

رؤية جديدة لشعرنا القديم . . مرثية ابن الرومي لولده

لا يذكر نافذ أو دارس أو عاشق لشعرنا العربي القديم اروع قصائد الرثاء. عبر العصور الأدبية المتعاقبة الا طفت على سطح الذاكرة من الأعماق البعيدة قصيدة ابن الرومي في رثاء ابنه هبة الله ، فما زالت حرارة أنفاس هذا الشاعر العظيم اذ ينزف قلبه حزنا على فقد ولده تلمح منا الوجدان وتفجر في الحنايا أعماق مشاعر الانسان وانبلها ، شاعدا على أن الأصالة في النماذج الخالدة من الأدب القديم تبلغ أحيانا في معارج الخلق الفني ذروة لا ينال منها الزمن ولا يطفى من جدوتها أسلوب هذه النماذج الذي تغطته مذاهب التطور الحديثة منذ عشرات السنين .

فالإبداع الإنساني في مجال الآداب والفنون أشبه بالظواهر الخارفة . انه يقف وحده شامخا راسخا لا تطاوله تلك المذاهب ولا تملك أن تدحض قدرته على البقاء وتمرده على عوامل التغير والتجدد ، فكانه احدى الحقائق الثابتة في الكون والنفس يشرق مع الشمس ويعود معها مرة أخرى كل صباح ، وعندما تغرب يلوح نجما متلألئا كل ليلة .

بل ان التطور في مجال النقد الأدبي يكشف في مثل قصيدة ابن الرومي عن جوانب تنفق مع احداث معطيات الفن ، فلا يبقى لكي يستمتع القارئ المعصرى بها الا أن ينفخ عنها ركام الشكل الكلاسيكي المتمثل في القالب اللغوي القديم لفظا وصياغة حتى نبلغ ما وراء ذلك من نضالة الروح وشفافية الفن ، ولا يفهم من قولنا هذا اننا نذهب الى أن الشكل يندثر والمضمون يبقى مفرقين بذلك بينهما ، فلا خلاف في أن الصلة بينهما عضوية ، وانما تعنى ان جوهر الأصالة لا يؤثر فيه العمل الفني .



كذلك فان الأصالة لا صلة لها بمضمون العمل الفني أو محتواه ، ولا ترتبط بالفرض الذى يهدف اليه الفنان أو الاتجاه الذى ينزع اليه طالما كان تعبيرا عن وجدان الانسان فردا أو جماعة ، وانما مردها الى الروح الذى يسرى فى العمل الفني وياخذنا مبهورين الى عالمه الفني الرحيب ، فتدوب وجدا وينتابنا الدهول بما يشبه فينا من تشبوه لا يعرفها الا العشاق ، وما يفجره من طاقات شعورية وفكرية تدفعنا الى تغيير ما بأنفسنا أو بمجتمعنا أو بمعالمنا .

فليست الاساليب الفنية الا أدوات يستخدمها الفنان لينفخ فيها من روحه ، وهذا الروح أقوى من النسيج الذى يتجسده : وكلما برع الفنان فى استخدام تلك الأدوات كان أقدر على الإفصاح عما بداخله ، والعكس صحيح بمعنى أن الانسان الذى لا يوهب روحانية مرهفة لا يستطيع أن يكون فنانا كبيرا مهما كان نصيبه من مهارة فى الصناعة ، فهو قد يبهر عقولنا ولكنه لن يقدر على اضاءة ما بداخلنا .

ومن هنا سوف تظل البشرية فى أجيالها المختلفة تستلهم الشعراء والفنانين الكبار أجمل المشاعر وأعظم الأحلام والأفكار رغم حواجز الزمن وقيود اللغة ومتغيرات الحضارة . انها تستلهم الروح الكلية للوجود الانسانى فى أشواقها ومعاناتها وحركتها الدائبة بين ارض الواقع وعالم الرؤى سعيا الى يوم يسعد فيه الناس جميعا وغد أفضل ، عن طريق ائارة طاقات الجمال والحق والحب والحرية الكامنة فى النفس .

ومن ذا الذى لا يقرأ الأبيات الآتية فى قصيدة ابن الرومى ثم لا تشغله بل تروعه من جديد مشكلة الحياة والموت أو لعبة القدر وتنتجّر فيه عاطفة المشاركة فى الحزن النبيل :

محمد : ما شئ توهم (١) سلوة
 لقلبي الا زاد قلبي من الوجد
 ارى اخويك الباقيين فانما
 يكونان للاحزان اورى من الزند (٢)
 اذا لعبا في ملعب لك لدعا
 فوادى بمثل النار عن غيرها عمد
 فما فيها لى لذة بل حزازة
 يهيجانها دونى واشقى بها وحدى

تلك ابيات لا تنسى ، وهي وحدها تسلك ابن الرومي في عداد اعظم شعراء العالم
 فاطبة كما نبه الى مكانته هذه العقاد في الثلاثينات . ولا نلقن انها تفقد كثيرا من سحرها
 لدى قارى . اجنبي نقلها اليه في لفته اديب مقتدر .

فنحن لا نواجه فيها شاعرا متمكنا من صنعه بارعا في شحذ ادواته الفنية واستخدامها .
 فهذه القدرة مفترضة في شاعر كبير كابن الرومي . ولكننا ازا ، نفس جمعت بين رعاها
 الشعور وعمق الفكر في اعظم درجاتهما وقد قدمها لنا فتان مترس ، فادخلنا في اغوارها
 فلم نجد الا انفسنا وقد سفت وذابت بعد ان دقت بابها يد المجهول القاسية فراعها بما
 كان قد خفي عليها من مفارقات ، ولكنها لم تلبث بعد ان انتهت من غفوتها الترابية
 الالامية حتى غاصت في دوامة القلق فريسة للحزن والدهول .

والقلق الذي تعكسه ابيات ابن الرومي هذه ليس قلق المشائمين وان افضى الى مثله
 فرط التأمل لدى بعضنا ، ولا هو قلق الفلاسفة الذين تشغلهم مأساة الكون والفساد ،
 ولكنه قلق الانسان - اى انسان - اذ يجد نفسه ابا وقادرا على اسعاد تلك النفس بمداعبة
 طفلة الاثيم لديه ، واذا به يفقد هذه السعادة فجأة وهو في ريعانها ، يفقدها الى الابد .
 فيمسي في ابان الفاجعة لا هو حى ولا هو ميت ، وانما هو اسير حلم كابوسي ممتد لاينتهى
 عذابه به . لقد غدا العالم الجميل كئيبا في عيني الشاعر وتحولت كل مسرة الى هم ، وكل
 نضرة الى ذبول ، انه الموت . . موت الابن الصغير الحبيب . وتبلغ ملهارة القدر المساوية
 لمتها حين يصبح العوض - في احساس الشاعر - معادلا للفقير بل مجددا للاحاساس بوطائه
 ومصاعقا له ، وتلتاى الحدود الفاصلة بين النعم والنقم . ويتداخل الوجود والعدم ،
 ويختلط اللقا . بمرارة الفراق ، والبسمات بدمعات الوداع الحزين .

فلقد كانت الشجرة قد اوردت وازهرت ثلاث وردات : واحدة امس والاخرى اليوم
 والثالثة في الغد . . وردات ثلاث تفتحت الواحدة بعد الاخرى . نبتت على عيني الشاعر
 وسقاها من ذوب السواد حتى ترعرعت وملأت الكون نضرة وعبرا . . وفجأة دهمت ربح

(١) بقرا الفعل في صيغة الماضي المبني للمجهول فيضم الاول ويكسر ما قبل الآخر
 وهو الها . مع تشديده .

(٢) الزند بفتح الزاى : العود الذي يقذف به النار والجمع زناد . ورى الزند :
 خرجت ناره . وقد اطلق ابو العلاء المعرى على ديوانه المشهور . سقط الزند . بفتح السين
 وتسكين الالف بمعنى ما يسقط من نار الزند عند القذف .

مجهولة بستان ابن الرومي واختارت الوردة الوسطى لتذهب معها وتختلف للشاعر
المسلوب اللب روعة الحرمان العذاب . وكلما وقعت عيناه على الوردتين البائيتين : اعتصر
قلبه الحنين الى اختهما الغائبة الى غير عودة . وردة ذات بها . وعبر ولكنها ابنة الشاعر التي
اخرجت من صلبه في صورة طفل جميل .

ها هما ولداه الباقيان يتوليان في فنا . الدار عصقورين غريبين لا يعرفان الفيوم
وينظران رجعة الرقيق الصغير من سفر . ولكن منتظرهما يملا قلب ابن الرومي دموعا اذ
يرى طيف الغائب مائلا بينهما لا يفارق عينيه . . . ان ضحكته التي يفترقها الآن لن يزايل
صداها اذنيه . ومكانه في حلقة اللعب لن يملاها اخواه . . . انه يتحسس الى جانبه وفي
احضانه في ذهول الفقد فتعتصر اصابعه الريح ويحصد الهشيم . . . ولقد غدت نضرة طفليه
في احساسه صفرة فراق الطفل الراحل لما عادا سلوة له واسوة لوحده كما يقول له
اصداؤه مواسين . بل اصبحا متارا لحزنه العميق وشعوره بقسوة الوحدة . . . وما درى
ولداه الباقيان البريتان انهما اذ يقبلان عليه مداعبين بهيجان الرماد كلما اوشك ان
ينطلق . .

وهكذا تتحول مأساة ابن الرومي الى مادة فنية ثرية على الرغم من انها مأساة ليست
غريبة على البشر . بل ان لراء القصيدة يتبع من هذه الحقيقة التي تتمثل في تصوير
احساس بشري عام . ومع ذلك . لما من احد فيما يعلم قبل ابن الرومي توقف عند هذا
الاحساس . وعبر عنه مثل هذا التعبير . فجعلنا كأننا نحسه لأول مرة . وتلك هي الاصلية
الفنية في احدى خصائصها الأساسية . ان يرى الفنان ما لا يراه غيره مما هو قائم في
النفس او في الطبيعة . ولكن العمل الفني الذي تخرجه هذه الرؤية يختلف عن الرصد .
ويدخل في باب الكشف . لان الفنان اذ يضع يده عليها لا ينقلها الى الملتقى ولكنه يعيد
تشكيلها . فهي اشيء بمادة خام يلتقطها باصابعه الوردة من بين الركام ويجلو جوهرها
الصافي بعد ان يزيل عنه القشور الجافة . ويتأتى له ذلك من خلال ما اوليه من حضور
وجلاء روحي . هذا الجلاء الذي يتبلور في نفاذ النفس الى قلب الاشياء وانصهار الاثنين
معا حتى يصبحا كيانا واحدا تشهد صورته في العمل الفني وتخلق قلوبنا بما تشهده هذه
المرآة من مشاعر يشعها هذا الكيان الفني الحى .

ومن ثم يتبين ان الفن الاصيل لا يقوم على التهاويل ولا الزخرف الخارجي . وانما
تكون الزينة او الزخرف في الأدوات الفنية لا في الرؤية . ولعل هذا هو المعك الذي يفرق
بين المحيط الابيض والمحيط الاسود او بين الحقيقي والخيالي وبين الجيد والردى . في عالم
الفن . وان كانت التفرقة بينهما كثيرا ما تدق نظرا الى ان الصنعة عنصر ضروري لا غنى
عه . ولان العمل الفني بناء يقوم على منهج ونظام . وذلك امر يتطلب مرانا وخبرة ويقضى
ندخل الفنان في عمله . بيد ان هذه الصنعة مهما احكمت لن تغنى شيئا اذا افتقدنا الروح .
اما الفن الذي يخلق بانفاس الحياة وتعوزه الزينة البراقة فانه اشيء بالرماد المتوهج ما ان
تهب عليه نسمة حتى تذكىه فيشتعل نارا مقدسة تضيء جوانبنا الخافية .

ويتراى في هذه الأبيات النبع الصافي الذي يستمد منه ابن الرومي شاعريته . انه
الالهام او العفوية في تناول موضوعه فلا تقييد لوثبة ذهنية . ولا تكلف للمحة شعورية .
من هذا الاحساس الفطري الموهوب بأحوال النفس البشرية والبصيرة النافذة الى العالم .

انه لا يستجلب مصادر ثقافته ولا يرص مفرداتها امامه رصا كأنه يستعرض جيشا من المرتزة . فيزديه العجب والاختيال ثم يبدأ نظم قصيدته كأنها يخوض حربا مثلما يفعل بعض محترفي الشعر في هذا الزمان وفي كل زمان . وانما هو يحدث نفسه أو يحدثنا مفضيا بهوميه بعد ان عجز عن الكتمان . فتتساق الأبيات بين يديه وتغمر أيدينا متقاطرة كحبات التدى أو الدمع . . انه يذرف النغم الملتاع بعد ان فاض الأسى في قلبه . ولانه انسان عريق في انسانيته فان بكاء هذا يشجينا كما يرفعنا من وحدتنا ويخفف عنا بعض أعمالنا ويزكينا . ولانه فنان مسيطر على أدواته فان تدخله في عمله يتم تلقائيا فاللغة على أطراف أصابعه . وتميرات ثقافته عسارة تترقرق في حنايا قصيدته بغير عمد ولا اعتساف .

على أن الأبيات التي عرضنا لها تمثل من جانب آخر ما عرف عن ابن الرومي من عشق عظيم للحياة . يشهد بهذا تصويره في قصائده لمذاتها أو لويلاتها وفرحته باقبالها والتباعد لغروبها على السوا . فاللذة التي يستشعرها بالحياة تعدل الله لحرمان هذه اللذة بل ان شدة حزنه لحرمانه ادل على عشقه العظيم للحياة من بهجته حين يجدها بين يديه . ولقد طاف ابن الرومي نفسه حول هذا المعنى في بيته الخالد :

صيد حرمانه على اغراقنا
في الترع والحرمان في الاغراق

فلا غرو ان تكون مرثية مثل الغانية في الصدارة من قصائده وكلها رائعة . وان تشهد قمة الابداع في تصويره مباحج الحياة كما تشهدا في تصويره لجانمها . اذ هو يصدر في كلمتيهما عن نبع واحد هو الفتان بالحياة بل تقديسه لها . ومن ثم شعوره الماسوي العميق بوجهها الآخر وهو الفناء . والبداية التي تتمثل في ميلاد ابنه وحياته القصيرة مثل النهاية كلتاهما شديدة الوقع في نفسه المرهقة . ومن مظاهر عمق الاحساس بالحياة وتقيضها هذا التزاوج الذي نشهده بينهما في تلك القصيدة . والولع بتصوير المفارقات من الخصائص التي تميز شعر ابن الرومي وتدل على يقظة حواسه وارهاف مشاعره وكمال بصيرته . وتتخذ هذه الخاصة عنده اشكالا شتى . ومن ذلك قوله في مطلع قصيدته:

توخي حمام الموت أوسط صيبي
فله كيف اختار واسطة العقد (١)
على حين سمت الخير من لمحاته
وأنست من أفعاله آية الرشيد (٢)
طواه الردى عنى فاضحى مزاره
بعيدا على قرب قريبا على بعد
لقد انجزت فيه المنايا وعيدها
وأخلفت الآمال ما كان من وعد

(١) توخي : اختار . الحمام بكسر الحاء : قدر الموت .

(٢) شام الشيء : تطلع نحوه ببصره منتظرا له . وشام البرقة : نظر الى سعابته

ابن تومر .

لقد قل بين المهذ واللحد لبثه

فلم ينس عهد المهذ إذ ضم في اللحد

فاللمحات والأفعال ، والبعد والقرب ، والوعد والوعيد ، والمهد واللحد ، ليست مجرد الاعيب بلاغية مما يدخل في باب الطباق للزينة والزخرف ، ولكنها رموز لمشكلة الانسان الأزلية وحرته الأبدية في رحلة الحصر الختمى الخفى . . . انها علامة استلهاهم كبيرة عن سر القضاء المحجوب إذ يمشى الانسان البصر معصوب العينين يرى البداية ولا يعرف أين أو متى ولا كيف تكون النهاية . . . وهي أصدااء دقائق القدر التي تأتي على غير موعد . ومثل كل الشعراء الكبار استشارت تلك القضية ابن الرومي كلما ناشد سهم قدرى فوقف حزينا عاجزا عن فهم اللغز الكوني صارخا أين المفر ، فهو القائل :

ألا من يرينى غايتى قبل مذهبي

ومن أين والغايات بعهد المذاهب ؟

على ان قضية الجبر والاختيار لم تستأثر بابن الرومي شاعرا كما استأثرت باخيام والمعري . فقد كان شغفه بالحياة في واقعها الموار ومشاهده المختلفة أكبر من قلقه الوجودى . وكانت الأرض التي تغلنى بالأحداث أحب لديه من القمم الباردة . كان عينا مصورة وقلبا عاشقا أكبر منه فكرا تجريديا . ومن ثم تغلب على شعره التزعة الحسية والولع بالتعبير عن مظاهر الحياة في اشراقها ومفيها وسلامها وصراعها وعن وقع ذلك في نفسه . فهو لا يلبث بعد الأبيات السابقة أن يقول :

تنفص قبل الرى ماء حياته

وفجع منه بالعدوبة والبرد (١)

الح عليه النزف حتى أحاله

الى صفرة الجادى عن حمرة الورد (٢)

وظل على الأيدى تساقط نفسه

ويذوى كما يذوى القضيب من الرند (٣)

فيا لك من نفس تساقط أنفسا

تساقط در من نظام بلا عقد (٤)

ان الشاعر هنا يبدع لوحة نادرة في عالم الأعمال الشعرية يجسد في ثناياها عاطفته نجسيدا كأنه من لحم ودم . ولو أن رساما عبقريا صنعها بريشته مستخدما شتى الأصباغ لآبداع الصورة القادرة على احيا. المشهد وإثارة المشاعر به لما بلغ بها أكثر مما بلغه .

(١) تنفص : تكدر .

(٢) الجادى بتشديد الاء : زهر اصفر .

(٣) قضيب الرند : تحسن الزند وهو شجر طيب الرائحة من شجر البادية .

(٤) الدر بضم الراء : اللؤلؤ . تساقط : تساقط أى تسيل ، والأنفس جمع نفس

ومعناها هنا الدم . النظام : الحيط الذى ينظم به اللؤلؤ

ابن الرومي باداته اللغوية . فنحن امام صورة واقعية لطفل مسجى لا على الفراش وانما في احضان محبيه الوالدين الخزانى ، تتداوله ايديهم اشفاقا ولا يملكون شيئا لانقاذ اجمل واظهر ما اخرجته الحياة من رحمها من بين برائن قوة مسلطة مجهولة لا تختطف الحياة وتنتهيها بضربة واحدة ، وانما تستل الروح البريئة ويودا رويدا كأنما تلتذ ويشتفى قلبها بالافراط في التعذيب البطيء للطفل الضحية ولئن حوّه ، او كأنما تسخر من نسيان الانسان في غمرة الحياة حقيقة الموت وغفلته الطويلة عن ادراك ان الاحياء لعبة القضا .

ان تكرار لفظي « تساقط » و « نفس » يعمقان المعنى الذي يحسه الشاعر ويريد ان يبثه في جوانحنا ، معنى ان تغرب حياتنا شمس من نحت شعاعا بعد شعاع تدفعه الى السقوط يد غير مرئية في غير رحمة .

وتتجلى في هذا المقطع قدرة ابن الرومي الفائقة على رسم الحركة ، فالحياة عنده حركة لا جمود والشعر صورة معادلة لها . وهو ليس عاشقا رومانسيا حالما ، وانما تنفجر اوصاله بالحياة يتفجر شعره بالحركة . فاللوحة التي رسمها لا تمثل سجو الغيب بل تصور الوانه المتعاقبة وانتقال شمس الحياة من حال الى حال . والمشهد لا يضم طقلا تتساقط انفاسه كالفطرات واحدة بعد اخرى في وقع اليم فحسب ، بل يشمل الى جانب ذلك ايديا لهيفة تنبسط ثم تنقبض في تفرع الجياري المحزونين .

والكثرة الغالبة من قصائد ابن الرومي على هذا النسق ، لوحات من الوان متتابعة ومشاهد من حركات متميزة ، مما يجعل رؤيته الفنية قوية في تعبيرها عميقة في تأثيرها ولا سيما ان اللون والحركة عنده أداة لعطاء شعوري وفكري خصب .

ويبدو عطاؤه الفكري الحصب او غوصه الى اعماق المعنى مما يعبر عنه النقاد القدامى بتوليد المعاني في قوله :

واني وان متعت بابني بعده
لذاكره ما حنت النيب في نجد (١)
وأولادنا مثل الجوارح أيها
فقدناه كان الفاجع البين الفقد (٢)
لكل مكان لايسد اختلاله
مكان أخيه في جزوع ولا جلد (٣)
هل العين بعد السمع تكفي مكانه
أم السمع بعد العين يهدي كما تهدي

(١) النيب : بتشديد النون وكسرهما : النياق .

(٢) جوارح الانسان : أعضاؤه التي يكتسب بها .

(٣) الجزوع : من يتصف بالجزع وهو ضد الصبر . الجلد والجليد : من يتصف بالصلابة .

ففي هذه الأبيات الأربعة حشد من الأفكار المتعلقة التي لا نظير لها لدى الشعراء . على هذه الصورة الفنية الا قليلا ، بل اننا نجد ابن الرومي منفردا بها في هذا المجال . فليس ثم تعبير عن عدم جدوى العزاء ابلغ من تشبيه الأولاد بالحواس . وتلعب قدرة ابن الرومي على الاستقصاء والتحليل أو التوليد دورا كبيرا في إبراز هذا المعنى وتعميق الاحساس به . ومن السمات البارزة في هذه القصيدة أيضا أسلوب الخطاب الذي استخدمه ابن الرومي . إذ يوجه الحديث الى ابنه الفقيد تارة وإلى عينه تارة أخرى في مراوحة أسية تحقق أعلى مستوى للجمال الفني . وهو ينادى ابنه بقوله : « اريحانة العينين - مرة ، وقوله : « اقرة عيني - مرة أخرى ، مما يؤكد الشعور بوحدة الأب وولده ، وبالآلم - من ثم - للفقد الوليد .

يقول ابن الرومي :

اريحانة العين والأنف والحشا

ألا أليت شعري هل تغيرت عن عهدي؟ (١)

سأسقيك ماء العين ما أسعدت به

وان كانت السقيا من الدموع لا تجسدي

أعيني : جودا لي فقد جدت للثرى

بأنفس مما تسألان من الرفد (٢)

أعيني : ان لا تسعداني المكما

وان تسعداني اليوم تستوجبا حمدي

عذرتكما لو تشغلان عن البكا

بنوم ، وما نوم الشجي أخى الجهد ؟

اقرة عيني : قد أطلت بكاءها

وغادرتها أقدى من الأعين الرمد (٣)

اقرة عيني : لو فدى الحى ميتا

فديتك بالحبوباء أول من يفدى (٤)

وتذكرنا نبرة هذه المقطوعة في مبنائها ومعناها بمواويلنا الشعبية التي تتخذ من مناجاة العين والليل ، في التفتي بالحب والوجد والعذاب معينا تستقي منه أشجي أغانيها . وهي إضافة رائعة الى رصيد البكائيات في الشعر العالمي . كما انها تبرز ما سبق ان نوهنا به

(١) الحشا : ما ضمت عليه الضلوع والجمع احشاء .

(٢) أنفس : أغلى . الرفد : اعطاء .

(٣) القدى : ما يسقط في أمين والشراب ، والقدي صيغة الفعل التفضيل : أشد

اصابة بالقدي . الرمد : جمع رمداء ، وهي العين المصابة بالرمد .

(٤) الحوباء : النفس أو الروح .

من اعتماد ابن الرومي على الصور الحسية في التعبير عن نفسه وبعده عن التهويمات
والأخيلة المجردة .

ويستغرق ابن الرومي في قصيدته هذه شعوره بالحزن الممض لقصر السنوات التي
عاشها ابنه ، هذا القصر الذي أورثه مرارة الحرمان والذي عبر عنه - كما لم يعبر احد
من قبل في قوله :

لقد قل بين المهدي واللحد لبثه

فلم ينس عهد المهدي اذ ضم في اللحد

وهو لا يصور هنا وفي سائر القصيدة شجونه كآب ناكل فحسب ، ولكنه يصور حال
ابنه متمثلا اياه حيا ، مما يعمق الشعور بوحدة الأب والوليد كما ذكرنا آنفا ، وحدة تجعل
الميت منهما حيا عند الآخر ، وتجعل الحي اشبه بالميت ، فالحرمان قصر العمر شركة بين
الحي والميت اذا جاز الفصل بينهما عند القاريء وان لم يكن الأمر كذلك في احساس
الشاعر ، فهو يقول في تصوير ما نزل به القدر من مأساة مراوحا بين نفسه وبين ولده :

ويقول :

تكلت سروري كله اذ تكلته

وأصبحت في لذات عيشي أخا زهد

أريحانة العينين والأنف والحشا

ألا ليت شعري هل تغيرت عن عهدي

سأسقيك ماء العينين ما أسعدت به

وان كانت اللقيا من الدمع لا تجدي

وهو يفجر فينا اعرق مشاعر المشاركة في الحزن حين يخاطب « حبة الله » الذي استردته
السماء قبل أن يشهد عوده :

ويقول :

كأنى ما استمتعت قبل بنظرة

ولا قبلة أحلى مذاقا من الشهد

كأنى ما استمتعت منك بضمة

ولا شمة في ملعب لك أو مسهد

أما أبدي عليك من الأسي

واني لأخفي عنك أضعاف ما أبدي

ان هذه الأبيات المعبرة عن الحب الأبوي مجديرة بأن تدرج في عداد اجمل آيات الفن
الذي ابداع في تصوير الحب الانساني في مختلف صنوفه واحواله . واذا كان الأدب ثريا

بكثر من صور الحب بين الرجل والمرأة وقليل من عاطفة الامومة ، فانه ليندر ان نجد فيه مثل هذه الابيات الخالدة في عاطفة الابوة . بل ان القصيدة كلها تشيع في نفس الملتقى الاحساس بفردوس الحب الاسمى المفقود .

★ ★ ★

واخيرا فان مرثية ابن الرومي تعد شاهد صدق على ان لغتنا العربية تحتل مكان الذروة في اللسان البشري تعبيرا عن ادق خلجات النفس حينما يستخدمها شاعر عظيم مثل ابن الرومي ، خبير بأسرار جمائها ذو قدرة فائقة على تفجير سحرها . والمرثية تقدم شهادة صدق أيضا على أن ابن الرومي عرف الوحدة العضوية للقصيدة قبل ان ننادى بها بأكثر من ألف عام ، وعلى أنه نسيج وحده بين شعرائنا القدامى في البناء الدرامي للقصيدة . وفي هذه الخاصة ومثلها خاصة الفكر الجواب المتعمق والاحساس المرهف وصدق التعبير يقول العقاد في مقدمته لكتاب « ديوان ابن الرومي ، اختيار كامل كيلاني » ان ابن الرومي (جعل القصيدة « كلا » واحدا لا يتم الا بتمام المعنى الذي اراده على النحو الذي نناه . فقصائده « موضوعات » كاملة تقبل العناوين ، وتنحصر فيها الأغراض ، ولا تنتهي حتى تنتهي مؤداها وتفرغ جميع جوانبها وأطرافها .

انه شاعر من طراز أولئك الشعراء الذين نقرأ لهم في اللغات الأجنبية ، نقف في شعره على نمط من المعاني قريب من النمط الذي نعده في كلام الفحول من شعراء الافرنج ، ولا سيما في الوصف الصحيح البعيد عن شبهة المحاكاة ، والاحساس الصادق الذي تقتصر قيود الألفاظ والأوزان على أداء عبارته ، والنظرات المسددة التي لا تزيفها الزخارف الكاذبة .