قصيدة تراثية درامية

تباريح السفر في البر والبحر لابن الرومي

بقلم : الدكتور حسن فتح الباب

كان الكشف عن الوحدة العضوية للقصيدة الحديثة معلما متميزا في مسيرة التطور التي قطعها النقد الأدبي عبر تاريخه الطويل. وقد ظلت هذه الوحدة وما زالت في رأي كثير من النقاد والدارسين تمثل فيصل التفرقة بين الشعر التقليدي والشعر الجديد بغض النظر عما استحدثته قصيدة التفعيلة من انقلاب في البنية اللغوية والفنية. وأبرز الحجج التي ساقها أنصار التجديد الأوائل في الدفاع عن مذهبهم والدعوة إلى نبذ الأشكال القديمة في الشعر العربي هي افتقاد تلك الأشكال للدعامة الأساسية للتجربة الشعرية وهي الوحدة العضوية قياسا على فن الدراما، ومثلما هو الشأن في الرواية والقصة والمسرحية.

وأول من تناول بالتعريف هذه الخاصية هو الكاتب الناقد الكبير عباس محمود العقاد ، في كتابه عن ابن الرومي في الثلاثينات وقد سماها "الوحدة الكلية للقصيدة" ليقابل بين هذه الوحدة وبين البيت. وانطلاقا من هذا المفهوم المحدد الذي تبنته مدرسة الديوان (العقاد والمازني وشكري) يقول العقاد:

"العلامات البارزة في قصائد ابن الرومي هي طول نفسه وشدة استقصائه المعنى واسترساله فيه. وبهذا خرج عن سنة النظامين الذين جعلوا البيت وحدة النظم، وجعلوا القصيدة أبياتا متفرقة يضمها سمط واحد قل أن يُستَطْرَدُ فيه المعنى إلى عدة أبيات ، وقل أن يتوالى فيها النسق تواليا يستعصي على التقديم والتأخير والتبديل والتحويل".

ويستطرد العقاد قائلا:

"خالف ابن الرومي هذه السنة ، وجعل القصيدة "كلا" واحدا لا يتسم إلا بتمام المعنى الذي أراده على النحو الذي نحاه. فقصائده "موضوعات" كاملة تقبل

العناوين ، وتنحصر فيها الأغراض ولا تنتهي حتى ينتهي مؤداها وتفرغ جميع جوانبها وأطرافها ، ولو خسر في سبيل ذلك اللفظ والفصاحة".

ولكن هذه الوحدة الكلية للقصيدة والتي عرّفتها مدرسة الديوان بوحدة الموضوع قد تطورت على يد الأستاذ محمود أمين العالم والدكتور عبد العظيم أنيس في كتابهما في النقد الذي أطلقا عليه (في الثقافة المصرية) ، حتى غدت هي الوحدة العضوية للقصيدة وللعمل الفني بصفة عامة ، واعتبراها أهم مقومات ذلك العمل. وقد تكاملت لهما نظرية في هذا الشأن جعلت من "الوحدة الكلية" فكرة أولية إذا قورنت بها، نظرا لأنهما استنبطا هذه النظرية بعد دراسة تحليلية عميقة منهجية لجوهر الفن من حيث القيم والعلاقات الجمالية التي تحكمه ، وإجراء تطبيق لما وصلا إليه من نتائج على مجموعة مختارة من النماذج الأدبية المصرية.

وعلى الرغم من كثرة الدراسات التي تناولت خواص الشعر الجديد بعد هذين المؤلفين النقديين الرائدين ونظائرهما عند ميخائيل نعيمة في "الغربال" والدكتور محمد مندور والدكتور محمد النويهي والأستاذ مصطفى عبد اللطيف السحرتي وغيرهم من الباحثين والنقاد العرب ، لوضع تقنين للشكل والأسلوب اللذين ينفرد بهما هذا الشعر المتطور دون الشعر العمودي ، ولتفسير أسرار الجمال الفني الذي يمتاز به ، فإن هذه الدراسات لم تتجاوز بعد مرحلة المحاولة على طريق تحديد ملامح هذا النمط المستحدث الذي بلغ درجة كبيرة من النضج بعد أن شق دربه الصعب وسط صخور المعارضة ، ولم تتبلور نتائج البحث المتعدد الأطراف في شكل نظرية متكاملة يحكمها منهج علمي محدد فما زالت تنمية الخط الدرامي في القصيدة الجديدة وأخذها بتقنيات الفنون الأخرى هي المحور الذي يدور حوله معظم الدارسين بحسبانه محكم التمايز بين القديم والجديد. وما الدراسات والمقالات التي يكتبها عبد القادر القط وإحسان عباس وعز الدين إسماعيل وجابر عصفور ويوسف سامي اليوسف وعبد العزيز المقالح إلا محاولات جادة لوضع ذلك المنهج وتلك النظرية.

ويستدل من بعض نماذج شعرنا القديم أن سمة الوحدة الكلية وما تطورت إليه من وحدة عضوية في قالب درامي قد ظهرت بشكل جنيني في شعرنا الموروث، ومن ثم لا تعد بدعا منبت الجذور عن تراثنا. والأحرى بالنقاد والباحثين أن ينحوا جانبا سمة الوحدة الموضوعية والوحدة العضوية فيما يتناولونه من خصائص الشعر الحديث بعد أن أصبح القول فيها معادا ، وأن يركزوا على ما يتعلق من هذه الخصائص بارتباط الشكل أو الإطار بالمضمون والعلاقة الجدلية بينهما، والرؤية الجديدة التي اكتسبها الشاعر في ظل التطور العام الذي بلغته الفنون والعلوم الإنسانية بصفة خاصة في العالم اليوم، انعكاسا للتغيير الشامل العميق الذي اجتازته البشرية ومحاولة في الوقت ذاته لإثبات الذات.

وأبرز النماذج التي تقترب من الوحدة العضوية والخاصية الدرامية نجدها عند ابن الرومي في عدد غير قليل من قصائده لا في قلة نادرة منها كما هو الشأن لدى بعض شعراء التراث الكبار. ومن الطبيعي أن فنه غير متكامل من هذه الناحية ، وإلا أسقطنا من حسابنا عشرات القرون التي مر بها الأدب العالمي عامة وأدبنا العربي خاصة. ولكنه أكثر شعرائنا القدامى تميزا في هذه الناحية ، مما يُسَوِّغ عقد مقارنة بين أدائه الشعري وبين أداء الشعراء المعاصرين ، ويجعله أيضا من أقرب الشعراء العرب في القديم والحديث إلى أذواق المطلعين على الآداب العالمية.

وليس من المبالغة القول بأن سمة الوحدة العضوية تتحقق في قصائد لعلي ابن العباس الملقب بابن الرومي أكثر منها في عديد من الأشعار التي تمطرنا بها المطابع والصحف والإذاعات ، وذلك على الرغم من مضي أكثر من ألف عام على وفاة ابن الرومي (٢٢١ – ٢٨٤هـ) . بل إنك تجد في بعض قصائده ملامح أخرى ربما لا تنقص كثيرا عما يتصف به فن كبار الشعراء، مثل الطابع القصصي والنسيج الدرامي المشدود على نمط شبه سينمائي تتقطع فيه المشاهد وتتداخل، وقد ترتقي فيه الشحنة الدرامية على نمط مسرحي حتى تبلغ الذروة.

وإلى جانب هذه الخصائص الفنية ، نجد أن ابن الرومي هو أقدر شعراء التراث على رسم الصورة الواقعية بما يشبه اللوحة في نسق شعري إبداعي بلغته وتركيبه وإيقاعه القوي. فهو لا يعمد إلى الزخارف والتهاويل والصور المعتسفة والأخيلة المنتزعة من عالم الميتافيزيقا، بل ينهل من ينابيع الواقع المتدفقة المتعددة الأشكال والخصبة الأعماق ، ومن انعكاس هذا الواقع في حنايا النفس البشرية أفكارا ومشاعر جياشة في ائتلافها وتناقضها معا.

متاعب السفر

ومن شواهد تلك السمات مجتمعة قصيدته في متاعب السفر برا وبحرا، فهي آية في تصوير قوة الطبيعة وبأسها المتمثل في هياج البحر والريح العاصفة والسماء ذات المطر الدافق والصواعق البرقية والرعدية ، والأرض ذات الدروب الوعرة، والبيداء الجدبة الموحشة وفي تصوير عذابات الإنسان الذي تسخر به هذه الكائنات من حيث لا يحتسب ، فيتضاءل حيال جبروتها المعجز وقد ظن أنها مسخرات لأمره، وتقلب النفس المرهفة بين الأمل واليأس حيال المقادير المسلطة عليها سياطا لاهبة أو رواجم حاصبة تتهدده باقتلاعه من جذوره ونفيه من عالم الأحياء.

وكأن قلب شاعرنا القديم وتر مشدود يتأثر بأوهى خطرات النسيم، أو كأنه مرصد رادار لا تفوته رجعة ولا خلجة كبيرة أو صغيرة إلا سجلها. فهو يستأثر بمشاعرنا وأفكارنا من خلال عرضه الفني المثير لما كابده من أهوال في أسفاره، حتى ليحس القارئ أنه يرافق الشاعر في رحلته ، ويعيش معه في إسار التوجس والقلق.

ويستهل ابن الرومي القصيدة من حيث يختتمها غيره. فهو لا يبدأ بعرض الصورة العامة.. البانوراما.. التي رسمها لمشاق ترحاله في سبيل العيش ، والصور التفصيلية التي يصف فيها مختلف المشاهد والأحداث التي مر بها ومواقعها من قبله وفكره ، وإنما يقدم في المطلع حكمة هذه المعاناة ولوعة التردد بين الإقدام على الرحلة والمغامرة بخوضها طمعًا في مغانمها المأمولة أو

اضطرارا يمليه الخوف من الفاقة إذا قعد عن طلب الرزق ، وبين الإحجام من خشية مغارمها المعروفة وعواقبها المجهولة. وتمثل الأبيات التي تتصدر القصيدة نموذجا نادرا لقوة التعبير عن حيرة الإنسان بين الإرادة وبين العجز ، وضياعه بين الرغبة وبين الرهبة في خضم الكون المتلاطم الغامض والغيب المستور. فرحلة أبناء هذه الدنيا مذ كانت وكانوا مواجهة للقوى الطبيعية الخفية التي تترصدهم في كل موطئ قدم وخفقة قلب ، إذ تمدّ لهم حبال الرجاء لتطمعهم ، ثم لا تلبث كلما مستها أيديهم أن تطويهم لتشقيهم ، فكأن الآمال التي راودتهم حينا أضغاث أحلام ، أو كأنها السراب بقيعة يحسبه الظمآن ماء حتى إذا جاءه لم يجده شيئا. ويبدو ابن الرومي في معاناته المشحونة بالشجى شبيها بسيزيف في الأسطورة الإغريقية.

ويبلغ الشاعر الذروة في فن الحكمة – طبقا للمصطلح القديم في أغراض الشعر – وذلك في البيت الذي يختتم به الجزء الأول من القصيدة ، إذ جاء في قالب صرخة تصدر من أغوار النفس وهي تقطر التياعا وتفطر هما لما كُتب على ابن آدم من عذاب الصراع بين سياط المطالب والأماني وبين معاندة القدر ، حتى غدا هذا البيت من المأثورات الخالدة في تراثنا الشعري.

وتتجلى في هذه الأبيات قدرة ابن الرومي على اختيار الأداة الفنية التي توائم فكره وشعوره وتلائم رؤيته الفنية. فهو يستخدم فنّ التضاد الذي يسميه علماء البيان بالطباق ، لا بقصد التزويق أو التلفيق والإبهام ، وإنما بقصد الإفصاح عن صراع النقائض : الدوافع المستبدة بالنفس في مواجهة الأحداث ومكامن الخطر ، والحياة المرغوبة حيال الأقدار المرهوبة ، والإنسان الأعزل أمام الطبيعة المدججة بأسلحة القهر الغيبية . ولا يخلو من فن التضاد المستخدم في هذه الأبيات الثمانية التي تتألف منها مقدمة القصيدة غير بيت واحد هو البيت الأول ، وإن كان يحمل في طواياه معنى التنازع وبالتالي صدام القوى . والشاعر بذلك يؤدي المعنيين اللذين يريد الإفضاء بهما في صورة فنية مجسمة لا تكاد تفارق وجدان القارئ المتذوق مهما امتد به الزمن.

أذاقتني الأسفار ما كره الغنى
إليّ وأغراني برفض المطالب

فأصبحت في الإثراء أزهد زاهد
وإن كنت في الإثراء أرغب راغب

حريصا جبانا أشتهي ثم أنتهي
بلحظي جناب الرزق لخط المراقب

ومن كان ذا حرص وجبن فإنه
فقير أتاه الفقر من كل جانب

تنازعني رغْب ورهْب كلاهما
قوي وأعياني اطلاع المغايب

فقدمت رجلا رغبة في رغيبة
وأخرت رجلا رهبة للمعاطب

أخاف على نفسي وأرجو مفازها
وأستار غيبِ الله دون العواقب

ألا من يريني غايتي قبل مذهبي!
ومن أين والغايات بعد المذاهب؟

ويقسّم ابن الرومي قصيدته بعد هذه المقدمة قسمين يتناول في أولهما تجربته في سفر البر، ويعبر في الثاني عن تجربته في سفر البحر عبر نهر دجلة بالعراق. فيختار من الأحداث الكلية ومن تفاصيلها الدقيقة ما يكشف عن بصر وبصيرة لا يتاحان إلا لشاعر عالمي. وهو لا يورد هذه الجزئيات بقصد الإطالة وإثبات المقدرة في الصنعة الشعرية ، بل يتعمد سَوْقها لما لها من دلالات على أطوار الطبيعة المتقلبة ومفاجآتها غير المحسوبة لدى الإنسان ، وانعكاساتها على حالات النفس. كما أن تلك التفاصيل رغم كثرتها ليست خبط عشواء، وإنما هي

منتقاة بعناية نعرفها عند ابن الرومي ذكِ الأنامل الورعة في التقاط أصغر الأشياء وأدقها ، لأنها أعمق تأثيرا وأبلغ تعبيرا من المرئيات الكبيرة وأوفى في تأدية الغرض الذي ينشده الشاعر ، وهو خلق "بانوراما" فنية ونفسية من الشعر شديدة الوقع قوية الإيحاء.

ويذكرنا ابن الرومي في هذه القصيدة التصويرية المطولة ذات النسيج القصصي والطابع الملحمي ، وما تحفل به من أحداث صغيرة يصل بعضها إلى حد المفاجأة ، بروايات الكاتب الإنجليزي الكبير "تشارلز ديكنز" ، وذلك أننا لا نكاد نتلقى القصيدة ونتأملها وندرك منهجها الجمالي حتى ترد على الخاطر "قصة مدينتين" وغيرها من أعمال ديكنز ، بما تتسم به من إسهاب في وصف الدقائق حتى لا يدع صاحبها شاردة ولا واردة إلا نقلها إلينا. وهي رغم هذا الإسهاب مختارة اختيارا بارعا، فلا يمكن التخلي عن إحداها دون إخلال بالسياق أو إنقاص من جماله.

على أن ابن الرومي ذو قدرة فريدة بين شعرائنا القدامى أيضا على المزج بين الواقع والحدس وبين الصوت والصدى وموقعهما في الوجدان. فالصورة التي يقدمها لوصف أهوال البر والبحر تنطوي في الوقت ذاته على تصوير إحساسه بهذه الأهوال. وتلتحم عنده المظاهر الحسية بالمظاهر النفسية في روايته للمشاهد التي يقع عليها فتثير حواسه ومشاعره بحيث تبدو هاتان المجموعتان من المظاهر نسيجا واحدا مجدولا لا يسهل التفريق بين خيوطه . ومن ثم نراه يحول الرؤية الواقعية الضيقة من حيث رقعتها المكانية وأبعادها الزمانية إلى عالم متطور كبير وممتد بغير حدود في المكان والزمان لأنه الكون العجيب السرمدي . كما يحولها أيضا إلى رؤية فنية كأنها حلم أو رؤيا مع أنها من صميم الوجود المحسوس. ولذلك كانت أوصافه المصورة للطبيعة وأشيائها نابضة بالحياة ، لا لأنه يخلع على الجماد سمات الأحياء فيضرم فيها الروح مما يسمى بالتشخيص كما قال العقاد فحسب ، وإنما لأنه ينفعل بالمشهد لفرط إحساسه بالوجود إحساسا يجعله يذوب في جوانب الجمال والرقة منه ، وينفر من مواضع القبح والقسوة ، فيصور انفعاله هذا

في كلتا الحالين ، ويعبر عن الظاهر المرئي والباطن الخفي. فهو نسيج وحده في فن الوصف بحيث يجدر بنا أن نبحث لهذه الميزة الفنية عن اسم آخر عندما نحلل خصائص شعر ابن الرومي حتى نرفع عنه ظلم المقارنة بينه وبين الشعراء الوصافين أو المصورين ووضعه معهما في ميزان واحد.

بين الرغبة والرهبة

ولنتأمل لوحته في سفر البر بين محوريه النفسيين : الرغبة والرهبة:

ومن نكبة لاقيتها بعد نكبة
رهبت اعتساف الأرض ذات المناكب

وصبري على الإقتار أيسر محملا
عليّ من التغرير بعد التجارب

لقيت من البر التباريح بعدما
لقيت من البحر ابيضاض الذوائب

سُقيت – على ريّ به – ألف مطرة
شُغفت لبغضيها بحب المجادب

ولم أُسقها بل ساقها لمكيدتي
تحامق دهر جدَّبي كالملاعب

إلى الله أشكو سخف دهري فإنه
يعابثني مذ كنت غير مطايب

أبى أن يغيبَ الأرض حتى إذا ارتمت
برحلي أتاها بالغيوث السواكب

سقى الأرض من أجلي فأضحت مزلة
تمايل صاحيها تمايل شارب

لتعويق سيري أو دحـوض مطيتـي

وإخصاب مزور عن المجـد ناكـب

فملـت إلـى خـان مُـرثٍ بنـاؤه

مميل غريق الثـوب لهفـان لاغبـب

فلـم ألـق فيـه مـستراحا لمتعـب

ولا نـزلا ، أيـان ذاك لـساغب؟

فما زلت في خوف وجـوع ووحـشة

وفي سهر يـستغرق الليـل واصـب

يـؤرقني سـقف كـأنيَ تحتـه

من الوكف تحت المدجنات الهواضب

بـراه إذا مـا الطـين أثقـل متنـه

تـصر نواحيـه صـرير الجنـادب

ولم أنس مـا لاقيـت أيـام صـحوه

من الـصّرفيه والثلـوج الـشواهب

وما زال ضاحي البرّ يـضرب أهلـه

بسوطيْ عـذاب جامـد بعـد ذائـب

فـإن فاتـه قطـر وثلـج فإنـه

رهـين بـساف تـارة وبحاصـب

فذاك بـلاء البـرّي عنـديَ شـاتيا

وكم ليَ من صـيف بـه ذي مثالـب

تمثل الأبيات الأولى من الجزء الأول للقصيدة الذي أوردناه وهو الخـاص بسفر البر مدخلا للمشهد ، وهي تتسم بالأسى المتوتر الذي ينضح سخرية ومرارة

مع ثرائها بالجمال الفني الذي يبهر المتلقي، ولكنه لا يسلبه حس المشاركة النفسية في محنة الشاعر المريرة الساخرة كما نعرفها في مزاجه السوداوي التهكمي الذي يدل عليه ما عرف عنه من تطير يكاد يشكل ظـاهرة مَرَضـية منـشؤها تـوتر الأعصاب ورهافة الحس. ويأتي الأسى المتوتر تتابعا طبيعيا لافتتاحيـة القـصيدة بمضمونها الفكري. فصورة الفكر المتأمل تسود الأبيات الأولى من هذا المـشهد ، وما تلبث أن تفضي في الأبيات التالية إلى صورة النفس الجياشة بالأحاسيس. ولا يعني هذا أن كل جزء – الاسـتهلال والمقطـع الأول بعـده – يـستأثر بإحـدى الصورتين دون الأخرى ، فلا شك أنهما ممتزجتان ، ولكن المقصود أن كلا مـن الصورتين تسود الأخرى في موضعها.

أما السخرية التي تغلب على المشهد فقد صاغها ابن الرومي فـي القالـب "الكاريكاتوري" الذي يتميز به شعره في تصوير ما لا تحبه نفسه أو وصف من لا تحبه. وقد استطاع بذلك أن يحول المثل السائر (شر البلية ما يضحك) إلـى لغـة شعرية راقية، وأن يجسد فنيا مفارقات القدر ومعابثات الطبيعة ومكايدها حين تلهو بالبشر، مما يبدو في قوله (سقيت على ري به ألف مطرة) ، وقولـه (سـقى الأرض – من أجلي – فأضحت مزلة).

فالسخرية حتى بالنفس تتضح في عبارة (من أجلي) ، فهو يعبر عن سـوء حظه بقوله إن السماء أمطرت حتى أغرقت الأرض والبحر والفضاء جميعا حـين وجدته مزمعا على السفر ، فلو لم يكن على سفر لما أمطرت . لقد اختصته وحده دون ملايين البشر بهذا الغيث الذي لم يغثه بل جعله يبحث عن غوث منه. تفاجئنا بعد ذلك صورة يتفرد بها ابن الرومي في أدبنا العربي ، ويستحق بها أن يدرج في عداد الشوامخ من الشعراء. تلك هي صورة الخان (الفندق) الذي أوى إليه ليعصمه من السيول والعواصف التي داهمته في رحلته فعوقت مسيرته ، وأوهنت قـواه ، وعرضته هو والدابة التي امتطاها للموت غرقا أو اختناقا، فكان كالمستجير مـن الرمضاء بالنار، وتحقق المثل العربي (من مأمنه يؤتى الحذر). فالمكان – الخـان

– والإنسان – الشاعر – سيان.. صنوان في البلوى . ضعف الطالب والمطلوب فكلاهما رث مبلل الثياب بائس يائس مستضعف ومغلوب على أمره.

وكأنما لم يكف القدر ما صبه على رأس الشاعر الواهن من عثرات الطريق حتى يوقع به في شراك هم جديد يتمثل في ذلك الخان المتداعي حتى يكاد أن ينقض ولا من مقيم له. فمن خوف وجوع وبرد وسهر في عرض الفلاة الموحشة إلى سقف كالغربال، فكأنه سحابة جهمة من كثرة ما ارتوى ترابه بالمطر الهاطل مدرارا في غير حاجة إلى سخائه وريه ، فهو يتساقط على أهل الخان طينا أسود، وقد تعاونت الجدران مع السقف في جنايته أو عبثه وجنونه ، فهي واهية مفزعة تصر صرير الجنادب لتحرم الشاعر راحة النعاس الذي يفقده بعض وعيه فينسيه حتى الصباح همه.

ويتصاعد الشاعر بالحدث في تنمية درامية أخاذة حتى يختتمه بمشهد الخان وقد انكب على وجهه هاويا فوق رؤوس نزلائه الذين لاذوا به من هول الطريق، كأنما يسخر ابن الرومي المنكوب من المكان ومن الزمان ومن نفسه ومن كل شيء، تلك السخرية التي تنبع من اقتداره على كشف المعايب اقتدارا لا يقل عن موهبته في اجتلاء الجمال، مما مكن في نفسه ملكة الانتقاد من طريق إدراك المتناقضات وإبرازها. وهذه السخرية هي إحدى العناصر الأساسية في تركيبه وتكوينه. وما يكاد يفرغ من رواية عذاباته في رحلة البر شتاء بين الأمطار والثلوج والرياح الهوج السافيات تحصب الوجوه رمالها حصبا ، وتجلد الأبدان بسوطي عذاب جامد بعد ذائب كما يقول ، حتى ينقلنا إلى بلائه في رحلة البر في الصيف كأنما اصطلح الزمن كله على النكاية به. فنراه يصبغ اللوحة بلون ألسنة النار رمزا للحر اللاهب اللافح في الصحراء ، ويمزجها بأشعة السراب (الآل) الوهمية المضللة ، كأنها أمواج تطفو عليها الربى وتغوص.

ويربط الشاعر بين صورتي البر شتاء والبر صيفا فيما يجلبه له من ويلات وما يقذفه به من مداعبات ثقيلة. فالشتاء يسقي الأرض – من أكل ابن الرومي – لتصبح مزلة تنزلق عليها قدماه فيسير مترنحا كأنه ثمل وما هو بثمل. والصيف

"يجف إذا ما الريق أصبح عاصبا، ويغدق لي والريق ليس بعاصب" فهو مكايد ومعاند مثل امرئ يأتي حين لا يريده أحد ويختفي حينما نحتاج إليه ، لأنه يصيب الناس بالجفاف وهم يتطلعون إلى قطرة ماء واحدة تنزل من السماء لتروي ظمأهم، ويصيبهم بالسيل وهم مرتوون بالماء. ويتبع الشاعر هذا البيت – سيرا على نهجه في الاستقصاء والاستيعاب – ببيت آخر يحمل نفس المعنى لتأكيده وتعميق أثره. ولكنه لا يكرره بل ينوعه ليثريه، مما اصطلحنا حديثا على التعبير عنه بعبارة التفريع من الأصل أو التنويع على نفس الوتر. ثم يضيف بعدا جديدا للمشاهد من طريق الإشارة إلى حدث مفزع تتم به المأساة الكوميدية ، ويبلغ به المأزق ذروته ، ألا وهو ظهور لص قاطع طريق يسد على الشاعر أبواب النجاة ويشهر في وجهه سيف الرعب نهارا، وظهور الأسود الضارية له ليلا.

بل إن الطبيعة تسلط على الشاعر مزيدا من المحن ، فلا يكاد يتقي شر الأسود حتى يخترق سمعه عواء الذئاب . بيد أن القدر يترفق به أخيرا فينجيه كي يتيح له القيام برحلة أخرى يستبدل فيها البر بالبحر. ولكن الشاعر ما يكاد يلج عالم البحر حتى تتكشف له الخديعة، إذ يدرك أن الدهر ما أبقى عليه حيا إلا ليمهله قليلا ريثما يعد له كأسا مسمومة أخرى.

وهو يودع تباريح البر مستخدما أسلوب الفكاهة اللاذعة بعد أن جسد صورة الرعب ، شأنه في ذلك شأن القدر الذي يعبث به حين يجد ، ويجد حين يعبث ، فيقول إنه وقد من الله عليه بالحياة بعد اليأس منها في رحلة الموت برا، لن يعود إلى تجربة السفر مرة أخرى:

ألا رب نار بالفضاء اصطليتها
من الضّح يودي لفحها بالحواجب

إذا ظلت البيداء تطفو إكامها
وترسب في غمر من الآل ناضب

فدع عنك ذكر البر إني رأيته

لمن خاف هول البحر شر المهارب

كلا نزليه صيفه وشتاؤه

خلاف لما أهواه غير مصاقب

لهاث مميت تحت بيضاء مسخنة

ورى مفيت تحت أسحم صائب

يجف إذا ما الريق أصبح عاصبا

ويغدق لي والريق ليس بعاصب

فيمنع مني الماء واللوح جاهد

ويغرقني والري رطب المحالب

وما زال يبغيني الحتوف مواربا

يحوم على قتلي وغير موارب

فطورا يغاديني بلص مصلّت

وطورا يمسّيني بورد الشوارب

إلى أن وقاني الله محذور شره

بعزته والله أغلب غالب

فأفلت من ذؤبانه وأسوده

وحُرًّا به إفلات أتوب تائب

يدخل بنا ابن الرومي إلى مشهد العذاب الثاني في رحلته البحرية عبر نهر دجلة ، مواصلا في البداية أسلوبه المازح الساخر إبراز ما ابتلي به من محن لا حصر لها في تلك الرحلة ، وهو الذي كان يتوسم في هذا النهر عوضا عما شقي به في البر. ويتمثل هذا في قوله إن هذه الرحلة المضنية قد أصابته بمس من الجنون. فليعذره القارئ أو السامع إذا نسى أن يقص عليه بعض ما لقيه من

أحداث، فما ينبغي أن يسأل مسلوب العقل عن فعله ولا الملتاع عن قوله ، ولا أن يؤخذ مثله بجريرة السهو:

بلاء السفر بحرا

وأما بلاء البحر عندي فإنه

طواني على روع من الروح واقب

ولو ثاب عقلي لم أدع ذكر بعضه

ولكنه من هوله غير ثائب

استطراد في الفكاهة ثم مزيد من السخرية الذكية المرهفة التي يولع بها ابن الرومي في أشعاره ، والتي تنم عن ملكة الابتكار عنده جنبًا إلى جنب مع ملكة الانتقاد. فثمة سيل من الصور الكاريكاتورية متتابعة يأخذ بعضها بأعناق بعض، فتذكرنا بدعابات (ابن البلد) في مصر، إذ ينفس عن بلواه بهذا الأسلوب وإن كان يصبغه بالمرح حتى لا يحرم مما بقى له من لذة العيش حيا والقدرة على مقاومة المصائب المتوالية وقهر الإحباط الذي ينخر في الأعماق. فكلما فاضت كأس الآلام المرة والعسف الوبيل صب فيها مزيدا من الدعابات التي تفثأ نيران الغضب وتعين على السُّلوان . فلنستمع إلى الشاعر الساخر في حديثه عن هموم رحلته عبر أمواه دجلة بعد البيتين اللذين أوردناهما:

ولِمْ لا؟ ولو ألقيت فيه وصخرة

لوافيت منه القاع أول راسب

ولم أتعلم قط من ذي سباحة

سوى الغوص والمغلوب غير مغالب

فأيسر إشفاقي من الماء أنني

أمر به في الكوز مرّ المجانب!

ها هو ابن الرومي يحذر المسافر بحرا من شبح الغرق الذي يترصده في كل حين. ويبدأ بنفسه فيكشف لنا عن ضعفه وقلة حيلته ، كي يتعظ به من لا يعرف مثله السباحة ، فلا يعمد إلى امتطاء غوارب البحر وقد علم أنه المركب الوعر. وهو لا يترفق إذ يدين نفسه ويوسعها تهكما لأنه لم يتعلم من فن السباحة سوى الغوص مثل صخرة إلى الأعماق حيث لن يطفو بعدها أبدا. وهو لذلك مصاب بعقدة الخوف من الماء ، فلا يكاد يلمحه ولو خلف زجاج كوب أو صفيح كوز حتى يزور عنه ناكصا مذعورا مخافة الغرق. فالموت عطشا في رحلة الصحراء أحب إليه لأنه أخف وطأة من الموت غرقا في رحلة الماء. وإذا كان هذا الفزع من الماء نصيب من يشربه ، فكيف يأمن من يركبه؟ أي قدرات نادرة على الهزج بين الجد والهزل ، والحكمة والعبث ، والحقائق والمفارقات تلك التي أوتيها شاعرنا العربي العظيم فدلت على إدراكه طبيعة الحياة وكنه الوجود القائم على التناقض.

ويختتم الشاعر ذلك المشهد الدرامي بعقد مقارنة فنية لا حد لروعتها بين نهر دجلة وبين البحر ، ليدحض حجة القائلين بأن الأنهار آمن مركبا من البحار كما هو مفهوم بداهة ، مبالغا في تصوير بلاء السفر في قارب على نهر العراق، بالغا قمة إبداعية لا تطاول ، غير تارك لغيره من الشعراء إضافة جديدة في هذا المجال كما يقول نقادنا القدامى ، وتظل النغمة الأساسية التي يعزفها ابن الرومي هي لعبة القدر الذي يتقمص القوى الطبيعية مثل آلهة الإغريق الأسطوريين بالبشر. ولعبة دجلة هي التقلب والمخاتلة ليخدع من يظن به خيرا أو يأنس فيه ما عرف عن الأنهار من اعتدال ورحمة. فالشاعر يستبدل هذا النهر الهادئ بالبحر الخضم الهائج ، للمرء في شاطئيه أو في أوساطه أو جوانبه. فالهلاك لا فكاك منه، وهو عقاب من يهوي إليه مؤملا في بلوغ غايته.

يتناول ابن الرومي فرشاته السحرية فإذا هي تنجلي عن منظر يمثل النهر في صورة ساحة يحتدم فيها صراع جياش بالحركة . فالأمواج المتلاطمة تحت الريح فرسان تتقاتل وسيوف مشرعة تتلامح أشعتها تحت الشمس كالبروق.

أظل إذا هزته ريح ولألأت

له الشمس أمواجا طوال الغوارب

كأني أرى فيهن فرسان بهمة

يليحون نحوي بالسيوف القواضب

ودجلة كائن حُوَّل قُلَّب ، بل هو مثال الزيف والضغينة ، إذ يظهر غير ما يبطن. فصفحته رقراقة رجراجة ومرآته جميلة للناظرين. ولكنه تلون الحرباء وبريق عيني الأفعى وحمته أو وقاره وعاء الجهل أو النزق، وتطامنه ستار للتمرد. وصفوه يخفي مقابح القذى والكدر، وهدوءه ربيئة الغدر والخيانة. أمواجه زلزال وأجوافه الساحلية تخسف خسفا:

لدلجة خب ليس لليم ، إنها

تراءى بحلم تحته جهل وائب

تطامن حتى تطمئن قلوبنا

وتغضب من مزح الرياح اللواعب

وأجرافها رهن بكل خيانة

وغدر ، ففيها كل عيب لعائب

ترانا – إذا هاجت بها الريح هيجة

تزلزل في حوماتها بالقوارب–

نُوائل من زلزالها نحو خسفها

فلا خير في أوساطها والجوانب

زلازل موج في غمار زواخر

وهدات خسف في شطوب خوارب

تلك بعض الملامح الفنية والقيم الجمالية التي تحفل بها رائعة ابن الرومي في رحلة البر والبحر ، والتي لا تختلف كثيرا عما تتسم به الأعمال الشعرية الحديثة من هذه القيم وعلاقاتها بعضها ببعض إلا في إطارها التقليدي ومفرداتها وتراكيبها اللغوية القديمة . فهي أشبه بكأس يضرب عمرها في أغوار الماضي، ولكن رحيق شرابها دائم العذوبة أبدا، أو كأنها شجرة تمتد جذورها في أعماق التربة ، ولكن أغصانها وأوراقها تشارف الأفق، أما أزهارها فهي تنضح عبيرا ربيعيا فاغما دائما على الزمن.