الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعـــة 20 أوت 1955 – سكيكدة

كليـــة الآداب و اللغـــــــات
قســـم اللغة العربية و آدابها

عنـوان المذكـــرة

الخصائـص الأسلوبيـة فـي : رثـاء البصـرة لابـن الرومـــي

مذكـرة متممـــة لنيـــل شهـــادة المـاستـــر

الشعبة : دراسات أدبية

التخصص: أدب عربي قديم

إعداد الطالبة:
إكرام بوشارب

إشراف الأستاذ:
موسى مريان

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الصفة	الجامعة
فريدة بن عاشور	أستاذ محاضر	رئيسا	جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة
موسى مريان	أستاذ التعليم العالي	مشرفا و مقررا	جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة
حليمة بوالريش	أستاذ مساعد	ممتحنا	جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة

السنة الجامعية
2023/2022

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعـــة 20 أوت 1955 – سكيكدة

كليـــة الآداب و اللغـــــــات

قســـم اللغة العربية و آدابها

عنـوان المذكـــرة

الخصائـص الأسلوبيـة فـي : رثـاء البصـرة لابـن الرومـــي

مذكـرة متممـــة لنيـــل شهـــادة المـاستـــر

الشعبة : دراسات أدبية

التخصص: أدب عربي قديم

من إعداد الطالبة:

✓ بوشارب إكرام

تحت إشراف الأستاذ:

– مريان موسى

لجنة المناقشة

الاسم و اللقب	الرتبة العلمية	الصفة	الجامعة
فريدة بن عاشور	أستاذ محاضر	رئيسا	جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة
موسى مريان	أستاذ التعليم العالي	مشرفا و مقررا	جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة
حليمة بوالريش	أستاذ مساعد	ممتحنا	جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة

السنة الجامعية

2023/2022

بسم الله الرحمن الرحيم

دعاء

اللهم اشرح لي صدري و يسر لي

أمري و احلل عقدة من لساني

يفقهوا قولي.

إهداء

إلـى من سهـرا علـى راحتـي صغيـرة

إلى من حرصا على مستقبلي كبيرة

إلـى والــدي الحبـيـبـين

عرفـانــا بحسـن صنيـعهما

أهدي هذا الجهد المتواضـع

ابنتكما

(إكـرام)

شكر و تقدير

الحمد لله و كفى و الصلاة و السلام على النبي المصطفى

محمد صلى الله عليه و سلم خاتم الأنبياء و المرسلين .

أشكر الله عز و جل على نعمه التي لا تعد و لا تحصى وعلى

ما وفقني لإتمام هذه الدراسة .

كما أتقدم بجزيل الشكر للأستاذ المشرف " مريان موسى"

على ما قدمه لي من توجيهات و إرشادات و أراء لإنجاز هذا

البحث.

كما أشكر كل من ساعدني من قريب أو من بعيد.

مقدمة

مقدمة:

الرثاء من أهم الأغراض الشعرية القديمة و أصدقها، بل أصدق ضروب الآداب الإنسانية على الإطلاق و أكثرها صلة بالنفس البشرية، و التصاقا بالوجدان الإنساني، و من أكثر أغراض الشعر استمرارية و بقاء، و لذلك نجد بعض الشعراء قد برعوا في نظم المراثي، و هذا راجع إلى قدراتهم الذاتية و حسهم المرهف ... و شاعرنا ابن الرومي أحد هؤلاء الشعراء البارعين في قصائد الرثاء، حلت به مصائب و كوارث و مآسي، تحملها على مضض، و تجرع مرارتها، فأثرت على كيانه و على شخصيته، و من أجمل قصائده مضمونا و جمالا و أسلوبا قصيدته: "رثاء البصرة"، و التي نظمها على اثر الهجوم الشرس من قبل الزنج على البصرة، فأثرت عليه هذه الفاجعة أيما تأثير، فانعكست على شعره، و من خلال دراستي المتواضعة أردت أن أسلط الضوء على الجوانب الأسلوبية و الفنية لهذه القصيدة كنموذج شعري تتجلى فيه الميزات العامة لمراثيه.

و لعل من الأسباب الرئيسية التي جعلتني أنهج هذا المنهج في رثائية ابن الرومي للبصرة، أن رثاء المدن في العصر العباسي من الأغراض الأدبية المحدثة، ذلك أن الشاعر الجاهلي لم تكن له مدن يبكي عليها أو يحزن و ياسف على خرابها أو دمارها، فهو ينتقل في الصحراء من مكان إلى آخر كالبدو الرحل.

كما أن رثاء ابن الرومي للبصرة لم ينل حظه من التحليل و الدراسة بقدر ما ازدهر هذا اللون من رثاء المدن في الأندلس، لذلك يعتبر ابن الرومي من الأوائل الذين أسسوا لهذا الغرض، ومن الرواد الذين فتحوا هذا الباب.

و لقد كانت نقطة الانطلاق لبحثي في هذا الموضوع من خلال طرح الاشكالية التالية ثم الإجابة عليها:

– كيف تجلت الخصائص الأسلوبية في رثاء ابن الرومي و ما هي الآليات و التقنيات التي اعتمدها الشاعر في خط شعره ؟

فالقصيدة لها أهمية أسلوبية و قيمة فنية و تاريخية و لذلك فقد وضعت خطة البحث على النحو التالي:

لقد جعلت البحث ثلاثة فصول، و كل فصل يحتوي على ثلاثة مباحث ...

الفصل الأول عنونته بـ : الرثاء و اتجاهاته في الشعر العربي القديم، حيث تعرضت في المبحث الأول إلى: التعريف بغرض الرثاء لغة و اصطلاحا، و ذلك بما أتيح لي من بطون المعاجم، و مما عرفه الأدباء و النقاد و المتخصصون.

أما في المبحث الثاني خصصته لـ : رثاء الأقارب كرثاء الأبوين و الأبناء و الأزواج و الإخوة.

أما في المبحث الثالث فقد كان في رثاء المدن باعتباره مربط الفرس و هو موضوع بحثنا هذا.

أما الفصل الثاني فكان عنوانه: ابن الرومي و ميميته في رثاء البصرة حيث تعرضت في المبحث الأول إلى ترجمة الشاعر و التعريف به كأحد عمالقة الشعراء في العصر العباسي.

أما في المبحث الثاني فتعرضت لذكر مناسبة ميمية ابن الرومي، و هي هجوم الزنج على البصرة و التنكيل بأهلها و سكانها ثم تدميرها و تخريبها.

و في المبحث الثالث: ذكرت أقسام الميمية، و كانت ستة أقسام، و تعرضت لمعاني كل قسم من أول القصيدة إلى آخرها.

و في الفصل الثالث الذي عنونته بـ: الخصائص الأسلوبية لميمية ابن الرومي حيث ذكرت في المبحث الأول أحداث القصة من ألفها إلى يائها.

أما في المبحث الثاني: فقد تحدثت عن التكرار و التفصيل كأسلوب انتهجه ابن الرومي، حيث يكرر المعاني و الألفاظ و حتى الجمل و هو يبالغ في ذلك.

أما في المبحث الثالث: فقد تحدثت عن الإيقاع في ميمية ابن الرومي المرتبط ببنية القصيدة والوزن و القافية و الروي و كذلك الطباق و الجناس.

أما منهج البحث و الدراسة فيغلب عليه النمط الوصفي التحليلي، الذي يغوص في نفسية الشاعر، و يحلل مواقفه و آراءه، و شخصيته، كما يتغلغل في القصيدة و يستخرج ما فيها من ذرر و لآلئ و جواهر، من حيث الشكل و المضمون و من حيث البنية اللغوية و الأسلوب والمعاني و الألفاظ، مع العلم أنني اعتمدت في هذا البحث على مصادر و مراجع أهمها:

ديوان ابن الرومي لعبد القادر علي مهنا، نقد الشعر لقدامة بن جعفر، العمدة في محاسن الشعر و آدابه لابن رشيق أبو الحسن علي القيرواني، العروض و مختصر القوافي لابن جني أبو الفتح عثمان، و تاريخ الثقافة و الأدب في المشرق و المغرب لعبد الله شريط.

إلى غيرها من المراجع و المنشورات التي سوف يأتي ذكرها في قائمة المصادر و المراجع.

و قد واجهتني بعض المصاعب في انجاز هذه المذكرة و أهمها: قلة المراجع و ضيق الوقت

الفصل الأول

الرثاء و اتجاهاته في الشعر العربي القديم

المبحث الأول

تعريف الرثاء في الشعر العربي القديم

أ- الرثاء لغة :

جاء في القاموس المحيط تعريف الرثاء : رثيت الميت رثيا و رثاء و رثاية بكسرهما، و مرثاة ومرثية مخففة، و رثوثة: بكيته و عددت محاسنه، كرثيته ترثية، و ثرثيه، و نظمت فيه شعرا، وحديثا عنه، أرثي رثاية، ذكرته و حفظته،و رجل أرثي : لا يبرم أمرا، و رثي له رحمه ورق له، و امرأة رثاءة و رثاية : نواحة [1] .

و في لسان العرب لابن منظور جاء الرثاء من مادة : رثى فلان فلانا : يرثي رثيا و مرثية إذا بكاه بعد موته، قال : فإن رثاه بعد موته : يرثيه ترثية، و رثيت الميث رثيا ورثاء و مرثاة ومرثية .

و رثيته : مدحته بعد الموت، و رثوت الميت أيضا : إذا بكيته، و عددت محاسنه[2] .

أما في تاج العروس للزبيدي فقد جاء تعريف الرثاء : رثيت الميت رثيا بالفتح و رثاءا و رثاية بكسرهما، و مرثاة و مرثية مخففة[3] .

و جاء في المعجم العربي الاساسي تعريف الرثاء :

1 – مجد الدين محمد الفيروز أبادي ، القاموس المحيط . ت مكتبة التراث في مؤسسة الرسالة ، ص 1287 .

2 – ابن منظور : لسان العرب . دار صادر ، بيروت ، ص 100.

3 – محمد مرتضى الزبيدي ، تاج العروس . دار الكتب العلمية بيروت ، ج 37 ، ص 68 .

رثا : يرثو رثاء، راث (الراثي) مرثو : الصديق الميت : بكاه و عدد محاسينه[1] .

رثى : يرثي رثاء راث (الراثي)، مرثي : 1/ الصديق الميت، رثاه " رثاه بقصيدة "، " رثاه بكلمة "

2/ لحاله : رق و رأف بحاله " يصبح في حال يرثى لها "

رثاء : مص رثا و رثى " حالته النفسية تدعو للرثاء " مرثية ج مراث (المراثي) : ما يرثى به الميت من شعر أو غيره .

أم في القاموس الجديد فجاء تعريف الرثاء : رثى، يرثي، أرث، رثيا، و رثاء، و مرثية : الميت: بكاء و عدد محاسنه .

رثى له : رحمه و رق له .

رثية : هي الضعف و الفتور أو وجع المفاصل أو الركب أو الأطراف [2] .

ب- الرثاء اصطلاحا :

الرثاء من أصدق الأغراض الشعرية إلى جانب الغزل، يصدر عن قلب نابض بالحسرة والأسى و الحزن، و عن إحساس عميق بالفقد و الزوال، و هو يرتبط بالفقد، لأنه بكاء الميت و التفجع عليه أو إظهار اللوعة و الأسى لفراقه، و تعداد مناقبه، حيث تحدث القدماء و المحدثون عنه، و اختلفوا في تعريفه و مفهومه، فمنهم من ذهب إلى ما ذهب إليه مؤلفوا المعاجم الأدبية واللغوية، و منهم من يذهب إلى أن الرثاء لا يختلف اختلافا كبيرا عن غرض المدح والرثاء،

1- المعجم العربي الاساسي :المنظمة العربية للتربية و الثقافة و العلوم ، توزيع لاروس ، 1989 .

2- محمود المسعدي ، القاموس الجديد ، الشركة التونسية للتوزيع ، ط4 ، 1983 .

فمزج بين المديح و الرثاء، فهم يرون أن الرثاء في أصله هو مديح للميت، و ذكر محاسنه وفضائله، و هو ربط بين العاطفة و مرافقة المعنى في الخطاب الشعري كالآمدي و قدامة بن جعفر .

قال قدامة بن جعفر :" ليس بين المرثية و المدحة فصل إلا أن يذكر في اللفظ ما يدل على انه لها لك مثل : كان، و تولى، و قضى نحبه و ما أشبه ذلك "[1] .

و هو الأمر الذي شاركه فيه ابن رشيق القيرواني حيث قال : " ليس بين الرثاء و المدح فرق إلا أنه يخلط بالرثاء شيء يدل على أن المقصود به ميت، مثل : كان او عدمنا به كيت وكيت، و ما شاكل هذا ليعلم أنه ميت "[2] .

و هناك من ذهب إلى التفرقة بينهما، فمن النقاد المحدثين من سار على نهج ابن طباطبا، ومن تبعه من النقاد في التفرقة بين المدح و الرثاء في العاطفة، و من هؤلاء الدكتور ابراهيم الفوزان الذي يرى أن المدح و الرثاء متفقان، فكلاهما فيه ذكر للمناقب "[3] .و هناك من رأى غير ما ذهب إليه قدامة ابن جعفر معللا أن بكاء الميت أو التعبير عن مشاعر الحزن و الأسى هو الجانب المهم في الرثاء .

و لعل ذلك ما استدركه ابن رشيق القيرواني حيث قال : " و سبيل الرثاء أن يكون ظاهر التفجع بين الحسرة، مخلوطا بالتلهف و الاسى و الاستعظام "[4].

1 – قدامة بن جعفر : نقد الشعر . مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط7

2– ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده . ت 1064 م .

3– ابن طباطبا محمد بن علي بن محمد بن طباطبا العلوي ، مؤرخ عربي من الموصل ، ت 815 م .

4– ابن الفوزان ، أستاذ الادب و النقد ، كلية اللغة العربية ، جامعة الامام محمد بن سعود الإسلامية ، السعودية .

أقسام الرثاء: ينقسم الرثاء إلى أقسام ثلاثة :

1-الندب : و هو بكاء الاهل و الأقارب، حيث يتفجع الشاعر مبديا لوعة الحزن على موت الفقيد و يغلب عليه البكاء و الحزن الشديد .

2-التأبين: و هو الثناء على الميت، و ذكر خصاله الحميدة، حيث يشيد به الشاعر، مشيرا إلى منزلته و هو لا يعبر عن حزنه، بل من حزن الجماعة و خسارتها لفقده.

3-العزاء : و هو مرتبة عقلية فوق مرثية التأبين، ينكر من خلالها الشاعر حقيقة الموت والحياة و فلسفة الوجود و العدم.

و الملاحظ أن هذه الأقسام، لا تحضر في المرثية مفردة، فقد تجمع القصيدة الواحدة هذه الأقسام جميعا، و قد تجمع بين نوعين، و يطغى حضور أحدهما على الآخر.

و قد كانت العادة عند العرب أن تبكي النساء القتيل مدة زمنية طويلة، حتى إن الخنساء كانت تعاظم العرب بمصيبتها بأبيها عمرو بن شداد، و أخويها صخر و معاوية، و تنشدهم فتبكي الناس، و تذكر الأخبار أن النساء لم يكن يندبن يوما و أياما، بل كن يطلن ذلك إلى سنين معدودات، فهن يحلقن شعورهن، و يلطمن خدودهن بأيديهن و بالنعال و الجلود، و كم يصنعن ذلك على القبر في مجالس القبيلة و المواسم العظام.

المبحث الثاني

رثاء الأقارب

إن المراثي القديمة لم تقف عند وصف الأحزان فحسب، و إنما تجاوزتها إلى رصد مختلف الصفات النبيلة التي بمجدها العصر، فالشجاعة و الكرم و الشرف كانت من أهم الصفات التي

امتدحوها و تليها صفات أخرى منها: العفة و التدبير و الكفاية و حسن المنطق و التعقل في تصريف الأمور، فهم يصفون الميت بجميع الفضائل التي يفاخرون بأسلوب يتضح فيه التفجع و التلهف، و ينعون الصفات التي كان يتصف بها و كأنها ذهبت بذهابه و ماتت بموته.

1-رثاء الآباء و الأمهات :

يحظى الآباء و الأمهات بمكانة مميزة في حياة الأبناء، كيف لا و الله عز و جل يأمر بالإحسان إليهما حيث يقول : " و بالوالدين إحسانا " من الآية 23 من سورة الإسراء 13.

و يعد فقدهم حدثا مفجعا حقا، غير أننا لا نجد في دواوين الشعراء المشهورين نماذج كثيرة، ومن ذلك قول أبي العلاء المعري في رثاء أمه " بحر الوافر "

سمعت نعيها صما صمام و إن قال العوا ذل لا همام

و أمتني إلى الأجداث أم يعز علي أن سارت أمامي

و أكبر أن يرثيها لساني يلفظ سالك طرق الطعام

يقال فيهم الأنياب قول يباشرها بأنباء عظام

كأن نواجذي رديت بصخر و لم يمرر بهن سوى كلام

و من لي أن أصوغ الشهب بشعرا فألبس قبرها بسمطي نظام

هضت و قد اكتهلت فخلت أني رضيع ما بلغت مدى الفطام

فياركب المنون أما رسول يبلغ روحها أرج السلام

ذكيا يصحب الكافور منه بمثل المسك مفضوض الختام [1]

2-رثاء الأبناء :

الأبناء زينة الحياة الدنيا، و هم قرير عيون الوالدين، لكن فقدهم مصاب جلل يحتاج إلى الصبر و المصابرة، و ها هو رسول الله صلى الله عليه و سلم يتأثر يفقد ابنه إبراهيم فيقول عند موته: " إن القلب ليحزن و إن العين لتدمع، و إنا على فراقك يا إبراهيم لمحزونون "

فكيف بنا نحن أو بالشعراء حين يفقدون أبناءهم فلذات أكبادهم، و ها هي تماضر زوجة زهير ملك عبس تقول في رثاء ابنها مالك:[2]

لئن حزنت بنو عبس عليه فقد فقدت بنو عبس فتاها

فمن للضيف إن هبت شمال مزعزعة يجاوبها صداها

أسيدكم و حاميكم تركتم على الغبراء منهدم رحاها

و قد رثى أبو ذؤيب الهذلي أبناءه الخمسة الذين هلكوا في عام واحد، أصابهم الطاعون، حيث تعد القصيدة من أروع القصائد التي قيلت في الرثاء، و هي من عيون المراثي في الشعر العربي، حيث يقول فيها : " بحر الكامل "[3]

أمن المنون و ريبها تتوجع و الدهر ليس بمعتب يجزع

أودى بني و أعقبوني غصة بعد الرفاد و عبرة لا تقلع

1- أبو العلاء المعري، سقط الزند . ت 1057 م.

2- تما ضر بنت عمرو : هي الخنساء ، ت 645 م .

3- أبو ذؤيب الهذلي : شاعر و فارس مخضرم ، أسلم على عهد النبي (ص) ، و لم يره ، و لد 591م ، ت 648 م.

و لقد حرصت بأن أدافع عنهم فإذا بالمنية أقبلت لا تدفع

و إذا المنية أنشبت أظفارها ألفيت كل تميمة لا تنفع

و تجلدي للشامتين أريهم أني لريب الدهر لا أتضعضع

و شاعرنا ابن الرومي قد فقد أبناءه الثلاثة و ها هو يقول في رثاء ابنه الثالث

أبني إنك و العزاء معا بالأمس كف عليكما كفن

تا لله لا تنفك لي شجنا يمضي الزمان و أنت لي شجن

ما أصبحت دنياي لي وطنا بل حيث دار عندي الوطن

3-رثاء الإخوة :

الإخوة في بيت واحد و تحت سقف واحد، نعمة من أجل النعم التي لا تقدر بثمن، فهم يملؤون البيت بهجة و حبورا، و يزيدون الحياة جمالا، لكن فقدان أحدهم، بموت أو قتل أو غرق فهو مصاب جلل لا يعرف حره إلا من جر بها و ذاق موارثها قال المهلهل في رثاء أخيه كليب:[1]

نعى النعاة كليبا فقلت لهم مالت بنا الارض أو زالت رواسيها

الحزم و العزم كانا من صنيعته ما كل آلائه يا قوم أحصيها

القائد الخيل تردي في أعنتها زهوا إذا الخيل لجت في تعاديها

و تعد الخنساء من أشهر شعراء العرب في الرثاء و يرجع ذلك إلى سببين: الأول : قدرتها على تصوير فاجعتها بأخويها معاوية و صخر تصويرا يأخذ بمجامع القلوب في جناحي الرثاء وهما: التفجع، و ذكر مناقب المرثى.[1]

1- المهلهل بن ربيعة ، أبو ليلي عدي بن ربيعة الثغلي ، شاعر حرب البسوس المشهورة في التاريخ العربي قبل الإسلام .

أما الثاني: ما وهبت من عبقرية النغم، حيث تنساب ألفاظها إنسيابا ساحرا محققة فيضا من الموسيقى الداخلية فتقول :

يذكرني طلوع الشمس صخرا و أذكره لكل غروب شمس

و لولا كثرة الباكين حولي على إخوانهم لقتلت نفسي

و ما يبكون مثل أخي و لكن أعزي النفس عنه بالتأسي

فيا لهفي عليه و لهف أمي أيصبح في الضريح و فيه يمسى؟

4-رثاء الأزواج :

الزوجان في بيت واحد هبة الله الغالية التي لا تضاهيها هبة حيث يقول تعالى: " و من آياته أن خلق لكم من أنفسكم أزواجا لتسكنوا إليها و جعل بينكم مودة و رحمة، إن في ذلك لآيات لقوم يتفكرون " 21، (الروم) .

لكن فقدان احدهما ضربة موجعة للزوج الحي، و هذا رسول الله (ص) يحزن على فقدان زوجه خديجة بنت خويلد التي آمنت به و آوته و أيدته حتى أن عام وفاتها سمي في التاريخ الإسلامي بعام الحزن.

من جيد ما رثي به النساء و أشدها تأثيرا في القلب، و إثارة للحزن قول محمد بن عبد الملك في أم ولده.[2]

1- البسوس : خالة حساس ابن عم كليب بن ربيعة حيث حرضت جساس على قتل كليب فقتله ، فاشتعلت نيران الحرب بين اسره القاتل و المقتول .

2- محمد بن عبد الملك ، أبو إبان بن حمزة المعروف بابن الزيات 173 هـ 789 م، ت 233 هـ 847 م ، هو وزير المعتصم بالله و هو عالم اللغة و الأدب ، بغداد .

ألا من رأى الطفل المفارق أمه بعيد الكرى عيناه تبتذران

رأى كل أم و ابنها غير أمه يبيتان تحت الليل تنتحيان

وبات وحيدا في الفراش تحثه بلا بل قلب دائم الخفقان

ألا إن سجلا واحدا قد أرقته من الدمع أو سجلين قد شفياني

فلا تلحياني إن بكيت، فإنما أداوى بهذا الدمع ما تريان

و إن مكانا في الثرى خط لحده لمن كان في قلبي بكل مكان

أحق مكان بالزيارة و الهوى فهل أنتما إن عجت منتظران

لذلك، لا تختلف الزوجة عن الأم و البنت و الأخت فالزوجة تبكي زوجها، و تعبر عن حزنها الشديد لفقده، و ها هي سمية ترثي زوجها شداد ابن عبس:

فمن بعد شداد يحمي الحريم إذا الحرب قامت وسال العرق

و من يردع الخيل يوم الوغى و من يطعن الخصم وسط الحدق

و من يكرم الضيف في أرضه و من للمنادى إذا ما زعق

و النساء أشجى الناس قلوبا عند المصيبة، و أثر جزعا على هالك، لما خلق الله في طباعهن، فهذه جليلة بنت مرة ترثي زوجها كليبا حين قتله أخوها جساس (المديد المجزوء)

يا قتيلا قوض الله به سقف بيتي جميعا من عل

و رماني فقده من كثب رمية المصمي به المستأصل

هدم البيت الذي استحدثته و سعى في هدم بيتي الأول

مسني فقد كليب يلظى من ورائي، و لظى مستقبلي

ليس من يبكي ليومين كمن إنما يبكي ليوم ينجلي

المبحث الثالث

رثاء المدن و الأوطان

رثاء المدن و الأوطان لا يرتبط بشخص أو عائلة أو قبيلة، بل إنه مصيبة تحل بالأمة، و لها وقعها الأليم خاصة إذا كانت النكبة تتعلق بالديار المقدسة مثل بيت المقدس، و هو لون من التعبير، يعكس طبيعة التقلبات السياسية التي تحتاج عصور الحكم في مراحل مختلفة، و يعد رثاء المدن من الاغراض الأدبية المحدثة في العصر العباسي، و ذلك أن الجاهلي لم تكن له مدن عامرة يبكي على خرابها فهو ينتقل من مكان إلى آخر في الصحراء الواسعة، أما في العصر العباسي، فقد اعتنى الشعراء برثاء المدن، و منه رثاء بغداد، عندما تعرضت عاصمة الخلافة العباسية للتدمير و الخراب، خلال الفتنة التي وقعت بين الأمين و المأمون، فمزقت البلاد، و نهبت بغداد، و وجد السفلة الأوباش مناخا صالحا ليفسدوا في الأرض، فكثر القتل والتدمير و الخراب و في هذا يقول الوراق[1].

ألم يكن فيك قوم كان سكنهم و كان قربهم زينا من الزين

صاح الغراب بهم بالبين فافترقوا ماذا القيت بهم لوعة البين

استودع الله قوما ما ذكرتهم لا تحذر ماء العين من عيني

كانوا ففرقهم دهر و صدعهم و الدهر يصدع ما بين الفرقين

1- الوراق، أبو الشبل بن الحبيب، شاعر عربي من العصر العباسي الأول، أكثر شعره في المواعظ و الحكم، بغداد، 230 هـ - 844 م.

ثم كانت نكبة البصرة على يد الزنج، ثم نكبة بغداد الثانية و الثالثة، و نكبة دمشق أيام الفاطميين[1]، أما في الشعر الاندلسي فكان هذا الغرض من أهم الأغراض الشعرية، لما حبا الله الاندلس طبيعة ساحرة، تفنن الشعراء في وصفها، و التغني بمظاهرها المختلفة، غير أن الضعف قد عصف بهذه البلاء، فكانت مطمعا للأعداء، فلم تصمد في وجوههم، فراحت تتهاوى حصنا بعد حصن، و مدينة تلو الأخرى إلى أن سقطت آخر قلاعها و هي غرناطة سنة 1492 م، وقد أذكت هذه المحنة لوعة الشعراء، و استثارت قريحتهم، فبكوا مدنهم بكاء حارا، وتفجعوا على ضياعها، و وصفوا ما أصابها على أيدي الأعداء من خراب و دمار، و ما لحق بأهلها من صنوف العذاب و ضروب الذل و الهوان، حيث تنقسم مراثيهم إلى ضربين:

أ- مراثي في رثاء الأندلس عامة .

ب- مراثي تتناول المدن الاندلسية .

و من أشهر ما قيل في هذا المجال : نونية أبي البقاء الرندي في مرثيته المطولة التي افتتحها يقوله:

لكل شيء إذا ما ثم نقصان فلا يغر بطيب العيش إنسان

هي الامور كما شاهدتها دول من سره زمن ساءته أزمان

و هذه الدار لا تبقي على أحد و لا يدوم على حال لها شان

و هي الجزيرة أمر لا عزاء له هوى له أحد و انهد ثهلان

1- سقوط بغداد على يد المغول سنة 1258 م ، حيث فيضوا على الخليفة العباسي المستعصم بالله و رجالاته و ركلوه حتى الموت بقيادة هولاكو . أما دمشق فكانت أيام الفاطميين ، حيث سقطت على يد المغول سنة 1260 م .

أصابها العين في الإسلام فامتنعت حتى خلت منه اقطار و بلدان

تبكي الحنيفية البيضاء من أسف كما يبكي لفراق الإلف هيمان

على ديار من الإسلام خالية قد أقفرت و لها بالكفر عمران

بالأمس كانوا ملوكا في منازلهم و اليوم هم في بلاد الكفر عيدان

فلو تراهم حيارى لا دليل لهم عليهم من ثباب الذل ألوان

و لو رأيت بكاءهم عند بيعهم لها لك الأمر و استهوتك أحزان

لمثل هذا يذوب القلب من كمد إن كان في القلب إسلام و ايمان[1].

1- فريدة بن عاشور: محاضرات في مادة " الشعر العربي القديم " ألقتها على طلبة السنة الأولى ماستير تخصص أدب عربي قديم يقسم اللغة والأدب العربي، السنة الدراسية 2021 – 2022 م، جامعة سكيكدة.

الفصل الثاني

ابن الرومي و ميميته في رثاء البصرة

المبحث الأول

التعريف بابن الرومي

ترجمة الشاعر:

عاش بن الرومي في القرن الثالث الهجري الموافق للتاسع الميلادي و هو عصر مليء بالأحداث، فالسياسة في اضطراب شديد، و الدولة تتنازعها تيارات النفوذ من فارسي و تركي، ودسائس و فتن بين الأتراك و الفرس، و بين الأتراك بعضهم ببعض، يضاف إلى ذلك اضطراب الحالة الاجتماعية، فإقطاع و احتكار، و مصادرات، و استبداد، و بين الحين والحين، ثورات و أحداث دامية، أهمها ثورة الزيديين في الكوفة سنة 864 م، و ثورة الزنج في البصرة سنة 869 م، و يكفينا برهانا على أحداث هذا العصر أن شاعرنا عاصر تسعة من الخلفاء هم على التوالي:[1]

الرقم	الخليفة	سنة المبايعة	سنة الوفاة
1	الواثق	227 هـ	232 هـ
2	المتوكل	232 هـ	247 هـ
3	المنتصر	247 هـ	248 هـ
4	المستعين	248 هـ	252 هـ
5	المعتز	252 هـ	255 هـ

1 – عبد الأمير علي مهنا : ديوان ابن الرومي . دار المدار الثقافية للطباعة و النشر و التوزيع ، ط1، 1430 هـ – 2009 م ، البليدة ، ص 25 .

6	المهتدي	255 هـ	256 هـ
7	المعتمد	256 هـ	279 هـ
8	المعتضد	279 هـ	289 هـ

اما الوجه الآخر فهو النضج العقلي : فالفلسفة و العلوم بدأت تعطي ثمارها، و أخذ الادباء والعلماء يؤلفون فيها، فازدهرت الفلسفة، و الادب، و اللغة، و الفقه، و التنجيم و الكيمياء والرياضة و المذاهب الدينية، و انتشرت المكتبات و دكاكين الوراقين، و عرفت الآداب العربية عصرها الذهبي الذي رسمت خطوطه أقلام الجاحظ، و ابن قتيبة و الدينوري وعرف الشعر عددا من فحوله أمثال: أبي تمام و البحتري و الحسين بن الضحاك، و دعبل الخزاعي، و ابن المعتز و شاعرنا بن الرومي، كما عرف التصنيف العلمي علماء أمثال : الخوارزمي في الجبر، و جابر بن حيان في الكيمياء، و أبي بكر الرازي في الطب، والبناني في الفلك، والكندي و الفارابي في الفلسفة، و الطبري في التاريخ و التفسير و الحديث، ونشأ علم الكلام، وجمعت الأحاديث النبوية الشريفة، و ظهرت المدارس الفقهية كالشافعية والحنبلية و الظاهرية، كما كان عصر ابن الرومي عصر الاضطراب السياسي و الاجتماعي، و عصر النضج العقلي، و ظهرت ألوان من هذين الوجهين في شخصية بن الرومي و شعره و هما: الاضطراب و الثقافة.[1]

1- عبد الأمير علي مهنا، ديوان ابن الرومي. ص 6.

حياته:

تكاد تكون شخصية ابن الرومي فريدة من نوعها في الأدب العربي، و قد نزع بعض الادباء ومؤرخي الأدب و النقاد إلى أن يرجعوا ميزة ابن الرومي و انفراده هذا، إلى أصله اليوناني، وقالوا: إن الوراثة التي يحملها قد كان لها تأثير كبير في ما امتاز به هذا الشاعر من مميزات خاصة سواء في شخصيته أو في أشعاره، و مهما يكن الأمر صحيحا أو خطأ فابن الرومي قد ساهم مساهمة جليلة بعيدة المدى في بناء صرح الأدب العربي في العصر العباسي – والعربية لا يهمها أن يكون بنائها من أبناء العرب أو من المتعربين[1].

هو أبو الحسن علي بن العباس بن جريج، جورجيس الرومي، ولد سنة 221 – 283 هـ، 836 م – 896 م، في بغداد من أب رومي و أم فارسية، و نشأ في بغداد، و أخذ بحظ وافر من ثقافة عصره الأدبية و اللغوية و الدينية و العلمية و الفلسفية.

و إذا كانت كتب التاريخ الأدبي قد أهملت ابن الرومي و أخباره، فهو نفسه قد سد هذا النقص وسجل شعره أحداث حياته و دقائق نفسيته، حيث كانت حياته سلسلة نكبات : مات أبوه و هو طفل، و تزوج فرزق ثلاثة أبناء، ماتوا جميعا في طفولتهم، و ماتت زوجته بعدهم، و مات أخوه شابا، ثم ماتت والدته فأصبح ابن الرومي وحيدا بلا أهل، و نعرف من شعره أنه كان في صباه بهي الطلعة أبيض اللون ثم سرعان ما تبدلت حاله فأصابه الوجوم و الحيرة، و شحب لونه، ونحل و هزل، و أصابه الصلع و السيب في شبابه [2]. ثم أدركته الشيخوخة المبكرة، فاعتل

1– عبد الله شريط : تاريخ الثقافة و الادب في المشرق و المغرب . المؤسسة الوطنية للكتاب ، ط3 ، الجزائر ، 1983 م .
2– عبد الأمير علي مهنا ، ديوان أبن الرومي ، ص 6 – 7 .

جسمه و ضعف بصره و سمعه، و اضطربت أعصابه و تقوس ظهره، و أخذ يهتز في مشيته و يختلج و مع هذه العلل المبكرة كان ابن الرومي متهالكا على ملذات الحياة نهما في الأكل والشرب و كان ذا مزاج غريب، فهو متطرف لا يعرف حدا للاعتدال في شيء ومتشائم، لم تزده مصائب الحياة إلا إمعانا في التشاؤم، و عصبي الطبع لم يستطع سبيلا إلى معاشرة الناس باللين و الرفق، فنفر منهم، و نفروا منه، و عيثوا و استخفوا به و احتقروه.

أما عيشه فقد قضى أكثر حياته فقيرا، كانت له أملاك فأغارت عليها الحوادث بين جراد وحريق، و كانت له دار فغصبت منه، و دار ثانية انتزعتها منه امرأة، فكان يستدين ويسرف في الاستدانة و لم يتصل بالخلفاء، بل اقتصرت صلته على الوزراء و القواد و الولاة، ولم تكن جوائزهم بالتي تيسر له سبل العيش الهني، أو تيسر له الشبع من ملذات الحياة، حتى اتصاله بممدوحيه لم يخل من تنغيص: ربما مدح ممدوحا فأثار سخطه عليه و حرم الجائزة، و خرج مطرودا، حيث أنه ذات يوم مدح أبا الصقر الشيباني فقال فيه:

قالوا : أبو الصقر من شيبان قلت لهم كلا لعمري و لكن منه نسيبان

فزعم أبو الصقر أنه هجاه و لم يمدحه فطرده .

و كان أكثر معارفه يعايثونه و يهملونه، فكان لذلك كاتم الشكوى و العتاب. و الواقع أن ابن الرومي لم يكن يصلح للمنادمة كما كانت تفهم في عصره، فهو حاد الطبع، سريع الانفعال قليل

المجاملة صريح لا يمالئ، و لا يتلطف، و هكذا فشل ابن الرومي و ساءت حاله حتى انقلب إلى وسواس و اضطراب عقلي[1].

كان يتوهم و يجسد أوهامه، و يفتش في الاشياء عن رموز الخير و الشر حتى أصبح و كأنه يعيش في عالم خاص من نسيج أوهامه و خياله، و جبنه و خوفه، عالم تملأه رؤوس الشياطين التي تطل حتى من مفردات اللغة . رووا من ألوان وساوسة أنه كان ربما لزم بيته ثلاثة أيام لا يخرج منه، و قد حدثت زوجته مرة أن باب بيتهم مقفل من ثلاثة أيام، ذلك أن ابن الرومي كان يلبس ثيابه كل يوم، و يتعوذ ثم يصير إلى الباب و المفتاح معه، فيضع عينه على ثقب في خشب الباب، فرأى جارا له و كان أحدب، فيتشاءم و يتطير و يرجع فيخلع ثيابه و يمنع غيره من فتح الباب.

و ترجع الاخبار أن ابن الرومي مات بالسم، و أن الذي سمه هو الوزير القاسم بن عبيد الله أو أبوه، و هناك روايات متعددة متناقضة في أخبار وفاته [2].

آثـــاره :

إن ابن الرومي من الشعراء القليلين الذين تركوا لنا ثروة من الشعر هائلة، سجلوا فيها حياتهم النفسية بكل صدق و أمانة، و وضعوا فيها أفكارهم بكل دقة و عناية، و قد كان ابن الرومي على وجه الخصوص لا يترك دقائق الأمور تمر بحياته دون أن يجعل لها مكانا في شعره،

1- عبد الأمير على مهنا ، ديوان ابن الرومي . ص 7.

2- المصدر نفسه ، ص 08 .

خاصة الجانب النفسي من حياته و هو الذي يتحدث فيه عن آلامه و أفراحه و شكوكه ومخاوفه و أحزانه [1].

كان ابن الرومي مرهف الاحساس و الشعور إلى حد بعيد، و كان في الوقت نفسه شديد الانتباه لما يجري من حوله، و لما يجري في نفسه، و مما زاد في يقظته أنه يمعن النظر في جميع التأثيرات المنطبعة على أعصابه، فكان نظمه في جميع الابواب التي ولجها صدى لتلك التأثيرات، و سجلا اثبت فيه الشاعر صورا متنوعة كحالاته النفسية .

و أول ما يلاحظ في شعر بن الرومي هو إحساسه المرهف و عاطفته الدقيقة .

1-المدح : لا يشير اشارة عابرة إلى رغائبه و آماله من ممدوحه بل يطلب بكل بساطة أحيانا ما يرغب في الوصول إليه من هذا الممدوح حيث يقول : (بحر الطويل)

إذا مدحت المرء يوما و لم يثب مديحي و حق الشعر في الحكم واجب

كفاني هجائيه قيامي يمدحه خطيبا و قول الناس لي أنت كاذب

و كان يقول :

شعري شعر إذا تأمله الإنسا ن ذو العقل و الحجي عبده

و جرى في مدحه على مألوف الشعراء و المدح من تملق و سؤال، يتغلب عليه الإلحاف أحيانا، و يتذلل بين أيدي العظماء، فيرهن بذلك على تكاليه على أطايب الحياة و عن تألمه من الحرمان. و هو في مدحه مضطرب، منقاد لإحساسه، لا يستطيع إلى الاتزان سبيلا، فمن مفكر رزين إلى هائج منفعل لا تقيده رزانة غير مبال بالعتاب المر و التهديد العنيف.

1- عبد الله شريط، تاريخ الثقافة و الأدب في المشرق و المغرب . ص 238 .

قال مخاطبا أبا الفضل و في كلامه عتاب و تودد و تأنيب و تهديد:

[بحر متقارب]

أبا الفضل، لا تحتجب، إنني صفوح عن المخلف الوعد غاف

مدحتك مدح امرئ واثق و مولي و مول، و خل مصاف

و كافأتني بأزورار يفوق كل ازورار و كل انحراف

و ماطلتني ثم راوغتني فكدرت من ودنا كل صاف

عليك السلام و لولا الإخاء لجاءتك بعد قواف قواف[1]

و يمتاز مدح بن الرومي على الإجمال بالإطالة، فالشاعر يغرق في التفصيل محاولا الإقناع بجميع الوسائل، حتى يتقلب مدحه أحيانا حجة منطقية تربط بين أجزائها الروابط العقلية، وتتعاقب فيها الأقيسة و البراهين.

2- الهجاء: فهو يعتمد على الوصف أكثر مما يعتمد الشتم و السب، إضافة إلى حدته وتهيج أعصابه، حيث يلتقط كل عيب مهما كان دقيقا، فكان هجاؤه مؤلما و مفزعا، لأنه يصيب النواحي الخفية التي يظن المهجو أن الناس لا يرونها، و إنه لذلك في مأمن من أن يعير بها يوما. فهجاؤه نقمة محروم و لسعة هائج، و نزقة متطير، فقد كان شعوره بثقل القيود التي تغل أماله و رغباته، حيث تهيأت للشاعر مؤهلات للهجاء نادرة، من قدرة على التهكم، و براعة في الخيال، حيث الصور المضحكة اللاذعة، و التصوير الدقيق الذي يتناول القبح في أخفى

1- حنا الفاخوري، المشوق في المطالعة و الأدب . المكتبة البوليسية، بيروت، لبنان،ج4، ط2، 1968م، ص 380، 381

مظاهره، فأكثر من الفحش في هجائه وبسط لسانه بسطا بذيئا في أعراض مهجويه أيا كانوا، فأتى بأشنع ما أتى به شعراء الهجاء.

قال يهجو صاحب وجه طويل:

وجهك يا عمرو فيه طولُ وفي وجوه الكلاب طولُ

مقابح الكلب فيك طرّاً يزولُ عنها ولا تزولُ

فيه أشياءُ صالحاتٌ حَماكَها الله والرسولُ

والكلب وافٍ وفيك غدرٌ ففيك عن قدْره سُفولُ

مستفعلٌ فاعلٌ فعولٌ مستفعل فاعل فعولُ

بيت كمعناك ليس فيه معنى سوى أنه فضولُ

3- الرثاء:

من الأبواب التي برز فيها ابن الرومي بروزا ظاهرا و التي تتلائم جدا مع نفسيته المحطمة وعاطفته الفنية المرهفة باب الرثاء، و الواقع أن ابن الرومي الذي أشبعه الدهر بضربات قاسية أليمة و زوده بحساسية شفافة، حيث تجلت مظاهر عبقريته في مراثية العائلة، حيث اهتزت نفسه اهتزازا حقيقيا، حيث يكثر من التأوه، و النداءات المحرقة و تغلب عليه التعابير البسيطة مع قوة معانيها.

و رثاؤه قسمان، قسم خص به ذويه أي أولاده الثلاثة و زوجته و أمه[1] و أخاه، و قسم آخر خص به أشخاصا مختلفين، أما رثاؤه في أهله فهو لوعة و زفرات تتصاعد من قلب جريح أما رثاؤه لغير أهله فيعبر عن عاطفة عميقة في نفسه و هي تشاؤم و أسف.

قال في رثاء ابنه الثالث:

أبُنَيّ إنك والعزاءَ معاً بالأمس لُفَّ عليكما كفنُ

تاللَّه لا تنفك لي شجناً يمضي الزمان وأنت لي شجنُ

ما أصبحت دنيايَ لي وطناً بل حيث دارُك عنديَ الوطنُ

و هكذا نلمس في القسم الأول من رثائه قلبه الخفاق الذي حطمته المحن و في القسم الثاني نفسيته الحساسة في تشاؤمها من الحياة و أسفها عليها.

4- الغزل:

ففي غزله مجون شنيع، و إن لم يخل من شعر وجداني رقيق حيث يتمتع بدقة الوصف، والمتأمل في قصيدة "وحيد" يندهش لهذا التتبع الدقيق لتفاصيل صوت المغنية وحيد و هي تغني، و لحركاتها، فهو لا يقتصر على حبه للجمال المادي بل يتعداه إلى الجمال المعنوي الذي يبرز في خفتها و رشاقة حركاتها، و ذكاء نظرتها، كذلك نجد حبه لجمال الطبيعة الأخاذ،

1- حنا الفاخوري، المشوق في المطالعة و الأدب . ص 382.

فهو يراها عالما من الأنس و الكآبة، فهي مشرقة و ضاحكة إذا كان مفعما بالسرور، و هي حزينة باهتة إذا كان متألما ساخطا، لكنها في جميع الحالات هي الصديق الذي لا يخون شاعره و ان خانه جميع الأصدقاء في الحياة.

حيث يقول: [بحر طويل]

وأظلمت الدنيا وباخ ضياؤها نهارا وشمس الصحو حيرى على القمم

وأبدى اكتئابا كل شيء علمته وأضعاف ما أبداه من ذاك ما كتم

أما لغير الطبيعة، فيكفي أن نستعرض ما قاله عن وحيد فهو لا يقتصر على المشاعر بل يشترك فيه السمع الذي ينقل الأنغام بدقة لا تقل عما تفعله العين في المرئيات، و في هذا المعنى قال أحد النقاد المعاصرين: " في وصف بن الرومي حظ كبير للعين، تلك العين النهمة إلى الجمال فتتبعه بشغف و تتبين أدق خيوطه و ألوانه التي تتألف منها لوحة كاملة ناشئة تنطبع في المخيلة بشدة، و لقد أوتي ابن الرومي حاسة متوهجة فريدة لإدراك الألوان سريعة إلى التقاط كل خلجة من خلجات هذه الألوان".

5- الوصف :

إن حب ابن الرومي للحياة و الجمال، و ما اجتمع له من عاطفة متوثبة تختلج كل مظهر من مظاهرها، و من خيال مسلح بعين حادة يقظة لتتبعها في أدق حالاتها، كل ذلك دفعه إلى الوصف فأكثر منه.

فموضوعات وصفه، بين الوصف التصويري و الوصف التفسيري، فوصف فضلا عن مشاهد الطبيعة الخارجية و المشاكل و عن سرائر النفوس و خوالجها و عواطف إنسانية كحب الوطن و الصداقة، كما وصف غدر النساء و الحسد و الزهد ...

أما وصفه التصويري فهو مبتدل في قسم كبير منه[1] يستند فيه الشاعر إلى ما جاء عند سائر الشعراء الأقدمين من صور و أخيلة، و لذلك لا نعيره اهتماما خاصا، أما القسم الآخر فقد ظهر فيه حب الشاعر للطبيعة و شغفه بأشكالها و جمالها و رونقها، حيث رأى فيها صديقا يصب كل ما في قلبه، حيث انفرد ابن الرومي في ذلك عن كثير من الشعراء، فنظر إلى الطبيعة على أنها شخص حي فأعطاها كل ما في نفسه من ميل إلى الجمال و حب للحياة، و بذلك شاع التشخيص في وصفه لها حيث قال يصف روضة في الصباح : [بحر البسيط]

حَيَّتك عنَّا شمالٌ طاف طائفُها بجنة نفحت رَوحاً ورَيْحانا

هَبَّتْ سُحَيْراً فناجى الغُصنُ صاحبَه مُوَسوساً وتداعى الطيرُ إعلانا

وُرْقٌ تَغَنَّى على خُضْرٍ مُهَدَّلةٍ تَسْمو بها وتشمُّ الأرضَ أحيانا

تخالُ طائرَها نشوانَ من طربٍ والغُصنَ مِن هَزِّهِ عِطْفَيْهِ نَشوانا

و كذلك عن وصف المآكل، فقد وصف الدجاج المقلي و الموز و العنب و القطائف و غير ذلك، من دقة في الملاحظة و التصوير.

1- حنا الفاخوري، المشوق في المطالعة و الأدب. ص 383.

أما الوصف التفسيري فقد عالجه ابن الرومي بمهارة حيث كان قويا في التحليل و له مقدرة على تقصي المعاني.

6- الشخر:

له قدرة عجيبة في التصوير، و هي نماذج رفيعة الفن لما طوى عليها الشاعر من المقارنات الغريبة ونوادر الأفكار كما في قوله في رجل طويل أبله :

طولٌ وعرضٌ بلا عقلٍ ولا أدبٍ فليس يَحْسنُ إلّا وهو مصلوبُ

و يقول في صاحب الإدعاء الفارغ :

أطلق الجرذان بالليل وصح : هل من مبارز؟

فن ابن الرومي: امتاز ابن الرومي بقلة اهتمامه بالصياغة اللفظية، و جمالات البديع الشائعة في عصره، فهو يهتم بإظهار الأحاسيس في أدق تفاصيلها حيث يبتكر الصور و المعاني الجديدة و يستقصيها إلى أبعد غاياتها، و قد تأتي في شعر ابن الرومي ألفاظ غاية في الغرابة، و يلتزم ما يلزم من قواف عصية خاصة عندما يريد بذلك إقناع خصومه بمقدرته اللغوية، لكنه عموما يستعمل اللغة السهلة، الطبيعية الغنية، الدقيقة، البريئة من الابتدال، البعيدة عن الجزالة و الترفع، و هي من ثم أقرب إلى لغة النشر البليغ، كما أن أسلوب ابن الرومي في شعره أقرب إلى أسلوب النثر، فمن تطويل القصائد يتعدى أحيانا مئتي بيت و أخرى يتعدى الثلاثمائة، من غير كلل أو ملل، معتنيا بالطرق المنطقية، و استخدام الروابط العقلية، و قد أبقى ابن الرومي

البيت مستقلا عما سواه من حيث الإعراب، أما من حيث المعنى فهو جزء من كل لا يتم إلا في أبيات متعددة[1].

و لا تعجب فإن كثرة اهتمام ابن الرومي بالتحليل قد أفقده الكثير من بلاغة المعنى الموجز ورونقه، و عدم اهتمامه بالجمال اللفظي جعله يدخل على شعره بعض الحشو، فيه الفتور أحيانا، و يخلو من الموسيقى، حيث كان أشبه بالنثر الموزون.

المبحث الثاني

مناسبة ميمية ابن الرومي : نكبة البصرة على يد الزنج

يقول ابن الأثير عن صاحب الزنج في أخبار سنة 255 هـ : جدي من أهل الكوفة أحد الخارجين على هشام بن عبد الملك مع زيد بن علي بن الحسين، و بعد احتلال صاحب الزنج البصرة، استقطب عددا كبيرا من الناس المؤيدين له : يقول الطبري: " اجتمع إليه بشر كثير من غلمان ثم جمعهم و قام فيهم خطيبا فمناهم و وعدهم أن يقودهم و يرأسهم، و يملكهم الأموال، و حلف لهم الأيمان الغلاظ ألا يغدر بهم، و لا يخذلهم، و في أحد الأيام من عيد الفطر نادى أصحابه و صلى بهم، و خطب خطبة ذكر فيها ما كانوا عليه من سوء الحال، وأن الله قد استنقدهم به من ذلك، و أنه يريد أن يرفع أقدارهم، و يملكهم العبيد و الأموال والمنازل، و هذا يدل على أنه كان ذكيا فطنا يعرف كيف يخاطب المستضعفين البسطاء.

1- حنا الفاخوري، المشوق في المطالعة و الأدب، ص 386.

و قد رصد لنا المؤرخون كيف قاد صاحب الزنج زنوجه و أتباعه، فما إن ابتدأت ثورة الزنج حتى اجتاحت النصف الجنوبي من العراق محققة الانتصار تلو الآخر، حيث لوحظ التلاحم الطبقي بين الفلاحين و الزنوج، إذ انظم إلى الثورة عدد كبير من فلاحي العراق، و استطاع الثوار التغلب على جيوش العباسيين، و بثوا الرعب في الحكام و القادة، و فتك الزنج بأهل البصرة و أحرقوا دورها و قصورها، و دعر الناس من خطر هذه الثورة العاصفة، و استطاع الموفق القضاء على تلك الثورة بعد حروب طويلة و كثيرة دامت خمسة عشر عاما.

و ها هو ابن الرومي يمدح أبا أحمد بن المتوكل و كان يلقب بالناصر و بالموفق بقصيدة يستعرض فيها الصورة التي سحق بها صاحب الزنج : [بحر بسيط]

أبا أحمد أبليت أمّه أحمد ... بلاء سيرضاه ابن عمّك أحمد

حصرت عميد الزنج حتى تخاذلت ... قواه، وأودى زاده المتزوّد

فما رمته حتى استقلّ برأسه ... مكان قناة الظهر أسمر أجرد

سكت سكونا كان رهنا بوثبة ... عماس، كذاك الليث للوثب يلبد

المبحث الثالث

أقسام الميمية و معانيها

القسم الأول: يتمثل في الأبيات الأولى من البيت (1-5) يتحدث عن عدم النوم، و البكاء والحزن على البصرة.

1- ذادَ عن مُقْلِتي لذيذَ المنامِ شُغلها عنهُ بالدموعِ السجامِ

القسم الثاني: يتمثل في الأبيات (6–7) يتحدث عن استيلاء الزنج على البصرة.

6– أقدم الخائنُ اللعينُ عليها وعلى الله أيَّما إقدام

القسم الثالث: يتمثل في الأبيات (8–12) يتحدث الشاعر عن هول المصيبة و عظم شأنها والتحسر، و تلهف نفسه عليها.

8– لهفَ نفسي عليكِ أيَّتُها البص رةُ لهفاً كمثل لهب الضِّرام

القسم الرابع: يتمثل في الأبيات (13–38) يتحدث عن الزنج و استيلائه على البصرة، و ما حدث فيها من دمار و خراب.

13– بينما أهلُها بأحسنِ حالٍ إذ رماهمْ عبيدُهمْ باصطلامِ

القسم الخامس: يتمثل في الأبيات (39–58) يتحدث فيها عما آلت إليه البصرة من تحول.

39– عَرِّجا صاحبيَّ بالبصرةِ الزّهـ راءِ تعريجَ مُدنَفٍ ذي سقامِ

القسم السادس: يتمثل في الأبيات (59–86) يتحدث فيها و يحث الأقوام على أخذ الثأر والانتقام و قتل العدو.

65– كيف ترضى الحَوراء بالمرءِ بَعْلاً وهو من دونِ حُرمة لا يُحامي

الفصل الثالث

الخصائص الأسلوبية لميمية ابن الرومي

المبحث الأول

السرد القصصي في قصيدة رثاء البصرة لابن الرومي

اكتسح الزنج البصرة سنة 870 م ففتكوا بأهلها فتكا ذريعا و أظهروا من القساوة و الوحشية ما يفوق حد الوصف، حيث صور ابن الرومي في ميميته فجائع أهل البصرة بأنفسهم و أهلهم وأملاكهم و ثرواتهم، و وقف مشيرا إلى ما أحدثته الفتنة و انعكاس ذلك على نفسه و وجدانه، وحساسيته المرهفة الجياشة الصادقة و أسلوبه التصويري الاستقصائي راح يرسم مشاهد الدمار واحدا بعد الآخر، و صنوف التعذيب و التنكيل و القتل التي أتت على سكان المدينة فهو يقول:

لم يعد للنوم في عيني استقرار بعد أن ملأتها الدموع الغزيرة، بل أي نوم هذا بعدما نزل بالبصرة ما نزل من أمور عظيمة، فلقد أصبحت ذكريات الفاجعة تحيا في ضميري على أشلاء الراحة، و هل يملك الانسان هدوء بعدما حل بالبصرة؟ هل أنام بعد أن أزال الزنج جهرا حرمة مقدسات الإسلام؟ لقد أصبحت البصرة أنا و أهلها أهلي، أنا أبكي نفسي و أهلي، أصبح الزنج عنوانا على كل خطر داهم الإنسان منذ فجر الوجود، إنهم الموت في أشنع أشكاله و أثقل خطاه. ثم يرجع الشاعر إلى البصرة و يقول: إن ما أصابها أمر يكاد لا يتخيل و لا يظن، و إن ما رأيناه و نحن مستيقظون يكفينا أن نراه في أحلامنا حتى يفزعنا ...

إنه إقدام الخائن اللعين على تخريب البصرة و هو إقدام على خرق حرمات الله متسميا بالإمام إمعانا في خداع الناس و هو أصل مخلوقات الله.

حيث يبدأ ابن الرومي بالتحسر على أمور شتى مناطة بالبصرة مستعملا عبارة "لهف نفسي" المتكررة كأنما يجرجر قطع روحه المستغيظة حزنا على الوجود فيقول: أنت أيتها البصرة المنكوبة أتحسر عليك يا أصل الخيرات، يا ينبوع المحامد، يا حامية الإسلام، يا محط أنظار العالم، أتحسر حسرة مثل النار المتقدة في أعماقي، حسرة تجعلني دائما طويل الحزن، حسرة تبقى في الصدور على مر السنين و يا حسرتي على العز الذي أذل كيف لا؟ و أنت قبة الإسلام و زينة البلدان.

تلك حالة البصرة، وهل بعد ذلك من هناء راغد، وسعادة غامرة، فلننظر ماذا دهاها؟! بينما كان الناس في هناءة وسعادة جاءهم هؤلاء ليستأصلوهم من الجذور، ولقد دخلوا البصرة وهم لسواد بشرتهم كقطع الليل المظلم سودا تجلببوا بالسواد، فكان لهذا اللون الحالك حق في تمديد لون معاكس، أحاطوا بالمدينة من جميع أطرافها، وباغتوا القوم فلم يتركوا وليدا أو شيخا أو غادة إلا وأوردوهم كأس الحمام، وأي فزع عظيم هذا الذي دب في روح أهلها، فابيضت لشدته رؤوس الغلمان وكانت النار التي أشعلوها تحصدهم حصد الهشيم من كل ناحية وصوب.

هذا شارب بعض شرابه أيشرب الدم مكان المشروب، وهذا يطعم المر بعد الهناءة والأمان، وذلك يروم النجاة فيلقى البوار، وأخ يلقى أخاه صريعا فلا يستطيع له خلاصا، وأب يجد أعز أبنائه يتقلب في دمائه.

لقد جاء هؤلاء الأوغاد أهل المدينة صباحا، فأذاقوهم مرارة يوم لشدته كأنه لم يتركوا قصرا إلا

وضعضعوه، وروضة إلا أفسدوها، لقد اتخذ الزنوج من النساء سبايا خادمات لهم بعد أن كن سيدات يمتلكن الخدم و الحشم.

ثم بعد ذلك يرجع الشاعر إلى نفسه ويعبر عم في قلبه من الهم و الحزن و الآسى مشيرا إلى أنني عندما أتذكر ما فعله هؤلاء الزنوج، يشتعل صدري حقدا و أي اشتعال، وتؤلمني مرارة القهرّ والذل؛ ثم أخذ يشرح ويفصل ما جرى على البصرة من المصائب مستعينا بـ «رب» للدلالة على الكثرة:ّ رب بيت قد هدم على رؤوس المستضعفين والأيتام بعد أن كان مأوى لهم رب قصر انفتحت أبوابه للطغام وكان على الكثيرين صعب المرام، وكم من رجل غني نهبوا ماله فتركوه فقيرا، ورب شمل جامع أصبح شتتا.

يخاطب الشاعر صاحبيه فيقول: يا صاحبي مرا بالبصرة مرور المريض الذي أوشك على الموت، كأنه يريد أن يقول أنكما ستعانيان من المرض و الموت فور رؤيتكما لها على هذه الحال، واسألاها وستعدمان جوابا لها وكيف لها أن تجيب؟! أين الزحمات و الضوضاء في أسواق صادرة واردة؟ أين قصورها ومبانيها؟ كل ذلك أصبح رمادا وترابا.

و هنا يدلنا الشاعر على وجهين وجوه الحرب آنذاك فيقول:ّ تسلط البثق وهو مقذوفات المنجنيق الملتهبة، ثم الحريق. فما الذي يبقى أمام هولهما؟

لقد تهدمت أركان المدينة شر انهدام، لقد أقفرت تلك الديار من الناس والحيوان، ولا ترى إلا أشلاء الأجساد ورؤوسا مهشمة ووجوها ملطخة بالدماء.

لقد أذل الرجال بعد طول عز، و أصبحت وجوههم ذليلة خاضعة والرياح تذر غبارها عليهم.

ثم يرجع الشاعر ويخاطب صديقه قائلا: بل زورا المسجد وطوفا بساحته واسألاه فلا يجيب عن

المصلين ممن كانوا يقضون الليل فيه مصلين خاشعين الله وعن قارئ القرآن طوال عمره أين طلاب العلم؟ أين شيوخهم أصحاب العقول النيرة والعلم الغزير؟

المبحث الثاني

التكرار

يعد التكرار وسيلة من وسائل التماسك المعجمي و له دور كبير في تماسك الوحدة النصية وبناء التدرج بالخطاب الشعري للوصول إلى غاية أرادها الشاعر، و يبرز في هذا النص آلية التكرار من خلال النماذج التالية:

1- في الأبيات : 7، 9، 10، 11، 12:

"لهف نفسي عليك أيتها البصرة"، "لهف نفسي عليك يا معدن الخيرات"، "لهف نفسي يا قبة الإسلام"، "لهف نفسي يا فرضة البلدان"، "لهف نفسي لجمعك المتفاني"، "لهف نفسي لعزك المستظام".

فتكرار لهف نفسي في المقطوعة الشعرية السابقة هو تكرار لفظي حقق منه التركيز على هدف الخطاب، و الانتباه إلى المقام الذي ارتكز عليه البناء ... فالمقصود من التكرار هو معرفة المتلقي حجم الحسرة، و هول المصيبة، و ضخامة و شناعة شأنها، و تعداد مناقب البصرة السابقة في عهدها السابق الزاهر، و كأنه يمنع نفسه من الراحة و السلوان، حيث جاء التكرار في بناء سلسلة مترابطة من الأشكال المتلاحمة للدلالة النصية و اتصالها بالفكرة الرئيسية.

2- و في الأبيات : 34، 35، 36، 37، 38:

جاء التكرار "رب بيت"، "رب قصر"، "رب ذي نعمة"، "رب قوم"، "رب بيع"، هذا النوع من التكرار اللفظي يحقق للنص بناءه الهندسي و التركيبي، إذ أن المقصود من تقديم صورة البصرة بين القديم و الحديث، و التحول من العمار إلى نقيضه – فالتكرار اللفظي له دور في تحقيق التماسك النصي، و ربط الأحداث في ذاكرة المتلقي، و اكتمال الغرض الرئيسي منه في ربط أول الخطاب بآخره.

كما نعلم أن ابن الرومي رجل التفصيل و التكرار و بسبب تفصيلاته، نلاحظ أن شعره أقرب إلى أسلوب النثر،و هذا الأمر يلفت نظر كل قارئ أو سامع عندما يستعرض قصيدة رثاء البصرة، نعم عندما نلقي النظر على هذه القصيدة نشاهد أن ابن الرومي يكرر المعاني و يقوم بعملية التفصيل، كما أنه يكرر الألفاظ و يعيدها كثيرا مثل : أي لهف نفسي، أين، و " من، و مع كل لفظ مكرر معاني مكررة في إطار واحد كما يقول : الاستاذ العقاد : " إن هذا الاستقصاء كان سببا من أسباب الاطالة، و لكنه لم يكن كل السبب – يوقعه الاستطراد و الاستغراق في المعنى، تارة في إهمال اللفظ و تارة أخرى في الأساليب النثرية التي ينفسح غيرها للإسهاب و الاطناب و التفصيل و لمراجعة و الاستدراك، فينظم في هذه الحالة و كأنه ينثر، إلا أنه لا يخلو من الشاعرية، و لا يسبق إلى طبقة المتن المنظوم و " الألياف " التي ليس فيها من الشعر إلا أنها موزونة مقفاه .[1]

1 – عباس محمود العقاد ، ابن الرومي حياته من شعره . 1957 م ، القاهرة ، مكتبة السعادة .

نعم تمت ظاهرة التكرار في هذا الوصف: فالشاعر في مبالغته و تدرجه بالمعنى، صورة من صورة إنما هو يكرر في الآن ذاته، فالمبالغة إذن مبالغة تكرارية، و التدرج تدرج تكراري، ليستعيد المعنى ذاته، يوسعه، يفصله و يعلله و يبالغ فيه أو كما يقول :ابن رشيق : " يقلبه ظهرا على عقب حتى يميته "[1].

يتكلم شاعرنا في مستهل كلامه و في الأبيات الخمسة الاولى عن الفاجعة بشكل عام و عن تأثيرها على نفسه بل على نفس كل إنسان ذي شعور و عاطفة، و يذكر بأن انشغال عينيه بالدموع، و انشغال نفسه بالهموم و الأحزان من هذه الكارثة جعله لا ينام، كارثة تكاد لا تتخيل و لا تظن، و بهذا يأتي الشاعر باستهلال قوى من حيث عرض الحالة الذاتية التي انغمر في جوها، و من ثم يتنقل إلى التعبير عن تفصيلات الموضوع مما أصاب البصرة من الهموم والحرق و العدم و الحزن و الهم و التفجع و الهلاك بعدما كانت عليه من العمران و الخير والعزة و السعادة .

و بالتالي نشاهده يكرر المعاني و يفصلها، و هذا مع وصف دقيق في تفصيل الموضوع مصحوبا بالتحسر و التلهف عليه و على أهلها حسرة كالنار المتقدة في أعماق الشاعر، حسرة تجعله نادما و ستبقى هذه الحسرة في الصدر على مر السنين .

لهف نفسي عليك يا معدن الخي رات لهفا يعضني إبهامي

لهف نفسي باقية الاس لام لهفا يطول منه غرامي

1- الحاوي ايليا ، فن الرصف . دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، 1987 م ، ص437.

فالشاعر يأتي ب " لهف نفسي " خمس مرات متواليات في القصيدة ليخلق جوا خاصا توحي به كلمة " لهف " و هي تشير إلى الخشية و الحسرة من تفاقم الخطب، و من المصير الراعب والحسرة على ما حصل من فواجع، إن هذا التلهف الملتهب في زفرات شاعرنا المتأججة بنار الأسى تصور فتنة تثلم مدينة سمحاء يرمز بها إلى الاسلام الذي ترفع شعاره بحصانة ابنائها وحصافته، و بهذا التلهف قد سجل الشاعر هذه الثورة الزنجية بنفس طويل و ان ضن بتقديره التاريخ، فإن على الفن و الادب أن يعرف له القدر [1].

هناك سؤال يطرح نفسه، ما هو السبب الرئيسي لهذه اللهفات و الحسرات للشاعر؟ فابن الرومي بنفسه يقوم بالاجابة عن السؤال في هذه القصيدة بأجمعها، يعني إذا نظرنا إلى أي بيت نجد الجواب، لأنه كلما يتكلم عن الكارثة يقوم ببيان ما كانت عليه هذه المدينة قبل الهجوم، من الخيرات على أسلوب التضاد و المقابلة، فعلى سبيل المثال نراه في البيت (9-11) يخاطب البصرة قائلا: " يا معدن الخيرات " و " يا قبة الإسلام " و " يا فرضة البلدان " هذا كله يؤكد على أنها كانت لها مكانة مرموقة بين البلدان أنداك، لأنه لو كانت البصرة مدينة تجارية أو ذات موقع خاص لما رأينا ابن الرومي ينخلع قلبه رعبا و حزنا على ما حل بها، فهي مركز فكري هام من مراكز العالم الإسلامي المتحضر، كثيرا ما تفوقت مدارسها على مدارس الكوفة وبغداد و قرطبة بل هي كانت بمثابة الينبوع استسقت منه الحواضر في العالم الإسلامي

1 – الحر عبد المجيد ، ابن الرومي . بيروت ، دار الكتب العلمية ، 1992 م

الأخرى، و قيمتها أنها قبة الإسلام فكريا و أحد مصادر الثروة و الغنى الهامة و أثرا بحريا فريدا و ذات مقام عزيز شامخ و مركز سيادة مرموق[1].

لهذا نرى أن البصرة في رثائه حاضرة ممجدة السيرة، أصابتها نكبة لم يشهد قبلها العرب مثلها في حروبهم، و يعمل الشاعر على تجسيد المعرفة بساكنيها، فكل فعل يقع على المواطنين، إنما يصيب المسكون و الساكن معا، فالحجر و البشر كل لا يتجزأ، إذ أن تخريب البناء يشرد أهله، و يذهب به، فلا البيت يبقى و لا من كان بداخله يظل فيه. هذا ما رمى إليه شاعرنا حين أكمل المأساة بقوله الذي جعله يشير إلى المدينة من خلال أهلها و يؤكد على هذا التفجع بترديد "كم" الخبرية ما يقرب من ثماني مرات، و ذلك ليصور الفاجعة بآثارها الحسية (19، 20، 21، 22، 23، 24، 25، 26، 27، 28)، و يعد ذلك توجه نحو حرمات المسلمين وأخذ يشرح حالهم بتفصيل معيدا الكلمة "من" الإستفهامية لكي يحض المسلمين على الدفاع على شرفهم و حرمتهم الأبيات (31 ... 33).

حيث يقوم الشاعر بالمقابلة بين حالة البصرة قبل الهجوم و بعده واصفا اياها في كلتا حالتيها وهو يشرح بالتفصيل التجارة الرابحة و البيوت العامرة بالسكان و النعم الكثيرة و القصور الضخمة، و الدور الرائعة و الأبنية الشامخة و الأسواق المفروشة بالرخام، و السفن الذاهبة والآيبة من البصرة و إليها، و المساجد العامرة الكثيرة المملؤة بطالبي العلم و أصحاب العقول

1- شلق علي، ابن الرومي في الصورة و الوجود. دار النشر للجامعيين، ص 196.

النيرة و العلم الغزير، كما نلاحظ أن شاعرنا قد مسح شعره كل أرجاء البصرة و نواحيها، و ما ترك صغيرة و لا كبيرة، و لا شاردة و لا واردة إلا وصفها وصفا مدهشا ...

إنه يأتي في قصيدته يأتي بالموضوعات الشعرية المتعددة، و الصور الجمالية و الفنية، والمسحة المتناغمة في بناء القصيدة شكلا و مضمونا.

حيث جعل المرحلة الأخيرة من قصيدته وصفا لتهديم القصور و حرق أركانها، التي كانت قبل ذلك الهجوم الشرس على قمة بنيان قوي متين، و ها هي قد صارت تلالا من الركام و الردوم والتراب بعد أن هدمها الزنج و ضعضعها، حيث يفصل و يغطي و يمسح كل جوانب الهدم في البصرة، مشيرا إلى الأدوات الحربية التي استعملت في هدم و تحطيم البصرة و منها: البثق، وهي أداة حربية تشبه المنجنيق، ترمى منها الرصاصات النارية بقوله: لقد تحكم الحريق والدمار بابثقها فتهدمت أركانها شر انهدام.

المبحث الثالث

الإيقاع

1- الوزن:

مفهوم الشعر مرتبط عند القدماء بمفهوم الوزن، فهم يعرفونه بقولهم "الكلام الموزون المقفى" ... لكن يظهر أن هذا التعريف ضيقا، و أن نشترط في اللغة الشعرية شروطا متعددة كقوة التعبير،

و جمال الألفاظ، و عمق المعاني، و تناسق الأصوات، لكننا لا ننكر المكون الأساسي الذي تخضع له القصيدة، و الذي يميزها عن غيرها من النصوص الأدبية، أي المكون الوزني.

و انطلاقا من هذا و من اعتبارات أخرى، يجوز لنا أن نعرف الشعر بأنه إنتاج أدبي خضع في القديم إلى الوزن، و ما زالت حتى الآن أصناف منه تخضع إلى هذا الوزن بصفة تقليدية أو مجددة[1].

و الكلام في اللغة قسمان : نثر و شعر ... و الشعر قسمان: مرسل و منظوم، أما المرسل فهو غير المقيد بوزن و قافية، و يدخل فيه ما يسمونه: "الشعر المنثور" و يشترط فيه الجمال الفني و إلا كان نثرا بسيطا لا شعرا منثورا.

و أما الشعر المنظوم، فهو الكلام المقيد بالوزن و القافية، و الذي يقصد به إلى الجمال الفني، و هذا الجمال الفني يأتيه من اللفظ أو من المعنى، و إما من كليهما، فإن خلا من الوزن والقافية كان شعرا مرسلا، و إن خلا من الجمال الفني كان نظما.

و قواعد الشعر المنظوم محصورة فيما يسمونه "علم العروض" و هو علم بقوانين يبحث في نظم الشعر بأوزانه و ما يطرأ عليها من تغيير، و هو يدور بنوع خاص حول: البيت الشعري، وأوزانه، و القصيدة التي تتألف منه.

1- مصطفى حركات، قواعد الشعر (العروض و القافية). المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغاية، الجزائر، 1989م.

و من مهام علم العروض : تعريف الوحدات المكونة للوزن و تحديد قوانين تركيبها و وضع القواعد التي تخضع لها القصيدة العربية، و تدخل كل هذه المهام في إطار عام واحد هو وصف الشعر العربي كما ورد إلينا، وصفا علميا.

أ- مفهوم الوزن:

يقرن في العروض كل بيت بوزنه.

و وزن البيت هو سلسلة السواكن و المتحركات المستنتجة منه، مجزأة إلى مستويات مختلفة من المكونات: الشطران، التفاعيل، الأسباب و الأوتاد.

ب- بنية الوزن:

بنية الوزن شبيهة إلى حد كبير ببنية اللغة ...

فكل لغة تتكون من وحدات صوتية هي الحروف، و هذه الحروف تجمع لتكون كلمات، والكلمات بإضافة بعضها إلى بعض تكون الجمل، و الجمل بتجاورها تنشئ النصوص.

فأصغر مكونات الوزن هي السواكن و المتحركات، و تجمع السواكين و المتحركات إلى أسباب و أوتاد، و من هذه الأسباب و الأوتاد تتكون التفاعيل، و تجاور التفاعيل يعطينا وزن الشطر، و الشطران يؤلفان البيت، و الأبيات تنشئ القصيدة.

و تسمى كل مرحلة من هذه المراحل مستوى كالتالي: مستوى الحروف، ثم مستوى الأسباب والأوتاد ثم مستوى التفاعيل ثم مستوى البيت ثم مستوى القصيدة.

و من خلال دراستنا لميمية ابن الرومي دراسة ايقاعية، عرفنا ان القصيدة نظمت على بحر الخفيف، إنه بحر يعتمده الشعراء فليس فيه تكلف أو تصنع، و ذلك لخفة أسبابه و أوتاده، مما يجعل المتلقي يهيم في مشاعره و أحاسيسه هيام الشاعر.

يا خفيفا خفت بك الحركات فاعلاتن مستفعلن فاعلات

و بحر الخفيف بني على الوزن الآتي:

فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن

و بحر الخفيف يستعمل تاما و مجزوءا و الشائع منه نوعان:

1- فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن

2- فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن مستفع لن

و في الشعر العربي يأتي بحر الخفيف في الرتبة الخامسة بعد الطويل و البسيط و الوافر والكامل و ذلك من ناحية الشيوع، و كان استعماله نادرا في الجاهلية و لكنه جذب اهتمام الشعراء منذ العصر العباسي، و كثر النظم على وزنه.

و كغيره من بحور الشعر فسوف تعتريه تغييرات إما حذفا أو زيادة و هذا ما يطلق عليه الزحافات و العلل[1].

1- مصطفى حركات، قواعد الشعر، ص 118.

الزحاف: هو تغير يعتري ثواني الأسباب أي أن الحرف الثاني يقع في الحشو و في الأعاريض و الأضرب و هو تغير لا يلتزم.

العلة: هي تغير يلحق الأسباب و الأوتاد، و هذا التغير لازم غالبا، فإذا أصاب عروض بيت أو ضربه وجب التزامه في جميع الأبيات.

و يمكن اعتبار هذه التغيرات عدول عن القاعدة السوية فلا يجب أن يكون غزيرا حيث يخرج القصيدة عن ايقاعها و وزنها الذي وضعت فيه و لذلك قال الأصمعي : "الزحاف في الشعر كالرقصة في العضة لا يقدم عليه إلا فقيه "[1].

و من خلال ذلك نجد هذه التغيرات كما يلي:

الخبن: هو زحاف يدخل على فاعلاتن فتصير فعلاتن و مستفعلن فتصير متفع لن، و هو حذف الثاني الساكن.

الشكل: و هو حذف الثاني و السابع الساكنتين مستفع لن، متفع ل.

الكف: هو حذف السابع الساكن: فاعلاتن تصير فاعلات و مستفع لن تصير مستفع ل

1- قوزي عيسى، العروض العربي و محاولة التجديد فيه . دار المعرفة، القاهرة، ص2،66.

من خلال قصيدة ابن الرومي في رثاء البصرة فحاول إعطاء بعض النماذج و التغييرات التي تأتي على بحر الخفيف:

ذاد عن مقلتي لذيذ المنام شغلها عنه بالدموع السجام

ذاد عن مقلتي لذيذ لمنامي شغلها عنه بد دموع سسجامي

فاعلاتن متفع لن فاعلاتن فاعلاتن متفع لن فاعلاتن

فالتغيير الذي حدث هو الخبن في التفعيلة الثانية من الحشو و العروض و هو حذف الثاني الساكن، فبعد أن كانت التفعيلة مستفع لن صارت متفع لن .

لهف نفسي عليك أيتها البصـ رة لهفا كمثل لهب الضرام

لهف نفسي عليك أيتها البصـ رة لهفن كمثل لهب ضصرامي

فاعلاتن متفع لن فعلاتن فعلاتن متفع لن فاعلاتن

التفعلية الثانية من الحشو و العروض جاءت مخبونة: مستفع لن صارت متفع لن، و كذلك التفعيلة الأخيرة من الحشو فاعلاتن صارت فلاتن حيث أن الشاعر صار وزنا على حالة واحدة مما يدل على نفسيته التي لا تتغير و لا تتبدل و هي ملازمة لحزنه.

2- القافية:

اهتم العرب كثيرا بتعريف قافية شعرهم، و اختلفوا في ذلك بصفة ملحوظة، فأعطوا لهذا المفهوم عدة تعاريف نذكر منها:

أ- التعريف الأول للخليل بن أحمد الفراهيدي:

"القافية هي الساكنان الأخيران من البيت و ما بينهما من حركة ما قبل الساكن الأول منهما"[1]

و مثال ذلك قول المتنبي:

يا ساقيني أخمر في كؤوسكما أم في كؤوسكما هم و تسهيد

فالقافية هي : "يدو" لأن الساكن الأخير هو الواو الناتجة عن اشباع حركة نهاية البيت، والساكن ما قبل الأخير هو ياء "تسهيد" و الحركة السابقة للياء هي الكسرة.

أما في قوله: على قدر أهل العزم تأتي العزائم و تأتي على قدر الكرام المكارم

فالقافية هي : "ارمو".

التعريف الثاني للخليل بن أحمد:

" هي ما بين الساكنين الأخيرين من البيت مع الساكن الأخير" و تكون القافية في المثالين السابقين على التوالي: "دو"، "مو" و هذا التعريف للقافية أقل شيوعا من سابقه.

1- مصطفى حركات، قواعد الشعر، ص191.

و يرى سعيد بن مسعدة (الأخفش) أن القافية: "هي آخر كلمة في البيت أجمع"[1] .

و يقول قطرب : أن القافية هي حرف الروي و ذلك لأننا نقول : قافية هذه القصيدة : ياء أو لام أو راء.

و يقول أبو موسى الحامض و هو نحوي تتلمذ عن أبي العباس ثعلب: "القافية ما يلزم الشاعر تكراره في كل بيت من الحروف و الحركات". حيث يرى التنوخي صاحب كتاب القوافي أن هذا القول جيد.

أما المحدثون و من بينهم الدكتور ابراهيم أنيس فيقول : " ليست القافية إلا عدة أصوات تذكر في أواخر الأسطر، أو الأبيات في القصيدة، و تكرارها هذا يكون جزءا هاما من الموسيقى الشعرية فهي بمثابة الفواصل الموسيقية، يتوقع السامع ترددها، في فترات زمنية منتظمة، و بعد عدد معين من المقاطع ذات نظام خاص يسمى بالوزن"[2].

كما يرى ابن رشيق أن : " القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر "[3].

و من هنا نستخلص أن القافية لا تكون أهميتها في الجانب الإيقاعي فقط بل تتعداه أنها تزيد القصيدة جمالا و رونقا مع نهاية كل بيت.

1- عبد الرحمن بشير ماسي، محاضرات في العروض و موسيقى الشعر. منشورات جامعة خيضر، بسكرة، 2001م، ص139.

2- ابراهيم أنيس، موسيقى الشعر.

3- ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر و آدابه . ص200.

و لعل تعريف الخليل بن أحمد هو الشائع و المعمول به حيث يقول "القافية الحرف الذي يلزمه الشاعر في كل بيت يفرغ من شعره ... و إنما سمى الحرف قافية لأنه يقفو ما تقدمه من حروف".

و هي أيضا: الساكنان الأخيران من البيت و ما بينهما مع حركة ما قبل الساكن الأول منهما".

و يبقى لنا تعريف الخليل بن أحمد هو المنطلق لتحديد هذا المفهوم.

و إذا تأملنا قصيدة ابن الرومي نرى أن القافية تتمثل في المقطع الصوتي الأخير من البيت وهو: السجام، عظام، الإسلام، الفطام، و القافية هنا نجدها مطلقة و ليست مقيدة و معنى ذلك أن للقافية حروف و حركات تلزم في بعض الحالات و لا تلزم في حالات أخرى، لكن هناك حرفا يلزم كل أنواع القوافي و يتمحور دائما حوله التكرار الصوتي، هذا الحرف هو: الروي.

و تعرف القصائد بنسبتها إلى الروي، فيقال لامية العرب، ودالية النابغة، و ميمية زهير، و ليس من السهل تعريف الروي، فتحديده يجري غالبا بصفة حدسية، و هذا التحديد يقتضي النظر في عناصر مختلفة[1].

1- موقع الحرف من البيت

2- طبيعة الحرف الصوتية

3- الطبيعة النحوية للحرف عندما يكون كلمة أو جزءا من كلمة.

1- قواعد الشعر، مصطفى حركات، ص196.

و لذلك قد يقع الروي في آخر البيت و قد يفصله حرف أو حرفان عن نهاية البيت.

فالقافية المقيدة: يكون عندما يختم الروي البيت .

و القافية المطلقة: في الحالات الأخرى، و الحرف الذي يتلو الروي يسمى: "وصلا".

و المتتبع لأبيات ميمية ابن الرومي يجد القافية مطلقة غير مقيدة و هي التي تكون فيها الروي متحركا و رمزها: فعلن /0/0، حيث وفق ابن الرومي في اختيار قافية قصيدته التي مكنته من إطلاق لنفسه الحزينة بعدما آلت إليه البصرة بعدما اقتحمها الزنج و ذلك لاستخراج همومه و آلامه و أحزانه.

و من خلال تصفحنا للقوافي التي بنيت عليها قصيدة ابن الرومي نجد أنه اختار قافية مطلقة في غالبيتها و يبدو أن هذا مقصود، و ذلك ليفسح الشاعر المجال أمامه مطلقا ليعبر عن مكنونات نفسه و خوالجها الداخلية، و لكي يفجر الشاعر ما به من أسى و حزن، و ما قد ينسيه همومه و آلامه، حيث نجد بعض القوافي لم تقف عن حركة الكسر حيث اشيعت بالمد "بالياء".

الروي في قصيدة ابن الرومي:

الروي هو آخر حرف تنتهي به القصيدة حيث فصل فيه علماء العروض حيث يعرف بأنه "الصوت الذي يستلزم التكرار في نهاية وحدة المبنى (البيت) و إليه تنسب القصيدة، فيقال ميمية ابن الرومي[1].

و يعرفه الخليل بقوله " هو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة و تنسب إليه"[2]

و الروي في قصيدة ابن الرومي و هو الميم نجده في القصيدة في بعض المفردات التي تنتهي بحرف الياء الذي يلي حرف الروي الميم و هي: إبهامي، غرامي، حامي، الوامي، ندامي، حرامي، خصامي.

و عندما نعد تكرار حرف الميم في قصيدة ابن الرومي نجده في 158 موضعا منها 86 مرة كان رويا، و هذا ما يدل على أن حرف الميم له موسيقاه الخاصة، و له دلالته التي تعبر عن حزن الشاعر و حرقته و آلامه.

4- الجناس و الطباق:

لا ريب أن في شعر ابن الرومي أثارا من البديع كالجناس و الطباق و أن في بديعه أحيانا بعض الاسراف إلا أن بديع ابين الرومي مصادف لا منشود، يعرض للشاعر فلا يرى بأسا من

1- عبد القادر عبد الجليل، هندسة المقاطع الصوتية، دار صنعاء للنشر، عمان، ط1، 1998م، ص359.

2- ابن جني أبو الفتح عثمان، العروض و مختصر القوافي، ت قوزي عيسى، دار المعرفة الجامعية، 2009، ص 204.

الاخذ به أولا يعرض فلا يسعى في طلبه إلا نادرا، لإبراز معنى دقيق (الفاخوري 1377 ش : ص 525) .

أ-الطباق :

إنه من بين الصناعات البديعية التي اعتمد عليها الشاعر صنعه الطباق و مراعاة النظر، حيث اهتم بالطباق قصدا لبيان حالة البصرة قبل الهجوم ز بعده و زيادة حدة التفجع و شدة الألم، فيطابق بين الحسن و السيء و المحبوب و القبيح فيقول في البيت الثاني عشر :

لهدف نفسي لجمعك المتفاني

لهف نفسي لعزك المستضام

فالتضاد بين " العز " و " المستضام " و بين " جمع " و " المتفاني " و قد تجلى أيضا في البيت الخامس (مستيقظ، رؤى، و منام) و البيت الثامن عشر : (خلف ≠ أمام) و البيت الثاني و العشرون (أب، بنين) و البيت الرابع و الثلاثين (أرخص، غلا) و البيت السابع والثلاثين (ذي نعمة، محالف الاعدام) و البيت الثامن و الثلاثين (باتوا أجمع شمع شمل، وتركوا شملهم بغير نظام) و البيت التاسع و الاربعين (الهوان، التيجيل، الذل، الاعظام) ولبيت الواحد و الخمسين (باكيات، ابتسام) و البيت الثالث و الخمسين (أسألاه، الجواب)، والبيت الخامس و الخمسين (فتيان، أشباح) .

و من المحسنات المعنوية التي اعتمد عليها الشاعر في هذه القصيدة مراعاة النظير، فجاء ذلك في البيت الأول : (مقلة، الدموع) و البيت الرابع عشر : (المدلهم، الليل، الظلام) و البيت الواحد و الثلاثين (إماء، خدام)، و البيت الخامس و الثلاثين (بيت، مأوى، صعاف، أيتام)، والبيت الثاني و الاربعين (منشآت، فلك، بحر، أعلام)، و البيت الثالث و الأربعين (قصور،

دور) و البيت الرابع و الأربعين (رماد، تراب، تلال، ركام) و البيت السابع و الاربعين (أيدى، أرجل، هام) و البيت التاسع و الأربعين (هوان، ذل، تبخيل، عظام) .

أما بالنسبة إلى الصناعات البيانية فقد كان الاعتماد عليها قليلا، ففي البيت الرابع عشر عندما أراد أن يصور شدة سواد قلوب الزنوج و وجوههم، شبههم بالليل و وصف الليل بالمدلهم ليبالغ في خيبتهم فيقول :

دخلوها كأنهم قطع اللي ل إذا منه تشيب رأس الغلام

و في البيت السابع عشر :

أي هول رأوا بهم أي هول حق منه تشيب رأس الغلام

حيث قام بتوظيف الكناية، ليشير من خلال ذلك إلى شدة هذا الفزع العظيم، هذا الذي دب في روح أهل البصرة فابيضت لشدته رؤوس الغلمان .

اما في البيت الرابع و العشرون حيث يقول :

كم رضيع هناك قد فطموه بشبا السيف قيل حين الفطام حيث يعتمد على الكناية للتعبير عن قتل الاطفال في مهدهم على يد الزنوج، و هو ابشع قتل، و من البيت التاسع عشر إلى السادس والعشرين كلها كناية عن شدة المصيبة و الألم و الدمار.

ب-الجناس :

يعتبر الجناس مظهرا من مظاهر التماثل الصوتي، و هو يشكل البنية الايقاعية في الشعر، إذ يمثل لونا من ألوان التكرار على نحو من الأنحاء كتوارد فيه اللفظتان مع اختلاف مدلولها، وقد يصل التطابق التكراري بين اللفظين حد الكمال في اللفظ و الوزن و الحركة فيسمى الجناس الناقص[1] و هذا الأخير أي الجناس تكمن أهميته في إضفاء الايقاعية على النصوص الشعرية، كما يعكس ثراء لغتنا و جمالها، و لا بأس إن أعطينا مثالا : صليت المغرب بالمغرب، هذا

1- عبد المطلب محمد ، جدلية الافراد و التركيب في النقد العربي القديم . الشركة العلمية للنشر ، القاهرة ، مصر ، ط1 ن 1995 ، ص : 146 .

الالتقاء الحر في يقابله تضاد معنوي و الجناس هو أن تتفق كلمتان لفظا و تختلفان معنى، لكن ما يعنينا في هذه القضية هو ما يشركه الجناس من أثر على مستوى الصوت مثل : قصد، قفز، باكيات، باديات، يا فتيات و باديات – ضرام، غرام ، ظلام، غلام ، مرام، غرام ، إعدام، إقدام ، كلام، غلام ، قيام، صيام ، أحلام، أعلام ، أنام، إمام - حرامي، عرامي – ملام، مرام – غمام، غلام – أيام، أيام – سلام، كلام – مقام، سقام – حزام – حرام ن هذه الكلمات تنطوي تحت حقل الجناس كانت متقاربة الجرس، و هذا التجاور و التقارب اللفظي أعطى جوا موسيقيا رائقا تزيد في القيمة الموسيقية للقصيدة .

خاتمة

الخاتمة:

إن ابن الرومي و إن لم يهتم بالرثاء كثيرا اعتبارا من حجم ديوانه، إلا أن رثاءه صادق اللوعة، عميق التفجع، له خيال ثاقب، و عاطفة قوية يلونها بألوان الحزن و الأسى، و كأن نكبة البصرة، قد أيقظت حزنه من سباته، و جددت مأساته، كمن يغرس سكينا في جرح قديم، كيف لا وهو شخصية حساسة مرهفة، حنكتها التجارب، و صنعتها صروف الدهر ومصائب الزمان، لقد اكتوى بنار الأسى، فهو ابن بيئته بيئة العصر العباسي الذي وصل فيه الازدهار الحضاري إلى أوجه، هو ابن المدن الكبيرة، الكوفة و بغداد و البصرة، ملتقى الحضارات المتقدمة أنذاك والثقافات المختلفة الفارسية و اليونانية و التركية .

أثناء مسيرة حياته، ماتت زوجته و لحق بها أخوه، و أولاده الثلاثة، لذلك يكون الحزن مرافقا له، و ملازما، وكان يعاني آلام الفراق و العزلة و الوحدة حيث نشأ في بيئة تعصف بالأحداث الدموية، فقد شهد عصره تطورات مهمة من الفتن، و الثورات، و الانقلابات فقد عاصر طيلة حياته تسعة خلفاء و بصفة عامة يمكن القول : إن ابن الرومي كان نقل إلينا من خلال قصيدته ثقافته المكتسبة من محيط المجتمع لمعيش و قد أضاف إليها إطارا من مكوناته الشخصية و الذاتية و الابداعية، فهو يعرف الحديث النبوي القائل : " من رأى منكم منكرا فليغيره بيده، فإن لم يستطيع فبلسانه، و إن لم يستطع فبقلبه، و ذلك أضعف الإيمان". وكيف يغفل ابن الرومي عن هذا المنكر و هذا التغيير، فالشعر كان بمثابة وسائل الإعلام في عصرنا

الحالي: السمعي البصري و المكتوب، فهو ينطلق كالصاروخ بلسانه الفصيح ليدافع عن حرمة الأمة و يدعو إلى الثأر و الانتقام.

كما أنه يعرف معنى الحديث الشريف القائل: "من لم يهتم بأمر المسلمين فليس منهم" و هذا ربما هو السبب الذي كان وراء أزمته النفسية حيث كان ضعيفا و رعديدا، و مضطربا و كان ذا موقف سلبي من ثورة الزنج على الرغم من أنه كان يكن للعباسيين الكراهية و الحقد.

وإذا قمنا بمقارنة سريعة بين عصرنا الحالي و المتطور في كل شيء، مقابل الحروب الدموية المنتشرة في شتى أنحاء العالم، و بين بيئة ابن الرومي و عصره الذي شهد أوج الازدهار الذهبي، في كل النواحي، كالفتوحات الإسلامية، و انتشار الترجمة، و اختلاط الثقافات المتعددة إلى جانب الثورات و الحروب فإنه يمكن ترجيح ما يلي:

– إن ابن الرومي كان ذا طبيعة انسانية، فهو لا يقبل بتدمير الجمال و المدنية والتطور، و قتل الأبرياء و المسالمين، و كان أكثر الشعراء تمثلا للفتنة و هذا ما نستشفه في مرثيته (رثاء البصرة) حيث كان ينهل ثقافته من القرآن الكريم حيث يقول في البيت الثاني و الأربعين:

أين فلك فيها و فلك إليها منشآت في البحر كالأعلام

و هذا أسلوب آخر تسلح به ابن الرومي، حيث يدمج ببراعة فائقة عوالمه الثقافية في ذاكرته، حيث تتداخل النصوص، و تتشابك على نحو رائع و فريد، و ظاهرة تداخل النصوص ما هي

إلا سيمة جوهرية في الثقافة العربية، حيث تتشكل العوالم الثقافية في ذاكرة الإنسان العربي متداخلة و متشابكة.

إضافة إلى ذلك كان ابن الرومي ملما و مطلعا على العقائد الفلسفية و الدينية فسوف يتضح أنه مغمور بالتعاليم السامية و الراقية، و لا تكون هذه إلا في طيات الإسلام و حب الخير، ولا يمكن إلا أن يكون مسالما يحب الحياة و يقبل عليها، فهو يحاول أن يكون متوازنا في حياته الدينية و الدنيوية، فسكوته و صمته كان ينبع من حكمة و تعقل لعله كان يؤمن بالحديث الشريف عن أنس قال قال رسول الله صلى الله عليه و سلم : "اسمعوا و أطيعوا و إن استعمل عليكم حبشي كأن رأسه زبيبة".

و من خلال هذا نستشف ما يلي:

1- ألفاظ هذه القصيدة واضحة ليس فيها لبس أو غموض، سهلة تستجيب لعصره.

2- من حيث الملاءمة بين اللفظ و المعنى فلقد وفق إلى حد كبير حيث أصبح اللفظ في خدمة التعبير عن المعاني، إلى جانب التجارب الشعورية و الشعرية للشاعر بحيث لا يطغى أحدهما على الآخر.

3- كما أن الكتابة وصلت في العصر العباسي إلى أوج مجدها و هذا ما فرض على الشعر أساليبها من حيث الوضوح و التسلسل و اعتماد الركائز المنطقية، حيث نجد سهولة البيئة قد ظهر في أسلوب ابن الرومي.

4- من حيث تحقيق الغاية، نجد القصيدة من روائع الأدب العربي، و الأدب الانساني الذي يتطلع إلى المعالي.

5- الانتقال إلى غرضه مباشرة دون إطالة مثلا: عندما وصف صاحب الزنج بالخائن اللعين دون ذكر اسمه و هذا تحقير له، و زيادة في تنفير القلوب منه و من اسمه و أعماله الشنيعة، ثم السخرية منه عندما ادعى الإمامة، حيث رفض ادعاءه بالدعاء عليه.

ثم أخذ يتلهف و يتلوى ألما و حسرة على المدينة، معددا معالمها الحضارية بأسلوب شعري جذاب، كأنه خطيب وقف بين الناس يبين لهم هول الكارثة و فداحة الخطب، و هو في نفس الوقت يحضهم على الثأر و الانتقام و لذلك نجد القصيدة تجمع الخصائص في منهج واحد وهو الخطابة و الكتابة، و من جانب الصور التي أوردها ابن الرومي فهي كلها تعطي صورا تهويلية مثيرة.

6- التكرار أداة من أدوات التعبير و الانسجام، حيث يقوم بدوره في تماسك السياقات النحوية والمعجمية و اظهار ارتباطات أجزاء النص، و علاقته الموضوعية.

7- الاستـــدلال و التناص إحـدى أدوات الانسجام حيث ظهر من خلاله موضوع الخطـاب، و الهدف من بناء الأبيات و رثاء البصرة.

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر و المراجع :

- **أنيس ابراهيم:**

1- موسيقى الشعر

- **ابن جني، أبو الفتح عثمان:**

2- العروض و مختصر القوافي، ت فوزي عيسى، دار المعرفة الجامعية، 2009 م.

- **حاوي، إيليا:**

3- فن الرصيف، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1987م

- **حركات، مصطفى:**

4- قواعد الشعر (العروض و القافية) المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرغاية، الجزائر، 1989م.

- **ابن رشيق، القيرواني:**

5- العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده، ت 1064هـ

- **السيوطي:**

6- الاتقان في علوم القرآن، ت محمد أبو الفضل إبراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ت 911 هـ.

- **شريط، عبد الله:**

7- تاريخ الثقافة و الأدب في المشرق و المغرب، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط3، الجزائر، 1983م

- **شلق، علي:**

8- ابن الرومي في الصورة و الوجود، دار النشر للجامعيين، 1960م.

- **عبد الجليل، عبد القادر:**

9- هندسة المقاطع الصوتية، دار صفاء للنشر، عمان، ط1، 1998م.

- **العقاد، عباس محمود:**

10- ابن الرومي حياته من شعره، مكتبة السعادة، القاهرة، 1957م

- **عبد المجيد، الحر:**

11- ابن الرومي، بيروت، دار الكتب العلمية، 1992م.

- **عبد المطلب، محمد:**

12- جدلية الإفراد و التركيب في النقد العربي القديم، الشركة العالمية للنشر، القاهرة، مصر، ط1، 1995 م.

- **الفاخوري، حنا**

13- المشوق في المطالعة و الأدب، المكتبة البوليسية، بيروت، لبنان، ج4، ط2، 1968م.

- **قوزي، عيسى:**

14- العروض العربي و محاولة التجديد فيه، دار المعرفة، القاهرة.

- **قدامة، بن جعفر:**

15- نقد الشعر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط7.

- **مهنا، عبد الأمير علي:**

16- ديوان ابن الرومي، دار المدار الثقافية للطباعة و النشر و التوزيع، ط1، البليدة، 1430 هـ، 2009 م.

- **المعري، أبو العلاء:**

17- سقط الزند، ت 1057 هـ.

المطبوعات الجامعية:

- **بشير، ماسي عبد الرحمن:**

1- محاضرات في العروض و موسيقى الشعر و منشورات جامعة خيضر، بسكرة، 2001م.

- **بن عاشور، فريدة:**

2- محاضرات في مادة الشعر العربي القديم لطلبة السنة أولى ماستر، تخصص أدب عربي قديم، السنة الدراسية 2021-2022م، جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة.

المعاجـــــم

- **الزبيدي، محمد مرتضى:**

1- تاج العروس، دار الكتب العلمية، بيروت، ج37.

- **صابر، محي الدين:**

2- المعجم العربي الأساسي، المنظمة العربية للتربية و الثقافة و العلوم، توزيع لاروس 1989م.

- **الفيروز، أبادي مجد الدين محمد:**

3- القاموس المحيط، مكتبة التراث في مؤسسة الرسالة.

- **المسعدي، محمود:**

4- القاموس الجديد، الشركة التونسية للتوزيع، ط4، 1983م

- **ابن منظور:**

5- لسان العرب، دار صادر، بيروت.

فهرس الموضوعات

فهرس المحتويات

العنـــــوان	الصفحة
دعاء	
اهداء	
شكر و تقدير	
مقدمة	أ
الفصل الأول: الرثاء و اتجاهاته في الشعر العربي القديم	1
المبحث الأول: الرثاء و اتجاهاته في الشعر العربي القديم	1
– تعريفه لغة	1
– تعريفه اصطلاحا	2
– أقسام الرثاء	4
المبحث الثاني: رثاء الأقارب	4
– رثاء الأباء و الأمهات	5
– رثاء الأبناء	6
– رثاء الإخوة	7
– رثاء الأزواج	8
المبحث الثالث: رثاء المدن و الأوطان	10
الفصل الثاني: ابن الرومي و ميميته في رثاء البصرة	14
المبحث الأول: ابن الرومي و ميميته في رثاء البصرة	14
– التعريف بالشاعر ابن الرومي	14
– حياته	16
– آثاره	18
– فنه	25
المبحث الثاني: مناسبة ميمية ابن الرومي	26
المبحث الثالث: أقسام الميمية و معانيها	27
الفصل الثالث: الخصائص الأسلوبية لميمية ابن الرومي	30
المبحث الأول: السرد القصصي	30
المبحث الثاني: التكرار	33
المبحث الثالث: الإيقاع	38

– الوزن	40
– القافية	44
– الروي	48
– الطباق	49
– الجناس	50
الخاتمة	53
قائمة المصادر و المراجع	
فهرس المحتويات	
الملخص	

الملخص

الملخص

هذا البحث لكل المهتمين بدراسة الشعر العربي عموما و إحيائه من جديد، و لكل المهتمين بالشعر العباسي خصوصا، حيث يهدف إلى إمعان النظر في قصيدة ابن الرومي "رثاء البصرة" في ظل المصطلحات النقدية القديمة و الجديدة حيث يعتبر ابن الرومي الرائد في رثاء المدن والأوطان الذي ظهر في المشرق و تطور و ازدهر في الأندلس.

فهذا رثاء جديد في نوعه، إنه رثاء مدينة و مدنية، إنه رثاء العقل و الحضارة، عندما تعبث بهما أيادي الجهال، إنه من ثم رثاء إنساني النزعة.

يعدد الشاعر ابن الرومي ما حل بالمدينة من النكبات، و هي منبت العلماء و الأدباء و عكاظ تلك الأيام، و يصور الخراب تصويرا حافلا بعاطفة الألم التي تتصاعد زفرات حادة، أين تظهر عاطفة الشاعر الصادقة ظهورا قويا، يرينا نفسه المعذبة، إنه يحلل و يأتي بالبيانات و العلل شأنه شأن الفلاسفة.

و من خلال هذه الدراسة تبين لي أن ابن الرومي كان قليل الاهتمام بالصياغة اللفظية و يهتم بإبراز الأحاسيس في أدق تفاصيلها، و ابتكار الصور و المعاني الجديدة، و لغته سهلة طبيعية فيها دقة من غير جزالة، و كلامه طويل لا يخلو من بعض الحشو.

كما انه تأثر بالثقافة الدينية المتمثلة في القرآن الكريم، و الحديث الشريف، و تأثر بالترجمة وكتب التاريخ.

و خلاصة البحث أن ابن الرومي لم يكن بعيدا عن الأحداث في عصره، فقد نقل إلينا نظرته إلى الحياة و رأيه و فكرته من خلال موقفه من ثورة الزنج التي قامت و انتهت في عهده.

Résumé

Cette recherche s'adresse à tous ceux qui s'intéressent à l'étude et à la revivification de la poésie arabe en général, et à tous ceux qui s'intéressent à la poésie abbasside en particulier, qui est apparue en Orient et s'est développée et s'est épanouie en Andalousie.

C'est une nouvelle lamentation en son genre, c'est une lamentation pour une ville et une ville, c'est une lamentation pour la raison et la civilisation, quand des mains ignorantes s'en mêlent, c'est alors une lamentation humaine.

Le poète Ibn al-Roumi énumère les calamités qui ont frappé bassora , qui était le berceau des savants et des écrivains et l'Ukaz de ces jours, et dépeint la ruine dans une image pleine de la passion de la douleur qui s'intensifie avec des soupirs aigus, d'où vient le l'émotion sincère du poète apparaît avec force, nous montrant son moi torturé, il analyse et apporte des déclarations Les raisons sont comme les philosophes.

Grâce à cette étude, il m'est apparu clairement qu'Ibn al-Roumi s'intéressait peu à la formulation verbale et s'intéressait à mettre en évidence les sensations dans leurs moindres détails et à inventer de nouvelles images et significations.

Il a également été influencé par la culture religieuse représentée dans le Saint Coran et le Noble Hadith, et a été influencé par la traduction et les livres d'histoire.

La conclusion de la recherche est qu'Ibn al-Rumi n'était pas loin des événements de son temps, car il nous a transmis sa vision de la vie, son opinion et son idée à travers sa position sur la révolution Zanj qui a surgi et s'est terminée pendant son règne.