الجمهوريـــة الجزائـــريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليـــــم العالـــي والبحـــث العلمـــي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة

معهد الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

تجليات المأساة في شعر ابن الرومي

مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر

الشعبة: أدب عربي

التخصص: أدب قديم

إعداد الطالبة:

أميرة وجدي

إشراف الأستاذ :

د/إبراهيم لقان

السنة الجامعية: 2017/2016

بسم الله الرحمن الرحيم

دعاء

" ربنا لا تؤاخذنا إن نسينا أو أخطأنا،

ربنا ولا تحمل علينا إصرا كما حملته على

الذين من قبلنا، ربنا ولا تحملنا ما لا

طاقة لنا به واعف عنا واغفر لنا

وارحمنا أنت مولانا، فأنصرنا على

القوم الكافرين "

آميـــــن يا رب العـالميـن

شكر و تقدير

الحمد لله والصلاة والسلام على رسوله الكريم

خير الخلق أجمعين وعلى آله صحبه الى يوم الدين وبعد:

فإن هذا البحث ما كان ليرى النور لولا فضل الله جلّ وعلا وله الشكر دائما وأبدا على جليل نعمه ووافر عطاياه.

وأتقدم بشكري وتقديري إلى الأستاذ الدكتور " إبراهيم لقان " لما أسداه لي من نصح وإرشاد في كل مراحل هذه الدراسة، وأشهد أنني أثقلت عليه طيلة بحثي هذا وما وجدت منه إلا إلحاحا واهتماما على إخراج هذا البحث في أبهى الحلل وأسال الله أن يمتعه بدوام الصحة والعافية.

كما أقدم جزيل الشكر للأساتذة أعضاء لجنة المناقشة الذين تجشموا عناء قراءة الرسالة ومنحوني من وقتهم ما يكفي لتوجيهي وجهة صحيحة.

وأدعوا الله أن يبارك في هذا العمل ويتقبله وينفع به عباده إنه على ما يشاء قدير، وأعوذ بالله من نقص في نفسي فالكمال ما حازه أحد والنقص مسول على جملة البشر.

إهداء

إلى والدي الذي سكب في نفسي معنى الإرادة والتصميم.

إلى أمي متعها الله بالصحة والعافية.

إلى إخواني وأخواتي الذين ينبض بحبهم قلبي.

إلى رفيق دربي جزاه الله خيرا.

إلى زملائي الذين آزروني في ساعة العسر وزرعوا في نفسي بذرة الأمل.

إلى كل من أحبني ودعا لي بالخير.

أهدي جهدي المتواضع.

أميرة

مقدمة

مقدمة

يشكل العصر العباسي مرحلة مهمة في مسار الشعر العربي، لأنه عصر شهد ميلاد شخصيات كان لجانبها النفسي أثر بارز في بلورة إبداعها الشعري، هذا الإبداع الذي نبع من تجربة شعورية عميقة، ومن ضمن هذه الشخصيات الشاعر ابن الرومي الذي هو موضوع الدراسة.

فبالرغم مما كتب حوله من دراسات تناولت الكثير من جوانب شخصيته وشعره، فهي لازالت في حاجة إلى من يجلوها وينقب عن خباياها، وبناءً على هذا رأيت أن يكون عنوان البحث **تجليات المأساة في شعر ابن الرومي**. وكان من الأسباب التي دفعتني إلى المساهمة في الكشف عن بعض هذه الجوانب الخفية التي تجلت في شعره هي غموض شخصية ابن الرومي في ظل تناقضات نفسه وصراعه المستمر مع الخلق والوجود بصفة عامة، إضافة إلى خلو الساحة الأدبية من دراسة سابقة في مثل هذا الموضوع – حسب علمي–.

وقد بنيت الدراسة على إشكالية مفادها:

كيف استطاعت الظروف القاسية التي عاشها الشاعر أن تفجر قريحته الشعرية ليعبر عن مأساته؟

وإلى أي مدى استطاع ابن الرومي أن يجسد هذه المأساة بين ثنايا متنه الشعري؟

وللإجابة على هذه الإشكالية فقد أسست الدراسة على مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة.

أما المدخل فقد حمل عنوان **ضبط المصطلح ونبذة عن حياة الشاعر** تم فيه التعرض لمصطلح المأساة لغة واصطلاحا، وتقديم سيرة موجزة عن حياة الشاعر ابن الرومي.

وجاء الفصل الأول موسوما **بتجليات المأساة في شعر ابن الرومي**، وقد تضمن دراسة موضوعية للأغراض الشعرية التي تجلت من خلالها مأساته من رثاء وهجاء وشعر اجتماعي.

أما الفصل الثاني الذي حمل عنوان **السمات الفنية في شعر المأساة عند ابن الرومي**، فقد تضمن السمات اللغوية والأسلوبية وكذا الصورة الفنية والموسيقى الشعرية.

وخلص البحث إلى خاتمة تضمنت أهم النتائج المتوصل إليها.

وقد اعتمدت المنهج النفسي التحليلي لكونه منهجا ملائما لطبيعة الموضوع، نظرا لحضور ذات الشاعر مركزا أساسيا فيه، كما كانت للمناهج الأخرى يد في بعض منعطفات البحث كالمنهج التاريخي في الوقوف على حياة الشاعر، والمنهج الفني في إبراز السمات الجمالية التي تعاملت معها.

ولا أدعي أن هذا البحث قد انطلق من فراغ فقد استأنست بعدة دراسات سبقته، فكانت عدتي في أخذ النصوص الشعرية هي ديوان الشاعر بطبعتين مختلفتين، كانت الأولى لأحمد حسن بسج، والثانية لحسن نصار، وكذا كتاب عباس محمود العقاد " ابن الرومي "، وكتاب إليا الحاوي " ابن الرومي فنه ونفسيته من خلال شعره "، إضافة إلى كتاب حنا الفاخوري " الجامع في تاريخ الأدب العربي القديم ".

ولما كان إنجاز أي بحث علمي لا يخلو من الصعاب، فإن رحلتي هي الأخرى لم تكن سهلة، فقد واجهتني صعوبات أهمها كيفية الوصول إلى نفسية الشاعر من خلال أغراض شعره المختلفة، وصعوبة التحكم في المادة العلمية وتطويعها وفق ما تقتضيه خطة البحث نظرا لضخامة حجم الديوان.

ولا يسعني في الأخير سوى الوقوف من خلال هذا البحث وقفة تواضع أمام العلم، فأنا لا أدعي أنني قد أحطت بالموضوع علما، وإنما قدمت محاولة، فإن وفقت فمن عند الله وإن أخفقت فمن عندي.

ويبقى أن أؤكد أن هذه الدراسة ستظل دائما وأبدا مدينة لأستاذي الدكتور " إبراهيم لقان " الذي أمدني بالعون الكافي والجهد الوافر لذا يجدر بي أن أتقدم له بجزيل الشكر والتقدير والامتنان لتوجيهاته ونصائحه السديدة والتي كانت نورا أضاء طريقي في إخراج هذا العمل فجزاه الله خير جزاء وأدام له الصحة والعافية.

كما أشكر كل من مد لي يد العون قريبا كان أو بعيدا.

مدخل: ضبط المصطلح ونبذة عن حياة الشاعر

1. مفهوم المأساة

أ. لغة

ب. اصطلاحا

2. نبذة عن حياة الشاعر

أ. مولده ونسبه

ب. نشأته وثقافته

ج. تطير ابن الرومي

د. وفاته

هـ. آراء النقاد في ابن الرومي

و. آثاره

1. مفهوم المأساة

أ. لغة

يعتبر مصطلح المأساة من أهم المصطلحات التي برزت في ساحة الأدب، حيث تعددت المعاجم التي تطرقت إلى ضبط مفهومه بين معاجم قديمة، وأخرى حديثة، أما القديمة فجاء في مقدمتها معجم العين الذي عرفها: " المأساة من الأسى، مقصورة: الحُزن على الشيء ... أسيَّ يأسَى، أسًى " [1].

أما المعاجم الحديثة فكان منها المعجم الوسيط، وقد كان مفهومه لها بـ: " المأساة، جمع مآسي: المآسي[أ س ي] من حلت به المأساة: الفاجعة، المصيبة، الكارثة، شخص لم يعرف في حياته إلا المآسي " [2].

كما نجد معجم اللغة العربية المعاصر يعرفه: " المأساة ج: مآسٍ: فاجعة أو مصيبة، كل ما يبعث على الأسى " [3].

وأيضا: مأساوي: [مفرد] : اسم منسوب إلى مأساة" حادث – وضع مأساوي ".

أما المعجم المفصل في الأدب فيعرف المأساة بأنها: " فنٌّ، والفن المأساوي هو الذي يعكس المأساة في الحياة، وإن المأساة تثيرنا وتُطهرنا " [4].

([1]) الخليل بن أحمد الفراهيدي(أبو عبد الرحمان)، معجم العين، ج 7، تحقيق مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، ط2، مؤسسة دار الهجرة، إيران، 1409هـ، ص 332.

([2]) مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، باب الميم، ط4، مكتبة الشروق الدولية، 2003 م، ص219.

([3]) أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، مجلد 1، ط1، عالم الكتب، القاهرة، مصر، 2008 م، ص 97.

([4]) محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، ج1، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص 747.

إن المطّلع على متون هذه المعاجم القديمة والحديثة يدرك أنها اتفقت على معنى لغوي واحد للمأساة، وهو ارتباطها بحالة الحزن الشديد الذي يهيب النفس الإنسانية في صراعها مع الوجود.

ب. اصطلاحا

أسندت أغلب المفاهيم الاصطلاحية التي اتصلت بمصطلح المأساة إلى المفهوم الذي وضعه أرسطو، باعتبارها ترجمة للمصطلح اليوناني التراجيديا **(Tragidi)**، هذا المصطلح الذي ولد من رحم المسرحية الإغريقية ليتصل بها اتصالا وثيقا، وقد عرفت في الاصطلاح بـ: " أن المأساة قصيدة مسرحية، وضع قواعدها أرسطو في كتابه فن الشعر، ويراد بها تلك القصيدة المسرحية التي تتطور فيها أحداث جدية و كاملة، ويكون الغرض من قصِّ حوادثها و تمثيلها إثارة الخوف أو العطف في نفوس جمهور المستمعين برؤيتهم مناظر الانفعالات و الوجدانات البشرية " [1].

أما المعلّم الأول للمأساة فقد كان تعريفه لها بأنها: " فعل نبيل تام، له طول معلوم، بلغة مزودة بألوان من التزيين تختلف وفقا لاختلاف في أجزاء المسرحية بواسطة أشخاص يؤدون الفعل لا عن طريق السرد، بحيث تؤدي إلى تطهير النفس عن طريق الخوف والشفقة بإثارتها لمثل هذه الانفعالات " [2].

إن مقصد أرسطو بتقديمه هذا المفهوم للمأساة هو تأصيله لفن جديد وهو المسرحية التي تكون خاتمتها مأساوية، أو التراجيديا، التي تطهر الإنسان من كل الشرور المكبوتة داخله. أما سبب تطرقي لهذا المصطلح في هذا البحث هو إبراز دلالة المصطلح المأساوية في حد ذاته، بعيدا عن كل ارتباط له بفن المسرحية، فدلالاته المتعددة سمحت بتطبيقه بصورة

([1]) مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط2، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، 1983 م، ص 325.

([2]) أرسطو، فن الشعر، ترجمة وتحقيق إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، د ت، ص 95.

واسعة النطاق على الأعمال الدرامية من مسرحية وشعر وغيرها. إذ اتصل بكل حدث يأخذ منحى مأساويا أو تؤول إلى كارثة في نهاية المطاف.

2. نبذة عن حياة الشاعر

أ. مولده ونسبه

يعد العصر العباسي من أهم العصور الأدبية في تاريخ الأدب العربي، فقد عرف تطورات كبيرة مست نواحي الحياة المختلفة، كما شهد هذا العصر ميلاد شعراء كانت لهم بصمتهم على سجلِّه منهم الشاعر ابن الرومي الذي عرف بـ: " أبو الحسن علي بن العباس بن جريج أو جورجيوس، كان مولده سنة 221 هـ الموافق لـ 835 م ببغداد " [1]، " في الموضع المعروف بالعقيقة ودرب الختلية في دار بإيزاء قصر عيسى بن جعفر المنصور " [2].

عرف الشاعر بكنية ابن الرومي نسبة إلى أصله، " فهو لا يدع مجالا للشك في أصله الرومي، فإنه يذكره ويؤكد عليه في مواضع شتى من ديوانه " [3] حيث يقول:

وَنَحْنُ بَنُو اليُونَانِ قَومٌ لَنَا حِجَى وَمَجْدٌ وَعِيدَانُ صِلاَبُ المَعَاجِمِ [4]

وقوله أيضا:

مَوْلاَهُـــمْ وَغَــذِي نِعْمَتَـــهُمْ وَالرُّومُ، حِينَ تَنْصَــنِي أَصْلِي [5]

وقوله كذلك:

إِذَا مَا حَكَمْتُ وَالــرُّومُ أَهْلِــي فِي كَلَامٍ مُعَرَّبٍ كُنْــتَ أَهْــلاً [6]

([1]) جرجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، ج2، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 1993م، ص 277.

([2]) عباس محمود العقاد، ابن الرومي حياته من شعره، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، 2012 م، ص66.

([3]) ابن الرومي، الديوان، شرح أحمد حسن بسج، ج1، ط3، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2002 م، ص7.

([4]) المصدر نفسه، ص ن.

([5]) م ن، ص ن.

([6]) م ن، ص ن.

أما أمه ففارسية الأصل، وذلك واضح من خلال افتخاره بأخواله الفرس [1] وهذا بارز في قوله:

كَيْفَ أَغَصّنيِ عَلَى الدّنيَة وَالفُرْ سُ خَؤُولِي وَالرّومُ هُمْ أَعْمَامِي [2]

على الرغم نشأة ابن الرومي في بيئة عربية، فإنه لم يتخلّ عن أصله ولم ينكره، فهو لا ينفك يذكره ويذكّر به من نسيه، كما يفتخر بأصوله من أبيه وأمه.

ب. نشأته وثقافته

نشأ ابن الرومي في بلاط بني العباس، في ولاء عبد الملك بن جعفر المنصور، إذ " تردد على راوية ابن حبيب وأخذ عنه اللغة والأنساب، كما التحق بكتاتيب عصره وبحلقات التدريس في المساجد، فحفظ ما تيسر من القرآن الكريم، ومن مختارات الشعر والخطب، وتعلم أصول الحساب، كما استفاد من مناظرات العلماء من النحويين والفقهاء، واطلع على كتب المناطقة والفلاسفة والمنجمين" [3]. فقد تفتحت قريحته الشعرية وهو حدث، إذ تُروى له أبيات مبكرة قالها في هجاء غلام يقال له جعفر، وقد اتخذ الشاعر في شبابه من الشعر سلعة يبيعها، وحرفة يتكسب بها على طريقة شعراء عصره.

أما على الصعيد العائلي، فقد عاش ابن الرومي حياة قاسية، و نكبه الدهر نكبات متوالية حيث " توفي والده وهو حديث السن، ولم يبق له بعد تلك الوفاة إلا أخ أكبر منه و أم فاضلة يعول عليها في زحمة الحياة، ثم تزوج، فرزق ثلاثة بنين هم هبة الله، محمدا، وثالثا لم يصل إلينا اسمه، وقد ماتوا جميعهم في عمر الطفولة ورثاهم الوالد المفجوع بأرق ما يكون من الرثاء، ثم ماتت زوجه و هي في مقتبل العمر فرثاها، وتلاها بعد ذلك أخوه ففرغ ميدان

([1]) ينظر :المازني إبراهيم، حصاد الهشيم، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، 2012م، ص 229.

([2]) ابن الرومي، الديوان، ج1، شرح أحمد حسن بسج، ص7.

([3]) المازني إبراهيم، حصاد الهشيم، ص230.

الحياة حواليه، إذا راح يعالج الوجود في تشاؤم مرير، و استسلام قتال صارفا معظم أيامه في بغداد لا يبارحها إلا قليلا، حتى يرجع إليها متشوقا " [1].

كل هذه المآسي كان لها أثرها البارز على نفسية الشاعر قبل أن تفرض حالها في شعره، ويدمجها بأغراض الشعر وفنونه من رثاء وهجاء ومدح وغيرها.

كما عرف عن ابن الرومي بأنه شخصية متغيرة الطباع و " لم يكن محببا إلى الناس، وإنما كان بغيضا إليهم وكان محسدا أيضا، ولم يكن أمره مقصورا على سوء حظه، بل ربما كان سوء حظه من سوء طبيعته، فقد كان حاد المزاج مضطربه، معتل الطبع ضعيف الأعصاب، حاد الحس يكاد يبلغ من ذلك الإسراف... وكان اضطراب مزاجه يبغض إليه الناس ويسيء رأيه فيهم " [2].

ولعل هذا التحور والانقلاب في شخصية الشاعر مرده النقمة على هذه الحياة التي لم تكن عادلة معه، فاحتل الحسد والبغض قلبه وأعمى بصيرته اتجاه كل فرد في مجتمعه.

ج. تطير ابن الرومي

يعتبر التطير صفة لصيقة بالشاعر، اشتهر بها بين سائر شعراء عصره، فهو القائل: " الفأل لسان الزمان والطيرة عنوان الحدثان" [3]، وقد أرجع الدارسون سبب تطيره إلى ظروف حياته المعقدة، وتلاحق الأزمات والوفيات، بدءا بوالده وانتهاء بموت أمه، كل ذلك ترك في نفسيته آثارا سيئة لم يستطع الزمن محوها.

ومما زاد من تأثره وانفعاله ظلم الناس له، وتخلي الأصدقاء عنه، فتشاءم من كل شيء في الوجود، وصار ضيق الصدر سريع الغضب، فيمدح ممدوحه اليوم ويهجوه غدا.

([1]) أنيس المقدسي، أمراء الشعر في العصر العباسي، ط10، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1919 م، ص 292.

([2]) طه حسين، من حديث الشعر والنثر، ط2، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1953 م، ص 134.

([3]) ابن الرومي، الديوان، ج1، شرح أحمد حسين بسج، ص8.

ومن الأخبار التي نقلها معاصروه ما يثير الدهشة والفضول لشدة تطيره، وكأن خللا عقليا كان ينتابه، حيث كان " يضطره إلى أن يلزم بيته أياما لا يخرج، إما لأنه رأى جاره الأحدب، أو أنه سمع صاحبا له هو علي بن سليمان الأخفش يقول له: جاءك مُرة، فتشاءم من هذا الاسم وأقسم ألا يخرج. وكان هذا يضطره أن يعذب نفسه ويعذب من معه " [1].

يضاف إلى ذلك تطيره من بعض الألفاظ والحوادث مما جعله سخرية في أعين العقلاء من أهل عصره، يقول ابن رشيق في هذا الصدد: " كان ابن الرومي كثير الطيرة، ربما أقام مدة طويلة لا يصرف بسوء ما يراه أو يسمعه، حتى أن بعض إخوانه من الأمراء افتقده فأعلم مجاله في الطيرة، فبعث إليه خادما اسمه إقبال ليتفاءل به، فلما أخذ أهبته للركوب قال للخادم: انصرف إلى مولاك فأنت ناقص ومنكوس اسمك لابقا ". [2]

الملاحظ من قول ابن رشيق أن التطيّر صفة ذميمة التصقت بالشاعر جعلته يقلب الاسم، أي أن طيرته غلبت على تفاؤله. كما نجده يحتج لهذه الصفة ويقول: " إن رسول الله صل الله عليه وسلم كان يحب الفأل ويكره الطيرة، وكان يزعم أن الطيرة موجودة في الطباع وهي في بعضهم أظهر، وأنّ أكثر الناس إذا لقّي ما يكرهه قال: على وجه من أصبحت اليوم " [3].

لقد جعل ابن الرومي حجة ألصقها بنبي الله صلى الله عليه وسلم ليدحض كل الأقوال التي سخرت منه أو حطت من قيمته.

وفي رواية لعلي بن المسبب يقول فيها: " دخل علينا ابن الرومي يوم مهرجان سنة 687 هـ وقد اهتدى إلى عدة من الجواري القيان، وكانت فيهن جارية حولاء، وعجوز في

([1]) طه حسين، من حديث الشعر والنثر، ص195.

([2]) ابن رشيق (أبو علي الحسن القيرواني)، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج1،تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، ط5، دار الجيل، دمشق، سوريا، 1971م، ص69.

([3]) أحمد حسن الزيات، تاريخ الأدب العربي، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، مصر، د ت، ص 277.

إحدى عينيها نكتة، فتطير من ذلك ولم يظهر إلى أمره، وأقام في يومه لا يخرج: فلما كان بعد مدة يسيرة سقطت ابنة لي من بعض السطوح، فجعل القينتين سبب ذلك وكتب إليّ " [1] يقول:

أيُّـها المُتَحَفِّي بِحُوّلٍ وَعُـــوّر ... أَيْنَ كَانَتْ عَنْكَ الْوُجُوهُ الحِسَانُ؟

قَدْ لَعُمْرِي رَكِبْتَ أمرًا مَهِيـــنًا ... سَاءَنِي فِيكَ أَيُّـــهَا الخُلَصَـانُ

فَتْحَكَ المِهْرَجَانَ بِالْحُوّلِ وَالعوّ ... رِ أَرَانَا مَا أَعْـــقَبَ المِهْرَجَـانُ؟

كَانَ مِنْ ذَلِكَ فَقْدَكَ ابْنَتَكَ الحُرّةَ ... مَصْبُوغَـــةً بِهَـــا الأَكُفَـــانُ

قِفْ إِذَا طِيرَةً تَلَقّتْـكَ وَانْظُـــرْ ... وَاسْتَمِعْ ثُمّ مَا يَقُـــولُ الزّمَـــانُ [2]

نجد الشاعر في أبياته هذه يعاتب علي بن المسيّب ويجعله المسئول الأول عن وفاة ابنته، لأنه جعل أناسا حوّلا وأخرى عوّر في المهرجان، وما عتابه هذا إلا لتبرير تطيره الزائد عن حده.

ولا نستطيع أن نعلّل هذه الظاهرة على ربط الحوادث بغير أسبابها إلا بقولنا أن صاحبها شاد في عقليته، وأن في جهازه العصبي ضعفا خاصا جعله على ما هو عليه [3].

د. وفاته

اتفقت جل المصادر القديمة التي تطرقت لحياة الشاعر على وفاته مسموما سنة 283 هـ أو 284 هـ، حيث يذكر لنا ابن رشيق في عمدته أن: " علي بن العباس بن جريج كان ملازما لأبي الحسين القاسم بن عبيد الله ابن سليمان بن وهب مخصوصا به، فاتصل ذلك بعبيد الله وسمع هجائه، فقال لولده أبي الحسن: أحب أن أرى ابن روميّك هذا، فجمع بينهما، فرأى رجلا لسانه أطول من عقله، فأشار إلى ابن فراس لإبعاده، وكان من أشد الناس عداوة

([1]) أنيس المقدسي، أمراء الشعر في العصر العباسي، ص 295.

([2]) ابن الرومي، الديوان، ج1، شرح أحمد حسن بسج، ص9.

([3]) أنيس المقدسي، أمراء الشعر في العصر العباسي، ص 295.

لابن الرومي، فقال له –أنا أكفيكه، فسمّ له خشكنانجة [*] فمات: وسبب ذلك كثرة هجائه وبذاءته" [1].

وهناك رواية أخرى تذكر أن ابن الرومي مات مسموما، ويروي في ذلك أن: " القاسم بن عبيد الله أوعز إلى ابن فراس أن يدس له بالسم فقام مسرعا، فقال له الوزير: " إلى أين؟ فقال: " إلى الموضع الذي بعثتني إليه " فقال له: " سلم على والدي " فقال: " ما طريقي على النار " وأتى منزله فأقام فيه أياما ومات " [2].

المطلع على شعر ابن الرومي عموما، وفن الهجاء خصوصا، يلحظ غلبة السخرية والتهكم فيمن هجاهم، فجعل الكل يخاف لسانه لكنه جنى على حاله وأهلكه هجائه.

هـ. آراء النقاد في ابن الرومي

يعتبر ابن الرومي من أبرز الشخصيات التي أثارت جدلا واسع النطاق في العصر العباسي، وتركت بصمتها بأحرف من ذهب، نظرا لنبوغه في الشعر، وامتلاكه موهبة فطرية مما أثار الفضول في أنفس النقاد والدارسين، فانصرفوا إلى تتبع أحداث حياته، وإقامة الصلة بينها وبين أدبه، فكانت آراؤهم متباينة نورد بعضا منها:

1. ابن رشيق ينقل حنا الفاخوري في كتابه الجامع في تاريخ الادب العربي القديم قول ابن رشيق في ابن الرومي: " أما ابن الرومي فأولى الناس باسم شاعر لكثرة اختراعه، وحسن افتنانه، وقد غلب عليه الهجاء حتى شهر به، فصار يقال: أهجى من ابن الرومي " [3].

---

* خشكنانجة: نوع من الحلوى.

([1]) ابن رشيق أبو الحسن القيرواني الأزدي،ج1 ،العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ص 69.

([2]) أحمد الاسكندري ومصطفى عناني، الوسيط في الأدب العربي وتاريخه، ط1، حقوق الطبع محفوظة للمؤلفين، القاهرة، مصر، 1919 م، ص 225.

([3]) حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي القديم، ط1، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1986 م، ص 784.

يكشف هذا القول عن نظرة ابن رشيق الثاقبة مؤكدا على أن ابن الرومي أحسن شعراء عصره، لقوة أسلوبه ومتانة تراكيبه وتعدد دلالاته إضافة إلى حسن انتقائه للفظ واختراعه للمعاني، كما يؤكد أنه لا وجود لشاعر أهجى منه حتى أصبح يضرب به المثل.

2. المرزباني: تذكر لنا موسوعة أعلام الشعر العربي قول المرزباني في الشاعر فيقول : " إنه أشهر أهل زمانه بعد البحتري وأكثرهم شعرا، وأحسنهم أوصافا وأبلغهم هجاء، وأوسعهم افتنانا في سائر أجناس الشعر وضروبه وقوافيه، يركب من ذلك ما هو صعب متناوله على غيره، ويلزم نفسه ما لا يلزمه، ويخلط كلامه بألفاظ منطقية يحمل لها المعاني ثم يفصلها بأحسن وصف وأعذب لفظ، ولا أعلم أنه مدح أحدا من رئيس أو مرؤوس إلا وعاد إليه فهجاه. فلذلك قلت فائدته من قول الشعر، وتحاماه الرؤساء، وكان سبب وفاته " [1].

نرى أن المرزباني يوافق ابن رشيق في قوله بأن ابن الرومي من أشهر أهل زمانه، لكن جعله في مرتبة ثانية بعد البحتري، وذلك لكثرة شعره وحسن وصفه، وهجائه المبالغ فيه، حيث نظم أشعارا في شتى فنون الشعر، وقد اتصلت به صفة ميزته عن غيره، فكل ممدوح عنده لا يسلم من هجائه.

3. عباس محمود العقاد: لقد ألف العقاد كتابا كاملا تطرق فيه لحياة ابن الرومي وشعره وقد قال في شاعريته: " إذن في ديوانه وجدنا مرآة صادقة، ووجدنا في المرآة صورة ناطقة لا نظير لها، فيما نعلمه من دواوين الشعراء وتلك مزية تستحق من أجلها أن يكتب فيـها كتـاب " [2].

وجد العقاد في ديوان ابن الرومي عاطفة متأججة صادقة تخللت شعره فجعلته صورة معبرة بمعنى الكلمة، لا مثيل لها في دواوين الشعراء.

([1]) محمد موسى الوحش، موسوعة أعلام الشعر العربي، دار دجلة، عمان، الأردن، 2008 م، ص 114.

([2]) عباس محمود العقاد، ابن الرومي حياته من شعره، ص11.

4. شوقي ضيف: أما عميد تاريخ الأدب العربي فقد تطرق إلى حياة ابن الرومي وقال فيها: " لم يشعر بشيء من الفرحة بالحياة، بل شعر أنها كأس مرٍّ يتجرعه، فانقلب ساخطا على كل من حوله، حتى على من أكرموه وفسحوا له في مجالسهم وأغدقوا عليه من أموالهم فهجاهم ونفروا منه، فاحتجبوا عنه، وانقلب المستقبل الباسم الذي كان ينتظره إلى مستقبل بائس كله حرمان " [1].

نلحظ أن شوقي ضيف ركز من خلال قوله هذا على حياة الشاعر أيما تركيز جعلها نقطة انطلاقة الشاعر ليسجل عبر شعره سخطه على الظلم الذي تجرعه.

هـ. آثاره

يعد ابن الرومي من الشعراء الذين أثروا المكتبة العربية بأشعارهم، حيث ترك شعرا كثيرا في شتى الفنون، رواه عنه الميّسب، إلا أنه لم يكن مرتبا فعمله الصولي على الحروف وجمعه أبو الطيب الوراق ابن عبْدوس من جميع النّسخ، وقد عني بدراسة شعره جماعة من الأدباء أمثال العقاد، بعدما أهمله أهل عصره، وتنكر له أبناء زمانه عرف قدره بعد موته، فدونت أشعاره وجمعت أخباره فإذا هي عنوان لعبقريته ونبوغه [2].

كما نجد للشاعر بقايا في النثر منها رسائل صغيرة إلى الوزير القاسم وإلى بعض أصدقائه، ومنها نبذة في تفضيل النرجس، ونثره حسن الأسلوب يجري به مع بلغاء الكتاب، وكان يفتخر به كما يفتخر بشعره مشبها نفسه بالأخطل والجاحظ [3] فيقول:

أَلَمْ تَجِدُونِي آل وَهَبٍ لِمَدْحِكُمْ بِشِعْرِي وَنَثْرِي، أَخْطَلاً ثمَّ جَاحِظًا؟ [4]

لقد جاء شعر ابن الرومي تاريخيا صادقا لحياته، نقل لنا صورة ناطقة بأخلاقه وصفاته.

([1]) شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ط11، دار المعارف، القاهرة، مصر، د ت، ص 200.

([2]) ينظر: شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الثاني، ط2، دار المعارف، القاهرة، مصر، دت، ص312.

([3]) ينظر: بطرس البستاني، أدباء العرب في الأعصر العباسية، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1979 م، ص 243.

([4]) ابن الرومي، الديوان، ج2، شرح أحمد حسن بسج، ص 323.

الفصل الأول (تجليات المأساة في شعر ابن الرومي)

1. تجليات المأساة في شعر الرثاء
   أ. رثاء النفس
   ب. رثاء الأقارب
      1. رثاء الأم
      2. رثاء زوجته
      1. رثاء الأبناء
      2. رثاء الخال
      3. رثاء الأصدقاء
2. تجليات المأساة في شعر رثاء المدن
3. تجليات المأساة في شعر الهجاء
   أ. هجاء النفس
   ب. هجاء الشعراء وعلماء اللغة والنحو
   ج. هجاء أصحاب العاهات الخلقية
4. تجليات المأساة في الشعر الاجتماعي

1.التعريف بالديوان

يعتبر ديوان ابن الرومي من أهم الدواوين في العصر العباسي، حيث جمع فيه بين مختلف فنون الشعر، وزاوج فيه بين أغراض قديمة، وأخرى جديدة ساهمت في انفراده وتميزه عن غيره من دواوين الشعراء.

قام بجمع الديوان أبو بكر الصولي، ورتبه على حروف المعجم، طبع الجزء الأول منه في القاهرة سنة 1917م، ثم نشر كامل كيلاني مختارات منه جعلها ثلاثة أجزاء في مجلد واحد يقع في نحو 500 صفحة، صدّرها عباس محمود العقاد بمقدمة قيمة في عبقرية الرجل [1].

والديوان صفحة واسعة من صفحات الحياة في القرن الثالث للهجرة، "كما هو صفحة واسعة انطبعت عليها نفس صاحبها في مختلف تأثراتها وانفعالاتها، وبمختلف آرائها وألوانها إنه في مجمله يتناول الحياة "بكل ما فيها من ملذات وآلام، وأفراح وأحزان، والموت والشقاء والسعادة، يتناول الناس وطرق المعيشة والعادات والملابس والطبيعة، والنساء والغناء والمعازف والخمرة" [2]. حيث صور لنا ابن الرومي حياة مجتمعه مستخدما أغراضا شعرية متعددة شملت: المدح والهجاء والرثاء والغزل، إضافة إلى الوصف والفخر والعتاب.

أما المدح فقد اصطبغ بصبغة القدماء، ونهج على نهجهم حيث نجد الشاعر يفتتح أغلب قصائده بالنسيب، لكن انفرد ابن الرومي بصفة ميزته عن غيره وهي تقصي المعاني والغوص فيها بكل التفاصيل حتى يوفيها حقها، ويخرجها في أحسن صورة لها.

([1]) ينظر: حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي القديم، ص760.

([2]) ابن الرومي، الديوان، ج1، شرح أحمد حسن بسج، ص10.

ونجد غرض الرثاء عنده، غرضا أجاد فيه، وجدد في صوره ومعانيه، واقترب به إلى الوجدان، فقد رثى الشاعر أفراد عائلته الذين تخطفهم الموت، إضافة إلى عزائه أصدقائه ومن حوله في مصائبهم.

كما نلحظ أن الوصف قد شمل أغلب قصائد ابن الرومي وذلك للميزة السابقة الذكر – استيفاءه للمعنى – وأكثر ما وصف الشاعر الطبيعة التي عشقها وأغرم بها، فشخصها وتعامل معها وكأنها شخص ينطق، يحس ويتحرك، بعدما تخلى عنه مجتمعه.

وكغيره من الدواوين لا يخلو ديوان ابن الرومي من غرض الهجاء، فقد احتل فيه المراتب العليا، وأفرغ ساحته ليتربع على عرشها بلسانه الطويل، فقد جمع الشاعر في هجائه بين الفن والطرافة، فتارة يكون ساخرا مضحكا ومرة فاحشا هاتكا للأعراض، ونجده ينقلب على ممدوحه هاجيا له بعد مدة لحدته ولتقلب مزاجه، ولم يسلم أحد من لسانه سواء أكان وزيرا أم صديقا، كما هجا أصحاب العاهات كالحدب وغيرها.

ولا شك أن ديوان الشاعر بمضامينه يعد صورة للعصر العباسي بإيجابياته وسلبياته، وصورة لنفسية الشاعر بثباتها وتقلباتها، وقد انعكست مأساة الشاعر في الكثير من القصائد بصورة واضحة حيث شكلت ظاهرة جديرة بالبحث في أسبابها، ولكشف عن تجلياتها في الكثير من المضامين، وهذا ما سيتناوله هذا البحث.

2. تجليات المأساة في شعر الرثاء

يعد الرثاء من أهم فنون الشعر العربي التي أثبتت حضورها في دواوين الشعراء، فهو " التعبير الرسمي عن الحزن والأسى، لفقد الأحبة والأصدقاء والعظماء " [1]، وهو مداواة للنفس من الجراح والأحزان التي يخلفها فقدان الأقرباء، فمن خلاله يخرج الشاعر مكبوتاته التي أحرقت قلبه ليسمع آهاته عله يجد آذانا صاغية تحس بمعاناته، حيث كان هذا اللون من الشعر بالنسبة للشاعر تحديا، و" امتحانا لأسلوبه الشعري، امتحانا لعقلانيته في موقف

(1) عباس محمود العقاد، ابن الرومي حياته من شعره، ص180.

لا عقلاني، وامتحانا لثقافته الفلسفية في موقف عاطفي جارح" [1]، فقد وقف الشاعر أمام الموت وجها لوجه في أكثر من موقف وتوالت عليه الأحزان والمآسي، فكان الشعر القالب الذي احتوى حزنه، وتبنى حرقة قلبه.

من يطلع على شعر الرثاء عند ابن الرومي يلمس فيه تدفقا لعاطفة جياشة من الحزن والألم المتراكم، فهو يرثي " أبناءه، ويرثي شبابه المتهاوي، ويرثي بستان المغنية التي طواها الرّدى بعد أن كانت فتنة للقلوب والأسماع، ويرثي هؤلاء أو يرثي مدينة البصرة بعد أن دخلها الزنج وعاثوا فيها فساداً " [2]، فقد تعدد الرثاء عنده بتعدد المآسي التي فرضتها عليه الحياة.

أ. رثاء النفس

عانى ابن الرومي في حياته أشد المعاناة، وأصيب بنكبات شتى، فلم تترك له المصائب متسعا يتنفس منه، أو منفذا يرى بصيص الأمل من خلاله، فاتخذ من رثائه لنفسه دواء له لعله يخفف همه، خاصة وهو يرى ملامح الشيب قد علت رأسه، وقد أصاب الهرم قواه، فلم يبق أمامه سوى تذكر أيامه الخوالي، يقول:

سَقْيًا لأَيامٍ لم أَقُل أسَفًا ... سَقْيًا وَلَمْ أَبْكِ عَهْـدَ مُذّكِـرِ

سَقْيًا وَرَعيًا لعيشَةٍ أنُفٍ ... أَصْبَحتُ مِنْ عَهْدِهَا بِمُفتقِـرِ

أَمْتَعَنِي دَهْرُهَا بِغَبْطَتِهِ ... عَلَى الّذِي كَانَ فِيهِ مِنْ قصرِ [3]

في هذه الأبيات يتذكر الشاعر أيامه الخوالي، مظهرا أنه لا يتأسف لرحيلها لكن باطنه يبكي حرقة عليها وعواطفه تنطق بخلاف ما يظهر، فقد كان ابن الرومي " يحب الحياة، والحياة في نظره متحف من متاحف الجمال، وموضع متعة، بل هي تفاعل حسي بينه وبين الوجود، وكان كلما شعر بقواه الحياتيّة تضعف فيه، وكلما شعر بعلامة من علامات

([1]) المرجع السابق، الصفحة نفسها.

([2]) حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي القديم، ص 763.

([3]) ابن الرومي، الديوان ،ج2، شرح أحمد حسن بسج، ص165.

الشيخوخة تظهر في جسده، وكلما لمح للشيب دبيبا، جزع شديد الجزع وبكى مر البكاء" [1]، فقد كبر الشاعر، وزالت أناقته، ولم يعد قبلة للجواري كما كان من قبل، كما يتجلى في قوله:

كَبُرْتُ وَفِي خَمْسً وَخَمسينَ مُكَبّر وشبَّ فأَلحاظ المهـــا منك نُفّـــرُ
إذا مَا رَأَتكَ البضُ صَدّت، ورُبّمَا غدوتَ وطَرفُ البيض نَحوَكَ أصورُ
ومَا ظَلَمتك البيـــضُ بصَدرِهَـــا وإن كَانَ من أَحكَامها ما يُجـــوّرُ
أعِرْ طرفَك المرآة وانظُر فإن نبا بعَينَيكَ عنك الشيبُ فالبيض أعـذَرُ
إذا شنِئت عين الفتَى وَجه نَفسِه فعينُ ســـوَاهُ بالشـــناءة أجـــدَرُ [2]

فهذه الأبيات وصف لحاله وقد أصبح في الخمسين من عمره، وقد أفسدت ملامح الشيب جمال الشباب، فجعلت النساء تتهربن منه بعد ما كان مقصدهن في الماضي، ومع هذا فهو لا يلومهن لأنه هو في حد ذاته مشمئز من منظره القبيح، فما بالك بالناظر إليه.

ويعود ابن الرومي ليستسلم للقدر، وللشيب الذي اكتسح رأسه، ويتقبله مكرها، فلا حيلة لإخفائه، وإن كانت فهي وسيلة مؤقتة تندثر مع مرور الأيام، يقول:

أَلَا أيهذا الشيبُ سمعًا وطَاعـــةً فأَنتَ المُناوي ما علمـــتُ المـــظفّرُ
أَبي الخِظرَ والحنّاء حرّ بك وإنه بدا لهما – لا شك – أن سوفَ تظهَرُ
إذَا كنتَ تَمحُو صِبغَة الله قَادِرًا فأَنتَ على مَا يصبغُ النَّـــاسُ أَقـــدَرُ [3]

حيث نلمـــس في كـــلام ابن الرومـــي اقتنـــاعـــا بقضاء الله وقـــدر، ورضـــوخـــه للواقع المريـــر الذـــي آل إليـــه ونـــرى قصـــائـــدهُ اختلطت بالفلســـفة والحـــكـــم والتّـــأمـــلات والزّهـــد لتصبـــح دروســـا أخلاقية تُذكر الإنسان بالقدر المحتوم [4].

([1]) حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي القديم، ص 763.

([2]) ابن الرومي، الديوان، ج2، شرح أحمد حسن بسج، ص 128.

([3]) المصدر نفسه، ص 166.

([4]) ينظر:سراج الدين محمد، الرثاء في الشعر العربي، دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان، دت، ص6.

ب. رثاء الأقارب

يتميز رثاء ابن الرومي بالصدق، وهو أقرب إلى القلب والوجدان، وقد تناول الشاعر مواضيعه بطريقة تختلف عما كان عليه الرثاء، فغلبت عاطفته على شعره و "عندما تتغلب العاطفة على النص الأدبي تبتعد عن الصنعة الفنية والاهتمام بالشكل، وهي تجعل الأفكار تتدفق عفو الخاطر، وتخاطب مشاعرنا مباشرة " [1].

فقد رثى الشاعر أقاربه الذين أخذهم الموت تباعا ورثى " أصحابا وقادة في المجتمع، كذلك شارك الآخرين في أتراحهم فأرسل تعازيه المواسية التي تناقش فكرة الموت، وإنه أضاف إليها الكثير من عواطفه المتوترة، ومزاجه الحاد ليؤدي ذلك إلى جوانب متعددة من التجديد في هذا الفن " [2]، فنجده يرثي:

1. رثاء أمه

للأم منزلة سامية كريمة في كتاب الله عز وجل، فقد أوصى بها في الذكر الحكيم قائلا: " **وَوَصَّيْنَا الْإِنسَانَ بِوَالِدَيْهِ حَمَلَتْهُ أُمُّهُ وَهْنًا عَلَى وَهْنٍ وَفِصَالُهُ فِي عَامَيْنِ**" [3]، وإذا عدنا إلى سنّة سيد الخلق صل الله عليه وسلم نجد مكانتها لا تدانيها مكانة، ومرتبة لا ترتقي إليها مرتبة بعد الله سبحانه وتعالى.

وفي تراثنا الشعري حظيت الأم باهتمام بالغ، فهي حاضرة عند المرض لأنها الشافي له بحنانها، وحاضرة في أعتى لحظات الألم، وعند المصائب ينطلق اللسان بعفوية صارخا باسمها، وفي موتها رثيت بأحرّ المراثي التي تجسد تلك المشاعر بكل دقة، فجاء رثاؤها صورة مخزنة دخلت قلوبنا دونما استئذان.

([1]) ركان الصفدي، ابن الرومي الشاعر المجدد، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، 2012م، ص 96.

([2]) المرجع نفسه، ص نفسها.

([3]) سورة لقمان، آية 14.

ويعد ابن الرومي من أبرز الشعراء الذين رثوا أمهاتهم فقد كان في رثائه لها " كالطفل الكبير الذي لا يملك أعصابا ولا يعرف الوقوف عند حد بل هو نابع عن تأثر عميق وتعبير طبيعي عن ذلك التأثر " [1].

إذ نجده يرثي والدته بعاطفة صادقة مشتعلة الأحاسيس، كيف لا وهو يرثي نبع الحنان الذي نهل منه مرات كثيرة، ونراه يستفتح كلامه في رثائها بقوله:

أفيضًا دمَا إنَّ الرزايا لـهَـا قِيَـمٌ فَلَيسَ كثيراً أن تجوه لهـا بذمّ
ويَا لذَّة العيشِ التي كنتُ أرتضى تقَطّعَ ما بَيني وبَينك فانصرم

نلاحظ من خلال هذه الأبيات تأثر الشاعر الشديد، وهول الصدمة التي حلت به، فحزنه العميق على والدته جعله ينفرد بها عن كل المآسي التي عاشها، ونجده يؤكد أنه لا توجد مصيبة في هذا الوجود تعادل هذه المأساة، فموت أمه أشد من تلك المآسي التي تجرعها بمرارة وألم، ولو كان باستطاعته لفاض دمعه بكاء على فراقها، ونراه يُشخص عينيه ويأمرهما بعدم الانقطاع عن البكاء على أمه بعد ما انقطعت الأيام التي يحبها، " وانقطعت عواطف أمه التي تنحني لها كل المشاعر، فلا رحمة بعد رحمة الله تعالى تضـاهي عطـف الأم " [2]، كما نجده يواصل التعبير عن تلك المأساة المروعة فيقول:

رُميتُ بخطب لاَ يقومُ لمِثـلِهِ شَرَورَى ولا رَضوَى ولا الهَضبُ من خيمْ
بِأَنْكَرَ ذِي نُكْرٍ وَأَقْطَعَ ذِي شَبَاَ وَأَمْقَرَ ذي طَعْـمٍ وَأَوْخَـم دي وَخَمْ
رُزَيْئَةَ أُمٍّ كُنْتُ أَحيَا بِرُوحِـهَا وأستَدفعُ البَلوَى وأستكـشِفُ الغُـمَـمْ
وَمَا الأمُّ إلاّ إمةٌ في حيَاتِـهَا وأمٌّ إذا فَـادَت وَمَـا الأمُّ بالأُمَـمْ [3]

([1]) حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي القديم، ص 763.

([2]) فدوى عبد الرحيم قاسم، الرثاء في الأندلس عصر ملوك الطوائف، مذكرة ماجيستير، جامعة النجاح الوطنية، عمان، الأردن، 2002م، ص 58.

([3]) ابن الرومي، الديوان، ج3، شرح حسن نصار، ط3، مطبعة دار الكتب القومية، القاهرة، مصر،2003م، ص2239.

يطلق الشاعر لخياله العنان بعد ما رمي بسهم الموت الذي استهدف أمه، فهو سهم ليس ككل السهام، مذاقه مر الطعم، شديد الرائحة لشدة عمق الأثر الذي أحدثه، فالمصيبة كبيرة تتعلق بموت أمه التي كان يحيى بروحها ويحتمي تحت جناحها في الصعاب والشدائد، فهي حقا نعمة جعلها الله سبحانه وتعالى للإنسان ليستمد منها القوة والعطف والحنان، ويواصل الشاعر التعبير عن تفاصيل موت والدته، وهي سمة عرف بها ابن الرومي، فهو لا يترك القول إلا إذا استوفاه من كل جوانبه فيطيل فيه، بغية نقل صورة واضحة عن حالته المأساوية التي آل إليها بعد فراق أمه فيقول:

بنَفسِي غدَاة الأمسِ من بانَ من غَدٍ وبتّ مع الأمسِ القرينَـة فانجــذمْ

ولما قَضَى الحاثون حشْو تُرابِـــهِم عَلَيهَا وَحَالَت دُونَهَا مــرة الـــوذمْ

أظلـــــــت غَواشـــي الله قَبـــرهَا فَأَضحَى جنَاباه من النّار في حرمْ [1]

ينقل لنا الشاعر مشاهد دفن أمه، وهو يراقب من يهيل الترب على قبرها فلم تعد واضحة للعيان ولم تعد موجودة، ولشدة تعلقه بها يقول بأن الله سبحانه وتعالى قد تغمدها برحمته وقد حرمت عنها النار لأنها في نظره من أفضل خلق الله، يقول هذا الكلام لأنها أمه التي ذاق حنانها وفقده بموتها. يضيف ابن الرومي:

أَقُول وقَد قالُوا: أَتبكِي كَفَـــاقدٍ رضَاعًا وأينَ الكَهلُ من راضِعِ الحَلَم؟

هي الأمُّ يا للنّاس جُرّعت تكلها ومن يَبكِ أمًّا تُذم قـــطُّ ولا يُـــذَم

فقدت رَضَاعًا من سُرورٍ عَهِدتُهَا تُعَلِّلَنَهُ فانقَضَـــى غير مســـتَـتم

إلى الله أَشكُو جهدًا بلوايَ إنَـــه بمُستَمعِ الشَكوَى ومُستوهَب العَصـم

وإنـــي لَم أيتَم صَغيـــراً وإني يتمتُ كبيرًا أسوَأَ اليُتـــمِ واليَـــتـم [2]

([1]) المصدر السابق، الصفحة نفسها.

([2]) المصدر نفسه، ص 2300.

يرد الشاعر على من سخروا منه، واستهزؤوا من بكائه، فقد قيل فيه أنه يبكي كالطفل الذي فقد الرضاعة ولكنه يجيبهم بنبرة يعلوها حزن كبير وأسى بالغ، هي الأم ولن يخلفها خلف جديد يعوض مكانها، بل يعوض حنانها وعاطفتها، والذي يبكي والدته لن يعاب أو يلام أبدا، فقد انقطع حبل السعادة الذي كان متينا في عهدتها. لكنه مع كل هذا الحزن الذي يتجرعه، نجده يشكي همه للخالق عز وجل عله يخفف عنه، فهو القادر على كل شيء وما الإنسان سوى عبد ضعيف لا حيلة له ولا قوة.

ويؤكد ابن الرومي أن اليتم في الكبر أشد بكثير من اليتم في الصغر، لان هذا الأخير يترك آثارا وذكريات عميقة في النفس الإنسانية لن تمحوها عواصف الزمن وتقلباته لأنها ذكريات أمه الحنون.

2. رثاء زوجته

المتأمل في رثاء ابن الرومي لزوجته يلحظ نبرة الأسى تكتسيه وحزنا دفينا يتخلله، فقد " كان ابن الرومي يحب المرأة أيا كانت، لأنها امرأة، ولأنها موطن أنوثة، ومحط آمال النهم والشهوة الحسية، وكان يزداد حبه لها إذا جمعت إلى أنوثتها جمالا يسبي النظر... وكان إذا ماتت امرأة يحبها يحزن " [1]، فما بالك لفراق شريكة حياته الذي يقول فيه:

أَعينّيَ جُودَا بالدمُـــوع لِفَقدِهَــا فمَا بعدَهَا دخر من الدّمعِ مدخُورُ

نَصيبُكُمَا منهَا الذي فَاتَ فابكِيَا فأَمَّا نصيبُ القَلبِ منهـَا فَمَوفُــورُ [2]

فقد جسد الشاعر عينيه في صورة شخصين يخاطبهما، ويأمرهما بالجود بكاء على زوجته، لأنها رحلت، ولم يعد لها أثر للعيان على الرغم من بقاء طيفها في القلب على مرور الدهر:

عينـــيّ شحّا ولاَ تسحّا جُلَّ مُصَابّي عن البكَــاء

([1]) حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي القديم، ص 763.

([2]) ابن الرومي، الديوان، ج2، شرح أحمد حسن بسج، ص165.

تَركَكُـمَا الدّاء مستكـنًا أصدَق عن صحة الوفَاء

إن الأسَى والبكَاء قِدمًا أمرَان كالــدّاء والــدَّوَاء [1]

لقد اتسمت أبياته هذه بنوع من العقلانية التي استمدها من طبيعته اليونانية على حد قول الدكتور ركان الصفدي، رغم أن الموت يضرم في النفس الإنسانية حالة لا عقلانية [2].

حيث نلمس انقلابا مفاجأ لطبيعة الشاعر، ففي الأبيات سابقة الذكر رأيناه يرثيها بحرقة كبيرة، أما في هذا الموضع فنجده يشح في بكائه عليها على الرغم من حالة الحزن التي تتملك نفسه، وما البكاء إلا سبيلا للشفاء من الأسى ليكمل المرء درب حياته، وهو أمر لا يريده ابن الرومي، فهو لا يحبذ البقاء بعد وفاة زوجته، ولا يريد أن ينسى حزنه عليها.

3. رثاء أبنائه

تعد مأساة وفاة أبنائه الثلاثة من أبرز المآسي التي عاشها ابن الرومي وعصفت بنفسيته، حيث جعلت منه إنسانا شفافا ذا نفس جريحة، وقلب ضعيف، ومشاعر مرهفة، يحس الأيام كلها مآس، إذ انعكست هذه المعاناة بصورة جلية في شعره، " فقد جدد في صور الرثاء ومعانيه، فتميزت مرثياته بقوة الحرارة وصدق العبارة، لأنه أبعد ما يكون عن اصطناعـــها " [3]، كيف لا وهو رثاء لأقرب الأشخاص إلى قلبه، رثاء لأبنائه الذين وجد فيهم " امتدادا لذاته في الحياة التي أحبها وتعلق بها، فكلما فقد واحدا منهم فقد جزءا من ذاته، بل جزءا من الحياة بأسرها " [4].

حيث تعد مرثيته لابنه الأوسط محمد من أشهر ما رثت العرب، يقول فيها:

توخَى حمام الموتِ أوسَطَ صبيَتي فلله! كيف اختَــار واسطَــة العقــد

لقَد قلَّ بينَ المَهــدِ واللّحــدِ لبثــهُ فلَم ينس عَهد المَهدِ إذ ضُمَّ في اللَّحد

([1]) المصدر السابق، ص34.

([2]) ينظر:ركان الصفدي، ابن الرومي الشاعر المجدد، ص 95.

([3]) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

([4]) حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي القديم، ص 763.

ألَحــَّ عَليـــه النّزف حتّـــى أَحَالَـه إلى صفرَة الجاديّ عن حمـرة الـــورد
وظَلّ عَلَـى الأيدي تساقط نَفسِـــه ويَذوي كما يَذوَى القَضيـــبُ من الرَّنـد
فبَـــالك من نَفــس تسَاقـط أَنفُسًا تساقُـــطَ دُرٍّ من نظـــام بـــلا عقـد
أَ رَيحَانة العينَيـن وَالأَنفِ وَالحشَا أَلاَ ليتَ شِعري هَل تغيَّرت عن عَهدي
كَأنـــى ما استَمتعت منك بِضَمَّةٍ ولا شمـــــةٍ فِـــي مَلعَبٍ لـكِ أو مَـهد
ألام لمّا أبدي عَليك منَ الأَســى وإنّي لأُخفِي منـــك أَضعَافَ مَا أُبدِي
عَلَيك سَلاَمُ الله منّـــي تَحِيَّـــةً وَمن كُل غَيثٍ صَـــادق البَرقِ والرَّعد [1]

صور لنا الشاعر مصيبة موت ابنه أدق تصوير، جمع فيه بين الفن وصدق العاطفة، لكن المتأمل لهذه الأبيات يلمس نوعا من الحيرة والتساؤل لدى ابن الرومي، وهو كيفية اختيار الموت لأوسط أبنائه، ربما مبالغة منه على شدة حزنه أو أن ابنه كان أقرب أولاده إلى قلبه، تبعه ابن الرومي بوصف لملامح ابنه والموت يتخبطه وقد حول ملامحه من حمرة الورد إلى صفرة الجادي، ويلحق وصفه هذا باسترجاع لذكرياته مع ولده " ولعل أجمل الشعر ما كان براحا وذكرى، لأن الذكرى والبراح يطهران النفس فتصفو وتشق، فلا يبقى فيها سوى الإنسان الحي العاري " [2]، فقد تذكر الشاعر أيامه الخوالي مع ابنه، تذكرها وهو متحسر على زوالها، " ذلك أن حرارة التجربة شحذته بيقين الحس والصدق، فلم يعد بحاجة ليقين البرهان والشروح ليقنع ويؤثر " [3].

ونجد الشاعر لا يقف عن جد التذكر والتحسر على الماضي فقط، بل يتبع كل ذلك بآهات عميقة المخرج، بعيدة المدى، آهات يعترف من خلالها ابن الرومي أن الحزن والأسى المنطوي في صدره هو أضعاف مضاعفة لما يبديه على محياه، أو بين طيات شعره.

([1]) ابن الرومي، الديوان، ج1، شرح أحمد حسن بسج، ص400.

([2]) إليا سليم الحاوي، ابن الرومي بحث في فنه ونفسيته من خلال شعره، مكتبة المدرسة ودار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، 1959م، ص216.

([3]) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

وفي خاتمة قصيدته هذه، التي تصور ما حل به من مأساة هزت كيانه، فإنه يلقي التحية على ولده، تحية أخيرة وهو يودعه إلى مثواه الأخير، تحية صادقة من قلب أب مفطور على ابنه.

إن المطلع على هذه الأبيات يلمس فيها فيضا من " الشعور الصادق والذي يعبر عن نفس مجروحة قد هدها الهم، وضعضعها الحزن، ولأن صاحبها لجزع أشد الجزع " [1].

كما نرصد رثاء ابن الرومي لابنه الثالث، وهو ليس أقل شأنا عن سابقيه، فقد خلف هذا الأخير والده للأوجاع والآلام، يقول الشاعر في هذا الصدد:

أَبُنَـــيّ، إنَّـــكَ والعَـــزَاء معًـــا بالأَمسِ لُفَّ عَليكُـــمَا كفـــنُ
مَا أَصبَـــحت، دُنيَايَ لـــي وطَنًا بَل حيثُ دَارُكَ، عِندِي الوَطَنُ
مَا في النّهَـــار وقَـد فَقَدتُـك من أُنسٍ، وَلاَ في اللّيلِ لِـــي سَكَنُ
أَولاَدُنَـــا، أَنتُـــم لنَـــا فتـــنٌ وَتُفَارقُـــونَ، فَأَنتُـــم محـــنُ [2]

نجد الشاعر في هذه الأبيات ينادي ابنه الذي غادره، ليخبره أن الموت قد أخذه منه، وأن عزاء الناس له انقضى ليبقى ابن الرومي وحيدا يصارع أهوال الوجود بمفرده، فقد أصبح جثة تسير على الأرض بعدما اختار عقله اللحاق بابنه والعيش في الموطن الجديد الذي حل به، كما نلحظ إبراز الشاعر لمكانة الأبناء في هذه الحياة وما يضفونه من بهجة وسرور فيها وبمغادرتهم يتركون فراغا لا يملأه سوى الإيمان بقضاء الله وقدره، فقد ذكر الله سبحانه وتعالى في كتابه الحكيم: **المالُ وَالبَنونَ زينَةُ الحَياةِ الدُّنيا وَالباقِياتُ الصّالِحاتُ خَيرٌ عِندَ رَبِّكَ ثَوابًا وَخَيرٌ أَمَلًا** " [3].

يقول ابن الرومي في رثائه ابنه هبة الله:

شجأ أن روم الصبرِ عَنك فَيَلتوي عَليَّ، وَلُؤمٌ أَن يُسَاعدَنِي الصَّبرُ

([1]) شوقي ضيف، فنون الأدب العربي، ط4، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1987م، ص 22.

([2]) ابن الرومي، الديوان، ج3، شرح أحمد حسن بسج، ص480.

([3]) سورة الكهف، الآية 46.

فَيَا حُزنِي أَن لا سلـوَّ يُطِيعُنـي ويَا سُوءتَا من سَلوني إنَّهَا غـدرُ [1]

لقد أيقظ فقـدان الشاعر أبناءه آلاما رافقته طيـلة حياته جعلـته يخجـل من نفسـه من شدة ما استعان بالصبر، كل هذه المآسي جعلت منه إنسـانا مرهـف الحس، فكـان رثـاؤه " معبرا أبدا عن عاطفة صادقة، عميـقة في صـدقها، مثقـلة بجميع نوائـب الحياة التي عرفها، مثقلة فوق ذلك بجميع انكفاءات الشـاعر على آلامـه، وبجميع نظراته المتتالية المتواصلة إلى شقاء الوجود " [2].

4. رثاء خاله

بالإضافة إلى رثـاء ابن الرومي لأبنائـه وزوجته، نجده كذلك يرثي خالـه لأنه كان قريبا من قلبه، أو لإبراز أمر أهم من هذا وهو معاناته مع الموت الذي سلبه عائلتـه، فنـراه يصفه بالمصيبة التي نزلـت عليه، ونجـده يعدد لنـا مناقب هذا الخال ليـعود بنا إلى الـعصور الماضـية، عصـور كان الرثـاء فيـها تعدادا لمنـاقب المتوفي، يقول ابن الرومي إنه بوفاة خاله ماتت معه كل صفة حميدة من وفاء وسماحة وعفو على الجار:

حليـفُ شهـادٍ ليلُـهُ كَنَهَـارِه يبيتُ شِعَاره الهمُّ دونَ شعَـاره
أَصَابتهُ من رَيب الزَّمَان مصيبَة كؤودٌ لَها مَا بَعدَهَا من حـذاره
رزِيّة خَـالٍ كَان للدَّهـرِ جُنّة إذَا الدهرُ أنحَى مُرهفَات شِفاره
ألا مَاتَ من مَاتَ الوفَاءُ بمَوتِـه فَأَعوَزَ من يوفـي بِذمَّـة جَارِه
أَلَا مَات من مَات السمَاح بمَوتِه وكُـلُّ عَطَـاء نقده كضِمـاره
رُزئنَا يـومَ الأَربعَـاءِ ولَمْ تَزَل فَـواقِرُ الدهـرِ يـومَ دبَـاره
بنَفسِي من لَـم يُؤذِنَـا بأَنينِه ولَم يُؤذِ جَـاري بيتِهِ بِجـوَاره [3]

([1]) ابن الرومي، الديوان، ج2، شرح أحمد حسن بسج، ص75.

([2]) حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي القديم، ص764.

([3]) ابن الرومي، الديوان، ج2، شرح أحمد حسن بسج، ص 311.

5. رثاء أصدقائه

من يتعمق في شعر ابن الرومي، يجد أنه لا يكتفي برثاء أقربائه فقط تعبيرا عن مأساته، بل يتعدى ذلك إلى أقصى الحدود، فهو يواسي الآخرين في أحزانهم ومآسيهم ليؤكد على مسايرته للحزن طالما بقي في هذا الوجود، وقد كان عزاؤه لغيره إشادة به وتنفيسا عن المحزونين ومداواة للقرح بالقرح، فهو يبكي معهم ويسترجع ذكرياته حتى تثوب نفوسهم، وما هو إلا ملخص لفلسفة الموت والحياة [1]. حيث نراه يعزي علي بن المسيب عن ابنته قائلا:

أخَـــا ثِقَتَـــي أعزِزّ علَـــيَّ بِنَوبَـــةٍ ... منّاكَ بهَا صَرفُ القَضَاء المُقَدّرُ
صبـــت ومَا العَبدُ عَن حُكمِ ربِّـــهِ ... مَحيصٌ، وَأمرُ الله أَعلَـــى وأَقهَرُ
وقَد مَاتَ من لاَ يخلُفُ الدّهرَ مِثلَـهُ ... عَلَيكَ من الأسلاَفِ، والحَقُّ يبهِـرُ
أبٌ بـعـــدَ أُمٍّ بـــدرّة وأَقَـــارب ... مَضُوا سُرُجًا في ظُلمَة اللّيلِ تَزهرُ
فنمت وَلَم تهجُر شَرَابَكَ بَعـــدَهُـــم ... وكَم تهجد النَّفسُ الزلزَالَ وتَسـهَرُ
تعزيـــت عَـــمن أَثمرتكَ حَيَـــاتُـهُ ... ووشكُ التعزي عن ثِمَارِكَ أجـــدَرُ
لأن احتيالَ الدهرِ في ابنٍ وفي ابنةٍ ... يسِيرٌ وكرُّ الدهرِ شَيخُـك أَعسَـرُ [2]

يظهر ابن الرومي أساه حيال صديقه، ويدعوه إلى الإيمان بمشيئة الله سبحانه وتعالى، مؤكدا أن كل فرد في الوجود ما إن يرحل فإنه لن يخلفه خلق مثله، فكل واحد له مكانته في هذه الحياة. لكن لا مفر من هذا القدر، كما نجد الشاعر يستذكر وفاة أبيه ثم أمه ثم أقاربه الآخرين، " ذلك أن التجربة تجري في ذهن الشاعر، وهو يحاول مجارات الآخرين في مصابهم " [3]. يقول معزيا القاسمَ بن عبيد الله في مولود له مات:

فَصَبـــرًا، فإنّ الصَّبـرَ خيـرُ مَغبّـــةٍ ... وَهَل من محيد عَنهُ إن حَادَ حَائِدُ؟
ولله لُطـــفٌ فـــي العَـــزَاء لعَـــبدِهِ ... وإن مَسَّهُ جهدٌ من الحُزنِ جَاهـدُ

([1]) ينظر: عبد العزيز سالم، شعر الرثاء العربي واستنهاض العزائم، ط1، وكالة المطبوعات، بيروت، لبنان، 1982 م، ص 93.

([2]) ابن الرومي، الديوان، ج2، شرح أحمد حسن بسج، ص40.

([3]) إليا الحاوي، ابن الرومي فنه ونفسيته من خلال شعره، ص 226.

غَدَا الموتُ والسلوَانُ حَتمًا عَلَى الوَرَى كلا ذا وهَـذَا للفَرِيقَين رَاصـــدُ

ولاَ تحسَـبَـنَّ الحُـزنَ يَبقَـــى فإنَّهُ شِهَـــابُ حريـقٍ واقِدٌ ثُمَّ خَـامدُ

سَتَـألَفُ فقـــــدَانَ الذي فَقَـدتَـهُ كَإِلفِـكَ وجـدَانَ الذي أنتَ وَاجدُ [1]

تتكرر محاولات ابن الرومي في تخفيف وطأة الحزن على أصحابه وذلك بإقناعهم بحتمية الموت، كأنه بهذا يعزي نفسه بل يقنعها بتقبل الواقع مهما كان مرا قاسيا صعب التقبل، ويذكر أن شرارة الحزن المتقدة ستنطفئ مهما طال الزمان، وفطرة الإنسان تمكنه من الاعتياد على الفقد كما اعتاد الألفة والوجدان " وفي هذه الحالة يتساوى العدم والوجود في إحساس النفس البشرية بهما " [2].

إن المتأمل في رثاء الشاعر لأهله خاصة، أو تعازيه لأصدقائه عامة، يدرك مدى عمق المأساة النفسية التي عاشها، وعانى من خلالها ويلات الوحدة والقهر والحرمان، الذي ابتدأ في صغره لتمتد جذوره إلى كبره، وهو حرمان جعل نظرة ابن الرومي إلى الحياة تشاؤمية حتى غدت الحياة في نظرة مأساة كبرى يود الانتهاء منها، وأصبح يرى الموت سبيلا للخلاص.

3. تجليات المأساة في شعر رثاء المدن

عرف الأدب العربي رثاء المدن في العصر الجاهلي، وقد ازدهر هذا الفن وانتشر، في العصر العباسي الذي شهد تجديدا لمواضيع الشعر وأغراضه بتجدد نمط المعيشة، وتحول حياة الإنسان من البدو إلى المدينة في هذا العصر الذي عر بالاستقرار.

ومن المعروف أن العرب أمة شاعرة تميزت برهافة الحس وتدفق العاطفة، كما عرف عنهم الحب الشديد للوطن والشوق والحنين إليه في حالات البعد والفراق، يؤكد ذلك افتتاحهم للقصائد القديمة بذكر الديار الغابرة التي استوطنوها في يوم من الأيام.

([1]) ابن الرومي، الديوان، ج2، شرح أحمد حسن بسج، ص520.

([2]) ركان الصفدي، ابن الرومي الشاعر المجدد، ص 96.

وإن كان الشاعر البدوي يحن إلى أطلاله ورسومه، فإن الشاعر الحضري أشد حنينا لكونه ألف واستقر وعرف قيمة الوطن، وإذا كان رثاء الأشخاص هو الغالب على الشعر العربي لارتباطه بمن هم أقرب إلى القلوب، فإن رثاء المدن أعظم وأشمل من سابقه فهو " ليس رثاء محددا يرتبط بشخص أو عائلة أو قبيلة، بل إنه مصيبة عظيمة تحل بالأمة ولها وقعها الأليم الممض، ولا سيما إن كانت النكبة تتعلق بالديار المقدسة والمحبوبة إلى القلوب مثل بيت المقدس وبغداد وبصرة ودمشق ... " [1].

إذن هو رثاء شمل المجتمع والأمة الإنسانية، وهو تعبير عن ارتباط الفرد بوطنه وتمسكه به، رثاء يخرج من خلاله الشاعر عواطفه اتجاه الوطن الذي ضمه بين أحضانه منذ أن رأى النور لأول مرة على سطح هذه الأرض وهو " شيء أكبر بكثير من هذا وتلك، وكل شيء زيادة إن صح التعبير فقد يكون هلاك أمة كاملة مجتمعة في مدينة بأسرها نتيجة هجومات حربية واسعة ومباغته وتحطيم وتدمير كل العمران " [2].

حيث شهد المجتمع العربي نكبات متعددة في تاريخه، نكبات تركت بصمتها بعمق على صفحات التاريخ الإنساني، وحركت أقلام الشعراء ليؤكدوا ارتباطهم بأوطانهم وتمسكهم بها، وكان ابن الرومي أبرزهم، يقول في هذا الصدد:

وَلِي وَطَـــنٌ آلَيْتُ أَلاَّ أَبِيـعَهُ ... وَأَلَا أَرَى غَيْرِي لَهُ الدَّهْرَ مَالِكًا
عَهِدَتْ بِهِ شَرْخَ الشَّبَابِ وَنِعمَةٌ ... كَنِعْمَةِ قَوْمٍ أَصْبَحُوا فِي طلالكَا
وَحَبَتْ أَوْطَـــانُ الرّجَالِ إلَيهِم ... مَآرِبُ قَضَـــاهَا الرّجَالُ هُنَالِـكَا
إِذَا ذكرُوا أَوْطَـــانَهُم ذَكَرَتْهُمْ ... عُهُودُ الصِّبَى فِيهَا فَحَنّوا لِذَلِـكَا [3]

([1]) علي أصغر حبيبي، (رثاء ابن الرومي بين الاتباع والابتداع)، مجلة إضاءات نقدية (فصلية محكمة)، العدد الثالث، السنة الأولى، بيروت، لبنان، 2013 م، ص9.

([2]) عبد القادر شريط، فن الرثاء في الشعر العربي القديم حتى نهاية القرن الخامس هجري، رسالة ماجيستير، جامعة حاج لخضر باتنة، الجزائر، 2006 م، ص 43.

([3]) ابن الرومي، الديوان، ج2، شرح أحمد حسن بسج، ص143.

نجد الشاعر يؤكد صلته الوطيدة بوطنه وتمسكه به بالرغم من الأذى الذي يتعرض إليه أحيانا، إلا أنه لا يبيعه ولا يرضى له الذل والهوان، وأن رابطته به لا يحدها أي شيء في الوجود [1].

وتعد نكبة البصرة أحد تلك النكبات التي ألقت ظلالها السوداء على المجتمع العباسي، بعدما اكتسح الزنوج البصرة سنة 257 هـ، وعاثوا فيها فسادا، نكبة جعلت القلوب معلقة بها، وألهبت نار الغيرة في نفوس الشعراء، وحركت أقلامهم لرصد كل دمار حل بها، وكل مصيبة جرت عليها، فكانت النكبة الغرض الأساسي لتلك القصائد الرثائية.

ويأتي ابن الرومي في مقدمة هؤلاء الشعراء الذين هزتهم هذه الكارثة، نجده يعرضها في ميمية بلغت ستا وثمانين بيتا، صور فيها البصرة " وتحدث عن محاسنها وأهميتها الاجتماعية والدينية، حتى يثير همة أهلها والمسلمين جميعا للدفاع عنها ومزج حديثه عن جمال المدينة وماضيها الزاهر بتحسره وحزنه عليها مكررا عبارة لهف نفسي " [2].

فقد رثى الشاعر البصرة بأسلوب يكشف عن مدى حزنه وتأثره بالمأساة التي حلت بها، " استهلها ببيان ضخامة الحادثة وخطورتها فقد نزل بالبصرة من ضروب الذل والهوان والخسف والعسف ما ملأ نفسه ألما وهولا ولوعة " [3]، يقول فيها:

ذَادَ عَنْ مُقْلَتي لَذِيـــذُ المَنَــامِ شَغَلَهَا عَنْهُ بِالدّمُوعِ السّجَــامِ
أَيُّ نومٍ مِنْ بَعدِ ماَ حَلَّ بِالبَصْـ رَةِ وَمَا حَلَّ مِنْ هَنَاتٍ عِظَــامِ؟
أَيُّ نومٍ مِنْ بَعدِ مَا انْتَهَكَ الزَّنْـ جُ جِهَــارًا مَحَــارِمَ الإِسْــلاَمِ

([1]) ينظر: عمر فروخ، ابن الرومي على بن العباس بن جريج، ط2، منشورات مكتبة منيمنة، بيروت، لبنان، 1949 م، ص37.

([2]) عبد الله بن رمضان الشناني، رثاء بغداد والبصرة في الشعر العربي، رسالة ماجيستير، جامعة طيبة، المملكة العربية السعودية، 2013م، ص 129.

([3]) العربي حسن درويش، الشعراء المحدثون في العصر العباسي، الهيئة المصرية العلمية للكتاب، القاهرة، مصر، 1989م، ص 268.

إنَّ هَذَا مِنَ الأُمُـــورِ لأَمْـــرٌ كَـــادَ أَنْ لاَ يَقُومَ فِي الأَوْهَامِ
لَرَأَينَـــا مُستيقِظِيـــنَ أمُـــورًا حَسِبنَا أَنْ تَكُـــونَ رُؤيَا مَنَامِ
أَقْدَمَ الخَائِـــنُ اللَّعِيـنُ عَلَيهَا وَعَلَـــى الله أَيَّـمَـــا إِقْـدَامِ
وَتَسَّس بِغَيْـــرِ حَـقٍ أَمَـاما لاَ هَدَى الله سَعْيَهُ مِنْ أَمَـامِ [1]

ابتدأ ابن الرومي ميميته بالتّفجّع والبكاء على ما وقع للبصرة، فقد فارق النوم مقلتيه من هول الدمار وانتهاك حرمات الإسلام من طرف الزنج، ومن هول الصدمة اعتبرها الشاعر مجرد وهم، أو أنه لا يرتقي أصلا لأن يُرى في الأحلام لأنها كارثة لم ولن يتقبلها العقل البشري، ولكنها حقيقة ساطعة لا مفر منها. ويواصل ابن الرومي تلهّفه على هذه المدينة العريقة قائلا:

لَهْفَ نَفسِي عَليكِ أَيّتُهَا البَصـ رَةَ لَهْفًا كَمِثْلِ لَهـبِ الضّـرَامِ
لَهْفَ نَفسِي عَليكِ يَا مَعدَن الـ خَيرَاتِ، لهفًا يعضني ابصَامِي
لَهْفَ نَفسِي عَليكِ يَا قُبَّة الإسـ لاَم، لَهفًا يطُـول منـه غَرَامِـي
لَهْفَ نَفسِي عَليكِ يَا فَرْضَةَ البلـ دَانِ، لَهْفًا يَبْقَـى عَلَـى الأَعوَامِ
لَهْفَ نَفْسِي لِجَمْعِـكِ المُتَفَـانِي لَهْفَ نَفسِي لِعِـزّكِ المستَضَـامِ [2]

إن مقصد الشاعر من تكرار عبارات التلهف دال على ألمه الذي اعتصر قلبه وليبينه لمن حوله، فهو يرثي أحد أهم عواصم الإسلام، ويرثي مدينة عجت بالخيرات في عصورها الزاهية، وما هدفه من وراء كل هذا سوى إيقاظ غريزة حب الوطن في النفوس واستنهاض الوعي الذي يشد كل امرئ إلى وطنه، فترى الشعراء يرثون مدنهم التي يسكنونها إذا جارت

(1) ابن الرومي، الديوان، ج6، شرح حسن نصار، ص2377.
(2) المصدر السابق، ص 2378.

عليها عوادي الزمن، فيبكونها لأنها قريبة إلى نفوسهم، ويرثونها بأحر المعاني وأصدق العواطف [1]، إنه " ندب حارٌّ لها وتفجع لما نزل بها من تلك الكارثة التي تكاد لا تتخيلها الأوهام " [2].

وبعد تلك الزفرات الحارة التي نقلها الشاعر، وجعلها تختلج القلوب، أخذ في تفصيل المأساة ومجرياتها، التي نلحظ من خلالها أن " فن رثاء المدن يمتاز بحرارة العاطفة وقوة التأثير، لصدوره من القلب، وبروعة التصوير الذي شارك في الإيحاء بهول المصيبة ومثلها للسامعين، وهو يلمس فيه مواقع الأنفة والغيرة من نفوس الناس، ويبرز عظم المصيبة بهلاكهم وبتدمير بغداد " [3]، يقول ابن الرومي:

بَينَمَا أهلُهَا بأَحسَـن حَــال إذَا رَمَاهُم عَبيدُهُم باصطلاَم

دخَلُوهَا كَأَنَّهُم قَطيــع الليـ ـلِ إذَا رَاحَ مد لَهـمُ الظَّــلاَم

أي هَول رأَوا بهم، أيّ هولٍ حق منهُ يشيبُ رَاسُ الغُلاَم

إذْ رَمُوهُم بنارهِم من يَميـن وشِمَــالٍ وخَلفِــهِم وأَمَــام [4]

ينقل الشاعر مجريات الغارة على بغداد، واصفا الزنوج بالعبيد وقطيع الذئاب، مفجوعا مما فعلوه وهول ما رآه فلم يتركوا شبرا إلا وأحرقوه، أما سكانها فقد ذاقوا عذابا لا مثيل له يقول الشاعر:

([1]) ينظر: محمد مصطفى هدارة، اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1963م، ص 444.

([2]) شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الثاني، ص30.

([3]) نعيم الحمصي، نحو فهم جديد منصف لأدب الدول المتتابعة وتاريخه، ج1، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، جامعة تشرين، دمشق، سوريا، 1982م، ص231.

([4]) ابن الرومي، الديوان، ج6، شرح حسن نصار، ص 2379.

كَم أَخ رَأَى أَخَاه صَريعًـا ترب الخد بَينَ صَرعَى كِرَام
كَم أبٍ قَد رَأَى عزيزَ بَنيهِ وَهُوَ يَعلَى بصارم صَمصَـام
كَم فَتَـاةٍ بخَاتَـــم الله بِكـر فَضَحُوهَا جَهرًا بغَيرِ اكتِتَـام [1]

إن هذه الصورة البائسة التي وصل إليها حال أهل البصرة لتضرم في القلب نارا لما لحق بهم من قهر وظلم لم يكن له حسبان وكلما استرجعها العقل زاد لهيبها اشتعالا، يقول ابن الرومي:

مَا تذَكرت مَا أتَى الزنج إلاَّ أَضرَم القَلـبُ أَيّــما إضـــرَام
مَا تذَكرت مَا أتَى الزنج إلاَّ أَوجَـعَتنـــي مَـــرَارَة الإرغَـــام
ربّ بيت هنَاكَ قد خَرَّبُـــوه كَـانَ مَأوَى الضعَافِ وَالأَيتَـام
ربَّ قَصرٍ هنَاكَ قد دَخَلُـوه كَانَ من قَبلُ ذَاك صعبَ المرام [2]

يعرض لنا ابن الرومي حال البصرة وقد غدت بيوتها وقصورها وأسواقها أطلالا وأنقاضا، بعدما كانت لها مكانتها وعزتها بين سائر الدول. ونراه يختم قصيدته بخطاب حماسي يلهب من خلاله حماس سكانها ليثأروا وينتقموا ممن سلبهم وطنهم واستباح فيه فسادا، يخاطبهم قائلا:

انفرُوا أيُّـهَا الكِرَام خفَـافًا وثقالا إلى العَبيد الضـغَـام
أبرموا أَمرَهُم، وأَنتُم نِيَـام سـوءَة سوءَة لنَـــوم النِّيَـام
أدركُوا ثَأرَهُم، فذَاكَ لَديهِم مثل رد الأَروَاح في الأَجسَام
إن قَعَدتُم عن اللَّعين فَأَنتُم شُرَكَـاء اللَّعيــن في الآثَـــام [3]

يتحول الشاعر من وصف الكارثة المروعة إلى استصراخ الناس كي يردوا سيل الزنج الكاسح عن البصرة ومدن العراق، ويرفع لهم شعارات الجهاد الديني، ويستحثهم بما يكون

([1]) المصدر نفسه، صفحة نفسها.

([2]) المصدر السابق، صفحة نفسها.

([3]) المصدر نفسه ، ص2382.

بينهم وبين الله من حوار إزاء الفاجعة إن هم قعدوا عنها، ويناديهم بلسان الرسول " صلى الله عليه وسلم " أن يردوا على الزنج الأثيم، ويستنفرهم في حماسة بالغة لرد هذا العار وللثأر والانتقام " [1].

تمثل هذه القصيدة الميمية بما تحمله من معاني الدمار والخراب الذي حل بالبصرة بعض المواطن التي اتضحت فيها المأساة التي عايشها الشاعر، مأساة إنسانية مست كرامة الوطن وكبرياءه، بعدما كانت مقتصرة على ذات الشاعر متعلقة بنفسيته فقط.

4. تجليات المأساة في شعر الهجاء

يعتبر الهجاء أحد أهم فنون الشعر الغنائي التي يعبر بها الشاعر عن عاطفة الغضب أو الاحتقار أو الاستهزاء، وهو المنفذ الذي يكشف من خلاله عن مشاعر السخط تجاه شخص أو جماعة، كما أنه " موضوع من موضوعات الشعر العربي التقليدية التي قال فيها الشعراء العرب على مر العصور، لأسباب عديدة وبأساليب متنوعة، وبكميات متفاوتة، من عصر إلى آخر، من شاعر إلى آخر " [2].

كما يطلق عليه فن السب والشتم، لأنه نقيض المدح فهو يستهدف الفضائل التي يتغنى بها المدح، فالغدر ضد الوفاء، والبخل ضد الجود.... إلخ، والكلام في الهجاء " يحتمل كثيرا من فلسفة النفس، كتعريف العيوب والرذائل وما يتأثر بها من الخلاف والأحوال التي يكون فيها هذا التأثير على اختلافه لينا وشدة، وإلى ما يتصل بهذه المعاني أو يقاربها " [3].

ونحن نعلم أن العرب منذ القدم تُهنئ إذا ولد بها صبي أو نبغ بين أحضانها شاعر، فهو الذي يحفظ كرامتها بلسانه، وفي مقابل ذلك يُذل أعداءها بهجائه.

([1]) العربي حسن درويش، الشعراء المحدثون في العصر العباسي، ص269.

([2]) مشهور الخبازي، (شعر هجاء المدن والأقاليم في زمن حروب الفرنجة دراسة موضوعية)، مجلة القدس للأبحاث والدراسات، العدد 19، القدس، فلسطين، فبراير 2010، ص296.

([3]) مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، ج3، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2000م، ص62.

وبالاطلاع على أغلب الفنون الشعرية من مدح وهجاء ورثاء، نلحظ اصطباغ كل منها بصبغة العصور الأدبية المتعاقبة عليها، بدءا من العصر الجاهلي، وانتهاء بالعصر الحديث.

وفن الهجاء كغيره من الفنون شهد تطورا ملحوظا، فقد تجلت فيه عدة أصناف ساهمت في توسيع نطاقه حيث نجد: "الهجاء الفردي والذي يتوجه فيه الشاعر إلى شخص معين، والهجاء جماعي يرصد به الشاعر جماعة بعينها، أما الهجاء الخُلقي فيتناول فيه العيوب الأخلاقية للمهجو كالجبن والكذب، إضافة إلى الهجاء الخلقي وفيه يركز الشاعر على هجاء العيوب الخلقية لجسد المهجو من أنف طويل، أو قامة قصيرة " [1].

وبتعدد أنواع الهجاء كان لابد من ابتكار أساليب جديدة، ليشمل كل أسلوب نوعا محددا، فوجد الهجاء الواقعي الذي يصور فيه الشاعر الشخص على حقيقة دون زيادة، أما الأسلوب الكاريكاتوري فهو الذي يتفنن فيه الشاعر بدمج الصفات المثيرة للسخرية بالشخص المهجو والإشارة إليه بشكل مباشر، إضافة إلى أسلوب" الهجاء التعويضي وفيه يشار إلى المهجو من بعيد إشارة خفية ويترك الناس يفهمون إلى من يوجه هجاء" [2].

وقد شهد العصر العباسي ميلاد شاعر عرف بمتانة لهجة هجائه وصلابتها لدرجة أصبح يضرب به المثل في هذا الفن [3]، هو ابن الرومي، شاعر جعلته معاناته مع الحياة ينقلب ساخطا ناقما عليها ليجعل من هجائه سلاحا لازما يلوح به كما يلوح المهدد بسلاحه، ويعجب به كما يعجب الفنان بعمله [4]، وديوانه يعج بهجاء جسّده في قصائد طوال تارة ومقاطع صغيرة تارة أخرى، جمع فيها ابن الرومي بين دقة التصوير وتجلت فيها نفسيته

([1]) سراج الدين محمد، الهجاء في الشعر العربي، دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان، دت، ص6.

([2]) عبد الكريم البوغيش، (الهجاء والسخرية في شعر ابن الرومي)، جامعة آزاد الإسلامية، فرع آبادان، إيران، مارس 2011م، ص3.

([3]) ينظر: عباس محمود العقاد، ابن الرومي حياته من شعره، ص176.

([4]) ينظر: عمر فروخ، ابن الرومي على بن العباس بن جريج، ص340.

وأسلوبه، كما انطبعت عليها مأساة الزمن ومجتمعه، فقد هجا الشاعر " الخلفاء والوزراء والقادة والكتاب والعلماء والشعراء والمغنين الذين يسيئون إلى فنهم، بل هجا نفسه " [1].

أ. هجاء نفسه

هجاء النفس يعني وصف بشاعتها الخلقية والخُلُقية من وجهة نظر الهاجي نفسه، أي أنه تعبير عن حاله بشعور صادق، لأنه يصعب أن يحب الإنسان شيئا أكثر من نفسه، وهجاء النفس يجعلنا نرى عيوبنا، والإنسان هو الشخص الوحيد الذي يعرف مكنونات نفسه.

ونحن نعلم أن الشاعر موضوع البحث أن كان سيء الحظ في حياته، لم يكن محببا إلى الناس وإنما كان بغيضا إليهم وكان محسدا أيضا [2]، نبذ في مجتمعه بسبب مزاجه الحاد وطبعه المعتل، عاش متطيرا من أتفه الأمور، وغلب عليه السواد، فتنكر للحياة ولم يدرك المخرج من هذه المأساة وتغيير هذا الحال إلا بانقلابه على حاله هاجيا إياها واصفا قبحها:

مَن كَانَ يبكِي الشَّباب من جَزَع ... فَلَستُ أَبكِي عَلَيه منَ الجَزَع
لأَنّ وَجهِي بِقُبح صـــــورَتِهِ ... مَازَالَ لي كَالمَشيب والصَّلَع
أَشَبّ مَـــا كُنت قط أَهرَم ما ... كنت، فَسُبحَانَ خَالِق البدع
إِذَا أَخَذتُ المـــرآةَ أَسلَفَنـــي ... وَجهِي ومَا مُتُّ هول مطّلِعِي
شُغِفتُ بالخُرَّد الحِسَانِ ومَـــا ... يَصـــلُحُ وَجهِـي إِلَّا لذي ورَعِ
كَـــي يعبُد الله في الفَلاة ولاَ ... يَشهَدُ فِيـه مَشَـاهـــدَ الجُمـع [3]

ينقل لنا الشاعر حالة قبحه بنوع من السخرية من الشباب، فلا جزع يشعل قلبه لفراقه، لأن القبح صفة اتصلت به شابا كان أم شيخا وهما سيان عنده، وبين طيات هذا الكلام يؤكد ابن الرومي على اشمئزازه من هذه الصورة التي تنعكس على المرآة والتي تجعل الهول أهوالا في

([1]) ركان الصفدي، ابن الرومي الشاعر المجدد، ص103.

([2]) ينظر :طه حسين، من حديث الشعر والنثر، ص134.

([3]) ابن الرومي، الديوان، ج2، شرح أحمد حسن بسج، ص335.

قلبه خاصة عندما يصد من قبل الجواري الحسان، يذكر ذلك وهو على يقين في قرارة نفسه بأن وجهه لا يصلح للمجالسة في الجماعات بل خلق بهذه الصورة القبيحة ليعبد الله في الظلمات ليستر قبحه، يذكر العقاد ذلك قائلا:" كان ابن الرومي صغير الرأس مستدير أعلاه، أبيض الوجه يخالط لونه الشحوب في بعض الأحيان، ساهِم النظر باديا عليه وجوم وحيرة وكان نحيلا بين العصبية في نحوله، أقرب إلى الطول أو طويلا غير مفرط، كث اللحية، أصلع بادر إليه الصلع والشيب في شبابه، وأدركته الشيخوخة في الباكر فاعتل جسمه وضعف وتقوس ظهره ". [1]

إن هذه الحالة التي آل إليها الشاعر تدمي القلب، وأي حالة تجعل الإنسان يرثي نفسه تارة، ثم يهجوها ناقما عليها مرة؟ إنها كأس الحرمان والبؤس التي تجرع ابن الرومي منها، وقلبت حياته رأسا على عقب، وجعلته يتخبط في مشيته كما يذكر:

إنَّ لِي مشيةً أُغَربِل فيها آمنًا أن تَساقط الأسفاطا* [2]

لقد أثقل الهم كاهل ابن الرومي حتى غدت مشيته كمن يحمل غربالا بين يديه يديره ويخاف عليه من السقوط، لكن الحقيقة المرة التي دفعت به إلى هجاء نفسه إحساسه بالغبن في زمن يرفع الأنذال ويحط الأشراف [3]، غبن جعله يتخبط في حياته بين رثاء وهجاء كمن مسه الجن والعياذ بالله.

ب. هجاء الشعراء وعلماء اللغة والنحو

عاصر ابن الرومي في بيئته كثيرا من الشعراء، كان أشهرهم في عالم الشعر الحسين بن الضحاك والبحتري ودعبل الخزاعي، ومن المعروف أن الصراع كان في أوجه بينهم، فكل يحاول إثبات ذاته وفرض نفسه على ساحة الشعر، وما كان لابن الرومي سوى توظيف

([1]) عباس محمود العقاد، ابن الرومي حياته من شعره، ص86.

* الأسفاطا: ج سفط: وعاء توضع فيه الفاكهة

([2]) ابن الرومي، الديوان، ج2، شرح أحمد حسن بسج، ص310.

([3]) ينظر: إليا سليم الحاوي، ابن الرومي فنه ونفسيته من خلال شعره، ص 130.

هجائه للسخرية من كل شاعر لأنه يشعر بالمنافسة إن لم نقل بالحقد والغيرة نحو كل فرد منهم " فقد تراكمت الثارات والأحقاد في نفس ابن الرومي، كما تراكمت الخيبات والمصائب، ولقد جعلت ثاراته تحفظه على أولئك الذين تكافأت شخصياتهم ومسّتْهم كيمياء الحظّ، فأثروا وترفعوا عليه وهم دونه أما المصائب فقد توالت عليه " [1] وما كان عليه سوى الانتقام ورد الاعتبار لنفسه، فكثرت أهاجيه اللاذعة في شعراء عصره وأدبائه وأخصهم البحتري الذي كان الصراع محتدما بينهما وفكره مقتنع أن البحتري ينافسه في الارتزاق بالمدح ونيل أعطيات الأمراء والخلفاء دونه، ويكاد الشاعر يتفطر من ذلك [2]. يقول في هجائه:

قَد قُلت انحلوا الشعـــر: حَاشَ لـــه إن البروك بِـــه أَولَـــى من الخبـــبِ
البَحتَـــري ذنُوبَ الوَجـــهِ بِغُرفـــه ومَـــا رَأَينَا ذنـوب الوجـــهِ ذَا أَدَب
أَنَّى يَقُـــولَ مِنَ الأَقـــوَالِ أَثقَبَـــهَا مَـن كَـــان يَحمِلُ ذَقنًا سَابِـــغَ الذِّئب
أَولَى بِمَن عظُمَت في النَّاس لِحيَتُهُ من نِحلَة الشعر أَن يُدعَى أَبَا العَجَب
وَحَسبُهُ من حَبَاء القَـومِ أَن يهَـــبُوا لَـــــهُ قفَـــاه إذَا مَـــا مَرَّ بالعُضَب *
مَـــا كُنت أحسَـــبُ مكسوّا كَلحيَتِه يُعفَى من القَفدِ أو يُدعَى بـــلاَ لَقَـــبِ [3]

نلحظ في هجاء ابن الرومي لقرينه البحتري سخرية عارمة وتحقيرا للمهجو، فقد نسب إليه صفات البهائم، مشبها لحيته بذنب الذئب، فعل ذلك لاستصغاره والحط من مكانته، مضيفا إلى ذلك اتهامه بادعاء الأدب، فالعقل الراجح الرزين واللحية الكثة الطويلة ضدان لا يجتمعان [4]، لكن هذه السخرية من أصحاب اللحى تكاد تكون ميزة أساسية في شعر ابن الرومي حيث نجده يستهزئ في مواضع عدة من ديوانه، وينعتها بأنها أذناب ومخالي، كما يشك في أدب كل غزير لحية فهو " يصور عاطفة الغضب أو الاحتقار أو الاستهزاء وقد

([1]) المرجع نفسه، ص43.

([2]) ينظر: إليا الحاوي، فن الهجاء وتطوره عند العرب، دار الثقافة، بيروت، لبنان، دت، ص567.

* عضب: عضبًا أي قطعه

([3]) ابن الرومي، الديوان، ج1، شرح أحمد حسن بسج، ص180.

([4]) ينظر: عباس محمود العقاد، ابن الرومي حياته من شعره، ص 90.

جعل هجاءه تعبيرا عن طريقته في الحس والتفكير معارضا الآخرين في حسهم وتفكيرهم، تلك الطرق التي تثير غضبه وسخطه " [1] الذي أكنه لسائر أصحاب اللحى، فنراه يقدم على هجائهم قائلا:

إن أَنتَ صَادَفتَ أَخَا لحيةٍ قَد جلَلَت من كبر صَـدرهِ

فاقبِض يُسرَاكَ عَلَى أصلِهَا وضَع عَلَى حلقُومِه الشَّفرَة

فإن خَشَينَا الله فـــي قَتــلِه وخفت مِنـــهُ سَطــوة مبرة

فثُب إلَـــى عثنونه نَاتِـفًــا فأتِ عَلَيــه شَعــرَة شَعــرة [2]

الملاحظ لهذا الكلام يلمس شدة نفور الشاعر من اللحى ويبالغ في وصف قبحها " والمبالغة تتيح للشاعر أن يتحرك بسهولة في تصوير مهجوّه لتزيد من قذفه إلى الدرك الأسفل " [3]، وهو في قذفه للبحتري يثار تعجبه، فكيف لشاعر بمثل مكانته وقدره أن تكون له لحية طويلة كثة لأنها في نظره رمز لكل القبائح والشرور، أي أنه يعكس ما فيه من قبح على الآخرين فقد كان " كث اللحية قبيحها، وقد ضخمت عقده النفسية، هذا الخلل الفيزيائي في تكوينه جعله مصيبة من المصائب لذلك كان يجد متعة لا تضاهى في النيل من ذوي اللحى فيعاملهم بسادية مفرطة " [4]. وما مبالغته في تشاؤمه إلا تفريغ لمأساته وأزمته النفسية التي طغت على حياته.

هكذا يمسخ ابن الرومي هاجيه ليبرز مدى حقده ونقمته على شاعر الحظوة الذي يؤمن في قرارة نفسه أنه اغتصب حقه من الشهرة والبروز.

كما تعرض ابن الرومي لشعراء آخرين، فأجهز عليهم إجهازا، جامعا لهم كل معاني السخرية واللؤم، ويظهر ذلك في رده على هجاء عبيد الله العباس الملقب بجحر الرجل قائلا:

([1]) محمد حسين، الهجاء والهجاءون في الجاهلية، مكتبة الآداب بالجماميزت، الإسكندرية، مصر، 1947م، ص 12.

([2]) ابن الرومي، الديوان، شرح أحمد حسن بسج، ج2، ص23.

([3]) ركان الصفدي، ابن الرومي الشاعر المجدد، ص167.

([4]) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

لَم تَكُن مِثل نعمَة الله في العَبا س تَنجــو من آفَــة التكدِير
كدّر الدَّهرُ صَفـوَهَا بعيــد الـ ـله وَجـه الحِمَــار والخنزِيــر
غَيرَ أنــا نَرجُــوا لِرَاحَتنَـا منـ ـهُ سَريعًا لُطفَ اللّطِفِ الخَبير
لَكَ وَجــــهٌ كَأَنَّــــهُ حينَ يَبـدُو مُستَعَــار من منكَــرٍ وَنَكيــر [1]

وجد الشاعر ضالته في هذا الشاعر ليصب شحنة غضبه رادا عليه بهجاء يعبث به كما عبث بتطيره وتشاؤمه [2]، فيخرجه من سلالة بني العباس ويتهمه بالغدر وبتعكير صفو الدهر، كما ينعته بالحمار والخنزير – أكرمكم الله – وبهجائه هذا نلاحظ " انفعالا في قصيدته، يندفق كلامه كالسيل الجارف، فلا يبق ولا يذر وهو يطلق لسانه إطلاقا حافلا بالاقذاع، يتناول الناس فيطعنهم طعن شراسة، ويجردهم من كل حسنة، ويغرقهم في القاذورات إغراقا شائنا " [3].

ويواصل ابن الرومي هجوه لخصمه لدرجة تمني الموت له ليهدأ له بال، وينهي كلامه باستعارة ملكي الموت منكر ونكير وتشبيه وجهه بهما دلالة على الرهبة والخوف الذي يتركه في النفوس ما إن يظهر. لقد لخص لنا الشاعر شدة غضبه في صورة جمعت هجاء خُلقيا وآخر خلقيا ولم يبق للمهجو منفذا يرد منه أو حتى يرفع رأسه من وقع الهجاء القوي.

ونجده لا يكتفي بتمني الموت فقط بل يعيب كل مظهر خارجي به قائلا:

حَجَّر الرَجُلُ وَجهَهُ خَشِنٌ مِثلَ شَــعــرِهِ
ضَيَّــقَ الله عَينَــه حَسبَ تَوسيع جُحرِه
حُوبِست عَينُهُ بِمَـا زَيَّدَ في رَحبِ دَبــرِه
قَبَّـحَ الله وَجــهَــهُ فَهـوُ ضِــــدٌّ لِبَـدرِه [4]

([1]) ابن الرومي، الديوان، ج2، شرح أحمد حسن بسج، ص98.

([2]) ينظر: شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص214.

([3]) حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي القديم، ص767.

([4]) ابن الرومي، الديوان، شرح أحمد حسن بسج، ج2، ص 93.

نرى أن الشاعر لا يترك فريسته إلا إذا استوفى كل الجوانب منها وأجمع عليها بهجائه ابتداء بالاسم ووصولا إلى كل حاسة من حواسه، حيث عللها الدكتور ركان الصفدي " بانطوائيته التي لها فعلها في تخيل الصور المضحكة الساخرة لمن يهجوهم ". [1]

ونجده في موضع آخر يرد على هجاء أبي حفص الوراق قائلا:

أَبَا حُفَيص رُوَيــــدًا أَمرُكَ من بَعضِ ميْري

مَا سَاقَكَ الله نَحوي فيمَـا أَظُـــنُّ لخَــيري

يَا زَوجَ تلكَ التي زَو جُهَـــا البريـــة غَيرِي [2]

يفتتح ابن الرومي هجاءه بتصغير اسم خصمه " أبا حُفيص " دلالة على انحطاط قدره وقيمته، وهي إحدى السمات المميزة له، حيث يجعل هذا التحقير خصمه في حيرة وشك من أمره لأنه يعبر عن عفوية نفسه وضميرها أو طبعها الحقيقي، وما هذا الهجاء سوى تعبير عن نواقصه الشخصية التي يحاول تعويضها من خلال تضخيمها في الآخرين مثلما فعل هذا هجاء أبي حفص الذي كان أصلع مثله فيهجوه قائلا:

رَأسَ أَبي حَفص عَظيم المَنفَعَة كَم مَن يَد أَمسَت بِه ممتعَة

رَاسَ جلاهُ الدهر حَتَى قَرَّعَـهُ فَلَم يَدعُ في جَانِبيهِ قَزَعَــة

كَأَنَّمَا قَرّعَهُ لِيَصفَعَهُ [3]

لقد مسخ ابن الرومي مهجوه انتقاما لقبحه الشخصي، ورؤيته لعيوبه في أفراد مجتمعه توقظ آلامه، فيصب عليها غضبه كأنه يقصد بذلك عيوبه الشخصية، والضعيف يحاول جاهدا أن يمارس سادية * على غيره انتقاما من السادية التي تمارس عليه ممن هم

([1]) ركان الصفدي، ابن الرومي الشاعر المجدد، 161.

([2]) ابن الرومي، الديوان، شرح أحمد حسن بسج، ج3، ص523.

([3]) المصدر نفسه، ج2، ص213.

أقـــوى مـــــنه [1]، وبالفعل فقد انتقم من ذاته القبيحة فكل من وصلت إليه سهام هجائه أوقعته في دوامة من الخجل وغمست رأسه في الطين وجعلته أسفل السافلين.

لم يكتف الشاعر بهجاء أمثاله من الشعراء فقط بل نجده يهجو علماء اللغة في عصره، فراح يهجو كل من عاب شعره، ولم يدخر جدا للانتقام لنفسه، ولعل أشهر من هجاه: نفطويه والاخفش، يقول في مواقعة حدثت له مع نفطويه الذي عاب عليه بعض المآخذ في اللغة:

وَعد عَن ذكر وسمم نفطويه * بقوافٍ مِـــنَ الهِجَـــاء فَوَاش
سَائِرَات في الأَرضِ شَرقًـــا فاغد للإِثـــمِ آمنًا غَيرَ خاش
يدعي العَقلَ والرَّكَانَة والحلم وَيضحَى من أَطيَش الطيَاش
كَم رَأَينَا الأَكُف جَدَت قَفَـاه برَدَاد من وَقعِـــهَا ورَشَـــاش [2]

وله في الأخفش * قصائد أشد فحشا وإقذاعا كقوله:

ولم جِئـــت أَسوَد ذَا حلكَة ولـــم تَأت كالحَـــية الأرقَـش
لَقَد غَش فيكَ أب غَافـــل فَمَا دهمة فيكَ لَـــم تغشـــش
أبٌ ذُو فـــرَاش وَلَكِـــنَّـــهُ لأَبـــي البَريَّة لَـــم يفـــرَش [3]

" ... وإذا كانت الأبيات الأولى تظهر إلى التندر، وابتكاره للصور المزرية المحقرة، فإن الأبيات الثانية، تصدر عن الحقد واللعنة، اللذين أفصح عنهما من خلال ما نماه إلى

([1]) ينظر: ركان الصفدي، ابن الرومي الشاعر المجدد، ص162.

*نفطويه: إبراهيم بن محمد بن عرفة أبو عبيد لغوي نحوي، ولد سنة 233 هـ مات 323 هـ.

([2]) ابن الرومي، الديوان، ج2، شرح أحمد حسن بسج، ص480.

*الأخفش: علي بن سليمان بن الفضل أبو الحسن الأخفش الأصغر، النحوي البغدادي توفي سنة 315 هـ.

([3]) المصدر نفسه، ج2، ص478.

الأخفش من معان مقذعة نال بها من أبيه وأمه التي كانت تفترش فراشها، أي تفترش ذاتها وعرضها لكل مرتاد للذة. وقد جسدت هذه الأبيات أدنى أنواع الهجاء، وأشدها إسفافا " [1].

فقد عاش ابن الرومي في زمن كان للأدباء والكتاب حظ أوفر في تولي الوزارة والمناصب، فراح يعلم النفس بأن شعره وثقافته وحدهما كفيلان بنجاحه وارتقائه إلى أعلى الدرجات، نظرا للظلم والتهميش والنقد الذي اعترض طريقه من قبلهم، فما كان له إلا هجاؤه ليوازن الكفة بينه وبينهم ويثبت جدارته، يقول في الدعاء على أبي العباس المبرد:

وَدَّ المبـــرّدُ * أنَّ الله بدَّلــهُ من كُلِّ جَارحَةٍ فِي جِسمِهِ دُبُرًا

فَأَعطه يَا إلَهَ الناسِ مَنِيَّتَهُ ولاَ تُبقِ لَـــهُ سَمعًا ولاَ بَصَـرًا [2]

فقد وصل بالشاعر حقده على غيره درجة قصوى، هي تمني الموت لهم واحدا بعد الآخر، كما يحيى هو بينهم كالميت الذي لا يبصر ولا يسمع من كثرة المعاناة التي تعاقبت عليه.

ج. هجاء أصحاب العاهات الخلقية

عبّر فن الهجاء عن أزمة ابن الرومي النفسية أصدق تعبير، فقد كان إحساسه العميق وشدة تأثره من أبرز الخصائص التي انبثقت بين طيات شعره معبرة عن حاله المأساوي، أضف إلى ذلك مزاجه الحاد وطبعه المعتل الذي أغشى على قلبه فأصبح يرى القبح في كل مكان، في كل كائن بل هو " من أشد الناس شعورا بالقبح وانفعالا به، وتطيرا منه، من أقدرهم تمثيلا له، فراح يتتبع النقائص ويتحرى المساوئ، انتقاما للجمال من القبح، وانتقاما لنفسه من لؤم المجتمع، فنزع هجاؤه نزعتين كبيرتين: نزعة فردية، ونزعة اجتماعية " [3].

([1]) إليا الحاوي، فن الهجاء وتطوره عند العرب، ص589.

*المبرد: أبو العباس محمد بن يزيد بن عبد الأكبر الأزدي البصري إمام نحو له تصانيف كثيرة في الأدب منها: الكامل في اللغة والأدب.

([2]) ابن الرومي، الديوان، شرح أحمد حسن بسج، ج2، ص21.

([3]) حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي القديم، ص765.

أما الهجاء الفردي الذاتي فهو صورة مشوهة كاريكاتورية لما تنفر منه نفس الشاعر المتطيرة، يلقي فيها ابن الرومي وجه زمانه العابس بابتسامة ساخرة " وإن سخريته لتحتوي في أعماقها ألما عظيما، إنها السخرية السوداء التي تحاول أن تنتصر على الألم بالضحك أو الإضحاك وانتقام الضعيف من عصر زائف لا يعدل بين أهله، إنها منفى يشكك الشاعر بالآخر، ويشك بنفسه وبالشعر، وهي سخرية تعكس شعورا بالكارثة، وتترجم حجم حاجة روحية، المجتمع يسحق الشاعر بلا مبالاته، فيسحقه بأن يسخر منه ويحتقر أفراده " [1].

فتجده يصور أصحاب العاهات تصويرا كاريكاتوريا ساخرا، فيدقق في جزئيات العامة ويلحّ على تفاصيلها حتى تبرز واضحة تهجو نفسها بنفسها كما يقول في جاره الأحدب:

قَصرت أُخَادعُه وغَارَ قَذَاله فَكَأَنَّهُ مُتَرَبِّص أن يَصفَـعا

وكَأنّما صَفعــت قَفَــاهُ مرة وَأَحَس ثَانيَة لَـــهَا فَتَجَمَّعا [2]

يستحضر ابن الرومي في البيت الأول صورة لهذا الأحدب في تركيبه الجسماني من أخادع قصيرة وقذال غائر، كما قدَّم لنا صورة ثانية وهي حالته النَّفسية التي عليها صاحب هذا الشَّكل حذرًا خائفًا، ثم أتبعها بصورة ثالثة مؤكّدة لسابقتها، وهي صورة التجمع. وبتصويره بهذا المنظر القبيح فإنه سلب خلقه أو سلب نفسه وفصله عن مجموع الخلق الحي، وتركه عضوًا ميّتًا يتواصفون ازدراءه [3].

ونراه يقبل على هجاء شخص أصلع قائلاً:

أَصلَع يُكَنَّى بأبــي الجلَّحْتِ حبلَّقُ كالمَـــاعِز الكَــلْوَخْـتِ

ذُو هَامَةٍ مِثلَ الصَّفاةِ المرت تَنصَبُّ في مَهوَى جبينٍ صَلَـتِ

تَبرَق باللَّيلِ بَرِيــقَ لطَّلَــتِ صَبَّحَـهَـا الله بقفــدٍ سَخــتِ [4]

([1]) ركان الصفدي، ابن الرومي الشاعر المجدد، ص160.

([2]) ابن الرومي، الديوان، ج2، شرح أحمد حسن بسج، ص 358.

([3]) يُنظر: مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، ج3، ص62.

([4]) ابن الرومي، الديوان، ج1، شرح أحمد حسن بسج، ص265.

يصور لنا الشاعر هذا الأصلع بأسلوب منطقيّ، بدأ فيه بذكر الكنية " أبي الجَلَّحْتِ "، ثم يتبع ذلك بإطلاق العنان لمخيلته في استقصاء أبرز التشبيهات له، فوصفه بالدميم من حيوان الماعز والصخرة الملساء التي يلوح بريقها في سواد الليل، وهذا ما نمى عنصر السخرية عنده، والتي كان الداعي إليها محاولة منه لتحويل الألم والكبت إلى نوع من التعبير الذي يخفف من وطأة البؤس [1].

كما أصابت سهام هجائه رجلا أعرج فأذله أيما إذلال قائلا فيه:

أَنتَ فَضلٌ، وَفضلَةُ الشَّيء لَغو ثُــم أَردَفــت ذِلَّــة التَّصغيــر
حُقر الفضـل ثُمَّ صُغِّـر عَنــهُ زَادَكَ الله يا صَـغيــرَ الحَقيــر
ثُمَّ أَعرجـت فاحتَوَاك انتقَــاضٌ فِي أست سوء، وَجسمِ سوءٍ ضَرير
ثُمَّ بُـرَّت فانتصَـفَت مـن النَّــا رِ ببَردٍ يُربَــى عَلَــى الزَّمهَريــر
يَا ثَقيلاً عَلَـى القُلُــوب خَفيفًــا فِــي المَوَازيــنِ دُونَ وَزن النَّقيــر
أُشهِــدُ الله أَنَّ وَزنَــكَ عِنــدِي دُونَ وَزن النَّــقيــر والقِطـميــر
لَستُ – حَاشاكَ –بالحَقير وَلَكِن أَنتَ – لاَ شكَّ –من حَقير الحقير [2]

نلحظ في هذه الأبيات غلوّ الشاعر في هجائه لهذا الأعرج، فلم يترك صفة ذميمة إلا أوردها فيه ليصغر مكانته بين القوم ويجعل منه شخصا حقيرا بهذه العاهة – عاهة العرج – التي زادته حقارة ليصبح ثقيلا على القلوب، خفيفا في الموازين، فابن الرومي يحاول أن يريح نفسه ويشرح صدره بهجائه لهذا الشخص لكن هذه الطريقة التي أراح بها نفسه أشد وقعا على غيره، " لما تحمله من تأثير في النفس، فهذه الكلمات ترسم على شفتيك ابتسامة وقبل أن

([1]) ينظر: منتصر عبد القادر الغضنفري، زهراء ميسر حمادي، (الفكاهة والسخرية في شعر أبي دلامة – قراءة في الصورة البيانية–)، مجلة كلية التربية الأساسية، العدد 13، جامعة الموصل، بغداد، سبتمبر 2013 م، ص31.

([2]) ابن الرومي، الديوان، ج2، شرح احمد حسن بسج، ص121.

يكتمل ظهورها تبدأ بالتأمل في معانيها فتشعر بالمرارة، وهنا تختفي الابتسامة ليظهر الألم " [1]. يقول ابن الرومي في هجائه للعميان:

مُجَالَسَة العُمي تُعدي العَمَى فضلاً تشهَدن لَهُم مَشهَدا

فإن أَنتَ شَاهَدتَهُم مَرَّةً فَكُن مِنهُم الأبعَد الأَبعَدا

بِحَيثُ تَفُوت إشَارَتهُم وإلاَّ فإنَّكَ مِنهُم غَدا

لأن إشَارَتَهُم لاَ تَزَالُ قَد نَفَضَت نَحوَ عَينٍ يدا [2]

يذكر العقاد في كتابه أن ابن الرومي عانى من ضعف البصر منذ الصغر ولازمه حتى الكبر، زيادة على ذلك تطيره الخارج عن المعقول هذان سببان كافيان ليهجو أصحاب العمى، فقد عانى ابن الرومي نقصا ماديا وجسديا دفعه للسخط والنقمة على أبناء مجتمعه، فهو في هذا الموضع يدعو إلى عدم مجالسة أصحاب العمى، جاعلا من هذه العاهة مرضا معديا، ناصحا بالابتعاد عنهم أشد البعد والحقيقة أنه يهجو في الغير العيوب التي يحس بوجودها في نفسه، " وأن أشد الرذائل إشارة لكراهيتنا هي الرذائل التي نرى وجودها فينا، فنسخط منها ونتبرم بها، وننتقم من الطبيعة التي أوجدت فينا مثل هذا النقص، إن أشد الناس نفورا من الأعمى هو الأعور " [3].

ولم يكتف ابن الرومي بهجاء أصحاب العاهات الجسدية –أي التركيز على العاهة بشكل خاص – بل امتد إلى هجاء الوجوه التي لا يحبذها كقوله:

وَجهُكَ يَا عمرو فيهِ طُول وفِي وُجُوه الكِلاَبِ طُول

مَقَابِح الكَلب فِيكَ طُرّا يَزُول ولاَ تَزُول

وفِيهِ أَشيَاءٌ صَالِحَات حَمَاكَها الله والرسول

([1]) تغريد عباس السقا، شعر الهجاء في العصر المملوكي، دراسة نقدية، مذكرة ماجيستير، الجامعة الإسلامية، غزة، فلسطين، 2012 م، ص53.

([2]) ابن الرومي، الديوان، ج2، شرح أحمد حسن بسج، ص201.

([3]) سفاري جمال، فن الهجاء في شعر ابن الرومي، مذكرة ليسانس، معهد الآداب واللغات، جامعة قسنطينة، الجزائر، 1997 م، ص59.

فالكَـــلبُ وَافٍ وَفيكَ غَدر ومَا تحَامي ولاَ تصــول
وَأنتَ من أَهلِ البَيت سُوء قصـــتهم قِصَّــة تَطُول [1]

الملاحظ لهذه الأبيات يرى ابتداء ابن الرومي بتقرير حقيقتين هما وجه عمرو الطويل، ووجوه الكلاب الطويلة، ويقوم بعقد مقارنة بين هاتين الحقيقتين، ليخلص في الأخير إلى وجود شبه بين المهجو والكلب ثم يمضي قدما في الموازنة بينهما بطريقة منطقية متسلسلة، حيث أنهما يشتركان في عدة مقابح، لكن في مقابل ذلك يختلفان في مواضع أخرى، فالكلب قد يتخلى عن مقابحه، أما المهجو فمقابحه لا تزول، إضافة إلى كل هذا نجده يفصل بإيراد الأدلة والبراهين فيعرض لأخلاق المهجو: فالكلب واف والمهجو غادر، ويعرض لشهامة المهجو: الكلب ذو نخوة والمهجو جبان نذل، وما إن فرغ من مهجوه في شكله وأخلاقه التفت إلى أسرته ووصفها بأنها أسرة سوء. وفي هجائه هذا " صفة ذميمة يشمئز منها القارئ جدا في كثير من الأحيان، ولكنها صفة الضعف والخفة، وليست صفة الخبث والرداءة ... ولكن إن أقبلت ترد هجاءه إلى بواعثه لم تجد ثمة شرا دخيلا، ولم تخطئ قط أن تجد الجرح والاضطراب وتشعر بأن قائل هذا الهجاء رجل متألم يدفع الألم عن نفسه وهو ليس مقصورا لذاته " [2]، والشاعر يتخذ من السخرية أسلوبا لتعويض ما يفتقده من الجمال الظاهري أو النقص المادي أو المكانة الاجتماعية [3].

نستخلص في نهاية هذا المبحث أن هجاء ابن الرومي الساخر كان انعكاسا لمظاهر شخصيته النفسية وتعبيرا عنها، وعن اغترابه في مجتمعه، وارتكاسا للظلم الذي عاشه، فكان ذا وجهين، وجه ضاحك ووجه عابس معتم، فكان يضحك الناس في مهجويه ولكنه يبكي نفسه في الوقت ذاته، فكان هجاؤه يبعث سخرية سوداء.

([1]) ابن الرومي، الديوان، ج3، شرح أحمد حسن بسج، ص 139.

([2]) عباس محمود العقاد، ابن الرومي حياته من شعره، ص176.

([3]) ينظر: شمس واقف زادة، (الأدب الساخر، أنواعه وتطوره على مدى العصور الماضية)، فصلية دراسات الأدب المعاصر، العدد 12، السنة الثالثة، جامعة آزاد الإسلامية، بيشوا، إيران، 1390 هـ، ص105.

5. تجليات المأساة في الشعر الاجتماعي

شهد المجتمع العباسي درجة متقدمة من الرقي والازدهار، مست كافة الأصعدة والمستويات، خاصة المستوى الاجتماعي الذي عرف بذخا وترفا عند طبقات، وانحطاطا عند أخرى، فكان هذا الرقي مصحوبا بإيجابيات ومقترنا بسلبيات.

فالقرن الثالث للهجرة كان أوان النماء للدولة العباسية كما يقول العقاد، وفيه ازدهر كل ما بدره مؤسسو الدولة من خير وشر، وإصلاح وفساد، فهو العصر الذي يلغ فيه كل شيء أقصاه، وأثمر كل عمل فيه نتاجه المحتوم، كما أثمر فيه الخطأ والتوفيق، فقد كان " أحسن الأزمان، وكان أسوأ الأزمان، كان عصر الحكمة وكان عصر الجهالة، كان عهد اليقين والإيمان، وكان عهد الحيرة والشكوك، كان أوان النور وكان أوان الظلام، كان ربيع الرجاء وكان زمهرير القنوط " [1].

فقد انفتحت الدولة العباسية واحتك مجتمعها بأقرانه من المجتمعات الفارسية وغيرها، ومع كل ذلك التمدن أصبح مناخا مناسبا لانتشار الفساد في المجتمع من ظلم واستغلال وطبقية، فانسلخت المبادئ العامة للإنسان البسيط وانتهكت حقوقه وحل الاضطراب والفوضى بدل الاستقرار والهدوء [2].

وعادة ما يولد الاضطراب شخصيات تحمل ألم العصر وتعبر عنه وقد كان ابن الرومي من القلائل الذين نبهوا إلى آفات المجتمع وانتقدوا اختلاله بما أوتي من حساسية مرهفة قادرة على التقاط أدق التفاصيل وأخفى الجزئيات و " بما أن الرؤى الفنية تنبثق من الأسس الفكرية والوجدانية والنفسية وهي تصدر عن الروح وإليها تعود لتحرك أوتارها وتؤثر فيها، فقد

([1]) عباس محمود العقاد، ابن الرومي حياته من شعره، ص13.

([2]) ينظر: محمد أبو ربيع، تاريخ الأدب العربي القديم، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 1990، ص126.

كان الشاعر العباسي شديد التأثر بما حوله من ظروف فكرية وثقافية فتمزقت بين المبادئ التربوية والفكرية والأخلاقية التي تلقاها " [1].

فقد تناول الشاعر مظاهر المجتمع في قالب هجائي، كشف من خلاله عن مختلف الظواهر المنبوذة، رصدها وفضح سترها، من باب نزعته الاجتماعية التي مثلت ثمرة نقمته على هذا المجتمع، وثمرة تشاؤمه الذي ينظر إلى الوجود من وراء ظلمة النفس، فلا يرى إلا شرا مستطيرا ولا يرى إلا ظلما مستبدا، وإلا حظا يتمشى مع الخسة والاحتيال [2].

خاض ابن الرومي هذا المعترك لأنه عاش ناقما على المجموع وأعلن في أكثر من موضع عدم تكافؤ المصائر، والاغتصاب من الآخرين فتطرق بذلك " .... للموضوعات المتعلقة بالسلوكات الذاتية للأفراد، وكذلك تناوله للعادات القبيحة، والعيوب الإنسانية على وجه العموم، وقد يعمم الشاعر هجاءه فيشمل جنسا من الأجناس لا يعني فردا، ويقتصر في هجائه على شخص بعينه " [3].

1/الظّلم

حيث كانت أبرز أسباب تعقد الشاعر تخلي مجتمعه عنه وتوالي مصائبه، إن لم نقل أنه ساهم بالجزء الوفير في تضخيم مأساته فنراه يذم الظلم قائلا:

لِانتقَام المَظلُوم أَربَى عَلَى الظَّا ... لِم من ظُلمِهِ عَلَى المَظلُــوم

صَاحب الظُّلمِ إن تَأَمَّلت كالرَّا ... تِع في المرتَع الوَبيل الوَخيم

يَجتَلي أَمرُهُ فَيَعلَمَ أن قَد بــاع ... لَيل الكَــرَى بليــل السلِيــم

فَهو من لُؤم نَفسِهِ حينَ يَخلُو ... فِي غَرَام وفي عَــذَاب أَليم

([1]) وجدان المقداد، الشعر العباسي والفن التشكيلي، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، 2011 م، ص 85.

([2]) ينظر: حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي القديم، ص766.

([3]) كارل بروكلمان، تاريخ الأدب العربي، ج2، ترجمة: رمضان عبد النواب، تعريب: عبد الحليم النجار، ط4، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1961 م، ص 231.

قَد أَمرت حَيَاتُـــهُ وَشَجَـــته برُحـــاء النّـدَام والتَّنديـــم [1]

يصور لنا ابن الرومي حالة الظالم ومعاناته مع شدة تأنيب ضميره فقد استبدل راحة باله بعذاب لن تكون له نهاية، وانقلبت حاله ليبقى قابعا بين جدران الندامة بعد أن مس كبرياء المظلوم حيث نلمس عند الشاعر استغلاله لهذا الظلم ليعبر من خـــلاله عن معنى في نفســه [2].

2/الكذب

كما تعددت الصور التي هجا بها آفة الكذب من ذلك قوله:

نُبّئتَ أَنَّ رِجَـــالاً لاَ خَلاَقَ لَهُـــم ولاَ مُفَتّش صِـــدقٍ عِنـــدَ تَفتيـــش
مُسلطين عَلَى الأَحـــرَار فَحشُهُم ونَاكِلينَ عَـــن القَـــومِ المَفَاحـــيش
مِن كُلّ مَقبُوح غبب الودّ، ظَاهرهُ مَا شِئت من حُسن تَزويقِ وتَرقيش
يَنفِشُـــون حَقيـــرًا من أُمُورِهم ولاَ تَرَى قدرَهُـــم في وَزن تَنفيـــش [3]

يبدو أن ابن الرومي مغتاظ من إنسان عصره لما يتصف به من رذائل في مقدمتها الكذب والبهتان والتحرش بالآخرين عن طريق إظهار مساوئهم وتحري القبيح من أعمالهم مثلما تقصوا طيرته وسخروا منه

3/الحقد

كما تطرق الشاعر الى افة اجتماعية فتكت بمجتمعه وهي الحقد قائلا:

يَا ضارب المَثل المُزَخـــرَفِ مُطرِيا للحِـــــقد لَم تَقدَح بِزَندٍ وَارِي
أَصبَحت خَصم الحَقّ تهدِمُ ما بَنَى والحَـــقُّ مُحتَجٌّ، وَأَنتَ تُمَاري
أصريت غَثّك لاَ سَمينَـــك ضلّـــة واختَرتُ من خُلقيك غَيرَ خيارِ

([1]) ابن الرومي، الديوان، ج3، شرح أحمد حسن بسج، ص256.

([2]) ينظر: عبد الكريم البوغيش، (الهجاء والسخرية في شعر ابن الرومي)، ص7.

([3]) ابن الرومي، الديوان، ج2، شرح أحمد حسن بسج، ص 254.

شبّهت نَفسَـــكَ والألى يولُونَهـــا آلاَءهـــمُ بالأَرض والعُمَّـــار
ورَأَيت حفظَك مَا أَتووا من صَالِح أو سيءٍ كرمًـــا وعِتقُ نِجَار
وَزَعَـــمت فيكَ طَبيعَـــة أرضيةً يَا سَابِـــق التَّقريـــر بالإقرَار [1]

في هذه الأبيات يقدم لنا الشاعر ما يعود به الحقد على صاحبه من ضياع وشك وفقدان لنعم كثيرة كانت في الماضي له خير عيشه، ويؤكد أن الإنسان الذي ينهج هذا السبيل قد أخطأ الاختيار، يتابع ابن الرومي كلامه قائلا:

وَلَقَد صَدقت وَما كَذّبـت فإنّـهُ لاَ يُدفع المَعـرُوف بالإنكَـار
لَكِن هاتيك الطَّبيعَة في الفَتَـى ممـــا تُلبط عَلَيـــه بالأستَـــار
وَلَصَمتُهُ عَن ذكر مَا أَولَى بِهِ من عدّهَا في الفَخرِ عِندَ فخارِ
فينَا وفيكَ طَبيـــعَة أرضيـــةٌ تَـــهوَى بِنَا أَبَـدًا لِشَـــرٍّ قَـرَار
هَبَطَت بآدَمَ قَبلنَـــا وبِزَوجِـهِ من جَنَّة الفِردَوسِ أَفضَـــلُ دار [2]

يقول الشاعر أن حبل الحقد قصير وإن طال زمانه ففي نهاية المطاف ينقلب على صاحبه مثلما أخرج أبوينا من الجنة، وبالنظر إلى قوة إحساسه وتصوير الدقيق المفصل لهذه الآفات وآثارها الفتاكة، فإننا نلمس فيها نبرة الحزن لأنه هو نفسه عاش حاقدا على مجتمعه " ... فطالما عانى من فشله، ولطالما تضاعفت معاناته، وازدوجت بنجاح الآخرين دونه ممن لا فضيلة لهم، أو كفاءة لديهم، فهو يشكو من عدم التكافؤ الاجتماعي كما يشكو على عدم تكافؤ نفسه، و ينعي العدالة الاجتماعية كما ينعي بؤسه ومصيره في مجتمعه... ابن الرومي

(1) المصدر نفسه، ص24.
(2) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

يبصر أيامه تتساقط شاحبة مكدودة، دون جدوى أو أمل فيتولاه حنين البراح ونقمة التسخط على القدر وعلى مصير الأشياء ... " [1].

4/العدالة الاجتماعية

كما نجد الشاعر ينعى العدالة الاجتماعية، التي أصبحت غائبة عن مجتمعه، حيث انقسم الناس إلى فئتين: فئة من السفهاء خفت عقولهم، وفئة من ذوي الرجاحة ومن أجلاء الناس أصبحوا في الحضيض، يقول:

طَار قَوم بخِفَّـــة الوَزنِ حَتَّـــى ... لَحِقُوا رِفعَةً بقَـــابِ العُقَـــاب

وَرَسَا الرَّاجِحُون مِن جِلّة النّاسِ ... رُسُوَّ الجِبَـــال ذَاتِ الهِضَاب

فَليَطِر مَعشَـــرُ وَيَعلُـــو فإنّي ... لاَ أَرَاهُـــم إلاَّ بِأَسفَـــلِ قابِ

لاَ أَعُدُّ العُلُـــوَّ منهُـــم عُلُوًّا ... بَل طفوا، يَمين غير كِـــذَاب

جَيَّفٌ أنتَنت فَأضحَـــت عَلَى ... اللُّجّة والّدر تَحتَهَا فِي حِجَاب [2]

ما أشد براعة ابن الرومي في سخريته بما لا يرضاه في مجتمعه من ظلم، إن أصحاب التفاهة الذين كان ينبغي لهم أن يلزموا أماكنهم لاصقين بالأرض هم الذين أتاح لهم هذا المجتمع الظالم التفوق والامتياز، وهيأ لهم رفيع المناصب والجاه، أما أصحاب العقول الراجحة من ذوي الحكمة والعلم فقد قعد بهم المجتمع الظالم عن إدراك ما يجب أن يدركوه.

ويتابع شاعرنا نقده لمجتمعه فيقول:" إن علو الأرذال اللئام هو طفو كما تطفو الأجسام الخفيفة على وجه الماء، ولا يقف عند تصورهم بالطفو بل إنه يظهر نوعية الأجسام الطافية

([1]) إليا سليم الحاوي، فن الهجاء وتطوره عند العرب، ص551.

([2]) ابن الرومي، الديوان، ج1، شرح أحمد حسن بسج، ص314.

فقال إنها جيف منتنة بينما كرام الناس كالدر الذي يبقى راسيا في قاع البحر، وأرذال الناس كالأوساخ تطفو فوق الأمواج بينما المرجان النادر يغوص تحتها " [1].

5/غدر الاصدقاء

إضافة إلى هذا نراه يظهر ضيقه من فساد أخلاق الناس وقلة وفائهم حتى من يظنهم الإنسان أصدقاءه، ويطالب بتجنب صحبة الناس وعدم الاستكثار من الأصدقاء فيقول:

عَدُوّكَ من صَديقِكَ مُستَفَــادٌ فَلاَ تَستَكثِرَنّ مِن الصّــــحاب
إذَا انقَلَبَ الصّديق غدًا عدُوًّا مُبينا، وَالأمُورُ إلَـــى انقِلاَب
ولَو كَانَ الكَثيرُ يَطيبُ كَانَت مُصَاحبَةُ الكَثير مِنَ الصَّوَاب
ولَكِن قلَّ مَا استَكثَــرتَ إلاَّ سَقَطَت عَلَى ذِئَابٍ في ثِيَاب [2]

يرى الشاعر في إنسان عصره " ذلك النموذج المتقلب والمتلون الذي لا يحسن أن يكون صديقا، فهو نموذج يتجرد من كل قيمة إنسانية لذلك حذر منهم فهم ذئاب في ثياب، ولا ندرك حقائقهم، لكن الكذب والنفاق لابد أن يظهر وينكشف صاحبهما ولو بعد حين وعندما يزداد الإنسان خبرة وفهما لطبائع الناس " [3] وابن الرومي يعرض لنا ذلك في قوله:

وَإخوَانٍ اتخذتُهُم دُرُوعًا فَكَانُوهَا، وَلَكِن للأَعَادي
وَخِلتُهُم سِهَامًا صَائِبات فَكَانُوهَا، ولكِن في فُؤادي
وَقَالُوا قَد صَفَت منَّا قُلُوبٌ لقد صَدَقُوا ولَكِن من وِدَادي [4]

يصف لنا الشاعر حاله بعدما طعن من قبل الذين عدهم أصدقاؤه فهو يرى علاقة الصداقة " علاقة إنسانية لها حرمتها توجب الولاء والمعونة بين أطرافها، ولكن في عصر

([1]) جمعة بنت سفر بن سعيد الزهراني، الإنسان في رؤية ابن الرومي والمتنبي بين المدح والقدح، مذكرة ماجيستير، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 1997 م، ص 209.

([2]) ابن الرومي، الديوان، ج1، شرح أحمد حسن بسج، ص246.

([3]) محمود مصطفى، الأدب العربي وتاريخه في العصر العباسي، ج2، ط2، مطبعة مصطفى الباي الحلب وأولاده، القاهرة، مصر، 1947م، ص348.

([4]) ابن الرومي، الديوان، ج1، شرح أحمد حسن بسج، ص305.

شاعرنا فسدت النفوس والنوايا فبات الإنسان لا يجد صديقا صادقا يركن إليه وقت الشدة بينما يجدهم بكثرة في وقت الرخاء والنعمة " [1].

من يتأمل النصح الموجه من طرف الشاعر يعتقد أنه صادر عن إنسان اجتماعي عاقل يدرك معنى ما يقوله. لكن هذا عكس ما هو موجود في نفس ابن الرومي تماما، فهو لم يصادق أحدا في حياته كما يذكر العقاد بل لم يصادق من طرف قومه لأن طباعه غلبت عليه فكيف يحاول نقد مجتمعه ويدعو إلى تغير تلك المساوئ التي تراكمت فيه وهو لم يحاول حتى تغيير نفسه التي قضت عليها سلبياتها وما هذا الحال إلا مطابقة للآية الكريمة: **" إِنَّ اللَّهَ لا يُغَيِّرُ ما بِقَومٍ حَتّى يُغَيِّروا ما بِأَنفُسِهِم"** [2].

([1]) جمعة بنت سفر بن سعيد الزهراني، الإنسان في رؤية ابن الرومي والمتبني، ص217.

([2]) سورة الرعد، الآية 10.

الفصل الثاني (السمات الفنية في شعر المأساة عند ابن الرومي)

أولا: السمات اللغوية والأسلوبية

1. **اللغة الشعرية**
2. **الأسلوب**

ثانيا: الصورة الشعرية

1. **الصور البيانية وأنواعها**

ثالثا: الموسيقى الشعرية

1. **الموسيقى الداخلية**
2. **الموسيقى الخارجية**

أولا: السمات اللغوية والأسلوبية

1. اللغة الشعرية

تعتبر اللغة الشعرية هوية الإبداع الشعري ومركز انطلاقة المبدع، فهي الدالة على انتمائه لدائرة الفن، حيث تتخذ مساحة كبيرة في تجربته [1]، لأنها الجسر الذي يربط بيننا وبين المبدع، وهي أداته الفعالة في نقل تجربته الشعرية وأفكاره وتصوره وخياله وهي مادته وخامته التي يصنع منها شعره وأدبه، إذ تتضح وظيفتها التعبيرية والدلالية من خلال مجموع الكلمات التي تجسدها، والتراكيب التي تنتظم فيها، والغرض الذي ترمي إليه.

فالدراسات القديمة أدركت أهمية اللغة ووظيفتها في نقل الحالة الشعورية للمبدع، بين اللفظ والمعنى، واعتبروهما ركيزتين أساسيتين يقوم عليهما الشعر، كما اهتموا بالألفاظ وجعلوها مقياسا أساسيا في العمل الإبداعي، حيث نجد ابن طباطبا في مقدمة النقاد القدامى الذين أرسوا آليات صناعة الشعر التي بإمكانها إظهار خصوصية هذا العمل يقول في ذلك: " وللشعر أدوات يجب إعدادها قبل مراسلة وتكلف نظمه، ومنها التوسيع في علم اللغة، والبراعة في فهم الإعراب والرواية، ... وإيفاء كل معنى حظه من العبارة وإلباسه ما يشاكله من الألفاظ حتى يبرز في أحسن زي وأبهى صورة " [2].

إضافة إلى ذلك نجد أبا هلال العسكري يؤكد على قيمة اللغة ودورها في تشكيل الصورة الأدبية بقوله: " الألفاظ أجساد والمعاني أرواح، نراها بعيون القلوب، فإذا قدمت منها مؤخرا، أو أخرت منها مقدما أفسدت الصورة وغيرت المعنى كما لو حول رأس إلى موضع يد إلى موضع رجل، لتحولت الخلقة وتغيرت الحلية" [3].

([1]) ينظر: جبرا أبو خضرة، تطور الدلالات اللغوية في شعر محمود درويش، ط1، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، لبنان، 2001م، ص147.

([2]) ابن طباطبا (محمد بن أحمد): عيار الشعر، تحقيق طه الجاحري ومحمد زغلول سلام، ط1، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، مصر، 1956م، ص41.

([3]) أبو هلال العسكري: الصناعتين، تحقيق مفيد قميحة، ط2، دار الكتب العلمية، مصر، 1989 م، ص 167.

أي أن العملية الإبداعية لا تكتمل إلا إذا تم المزج بين اللفظ والمعنى وفق نسق منتظم وذلك باختيار الكلمات والعبارات والجمل لتكسو المعنى أو الفكرة كساء الجسد للروح في إنتاج الجسم الحي المتحرك.

أما في العصر الحديث فقد برزت فكرة دراسة اللغة الشعرية، وأشاد أهميتها العديد من النقاد المعاصرين أمثال العقاد، الذي قدم تعريفا لها بقوله: " إنما نريد باللغة الشاعرة أنها لغة بنيت على نسق الشعر في أصوله الفنية والموسيقية فهي في جملتها فن منظوم منسق الأوزان والأصوات، لا تنفصل عن الشعر في كلام تألفت منـــه ولو لم يكن من كلام الشعراء " [1].

أي أن اللغة الشعرية تتحقق باتحاد الكلمات والأوزان والأصوات لتكون في أرقى مستوياتها وتؤدي الوظيفة التي وضعت لأجلها.

وبما أن اللغة الشعرية هي التي ترسم الطريق أمام المبدع لينقل لنا تجربته الشخصية وحالته النفسية، فإن ذلك يقتضي منه اختيار ألفاظه التي يتوقع أن تقوم بعبء الفكرة المراد إيصالها، والتعبير عما بداخله من صراع، سواء كان إبرازا لحالة من حالات نفسه أو تعبيرا منه عن موقف إنساني عام يمثله لتؤدي وظيفتها.

والشاعر في محاولاته المستمرة لإبراز الجوانب الجديدة في الحياة، يحاول باستمرار الكشف عن لغة جديدة موّاقفة لتلك الجوانب، ذلك أنه لكل تجربة لغتها الخاصة من حيث علاقتها بظروف معينة، وأفكار وتصورات وآراء وقضايا تتشكل باستمرار تشكلا يتناسب وواقع الحياة المتغيرة، أي أن الشاعر مخترع اللغة بمعنى أنه يوظفها توظيفا يتلاءم مع تجربته الشعرية، وهو القادر على انتقاء الألفاظ واستعمالها استعمالا ناجحا يخدمها فتؤثر تجربته الانفعالية في المتلقي.

([1]) عباس محمود العقاد، اللغة الشاعرة، ط1، مكتبة الأنجلو، القاهرة، مصر، 1960 م، ص8.

فلغة الشعر لغة العاطفة ذلك أنه يعتمد على شعور الشاعر في الكشف فنيا عن خبايا النفس استجابة لهذا الشعور، والشاعر الناجح هو الذي يعيد إلى الكلمات دلالتها وقوة معانيها التصويرية في لغته، من خلال قراءة شعر ابن الرومي الذي يحاكي من خلاله مأساته نجد معجما شعريا يتحرك ويتشكل ناقلا معاناة الشاعر، مبرزا إياها أيما إبراز، فالواقع المرير الذي عاشه ابن الرومي انعكس على شعره وجعل نزعته تشاؤمية بامتياز، نزعة ترجمها شعره، واختار لها لغة تعامل معها بكل واقعية، مقتبسا إياها من الواقع المعيش، ناقلا إياه للتأثير فينا، حيث إن " لغة الشاعر أو الأديب ليست مجرد علاقات لغوية تطلق على مسمياتها، ولكـــنها في جوهرها تعبير عن جوانب عقلية وانفعالية يبدو فيها الخـــــلق والإبـداع " [1].

ومن المعروف أن لكل شاعر معجما لغويا محددا يعبر به عن تجربته الشعرية، ويكشف عن أبعاده الذاتية بفنية وإبداع، ليظهر من خلاله قدرته في إحداث الأثر في متذوقي فنه.

وسنتناول في هذا الفصل – بإذن الله – اللغة الشعرية التي حملت لنا مأساة الشاعر ابن الرومي، والتي ركزت فيها على حقلين أساسيين:

أ. حقل الألفاظ الدالة على الرثاء

لقد تفجرت أحاسيس ابن الرومي ألما وجزعا بألفاظ شجية تلونت بلون المأساة، فاتصفت بالرقة والسهولة والتدافع كأنها نغم شجي يختار ألفاظه من المعجم النفسي للتعبير عن معاني الألم والفراق وما تنطوي عليه من عواطف وأحاسيس شجية، لأن شعره الرثائي كله عواطف خالصة تجاه أمه وزوجته وأبنائه، فكانت أكثر الألفاظ شيوعا لفظة (البكاء) الدالة على حزنه الشديد، فقد أوردها بصيغ متعددة، وصور متنوعة حتى أصبحت من العناصر الأساسية في بناء قصائده الرثائية، فامتزجت نفسيته في كيان شعري رحب لترسم مصائبه، خاصة وهو يسترجع ذكريات أمه قائلا:

([1]) العبد محمد، إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي–مدخل لغوي أسلوبي، ط1، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1988م، ص110.

أقولُ وقَد قَالُــوا: أَتَبكِي كَفَاقِــدٍ رِضَاعًا وَاَينَ الكَهلُ من رَاضِعِ الحَلَم؟ [1]

وقوله:

بكَاؤُكُمَا يُشفِي وَإن كَانَ لاَ يجدِي فَجُودَا فَقَــد أَودى نَظيرُكُــما عِندِي [2]

نلحظ نبرة الأسى واضحة على محياه من خلال رده على من سألوه أو طلبوا منه التوقف عن البكاء. وفي خطاب عينه في قوله الثاني مشخصا إياها، جاعلا من بكائها دواء شافيا لهمه الذي مناه به الدهر، فابن الرومي شاعر العاطفة الحساسة والشعور المرهف الشديد الثائر، وربما كان أقرب إلى وصف تأثرات النفس [3] مادام يعرض حاله على المتلقي وهو في أصعب أوقاته.

وكما هو معروف في الرثاء، فإن الشاعر فيه يستحضر كل لفظة تعبر عن حاله، فإن ابن الرومي يضيف إلى البكاء قرائن قريبة منها، تتصل بمعناها في نقل وتمثيل عاطفة الحزن، وهي لفظه (الدمع) التي أوردها لتقطع الشك عن حالة حزنه وتبرزه للعيان، فإننا نراه يأمر بانهماره واستمراره في الجريان كأنه نهر، يقول في بكاء زوجته:

أعينَيَّ جُودَا بالدُّمُوع لفَقدِهَا فَمَا بَعدَها دخر من الدَّمعِ مَدخُور [4]

ويقول كذلك:

عَينَــــيّ شُحَّــا وَلاَ تسحَّــا جُــلُّ مُصَــابيَّ عَــن البُكَــاء [5]

لم يعد ابن الرومي يعي ما يفعل حيال حاله المأساوي، فهو كالتائه في صحراء قاحلة، مرة باكيا جزعا، وأخرى شحيحا بخيلا، فهو حتى في حزنه متناقض مع نفسه، مختل فيها،

([1]) ابن الرومي، الديوان، ج6، شرح حسن نصار، ص2300.

([2]) ابن الرومي، الديوان، ج1، شرح أحمد حسن بسج، ص400.

([3]) ينظر: حنا نمر، دراسات في الفن والأدب، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1982 م، ص200.

([4]) ابن الرومي، الديوان، ج2، شرح أحمد حسن بسج، ص165.

([5]) المصدر نفسه، ص34.

حيث تتعاقب الرغبات والانفعالات والدوافع في سرعة لا يستطيع المرء معها أن يحدد أسباب ظهورها واحتفائها فهو غريب عن نفسه لا يرى إلا ما يراه الآخرون [1].

ولكي تتضح مأساته أكثر للعيان، وليكشف أكثر عن أعماق نفسه المظلمة يغير ابن الرومي محوره ومكانه لينقل الصورة المادية للانفعالات والعواطف صورا خيالية، فيستبدل (الدمع) (دما) في قوله:

أَفَيضًا دَمًا إن الرَّزَايا لَهَا قِيَمُ فَلَيسَ كَثيرًا أن تَجُودَا لَها بِدَم [2]

لقد أدت لفظة (الدم) دلالات صريحة وأكثر عمقا من سابقتها – الدمع – فصعدت من لهجة معاناته في ظل واقعه النفسي المتأزم.

وبما أنه في موضوع الرثاء، فجل المفردات الموظفة تتصل به سواء كانت قريبة دالة، أو بعيدة موحية، إلا أن الغالب فيها في تلك التي قربت المعنى، كقوله:

أَبُنَيّ إنَّـكَ والعَـزَاءُ معًـا قَـد لفّ عَلَيكُـمَا كَفَـــنُ [3]

ويقول أيضا:

لَهْف نَفسِي عَلَيك أَيَّتُهَا البـ صْرَة لَهفًا كَمِثْل لَهَبِ الضرَام [4]

ويقول:

غَدَا المَوتُ وَالسلوَان للـوَرَى كـــلا ذَا الفَـريقَـيــن رَاصِـد

وَلاَ تَحسَبَنّ الحُزنَ يَبقَى فإنَّهُ شِهَابُ حَريــقٍ وَاقِد ثُمَّ خَامِدُ [5]

([1]) ينظر: محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، 1997م، ص521.

([2]) ابن الرومي، الديوان، ج6، شرح حسن نصار، ص 2299.

([3]) ابن الرومي، الديوان، ج3، شرح أحمد حسن بسج، ص480.

([4]) ابن الرومي، الديوان، ج6، شرح حسن نصار، ص 2377.

([5]) ابن الرومي، الديوان، ج1، شرح أحمد حسن بسج، ص520.

كشف الشاعر للمتلقي عن حالته النفسية بألفاظ مثل: (السلوان، حريق، واقد، كفن، لهف نفسي، لهب) وهي ألفاظ أتت مطاوعة لحاله البائس، ومجاراة لنفسه المنهكة، و لاشك أن الشاعر يعاني صعوبة مخلصة عندما يواجه تجسيد مشهد أو التعبير عن حالة داخلية، فهو يكاد لا يؤديه في صورة من الصور أو في معنى من المعاني حتى يشعر أن تلك الصورة، أو ذلك المعنى أقل من المشهد أو الحالة الحقيقين، لذلك يتردد إلى صور أخرى للمعنى ذاته، يفتش عن تفاصيل جديدة للمشهد الواحد حتى يتساوى ويتكافأ ما أبدعه في الفن مع ما يشعر به في نفسه [1]، وما إن يبلغ ذروة الحزن والأسى إلا ينقلب معزيا مواسيا تلك النفس موهما إياها بأن الحزن مجرد لهيب نار لا يفتأ أن يخمد.

إضافة لذلك نلحظ منه تكرارا لعدة ألفاظ في مواضع شتى من ديوانه أو بالأحرى شعره الرثائي، قائلا:

رزيئَة أُمٍّ كُنتُ أَحيَا بِرُوحِهَا وَأَستَدفعُ البَلوَى وَأَستكشِفُ الغُمَم [2]

وقوله:

رزية خَالٍ كَانَ للدَّهرِ جُنَّةً إذَا الدّهرُ أنحَى مُرهفَاتٍ شِفَـارِهِ [3]

ويقول كذلك:

رُزِئنَا بِيَوم الأَربِعَاء ولَم تَزَل فَـواقِرُ الدَّهـــرِ يَـومَ دبـــاره [4]

فتكراره للفظة (الرزية) وهي المصيبة في هذه المواضع المتفرقة من موت أمه ثم موت خاله التي أعاد ذكرها مرتين في أول كلامه وفي ختامه، ليجعل منها أيقونة دالة ومبرزة أكثر لتجربته التي فاضت بها نفسه، وانصهرت في أعماقه ليتصاعد عنده موقف التفجع في

([1]) ينظر: إليا الحاوي، ابن الرومي فنه ونفسيته من خلال شعره، ص60.

([2]) ابن الرومي، الديوان، ج3، شرح حسن نصار، ص2239

([3]) ابن الرومي، الديوان، ج2، شرح أحمد حسن بسج، ص311.

([4]) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

انفجارات عاطفية نقلت لغته من رِبْقة المنطق. وهنا يعزف على وتر قديم، يشبه فيه غيره من شعراء الرثاء، ولكنه يتميز منهم في رصد التفاصيل المؤثرة [1].

ب. حقل الألفاظ الدالة على الهجاء

تتباين لغة الشعر من موضوع إلى آخر عند ابن الرومي، وفن الهجاء عنده استمد خصائصه من عاطفة الغضب والحقد التي تعتليه، فمن الطبيعي أن تنعكس هذه الخاصية على لغته فتأتي مشحونة بالحدّة والتوتر والانفعال، وتلك صفة تتميز بها لغة الهـــجاء عنـده [2].

فإذا كانت لغة الهجاء الجاهلي تتصف بالعنف والقوة، وتستمد مفرداتها وألفاظها وتراكيبها من طبيعة البيئة الجاهلية بما فيها من صراع، فإن لغة شعر الهجاء في العصر العباسي عامة، ولغته عند ابن الرومي خاصة انطبعت عليها مظاهر الحضارة المختلفة فكانت أميل إلى السهولة إن لم نقل سهلة.

فقد استمد تلك اللغة من واقعه الظالم ليردعه به وليرد على ظلمه، فإذا كانت الأولى – أي ألفاظ الرثاء – ناتجة شعور الشاعر بالظلم، فإن الثانية جاءت نتائجها بعد تهميش وتحقير تلقاه ابن الرومي من مجتمعه، إذ حرص على نظم أهاجيه في لغة لا إغراب فيها، يقول في ذلك:

وَلِحيَةٍ ذَات أصوَاف وَأَوبَـــار منهَا يُحَاكُ أَثَاثُ البَيت والدّار
منهَا مَتَاعٌ إِلَى حين لِصَاحِبِهَا وللِعيَال وللإخـــوَان والجَــار [3]

ويقول أيضا:

يابَــانيّ الــدرج الـــذي أَولَـــى به هَدمُ الدّرَج

([1]) ينظر: ركان الصفدي، ابن الرومي الشاعر المجدد، ص98.

([2]) ينظر: فوزي عيسى، الهجاء في الأدب الأندلسي، ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، 2007م، ص195.

([3]) ابن الرومي، الديوان، ج2، شرح أحمد حسن بسج، ص157.

بِئسَ البنَا هي في المَسَا جد والدّيَــار فلاَ تَلج
لَــو أَنَّ قمل رُؤُوســكُم ذَات القُرون إذا درج [1]

حيث نراه في كلا المثالين – وفي أخرى متعددة – يستحظر ألفاظه الهجائية من واقعه وبيئته مثل (أثاث، متاع، الاخوان، الجار، الديار، الدرج، المساجد) ليهجو بها ولكي ترسخ في ذهن متلقيها، فهو يترجم عاطفة الغضب بمزج مستويات الواقع في سخريته السوداء و" إن هذه المستويات للعاطفة التي تتعدد مظاهرها تعددا متناقضا في حالاتها المختلفة، لأنها ترجع إلى قطاعات نفسية مختلفة العمق في علاقاتها بالبيئة الاجتماعية وأحداثها التي لا يغفل الشاعر عن تصويرها بدقة ويبرز أثرها في شخصيته " [2].

إن غرض ابن الرومي من استيحاء لغة شعره من باطن مجتمعه هو تسليطها عليه، ليذيق كل فرد منه ما ذاقه، أي أنه يهاجم بنفس سلاح عدوه، فقد غلب السواد على داخله، وما قصده من هذه اللغة إلا ليضمن لها الانتشار، فاقتربت لغة هجائه من لغة الحياة اليومية، واقتربت من النثرية فهو " .... يشبه الأعمال النثرية في وضوحه من جهة، وفي عدم اهتمام الشاعر بالعبارة في سبيل الوضوح من جهة أخرى، وبذلك أصبحت القصائد تشبه إلى حد ما رسائل الكتاب وماذا يفصل الشعر عن النثر؟ لقد أصبح الشعر كالنثر يعتمد على المنطق والوضوح، ومن ثم كان ابن الرومي من أوائل العباسيين الذين أعدوا لهذه الممر الذي يصل بين الشعر والنثر " [3].

فقد عج شعره بألفاظ هجائية لاذعة، والذي زاد بريقها قوة وتأثيرها أكثر عمقا هو اقتباسها من الواقع، يقول الشاعر في ذلك:

طَارَ قَومٌ بخفَّة الوَزنِ حَتَّــى لحِقُــوا رفعَــة بقاب العُقــاب
ورَسَا الرّجحون من جِلَّة النـا س رُسو الجِبَالِ ذَات الهِضَاب

([1]) المصدر السابق، ج1، ص300.

([2]) محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص519.

([3]) طه حسين، من تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول، ج2، دارا العلم للملايين، بيروت، لبنان، دت، ص375.

فليَطِر مَعشَر ويَعلُــو فإنَّن لاَ أَرَاهُـــم إلاَّ بأَسفَــل قَـاب
وَرِجَـــالٌ تَغَلّبُــوا بزَمَـــان أَنَا فيـــه وفِيــهم ذُو اغترَاب
لِي صَدِيقٌ إذَا رَأَى لِي طَعَامًا لَم يَكَد أَن يَجُودَ لِي بالشَّــرَاب [1]

يهجو الشاعر مجتمعه مستقبحا الظلم وعدم التكافؤ بين أبنائه، والأنانية المنتشرة فيه، ونراه يقحم ألفاظا ذات دلالة اجتماعية صرفة مثل (قوم، ناس، معشر، رجال، صديق) وهذه الألفاظ منطقي حظورها بكثرة بما أنه يهجو مجتمعا حلت به المفاسد واعتلاه الجبروت وما هو إلا إفراغ لشعور ابن الرومي بالأسى اتجاه مجتمعه الذي سلب حقوقه وحقوق غيره حسب رأيه، فإننا نقف خشعا أمام شعور إنساني عميق، وأمام تعبير تصويري موج، يزحم المشهد بالصور والظلال، ويهمس فيه بالوجدانات والأحاسيس، ويرتفع إلى الطراز الأول من الشعر الإنساني بكل قيمه الشعورية والتعبيرية [2].

لقد أدرك ابن الرومي واقعه إثر تجاربه المختلفة، وأصبح يطيب له أن يهزأ بذوي العقول والنفوس الصغيرة، لكن نفسيته المتأزمة انبثقت بين أطراف شعره باكية، فضحتها كلمات كانت مهمتها الأولى والأخيرة الكشف عن حزنه واغتياظه، يقول:

فليَطِر مَعشَرٌ ويَعلُو فإنَّني لاَ أَرَاهُــم إلاَّ بِأَسفَــلِ قاب
لاَ أعدّ العلُوّ مِنــهُم عُلُــوًّا بَل طفوا، يَمِيــن غير كَــذاب
وَرِجَـــالٌ تَغَلّبُــوا بزَمَــانٍ أَنَا فيـــه وفِيــهم ذُو اغترَاب
قلت إن تَغَلَّبُوا بِغَالب مغلُو ب فَحَسبِــي بِغَالِــب الغُلاَّب [3]

فألفاظ (إني لا أراهم، اغتراب، تغلبوا، غلبوني، اغتصاب) أثبتت تفاعل نفس ابن الرومي بحدة مع تجربته الشعورية التي طغت عليه في ظل الوسط الذي يعيش فيه، فهو حينما يهجو

([1]) ابن الرومي، الديوان، ج1، شرح أحمد حسن بسج، ص188.

([2]) ينظر: سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ط8، دار الشروق، القاهرة، مصر،2003م، ص78.

([3]) ابن الرومي، الديوان، ج1، شرح أحمد حسن بسج، ص187.

تبرز على " شفته ابتسامة مستكبرة، ابتسامة رجل تجاوز بسمته المطمئنة إلى ضحكة وقهقهة " [1] تنم عن ألم دفين منطوي بين ضلوعه.

كما غزت أسماء مختلف الحيوانات شعر ابن الرومي، واعتبرت أحد أبرز سمات لغته الهجائية الساخرة، وظفها بكثرة قائلا على سبيل المثال لا الحصر:

تَخَالُـــه من قُبح مَنظَـرِهِ مجَادبًا وتَرًا أَو بَالــعًا حجَرًا

كَأَنَّهُ ضِفدَعٌ في لجَّة هرم إذَا شَدا نَغَمًا أو كرَّر النَّظَرَا [2]

فهو في هذا الشاهد يعقد مشابهة بين صاحب الصوت المزعج والضفدع، حيث اعتبر وجه الشبه قبح المنظر وبشاعة الصوت، ويقول كذلك:

وَجهُكَ يَا عَمرو فِيه طُول وفي وُجُـــوه الكِلاَبِ طُولُ

مقابِح الكَلبِ فِيـــك طرّا يَـــزُول عَنــهَا وَلاَ تَــزُولُ [3]

ونراه يشير بصورة غير مباشرة للمهجو إلى ما فيه من شبه بالكلب، أو كأنما هذا الشخص (عمرو) كلب طويل الوجه – أكرمكم الله –.

ويذكر في موضع آخر قائلا:

وَإذَا نَهَضت كبا بوَجهكَ للــجَبيــنِ المعـطــس

فالأَنفُ منــكَ لعظــمه أَبـــدا لرأســك يعــكس

حَتَّــى يَظُنُّ النــاسُ أنْ نَك في التُّــرَاب تفــرَّسُ

إن كَـــانَ أنفُكَ هَكَــذَا فالفيــلُ عنــدَكَ أفطَــسُ [4]

([1]) إليا الحاوي، ابن الرومي فنه ونفسيته من خلال شعره، ص 52.

([2]) ابن الرومي، الديوان، ج2، شرح أحمد حسن بسج، ص134.

([3]) المصدر نفسه، ج3، ص139.

([4]) ابن الرومي، الديوان، ج2، شرح أحمد حسن بسج، ص206.

جعلت سخرية ابن الرومي من أنف الرجل أطول من خرطوم الفيل، وغذا عبئا على صاحبه لضخامته.

إن هذه الأبيات مجرد أمثلة بسيطة من نتاج شعري ضخم عكس مأساة الرجل مع عصره، ذلك أن ابن الرومي في ظلمة نفسه وحقده ينتقص الانسان، حتى ليراه كالحيوان، فهو لا يتحرج من مقارنته به، بل سرعان ما يضعه في مصافه ولا يكتفي بالتحقير فقط، بل يسرف حتى ينحط دونه، وما هذا التحقير إلا استخفاف بأمر الانسان وتهافته في نفسه، فهو لا يحترمه ولا يؤمن بجدارته، ... وهذه الظاهرة على عكس الأحوال جميعا، تدل على انحطاط هائل في أخلاق الشاعر وكفر بالقيم الإنسانية وتنكر لها، ذلك أنه كان يعيش في موبقه من نفسه التي تحفل بالأحقاد والشتائم واللعنات [1].

هدف ابن الرومي من توظيف أسماء الحيوان ما هو إلا إكسابها دلالات جديدة، دالة على حيوانيته هو أو كما صوره مجتمعه بسبب المعاناة التي تلقاها، فجسد نفسه في أجساد الآخرين وكشف عن صراعه النفسي، ونظرته إلى القيم الاجتماعية التي انتهكها، إضافة إلى تفاعله داخل المجتمع بطريقته في الاقناع [2].

2. الأسلوب

تعتبر كلمة الأسلوب من الألفاظ التي تكررت في كتابات النقاد والدارسين قديما وحديثا، حيث تطرقوا إليها في تنظيراتهم وآرائهم كما اختلفوا في ضبط مفهومه، فقد عرف هذا الأسلوب في التراث القديم مفهوما فصل فيه عبد القاهر الجرجاني حينما ساوى بينه وبين النظم فيقول أنه: " ضرب من النظم والطريقة فيه " [3] أي أن الأسلوب في نظره جزء من النظم بل هما متماثلان ويشكلان تنوعا لغويا عند كل مبدع وفنان.

([1]) ينظر: إليا الحاوي، ابن الرومي فنه ونفسيته من خلال شعره، ص63.

([2]) ينظر: محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص520.

([3]) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، قراءة وتعليق محمود شاكر، ط1، مكتبة الخانجي، ومطبعة المدني، القاهرة، مصر، 1404هـ، ص496.

أما النقاد المحدثون فقد عرفوه بوجه عام أنه: " طريقة الانسان في التعبير عن نفسه كتابة " [1] أي أنه طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير [2]، فهو بذلك القالب والإطار الذي يفرغ فيه الأديب ما في جعبته من أفكار وآراء وأحاسيس وانفعالات ليكون خير ناقل لها، وأفضل طريقة للتأثير في المتلقي، ونظرا لفعالية الأساليب في احتواء الأفكار فقد انقسمت إلـــى قسمين رئيسيين: أساليب خبرية وأساليـب إنشائية.

أ. الأساليب الإنشائية

يعرف الإنشاء عند علماء البلاغة العربية بأنه: " ما لا يصح أن يقال لقائله إنه صادق فيه أو كاذب "، كما ورد مفهومه عند الأدباء العرب بأنه: " فن يعلم به جميع المعاني والتأليف بينها وتنسيقها، ثم التعبير عنها بعبارات أدبية بليغة " [3]. وهو على هذا الأساس نوعان: إنشاء طلبي وآخر غير طلبي، أما الأول فهو: " الكلام الذي يحتمل الصدق والكذب، وذلك لأنه ليس لمدلول لفظة النطق به وجود خارجي يطابقه أو لا يطابقه " [4]، وصيغه: الأمر، النهي، والاستفهام والتمني والنداء.

أما الثاني فهو: " الذي لا يحتمل الصدق والكذب ولا يطلب به حصول شيء " [5]، وصيغه متعددة منها: التعجب والمدح والذم والقسم وأفعال الرجاء وصيغ العقود.

وقد حضرت الأساليب الإنشائية بأنواعها في أشعار ابن الرومي نكتفي بأمثلة منها في هذا البحث:

([1]) مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص34.

([2]) ينظر: أحمد الشايب، الأسلوب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر، 2003م، ص44.

([3]) مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مادة نشأ، ص920.

([4]) مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص64.

([5]) المرجع نفسه، ص65.

1.أسلوب النداء

النداء أسلوب إنشائي طلبي، عرّفه الخليل بن أحمد الفراهيدي في " كتاب العين " بقوله: " (ندى) الصوت بعد هِمّتِهِ ومذْهبِه وصِحّةِ جرْمه، و (ناداه): دعاه بأعلى الصوت، وفلان أندى صوتا من فلان: أي أبعد مذهبا وأرفع صوتا، و (أناديك): أشـــاورك وأجالسك في النادي ". [1]

أما اصطلاحا فمعناه: "رفع الصوت ومده ليفصح عن تنبيه المنادى وحمله على الإصغاء، وينادى بأدوات معينة، وتنبيه المنادى لا يكون مقصودا لذاته في الكلام " [2]، وإنما المقصود هو الخبر أو الأمر أو النهي الذي يلي النداء.

وقد وجد ابن الرومي في النداء وسيلة مهمة في إضفاء الحيوية والتنوع على معاني الحزن العميقة، والتمس فيه تأدية لجانب من غرضه في المناجاة والتحسر أو الندب، فنراه يكثر من استعماله في بكائه على أحبته، فتميزت هذه النداءات بصوت ممدود ذو صدى قوي يترك أثرا في ذهنية السامع، اعتمده للتخفيف من وطأة الحرقة والأسى ومرارة الفقد، يقول:

أعينَيَّ جُودَا بالدُّمُوع لفَقدِهَا فَمَا بَعدَها دخر من الدَّمعِ مَدخُور [3]

استعمل الشاعر في هذا الموضع حرف النداء (أ) للقريب، فهو يخاطب عينيه في مشهد يمزق القلوب، فعينه هي الجارحة التي امتزجت مع ذاته امتزاج الجزء في الكل، لتصبح كيانا واحدا وتتصهر معه في عالم الوجد والآلام لتصبح عنده مركز الإحساس بمأساته.

كما استعمل نفس الحرف في نداء ولده الذي فرقه الموت عنه قائلا:

أبُنَـــيَّ إنَّكَ وَالعَــزَاء معًا قَـــد لـــفّ عَلَيكُـــمَا كَفَــنُ [4]

([1]) الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، كتاب النون، ص116.

([2]) سناء حميد البياتي، قواعد النحو العربي في ضوء نظرية النظم، ط1، دار وائل للنشر، عمان، الأردن، 2003م، ص203.

([3]) ابن الرومي، الديوان، ج2، شرح أحمد حسن بسج، ص165.

([4]) المصدر نفسه، ج3، ص480.

فدلالة استعماله لهذا الحرف ماهي إلا رابطة القرابة التي شدته إلى ابنه وشدة تعلقه به رغم رحيله عنه، فقد حمل هذا النداء ومضات من الفيض النفسي، مما اعتلى نفس ابن الرومي من فوضى واختلال وتمزق،" فقد امتزج هذا التفجع بين صمت اليأس ونداء الحنين، فطفق الشاعر يواجه الموت في الميت بقدر ما يواجهه الميت نفسه" [1]. وما أكثر هذا الأسلوب في سياق الرثاء لما يحمله من قوة الصوت وتمكين الشاعر من تفريغ شحنة الحزن والألم، وقد عرف هذا النوع بنداء المتوفي بصفاته واستحضار خصاله، ونهي من يتعدى عليهم بكلام يمس كرامتهم أو يهينهم، إذ وردت فيه أبيات كثيرة رثى فيها ابن الرومي أحبته بكلمات حزينة مؤثرة تبين عظمة تأثره النفسي، يقول في رثاء يحيى بن عمر بن الحسين بن علي بن أبي طالب:

يَا نَاعي ابن الرّسُـول مــن بَشَر وَمُعَلّمُنا باسمِه في البَدوِ والحضر

يَا نَاعِي ابن الرســول مبتَهِــجاً لَقَد تَفَوّهَت بالكُبــرَى مـن الكِبَــر [2]

ونراه يخرج بالنداء لتشخيص المعنوي من الصفات كما يتجلى في قوله:

يَا مَادِحَ الحِقد مُحتَالاً لَــهُ شبــهًا لَقَــد سَلَكــت إلَيه مَسلَــكًا وعِثا

يَا دَافِنِ الحِقدِ فِي ضعفِي جَوَانحِه سَــادَ الدَّفِين الذي أَمسَت لَهُ جدثا [3]

فهو يخاطب صاحب الحقد الذي امتلأ قلبه به، ناصحا إياه بأداة التنبيه والنداء (يا)، جاعلا منها مسلكا يرفع من خلاله صوته ليعلن عن خطورة هذه الآفة وليوصل صوته الرافض للمنادى عليه بصفة خاصة وللمتلقي عامة، فقد منحته هبة أعظم شرفا بفتحها روحه على النوافذ المغلقة فأحدثت صلة بينه وبين الحياة [4] بنمذجته للواقع بين ثنايا شعره.

([1]) إليا سليم الحاوي، ابن الرومي فنه ونفسيته من خلال شعره، ص 217.

([2]) ابن الرومي، الديوان، ج2، شرح أحمد حسن بسج، ص162.

([3]) المصدر السابق، ج1، ص277.

([4]) ينظر: شوقي ضيف، في التراث والشعر واللغة، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1987 م، ص79.

2. أسلوب الاستفهام

يعد الاستفهام أحد أساليب الطلب في اللغة العربية حقيقته طلب الفهم، أو طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل.

يعرف الاستفهام لغة أنه: "طلب الفهم والاستخبار ما لم يكن معلوما " [1]، أما اصطلاحا: " فهو طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل " [2].

وقد استخدم الشاعر هذا الأسلوب بكثرة في أغراض مختلفة تستوجب ذكره، كالرثاء، لأن اللجوء إليه فيه تخفيف للمعاناة العاطفية كما تغلب عليه إثارة العواطف وشحن الوجدان، وأشهر ما استعمله من أدوات الاستفهام: هل، الهمزة، أين، من وغيرها ....

وهذا ما تلمسناه في تعبير الشاعر عن حنينه وحسرته تجاه الواقع الذي ساد البصرة بعد دمارها، مستخدما استفهاما مجازيا محاولا إقناع نفسه الحائرة من شدة انفعاله مع الموضوع الذي عايشه بكل أحاسيسه ومآسيه، فاستخدم هذا الأسلوب ليجعل القارئ يتفاعل معه، يقول:

أَينَ ضَوضَاء ذَلِكَ الخَلق فيهَا ... أَينَ أَسوَاقُـهَا ذَوَات الزحَـام؟
أَيـنَ فلك منـهَا وفلك إِلَيـهَا ... منشَآتِ في البَحرِ كَالأَعلاَم؟
أَينَ تِلكَ القُصُور والدّور فيـهَا ... أَينَ ذَاكَ البنيَـان والإحكَـام؟ [3]

كما استعمل أسلوب الاستفهام التشكيكي الذي يباين فيه بين جوابين يحتملان الصدق أو الكذب استهله في الشطر الأول بأداة الاستفهام (هل)، وأتبعها بـ (أم) في الشطر الثاني في خطاب يحمل حيرة واندهاشا شديدا من هول المأساة، يقول:

هَل العَينُ بَعدَ السَمع تَكفي مَكَانه ... أَمِ السَّمعُ بَعدَ العَين يَهدِي كمَا تهدي؟ [4]

([1]) مسعد الهواري، قاموس قواعد البلاغة_وأصول النقد والتذوق، مكتبة الإيمان، المنصورة، القاهرة، مصر، 1995م، ص105.

([2]) عبد السلام هارون، الأساليب الإنشائية في النحو العربي، ط5، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، 2001م، ص17.

([3]) ابن الرومي، الديوان، ج6، شرح حسن نصار، ص2377.

([4]) ابن الرومي، الديوان، ج1، شرح أحمد حسن بسج، ص401.

لقد كشف ابن الرومي عن الانفعالات النفسية التي تمور في أعماقه وإن تعددت صور هذا التجاوز في هذا الانفعال، أو غير ذلك من المواقف التي تحكيها لحظات الإحساس بالفقد والحرمان، والتمزق على نفس الشاعر إلى غير ذلك من أبعاد تحكيها قصة الشاعر عبر صراع طويل مع عالمه الواقعي والشعري بصفة خاصة [1].

أما فيما يخص الاستفهام بالهمزة (أ) فقد استهل بها ابن الرومي البيتين قاصدا وراءها مناجاة حاله البائس بعد رحيل من كان للوحدة أنيسا، للسر أمينا، يقول:

أعلاّن: مَن أَغشَى ليُؤنِسَ وحدَتِي وَيَدحَر الهَم عندَ احتضَارِه؟
أعلاّن: من أَفشي إلَيــــهِ سَريرَتي فآمَنَ من إذلاَلِهُ واغتــرَارِه؟ [2]

يحاول ابن الرومي إيجاد حل لأزمته النفسية، فجعل من شعره صورة تنعكس فيها معالم نفسه، أي أن العمل الأدبي صورة لحالة الشاعر النفسية التي تتغير من عمل إلى آخر بل لفظة إلى أخرى [3].

ولم يترك ابن الرومي أداة إلا ووظفها في تجربته، لإقناع ذاته وإشراك من حوله في هذه التجربة القاسية، ومقصده من استفساراته إيجاد إجابة مقنعة شافية لجروحه، يقول:

وَمَن ذَا يُحَامي عَن ذِمَاري غَائبًا أَشَدّ مُحَامَاة امرئ عَن ذِمَاره؟
ومَن تَظَلُّ النَّفــسُ عندَ مَغيــبِه مُعَلَّقَة آمَالـــــهَا بانتــظَاره؟ [4]

(1) ينظر: مي خليف، الموقف النفسي عند شعراء المعلقات، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، دت، ص17.

(2) ابن الرومي، الديوان، ج3، شرح أحمد حسن بسج، ص161.

(3) ينظر: محمد عناني، دراسات في الشعر والمسرح، مكتبة غريب، القاهرة، مصر، دت، ص9.

(4) ابن الرومي، الديوان، ج2، شرح أحمد حسن بسج، ص161.

وردت تساؤلات عدة أراد بها الشاعر بيان حالته النفسية التي يعرفها في ذاته، فهو يعبر عن مأساة نفسه تحت وطأة الفجيعة، ويبوح بغنائية النفس وشجوها عما يخالجها من أسى وقنوط يلتفت إلى ذاكرته وذهنه [1].

3.أسلوب الأمر

هو أسلوب إنشائي طلبي عُرف عند النحويين والبلاغيين على أنه استدعاء الفعل بالقول ممن هو دونه على سبيل الوجوب أو الالتزام أو الاستعلاء، والأمر في البلاغة طلب فعل الشيء، يقول العلوي: " هو صيغة تستدعي الفعل أو قول ينبئ عن استدعاء الفعل من جهة الغير على وجه الاستعلاء " [2]، وقد جاءت هذه الصيغة عند العرب بهيئتها المعروفة على وزن (الفعل) بحيث تعرف من خلال سياق الكلام وقرائن الأحوال، لا من صيغة الأمر بحد ذاتها وذلك لما تتميز به من لطائف بلاغية.

وقد شاع هذا الأسلوب عند ابن الرومي في مواضع شتى من بينها أبيات تميزت بتكثيف بنية الأمر، نظرا لقوة تأثير الموضوع على نفسه، فجاءت أوامره متتالية متلاحقة، طالبا من أبناء وطنه الهب لنصرة الوطن ورد الاعتبار له رابطا الأمر بالقيام بقوله (انفروا) و(أبرموا) و (صدقوا) و (أدركوا) و (أنفدوا) و (بادروه) و (فاشتروا)، يقول:

انفروا أيـــها الكـرام خفافاً ... وثقالاٍ إلى العبـيد الطغـام
أبْرمَـــوُا أمرهُمْ وأنتُمْ نِيـامٌ ... سوءةً سوءةً لنـــوْمِ النيـام
صدِّقــوا ظنَّ إخوة أمَّلوكـم ... ورجوْكُـــمْ لنبــوةِ الأيـــامِ
أدْرِكـــوا ثأْرَهُمْ فذاك لديْهِم ... مثْلُ ردِّ الأرواحِ في الأجسامِ
أنقِذُوا سَبْيُهُمْ وقلَّ لـــــهُمْ ذا ... ك حفـــاظاً ورعْيَةً للذِّمـام
فاشتروا الباقيات بالعرض الأد ... نى وبِيعوا انقطاعه بالدَّوام [3]

([1]) ينظر: إليا سليم الحاوي، ابن الرومي بحث فنه ونفسيته من خلال شعره، ص02.

([2]) أبو يعقوب السكاكي، مفتاح العلوم، تحقيق أكرم علمان يوسف، ط1، دار الرسالة، بغداد، العراق، 1988م، ص152.

([3]) ابن الرومي، الديوان، ج6، شرح حسن نصار، ص238.

احتوى أسلوب الأمر مشاعر ابن الرومي المنفعلة وذاته المتوهجة بالأحزان والغيرة على وطنه، غيرة أشعلت قلبه ليقف مدافعا عنه حاثا على الانتقام لمن سلب كرامته، فقد كان الدافع النفسي وراء هذه المعاني وشعوره بأنه لا ينبغي أن يكون خائنا، فأثبت مأساة وطنية انطوت بين ضلوعه.

4. أسلوب التعجب

التعجب أسلوب إنشائي غير طلبي، يحدث عند استعظام أمر والعجب منه، وقد عرف بأنه: " انفعال يعرض للنفس عند الشعور بأمر يخفى سببه، ولهذا قيل إذا ظهر السبب بطل العجب" [1]، ويتخذ التعجب بالنداء وجهين: أحدهما أن ترى أمرا عظيما فتنادي جنسه والآخر: أن ترى أمرا عظيما تستعظمه فتنادي من له نسبة إليه أو مكنة فيه. [2]

وقد استهل ابن الرومي بيته الشعري بنداء تعجبي اقترن بـ (فـ)، الذي لعب دوره في التشخيص وتجسيد نكبات الدهر وأهواله التي توالت عليه قائلا:

فيا عجبًا والدَّهرُ جَمٌّ صُرُوفُه يَفِي ليَ إعساري، وجودُك يَغدرُ [3]

وما تعجبه هذا إلا كشف عن صراع الشاعر مع مجتمعه ومع قدره الذي فرض عليه نكبات عدة دعمته مفارقات المجتمع الظالم ليجعل من نفس ابن الرومي نفسا قاسية متحجرة، فقد صورت لنا هذه التجربة الشعرية مأساة عزلة الفرد أو جحيم الوجود مع الآخرين [4].

كما أورد الفعل الماضي الذي دل على حالة التعجب ليسخر من رجل أصلع في نطاق سخريته السوداء النابعة من أعماقه المظلمة قائلا:

عَجِب الجَاهلُون أن أبصَروهُ نُزَه النَّاس في بَسَـــاتين رأْسِهْ

([1]) الرضي الأستراباذي، شرح الكافية، ط1، المطبعة العامرة المحمدية، 1275 هـ، ص265.

([2]) ينظر: عبد السلام محمد هارون، الأساليب الإنشائية في النحو العربي، ص145.

([3]) ابن الرومي، الديوان، ج3، شرح أحمد حسن بسج، ص158.

([4]) ينظر: محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص598.

كَيفَ لو أبصَروهُ وهو مُجـدٌ يُعمل الكَفُّ في مَصافِع نَفسه [1]

ب. الأساليب الخبرية

الخبر في اللغة " ما أتاك من نبأ عمن تستخبر (...) يقال: من أين خبِرت هذا الأمر، أي من أين علمت؟ (...) وخَبَرتُ الأمر أَخبُرُهُ إذا عرفتَه على حقيقته " [2].

والخبر هو الكلام الذي يحتمل الصدق أو الكذب لذاته بغض النظر عن مصدره، كما أنه تعبير عن حالة نفسية لقائله سواء كان حقيقيا أو مجازيا، وقد أوضح ابن فارس في تعريف الخبر بين أهل اللغة وأهل البلاغة قائلا: " أما أهل اللغة فلا يقولون في الخبر أكثر من أنه إعلام والخبر هو العلم. وأهل النظر يقولون: الخبر تصديق قائله أو تكذيبه وهو إفادة المخاطب أمرا في ماض من زمان او مستقبل دائم " [3]، ومن أنواعه نجد الخبر الأدبي الذي يتعلق بشعور قائله وحالته العاطفية وهنا يخرج الخبر عن حقيقته إلى أغراض تفهم من سياق الكلام وتسمى أغراضا بلاغية منها: (التحسر، السخرية، التحقير، ويتجلى ذلك فيما يلي:

1. التحسر

لقد ارتبط أسلوب التحسر بمعاني الحزن والأسى، قصد الشاعر منه إظهار مأساته النفسية، وما يختلج في قلبه، جاء هذا الأسلوب إثر عوامل كثيرة أدت إلى شتات أهله، فترجم شدة ألمه وفاجعته، فهو يرثي ويتحسر على مدينة ترعرع فيها، يرثيها بحسرة كبيرة مستخدما في ذلك صيغة الاستفهام، يقول:

أَينَ ضوضاءُ ذلك الخلقِ فيها أَينَ أسواقُـــها ذَواتُ الرِّخام؟
أَينَ فُلْكٌ فيـــها وفُلْكٌ إليـــها مُنشآتٌ في البَحر كَالأَعلَام؟

([1]) ابن الرومي، الديوان، ج2، شرح أحمد حسن بسج، ص210.

([2]) ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم)، لسان العرب، (مادة خبر)، المجلد 6، دار صادر، بيروت، لبنان، ص26.

([3]) أحمد بن فارس (أبو الحسين بن زكريا الرازي)، الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب_في كلامها، تحقيق عمر فاروق، ط1، مكتبة المعارف، بيروت، لبنان، 1993م، ص179.

أَينَ تلك القصورُ والدورُ فيها أَينَ ذاكَ البنيانُ ذو الإحكَام؟ [1]

وحين تبلغ الحسرة منتهاها في حنين الشاعر على مدينته يقول فيها:

بدِّلتْ تِلكُمُ القصـــورِ تِلالا مِــن رمادٍ ومــن تُراب رُكامِ

سُلِّطَ البَثْقُ والحَريقُ عَلَيهِم فَتَدَاعَــت أركَـــانُها بانهدامِ

وَطِئتْ بالهوانِ والذُّلِّ قســراً بعد طولِ التبجيلِ والإعظَام [2]

فحسرته هذه نابعة من قلب حمل مأساة وطنه، قلب فطر على حب الوطن والغيرة عليه، فكانت حسرته دليلا على وفائه.

2. التحقير

برز غرض التحقير في شعر ابن الرومي، وبالضبط في هجائياته الساخرة التي ولدت من نفس مريضة، فكانت كلها حطا من قيمة الآخرين، واستفزازا لهم لما أذاقوا الشاعر من مرارة، فشملت أهاجيه سخرية سوداء يقول في إحداها:

وَطَويــلُ القَــرن إلاَّ أَنَّـــهُ لاَحق بالأَرضِ كالقِردِ الجزع

طَـــالَ قَرنَاهُ معًــا فارتَفَعَا وأبَت قَـــامَــتُهُ أَن تَرتَفـــع [3]

وما تحقيره هذا إلا كشف عن نفس وتصوير لأقصى معاني التشرد والوحدة والإحساس بالضياع، لأن الحقد غشي قلبه ولأن شحوب حياته جعله يضحك ضحكا أسودا وما هذا إلا دليل على المأساة النفسية التي يعيشها، كما يتجلى في هذه الأبيات:

وَجهُك يا عَمرو فيــه طُولُ وفي وُجُـــوه الكــلاَب طولُ

إلى أن يقول:

([1]) ابن الرومي، الديوان، ج2، شرح حسن نصار، ص2379.

([2]) المصدر نفسه، ص2380.

([3]) ابن الرومي، الديوان، ج2، شرح أحمد حسن بسج، ص387.

فَأَينَ منكَ الحياءُ قُــل لِــي يَــا كلــبُ وَالكَلــبُ لاَ يَقُول؟ [1]

لقد وصلت قمة التحقير عنده إلى حد خطابه للمهجو آمرا إياه بالرد. وما نزعته هذه على إنسان عصره إلا صدى لنفسيته التي انقلبت عليها حوادث الزمن، فطبعتها بهذا الطابع الساخر.

3. الشكوى

أما فيما يخص الأسلوب الخبري الذي غرضه إظهار الشكوى واللوعة، فقد كان حاضرا في أشعار ابن الرومي لسيطرة عاطفته على عقله، فقد جعلته نكبات الزمن غريقا فيها، فما كان أمامه إلا التوجه إلى الله سبحانه وتعالى شاكيا غدر الزمن قائلا:

إلَى اللَّه أشكُو سخفَ دَهرِي فإنه يُعابثني مذ كُنتُ غيرَ مُطالبِ [2]

يطلعنا الشاعر على سخف دهره وقرفه من الحياة والمصير، لأنه لم يعثر فيها على قدر أو على استحقاق وقيمة، فالقدر لا يكافئ القدير بقدره، والعاجز بعجزه، وإنما يضرب على غير هداية وتقدير، والواقع أنه يواجه نفس المواقف في معظم لحظات الحياة، يحدث هذا في سلوك الأفراد كما يحدث في سلوك المجتمعات عندئذ يلزمه أن يتكيف مع البيئة تكيفا يقتضيه التغيير في معظم عناصر المجال النفسي [3].

ثانيا: الصورة الشعرية

تعد الصورة الفنية أساس العمل الشعري، وركنا مهما من أركانه ولا يمكن للشعر أن يكون قائما من دونها، فهي وسيلة من وسائل التعبير التي تكسب العمل الإبداعي تميزا وتأثيرا لما

([1]) المصدر السابق، ج2، ص139.

([2]) المصدر نفسه، ج1، ص135.

([3]) ينظر: مصطفى سويف، الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، ط4، دار المعارف، القاهرة، مصر، دت، ص5.

لها من صلة وثيقة بعواطف الشاعر وأحاسيسه، وبهذا فهي الإطار الخارجي المعبر عن الحالة النفسية للمبدع وعن تفاعله الداخلي.

فقد ورد ذكر الصورة الفنية أو البلاغية كما أطلق عليها معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب بأنها: " كل حيلة لغوية يراد بها المعنى البعيد – لا القريب – للألفاظ، أو يغير فيها الترتيب العادي لكلمات الجملة أو لحروف الكلمة، أو يحل فيها معنى مجازي محل معنى حقيقي، أو يثار فيها خيال السامع بالتكنية عن معان يستلزمها المعنى المألوف للفظ، أو ترتب فيها الألفاظ، أو يعاد ترتيبها لتحسين أسلوب الكلام، أو زيادة تأثيره في نفس القارئ أو السامع، وتندرج هذه المعاني كلها في البلاغة العربية تحت علومها الثلاثة، المعاني والبيان والبديع " [1].

أما الدكتور جابر عصفور فقد أعرض لمفهوم الصورة الفنية في التراث البلاغي والنقدي قائلا: "هي طريقة خاصة من طرق التعبير، أو وجه من أوجه الدلالة، تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير ولكن أيا كانت هذه الخصوصية، أو ذلك التأثير فإن الصورة لن تغير من طبيعة المعنى في ذاته، إنها لا تغير إلا من طريقة عرضه وكيفية تقديمه " [2].

إذن فالصورة الفنية ريشة الفنان التي يأسر بها كيان المتلقي ويثير بها عواطفه باعتبارها أداته الخاصة في عرض المعاني مقترنة بألفاظ تجعل القارئ يتفاعل معها، وهذا التفاعل يجذبه وراءها لما لها من فضل في تمكين المعنى في النفس، لأن غاية الكلام البليغ من نثر أو شعر إنما هي التأثير، والصورة الشعرية لما فيها من تحليل المعنى وتعليله كافية في تحقيق غاية البيان [3].

([1]) مجدي وهبة وكامل مهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص228.

([2]) جابر أحمد عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، لبنان، بيروت، 1974م، ص 392.

([3]) ينظر: زكي مبارك، الموازنة بين الشعراء، ط2، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، مصر، 1936م، ص71.

ولا شك أن الأنماط البلاغية التي تتبني عليها الصورة الشعرية تمنح المتلقي فضاء تأمليا واسعا وتوفر للدلالة دقة وعمقا، وذلك بما يتيحه الخيال الذي يجمع بين المتباعدات في علاقات جديدة لم تكن موجودة قبل خلق علاقة المشابهة، أو إقامة بناء استعاري، وهذا ما تجلى لنا في التصوير الفني الذي اعتلى شعر ابن الرومي، والذي كان أفضل مصور لمعاناته، نظرا لتعدد أشكال الصور الفنية وكثرتها، فكانت بذلك أفضل سبيل اعتمده الشاعر، لإبراز معانيه وتقريبها للأذهان، لأن هذه الصور تشكل أوتار الاهتزاز الشعري الذي يؤدي إلى نفس الاهتزاز في ذهنية المتلقي.

وفي هذا النطاق سنتوقف عند بعض الصور الشعرية التي وردت بين ثنايا المتن الشعري لابن الرومي من تشبه واستعارة وكناية.

1. التشبيه

التشبيه فن بياني كثير الجريان على ألسنة الشعراء والأدباء، لما له من فضل في تشكيل الصور الفنية وتقديمها في أرقى صورها للمتلقي، إذ يعرف لغة بأنه: " مصدر مشتق من الفعل شبه، بتضعيف الباء، ويقال شبهت هذا بهذا تشبيها، أي مثلته " [1].

والتشبيه في اصطلاح البلاغيين له أكثر من تعريف، وهذه المفاهيم وإن اختلفت لفظا فإنها متفقة في المعنى، فابن رشيق مثلا يعرفه قائلا: " التشبيه صفة الشيء بما قاربه وشاكله من وجهة واحدة أو جهات كثيرة، لا من جميع جهاته لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه " [2].

أما أبو هلال العسكري فيعرفه قائلا: " التشبيه: الوصف بأحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه، ناب منَابَه أو لم ينب " [3].

([1]) عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية علم البيان، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، دت، ص61.

([2]) ابن رشيق القيرواني الأزدي، العمدة في محاسن الشعر وأدبه ونقده، ج1، ص256.

([3]) أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، ص239.

فقد كان التشبيه الوسيلة البيانية الأكثر ظهورا في شعر ابن الرومي، تعددت صوره بين الحسية والبصرية، صور مثلث عنده منفذا يخرج من خلاله الشاعر مشاعر الغضب والأسى المنطوية داخل ذاته، فنجده يوظفه بشدة في هجائياته قائلا:

وَجهُك ياعَمرو فيـــه طُولُ وفي وُجُـــوه الكـــلاَب طولُ

مَقَابِـــح الكَلـــبِ فِيكَ طرّا يـــَـــزُول عَنهـــا ولاَ تـــزُول

فَالكَلبُ وَافٍ وَفيـــكَ غَدرٌ فَفـــيك عَـــن قدره سفـــــولٌ [1]

عقد الشاعر في هذا الشاهد الشعري تشبيها بين الشخص المهجو (عمرو) و (الكلب) – أكرمكم الله – جاعلا وجه الشبه بينهما القبح الذي يعتلي كلا منهما، إلا أنه واصل كلامه ليسلب من المهجو صفة الوفاء التي هي في الأصل صفة ملازمة للكلاب، فقد مزج بين تشبيه حسي وآخر معنوي ليؤكد حالة الغضب التي تعتليه. وفي موضع آخر يستحضر ابن الرومي تلهف الإنسان وراء ملذات الحياة، مستوحيا صورته من الواقع، جاعلا (الدنيا) مشبه و (الجيفة الميتة) مشبه به، مستعملا في ذلك أداة التشبيه (ك) ليرسم لنا صورة حسية تتوالى فيها الحركة عن هذه الحياة التي أدرج لها صورة أشد قبحا مما تظهر عليه، وهي صورة الحيوان الميت الذي تنبعث منه الروائح الكريهة، يقول:

أَلاَ إنَّمَا الدنيَـــا كَجِيفَـــة وطُلاّبُهَا مِثل الكِلاَب النَّوَاهِش [2]

أما في الشطر الثاني فنجده ينتقل ليرسم لنا صورة الإنسان في تلهفه على هذه الملذات، فيشبهه (طلابها) بالكلاب الجائعة المفترسة (مشتبه به) جاعلا (مثل) أداة التشبيه وتمثيل للمعنى لجعله أكثر عمقا في ذهن المتلقي.

وفي موضع آخر نجد ابن الرومي يجمع بين أمرين في تشبيهاته فجمع بين قبح المنظر وبشاعة الصوت قائلا:

تَخَاله مـــن قُبـــح مَنظَره مُجاذباً وتراً أو بالـعاً حَجَـرا

([1]) ابن الرومي، الديوان، ج2، شرح أحمد حسن بسج، ص139.

([2]) المصدر نفسه، ص232.

كَأَنَّه ضِفدعٌ في لُجَّةٍ هَرِمٌ إذا شدَا نغماً أو كرَّرَ النظرا [1]

فقد شبه الشخص المهجو بالضفدع، جاعلا وجه الشبه بينهما في نقطتين أساسيتين، الأولى بشاعة الصوت والثانية قبح المنظر مستخدما (الكاف) أداة تشبيه، بحيث تكمل وظيفة هذا التشبيه في إبراز القبح مثله مثل سابقيه من النماذج التي اعتمد عليها الشاعر لتصوير اشمئزاز نفسه وتطيرها من القبح لأنه أشد الناس شعورا به ونفورا منه كما ذكر الدكتور ركان الصفدي.

أما عن التشبيه المركب والذي ينقسم بدوره إلى قسمين أساسيين: تشبيه تمثيلي، وهو تشبيه صورة بصورة أخرى حيث يكون وجه الشبه صورة منتزعة من أشياء متعددة، إذ يعتبر من أبدع وأبلغ التشبيهات، لأن حذف الطرفين يقوي ادعاء المشبه والمشبه به، فنراه قائلا:

طَارَ قَومٌ بخفَّـة الوزن حَتى لَحِقُـوا رفْعَةً بقَـاب العُقَـابِ

ورَسَا الراجحون من جِلَّةِ النـا سِ رسوَّ الجِبَال ذَاتَ الهضابِ

هَكَذا الصخرُ راجحُ الوزنِ راسٍ وكَذا الذرُّ شائل الـوزنِ هَـابِ [2]

فالملاحظ أن البيت الثالث بشطريه تمثيل للبيتين اللذان قبله، فقد شبه طيرة قومه ذي العقول الفارغة بخفة (الذر) وهو صغير النمل، ومثل ثبات ورجاحة أهل العقول من الناس برجاحة ورسوا الصخر وبقائه شامخا في وجه مظاهر الطبيعة المختلفة.

كما كان التشبيه البليغ حاضرا كصورة فنية أراد من خلالها ابن الرومي أمرين لا غير: الأول تزيين شعره والثاني إبراز استياءه الذي أصبح شغله الشاغل إزاء ما ألمّ بإنسان عصره من ظلم يقول:

ورَسَا الراجحون من جِلَّةِ النـا سِ رسوَّ الجِبَال ذَاتَ الهضابِ [3]

([1]) المصدر السابق، ص134.

([2]) المصر نفسه، ج1، ص187.

([3]) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

عقد الشاعر مشابهة بين رزانة العقول ورجاحها بثبات الجبال مضمرا وجه الشبه الذي ينم عن المصدر (رسو)، حاذفا أداة التشبيه.

إن ذات الشاعر بما حوته من انفعالات وأحاسيس كانت وراء هذه الصور التشبيهية، فقد مثلت جانبا قاسيا من جوانب مأساة الشاعر بما حمله من هم اتجاه مجتمعه وبلده.

2. الكناية

الكناية فن من فنون التعبير البياني، وهي أسلوب من الأساليب التي يلجأ إليها الشعراء للتعبير عن مشاعرهم وأفكارهم لما تحققه من غايات بلاغية وأسرار فنية، وقد عرفت على أنها: "من الفعل كنى يكنى ويكنو، ويقال كـنوت عن كذا أو كنيت عنه إذا تركت التصريح به " [1].

أما اصطلاحا فيقدم لها السكاكي تعريفا بقوله: "هي ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما هو ملزومه لينتقل من المذكور إلى المتروك " [2].

وقد كانت الكناية ضمن الوسائل التي استخدمها الشاعر للتعبير عن واقع مجتمعه، وينمدح به الأخلاق السيئة التي سادت عصره، منها صفة البخل التي كناها بقوله:

وَقَالَ: أعذِروني إن بُخلِي جِبِلّةً وإنَّ يَدي مَخلُوقَة خُلقَة القُفل [3]

فقد استخدم عبارة (خلقة القفل) كناية عن هذه الصفة.

وتجده يستحضر هذه الكنايات في مواضع سخريته السوداء من أبناء جلدته لوصف حالتهم الجسمية، فهو يكني (الضخامة والامتلاء) في أحدهم قائلا:

فِي جُثةِ الفيلِ مكنيًا بكنيَتِه ولاَ محَالة أنَّ الفِيل مَركُوبُ [4]

([1]) ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم)، لسان العرب، مادة كنى، ج5، ص 233.

([2]) السكاكي أبي يعقوب، مفتاح العلوم، ص378.

([3]) ابن الرومي، الديوان، ج3، شرح أحمد حسن بسج، ص98.

([4]) المصدر نفسه، ج1، ص195.

فهي كناية عن صفة الامتلاء والضخامة.

وفي موضع آخر يقول:

لَيسَ فيهِم مَدافعٌ عَن حَريم لاَ ولاَ قائِـــمٌ بصَــدرِ كتَاب [1]

في هذا الشاهد حضرت كناية عن صفة البعد عن الدين وعدم العلم به في عبارة (ولا قائم بصدر كتاب)، وقد رسم ابن الرومي بكنايته هذه الفراغ الديني الذي ساد مجتمعه إن لم يكن فراغا دينيا مس نفسه فراح ينمذجه في قومه وهذه الكناية قدمت وظيفة أرادها الشاعر أن ترسخ في ذهن المتلقي، تمثلت في التقبيح ورسم الصور السيئة عن قومه.

3. الاستعارة

الاستعارة فن بياني جليل القدر، عظيم التأثير، هي باب من أبواب المجاز اللغوي عرفت بأنها ذكر أحد طرفي التشبيه وإرادة الطرف الآخر به، مدعيا دخول المشبه في جنس المشبه به، دالا على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به [2].

وقد تفنن ابن الرومي في توظيف استعاراته، مستخدما إياها في أشعاره، لما لها من أثر في المعنى ذلك لما تضفي عليه من بريق يجعله راسخا في ذهنية المتلقي.

فالمتصفح لأشعاره يلحظ تنوعا في هذه الاستعارات ما بين المكنية والتصريحية، أما الاستعارة المكنية فهي" ما حذف فيها المشبه به أو المستـعار منه، ورمز له بشيء من لوازمه" [3]، ومن صورها في شعره:

فَظَلّت تلَقّى طلَّ مُرَفّضٌ دَمعُهَا مُلاَطِمُ وردٍ عَن مَحَاجر نَرجِس [4]

صور لنا ابن الرومي حالة الحزن التي اعتلت محيا هذه المرأة، واصفا دمعها، مشبها غزارته بأمواج البحر، حيث حذف المشبه به وأبقى على قرينه دالة عليه وهي (ملاطم)،

([1]) المصدر السابق، ص189.

([2]) ينظر:السكاكي أبو يعقوب، مفتاح العلوم، ص769.

([3]) المرجع نفسه، ص379.

([4]) ابن الرومي، الديوان، ج2، شرح أحمد حسن بسج، ص237.

فكانت استعارة مكنية استشعر فيها الشاعر مظاهر الطبيعة للتعبير عن مكنوناته نظرا لوجود وجه شبه بينهما، فكلاهما له تقلباته.

كما نجد استعارة مكنية صرح فيها الشاعر بالمشبه (عيناه) وأضمر المشبه به (الشخصان) واكتفى بذكر قرينة دلت عليه (الشفاء)، مشبها عينيه بشخصين يخاطبهما، فجاء تشخيصا لمعاناة ذاقها ابن الرومي مرات عدة، يقول:

بُكَاؤُكُمَا يَشفِي وإن كَان لاَ يجدِي فجُودَا، فَقَد أَودَى نَظيرُكُمَا عندِي [1]

ويقول في موضع آخر من هجائياته:

إذَا غَمر المَالُ البخِيل وَجَدته يَزيدُ بِه يَبِسًا وإن ظَنّ يرطبُ [2]

في هذا الشاهد الشعري كانت الاستعارة المكنية حاضرة في شطري البيت الشعر، فجاءت الأولى مصرحة بالمشبه (المال) وأضمر المشبه به (الماء) واكتفى بذكر قرينة دلت عليه (الغمر)، فقد شبه كثرة المال عند البخيل بالماء الذي يغمر وأتبعها في الشطر الثاني بأن هذا الغمر من المال لا يزيده إلا بخلا.

أما الاستعارة التصريحية فقد كان لها نصيبها ضمن تعبير الشاعر لتشخيص معاناته، وهي ما صرح فيها بلفظ المشبه به، أو ما استعير فيها لفظ المشبه به للمشبه [3]، حيث يقول في إحداها:

يُرجـــف القِـــردُ بأَنـــي ذَائِـــل العَقـــلِ موســـوسُ [4]

في هذا الشاهد الشعري استعار ابن الرومي لفظة (القرد) ليشبه ملامح القبح التي تجمع كلا من المشبه والمشبه به، وفي موضع آخر يقول الشاعر:

([1]) المصدر السابق، ج1، ص400.

([2]) المصدر نفسه، ص89.

([3]) ينظر:عبد العزيز عتيق، علم البيان، ص176.

([4]) ابن الرومي، الديوان، ج2، شرح أحمد حسن بسج، ص208.

فَأينَ مِنكَ الحَيَـاء قُل لِـي يَا كَلْـبُ والكَلْـبُ لاَ يَقُولُ [1]

لقد حذف الشاعر المشبه (الشخص المهجو) وأبقى على المشبه به (الكلب) على سبيل الاستعارة التصريحية، بحيث جاءت القرينة المانعة من المعنى الحقيقي هي إثبات القول للكلب.

ثالثا: الموسيقى الشعرية

يمتاز الشعر عن النثر بعنصر الموسيقى والإيقاع، إذ تعد هذه الأخيرة من العناصر الأساسية في بناء العملية الإبداعية الشعرية، فقد حمل هذا العنصر بين ثناياه الطرب وسرعة الحفظ، زيادة على ذلك إثارة العواطف، فالشعر كلام موسيقي تنغم له النفوس، وتتأثر بها القلوب لأنه وسيلة جذب لها، فهو صدى لصوت الشاعر المشع بإحساسه وانفعالاته، فقد ولد هذا الصدى أصلا من رحم الصحراء القاحلة ليترجم صراع الإنسان مع واقعه.

ونظرا لاتصال الموسيقى بالشعر فقد عرفت بأنها: "وحدة النغم التي تتكرر على نحو منتظم في فقرتين أو أكثر من فقر الكلام، أو في أبيات القصيدة " [2].

فقد أحكمت هذه الموسيقى على قالب القصيدة، فأحكمت داخله بجرس الألفاظ وخواصها الصوتية، وطريقة تأليف الكلام، وسيطر على شكله عروض الخليل بأوزانه وقوافيه، فلا شيء يميز الشعر عن النثر إلا ما يشمل عليه من الأوزان والقوافي في نظر علماء اللغة، وكان قبلهم أرسطو في كتابه فن الشعر يرى أن الدافع الأساسي للشعر يرجع إلى علتين: أولهما غريزة المحاكاة أو التقليد، والثانية غريزة الموسيقى أو الإحساس بالنغم [3].

فقد بات واضحا التفاعل الحاصل بين الصور والألفاظ والبلاغة والعروض من خلال رأي نور الدين السد، كما أنه يرجح الكفة إلى الموسيقى التي تتمتع بها دلالات الألفاظ وتنشرها،

([1]) المصدر السابق، ج1، ص139.

([2]) محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص435.

([3]) ينظر: إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ط2، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، 1956م، ص12.

فتتوغل في نفوس المتذوقين للشعر، كما أن لهذه الموسيقى وشائح متينة تربطها ببوثقة الفن والإبداع، فهي التي تكمل المعنى وتزين اللفظ وتزيد الكلام حلاوة وجمالا.

1. الموسيقى الداخلية

تجسد الموسيقى في القصيدة انفعالات الروح، وصدى لرنين الإحساس الذي تلفح به روح الشاعر، فهي التي تحمل لون روحه وحرارة زفراته، والغالب في هذه الموسيقى الشكل الخارجي لها أي الموسيقى الخارجية من أوزان وقوافي، لكن الشاعر الفذ لا يكتفي في نظم أشعاره بهذه الناحية فقط، بل ينسج لانفعالاته موسيقى داخلية تتوافق وتجربته الشعرية، وتجسدها أيما تجسيد لتكون أكثر عمقا في ذهنية المتلقي، فالسجع والجناس والطباق ...إلخ تمثل وحدات لفظية يستخدمها الشاعر ضمن أشعاره، وقد ترد بعفوية مواكبة حالته النفسية لتشكل موسيقى داخلية.

أ. الجناس:

يعد الجناس ركنا مهما من أركان الإيقاع الداخلي، لما يبعثه من نغم موسيقي نظرا لتشابه الأصوات في الألفاظ المتجانسة وقد عرفه ابن المعتز بانه: " أن تجيء الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر أو كلام ومجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها " [1]، وقد قسمه البلاغيون إلى نوعين أساسيين:

1. جناس تام

وهو: " اتفاق اللفظين في أنواع الحروف وأعدادها وهيئتها وترتبها، إلا أن هناك اختلاف متباين في المعنى " [2]، وقد ورد هذا النوع البديعي عند ابن الرومي في قوله:

([1]) عبد الله بن المعتز، البديع في نقد الشعر، تح أغناطيوس. كراتشوفسكي، ط3، دار ميسرة، بيروت، لبنان، 1982م، ص25.

([2]) عبد العزيز عتيق، علم البديع، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، دت، ص 197.

أَشَارَت بالخِضاب إلَى الخِضاب كَنَاظرة إلَى شيءٍ عُجَاب [1]

فقد حصل الجناس التام في كلمة (الخضاب) لأن الكلمتين متشابهتين في النطق لكن اختلافهما يكمن في المعنى، فالخضاب الأولى يقصد بها تلون أصابع الفتاة بالحناء، أما الخضاب الثانية فجاءت للدلالة على الشيب الذي اعتلى رأسه، فقد تفاعلت نفس ابن الرومي الشاعرة مع معطيات ذاته بانفعالاتها و توتراتها، لكن الشاعر لا يتركها على اضطرابها بل يعمل فيها ذوقه الفني ليعيد تشكيلها محققا التلاؤم والانسجام "مما يضفي على عمله تماسكا كليا يخلق نوعا من الحركة الإيقاعية المتجاوبة، سواء على الصعيد الشكلي أو المعنوي الإيحائي" [2].

وفي موضع آخر يقول ابن الرومي:

للسُود في السُود آثَار تزَكن بِهَا لمَعا من البيض تُثني أَعيُنَ البيض [3]

وقع الجناس في هذا الشاهد الشعري في كلمة (السود)، فقد جاءت اللفظة الأولى قاصدة ظلمة الليالي، أما السود الثانية فالغرض منها الشعر الأسود، أي أن الليالي السود يشيب بسببها رأس الفتى، أما الشطر الثاني من البيت فجناسه حصل في كلمة (البيض)، فكان معنى الأولى الشعر الأبيض، وجاءت اللفظة الثانية لتقصد الفتيات، وقد أضاف هذا الجناس جمالا وحلاوة في المعنى والموسيقى لأن موضوع الشيب من أهم المواضيع التي أثرت في نفسه، لما ألحقه هذا الأخير به من ضعف وهرم راح يكافحه بأشعاره.

([1]) ابن الرومي، الديوان، ج1، شرح أحمد حسن بسج، ص163.

([2]) ابتسام أحمد حمدان، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، تحقيق أحمد عبد الله فرهود، ط1، دار القلم العربي، حلب، وريا، 1997م، ص111.

([3]) ابن الرومي، الديوان، ج2، شرح أحمد حسن بسج، ص297.

2. جناس ناقص

أو غير تام وهو " ما اختلف فيه اللفظان في واحد من الأمور الأربعة السابقة التي يجب توافرها في الجناس التام وهي: أنواع الحروف، وأعدادها، وهيئتها الحاصلة من الحركات والسكنات وترتيبها " [1].

ونجد ابن الرومي يستخدمه في كل من لفظتي (الدنيا–الدنية)، فقد جاءت هذه الحروف غنية بالموسيقى الخفية التي تسترعي القلوب والعقول بمعانيها، فقد أرجع عبد القاهر الجرجاني سر الجمال في الجناس إلى الكلمة والكلام أي إلى دلالة الألفاظ [2]، يقول الشاعر:

وَكَذَاك الدُّنيَا الدنيَة قَدَرًا تَتَصَدّى لألأم الخطَاب [3]

ب. الطباق

يعتبر الطباق من أبرز المحسنات المعنوية التي تحدث أثرا في كيان العمل الإبداعي، يعرف بأنه: " الجمع بين الضدين أو بين الشيء وضده في كلام أو بيت شعر، كالجمع بين اسمين متضادين أو فعلين متضادين " [4]، أي أنه تقابل وتضاد في معاني الألفاظ، ونجد هذا المحسّن البديعي ينقسم إلى نوعين:

1.طباق الإيجاب

وهو "ما صرح فيها بإظهار الضدين، أو هي ما لم يختلف فيه الضدان إيجابا وسلبا" [5]، وهو حاضر في قول ابن الرومي:

([1]) عبد العزيز عتيق، علم البديع، ص205.

([2]) ينظر: إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص44.

([3]) ابن الرومي، الديوان، ج1، شرح أحمد حسن بسج، ص121.

([4]) عبد العزيز عتيق، علم البديع، ص77.

([5]) المرجع نفسه، ص نفسها.

وَمَتَى كَان فَتحُ بَاب مِنَ اللّـ ـه تَوقعت مِنهُ إغلاَق بَاب [1]

حصل الطباق بين لفظتي (فتح ≠ إغلاق)، فكان تضاد ضمنه ابن الرومي تناقضات ذاته ليبرزها فيه، ذلك لما يحمله الطباق من قيمة موسيقية ودلالية يستعين بها لأمر اقتضته تجربته النفسية.

ونجده في موضع آخر يعمد إلى تلوين شعره بهذا الفن ليسهم في بناء النغم الموسيقي من خلال الجرس الموحي المنبعث من معنى المتضادين، ومن ذلك قوله:

فإن أَنتُم لَم تَحفَظُوا مَوَدَّتي ذمَاما فَكُونُوا لاَ عَلَيهَا ولاَ لَهَا [2]

في هذا الشاهد طباق بين حرفين (عَليها ≠ لها) وظفه ابن الرومي ليبين استياءه من قومه، مراعيا تدفقات حالته الشعورية.

2. طباق السلب

وهو" نقيض النوع السابق، يتم فيه التصريح بالضدية بين الطرفين، ويختلف فيه الضدان بالإيجاب وبالسلب" [3]، ومن ذلك قول ابن الرومي:

خَيرُ مَا فيهِم، ولاَ خيرٌ فيهم أَنَّهُم غَيرُ ايمَي المُغتَاب [4]

في قول الشاعر (خير ≠ لا خير) طباق سلب، عمد من خلاله ابن الرومي إلى المضادة بين معنيين باستخدام القرينة (لا) التي قلبت المعنى الثاني عند الأول، وجعلته ضده فقام هذا الطباق بإثراء التعبير الفني وأدى دلالات جديدة غير متوقعة.

([1]) ابن الرومي، الديوان، ج1، شرح أحمد حسن بسج، ص188.

([2]) المصدر نفسه، ج3، ص568.

([3]) عبد العزيز عتيق، علم البديع، ص78.

([4]) ابن الرومي، الديوان، ج2، شرح أحمد حسن بسج، ص189.

ونراه يوظف الطباق في مثال آخر معبرا عن تجاربه وأفكاره ومشاعره لأنها وحدها لا يمكن أن تشكل فنا وتحول الواقعة إلى حركة ذات إيقاع [1]، يقول في ذلك:

لَو يَدُوم الشَّبَابُ مُدّة عُمر لَم تَدُم لِي بَشَاشَة الأوطَار [2]

فطباق السلب جاء بين (يدوم ≠ لم يدم) ليبرز ذات الشاعر المتألمة، فوافق هذا الطباق إيقاع نفسه، " وعندما يوافق إيقاع نفوسنا إيقاع الأشياء في الكون تكتسب الأشياء حقيقتها جمالها " [3].

ج. المقابلة

يعد قدامة بن جعفر من الأوائل الذين تناولوا مصطلح المقابلة، وقد عرفها في كتابه " نقد الشعر" بقوله: " وصحة المقابلة أن يضع الشاعر معاني يريد التوفيق أو المخالفة بين بعضها البعض، فيأتي في الموافق بما يوافق، وفي المخالف على الصحة، أو يشرط شروطا أو يعدد أحوالا في أحد المعنيين، فيجب أن يأتي فيما يوافقه بمثل الذي شرطه وعدده، وفيها يخالف بضد ذلك " [4].

ويقول ابن رشيق بخصوص هذا الفن البديعي: " المقابلة بين التقسيم والطباق، وهي تتصرف في أنواع كثيرة، وأصلها ترتيب الكلام على ما يجب، فيعطى أول الكلام ما يليق به أولا، وآخره ما يليق به آخرا، ويأتي في الموافق بما يوافقه وفي المخالف بما يخالفه. وأكثر ما تجيء المقابلة في الأضداد فإن جاوز الطباق الضدين كان مقابلة " [5].

([1]) ينظر: ابتسام أحمد حمدان، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، ص139.

([2]) ابن الرومي، الديوان، ج2، شرح أحمد حسن بسج، ص142.

([3]) ابتسام أحمد حمدان، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، ص 139.

([4]) قدامة بن جعفر(أبي الفرج)، نقد الشعر، تحقيق وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دت، ص141.

([5]) ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج2، ص15.

وفي استقرائنا لشعر ابن الرومي الذي نسج بين خيوطه معاناته بدا لنا أن مقابلاته جاءت نابعة من نفس حزينة، لأن هذه المقابلات تأسست في معظمها على جهة المخالفة بين المعاني والأفعال المتناقضة، فمثلا نجد الشاعر بصدد التعبير عن محاسن خاله، يقول راثيا:

ذَلِكَ السيـــد الـــــذِي قتـــل البَـــأس وأحـــــيَا الرَّجَـــاء [1]

فقد قابل (القتل والبأس) بضربيهما (الرجاء والإحياء)، ليبرز في ذلك جرس الحزن الذي أحرق صدره ويشد انتباه المتلقي إليه.

وفي مقابلة أخرى يقول:

فأروحُ أظهر شَاهِدًا مُستَحسَنًا مِنِّي، وأَبطَنُ غَائِبًا مُستَقبِحًا [2]

نجده قابل بين (أظهر وشاهد ومستحسن) بمتضادتها (أبطن وغائب ومستقبح)، وما مقابلته هذه إلا تغيير من موقفه، لأنه من ضعاف العقول وهم ذو القدرة الضئيلة على الاستبصار بإمكانيات تغيير الموقف [3].

طواه الردى عني فأضحى مزاره بعيدا على قرب قريب على بعد

حيث طابق بين اثنين (بعيد قريب) و(قرب بعد)

د. التكرار

يعد التكرار مظهرا من مظاهر تماسك العمل الإبداعي بما يحققه من علاقات داخل هذا الكيان، لذلك نجد الشعراء القدامى منهم والمحدثين ما لبثوا أن وظفوه في أشعارهم، كما نظر له النحويون واللغويون وأطالوا الكلام فيه، لما له من توقيعات نغمية تلذ بها الأسماع وتطرب

([1]) ابن الرومي، الديوان، ج1، شرح أحمد حسن بسج، ص61.

([2]) المصدر نفسه، ص344.

([3]) ينظر: مصطفى سويف، الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، ص322.

لها الأنفس. ونجد ابن فارس يفرد له بابا يقول فيه: " ومن سنن العرب التكرير والإعادة، إرادة الإبلاغ بحسب العناية بالأمر " [1].

لقد جعل ابن فارس التكرار من أبرز ما ميز العرب عن غيرهم، فهو يقع في أهم المواضع التي يريد المبدع نقلها إلى المتلقي أو لفت انتباهه إليها، فيلجأ إلى التكرار وسيلة لتنفرد عن غيرها من الأفكار.

وفي البيان والتبيين للجاحظ جاء التكرار بمعنى الترديد، حيث يرى الجاحظ أن ترداد الكلام يكون على قدر المستمعين، وأن الله عز وجل قد ردد كثيرا من أحاديث القصص لأنه كان يخاطب بها جميع الأمم العرب والعجم. أي أن مقياس التكرار عند الجاحظ هو كثرة أو قلة المستمعين، فالكثرة في نظره تستدعي تكرار الكلام لنقل الرسالة.

والتكرار موجود في اللغة لم ينكره أحد من أهلها، ولم يتجنبه أحد من العرب، فهو طريق من طرق تعبيرهم، ومسلك من مسالك لغتهم، وهو فن لغوي أصيل قبل أن يكون فنا بلاغيا محدثا، وكان مجيئه إلى اللغة العربية طبيعيا حتى يكون قسيما للحذف والاختصار [2].

ومن هذه الأهمية التي اكتسبها التكرار بين بقية الفنون البلاغية فقد وجد له قسمان: أحدهما في اللفظ والمعنى، والآخر يوجد في المعنى دون اللفظ [3]، ومن هذه الأقسام تشكل هذا النوع الفني بأشكال مختلفة اكتسب منها جماليته، "فجاء تكرار في الحرف الواحد أو الكلمة أو البيت الشعري ليضيف لمسة جمالية إلى النص الإبداعي، ولمسة تأثيرية بفضل موسيقاه الشعرية وما تحمله من دلالة نفسية" [4].

([1]) أحمد بن فارس (أبي الحسين بن زكريا الرازي)، الصاحبي في فقه اللغة العربية، ص312.

([2]) ينظر: عبد الرحمان الشهراني، التكرار مظاهره وأسراره، مذكرة ماجيستير، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 1404هـ، 1983م، ص344.

([3]) ينظر:ابن الأثير (أبو الفتح ضياء الدين نصر الله بن محمد)، تحقيق وتعليق مصطفى جواد وجميل سعيد، منشورات المجمع العلمي العراقي، بغداد، العراق، 1956م، ص204.

([4]) عز الدين علي السيد، التكرير بين المثير والتأثير، ط1، عالم الكتب، القاهرة، مصر، 1986م، ص84.

والملاحظ أن ابن الرومي لجأ إلى التكرار أداة ليؤثر ويلفت انتباه القارئ إلى حالته النفسية، فاحتوى تكراره الذي اتخذ أشكالا متعددة تلك الحالة المضطربة، حيث تراوحت بين تكرارات متتالية وردت في قوله (أبكي الشباب) ليجسد من خلالها فجيعته وآلامه لذهاب شبابه، فاتكأ على التكرار وسيلة لهذا البكاء والتحسر والحنين، يقول:

أَبكِي الشَّبَابَ لآمَال فَجِعـتُ بِهَا كَانَت لنَفسِـي أنسًا في مَعَانِيـهَا
أَبكِي الشَّبَابَ لنَفس لاَ تَرَى خلفًا منهُ ولاَ عِوَضًا مذ كَانَ يُرضيهَا
أَبكِي الشَّبَابَ لعَين كلّ نَاظِرهَا بعد الثقوب، وحَار القَصد هاديهَا [1]

أما فيما يخص تكرار البداية فقد شغل مساحة واسعة في شعر ابن الرومي، خاصة في ميميته الذي نقل فيها نكبة البصرة وحمل بين طياتها صرخة مدوية استهلها الشاعر بتكرار ليشيع جوا عاطفيا حزينا يشد انتباه السامع ويشركه فيه نظرا لعمق مأساته، يقول في ذلك:

ذَادَ عن مُقلَتي لَذيذُ المَنَـام شغَلها عَنهُ بالدُّمُوع السِّجـــَام
أَيُّ نَومٍ مِن بَعدِ مَا حَلَّ بالبَــ صرَة مَا حَلّ من هنَات عِظَام
أَيُّ نَومٍ مِن بَعدِ مَا انتَهَكَ الزِّنـ جُ جَهَــارًا مَحَــارِمَ الإســلاَمِ [2]

فهو تكرار استخدمه ابن الرومي لنقل صرخة الاستنكار الذي أطلقها في وجه النوم، والجفون مشتعلة بالدموع، يلحق تلك الصرخة بلهفة ما بعدها لهفة يقول فيها:

لَهفَ نَفسِي عَلَيــك أَيَّتُهــا البَصـ رَة لَهفًا كَمثلِ لَهَب الضــرَام
لَهفَ نَفسِي عَلَيك يَــا مَعدَن الـ خَيرَات لَهفًا يعني إبهَــامـي
لَهفَ نَفسِي عَلَيك يَـا قُبَّـة الإسـ لاَم لَهفًا يَطُولُ منهُ غَرَامِـي
لَهفَ نَفسِي عَلَيك يَا فرضَة البلـ دَان لَهفًا يَبقَى عَلَى الأَعـوَام

(1) ابن الرومي، الديوان، ج3، شرح حسن بسج، ص525.

(2) ابن الرومي، الديوان، ج6، شرح حسن نصار، ص2377.

لَهفَ نَفسِـــي لِجَمــعِك المُتَفَانِــي لَهف نَفسِي لعِزِّكِ المستَضَام [1]

فقد كرر عبارة التلهف في كل بيت مرتين ليحملها ما في صدره من قلق اضطراب نفسي وحسرة عميقة على هذه البلاد، فهو يستخدم التكرار ويقرنه بالنداء ليكون المعنى أعمق والدلالة أوضح، "وليجمع بين السطح الجمالي والصورة الداخلية التي تحس وتفهم من العمل الفني ومن ثمة تصل فكرته إلى المتلقي ليكون أكثر تأثرا بمعاناته" [2].

كما اعتمد ابن الرومي في نقل مأساته على المبالغة وتوكيد المعنى، ومن مبالغته استخدامه (كم) التكثيرية بصورة لافتة للانتباه، فقد كررها في رثاء البصرة ثماني مرات متتالية ومرة تاسعة في آخر القصيدة، يقول:

كَم أخٍ قد رأى أخاهُ صريعاً تِربَ الخَدِّ بينَ صَرْعى كرامِ
كَم أبٍ قَد رَأَى عزيزَ بَنيـه هْوَ يُعلَى بصارِمٍ صمصــام
كَم مُفدًّى في أَهلهِ أسْلمُـوه حِين لَم يحْمِه هنَــالِك حَـام
كَـم فَتَــاة بِخَاتَم الله بكــر فضَحوها جهرًا بغير اكتتَـام [3]

ومن الكلمات التي أكثر ابن الرومي منها في رثائياته كلمة (كأن أو كأني)، لما تحمله من إحساس عميق وحزن دفين اتجاه الماضي الذي طواه الزمن، فراح يسترجع ماضيه بمرارة يقول:

كَأنِّي مَا استَمْتَعتُ منك بنظـرَة ولا قُبلةٍ أحلَى مذَاقاً من الشَّهدِ
كَأنِّي مَا استمتعتُ منك بضمّة ولا شمَّةٍ في ملعبٍ لَك أو مهدِ [4]

([1]) المصدر السابق، ص2378.

([2]) عز الدين اسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، 1992م، ص145.

([3]) ابن الرومي، الديوان، ج6، شرح أحمد حسن بسج، ص2378.

([4]) المصدر نفسه، ج1، ص301.

هـ. الاقتباس

يعرف ابن منظور الاقتباس في لسان العرب قائلا: " قبست منه نارا، اقتبس، قبسا، فأقبسني، أي أعطاني منه قبسا، وكذلك اقتبست منه نارا واقتبست منه علما أيضا أي أستفدته " [1].

كما ورد هذا الأخير في المعجم الأدبي بأنه: " تضمين الكلام، شعرا كان أو نثرا، شيئا من القرآن أو الحديث او من مصطلح العلوم على وجه غير مشعور به " [2].

حيث يعد الاقتباس أحد العناصر التي تساهم في تقوية النص الإبداعي وتوضيح المعنى، وإذا عدنا إلى ابن الرومي فإننا نجده قد اقتبس من الثقافة الدينية سواء كتاب الله أو سنة نبيه، إذ وجد في ألفاظ القرآن ومعانيه مادة خصبة يستمد منها ما يثري قصائده ويدعم أفكاره، ففي أحد المقاطع الشعرية التي أوردها في هجاء طبقة الشعراء اقتبس عبارة (يقولون ما لا يفعلون) من سورة الشعراء في قوله تعالى: " **وَالشُّعَرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ ، أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ ، وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ** " [3]، إذا يقول:

يقُولُون مَا لاَ يفعَلُون مسَبةً ... من الله مَسبُوب بها الشعراءُ

ومَا ذاكَ فيهم وَحدَه بَل زيادةٌ ... يقُولُون مالا يفعَل الأمراءُ [4]

وفي موضع آخر اقتبس عبارة (أولادنا فتن) من قوله تعالى: " **وَاعلَموا أَنَّما أَموالُكُم وَأَولادُكُم فِتنَةٌ وَأَنَّ اللَّهَ عِندَهُ أَجرٌ عَظيمٌ** " [5].

وقد أضفى هذا الاقتباس شكلا أعمق ومضمونا أفضل في إضافة الدلالة على مكانة الأبناء في الحياة وأثرهم فيها فيقول:

([1]) ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم)، لسان العرب، مادة قبس، ص167.

([2]) جبور عبد النور، المعجم الأدبي، ط2، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1984م، ص30.

([3]) سورة الشعراء، آية 224، 225، 226.

([4]) ابن الرومي، الديوان، ج1، شرح أحمد حسن بسج، ص31.

([5]) سورة الأنفال، آية 28.

أولاَدُنا أَنتُم لَنَا فِتـنٌ وتُفارقون فأنتمُ مِحَن [1]

ومن اقتباساته التي أدت دلالات رمزية كذلك قوله:

مليكَ الناس خلِّصنا إذا مَـا كُشِّفتْ ساق

مليكَ المُلكِ هَل مما تَطـوَّقنَـاه إطــلاَقُ [2]

فالشاعر في هذا الموضع يستجير بالله سبحانه وتعالى راجيا منه أن يخلصه من مصيبة الزمان وغدره، رامزا للمصيبة بكشف الساق من قوله تعالى: " **يَوْمَ يُكْشَفُ عَن سَاقٍ وَيُدْعَوْنَ إِلَى السُّجُودِ فَلَا يَسْتَطِيعُونَ** " [3].

كما نراه يقتبس أسماء الملائكة (منكر ونكير) وهما ملكي القبر في هجائياته قائلا:

لَكَ وَجهٌ كأَنَّهُ حِيـنَ يبَدُو مستعارٌ من مُنكَر وَنَكير [4]

ونظرا لمعاناة ابن الرومي مع الشيب الذي اعتلى جسده وهـــو في عز شبابه، فنجده يقتبس عبارة (يجعل الولدان شيبا) من قولـــه تعالى: " **فَكَيْفَ تَتَّقُونَ إِن كَفَرْتُمْ يَوْمًا يَجْعَلُ الْوِلْدَانَ شِيبًا** " [5] في قوله:

تَشيبَنّ حينَ هم بأَن تشيبَا لَقَد غَلِطَ الفَتَى غلطًا عَجيبًا

أَلَا الله خَطْـب سيُضـحَى لَهُ الوِلدَانُ من شيبَان شـيبَا [6]

إن استحضار مثل هذه الرموز يعكس غرضا نفسيا يكشف ما خفي من فكر الشاعر، لذلك قام باستحضار حصيلة من الاقتباسات والرموز الدينية والتي رأى فيها متنفسا يبدي من خلاله رأيه في مجالات الحياة المختلفة.

([1]) ابن الرومي، الديوان، ج3، شرح أحمد حسن بسج، ص480.

([2]) المصدر نفسه، ص 462.

([3]) سورة القلم، الآية 41.

([4]) ابن الرومي، الديوان، ج1، شرح أحمد حسن بسج، ص98.

([5]) سورة المزمل، الآية 17.

([6]) ابن الرومي، الديوان، ج2، شرح أحمد حسن بسج، ص204.

2. الموسيقى الخارجية

ارتبط الشعر بعنصر الموسيقى، والذي يميزه عن غيره من الأجناس الأدبية الأخرى بنيته الموسيقية والإيقاعية، لذلك نرى أغلب المفاهيم التي أصلت لمفهوم الشعر جعل من هذا العنصر أهم مقوم لها، فنجد قدامة بن جعفر في تعريفه للشعر يقول: " إنه قول موزون مقفى يدل على معنى " [1].

وتحدث الدكتور إبراهيم أنيس عن هذه الموسيقى قائلا: " للشعر نواح عدة للجمال وأسرعها إلى نفوسنا ما فيه من جرس الألفاظ، وانسجام في توالي المقاطع، وتردد بعضها بقدر معين، وكل هذا ما نسميه بموسيقى الشعر " [2].

وإذا كانت موسيقى الشعر الداخلية نابعة من صدى الألفاظ وانسجامها مع بعضها البعض، فإن البناء الخارجي يعتمد على عنصرين أساسيين هما الوزن والقافية، ونظرا لدورهما الفعال في توقيع النسق الخارجي فقد شكلا جدلا واسعا نطاقه بين النقاد والدارسين، فبعضهم يرى أن الشاعر هو من يختار الوزن المناسب والقافية الملائمة، ويرى الفريق الثاني أن الشاعر لا يختار، إنما الموضوع هو الذي يفرض عليه دون إرادته – وزنا معينا وقافية محددة، ولكن رغم هذا الاختلاف في الآراء إلا أنهم متفقون على أن الموسيقى أساسية في كل شعر، فهي جوهره، وبدونها لا يقوم مقامه، وهي ركن قديم قدم الحياة الإنسانية، فمنذ وجد الشعر وجدت معه موسيقاه [3].

أ. الوزن

هو الصورة الخارجية للإيقاع كونه الأداة التي تجعل من اللغة شعرا، يعرف بأنه: " سلسلة السواكن والمتحركات المستنتجة منه مجزأة إلى مستويات مختلفة من المكونات: الشطران،

([1]) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص53.

([2]) إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص9.

([3]) ينظر: شوقي ضيف، في التراث والشعر واللغة، ص137.

التفاعيل، الأسباب، والأوتاد " [1]، وهو ميزان الشعر، ومن هنا اشتقت تسميته لأن القصيدة تجري من خلاله على إيقاع معين، وهو الحاصل من التفعيلات التي نحصل عليها من الكتابة العروضية، كما يعد الوزن أعظم أركان الشعر وأولاها به خصوصية وهو مشتمل على القافية وجالب لها [2].

وقد حرص الشعراء قديما وحديثا على انتقاء ألفاظهم لتحقق انسجاما وتناغما بينها مشكلة إيقاعا متميزا، لكن الحالة الشعورية للمبدع يكون لها البصمة المميزة والمؤثرة في انتقاء الألفاظ، فهي أصلا حاضرة للتعبير عن ذاتيته من فرح أو حزن، وهذا يعني أن الموسيقى ليست شيئا خارجا عن الشعر، بل هي تعبير عن مشاعر ومعاني وترجمة لأحاسيس ملتهبة.

وقد نظم ابن الرومي شعره الذي عكس مأساته على أغلب البحور الشعرية المعروفة، لكنه مال إلى الأوزان والبحور الطويلة ذات المقاطع الكثيرة التي تيسر للشاعر تعبيرا واسعا مستوعبا دفقات شعوره وانفعاله، فتصدر البحر الطويل أوزان شعره، لأنه بحر " يمتاز بالرصانة والجلال في نغماته والجدية في دبْدباتِه المنْسابة الهادئة ... التي تحتاج إلى طول النفس " [3]، ليكون بذلك خير وزن يحمله مشاعر الأسى والأحزان المنسابة بامتداد تفعيلات هذا البحر سواء في رثائياته أو في سخريته السوداء، يقول ابن الرومي في رثاء زوجته:

أَعَينَيَّ جُودَا بالدُّمُوع لِفَقدِهَا فَمَا بَعدَهَا دَخرٌ مِنَ الدَّمعِ مَدخُورُ [4]

أَعَينَيْيَ جُودَا بِدْدُمُوع لِفَقدِهَا فَمَا بَعدَهَا دَخرُنْ مِنَ دْدَمعِ مَدخُورو

0110ll l0ll0l 0l0l l0l0ll

0l0l0l l0l0 ll 0l0l 0ll0l 0ll

فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

ونجده في موضع آخر ينسج على خيوط هذا البحر حسرته على شبابه الضائع قائلا:

([1]) مصطفى حركات، أوزان الشعر، ط1، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، مصر، 1998م، ص8.

([2]) ينظر: ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج1، ص218.

([3]) عبد الحميد الرضي، شرح تحفة الخليل في العروض والقافية، مطبعة العاني، بغداد، العراق، 1968م، ص104.

([4]) ابن الرومي، الديوان، ج2، شرح أحمد حسن بسج، ص165.

بَكَيتَ فَلَم تَتْرُك لِعَينَيكَ مَدْمَعًا زَمَانًا طَوَى شَرْخَ الشَّبَابِ فَوَدَّعَا [1]

بَكَيْتَ فَلَمْ تَتْرُكْ لِعَيْنَيْكَ مَدْمَعَنْ زَمَانَنْ طَوَى شَرْخَ شْشَبَابِ فَوَدْدَعَا

0110l l0l0ll 0l0l 0ll l0ll 0110ll l0ll 0l0l 0ll 0l0ll

فعول مفاعيلن فعولن مفاعلن فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن

ساهم تنويع تفعيلتي (فعولن مفاعيلن) في إكساب الشاعر درجة إيقاعية متميزة قادرة على نقل أحاسيسه، كما أبعدت كل ما قد يشوبه من ملل أو رتابة تجعل القارئ يصد عن الإحساس بها.

ويأتي البحر الخفيف بعد البحر الطويل، لأن أغلب أهاجيه نظمت على أوزانه،" فهو بحر يصلح لحمل عواطف رزينة وهادئة" [2]، فجاء مناسبا لحالة الاستياء التي تجتاح الشاعر، نظرا لرزانته ودقته في هجائياته، يقول:

لَمْ تَكُنْ مِثْلَ نِعْمَةِ اللهِ فِي العَبَ اسِ تَنجُو مِن آفَةِ التَّكْدِير [3]

لَمْ تَكُنْ مِثْلَ نِعْمَةِ لْلَاه فِي عَبْ بَاسِ تَنجُو مِن أَأْفَةِ تْتَكْدِيري

0l 0l l0l0 ll0l l0l 0ll 0l l0l l0l0l0 0l 0l0l ll0l 0l0l0l0

فاعلاتن متفعلن فاعلاتن فاعلاتن مستفعلن فعلاتن

وفي مثال آخر يقول:

طَارَ قَومٌ بِخِفَّــةِ الوَزْنِ حَتَّــى لَحِقُوا رِفْعَةً بِقَابِ العُقَابِ [4]

طَارَ قَومُنْ بِخِفْفَةِ لْوَزْنِ حَتْتَى لَحِقُو رِفْعَتَنْ بِقَابِ لْعُقَابِي

0l0l l0l0 ll0ll 0l0l l0l 0l0ll0 l0ll 0ll0l 0lll

فاعلاتن متفعلن فاعلاتن فعلاتن متفعلن فاعلاتن

([1]) المصدر السابق، ص342.

([2]) عبد الحميد الرضي، شرح تحفة الخليل في العروض والقافية، ص104.

([3]) ابن الرومي، الديوان، ج2، شرح أحمد حسن بسج، ص98.

([4]) المصدر نفسه، ج1، ص188.

في المثالين السابقين نلاحظ ارتباطا للموضوع المعالج وأوزان البحر، فهو من أخف البحور الشعرية وأسهلها استساغة من قبل المتلقي، ذلك أن كلامه موجه إلى مجتمعه أو قومه بالدرجة الأولى، فكان لزاما عليه استخدام بحر سهل لتصل فكرته إلى ذهن سامعيها، فقد ربط الدّارِسون بين أوزان البحور بين نبضات القلب، ويرون صلة وثيقة بين نبض القلب وما يقوم به الجهاز الصوتي، وقدرته على النطق بعدد من المقاطع، على أن نبضات القلب تزيد كثيرا في الانفعالات النفسية، تلك التي قد يتعرض لها الشاعر في أثناء نظمه، فحالة الشاعر النفسية في الفرح غيرها في الحزن واليأس، والمرء وإن كان يستطيع في النفس الواحد أن ينطق بمقاطع كثيرة، إلا أن قدرته في هذا محدودة يسيطر عليها ما هو فيه من حالة نفسية وهو حين ينشد على وزن معين يستعيد تلك الحالة النفسية حتى يشركه السامع في كل أحاسيسه ويشعر بشعره [1].

كما نجده نظم على أوزان البحر البسيط، خاصة تلك التي عالج فيها ظاهرة من الظواهر التي احتلت مجتمعه لأنه بحر " يستوعب العواطف الشاعرة العالية، ولأن نغمه يتطلب عاطفة قوية أنى كان نوعها، يعبر الشاعر بها تعبيرا خطابيا جهيرا " [2]، وهذا ما دفعه إلى الإفادة من إمكانيات هذا البحر الصوتية بنغماته العالية، ليعلن رفضه لآفة الكذب يقول:

نُبِّئْتُ أَنَّ رِجَالاً لاَ خَلاَقَ لَهُم وَلاَ مُفَتِّشَ صِدْقٍ عِندَ تَفتِيشِ [3]

نُبْبِئْتُ أَنْنَ رِجَالَن لاَ خَلاَقَ لَهُم وَلاَ مُفَتْتِشَ صِدْقِنْ عِندَ تَفتِيشِ

0II I0II 0I 0I0II I0I I0I0I 0I0I0I I0I 0I0I II0II 0II

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن متفعلن فعلن مستفعلن فعلن

بالإضافة إلى نظم الشاعر على البحور الثلاثة السابقة، فقد نظم على بحور أخرى بشكل أقل، جمع فيها شتات المأساة، وهذه البحور أدت دورها في نقل الموسيقى الحزينة التي نبعت

([1]) ينظر: إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص173.

([2]) عبد الحميد الرضي، شرح تحفة الخليل في العروض والقافية، ص142.

([3]) ابن الرومي، الديوان، ج2، شرح أحمد حسن بسج، ص254.

من قلب الشاعر كتفعيلات البحر الوافر والكامل والمتقارب، كما كان للأوزان القصيرة نصيب في نقل هذه المعاناة كبحر (مجزوء البسيط ومجزوء الكامل وغيرها).

ب. القافية

ركن أساسي في الشعر، وهي جزء لا يتجزأ من المعنى، أو هي العنصر الصوتي المكرر الذي يسهم إسهاما فعالا في تنامي موسيقى النص الشعري، تعرف بأنها: " مجموعة أصوات تكون مقطعا موسيقيا واحدا يرتكز عليه الشاعر في البيت الأول، فيكرره في نهايات أبيات القصيدة كلها مهما كان عددها، أو أن يكون المقطع الموسيقي الصوتي مزدوجا في كل بيت بين شطره وعجزه " [1].

ويوردها إبراهيم أنيس في كتابه موسيقى الشعر قائلا: " ليست القافية إلا عدد أصوات تتكون في أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة، وتكررها هذا يكون جزءا هاما في الموسيقى الشعرية، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها، ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة " [2].

وبهذا فهي ركيزة أساسية في الموسيقى الشعرية، نظرا لتجمع المعنى فيها وخروجه في جرس موسيقي ينقل للمتلقي ذلك المعنى في أحسن صوره، بحيث يكون مركز التجمع هو حرف الروي، هذا الأخير نقطة اجتماع العنصر الصوتي والدلالي للبيت كله، وعليه تتوقف قوة القصيدة وجزالتها وإليها تنسب فهو " الحبل الذي يشد به، أو من الرواية هي حفظ الشيء لأنه حافظ البيت ومانع له من الاختلاط بغيره، أو من الارتواء لأنه تمام البيت الذي يقع به الارتواء والاكتفاء " [3].

([1]) عبد الرضا علي، موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه، ط1، دار الشروق للنشر والتوزيع، دت، ص128.

([2]) إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص244.

([3]) سعيد محمود عقيل، الدليل في العروض والقافية، ط1، عالم الكتب للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1999م، ص24.

ونظرا لأهمية حرف الروي في التعبير عن ذات الشاعر، فنجد ابن الرومي استغلها أيما استغلال، ناظما شعره على جل أصوات الحروف، فتراوحت بين المجهورة والمهموسة لتكون مرآة عاكسة لنفسيته التي سيطرت عليها مآسي الزمن والمجتمع، ولتكون خير منمدج لها، فجاء رثاؤه لشبابه متماشيا مع قافية ذات روي مجهور وهو (الراء)، فهذا الصوت يرسم بإيقاعه أجواء تواكب معنى القوة وشدة الإيقاع فكان صدى لنفس ابن الرومي المتأزمة يقول في ذلك:

سَقيًا لأَيامٍ لَم أَقُل أسَفًا سَقيًا وَلَـم أَبكِ عَهـد مذّكرِ
سَقيًا ورَعيًا لِعيشَة أنفٍ أَصبَحَت من عَهدِهَا بِمُفتَقرِ [1]

كما نظمت هجائياته قافية ذات روي مجهور، وهو حرف الباء، فيقول:

في جثّـة الفِيـل مَكنِيـًا ولاَ محَالَة أن الفيل مَركُـوب
لاَ سيَمَا ولَهُ وَجه به قحّة وعَارضٌ لجبينِ الطَّير مهلُوب [2]

وقد كان اختياره لهذه القافية لتكون خير مكمل لمعنى موضوعه، وقد التزم قبله بحرف (الواو)، مما زاده قوة معلنا بذلك نبرة استيائه ومأساته النفسية اتجاه القبح الذي ساد مجتمعه وسيطر على نفسه.

ونلحظ منه استخداما لروي (الدال) الذي يعد من الأصوات الشديدة المجهورة في رثاء ابنه الأوسط ليبين مدى حرقته وليكون صوته اطلاقا لصرخة أب مفجوع على ابنه، قائلا في ذلك:

أَرَيحَانَة العينَينِ والأَنفِ والحَشَا أَلاَ لَيتَ شِعرِي هَل تَغَيّرَت عَن عَهدِي
أُلاَم لمَّا أَبدِي عَلَيك مِن الأَسَى وإنِّي لأخفى مِنكَ أَضعَاف مَـــا أُبدِي [3]

([1]) ابن الرومي، الديوان، ج2، شرح أحمد حسن بسج، ص165.

([2]) المصدر نفسه، ج1، ص195.

([3]) المصدر نفسه، ص400.

لقد جاء روي الدال مقترنا بياء المتكلم ليحمل معنى أعمق ودلالة أوضح للمتلقي عن حالة الشاعر.

أما فيما يخص أحرف الروي المهموسة فقد كان نصيبها من مأساته في إخراج عاطفة الغضب بإيقاعاتها المختلجة في نفس الشاعر، فجاء حرف الكاف في هذا الموضع مخاطبا، يقول ابن الرومي:

أَنتَ تيسٌ والتيسُ أَشـ بَهُ بِشَيء بِخلقَتك
أنــتَ أَولَــى بِقَرنِــه وهُوَ أَولَى بِلحيَتِك [1]

وما يلاحظ في ختام هذه الدراسة هو توظيف الشاعر لمختلف الاوزان الشعرية، والمزج بين الاصوات المتنوعة تناغما مع حالته النفسية التي يعيشها وانسجاما معها، فجاءت أشعاره صورة مطابقة لها معبرة عن معاناتها.

(1) المصدر السابق، ص49.

خاتمة

خاتمة

لقد خلص البحث في نهايته إلى جملة من النتائج:

1. لقد كانت هجائيات ابن الرومي ورثائياته مرآة عاكسة لمأساة نفسية، فكانت بذلك قالبا احتواها لتشرك المتلقي فيها.

2. يعد ابن الرومي من أبرز الشعراء الذين اهتموا بقضايا مجتمعاتهم، فقد حرص على كشف مأساة اجتماعية حلت بمجتمعه بسبب اضمحلال القيم الانسانية.

3. كان في رثاء المدن تعبير صادق من الشاعر نمذج بين ثناياه مأساة إنسانية أثرت في ذاته ليكون نتاجها نصا شعريا مصورا لها.

4. تميز المعجم اللغوي للشاعر بتكثيف الالفاظ الدالة على معاناته مجسدة في حقلين أساسيين: حقل ألفاظ الرثاء وحقل ألفاظ الهجاء.

5. إن توظيف ابن الرومي للأساليب بأنواعها إنشائية وخبرية من أمر ونهي وسخرية وتحقير أعانة على نقل التجربة الشعورية للمتلقي بجمالية.

6. مثلت الصورة الشعرية وسيلة من وسائل الخيال الابداعي الخلاق في جمعها بين المتباعدات الأمر الذي يدل على تمتع الشاعر بقوة الشاعرية والتي كانت كفيلة بإظهار المأْساة في أسمى صورها.

7. ساهمت الموسيقى الشعرية من تكرار وطباق وجناس في ابراز جمالية الإيقاع، فكانت جسرا ناقلا لأحاسيس الشاعر المرهفة للمتلقي لجعله أكثر انسياقا وانسجاما مع الحالة النفسية للشاعر.

ملخص

ملخص

لقد تضمنت هذه الدّراسة المعنونة بـ **" تجليات المأساة في شعر ابن الرومي "** مدخلاً وفصلين وخاتمة.

خصص المدخل لضبط مصطلح المأساة بين اللغة والاصطلاح، وتقديم سيرة موجزة عن حياة الشاعر.

وتضمن الفصل الأول تجليات المأساة في شعر ابن الرومي من خلال الأغراض الآتية: رثاء وهجاء وشعر اجتماعي.

وجاء الفصل الثاني دراسة فنية لشعر المأساة عند ابن الرومي، حيث ركز على كشف السمات الفنية المميزة لشعره، لغوية كانت أو أسلوبية، وصورة شعرية، كما تطرقت إلى الموسيقى الشعرية التي لخصت حالته النفسية.

أما نهاية البحث فهي خاتمة تضمنت أهم النتائج التي توصّلت إليها.

Summary:

This study is entitled the manifestation of tragedy in the poetry of Ibn Al Roumi. It includes an entrance and two chapters.
The entrance is devoted to the denotative and the connotative definitions of the term tragedy as well as a biography of the poet.

The first chapter exposes the manifestation of tragedy in Ibn al Roumi poetry through poetic purposes sich as lamentation, satire and social poetry.

The second chapter presents a technical study of Ibn Al Roumi's poetry .In it , we are interested in discovering the artistic features that characterize his poetry be it linguistic or stylistic as well as poetic image and poetic music.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر و المراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

المصادر

1. ابن الرومي، الديوان، شرح أحمد حسن بسج، ط3، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2002م.

2. ابن الرومي، الديوان، شرح حسن نصار، ط3، مطبعة دار الكتب القومية، القاهرة، مصر، 2003م.

المراجع

1. أحمد الإسكندري ومصطفى عناني، الوسيط في الأدب العربي وتاريخه، ط1، حقوق الطبع محفوظة للمؤلفين، 1919م.

2.أحمد بن فارس الحسن بن زكريا الرازي، الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها، تحقيق عمر فاروق، ط1، مكتبة المعارف، بيروت، لبنان، 1993م.

3.أحمد حسن الزيات، تاريخ الأدب العربي، دار نهضة مصر للطبع والنشر، دت.

4.أحمد شايب، الأسلوب، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر، 2003م.

5.أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، مجلد1، ط1، عالم الكتب، القاهرة، مصر، 2008م.

6.أرسطو، فن الشعر، ترجمة وتحقيق إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، دت.

7.إليا الحاوي: فن الهجاء وتطوره عند العرب، دار الثقافة، بيروت، لبنان، دت.

8.// // :ابن الرومي بحث في فنه ونفسيته من خلال شعره، مكتبة المدرسة ودار الكتب اللبناني، بيروت، لبنان، 1959م.

9. ابتسام أحمد حمدان، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، تحقيق أحمد عبد الله فرهود، ط1، دار القلم العربي، حلب، سوريا، 1997م.

10. إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ط2، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، 1956م.

11. ابن الأثير (أبو الفتح ضياء الدين نصر الله بن محمد)، تحقيق وتعليق مصطفى جواد وجميل سعيد، منشورات المجمع العلمي العراقي، بغداد، العراق، 1956م.

12. أنيس المقدسي، أمراء الشعر في العصر العباسي، ط10، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1919م.

13. بطرس البستاني، أدباء العرب في الأعصر العباسية، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1979م.

14. جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، بيروت، لبنان، 1974م.

15. جبرا أبو خضرة، تطور الدلالات اللغوية في شعر محمود درويش، ط1، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، لبنان، 2001م.

16. جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1984م.

17. جرجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، ج2، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 1993م.

18. حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي القديم، ط1، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1986م.

19. حنا نمر، دراسات في الفن والأدب، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1982م.

20. الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، ج7، تحقيق مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، ط2، مؤسسة دار الهجرة، إيران، 1409هـ.

21. ابن رشيق القيرواني أبو علي الحسن، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج1، ط5، دار الجيل، دمشق، سوريا، 1971م.

22. ركان الصفدي، ابن الرومي الشاعر المجدد، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، 2012م.

23. الرضي الأستراباذي، شرح الكافية، ط1، المطبعة العامرية المحمدية، 1275هـ.

24. زكي مبارك، الموازنة بين الشعراء، ط2، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، مصر، 1936م.

25. سراج الدين محمد: الرثاء في الشعر العربي، دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان، دت.

26. // // // : الهجاء في الشعر العربي، دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان، دت.

27. سعيد محمود عقيل، الدليل في العروض والقافية، ط1، عالم الكتب للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1999م.

28. سناء حميد البياتي، قواعد النحو العربي في ضوء نظرية النظم، ط1، دار وائل للنشر، عمان، الأردن، 2003م.

29. سيد قطب، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ط8، دار الشروق، القاهرة، مصر، 2003م.

30. شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الثاني، ط2، دار المعارف، القاهرة، مصر، دت.

31. // // : فنون الأدب العربي، ط4، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1987م.

32. // // : الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ط11، دار المعارف، القاهرة، مصر، دت.

33. // // : في التراث والشعر واللغة، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1987م.

34. ابن طباطبا محمد بن أحمد، عيار الشعر، تحقيق طه الحاجري ومحمد زغلول سلام، ط1، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، مصر، 1956م.

35. طه حسين: من تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول، ج2، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، دت.

36. // // : من حديث الشعر والنثر، ط2، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1953م.

37. العبد محمد، إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي – مدخل لغوي أسلوبي–، ط1، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1988م.

38. عباس محمود العقاد: ابن الرومي حياته من شعره، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، 2012م.

39. // // : اللغة الشاعرة، مكتبة الأنجلو، القاهرة، مصر، 1960م.

40. عبد الحميد الرضي، شرح تحفة الخليل في العروض والقافية، مطبعة العاني، بغداد، العراق، 1968م.

41. عبد الرضا علي، موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه، ط1، دار الشروق للنشر والتوزيع، دت.

42. عبد السلام هارون، الأساليب الإنشائية في النحو العربي، ط5، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، 2001م.

43. عبد العزيز سالم، شعر الرثاء العربي واستنهاض العزائم، ط1، وكالة المطبوعات، بيروت، لبنان، 1982م.

44. عبد العزيز عتيق: علم البديع، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، دت.

45. // // :علم البيان، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، دت.

46. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، قراءة وتعليق محمود شاكر، ط1، مكتبة الخانجي ومطبعة المدني، القاهرة، مصر، 1404هـ.

47. عبد الله بن المعتز، البديع في نقد الشعر، تحقيق أغناطيوس كراتشوفسكي، ط3، دار ميسرة، بيروت، لبنان، 1982م.

48. العربي درويش، الشعراء المحدثون في العصر العباسي، الهيئة المصرية العلمية للكتاب، القاهرة، مصر، 1989م.

49. عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، 1992م.

50. عز الدين علي السيد، التكرير بين المثير والتأثير، ط1، عالم الكتب، القاهرة، مصر، 1986م.

51. عمر فروخ، ابن الرومي على بن العباس بن جريج، ط2، منشورات مكتبة منيمنة، بيروت، لبنان، 1949م.

52. فوزي عيسى، الهجاء في الأدب الأندلسي، ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، 2007م.

53. قدامة بن جعفر أبي الفرج، نقد الشعر، تحقيق وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دت.

54. كارل بروكلمان، تاريخ الأدب العربي، ج2، ترجمة رمضان عبد التواب، تعريب عبد الحليم النجار، ط4، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1961م.

55. المازني عبد القادر إبراهيم، حصاد الهشيم، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، 2012م.

56. مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ط4، مكتبة الشروق الدولية، 2003م.

57. محمد أبو ربيع، تاريخ الأدب العربي القديم، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 1990م.

58. محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، ج1، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

59. محمد حسين، الهجاء والهجاءون في الجاهلية، مكتبة الآداب بالجماميزت، الإسكندرية، مصر، 1947م.

60. محمد عناني، دراسات في الشعر والمسرح، مكتبة غريب، القاهرة، مصر، دت.

61. محمد غنيمي هلال، النقد العربي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، 1997م.

62. محمد مصطفى هدارة، اتجاهات الشعر العربي في القرن الثالث الهجري، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1963م.

63. محمد مصطفى، الأدب العربي وتاريخه في العصر العباسي، ج2، ط2، مطبعة مصطفى الباي الحلب وأولاده، القاهرة، مصر، 1947م.

64. محمد موسى الوحش، موسوعة أعلام الشعر العربي، دار دجلة، عمان، الأردن، 2008م.

65. محمد وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط2، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، 1983م.

66. مسعد الهواري، قاموس قواعد البلاغة وأصول النقد والتذوق، مكتبة الإيمان، المنصورة، القاهرة، مصر، 1995م.

67. مصطفى حركات، أوزان الشعر، ط1، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، مصر، 1998م.

68. مصطفى سويف، الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، ط4، دار المعارف، القاهرة، مصر، دت.

69. مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، ج3، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2006م.

70. ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، مجلد 6، دار صادر، بيروت، لبنان.

71. مي خليفة، الموقف النفسي عن شعراء المعلقات، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، دت.

72. نعيم الحمصي، نحو فهم جديد منصف لأدب الدول المتتابعة وتاريخه، ج1، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، جامعة تشرين، دمشق، سوريا، 1982م.

73. أبو هلال العسكري، الصناعتين، تحقيق مقيد قميحة، ط2، دار الكتب العلمية، مصر، 1989م.

74. وجدان مقداد، الشعر العباسي والفن التشكيلي، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، 2011م.

75. يعقوب أبو السكاكي، مفتاح العلوم، تحقيق أكرم علمان يوسف، ط1، دار الرسالة، بغداد، العراق، 1988م.

الرسائل الجامعية

1. تغريد عباس السقا، شعر الهجاء في العصر المملوكي، دراسة نقدية، مذكرة ماجيستير، الجامعة الإسلامية، غزة، فلسطين، 2012م.

2. جمعة بنت سفر بن سعيد الزهراني، الإنسان في رؤية ابن الرومي والمتنبي بين المدح والقدح، مذكرة ماجيستير، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 1997م.

3. عبد الرحمان الشهراني، التكرار مظاهره وأسراره، مذكرة ماجيستير، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 1404 هـ، 1983م.

4. عبد القادر شريط، عن الرثاء في الشعر العربي القديم حتى نهاية القرن الخامس هجري، مذكرة ماجيستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2006م.

5. عبد الله بن رمضان الشناني، رثاء بغداد والبصرة في الشعر العربي، رسالة ماجيستير، جامعة طيبة، المملكة العربي السعودية، 2013م.

6. فدوى عبد الرحيم قاسم، الرثاء في الأندلس عصر ملوك الطوائف، مذكرة ماجيستير، جامعة النجاح الوطنية، عمان، الأردن، 2002م.

7. سفاري جمال، فن الهجاء في شعر ابن الرومي، مذكرة ليسانس، معهد الآداب واللغات، جامعة قسنطينة، الجزائر، 1997م.

- **المجلات والدوريات**

1. مجلة إضاءات نقدية، العدد 3، السنة الأولى، بيروت، لبنان، 2013م.

2. مجلة القدس للأبحاث والدراسات، العدد 19، فبراير، القدس، فلسطين، 2010م.

3. فصيلة دراسات الأدب المعاصر، العدد 12، السنة الثالثة، جامعة آزاد الإسلامية، إيران، 1390 هـ.

4. مجلة كلية التربية، العدد 13، جامعة الموصل، بغداد، سبتمبر 2013م.

- **مواقع الانترنيت**

1. ديوان العرب، منبر حر للثقافة والفكر والأدب: مقال بعنوان (الهجاء والسخرية في شعر ابن الرومي)، عبد الكريم البوغيش،29مارس 2011م.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

دعاء

شكر وتقدير

إهداء

مقدمة .....أ-ج

مدخل: ضبط المصطلح ونبذة عن حياة الشاعر

1. مفهوم المأساة..... **6**

أ. لغة.....6

ب.اصطلاحا.....7

2. نبذة عن حياة الشاعر..... **8**

أ. مولده ونسبه.....8

ب.نشأته وثقافته.....9

ج. تطير ابن الرومي.....10

د. وفاته.....12

هـ. آراء النقاد في ابن الرومي.....13

و. آثاره.....15

الفصل الأول: تجليات المأساة في شعر ابن الرومي

1. التعريف بالديوان.....**17**

2.تجليات المأساة في شعر الرثاء.....**18**

أ. رثاء النفس.....19

ب. رثاء الأقارب.....20

1. رثاء امه.....21
2. رثاء زوجته.....24
3. رثاء ابنائه.....25
4. رثاءخاله.....28
5. رثاءأصدقائه.....28

2. تجليات المأساة في شعر رثاء المدن.....30

3. تجليات المأساة في شعر الهجاء 35
أ. هجاء نفسه.....37
ب. هجاء الشعراء وعلماء اللغة والنحو 39
ج. هجاء أصحاب العاهات الخلقية.....44

4. تجليات المأساة في الشعر الاجتماعي.....49

1/الظلم.....51

2/الكدب.....52

3/الحقد.....52

4/العدالة الاجتماعية.....54

5/غدر الاصدقاء.....55

الفصل الثاني: السمات الفنية في شعر المأساة عند ابن الرومي

أولا: السمات اللغوية والأسلوبية.....56
1. اللغة الشعرية.....56
أ. حقل الألفاظ الدالة على الرثاء.....58
ب. حقل الألفاظ الدالة على الهجاء.....62
2. الأسلوب.....**66**

أ. الأساليب الانشائية **67**
ب. الأساليب الخبرية..... **74**

ثانيا: الصورة الشعرية..... **76**
1. التشبيه..... 78
2. الكناية 81
3. الاستعارة 82

ثالثا: الموسيقى الشعرية..... **84**
1. الموسيقى الداخلية..... 85
أ. الجناس 85
ب. الطباق..... 87
ج. المقابلة..... 89
د. التكرار 90
هـ. الاقتباس 94
2. الموسيقى الخارجية 96
أ. الوزن..... 96
ب. القافية..... 100

خاتمة **104**

ملخص **106-107**

قائمة المصادر والمراجع..... **109**

فهرس المحتويات..... **119**