تطور الصورة الشعرية الساخرة في الشعر العربي القديم "ابن الرومى نموذجاً"

المحور الأول : مرتكزات النقد الأدبي للنص الشعري في القديم والحديث

إعداد

أ.د. حسن عبد العليم يوسف

أستاذ الآدب والنقد بكلية الآداب

عميد معهد الدراسات الأفروآسيوية للدراسات العليا

مدير مركز البحوث والدراسات الإندونيسية

جامعة قناة السويس – الإسماعيلية – جمهورية مصر العربية

2022م

مدخل

يعد الأدب الساخر من أهم الصور الأدبية التي تعكس ما في المجتمعات من تطور وفكر وحرية إبداع وثقافة. ففي الأزمنة الأدبية القديمة منذ العصر الجاهلى ومرورا بزمن الأمويين والعباسيين وحتي عصرنا الحاضر، يحرص عدد كبير من الأدباء علي رسم صورة (كاريكاتورية) لبعض شخصيات المجتمع الغرض منها تطهير المجتمع والارتقاء بإيجابياته ومعالجة سلبياته في تشكيل أدبي ساخر، وسوف نتناول في بحثنا تطور

الصورة الساخرة في الأدب العربي القديم (ابن الرومي نمودجاً) وسوف نوضح نشأتة وتطوره وأهم كتابه. وسوف نتناول بعد ذلك الصورة الساخرة في شعر ابن الرومي وهو من أهم شعراء العصر العباسي الثاني وهو يهتم في أشعاره بمثل تلك الأنماط التي ستقدم نماذج منها في بحثنا.

الصورة الساخرة في الرثاء العربي القديم

امتازت الفترة الأولى لصدر الإسلام بحسن التقارب الاجتماعي ونبذ الفروق وكان ذلك نتاجاً للحياة الطبيعية التي عاشها الرسول الكريم – صلي الله عليه وسلم – والصحابة من بعده. ولما انتهت هذه الفترة وتمت الفتوحات الإسلامية، فاتسعت الهوة بين طبقة العامة من الناس واتجه الخلفاء إلى التقليد المبالغ فيه. فمن المظاهر الاجتماعية التي كان يعيشها الخلفاء ويبالغون في إتقانها والصرف عليها حتى تعد ضرباً من ضروب الخيال، حفل زفاف المأمون من بوران وما أنفق فيه من مال وترف فاق الخيال إلى جانب الأعراس البغدادية تجد ولائم أشد روعة وأكثر جمالا، من هذه الولائم، وليمة صيد أقامتها حمنة بنت عبد الله الهاشمي للمأمون.

ولا جديد إذا قلت أن مظاهر الترف هذه قد دفعت بالشراء العباسيين أن يعبروا عن نقيضها في ثنايا المراثي التي تكون سبيلاً لإخراج ما في نفوسهم من آلام وأحزان مقترنة بتلك السخرية التي شاعت في قوانين الثاني والثالث حتي عدت لوناً جديداً علي الشعر العربي، لدرجة أن بعض الباحثين المحدثين رأى أن هذا البذخ وتلك الفاقة والتحاليل من أجل العيش كان سبباً حقيقا في كثرة الثورات على العباسيين واعتناق الناس عقدة التشيع على اختلاف فرقها، وتعبير الشعراء عن هده العقيدة بقوة وصدق.

لكني أرى أن هذا الرأي مبالغ فيه على الرغم من تعدد التيارات التي كان يسعها هذا القرن لعدة أسباب منها : رسوخ هذه العقيدة في نفوس الناس منذ زمن بعيد فلم تكن وليد ظروف صعبة أو ضغوط معنوية دفعتهم

لاعتناق هذه العقيدة وكذلك جنوح عدد كبير من الشعراء إلى التعبير عن مكنون نفوسهم دون انتماء لحزب أو ارتباط بمذهب معين

وعلى الرغم من وجود النقيضـــين في هذا العصـــر : فإلى جانب الثراء وجد الفقر وإلى جانب اللهو والمجون وجد اتصرف والزهد ، فإننا نرى أن الرثاء الساخر الجاد الذي يدخله شعر الهجاء قد يسمى عبثاً في بعض الأحيان، ففي هذا النوع الذيي لم يتطرق إلية لا الخوف ولا الرجاء ولا التملق والرياء يعد أحســن معاني الصــدق وتعبيرا عما في النفس من أهواء ونزعات (وليس هناك مجتمع أو عصــر لم يســتدع فيه احد هذين النقيضــين نقيضــه ، الذى يظهر بنفس الدرجة من الحدة والتطرف. إنها معادلة يزداد أحد طرفيها كلما ازداد الآخر) **(1)** وعلى ضــوء ذلك فإن الرثاء الســاخر كان مظهرا من مظاهر الشــعر العربي يعبر عن حياة العصر تعبيراً مباشراً وفي حياة الخلفاء العباسيين ما يبرز ذلك ويوضحه . ففي القرن الثاني رثي أحد الشعراء الخليفة الأمين مازجاً رثاءه بسـخرية من شـخص الأمين وأفعاله المشـينة التي كان يرتكبها في حق الناس في أثناء حياته بقوله :

لم نبكيك لماذا للطرب

يا أبا موسى وترويج اللعب

ولترك الخمس في أوقاتها

حرصا منك على ماء العنب

وشنيف أنا لا أبكى له

وعلى كوثر لا أخشى العطب

لم تكن تصلح للملك ولم

تعطك الطاعة بالملك العرب

لم نبكيك لما عرضتنا

للمجانيق وطورا للسلب (1)

ومن مليح المراثي وأكثرها انطباقاً على المثل القائل (شر البلية ما يضحك) قول أحمد بن يوسف الكاتب في عهد المأمون وقد ماتت ابنة لبعض إخوانه من الكاتب ، وكان له أخ يضعف في الكلام ، فقال يعزيه بقوله فيهم :

أنت تبقى ونحن طرا فداكا

أحسن الله ذو الجلال عزاك

فلقد جل خطب دهر أتانا

بمقادير أتلفت ببغاكا

عجبا للمنون كيف أتتها

وتخطب عبد الحميد أخاكا

شملتنا المصيبتان جميعا

فقدنا هذه ورؤية ذاكا(2)

وفي القرن الثالث الهجري ازدادت العامة فقراً على فقر و بؤساً عم المجتمع كله قسوة الحياة الاقتصادية وانعكاس الصراع السياسي في نفوس عدد كبير من الشعراء واتجهوا إلى السخرية من الخلفاء بعد موتهم في صورة رثاء . كقول دعبل في الخلفية المعتصم معارضاً قول ابن الزيات من مرثية له:

قد قلتُ – إذا غيبوهُ وانصرفوا

في شرّ قبرٍ لشرّ مَدفُونِ

إذهب إلى النارِ والعَذابِ فما

خلتكَ إلا منَ الشياطينِ

ما زِلتَ حتَّى عَقَدتَ بَيعَة

من أضرَّ بالمسلمينَ والدِّينِ(1)

ولما مات المكتفي بطولب الناس بالبقايا قال أحمد بن واضح فيه :

مات الخليفة وانقض أوطاره

مما حوته يداه من دنياه

فقد كان حيا وهو عنا ميت

فالآن لما مات عاش أذاه(2)

وانعكست هذه الصورة الهزلية عند الناس أيضاً بغرض التهكم والسخرية من بعضهم البعض كرثاء ابي الشبل لجار له كان يعمل طبيبا بقوله :

قد بكاه بول المريض بدمع

واكف فوق مقلتيه ذروف

ثم شعت جيوبهن القوارير

عليه ونحن نوح اللهيف

يا فساد الخيار شنير والأقراص

طرا ويا كساد السقوط

لهف نفس على صنوف رقاعات

تولت منه وعقل سخيف(2)

وفي رثاء المغنين تبدلت صورة الرثاء القديم ، وأصبحت المعاني تقال في خصوصيتها كأن يؤبن القاضي بحكامة العادلة والشاعر بقصائده الرائعة والعالم الفقية بعلمه وزهده وكتبة واجتهاداته ، وكذلك المغني بألحانه ، وخاصة بعد أن احتل المغنون مكانة كبيرة في هذا القرن وما قبلة ، وقد نالوا ظا من الشهرة والتقدير

الذي يحظي به بقية المرثيين على قدر مراتبهم. وقد أشار أبو اللفرج الأصفهاني إلى تلك الخصوصية التي يؤمن بها المغني بعد موته. فقد رثى ابن سبابة صديقه إبراهيم الموصل بقوله :

تَولَى المَوصِلِيّ فقد تَوَلَّت

بَشَاشاتُ المَزَاهِرِ والقيَانِ

وأيُّ مَلاَحَةٍ بقيَت فَتَبقى

حياةُ المَوصلي على الزَّمانِ

سَتبكيهِ المَزَاهِرُ والمَلاَهي

وَيُسعدُهُنَّ عاتقةُ الدَّنان

وَتبكِيهِ الغويةُ إذ تَوَلَّى

ولاتبكيه تالية القران(1)

فقيل له: ويحك فضحته وقد كان صديقك فقال : هذه فضيحة عند من لا يعقل ؛ أمامن يعقل فلا . وبأي شيء كنت أذكره وأرثيه به ؟ أبالفقه أم بالزهد ام بالقراءة ؟ وهل يرثى إلا بهذا وشبهه.

وقد استعاض عن الصفات القديمة التي كانت تشمل قصائد الرثاء من فخر بالمراثى و الإشادة بكرمه وقوته ومكانته وتعداد مآثره وصفاته الشخصية إلى استعمال التراكيب الخاصة بالغناء والطرب والآلات الموسيقية

(وهكذا بدلاً من رثاء الميت في القديم السيوف والخيل والأرماح قد بكته نجد الشعراء ينسبون البكاء للمزاهر والملاهي والدنان) فمن ذلك قول دعبل في الموصلى :

سيبكي اليم من جزع عليه

وتبكيه المثالث والمثاني

وتثكله القيان وحافظوها

وينعاه الرّفاق إلى الدّنان(3)

ولم تكن مراثي المغنين في جملتها ضرباً من فنون اللهو، بقدر ما كانت تعبيرا عن مكانتهم في نفوس الناس . فقد أتقن عدد من الخلفاء هذا الفن وأبدعوا فيه.

وممن غنى من خلفاء الدولة العباسية ، ممن دونت له صنعة الواثق بالله)

وكذلك فعل المنتصر بالله وابن المعتز والمعتمد .

وفي مرثية مصـعب بن عبد الله الزبيرى لإسـحاق الموصـلي لا تسـتطيع أن ترى تلك البشـاشـة وهذا المرح الذي شـاع في مثل هذا النوع من المراثي بل تجد العاطفة والأنفعال العميقين. وقد اسـتحق رثاء المغنين – بهذه القصيدة – هذه التسمية عن جدارة بعيداً عن القصائد الرثائية الأخرى لكونها تجللت بالانفعال الصادق الذي يبعثه الحزن العميق. من ذلك قول مصعب :

أتدري لمن تبكي العيون الذوارف

وينهل منها واكف ثم واكف

نعم لامرىء لم يبق في الناس مثله

مفيد لعلم أو صديق ملاطف

تجهز إسحاق إلى الله غادياً

فلله ما ضمت عليه اللائف

وما حمل النعش المزاجى عشية

إلى القبر إلا دامع العين لاهف(5)

فالوفاء بهذه الصورة النادرة يمثل أسمى المشاعر الإنسانية وبقدر ما قدم إسحاق الموصلى في حياته بقدر ما رثاه الشعراء ، على أن الرثاء الوفي لا ينظر إلى ما قدمة المرثى بل إنه يتمثل في تلك الناحية المعنوية التي تعتبر في كثير من الأحيان فنا قائما بذاته تسيطر عليه العاطفة وتسيره وفق هويتها، وعلى هذا الأساس بكي مصعب اسحاق الموصلي وتذكر داره وقد تبدلت بعد ما كانت منزل سرور وبهجة ، فيقول مصورا أبلغ تصوير :

بكت داره من بعده وتنكرت

معالم من آفاتها ومعارف

فما الدار بالدار التي كنت أعتري

وإني بها لولا افتقاديك عارف

هي الدار إلا أنها قد تخشعت

أظلم منها جانب وهو كاسف

وبان الجمال والفعال كلاهما

من الدار واستنت عليها العواصف (6)

وإذا كانت مجالس الخلفاء و الأمراء والقواد قد حفلت بالمغنين فإنها أيضا قد ملأت بكل صنوف الأطعمة والأشربة وما يتبعها من اباريق وكؤوس مذهبية كما اعتلت تيجانهم أغلى وأندر الأحجار الكريمة ، وقد عم البؤس والشقاء نفوس الناس ، فغلبت عليهم الأحزان وهم يرون النعيم والبذخ والإسراف يملأ حياة هذه الطبقة ، بينما العامة تتضور جوعاً وتزاد نهماً لحياة كريمة أو ربنا لكسرة خبز . في هذه الفترة امتلأت موائد كبار القوم بالأكلات الشهية أصناف الأولية المختلفة التي يشتاق إليها السواد الأعظم من الناس ، وفي رسم هذا الموقف المتناقض تجد بطون كتب الأدب وقد امتلأت حكايات ونوادر من هؤلاء الطفيليين الذي أخذوا فيما بينهم عهوداً ومواثيق بالأ يتركوا وليمة إلا ودخلوها بدعوة أو بدونها كقول أحدهم :

ولما رأيت النَّاس ضنوا بمالهم

فلم يك فيهم من يهش إلى الفضل

وَلَم أر فيهم داعيًا لابن فاقة

يحن إلى شرب ويصبو إلى أكل

ركبت طفيليا وطوفت فيهم

وَلَم أكثرت للحلم والعلم والأصل(1)

ومن وصاياهم التي اهتموا بها وحرصوا أن تكون عالقة في أذهان أبنائهم قول شاعرهم :

لا تجز عن من الغريب

ولا من الرجل البعيد

وادخل كأنك طابخ

بيديك مغرقة الثريد

متدلياً فوق الطعام

تدلي الباز الصيود

لتلف ما فوق الموائد

كلها لف الفهود

واطرح حياءك وإنما

وجه المطفل من حديد(4)

وكانت هذه الدعوة إلى نبذ العادات والتقاليد المتعارف عليها وسط مظاهر الإسراف الشديد التي كانت السمة الغالبة لعهود بني العباس. وفي رثاء الطفيليين حدث نفس الشيء ، فقد عكف الشعراء الرثاة على مزج أحزان نفوسهم بنفس الصفتين الغالبتين على الرثاء الساخر البشاشة والمرح، وامتازت قصائد الفاقة والبؤس ورثاء الطفيليين بالتعبير عن مكنون النفس وخلجاتها بجانب السخرية التي تعم أبيات القصيدة من أولها لاخرها حتى لتخرج قصيدة الرثاء مخرج الفكاهة والضحك فمن ذلك رثاء عبد الصمد بن المعذل لطفيلي كان بالبصرة يكنى أبا سلمة حيث يقول :

أحزان نفسي عنها غير منصرمه

وأدمعي من جفون الدهر منسجهُ

على صديق ومولى لي فجعت به

ما إن له في جميع الصالحين لُمَه

كم جفنة مثل حوف الحوض مترعة

كوماء جاء بها طباخها رذمه

قد كفَّلتها شحوم من قليتها

ومن سنام جزور عَبطَة سَنِمَه

غيَّبت عنها فلم تعرف لها خبرا

لهفي عليك وويلي يا أبا سلمه

ولو تكون لها حياً لما بعدت

يوماً عليك ولو في جاحم حطمه(4)

وكذلك رثاء جحظة لطباخ كان يسمي صندل بقوله :

لَقَد عَظُمَت صائِباتُ الرَزايا

وَأَودَت بِصَندَلَ كَفُّ المَنايا

فَمن لِلبَوارِدِ قَبلَ الطبيخ

ومن للمبزر قبل القَلايا(4)

وكلما ازدادت القصيدة سخرية كلما ازداد حزن النفس وتداخلت خلجات عواطفها نتيجة للضغط الذي يكتنفها من كل جانب ، فلا هي باكية معولة طول الوقت ولاهي مفرطة الهزل دائماً ، لأن وراء سطور الشاعر هماً يريد أن يخرجه ، هذا من جهة ومن جهة أخرى يقصد بها قائلوها نوعاً من الهزل والعبث الذي أصاب الحياة العربية ابتداء من القرن الثاني الهجري لعدة مؤشرات سياسية واجتماعية واقتصادية دفعت بقصيدة الرثاء إلى نواح لم تكن تتطرق إليها من قبل رثاء بعض الشعراء لمتاعه واعتقد أن هذه القصائد تعتبر من شواذ المراثي لخلوها من المعاني الرثائية المألوفة في الأدب العربي.

كان النقاد يجمعون على تفرد ابن الرومى بنمط من التصوير ، سموه التصوير الساخر وقارنوه بالرسم اكاريكاتورى الذى يشيع اليوم فى الصحف ، ويرمى إلى نقد العيوب والتنفير من المثالب . ووجه المقابلة اتفاق الفنيين فى امور ، منها مسخ الموصوف على نحو سريع يشبه ماتفعلة السواحر فى اساطير الف ليلية وليلة ، فيتحول الشكل المألوف إلى شكل يثير الالتهم او يصور الشخص كله بالعدسة المستوية ، وتصور عاهته بالعدسة المكبرة ، فيطمس ما حولها من الملامح والقسمات.

فقد كان الرسامون يعمدون إلى رسم وجه احد المشاهير وبخاصة فى ميدان السياسة ويضخمون بعض مكونات هذه الوجه إلى جانب الخطوط والابعاد المألوفة ، فتضاءل بذلك الجوارح الاخرى .

وابن الرومى كان السابق إلى هذا الصنيع ، اذ جعل انف صاحبه اطول من خرطوم الفيل ، وانتزعة من بين عينيه واجله على الطريق إلى جوار صاحبه ، فإذا هما رجلان يخاطبهما المارون بضمير المثنى :

اذا كان أنفك هكذا

فالفيل عندك أفطس

واذا جلت على الطري

ق ولا اخالك تجلس

قيل : السلام عليكما

فتجيب انت ، ويخرس(5)

وقد رأى النقاد ان ابن الرومى فاق الرسامين بوسائله وتعليماته ، فالرسامون لايملكون غير الخطوط والاصباغ ، وابن الرومى يملك الفاظا مرنه وحجة قوية ، فهو يتصيد العيوب ، ثم يحاول ساخرا ان يقنع أصحابها بأنها مفاتن فيسوق الادلة على جمال القبح ، وصحة الباطل ، واستقامة العوج ، ومن ذلك قوله فى صفة أحدب

لا تظن حدبه الظهر عيبا

فهى فى الحسن من صفات الهلال

وكذلك القسى محدودبات

وهى انكى من الظب والعوالى(4)

فمن يقف على اراء النقاد يعجب بابن الرومى وبالنقاد جميعا ، فالشعر يرسم فيطرب ، والنقد يكم بعد ان يحلل

غير ان اطالة النظر فى الصور المتحركة " افلام الكرتون " الشهرية ، وفى نمازج من شعر ابن الرومى ، تبين ان الشاعر فى فن التصوير مدى ابعد مما وقف عنده النقاد ، وأفقا اوسع مما يخيلٌ لينا ، وأنه تجاوز القرون ، وسبق زمانه ليضع لزمننا أصول فن " الصور المتحركة " بالكلمات المتخلعة ، لا بالخطوط المتكسرة ، وبالحركات المتصلة المتوترة ، لا بالحركات الطيعة المتناغمة .

ولا نعنى بالاصول ما يجريه الرسامون من مداد فى اشكال وابعاد ولا رسم الوف الصور التى تنقلت من بكرة الشريط كالشلال ، ليشكل انهمارها الغزير مشهدا ، لا يعيش على مراة العرض الا دقائق ، فتلك

الامور إلى عمل فيزيائى أقرب . وانما نعنى بالاصول ما تعرضه الصور المتحركة من فن ساخر ، يخالف فن السينما ، وما يتميز به هذا الفن المبتكر من اقدار على تكوين الحياه الطبيعية على طراز جديد ، فأفلام الكرتون تعرض علينا الحياة فى اشكال غريبة ، والسينما تعرضها فى الشكل المعروف المألوف غير مكبرة ولا مصغرة، وليس فيها تنافر في الابعاد ولا تباين في الحجوم والمقادير

وأفلام الكرتون تعمد في تركيب الكائنات الحية في هيئات جديدة لا يصادفها الانسان في بيئتة.

فكثير ما تتحول الاعضاء في هذا الفن الجديد إلى أدوات وأسلحة فالجسم يطول حتي يبلغ صاحبة مالا يبلغ واليد تصبح مدفعا والعين تخرج من محجرها لتتحول إلى منظار والكف الشرهة تتسع وتطول حتي تغدو رفشا أو معولا ،دأبة الغرف والكسح ، يفعل في لحظة ما تعجز عن فعلة الكف في أيام.

وعلى هذا النحو صور ابن الرومي أكولا نهما فقال:

وأما يد البصري في كل صفحة

فأقلع من سيل وأغرف من رفش(3)

وعلى هذا النحو ايضا صور أنفا طويلا فصنع منة فاسا تشق الارض وسيفا يلوح به حاملة في وجوة الخصوم فيفرون منه مزعورين ويحقق لصاحبة النصر الحاسم:

حملت انفا يراه الناس كلهم

من رأس ميل عِيــانًا لا بمقياسِ

لو شئتَ كسبًا به صادفتَ مكتسبا

أو انتصارًا مضى كالسيف والفاس(3)

ومن خصائص أفلام الكرتون انتقالها بعين المشاهد من الظاهر إلى الباطن ، ودخولها أحشاء الجسوم لتفضح ما يجري وراء الجلد وتعلن ما يستتر خلف الثياب.

إن آكل السبانخ – وهو من شخصيات أفلام الكرتون – يفرغ في فمة علبة السبانخ فتنتفخ رقبتة وتتورم أوداجه وتتقلص عضلاتة وتظهر اللقمة في عنقة ورما ثم في أوصالة الأخرى توترا كأنه أمام الأشعة السينية التي تخترق عينها اللحم وتصور العظم.

ومغني ابن الرومي إذا شدا إذا شدا نغما تغضن وجهه ووقفت في بلعومه لقمة من حجر توشك أن تخنقة فإذا ضغطها جحظت عيناة وبرزت عروقة وسرت في عضلاته أمواج متوترة من الشد والكد وأنباض متفجرة من المعاناة العنيفة:

تخاله أبداً من قبح منظره

مجاذباً وتراً ، أو باءعاً حجراً

كأنه ضفدع فى لجة هرم

إذا شدا نغماً أو كرر النظرا(4)

ولعل أدق الخصائص فى فن الصور المتحركة تصلبها الإلى ، وآداؤها المتكسر ، وسرعتها الخاطفة .

فالشخوص فيها لا تتحرك حركات مرنة تعودنا عليها أن نجدها فى عالم البشر أو الحيوان ، وإنما تتحرك وفق قواعد جديدة فلا غرابة فى هذا الفن أن يسبق الفأر السيارة ، وأن تدمر الركلة العمارة ، وتتلاحم الأجزاء المقطعة لتعود خلقاً سوياً ، وتضغط الصفعة العنق حتى تغرس الرأس فى الترقوة . وكذلك فعل ابن الرومى حين وصف رجلاً بالغ القصر ، فأوقفه على جبل ، ومع ذلك خيل إليه أنه غاص فى بئر ، ثم سلط عليه يد الزمان تصفعه صفعاً متواتراً ، فكانت الصفعة النازلة به تضغط بعضه على بعض ، حتى تختصر طوله ، وترده قزماً .

فكلما تلقى صفعة نقص منه شبر ، كأنه مسمار تغرسه فى منضده من خشب

وقصير تراه فوق يفاع

فتراه كأنه فى غيابه

لم تدع قفده يد الدهر حتى

قمعت منه طوله وشبابه(5)

ويستطيع المتتبع لهذا اللون من الأدب أن يستحضر ما رأى في أفلام الكرتون من شخوص يتحولون تحولا سريعا من حالة إلى أخرى فقد تنزل الضربة علي رأس المضروب فيغدو ارتفاعه انبساطا وقد تمر السيارة فوق إنيان فإذا هو رقاقة تدحوها الآلة دحوا.

فمتي تنفس المسحوق المبسوط وسرت أنفاس الحياة في الرقاقة المنبسطة الملتصقة بالارض ارتدت إنسانا سويا وإذا كان الممثل الهزلي الشهير (شارلي شابلن) قد اضحك الناس بمشيتة فإنه لم يفق ابن الرومي

ولم يأت بغير حركاته المتكسرة والفرق بين الممثل والشاعر أن الممثل ظل سجين أسلوب راتب وأن الشاعر كرة الرتوب، ومال إلى التنويع والتجديد إذ كان يتحين هذه الحركات ويسجلها وينقب عنها في كل ميدان ، وقبل أن يعرضها يسجل أدق تفاصيلها وأشد تشنجا وأفعلها في النفس والجد وحسينا أن نشير إلى قولة المشهور وصورته الإبداعية في صفة الأحدب:

قصرت أخادعة وطال قذالة

فكأنه متربص أن يصفعا

وكأنما صفعت قفاه مرة

فأحس ثانية لها فتجمعا(6)

وبعد ، أليس من حق ابن الرومي ذلك الشاعر أن يدعي بأنه مبتكر فن الصور المتحركة يوم لم يكن في الدنيا مصورون غير الشعراء ولا آلات غير الكلمات..

******

المصادر

1. تاريخ الشعر العربي حتي آخر القرن الثالث الهجري

د. نجيب محمد البهبيتي

دار الثقافة – الدار البيضاء – المغرب ، 1982م،ص(3، ومابعدها).

2. ديوان ابن الرومي

بتحقيق د . حسين نصار

الهيئة المصرية العامة للكتاب 1979 م ،ص(5،ومابعدها).

3. ابن الرومي

محمد عبد الغني حسن

دار المعارف بمصر ، ط خامسة 1976 م ،ص(7،ومابعدها).

4. فن الهجاء عند ابن الرومي

د. عبد الحميد جيدة

ط . بيروت ، د . ت،ص(10، ومابعدها)

5. قراءة في ديوان ابن الرومي

قراءة في ديوان ابن الرومي

دار المعارف 1986م ،ص(8، ومابعدها).

6. مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق العدد 46 لسنه (1975)

أ – ابن الرومي شاعر الشباب والمشيب د. حسين عطوان

ب – ابن الرومي شاعر لم ينصفه التاريخ أحمد الجندي المجلد الحادي والأربعون

ج أول 1385 هـ 1966 م . ص(9،ومابعدها).