شخصية ابن الرومي في نقد العقاد والمازني وأثرها في شعره- دراسة مقارنة

Ibn Roumi's personality in criticizing Akkad and Mazeni and its effect on his poetry - a comparative study

الدكتور: جلطي بن زيان سالم
djalti.doc@gmail.com
جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف(الجزائر)

تاريخ الإرسال: 2020/02/13 تاريخ القبول:2020/03/28 تاريخ النشر: 2020/05/02

ملخّص:

يتناول هذا المقال دراسة نقدية مقارنة في إطار الاتجاه النفسي، لنموذجين من نماذج النقد الأدبي العربي، عنيا ببحث الدواعي والأبعاد النفسية، والعقد الشخصية المؤثّرة في النتاج الشعري للشاعر " ابن الرومي ". ونعني بالناقدين هنا: " عبد القادر المازني " و" عبّاس محمود العقّاد ".

ويسعى البحث إلى تقديم قراءة نقدية مقارنة، ترصد النتائج التي توصّل إليها الناقدان، وإبراز نقاط التلاقي والاختلاف بينهما في ضوء منهج نفسي واضح.

الكلمات المفتاحية: النقد النفسي، نقد مقارن، العقد النفسية، الشاعر ابن الرومي، النقد العربي الحديث.

ABSTRACT

This article examines a comparative critical study in the context of psychological direction, the two context of two models of Arab literary criticism, concerned with researching the motives and psychological dimensions, and the personal contract affecting the poetic output of the poet "Ibn Al Roumi". By critics here we mean: "Abdul Qadir Al Mazni" and "Abbas Mahmoud Al Akkad"

The research seeks to provide a comparative critical reading, to monitor the findings of the two critics, and to highlight the points of convergence and difference between them in the light of a clear psychological approach.

Key words: psychological criticism, comparative criticism, psychological contract, poet Ibn al-Roumi, modern Arab criticism.

عرف النقد الأدبي العربي في العصر الحديث وجهات جديدة، متأثّرا بما استجدّ من مناهج واتجاهات في النقد الغربي خاصة، ويعدّ الاتجاه النفسي (السيكولوجي) من بين أهمّ التيّارات النقدية الأدبية التي لقيت لها صدى وقبولا في الأوساط الأدبية والنقدية في الوطن العربي، والذي مثّلته ثلّة من الأقلام النقدية من زوايا مختلفة تنظيرا وتطبيقا، سعت جميعها إلى ربط العمل الإبداعي بمرجعيات نفسية باطنية، تخصّ الفنان أو المبدع من جهة، كما تخصّ العمل الإبداعي و العملية الإبداعية من جهة أخرى، وذلك بوصفها عاملا أساسيا في نتاج الفنّان.

والحقيقة أنّ هذا التوجه الجديد نحو ممارسة نقدية تهتم بحياة الفنان، وما يحيط به من مؤثرات وظروف نفسية ليس وليد الصدفة، بل سبقته سنوات من البحث النفسي السيكولوجي (الإكلينيكي) قام بها الطبيب النفسي " سيجموند فرويد " الذي ابتكر ما يعرف بالتحليل النفسي، حيث استطاع من خلال هذه الآلية المستحدثة أن يتطرّق إلى مجالات

الفن، وقد خرج باستنتاجات نفسية حول شخصيات بعض الفنانين، من خلال التعمّق في تحليل آثارهم الفنية، كما فعل مع " ليوناردو دافينشي "(1452– 1519) و الروائي الروسي " دوستويفسكي ".

وانطلاقا من ذلك صار الاتجاه النفسي منهجا متداولا في نقد الأعمال الفنية، عبر استبطان مداخل النفس المبدعة للأدباء والشعراء والرسّامين..وغيرهم من أساطين الإبداع. وبين أيدينا أنموذجان من نماذج النقد العربي المتّكئ على أسس ومبادئ الاتجاه النفسي، ونعني بهما تجربتا كلّ من " عباس محمود العقاد " و"عبد القادر المازني" في تحليلهما لشخصية الشاعر العباسي "ابن الرومي" حيث تناول العقّاد شخصية الشاعر من خلال كتابه: (ابن الرومي حياته من شعره) وتناولها المازني أيضا ضمن كتابه: (حصاد الهشيم).

وسنحاول من خلال هذا البحث تحديد مقوّمات شخصية الشاعر ابن الرومي من منظور الناقدَيْن، ساعين إلى مقارنة نتائج الدراستين التي خرج بها كلٌّ من العقّاد والمازني، من خلال رصد نقاط التقارب والتقاطع بين ما توصّل إليه كلّ منهما، ومدى صحّتها في بناء شخصية الشاعر وأثرها على نتاجه الشعري.

يطرح الموضوع في ثناياه بعض الإشكاليات المهمّة التي سنحاول الإجابة عنها في نهاية البحث، والتي تتلخّص فيما يلي: ما الذي نحا بالناقدين إلى اختيار شخصية ابن الرومي تحديدا كأنموذج تتحقق فيه المبرّرات النفسية للأثر الفني ؟ وما هي أبرز العقد النفسية التي تركت بصمتها أكثر في شخصية ابن الرومي وشعره في نظر الناقديْن؟ وإلى أيّ مدى يمكن اعتبارها صائبة في ترجمة شعره سيكولوجيا ؟

التعريف بالشاعر ابن الرومي

1– مقوّمات شخصية الشاعر وأثرها في شعره

اهتم العقّاد والمازني بعنصرين بارزين رسما من خلالهما ملامح شخصية الشاعر، يتمثّل أوّلهما في الجانب الفيزيولوجي الذي يركّز على الملامح الجسمانية الخارجية وهو العنصر الذي نوّه به العقاد، والعنصر الثاني المتمثّل في الأصل أو العرق الذي ينحدر منه ابن الرومي، وذلك ما أشار إليه المازني.

كانت أوّل فرضية يطرحها العقاد هي اختلال أعصاب الشاعر، ومردّ ذلك طبيعة صورته الجسمانية المزرية، إذ أنّ « كلّ ما نعلمه من نحافته وتقزّز حسّه وشيخوخته الباكرة، وتغيّر منظره واسترساله في الوجوم واختلاج مشيته وموت أولاده وطيرته ونزقته وشهوانيته الظاهرة في تشبيبه وهجائه، وإسرافه في أهوائه ولذّاته، ثمّ كلّ ما تطالعه في ثنايا سطوره من البدوات والهواجس، قرائن لا تخطئ في الدلالة على نوع الاختلال والشذوذ »[1]، وهذا الرأي قد لا يختلف في مضمونه ومنهجه عن دائرة التّصور الفرويدي لمرضية الفنان، واختلال أعصابه مسبقا. وبالتالي فإنّ « اختلال الأعصاب لدى ابن الرومي تعدّ سببا رئيسيا في دفع قدرته على إظهار عبقريته الفنية، لأن هذه الأعراض العصبية تغري بإرجاعها إلى مركّب النقص أو التعويض عن النفس حين يسوّغ وجدانه إلى التعبير الفني..»[2]

أمّا المازني فيعطي لمحة عامّة عن انتماء ابن الرومي فيقول: « لم يكن ابن الرومي عربيا ولا شبيها بالعرب وإن كانت العربية لغته التي لم يكن يعرف – أو التي لا نعلم أنه كان يعرف – سواها، ولقد وُلد وشبّ وترعرع بين العبّاسيين

ولابَسَهُم وصار منهم (...) ولكنّه لم يصر بذلك كالعرب لا في طبيعته ولا في فنّه ولا في أساليب تفكيره، بل ولا حتّى في عاداته وأخلاقه »[3]، ربّما لأنّه كان منجذبا بالفطرة إلى أصله الرومي، مشبعا بخصائص العبقرية الرومية التي أكسبته طباعا غير طباع المجتمع الذي يحيا فيه، برغم أنّه لم يرَ النور إلا في كنف البيئة العربية، أو قد يكون ذلك الاختلاف في الطباع مفتعَلا ومصطنعا بدافع العصبية العرقية، وليس مجرّد نزوع فطري كما يظن المازني .

ويعرض الناقد نماذج من شعر ابن الرومي، يعترف فيها بأصله الرومي، كشاهد على رؤيته النقدية.

ويعطي مثالا عن ذلك في قوله:

فادْعُ القوافي ونصّ اليعمُلاتِ له تُجِبْكَ كلّ شَرودٍ و هي مِذعانُ

إنْ لم أزُرْ ملكا أشجى الخطوب به فلم يلدني أبو الأملاك (يونانُ)

بل إنْ تعدّت فلم أحسن سياستها فلم يلدني أبو السّواس (ساسانُ) [4]

يطرح المازني علامة استفهام حين يعقد مقارنة بين شخصية ابن الرومي من جهة، وبين غيره من الشعراء أمثاله غير ذوي الأصل العربي من أمثال « بشار بن برد ومروان بن أبي حفصة، وأبي نواس، ومهيار وابن المقفع وابن العميد والخوارزمي وبديع الزمان وأبي إسحاق الصابي، وأبي الفرج الأصبهاني وغيرهم ممن لا يكاد يأخذهم حصر »[5] ، غير أنه يخرج بنتيجة مفادها أن ابن الرومي خلاف هؤلاء جميعا، الذين ذابت أصولهم وأعراقهم في نسبهم العربي الجديد، وتلاشت مع اندماجهم في الحضارة العربية كل نزعة عرقية يمكن أن ينسبوا إليها.

أمّا الشاعر ابن الرومي فقد « احتفظ بطبيعة الجنس الذي انحدر منه، حتى صارت روميته هذه التي يتشبّث بها ويعلنها ولا يكتمها ولا يقشبها بالفارسية – مفتاح شعره ونفسه، وحتى لا سبيل إلى فهمه وتقديره بغير الالتفات إليها والتنبّه لها »[6]. وبهكذا يصرّ المازني على ضرورة اللجوء إلى الأجناس البشرية، أو الأصول العرقية لفهم واستيعاب التراث الفني، والأدبي..وترجمته ترجمة صحيحة.

2– العبقرية:

يحدّد العقاد ملامح عبقرية ابن الرومي، بردّها إلى طبيعة وراثية عرقية، فيصفها على« أنها عبقرية يونانية على المعنى المفهوم بين قرّاء الآداب من هذه الكلمة، إذ لا نعرف صفة لعبقرية ابن الرومي هي أوجز ولا أبيَن من هذه الصفة المجموعة في كلمة واحدة: فإنّه كان محبّا للحياة في خفّة وطفولة وأريحية دائمة، كالحب الذي عهدناه في جملة الفنون اليونانية، وكان مشخِّصا لمحاسن الطبيعة وعناصرها كما شخّصها أساطير اليونان (...) وكان مأخوذا بالجمال في كل شيء، مستغرقا في الحس الدنيوي كما استغرقوا فيه »[7]

نلاحظ جليا كيف يستغني العقاد عن ربط حقائق نفسية ابن الرومي بالواقع الاجتماعي، والظروف المحيطة، وإن وُجدت فقليلة مقارنة بعامل الوراثة، وتكمن دواعي تلك العبقرية عند الشاعر في ثلاثة عناصر جوهرية هي: "حب الحياة " و "حبّ الطبيعة " و " تشخيص المعاني "، باعتبارها خصائص مثالية وجوهرية في الفن، لا يمكن أن نقف على مثلها عند غير اليونان أو الإغريق، بوصفهم أصحاب فنون[8]. يقول الشاعر مفصحا عن شغفه بالحياة وافتتانه بها:

لعمرك ما الحياة لكل حي إذا فُقد الشباب سوى عذابِ
فقل لِبَنَاتِ دهري فلتصبني إذا ولَّى بأسهمها الصِّيابِ[9]

فشغف ابن الرومي بالحياة يعني بالضرورة خوفه من الموت المحتّم، الذي يفسد عليه سعادته بالحياة لمجرد تذكّره ، وذلك الذي طبع عديد قصائده كقوله في إحداها:

رأيتُ حياة المرء رهنًا بموته وصحّتُه رهنًا كذلك بالسّقْمِ
إذا طاب لي عيش تنغّصْتُ طِيبهُ بصدقِ يقيني أنْ سيذهبُ كالحُلْمِ[10]

وفي حبّه للطبيعة مثال ثانٍ، دال على عبقرية الشاعر، فهو« يستروح من محاسنها نفَسًا تتصبّى الناظرَ إليها وتتبرّج له "تبرّج الأنثى تصدّت للذكرِ" ويرى وراء هذه الزينة التي تبدو على وجهها عاطفة من عواطف العشق تتعلق بها العفة والشهوة، تعلّقَها بالعاطفة الإنسانية الشاعرة »[11].

ومثال ذلك قول الشاعر:

فهي في زينة البغيِّ ولكن هي في عفَّةِ الحَصَان الرّزانِ[12]

ولم يكن لابن الرومي أن يأتي بهذا الوصف، لولا اتّصاله النفسي، وتعلّقه اللافت بمفاتن تلك الطبيعة، حتى أضحى بينه وبينها ما يشفّ معناه « عن شغف الحي بالحي وشوق الصاحب بالصاحب..»[13]، فبدا واضحا ذلك التمازج الروحي بين الواصف (الشاعر) والموصوف (الطبيعة) في أبهى تعبير شكلا ومضمونا. « وإذا لم يكن هناك تفاعل بين طبيعة الحياة وشعور الفنان، فإنّ انعكاس ذلك على الفعل الإبداعي يكون باهتا لا يتغلغل في تأثيره على النتاج الفنّي ».[14]

والطبيعة من جهة أخرى، هي صورة لذكرى الشباب عند ابن الرومي، بل هما كلٌّ يتجسّد في روح واحدة. وفي ذلك يقول:

يذكّرني الشبابَ جنانُ عدن على جنباتها أنهارٌ عِذاب
يذكّرني الشباب رياض حزن ترنّم بينها زرق الذباب
يذكّرني الشباب وميضُ برق وسجع حمامة وحنين نابٍ[15]

فحنين الشاعر إلى شبابه الفائت، هو من نفس جنس حنينه إلى رياض الطبيعة الفاتنة وشبابها، لأنهما بمثابة مزاج واحد، لكونها تبعث في ذهنه خواطر أيام الصبا الخالية، ومراتع الشاعر المفقودة، التي استعاض عنها بمباهج الطبيعة الساحرة .

يتلخّص ثالث عناصر العبقرية لدى ابن الرومي في خاصية التشخيص والتصوير « وإنّما المقصود بالتشخيص تلك الملكة الخالقة التي تستمد قدرتها من سعة الشعور حينا، أو من دقّة الشعور حينا آخر (...) وهذا الشعور الدقيق هو شعور ابن الرومي بكل ما حوله، وسبب ما عنده من قدرة الإحياء وقدرة التشخيص »[16] . ويعطي العقاد في هذا المعنى الأولوية للشعور، في تشخيص الموصوف، وليس للفظ، ولا يتأتّى ذلك إلا لمن توافرت فيه شروط البراعة الفنية « فلا بدّ إذن من شعور يسبق التشخيص ويلقي عليه ظله ويبث فيه من حياته»[17]. ومن ذلك قوله في تشخيص مدينة بغداد:

بلدٌ صحبت به الشبيبة والصّبا ولبستُ ثوب العمر وهو جديدُ

فإذا تمثّل في الضمير رأيته وعليه أغصان الشّباب تميدُ[18]

وهنا يظهر في نظر العقاد طبع ابن الرومي المثقف الذي « ينظر إلى ما حوله فينطبع ما يراه في حسّه وإنْ دقّ وخفي كما ينطبع النور البعيد الضئيل في مصوّر الفلكي المحكم التركيب »[19]

وإذا كانت عبقرية ابن الرومي عند العقاّد تنبع من حب الحياة، وحبّ الطبيعة، وتشخيص المعاني، فإنّ المازني يستدلّ على عبقرية الشاعر بالعودة إلى شعره، وتحديدا بدراسة الموضوعات الطاغية عليه ممثّلة في (الطيرة، السخرية، والهجاء). والعبقري في نظر المازني شخص غير عادي، فذهنه « يفيض بالخواطر ويجيش بمختلف الذكر ويرى من الصلات بين الحقائق والأصوات والألوان ما يعجز الرجل العادي عنه، والمجنون في ذلك قرينه وضريعه، وكلاهما يرجع السّبب في أساليب تفكيره وعمله إلى فرط نشاط أو شدة اهتياج أو فتور أو نحو ذلك في بعض نواحي الذهن »[20]. كل ذلك جاء مؤكّدا بلا شك عن عدم استقرار نفسية ابن الرومي، واختلال أعصابه ودخوله في دائرة الجنون العصبي الذي يتملك العباقرة من الناس ليتركهم في حالة مرضيّة خاصة.

والمازني ابتداء يشكّك في سلامة أعصاب الشاعر، ويرى أنه كانت تشوبه معوّقات تفسّرها وتترجمها طبيعة قصائده الشعرية. « ومهما يكن من الأمر فإنّ من المحقق أنه لم يكن سليم الأعصاب، وأن جهازه العصبي كله كان غير منتظم، يدلّ على ذلك موت أبنائه الثّلاثة واحدا بعد واحد وفي غير السن التي يكون فيها الإهمال من أسباب الوفاة »[21]، فهو يرثي أوسط أبنائه "محمّدًا" بقصيدة منها:

توخَّى حِمامُ الموتِ أوسط صبْيَتي فللّه كيف اختارَ واسطةَ العِقْدِ؟

وإنّي وإن مُتِّعْتُ بِابْنَيَّ بعدَه لذكراه ما حنَّتِ النّيبُ في نجْدِ

وأولادُنا مثل الجوارح أيُّها فقدناهُ، كان الفاجعَ البيِّن الفقْدِ

هل العينُ بعد السّمع تكفي مكانَهُ أم السَّمعُ بعد العينِ يهدي كما تَهدِي؟[22]

ويقول أيضا في رثائه لابنه الثالث " هبة الله ":

أبُنيّ إنَّك والعزاءُ معًا بالأمس لُفَّ عليكُمَا كَفَنُ

تا الله لا تنفكُّ لي شجنًا يمضي الزّمانُ وأنت لي الشَّجَنُ

ما أصبحت دنياي لي وطنًا بل حيث دارُك عنديَ الوطنُ

ما في النّهار وقد فقدتُك منْ أَنَسٍ ولا في اللّيلِ لي سَكَنُ[23]

وهي كلها شواهد، تنبئُ عن صدمة نفسية عصبية حادة، فتحت الباب أمام اعتلال ابن الرومي ومرضه، واختلال أعصابه « وليس يخفى أنّ فقدان أولاده جميعا في حدَثانهم لا يدع مساغا للشك في اعتلاله واضطرابه وأنه لم يكن صحيحا معافًى في بدنه ».[24]

يضيف المازني عاملا آخر أسهم بدوره في اختلال نفسية ابن الرومي، وتردّي أعصابه، والذي يردّه إلى طبيعة المجتمع الذي نشأ فيه، وما لاقاه في حياته من نبذ واحتقار ومهانة، جعلت منه شعلة غيظ لا تخمد. فعاش ناقما على

مجتمعه، ساخطا على مبادئه الفاسدة، فكان دائم البحث عن حياة فنية بدرجة أولى «أي حياة تكون أقرب إلى مثله العليا التي كان ينشدها، وأخلقَ بما يفهمه من وظيفة الشاعر وأليقَ بمنزلته، كما هي في نظره، فبغى ذلك وعجز عنه ولم يظفر به، وعزّ أن يكيّف نفسه على مقتضى الظروف والأحوال التي تحيط به، ومن هنا حفل شعره بذكر نفسه، واكتظّ بالمقابلة بين الرغبة والإمكان، وبين الأمل والواقع »[25].

ومن ذلك قوله في هجاء أصحاب المراتب السامية، والرفيعة، الذين ليسوا عنده أهلا لتلك المقامات:

أَتُراني دون الأولى بَلَغُوا الآ مالَ منْ شرطة ومن كُتَّابِ؟
وتجّار مثل البهائم فازوا بالمنى في النفوس والأحبابِ
أصبحوا يلعبون في ظلّ دهر ظاهر السُّخْفِ مثلهم لعَّابِ
ويظلّون في المناعم واللّذّات بين الكواعب الأَتْرَابِ
من أُناسٍ لا يُرتضَوْنَ عبيدًا وهم في مراتبِ الأرْبَابِ
وكذاك الدّنيا الدّنيَّة قدْرا تتصدَّى لألأَمِ الخُطّابِ[26]

أ- الطّيرة:

يظهر ابن الرومي في نظر المازني في صورة رجل متطيّرٍ، وأنّ طيرته هذه كانت إحدى عوامل إصابته بخلل في الأعصاب، ما أدّى إلى اضطرابها، ثمّ إنّه كان مفرطا فيها بكثرة «وبلغ من غلوّه أنه كان كلّما أراد الخروج من البيت " يتعوذ " بعد أن يلبس ثم يمضي إلى الباب وفي يده المفتاح، ولكنه لا يدِيره فيه، بل ينظر أوّلا من ثقبٍ هناك في خشب الباب لأنّ له جارًا أحدب يتطيّرُ من رؤيته ويخشى أن يلقاه..»[27].

وبلغت به طيرته من هذا الجار الأحدب أنْ قال فيه شعرا، من ذلك هذان البيتان:

فصرتُ أُخَادعه وطَال قذالُه فكأنّه متربِّصٌ أن يُصْفَعَا
وكأنَّمَا صُفِعتْ قَفَاه مرَّةً وأحَسَّ ثانيَةً لَهَا فتجمَّعَا[28]

وجرّ عليه مثل هذا التطيّر الوقوع في متاعب كثيرة مع الناس، إذ كان عرضة للسخرية والاستهزاء، خاصة من أولئك الذين عرفوا أسرار طيرته وتشاؤمه، «وبلغ من تطيّره أنّه كان يقلب الأسماء فيقول مثلا " حَسَنٌ مقلوبة على نَحْسٍ "، ويتشاءم إذا رأى نوى تمرٍ في الطريق، ويقول إنّ النّوى الفراق، وإنّ هذا يشير بأن لا تَمُرّ »[29].

ولابْن الرومي في طيرته قصص وأخبار طريفة، يظهر البعض منها في شعره، من ذلك هجاؤه لكاتب اسمه أبو طالب، يحذّر الناس من شؤمه، كقوله:

أحذّر أهل الأرض حدّا ابن طالب فما زال مشحوذا على من يصاحبُ
أُزَيْرِقٌ مشؤوم أُحَيْمِرٌ قاشرُ لأصحابه نحس على القوم ثاقبُ
أعوذ بعزّ الله من أن يضمّني وإيّاه في الأرض البسيطة جانبُ
ألا فاهربوا من طالب وابن طالب فمن طالب مثليهما طار هاربُ[30]

يستخلص ممّا سبق أنّ طيرة ابن الرومي لا تخرج عن كونها من أعراض الاختلال العصبي، الذي كان يعانيه، ونمّتها أكثر مواقف الناس الساخرة، الذين استغلوها كملاذ للعبث والسخرية منه. وكان ربما يلزم بيته ويدع أهله بلا طعام أو شراب، مخافة أن يبرح الدار فيباغته ما لا قِبلَ له باحتماله، ممّا يتطيّر منه، خاصة وأنّ الناس لا يأخذهم عليه عطف، ولا تأخذهم بضعفه هذا رحمة..[31]، ما أغراه بالتطيّر والتشاؤم من كل شيء، واحتقاره ونبذه في نفسه.

تطرّق العقاد أيضا إلى عنصر الطيرة لدى الشاعر، وهي في نظره « شعبة من مرض الخوف الناشئ من ضعف الأعصاب واختلالها »[32]، فيكون مردّ طيرة ابن الرومي عائدا إلى اختلال أعصابه أوّلا، والعقاد هنا يتفق مع المازني في هذا العنصر، إلّا أنّه يضيف له عنصرا ثانيا يتمثّل في شعور الخوف، زيادة على عوامل أخرى ثانوية أو فنية، منها « ذوق الجمال وتداعي الخواطر، فالنفس المطبوعة على ذوق الجمال تفرح وتتهلل للمناظر الجميلة السوية، وتنفر وتنقبض من المناظر الدميمة الشائهة، ويصاحب الفرح الإقبال والاستبشار والرغبة، ويصاحب النفور الحزن والإنكار والتشاؤم والكراهة »[33]

يُرجع العقاد منابع طيرة ابن الرومي، إلى محصّلة الظروف الاجتماعية، والثقافية السائدة آنذاك في المجتمع العباسي، من أمراض نفسية وعصابية وخرافات « فقد كان أصحّ الأصحاء في عصره يصدّق الطوالع ويؤمن بالسّعد والنحس والتفاؤل والتشاؤم »[34]، كما يلاحظ في شعره كثير من التصحيف وتداعي الخواطر الدالة على طيرته، فهو مثلا في المعاني يقوم بتشعيب المعنى حتى يستنفد، وإذا عنّ له خاطرٌ ما جاء بما يقاربه ويناسبه حتى تبطل مناسبته. أمّا في الألفاظ فإنه يعمد إلى تصحيف حروفها، ويستخرج القريب والبعيد من رموزها، ويستنبط منها ما يشاء من ملامح اليُمن والشّؤم ودفائن المدح والذم[35]. فـ (جَعْفَرُ) عنده تساوي " جاع وفرَّ "و(الخان) يذكّره بالخيانة، كما في قوله:

وكم خانٍ سفْرخان فانقض فوقهم كما انقض صقر الدجن فوق الأرانبِ[36]

ونراه يلعب بتصحيف الكلمات، فينقلها من المدح إلى الهجاء كقوله في القيان:

لا تَلْحُ من تفتنه قينةٌ فإن تصحيف اسمها فتنةٌ[37]

ويجعل عمرو عمْيَرًا في قوله:

يا عمرو لو قَبِلَتْ ميمٌ مسكَّنَةٌ ياءً محرّكةً لم تخطأ الفُقَرُ[38]

ويضرب العقاد مثالا أكثر وضوحا عن هجاء ابن الرومي، ومبالغته في تطيّره، بلغ منه في ذلك مدى بعيدا. وكمثال عن ذلك الأبيات الآتية:

أُزيرق مشؤومٌ أُحيمرٌ قاشر لأصحابه نحس على القوم ثاقب

وهل أشبَهَ المرّيخَ إلا وفعلهُ لفعل نذير السّوء شبه مقارب

وهل يتمارى النّاس في شؤم كاتبٍ لعينيه لون السيف والسيف قاضب

ويُدعى أبوه طالبا وكفاكمُ به طيرةً أنّ المنيّة طالب

ألا فاهربوا من طالب وابن طالب فمن طالب مثليهما طار هارب[39]

يعلّق العقاد على الأبيات قائلا: « فانظر إلى لون الوجه " الأحيمر " القاشر وإلى نذير السوء والبلاء أين هما وماذا يجمع بينهما من الصلة والمناسبة ؟ لا صلة ولا مناسبة ! ولكن ضع بينهما المريخ ولونه الأحمر ثم ضع مع المريخ ما اقترن به في الأساطير من خصائص الحرب والفتنة، تنتظم العلاقة وتنعقد المناسبة من جميع أطرافها، وقل مثل ذلك في لون العين ولون السيف القاضب (...) واجمعه كما جمعه ابن الرومي فإذا هو أقرب المناسبات وألزم العلاقات ».[40]

ب – سخريته وهجاؤه:

تطرّق المازني إلى موضوع سخرية الشاعر وهجائه في شعره، معلّلا إياها بأسباب قهرية غذّتها ظروف عصره المتردّية، ويحمّل المازني الذنبَ كلّه لذلك العصر، الذي شاعت فيه مثل تلك التوجّهات الشعرية الدنيئة «..فعصره من ناحية، كان يبيح له أن يفحش وأن يأتي بالشناعات، ويخرج بالشعر عن سبيله، ويعدل به عن غايته، ويتّخذه في بعض الأحايين أداة انتقام شخصي فظيع »[41]، فكان ذلك بمثابة دافع للشاعر إلى التغاضي عن كل مقوّم أخلاقي، أو ديني أو اجتماعي، خاصة وقد وجد نفسه مجبرا على مجابهة ما كان يأسف له، ويشمئز منه من مَشاهد عصره البذيئة. فتراه يبرز نقمته وسخطه على مرارة العيش بقوله:

كيف العزاء وما في العيشِ مغتبطٌ ولا اغتباطَ لأقوام يموتونا

متى نعشْ فيَبلَى الأحياءُ يدركنا وإن نمتْ، قبلي الأموات يعفونا

وكل لهوٍ لهاه النّاس مشغلةٌ عن ذكر ما هم من الأحداث لاقونا[42]

غير أنّنا نلحظ في تصريح المازني التالي مفارقة فيها من التناقض ما يستدعي بعض المراجعة في الرؤى النقدية، فهو لا يردّ إفحاش ابن الرومي وجرأته في الهجاء إلى سوء طبع في أخلاقه، أو وضاعة نفسه، بل على العكس من ذلك تماما، فهو على كثرة ما في شعره من الفحش« صحيح الإدراك من حيث الآداب والأخلاق، ومن شاء أن يقدّر مبلغ ما رزق ابن الرومي من صحة الإدراك الأخلاقي فما عليه إلا أن يدع ما يراه في كلامه من التنزّي إلى المقابح وأن يبحث عن البواعث التي دفعته والأسباب التي أغرته، فإنّه لا يلبث أن يتوسّم من معاريض كلامه، ويستشفّ من وراء لفظه صحّة مبادئه وعظم نصيبه من سموّ النفس وجلالة الروح »[43].

نلحظ كيف يبحث المازني لشاعره عن عذر يغطّي به أهاجيه المقذعة، وعلّتُه في ذلك أنّه اضطرَّ إلى مثل هذا الشعر اضطرارا، ليردّ به أذى النّاس عنه. وكان الأولى بابن الرومي أن ينُمّ خاطرُه عن شعر حكمي يوجّه ويقوّم به ذلك التخلّف والانحطاط الأخلاقي، ثمّ هل من المعقول أن يصدر عن نفس خلوقة، مشبعة بالمبادئ السامية – كما يقول المازني – مثل تلك الأشعار الفاحشة، لا شك أنّ بين هذا وذاك بونا شاسعا وتناقضا كبيرا.

وفي ما يتعلّق بفكاهته وسخريته في الهجاء، فإنها كانت بديعة في نظر الناقد، إلى درجة أنها بدت في قالب مصوّر، كأنك تراه بعينك، وكان الشاعر قد « استعاض من الريشة بالقلم، ومن اللوحة بالقرطاس، فاكتفى بهما وأثبت في النّظْمِ البديع ما لا تثبته الألوان والأشكال »[44]

ومن ذلك قوله في بخيل:

غدونا إلى ميمون نطلبُ حاجةً فأوسعنَا منعًا جزيلا بلا مَطْلِ
وقال اعذروني إنّ بُخلي جِبلّةٌ وإنّ يدي مخلوقَةٌ خِلقَةَ القُفْلِ[45]

ويقول في رجل يصفه بالبخل:

يقتِّر عيسى عل نفسه وليس بباق ولا خالد
فلو يستطيع لتقتيره تنفّس من منخرٍ واحد[46]

ويعزو المازني مثل هذه الأضرب من الهجاء الساخر لدى الشاعر، إلى عدم رضاه بظروف عصره، وأحوال مجتمعه المزرية الفاسدة. واتّجاه السخرية أصلا « مبعثه مقابلة الواقع باعتبار ما فيه من النقص، بصورة الكمال باعتباره أسمى الحالات التي ينبغي أن يكون عليها الواقع »[47]. وتكون المواجهة التي يبديها الشاعر غير مباشرة أو صريحة، وهدفه من ذلك كله دفع المتلقي إلى فهم مراده بما يوحيه إليه في شعره تلميحا، لا تصريحا، يؤدّي به إلى إعادة النظر في سلوكه وتقويمه.

3– نقد للدراستين:

أصّل العقاد والمازني في بحثيهما عن الشاعر ابن الرومي لمشروع نقدي جديد يحتفي بالتأمّلات السيكولوجية في أدب الشاعر، فاتحا الباب على دراسات لاحقة مسّت عديد التجارب الفنية في الادب العربي عموما. وإذا اعتبرنا هذا التوجه الجديد في ساحة النقد العربي مزيّة وحسنة لا تنكر، فبمقابل ذلك نجد له بعض المآخذ تستنتجها من خلال البحث الذي قدّمه الناقدان عن شخصية الشاعر ابن الرومي.

فمثلا ردّ عبقرية الشاعر إلى دواعٍ جنسية وراثية — كما عند العقاد – حين ربط عبقريته بالعبقرية اليونانية هو رأيٌ « لا يعطي دفعا لرؤيته هذه، وبخاصة في مجال اكتساب العلم عن طريق الوراثة الجنسية التي لم يبتّ فيها العلم بعدُ رأيا صريحا، وأنّ القول بالموروث العلمي إنّما هو قول لم يأخذ مكانه لا في ضوء الدراسات النفسية ولا حتى في ضوء الدراسات العلمية »[48].

وبهذا المعنى كان من غير المعقول إطلاقا اعتبار عامل الوراثة أساسا ذا قيمة في تعليل عبقرية الشاعر ونبوغه. وما أكثر النوابغ من الشعراء والأدباء، الذين ولدوا في بيئات أقل تميزا وارتقاءً في ميادين الإبداع، وما كان لبيئاتهم تلك أن تورّثهم ما وصلوا إليه من التفوق والنجاح الفني. لقد فسر العقاد في بحثه عقلية إبداعية، ولم يقم بتفسير مظاهر هذه العقلية الإبداعية لدى ابن الرومي في شعره، وبذلك كان نظره إليه من الخارج، وليس من داخل تكوينه، اعتمادا على وراثة الدّم أو الوراثة العرقية، دون الركون إلى تأثيرات الزمان والمكان والتاريخ في بيئته العربية المغايرة[49]. وحتى لو كان لعنصر الوراثة تأثير، فربما كان ذلك على مستويات محصورة، كالذكاء الفطريّ، أو في الصّفات الجسمانية، غير أنّها « لا تؤثر في اتجاه التفكير، ولا في الإنتاج الأدبي، ثم إنّ ابن الرومي نشأ في بيئة عربية يجهل اللغة اليونانية وكذلك أبوه ».[50]

ولعلّ المازني — على غرار العقّاد – بدا مفتونا بمعطيات النظرية الرومنسية الغربية التي لا تضع حدا فاصلا بين العبقري والمجنون، كما أنّها تستثمر في ظروف الفنان وحياته على حساب فنه وأدبه، وحتى لو وُجد تشابه بين العبقري

والمجنون فهو إنما « ينحصر أساسا في الخيال، فخيال الشاعر هو أساس مدركاته الجمالية، وكذلك خيال المجنون أساس مدركاته المتباينة »[51]. وما ذهب إليه أولئك من مطلق التشابه بين العبقري والمجنون غير متقبّل على الجملة، فهم عندما يضعونهما في منزلة واحدة، لم يراعوا مزيّة «أنّ الشاعر يتحكّم في خياله، في حين أن المميّز الصحيح للعصابي هو أنّ خياله يتسلّط عليه »[52]، ويبقيه أسيرا له لنزواته المستعصية والمفرطة .

وعن موضوع الوراثة العرقية، ونسبة عبقرية الشاعر إلى العبقرية اليونانية، وأنها كانت منبع تفوّقه الشعري بعض الغلوّ المنكر، لأنّ معطيات كهذه ينكرها العلم ويرفضها التاريخ، لغياب الرؤية الفكرية المتكاملة التي تستوعب في آن معا، الشاعر وشعره، في إطارهما التاريخي والاجتماعي، وفي إطار المقولات النقدية..[53].

وفي موضوع الطيرة نظرٌ أيضا، تلك التي عزاها العقاد إلى اختلال الأعصاب والخوف، ثمّ إلى تداعي الخواطر وتذوّق الجمال عند ابن الرومي، في حين «أنّ تذوق الجمال وتداعي المعاني والخواطر والأفكار من ميزات الشعراء الموهوبين في أي عصر، وفي أيّ مكان أو زمان. فإذا عددنا هاتين الميزتين من روافد الطيرة فكيف نفسر ظهورها عند شعراء دون آخرين »[54]، وما أكثر الشعراء الذين لا تنطبق عليهم نظرية العقاد، بحيث لم يعقهم عائق من طيرة، أو مرض في الأعصاب ، وعليه فليس من الضروري الجزم بسببية تداعي المعاني والألفاظ على تطيّر ابن الرومي، وتشاؤمه في كل طارئٍ يطرأ عليه. « فقد يأتي هذا التداعي من باب إشباع الرغبة الفنية. أو من باب التفكّه والرياضة الذهنية ليس غير، ولهذا فربط صوره الشعرية بهذا الجانب النفسي المَرَضيّ، قد يصدق وقد لا يصدق »[55].

ومن جانب آخر نجد العقاد يطلق الحكم جزافا عندما يتحدث عن واقع حياة ابن الرومي فيجعل منه رجلا تعيسا بائسا، غير محظوظ، رهين قدره المحتوم، فقد « وُلد مقضيا عليه بالفشل وعاش في زمن لا رحمة فيه لمثله، ووجب أن يُترك لقضائه يصنع ما لا حيلة في دفعه »[56]، هذا ما يصرّح به قولا، وهو حكم جاء ليشمل- فضلا عن الشواذ من الشعراء - الأصحّاء منهم بلا استثناء.

والحقيقة أنّ الرأي السابق في نظر البعض يُعَدُّ اجترارا واضحا للمعطى الفرويدي حول أسبقية مرض الفنان واختلال أعصابه، دون العودة إلى دليل قاطع يجزم بذلك، كما أنّ الفنّان كغيره من الناس يمكن أن ينجح في حياته ويحقّق طموحاته وآماله، وقد يفشل في ذلك شأنه شأن أيّ فرد في المجتمع من غير أهل الفن والإبداع[57]

خلاصة ما يمكن استنتاجه من دراسة العقاد والمازني النقدية لنفسية الشاعر ابن الرومي، أنها كانت عيادية إكلينيكية أكثر من كونها تصبّ في قالب النقد الفني. ويرى أحمد كمال زكي أنّ العقاد مثلا « لم يُعنَ بدراسة القيم الجمالية لنتاج الفنانين الذين ترجم لهم أو كتب عنهم..»[58]، وإن كان ذلك لا يطعن في إسهاماته النقدية السيكولوجية، وفي كونها ذات قيمة علمية جديرة بإعادة قراءتها على نحو آخر، خاصة وهي تعدّ من بين الممهدات الأولى لتطبيقات لاحقة في الاتجاه النفسي. أما المازني فقد يرجع اختياره لشخصية ابن الرومي، أنّ هذا الأخير كان أكثر اشتغالا على الأحاسيس والوجدانيات بصفته غرضا يخدم موضوع البحث من الجانب النفسي. في حين هناك من يرى أنّ ابن الرومي ليس أكثر

اشتغالا بالأحاسيس والوجدانيات من أبي الطيب المتنبي الذي له في ذلك شعر كثير، وربما كان أحرى بالمازني أن يدرس شعر هذا قبل ذاك[59].

الهوامش:

(1) ابن الرومي حياته من شعره – المجموعة الكاملة– عباس.محمود العقاد، دار الكتاب المصري، القاهرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط.2، 1991، مج.15، ص.101

(2) عبد القادر فيدوح، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، دار الصفاء للنشر والتوزيع، ط.1، عمّان، 2009، ص137

(3) إبراهيم عبد القادر.المازني، حصاد الهشيم، دار المعارف بالاشتراك مع الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ت، ص286

(4) ابن الرومي، ديوانه ، شرح. أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية ، ط.1، بيروت– لبنان، 1994،ج.3، ص373

(5) عبد القادر المازني، حصاد الهشيم، ص289، 290

(6) المصدر نفسه، ص290

(7) العقاد ، ابن الرومي حياته من شعره ، ص233

(8) ينظر: المصدر نفسه ، ص206

(9) ابن الرومي، ديوانه، ج.1، ص167

(10) المصدرنفسه ، ص.232

(11) العقاد، ابن الرومي حياته من شعره ، ص220

(12) ابن الرومي، ديوانه، ج.3 ، ص.418

(13) العقاد، ابن الرومي حياته من شعره ، ص220

(14) عبد القادر فيدوح، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي ، ص139

(15) ابن الرومي، ديوانه، ج.3، ص169

(16) العقاد، ابن الرومي حياته من شعره ، ص.225

(17) المصدر نفسه ، ص.225 ، 226

(18) ابن الرومي، ديوانه، ج1، وقد ورد عَجُزُ البيت الأول في الديوان:" ولبست فيه العيش وهو جديد " ، ص496

(19) العقاد، ابن الرومي حياته من شعره، ص229

(20) عبد القادر المازني ، حصاد الهشيم ، ص274

(21) المصدر نفسه، ص299

(22) ابن الرومي ، ديوانه ، ج1 ، ص400، 401

(23) المصدر نفسه، ج3 ، ص433 ، 434

(24) عبد القادر المازني، حصاد الهشيم ، ص.277

(25) المصدر نفسه، ص293

(26) ابن الرومي، الديوان، ج1، ص189 وما بعدها.

(27) المصدر نفسه، ص300

(28) الشاهد الشعري غير موجود في الطبعات المعتمدة من الديوان، وهو عند المازني في كتابه حصاد الهشيم، ص300

(29) المصدر نفسه، ص300

(30) ابن الرومي، ديوانه، ج1، ص194، 195

(31) ينظر: المازني، حصاد الهشيم ، ص.284

(32) العقاد، ابن الرومي حياته من شعره، ص153

(33) المصدر نفسه، ص154

(34) المصدر نفسه، ص157، 158

(35) ينظر: المصدر نفسه، ص155

(36) ابن الرومي، ديوانه، ج1، ص136

(37) الشاهد غير موجود في الطبعات المعتمد عليها من ديوان الشاعر، وهو عند العقاد، ص155

(38) ابن الرومي، ديوانه، تح. عبد الأمير علي مهنّا، منشورات دار ومكتبة الهلال للطباعة والنشر، ط2، 1988، ج3، ص111، (ولم تُعتمد هذه الطبعة إلا في تحقيق هذا الشاهد فقط).

(39) ابن الرومي ديوانه ، (طبعة دار الكتب العلمية) ج1، وقد وردت لفظة " نذير في عجز البيت الثاني من الديوان": (شبيه)، ص194

(40) العقاد، ابن الرومي حياته من شعره ، ص147

(41) عبد القادر المازني ، حصاد الهشيم ، ص.320

(42) ابن الرومي، ديوانه، ج3، ص434، 435

(43) عبد القادر المازني ، حصاد الهشيم، ص321

(44) المصدر نفسه، ص321

(45) ابن الرومي، الديوان، ج3، وقد وردت لفظة " جزيلا " في الديوان، في عَجُزِ البيت الأوّل: " وجيزًا " ، ص98

(46) المصدر نفسه، ص412

(47) عبد القادر المازني ، حصاد الهشيم ، ص310

(48) عبد القادر فيدوح ، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي ، ص139

(49) ينظر: أحمد يوسف علي، نقد الشاعر ابن الرومي في مدرسة الديوان، مطابع الطاووس الذهبي ببلبيس، دط، ص128، 129

(50) المرجع نفسه، ص129، 130

(51) المرجع نفسه، ص138

(52) عز الدين. إسماعيل ، التفسير النفسي للأدب ، مكتبة غريب ، ط4، ص23

(53) ينظر: أحمد يوسف علي ، نقد الشاعر ابن الرومي في مدرسة الديوان ، ص.141

(54) أحمد حيدوش، الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، بن عكنون، ص96

(55) زين الدين المختاري ، المدخل إلى نظرية النقد النفسي سيكولوجية الصورة الشعرية في نقد العقاد أنموذجا، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دط، دمشق، 1998، ص83

(56) العقاد ، ابن الرومي حياته من شعره ، ص.152

(57) ينظر: أحمد حيدوش ، الاتجاه النفسي في النقد العربي الحديث ، ص96

(58) أحمد كمال زكي ، النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته، مكتبة لبنان ناشرون والشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، ط1، ص211

(59) ينظر: المرجع السابق، ص.48