمن ((بِجَبْرِيَّة الشر الذي يَغصِبنا على الرذيلة واللؤم والفساد))[1]. يقول ابن الرومي[2]:

**أُقِرُّ على نفسي بعَيبي لأنني أرى الصدقَ يمحو بَيِّناتِ المَعايِبِ**
**لَؤُمْتُ لَعَمْرِ اللهِ فيما أتيتُهُ وإنْ كنتُ مِنْ قومٍ كِرامِ المناصبِ**
**ولا بدَّ أنْ يَلْؤُمَ المرءُ نازِعاً إلى الحَمَأِ المَسْنونِ ضَرْبَةَ لازِبِ**

ويكثر في شعره الحديث عن (الخير والشر) على أنهما وجهان لطبع واحد يحمل الضدين معاً، وكل ضد منهما هو(فاعلٌ ومفعول به) في آن معاً. يقول[3]:

**الخيرُ (مَصنوعٌ بِصانعِهِ) فمتى صنعتَ الخيرَ أعْقَبَكا**
**والشرُّ (مفعولٌ بفاعلِهِ) فمتى فعلتَ الشرَّ أعْطَبكا**

ولا يترك ابن الرومي هذا التضاد الفلسفي حتى في أدق الموضوعات الوجدانية التي تحتاج إلى الارتماء في أحضان المشاعر الإنسانية الحزينة؛ فهو

---

(١) ابن الرومي فنه ونفسيته من خلال شعره: ٢٣٨.

(٢) ديوان ابن الرومي: ٢١٨/١-٢١٩. نازعاً: عائداً. الحمأ المسنون: الطين الأسود المنتن. ضربة لازب: شيء ثابت.

(٣) ديوان ابن الرومي: ١٨٦٩/٥.

يستخدمه في رثاء ابنه الأوسط محمد الذي مات وهو طفل صغير؛ إذ يجعل القبر يحمل شعورين متضادين هما شعور (العزة) لاحتوائه جثمان ذلك الطفل، وشعور (الحسرة) التي خلفها دفنه في نفس والده الشاعر، كما يجعل مزاره (بعيداً) على الرغم من (قرب) قبره، و(قريباً) على الرغم من (بُعْد) ابنه عنه بسبب الموت[١]:

**بُنَيَّ الـذي أهْدَتْهُ كَفّــايَ للثَّرَى فيا عِزَّةَ المُهْدَى ويا حَسْرَةَ المُهْدِي**

**طواهُ الرَّدَى عني فأضحى مَزارُهُ بعيداً علــى قُرْبٍ قريباً علــى بُعْدِ**

وأما المرأة فقد وصفها أوصافاً كثيرة على مبدأ التضاد الفلسفي، وكان يراها من خلاله، بل كان يرى أن المرأة خُلقت من الأضداد، ويربط بينها وبين الطبيعة، أو لنقل إنه يراها في الطبيعة ويرى الطبيعة من خلالها. واقترانهما معاً يوحي بأن ابن الرومي كان ينظر إلى الطبيعة من خلال قلبه وليس من خلال عينيه، ومن النادر ((أن يتأمل في محاسن المرأة أو محاسن الطبيعة دون أن يقرن بينهما، وكأنهما تمثلتا في خياله من خيوط متشابكة، إذا نسجها قصيدةً اختلط فيها الخدُّ بالتفاح، والنرجسُ بالعين))[٢]، والشعر الأسود بالليل، والبشرة البيضاء بالصباح[٣]:

**خُلِقْنَ مِنَ الأضدادِ فاسْوَدَّتِ الذُّرا سوادَ الدُّجَى وابْيَضَّتِ البَشَراتُ**

ولابن الرومي في ذلك أشعار كثيرة تملأ ديوانه، منها على سبيل المثال قوله في وصف الطبيعة التي خلع عليها صفات الأنوثة[٤]:

**تَبَرَّجَتْ بعد حَياءٍ وخَفَرْ**

**تَبَرُّجَ الأنثى تَصَدَّتْ للذَّكَرْ**

فهو يجعلها، أولاً، امرأة تتبرج وتتزين لإيقاع الذكر في شباكها، ويأخذ- ثانياً- من صفاتها صفة الحياء، فيجتمع لديه شعوران متناقضان في فعلها، هما شعور العُهْر

(١) ديوان ابن الرومي: ٢/٦٢٤-٦٢٥.

(٢) نظرية المحاكاة: ٢٩٣.

(٣) ديوان ابن الرومي: ١/ ٣٥٧. الذُّرا: جمع ذُرْوَة أي أعلى كل شيء يريد بها الرأس.

(٤) ديوان ابن الرومي: ٣/٩٩٣.

المتمثل في التَّبَرُّج، وشعور الطُّهْر المتمثل في الحياء، على الرغم من أن الفاعل واحد هو المرأة.

ويكرر المعنى نفسه في وصف الشمس وقد احتجبت بالغيوم (الدَّجْن) فبدت ذات حياء(تَخَفَّر)، وعندما تنزاح الغيوم عنها ويصبح الجو (صحواً) (تَتَبَرَّج) الشمس، وتبدو في كمال تبرجها وزينتها، (فالغيم) حجابٌ لها يعكس حياءها وعفتها، و(الصحو) جَلاءٌ لمحاسنها التي يزيدها التبرج جمالاً، وكأن الصحو يحمل في باطنه الدَّجْن، أو كأن الدَّجْنَ يحمل في داخله الصحو[1]:

**ويومٍ كأنّ النَّوْمَ يَغتالُ طُوْلَهُ بأمثالِهِ يُطْوَى الزمانُ فَيَقْصُرُ**

**تَقَسَّمَهُ صَحْوٌ ودَجْنٌ فَشَمْسُهُ تَبَرَّجُ أحياناً وحيناً تَخَفَّرُ**

ويؤكد هذا المعنى في وصفه للطبيعة من خلال التمييز بين (مظهرها وجوهرها)؛ فيرى أن الطبيعة نفسها تحمل صورتين متناقضتين، هما صورة المرأة العاهر في تبرجها الزائد في الظاهر، وصورة المرأة العفيفة الطاهرة في جوهرها، فإذا خُدعنا (بالمظهر) الذي يوحي بالغِواية فإننا يجب ألا نَغْفُل عن (الجوهر) الذي يدلّ على طبع العِفَّة[2]:

**هي في زِيْنَةِ البَغِيِّ ولكنْ هي في عِفَّةِ الحَصانِ الرَّزانِ**

وليس على المرء أن يُخدع في التمييز بين هاتين الصورتين(المظهر والجوهر) في المرأة، بل عليه أن يُعاين جيداً ما يراه، لأن المظهر قد يكون خداعاً كالثَّمَر؛ يبدو جميل الشكل لكنّ طعمه أحياناً مُرٌّ كالحنظل، فهو ثمرٌ حُلْوٌ مُرٌّ في آن معاً[3]:

**ثِمارُ صِدْقٍ إذا عايَنْتَ ظاهِرَها لكنها حينَ تَبْلُو الطَّعْمَ خُطْبانُ**

---

(١) ديوان ابن الرومي: ٣/١١٤٠.

(٢) السابق: ٦/٢٤٩٣.

(٣) السابق: ٦/٢٤٢٠. خُطْبان: مُرٌّ بطعم الحنظل. ذِيْفان: سُمٌّ ناقِع.

**بل حُلوةٌ مُــرَّةٌ طَوْراً يقــالُ لها شَهْدٌ وطَوْراً يقـول الناسُ ذِيْفانُ**

وابـن الرومـي هاهنـا يريـد أن يخبرنـا عـن فلـسفته فـي الحيـاة، وعـن طباعـه ومشاعره، ليجعل من الشعر مظهراً فكرياً وفنياً معاً، أو مظهراً فكرياً في ثوب فنـي[1]، ممـا ينقلنـا معـه إلـى عوالم من الغموض الـمُوْحِي المؤثِّر الباعث على التخيل، فإذا الشبابُ شيخوخةٌ والشيخوخةُ شبابٌ، وإذا الليلُ نهارٌ والنهارُ ليلٌ، وإذا الحياةُ موتٌ والموتُ حياةٌ، وإذا الثمرُ حلوٌ كالشهدُ، مُرٌّ كالسُمّ القاتل..

وكـان يتـشهَّى المـرأة تـشهياً جنـسياً، لكنـه لـم يكـن يبلـغ مـراده منهـا لـضعف جسمه وعجزه، ولكثرة ما كان يعتريه من أوجاع وعلل، وكان يحاول أن يخفي هذا التشهي، لكنه صرّح مَرة أنه (مَلَّ) من سَتْرِ تَشَهِّيه، وراح يبحث عن وسيلة لكشفه وتحقيقه، حتى مع المغنية الأثيرة لديه(وَحِيْد)؛ إذ كان تَشَهِّيه لها (مستوراً) يبحث له عن (كَشْف)، وكان يراها (قريبـةً بعيدةً) في آن معاً، فهي في قلبه لكنها بعيدة عنه بُعد النجم في السماء عن الأرض[2]:

**قد مَلِلْنا مِنْ (سَتْرِ) شيءٍ مَليحٍ نــشتهيهِ فهــل لـــه (تَجْرِيْــدُ)**

**هو في القلبِ وهْــو أبعدُ مِنْ نَجْـ ـمِ الثُّريا فهْـــو (القريبُ البعيدُ)**

ويشير في موضع آخر إلى امرأة تشْبه الغزال، جمالاً وصحةً، وإن كانت ألحاظها مريضةً أي ذابِلَةً فيها فُتُورٌ وضَعف، وهذا من علامات الجمال والدلال، لكن تلك الألحاظ المريضة قادرة على الإيقاع بالناظر إليها، فهذه المرأة (مريضةٌ صحيحةٌ) معاً[3]:

**ظَبْيٌ (أُصِحَّ وأُمْرِضَتْ) ألْحاظُهُ والحسنُ حيثُ (مِراضُهُ وصِحاحُهُ)**

---

(١) انظر نظرية المحاكاة: ٢٤٤- ٢٤٥.

(٢) ديوان ابن الرومي: ٧٦٥/٢.

(٣) السابق: ٥٢٥/٢.

كما يصف ريق المرأة ويشبهه بالماء الغزير الذي يروي العطشان، فهو ريقٌ وهو ماء، لكن الريق يُرْوِي ولا يمنع ذائقه من الارتواء، على عكس الماء الذي يُرْوي شاربه لكنه ينهاه عن شرب المزيد حتى لا يتأذى. شعوران مختلفان متناقضان، وإن كان أحدهما يشبّه بالآخر في شيء ويخالفه في شيء آخر[١]:

**يا رُبَّ رِيْقٍ باتَ بَدْرُ الدُّجَى يَمُجُّهُ بينَ ثَناياكا**

**يُرْوِي ولا يَنهاكَ عن شُرْبِهِ والماءُ يُرْويكَ ويَنْهاكا**

وقد شغله موضوع المشيب كثيراً لأنه صَرَف النساء عنه، ووضعه في مواقف محرجة أمامهن، لذا رأى هذا المشيب (الأبيض) قد (سَوَّدَ) وجهه أمام النساء (البِيض) الشابات ذوات (الشعر الأسود)، فقرر أن يصبغ شَيْبَه (الأبيض) باللون (الأسود) حتى لا ينتشر (البياض) في رأسه، ورأى أن هذا(اللون الأسود) (سيُبَيِّضُ) وجهه أمام النساء، و(سيسوّد) وجه المشيب الأبيض الملعون. فانظر إلى هذا التبادل في الأدوار بين اللونين المتناقضين الأبيض والأسود، وهما في النهاية لونان متناقضان يتولد أحدهما من الآخر كما يقول[٢]:

**يا بَياضَ المشيبِ سَوَّدْتَ وجهي عند بِيْضِ الوجوهِ سودِ القُرونِ**

**فلَعَمْري لأمْنَعَنَّكَ أنْ تَضْـ ـحَكَ في رأسِ آسِفٍ مَحزونِ**

**بسوادٍ فيه ابْيِضاضٌ لوجهي وسوادٌ لوجهكَ الملعونِ**

وشبابُه الذي سبق له أن أسر فيه النساء صار آسراً لقلبه هو[٣]:

**ولقد أسَرْتُ به القلو بَ فقلبيَ اليومَ الأسيرُ**

---

(١) ديوان ابن الرومي: ٧٦/٥. يمجه: يلفظه. ثناياكا: أسنانك.

(٢) ديوان ابن الرومي: ٢٣٠/٦. بيض الوجوه: النساء. سود القرون: شعر رؤوسهن أسود. تضحك: تنتشر.

(٣) ديوان ابن الرومي: ٢١٧/١.

ويرى في موضع آخر أن شَيْبَهُ جعل النساء الحسان (ينفِرن منه ويُبْغِضْنَه ولا يرغبن فيه)، لكنهن (يرضين بحسن أخلاقه ونُبْلِ طبيعته)، فهنّ تجاهه بين (رَفْضٍ وقبول)، وبين (بُغْضٍ وإعجاب)، وهن أيضاً (البعيدات القريبات) عنه، وهو (المكروه المحبوب) في آن معاً. إنها حقاً مشاعر متباينة متضادة، يحملها الواحد منهما للآخر. يقول[1]:

**إذا أنـــا لاقَيْـــتُ الحِـــسانَ مَـــوانِحِي (قِلًى) في (رِضًى) ضاقت عليَّ البَسائِطُ**
**(قِلًى) لِمشيبي في (رِضاً) عن خَليقَتي فهُـــنَّ دَوانٍ والقلـــوبُ شَـــواحِطُ**

وقد بكى شبابه الضائع في قصائد كثيرة، لكنه بسبب اضطراب مزاجه واختلاف مشاعره بين لحظة وأخرى، وبسبب تأمله الطويل في الشيب والشباب قرر، مَرَّةً، ألا يبكي على الشباب، وألا يخاف مِنْ فَقْدِه، لأن (شبابه) صار (مَشيباً) في نظر النساء بسبب قبح صورته، لذا فإنه أكثرُ (شباباً) وأكثرُ (هرماً) في آن معاً في نظر النساء كما يقول[2]:

**مَنْ كان يبكي الشبابَ مِنْ جَزَعٍ فلستُ أبكي عليه مِنْ جَزَعِ**
**لأنّ وجهي بِقُبْحِ صورتِه ما زال بي كالمشيبِ والصَّلَعِ**
**أشَبَّ ما كنتُ قَطُّ أهْرَمَ ما كنتُ فسبحانَ خالِقِ البِدَعِ**

ويشير إلى أن الأضداد تجتمع في امرأة شابة يتغزل بها؛ فَخَدّاها مُحْمَرّان احمراراً يشعّ دفئاً، وكأن فيهما ناراً (تَتَّقِد)، لذا ليس أمامه إلا أنْ (يُبَرِّد) تلك (النار) (بماء) الخدين الجاري، إشارةً إلى شبابها وعافيتها. وهذا الجمال صار جوهراً

---

(١) ديوان ابن الرومي: ٤/١٤٢٤-١٤٢٥. رِضًى ورِضًا: كذا في الأصل. موانحي: أعطينني ومنحنني. قِلًى: بُغْض وهَجْر. البَسائط: الأرض. خَليقتي: أخلاقي وطبيعتي. دَوان: دانيات أي مقتربات. شَواحِط: مبتعدات.

(٢) ديوان ابن الرومي: ٤/١٤٧٠.

لطيفاً يقوم بنفسه، فَيَرِقّ و(يَنْحَلّ)، لكنه يكاد (ينعقد) من جديد. يقول ابن الرومي[1]:

**النـــارُ فـــي خَدَّيْـــهِ تَتَّقِـــدُ والمـــاءُ فـــي خديـــهِ يَطَّـــرِدُ**
**ضِـدّان قـد جُمِعـا كأنهمـا دمعـي يَـسيحُ ولَـوْعَتي تَقِـدُ**
**يـا مَـنْ أَرَقَّ وحَـلَّ جَـوْهَرَهُ فانْحَـــلَّ حتـــى كـــاد يَنْعَقِـــدُ**

ويقول في المغنية (وحيد)[2]:

**مـا لِمـا تَـصْطَليهِ مِـنْ وجْنَتَيْهـا غيـرُ تَرْشـافِ رِيقِهـا تَبْريـدُ**
**وغَريـرٍ بحـسنِها قـال صِـفْها قلـتُ أمـرانِ هَـيِّنٌ وشـديدُ**
**يَسْهُلُ القولُ إنها أحسنُ الأشْـ ـياءِ طُرًّا ويَعْسُـرُ التَّحديـــدُ**

فلهذه المغنية الجميلة، في عينيّ ابن الرومي، وَجْنتان مُحْمَرَّتان تشتعلان كأنهما نارٌ (يتدفأ) العاشق بهما، لكنه لا يطيق حَرَّهما فلا يجد إلا رِيْقَها (لِيُبَرِّد) تلك الحرارة. وأما حسنُها فيصعب وصفُه، بل إنّ وصْفه (سهلٌ وصعبٌ) في آن معاً، إذْ يَسْهُل على الناظر إليها أن يقول عنها: إنها أحسن النساء، لكنه يجد صعوبة كبيرة في تحديد مواطن الحسن فيها. وابن الرومي هاهنا ينظر بإجلال إلى جمال هذه المغنية ((الذي لا يستطيع تفسيره أو فهمه. وهذه المغنية تُغْري في الوقت نفسه بنسيان كل شيء إلا ما هي فيه، وذلك ما يشعرنا بسموّ الجمال وتَفَرُّدِه، على الرغم من انتمائه إلى عناصر عديدة نعرفها... وهنا يصعب التفسيرُ، لأننا نكون إزاء عملية تحليل وتركيب في العبارة والأسلوب والصورة والدلالة))[3]. وربما سبق الجاحظُ ابن الرومي إلى مسألة تحديد وجوه الحسن والقبح، ورأى أن

(١) ديوان ابن الرومي: ٦٧٣/٢.
(٢) السابق: ٧٦٢/٢-٧٦٣.
(٣) الغزل في شعر ابن الرومي: ١٥٥-١٥٦.

الحسن لا يدركه ولا يحدد أبعاده إلا من امتلك بصراً نافذاً وذلك في قوله: ((إن الحُسْنَ أدقٌ وأرَقٌ من أن يدركه كلُّ مَن أبصره))[١].

وأما صوتها فيجتمع فيه الضدان؛ (الخَفْض والعُلُوّ)، أو لنقل (الموت والحياة)، فهي (تخفضه) كثيراً حتى يظن السامع أنه (مات)، ثم (ترفعه) فيظن السامع أن (الحياة) عادت إليه من جديد، إنه صوتٌ غريب حقاً يحمل موته في حياته، كما يحمل حياته في موته معاً[٢]:

**وأرَقَّ الدَّلالُ والغُنْجُ منه وبَراهُ الشَّجا فكاد يَبِيْدُ**

**فتراهُ يموتُ طَوْراً ويحيا مُسْتَلَذّاً بَسيطُه والنَّشيدُ**

وابن الرومي هنا يستقيم له ((الصدقُ الواقعي والصدقُ الفني على نحوٍ جعل من قصيدته أنموذجاً نادراً للفن، حيث تمتزج العاطفة الصادقة بالخيال الفاتن، فيحاكي بذلك ما هو ظاهرٌ من الحسن، وما هو خفي من الشعور))[٣]، لذا ليس من الغريب أن يُفْتَن الناظرون بحسن هذه المغنية، ويصبحوا بين (شقيٍّ ببعدها وصَدِّها) عنه، وبين (سعيدٍ بوصالها) إياه. إنه جمالٌ واحدٌ ينبعث منه شعوران متناقضان متضادان، (القبول والرفض)، و(الشقاء والسعادة). إنه حقاً حُسنٌ واضحٌ في ظاهره، لكنه غامضٌ في جوهره لا يدركه إلا كل ذي بصر ثاقب[٤]:

**تَتَجَلَّى للناظرينَ إليها فَشَقِيٌّ بحسنِها وسعيدُ**

ولابن الرومي قصيدة (عَيْنِيَّةٌ) فريدة في بابها، يبكي فيها شبابه الضائع من خلال مَشْهدين هما مشهد الشمسِ الآفِلَةِ ومشهد الطائر الصريع؛ فأما مشهد الشمس الآفلة فلا يحمل فكرة التضاد، بل صاغه ابن الرومي من خلال مشاعره الحزينة المتمثلة في رحيل الشمس، وبكاء الكائنات الحية عليها، ولاسيما زهرة

---

(١) القيم الجمالية بين الشعر الجاهلي وصدر الإسلام: ٥.

(٢) ديوان ابن الرومي: ٧٦٤/٢. براه: أضعفه. الشجا: الحزن.

(٣) نظرية المحاكاة: ٣٠٣.

(٤) ديوان ابن الرومي: ٧٦٣/٢.

النُّوّار التي رمز بها إلى شبابه الضائع، وأما مشهد الطائر الصريع فيحمل رؤيته للتضاد الفلسفي في الحياة والطبيعة، ففيه يصف مشهداً للصيد انتهى بصيد وفير من الطيور المختلفة(١):

**هنالكَ تغدو الطيرُ تَرْتادُ مَصْرَعاً ... وحُسْبانها المَكْذوبُ يرتادُ مَرْتَعا**
**وجَدّتْ قِسِيُّ القومِ في الطيرِ جِدَّها ... فظلتْ سُجوداً للرُّماةِ ورُكَّعا**
**فظلَّ صِحابي ناعمينَ ببؤسِها ... وظلتْ على حَوْضِ المنيةِ شُرَّعا**
**فلو أبصرتْ عيناكَ يوماً مُقامَنا ... رأيتَ لهُ مِنْ حِلَّةِ الطيرِ أمْرَعا**
**طَرائِحَ مِنْ سُوْدٍ وبِيْضٍ نَواصِعٍ ... تَخالُ أديْمَ الأرضِ منهنّ أبْقَعا**
**نُؤَلِّفُ منها بينَ شَتَّى وإنما ... نُفَرِّقُ مِنْ أُلاّفِها ما تَجمَّعا**
**فكم ظاعِنٍ منهنّ مُزْمِعِ رحلةٍ ... قَصَرْنا نَواهُ دونَ ما كان أزْمَعا**
**وكم قادِمٍ منهنّ مُرتادِ منزلٍ ... أناخَ بهِ منا مُنِيْخٌ فَجَعْجَعا**
**مُتاحٌ لِراميها الرَّمايا كأنما ... دَعاها لهُ داعي المنايا فأسْمَعا**
**تَؤوبُ بها قد أمتعتْكَ وغادرتْ ... مِنَ الطيرِ مَفْجوعاً بهِ ومُفَجَّعا**
**لها عَوْلَةٌ أوْلَى بها ما تُصيبُه ... وأجْدَرُ بالإعْوالِ مَنْ كان مُوْجَعا**
**وما ذاكَ إلا زَجْرُها لِبناتِها ... مَخافةَ أنْ يَذْهَبْنَ في الجوِّ ضُيَّعا**

وفي هذا المشهد البديع يصف ابن الرومي الطيور في السماء سعيدة بحريتها مع أقرانها، لكن الجوع يعمي أبصارها فلا تنتبه لشباك الصياد وأسلحته التي أخفاها بين الحب الذي نثره على الأرض، فَهَوَتْ تلك الطيور المسكينة

(١) ديوان ابن الرومي: ١٤٧٧/٤. أمْرَع: أخْصَب. طَرائِح: ملقاة على الأرض. أديم الأرض: سطحها. أبْقَع: لونه متغير. القِسِيّ: الرماح. شُرَّعاً: تتساقط تِباعاً. ظاعِن: مسافر. نَوَاه: نِيَّته. أزْمَعَ: قرَّر وقَصَد. أناخ: أنزل به البلاء. جَعْجَعا: قعد في المكان على غير اطمئنان. تَؤوب: ترجع. عَوْلَة: بكاء بصوت مرتفع.

لتأكل، وما خطر في بالها أنّ الهلاك في الطعام، وأما مَن أحس بالخطر ولم يقع في الشرك وطار فقد أسقطتْه رماحُ الصيادين وسهامهم.

واستبشر الصيادون بهذا الصيد الوفير وسعدوا به فيما كانت الطيور تتجرع كؤوس الموت، ثم يتأمل ابن الرومي في فعل أصحابه بالطيور فيرى أنه ظلمٌ لها وغدرٌ بها، لأنهم حالوا بينها وبين آمالها، وكأنها أهداف مُتاحة ومباحة للصياد، يصيدها متى يشاء، ويميتها متى يشاء.

وعاد الصيادون بما صادوا من الطيور وهم سعداء منتصرون على أشلاء الطيور وفجيعة الأم في فراخها، وقد تحول صراخُها على فراخها إلى عويل، تستدعيهم إليها حتى لا يضيعوا في الفضاء الواسع، وما مِنَ الأُمّاتِ إلا مَنْ فقدت عزيزاً مِنْ فراخها، وكل ذلك لأن الطيور الصغيرة التي سقطت في الفخ لم تستمع لنصائح أُمَّاتها في عدم الابتعاد عن السرب.

والطائرُ الصريع في هذه القصيدة هو شباب ابن الرومي، والناسُ سعداء بشبابهم، وهو تعيس برحيل شبابه عنه، كما (سَعِدَ الصيادون) بصيدهم، و(شَقِيَتِ الطيورُ) بوقوعها في شباكهم.

وقد اعتمد ابن الرومي على مبدأ التضاد الفلسفي في رسم هذه اللوحة الحزينة، فكل ما فيها قائم على هذا التضاد؛ فالطير تبحث عن طعامها بين شباك الصياد وهي لا تدري أن (موتها في حياتها)، أو أن (مصرعها في مرتعها)، (فالموت والحياة) في آن معاً، وكل واحد منهما يَكْمُنُ في الآخر، والصيادون عادوا بصيد وفير وهم (سعداء) (بتعاسة الطيور) التي قتلت. شعوران متباينان مبعثهما شيء واحد هو الصيد، فالصياد سعيد بصيده، والطيور شقية بمقتلها، إنهما حقاً شعوران متضادان؛ (التنعم بالبؤس).

والصياد (يجمع) ما صاده من طيور مختلفة متنوعة، لكنه لا يعلم أنه بجمعه إياها (يفرّق) بينها وبين جماعتها. إنه شعور متباين أيضاً بين (الجمع والتفريق)،

لكن فعل القتل واحد، جمع فيه الصياد ما صاد من طيور، وفرق بين الطيور وألاّفها.

وهذه القصيدة قطعة موسيقية حزينة قبل أن تكون لوحة في وصف مشهد الصيد، وكأن ابن الرومي لم يرسمها بالألوان، بل رسمها بالأنغام، ومزجها بدموعه على شبابه الضائع، مما يعني أن الشاعر العربي قادر على محاكاة أدق المشاعر محاكاة تصويرية، لكن سلطة النقاد القدامى عليه كَبَّلَت يديه، وقَصَّت جناحيه فمنعته من التحليق في سماء الإبداع، ومهما كانت حُجَجُهم في الحفاظ على القديم، والخوفِ عليه من طوفان الجديد الممزوج بالأعجمي، ومهما تشبثوا بالتراث وبعمود الشعر إلا أنهم أخطؤوا في الوسيلة والغاية معاً.

لكن وَلَع ابن الرومي بالتضاد الفلسفي أبعده عن العناية بالفن في كثير من الأحيان، لأن اهتمامه بمحاكاة الأفكار والبحث فيها عن الأضداد محاكاةً عقلية شغله عن الالتفات إلى الجوانب الفنية في رسم صور جميلة لتلك الأفكار، مما أوقعه في شباك النثرية. وهذا عيب يؤخذ عليه، فتعبيره يغلب تصويره، ((ولكن المعضلة هي أن هذا التعبيرَ أقربُ إلى النثر منه إلى الشعر، وإن كان قد تغلَّب على النزعة النثرية بأمرين هما: جمالُ تصويره من جهة، ودقةُ تفكيره من جهة أخرى. وقد عُرف بأنه، كما يقول الدكتور شوقي ضيف: من أوائل العباسيين الذين أعَدُّوا لهذا الممر الذي يصل بين الشعر والنثر.. وممن أهَّلُوا لهذه الحركة الواسعة مِنْ نَظْم النثر وحَلِّ الشعر))[1].

من ذلك قوله عن (الظن واليقين)، و(الاطمئنان إلى الصديق والشك فيه)، و(ضعف الرأي وقوته)؛ إذ يرى أن على الإنسان أن يخاف مما يظن أنّ فيه شراً، وألا يُكَذِّب ظنَّه، لأن الشر قد يَكْمُن في اليقين مثلما قد يَكْمُن في الظن، وأن

(١) نظرية المحاكاة: ٣٠٢. ورأي الدكتور شوقي ضيف في كتابه: الفن ومذاهبه في الشعر العربي: ٢٠٧.

الحذر في الاطمئنان إلى الأصدقاء والأشياء قد يجلب الشر، فيستوي في ذلك (الظن واليقين)، كما يستوي (الظانُّ والمظنون فيه) في الضعف وقلة العقل، وبذا أوجد ابن الرومي مفهومين عقليين جديدين يكمن كل واحد منهما في الآخر هما(يقينُ الظن) و(ظنُّ اليقين)[1]:

**وإذا ما ظننتَ شراً فَخَفْهُ رُبَّ شرٍّ (يَقينُهُ) (مَظْنونُهْ)**
**كم رُكونٍ جَنَى عليكَ حِذاراً مَنْ (أطالَ) الرُّكونَ (قَلَّ) رُكونُهْ**
**(غابِنُ) الحمدِ حَقَّهُ (مَغْبُونُهُ) وهَوانُ العُلا على المرءِ هُوْنُهْ**
**وأصَحُّ الآراءِ ما ظَنَّ (ذو الأَفْـ ـنِ) (بذي الرأيِ أنه مَأْفُونُهْ)**

وهذا الكلام، ولا أسميه شعراً، حِجاجٌ عقلي يقنع عقل السامع لكنه لا ينفذ إلى مشاعره وأحاسيسه، فليس له من الشعر إلا الوزن والقافية. وما الشعر في نظر ابن الرومي، غالباً، إلا صناعةً عقلية على حساب العناية بالفن، أو أن ابن الرومي كان ينظم النثر ويحلّ الشعر، على حسب رأي الدكتور شوقي ضيف.

**

(١) ديوان ابن الرومي: ٢٤٨١/٦. ركون: من رَكن أي مال إليه أو سكن، أو اعتمد عليه، أو أقام في المكان ولم يفارقه. غابِن: اسم فاعل من الغُبْن أي الغَلَبَة والنَّقْص. هَوان: ذُل ومهانة. الأَفْن: نقصان العقل.

## الخاتمـــة

لقد نظر ابن الرومي إلى الكون والأشياء من خلال مبدأ التضاد الفلسفي، بمعنى أن كل شيء يَكْمُنُ فيه ضدُّه، وعن طريق هذا التضاد تتولد الحقائق والمشاعر والأشياء. وكانت نظرته هذه مبنية على تفكير دقيق ومشاعر مرهفة، وتستند إلى ثقافة عميقة ونفسٍ مضطربة. لكن الجميل في كل هذا أن ابن الرومي قدم هذا التضاد الفلسفي تقديماً فنياً يساعد القارئ والسامع على فهمه، وعلى تذوقه فنياً من خلال الصور الجميلة التي قدمها، وإن خانه التوفيق في كثير من تلك الصور، لأنه رمى بثقله كله على محاكاة الأفكار والمعاني، وقلل من العناية بالتصوير الفني، فوقع كثيرٌ من صوره في شباك النثرية.

**

## المصادر والمراجع


- **القرآن الكريم:**
- **الأغاني:** لأبي الفرج الأصبهاني (ت٣٥٦هـ)، تحقيق الدكتور إحسان عباس والدكتور إبراهيم السعافين والأستاذ بكر عباس، طبع دار صادر، بيروت، الطبعة الثالثة، ٢٠٠٨م، ٢٥ جزءاً.
- **تاريخ بغداد أو مدينة السلام منذ تأسيسها حتى سنة ٤٦٣هـ:** للحافظ أبي بكر أحمد بن علي الخطيب البغدادي ت ٤٦٣هـ، طبع دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤ جزءاً.
- **تحسين القبيح وتقبيح الحسن:** تأليف أبي منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل الثعالبي المتوفى سنة ٤٢٩هـ، تحقيق نبيل عبد الرحمن حياوي، طبع دار الأرقم بن أبي الأرقم، بيروت، بلا تاريخ.
- **ثقافة الناقد الأدبي:** تأليف الدكتور محمد النويهي، طبع مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٤٩م.
- **ديوان أبي تمام:** بشرح الخطيب التبريزي، تحقيق محمد عبده عزام، طبع دار المعارف، مصر، سلسلة ذخائر العرب ٥، الطبعة الخامسة، أربعة أجزاء.
- **ديوان ابن الرومي:** تحقيق الدكتور حسين نصار، طبع الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، الطبعة الثانية، ١٩٩٣م، ستة أجزاء.
- **رسالة الغفران:** لأبي العلاء المعري، تحقيق عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطئ)، سلسلة ذخائر العرب ٤، طبع دار المعارف بمصر، الطبعة الرابعة.
- **ابن الرومي حياته من شعره:** تأليف عباس محمود العقاد، نشر مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة.
- **ابن الرومي فنه ونفسيته من خلال شعره:** تأليف إيليا الحاوي، منشورات مكتبة المدرسة ودار الكتاب اللبناني، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٦٨م.

- **العصر العباسي الأول:** تأليف الدكتور شوقي ضيف، طبع دار المعارف، مصر، الطبعة الثانية عشرة.
- **الغزل في شعر ابن الرومي دراسة نقدية:** تأليف الدكتور عز الدين الجردلي، ١٩٨٧.
- **فن السخرية في شعر ابن الرومي:** تأليف الدكتور نشأت العناني، طبع مطبعة السعادة، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٨٢م.
- **الفن ومذاهبه في الشعر العربي:** تأليف الدكتور شوقي ضيف، مكتبة الدراسات الأدبية ٢٠، طبع دار المعارف بمصر، الطبعة الحادية عشرة.
- **القيم الجمالية بين الجاهلية وصدر الإسلام:** الدكتور خالد زغريت، رسالة دكتوراه قدمت في قسم اللغة العربية بجامعة البعث، سوريا، ٢٠١١م.
- **كتاب الصناعتين الكتابة والشعر:** تصنيف أبي هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري ت ٣٩٥هـ، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي وشركاه، الطبعة الأولى، ١٩٥٢م.
- **لسان العرب:** لابن منظور، طبع دار صادر، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٥٥م، خمسة عشر جزءاً.
- **المحاسن والأضداد:** تأليف أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ البصري، نشر مكتبة الخانجي، القاهرة.
- **المحاسن والمساوئ:** تأليف إبراهيم بن محمد البَيْهَقِيّ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، طبع دار المعارف، مصر، سلسلة ذخائر العرب ٦١، جزءان.

- **مروج الذهب ومعادن الجوهر**: للمسعودي، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، طبع مطبعة السعادة، مصر، الطبعة الثانية، أربعة أجزاء.
- **المزهر في علوم اللغة**: تأليف جلال الدين السيوطي، طبع دار الفكر، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٥٨م.
- **المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنكليزية واللاتينية**: جورج صليبا، طبع دار الكتاب اللبناني، بيروت، ومكتبة المدرسة، بيروت، ١٩٨٢م، جزءان.
- **المعجم المفصل في الأضداد**: إعداد الدكتور أنطونيوس بطرس، منشورات دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠٣.
- **المعجم المفصل في اللغة والأدب**: تأليف إميل بديع يعقوب، طبع دار الكتب العلمية، بيروت، ٢٠٠٣م.
- **المعجم الوسيط**: صادر عن مجمع اللغة العربية، مصر، الطبعة الرابعة، ٢٠٠٤م.
- **الموسوعة العربية الميسرة**: تأليف مجموعة من الباحثين، نشر شركة أبناء شريف الأنصاري للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، طبع المكتبة العصرية، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠٩م، سبعة أجزاء.
- **نصوص مختارة من مؤلفات كولردج**، ضمن كتاب **كولردج**: تأليف صموئيل تايلور كولردج، ترجمة الدكتور محمد مصطفى بدوي، طبع دار المعارف، القاهرة.
- **نظرية المحاكاة في النقد العربي القديم**، دراسة تطبيقية في شعر أبي تمام وابن الرومي والمتنبي: تأليف الدكتور عصام قصبجي، طبع دار القلم العربي للطباعة والنشر، حلب، سوريا، الطبعة الأولى، ١٩٨٠م.

* * *