

إضاءات نقدية (فصلية محكمة)

السنة الأولى - العدد الثالث - خريف ١٣٩٠ ش / أيلول ٢٠١١ م

رثاء ابن الرومي بين الاتباع والابتداع (قصيدة رثاء البصرة نموذجاً)

على أصغر حبيبي*

الملخص

يعدّ الرثاء من أهم الأغراض الشعرية القديمة وأصدقها، بل أصدق ضروب الآداب الإنسانية على الإطلاق وأكثرها صلة بالنفس البشرية والتصاقاً بالوجدان الإنساني، وهو من أكثر أغراض الشعر استمراريّة وبقاء؛ فلهذا وبسبب الصلة الوطيدة بين موضوع الرثاء والنفس البشرية، قلّما نجد شاعراً وهو لا يقرض شعراً في الرثاء، ولكن هناك بعض الشعراء قد برعوا في قرض المراثي وهذا بسبب القدرة الذاتية والحس الرهيف عندهم ولاننسى البواعث الخارجية على نفس الشاعر مثل الكوارث والمصائب الواردة عليه؛ وشاعرنا ابن الرومي أحد هؤلاء الشعراء البارعين في قصائد الرثاء، وهو بصفته شاعر الرثاء حلت به كوارث جسام تحملها بصير. ومن أجمل قصائده مضمونا وأسلوباً وجمالاً، قصيدته «رثاء البصرة» والتي نظمها إثر الغارة الغاشمة التي واجهتها مدينة البصرة، حيث أثرت هذه الفجيعة العظيمة تأثيراً كبيراً على نفسية شاعرنا وانعكست في شعره. وقد سعى الكاتب في هذا المقال أن يسلط الضوء على الجوانب المختلفة لهذه القصيدة (الموضوعية - الأسلوبية - المنهجية - الفنية ...) كنموذج شعري للشاعر تتجلّى فيه الميزات العامة لمراثيه. الكلمات الدليلية: الرثاء، ابن الرومي، البصرة، العصر العباسي.

*. عضو هيئة التدريس بجامعة زابل - أستاذ مساعد.

التنقيح والمراجعة اللغوية: د. عبدالحميد أحمدى

Amin_Habiby@yahoo.com

تاريخ القبول: ٢١/٧/١٣٩٠ هـ. ش

تاريخ الوصول: ٥/٧/١٣٩٠ هـ. ش

الرثاء لغة و اصطلاحاً

الرثاء من رَثَيْتَ المَيِّتَ رَثِيًّا ورثاءً ومَرثاةً ومَرثِيَّةً؛ ورَثَيْتَهُ مَدَحْتَهُ بعد الموت، وبَكَيْتَهُ، ورثوتُ المَيِّتَ أيضاً إذا بَكَيْتَهُ، وعدَدتُ محاسنه وكذلك إذا نَظَّمْتُ فيه شعراً؛ ويقال ما يَرثِي فلانٌ لى أى ما يَتَوَجَّعُ ولا يُبالي، وإِنِّي لأَرثِي له مَرثاةً ورثياً ورثِي له أى رَقَّ له؛ وفى الحديث أَنَّ أختَ شَدَّادِ بنِ أَوْسٍ بَعَثَتْ إليه عند فِطْرِهِ بَقْدَحَ لَبَنٍ وقالت: يا رسول الله إِنما بَعَثْتُ به إِلَيْكَ مَرثِيَّةً لَكَ من طُولِ النَهارِ وشِدَّةِ الحَرِّ، أى تَوَجَّعاً لَكَ وإِشفاقاً، من رَثِي له إذا رَقَّ وتوجع. (ابن منظور، لاتا: مادة رثي؛ ونفيسى، ١٣٥٥ش: ١٦٣٢/٣)

ألوان الرثاء

الرثاء أنواع متعددة، منها:

١. رثاء الأشخاص وهو يشتمل على أقسام:
 - أ. الرثاء الرسمى كرتاء الملوك والسلاطين والأمراء .
 - ب. رثاء النفس وفى هذا النوع يدرك الشخص أن حياته الدنيوية قد انقطعت وأن الناس والأقرباء سيسيرون بعد مواراة جثمانه سيرتهم الأولى.
 - ج. رثاء الأهل وفى هذا النوع تبدو العواطف الدفاعة الشجية ولاسيما إن كان المرثي ابناً أو أمّاً أو ...
 - د. مرثي العلماء والأصدقاء، والعالم كالأب، والصديق الحميم أخ لم تلده الأم، ولهذا يتألم المرء لفقد أحدهما، ولا سيما إن كان الصديق عالماً من العلماء.
٢. رثاء المدن المنكوبة:

رثاء المدن ليس رثاءً محددًا يرتبط بشخص وعائلة أو قبيلة، بل إنه مصيبة عظيمة تحل بالأمة ولها وقعها الأليم الممض، ولا سيما إن كانت النبكة تتعلق بالديار المقدسة والمحبوبة إلى القلوب مثل بيت المقدس و بغداد وبصرة ودمشق و... (ضيف، لاتا: ١٣ و ٣٠ و ٤٠ و ٤٧ و ٧٠ و ٨٠؛ وطاهرى، ٢٠٠٣م: ٢٩٠-٢٩٧)

رثاء المدن في الأدب العربي

عرف الأدب العربي رثاء المدن غرضاً أدبياً في شعره ونثره؛ وهو لون من التعبير يعكس طبيعة التقلبات السياسية التي تجتاح عصور الحكم في مراحل مختلفة. ويُعدّ رثاء المدن من الأغراض الأدبية المحدثة في العصر العباسي، ذلك أن الجاهلي لم تكن له مدنٌ يبكي على خرابها، فهو ينتقل في الصحراء الواسعة من مكان إلى آخر، وإذا ألمَّ بمدن المناذرة والغساسنة فهو إمام عابر؛ (الكفاوين، ١٩٨٤م: ٤٨) ولعل بكاء الجاهلي على الربع الدارس والطلل الماحل هو لون من هذه العاطفة المعبرة عن درس المكان وخرابه.

وأما في العصر العباسي فقد اعتنى شعراء هذا العصر بمثل هذا النوع من الرثاء؛ فمن النماذج على ذلك رثاء الشعراء لبغداد عندما تعرضت عاصمة الخلافة العباسية للتدمير والخراب خلال الفتنة التي وقعت بين الشقيقين الأمين والمأمون؛ فمزقت البلاد، ونهبت بغداد، وهتكت أعراض أهلها، واقتحمت دورهم، ووجد السفلة والأوباش، منأخاً صالحاً ليعيشوا فساداً ودماراً؛ فكثرت القتل والتدمير والخراب حتى درست محاسن بغداد والتهمتها النيران، (المصدر نفسه: ٦٧ و٦٨) وفي هذا يقول الوراق:

وكان قريهم زينا من الزين	ألم يكن فيك قوم كان سكنهم
ماذا القيت بهم من لوعة البين	صاح الغراب بهم بالبين فافترقوا
لاتحدر ماء العين من عيني	أستودع الله قوما ما ذكرتهم
والدهر يصدع ما بين الفريقين	كانوا ففرقهم دهر و صدعهم

(المصدر نفسه: ٦٧)

ثم كان خراب البصرة على يد الزنج سنة ٢٥٧ من الهجرة؛ فأشعلوا فيها الحرائق وحولوها إلى أنقاض ودمار وعلى إثر هذا الدمار رثى بعض الشعراء هذه المدينة ومنهم ابن الرومي في قصيدته المشهورة «رثاء البصرة». ومن النكبات الأخرى التي انعكست في شعر الشعراء العباسيين: نكبة بغداد الثانية سنة ٢٥١ق، ونكبة المدينة سنة ٢٧١ق، ونكبة بغداد الثالثة على يد البريديين سنة ٣٣٠ق، ونكبة دمشق أيام الفاطميين سنة

٤١١ق، و... (حمدان، ٢٠٠٤م: ١٢٠ و١٢٩ و١٦٠ و١٦٣)

وأما في الأندلس، فكان هذا الغرض من أهم الأغراض الشعرية، إذ كان مواكبا لحركة الإيقاع السياسي راصدا لأحداثه مستبطنًا دواخله ومقومًا لاتجاهاته. ومن هذه المراثي نستطيع أن نشير إلى مرثية بعض الشعراء لمدينة طليطلة والتي سقطت في أواخر القرن الخامس الهجري، فهي أول بلد إسلامي يدخله الفرنجة وكان ذلك مصابا جللا هزّ النفوس هزًا عميقًا. ومن المدن التي أكثر الشعراء من رثائها وندبها حين استولى عليها الأسبان شاطبة، وقرطبة، واشبيلية و... ومرثية الشاعر ابن الأبار لمدينة بلنسية من المراثي المشهورة في الأندلس، ونونية أبي البقاء الرندي تعدّ واسطة العقد في شعر رثاء المدن وأكثر نصوصه شهرة وأشدها تعبيرا عن الواقع، (الكفاوين، ١٩٨٤م: ١٩١-١٩٠؛ وضيف، لاتا: ٤٩) فهي ترثي الأندلس في مجموعها مدنا وممالك:

فَسَأَلْ بَلَنْسِيَّةً مَا شَأْنُ مُرْسِيَّةٍ	وَأَيْنَ شَاطِبَةَ أَمْ أَيْنَ جَيَّانُ
وَأَيْنَ حَمْضُ وَمَا تَحْوِيهِ مِنْ نُزِهِ	وَنَهْرُهَا الْعَذْبُ فَيَّاضٌ وَمَلَّانُ
قَوَاعِدُ كُنَّ أَرْكَانَ الْبِلَادِ فَمَا	عَسَى الْبَقَاءُ إِذَا لَمْ تَبْقَ أَرْكَانُ
تَبْكِي الْحَنِيفِيَّةَ الْبِيضَاءُ مِنْ أَسْفٍ	كَمَا بَكَى لِفِرَاقِ الْإِلْفِ هَيْمَانُ
عَلَى دِيَارٍ مِنَ الْإِسْلَامِ خَالِيَةٍ	قَدْ أَقْفَرَتْ وَلَهَا بِالْكَفْرِ عُمْرَانُ
حَيْثُ الْمَسَاجِدُ قَدْ صَارَتْ كِنَائِسَ مَا	فِيهِنَّ إِلَّا نَوَاقِيسُ وَصُلْبَانُ
حَتَّى الْمَحَارِبُ تَبْكِي وَهِيَ جَامِدَةٌ	حَتَّى الْمَنَابِرُ تَرْتِي وَهِيَ عَيْدَانُ

(المقرى، ١٩٨٨م: ٤/٤٨٧)

وأما في العصر الحديث لقد تطوّر شعر الرثاء بشكل سريع ونحى نحو الرثاء الخالص والصادق فمن أهم هذه المراثي رثاء الشعراء لفلسطين وبيت المقدس وكذلك رثاؤهم لموطنهم كالعراق عند السياب والبياتي وسوريا عند أدونيس.

هويّة ابن الرومي (٢٢١ - ٢٨٣ق / ٨٣٦ - ٨٩٦م)

هو علي بن العباس بن جريج أو جورجيس، الرومي، شاعر كبير، من طبقة بشار

والمتنبي، رومي الأصل، كان مسلماً موالياً للعباسيين، وقد صرّح الشاعر بذلك قائلاً:

قَوْمِي بنو العباسِ حلْمُهُمْ حِلْمِي هَوَاكِ وَجَهْلُهُمْ جَهْلِي
نَبَلِي نِبَالُهُمْ إِذَا نَزَلَتْ بِي شِدَّةٌ وَنِبَالُهُمْ نَبَلِي
لَا أَبْتَغِي أَبَدًا بِهِمْ بَدَلًا لَفَّ الْإِلَهُ بِشَمْلِهِمْ شَمَلِي

(ابن الرومي، ٢٠٠٢م: ٣/١٠٥-١٠٦)

وُلِدَ ابن الرومي ونشأ ببغداد وأخذ العلم عن محمد بن حبيب، وعكف على نظم الشعر مبكراً، وقد تعرض على مدار حياته للكثير من الكوارث والنكبات سلبت منه فرصة التفاؤل، فجاءت أشعاره انعكاساً لما مرّ به؛ وإذا نظرنا إلى تاريخ مآسيه نجد أنه ورث عن والده أملاكاً كثيرة أضاع جزءاً كبيراً منها بإسرافه ولهوه، وأمّا الجزء الباقي فدمّرت الكوارث حيث احترقت ضيعته، وغصبت داره، وأتى الجراد على زرعه، وجاء الموت ليفرط عقد عائلته واحداً تلو الآخر، فبعد وفاة والده، توفيت والدته ثم أخوه الأكبر وخالته، وبعد أن تزوج توفيت زوجته وأولاده الثلاثة. مات شاعرنا المغموم في بغداد مسموماً، قيل: دسّ له السمّ القاسمُ بن عبيد الله، وزير المعتضد، وكان ابن الرومي قد هجاه. قال المرزباني: لأعلم أنه مدح أحداً من رئيس أو مرؤوس إلا وعاد إليه فهجاه، ولذلك قلّت فائدته من قول الشعر وتحاماه الرؤساء وكان سبباً لوفاة. وقال أيضاً: وأخطأ محمد بن داود فيما رواه لمتقال (الوسطى) من أشعار ابن الرومي التي ليس في طاقة متقال ولا أحد من شعراء زمانه أن يقول مثلها إلا ابن الرومي. (بطرس البستاني، لاتا: ٤٩٤/١؛ وفروخ، ١٩٦٨م: ٣٤٠/٢؛ وابن خلكان، ١٩٧٧م: ٣٦١/٣؛ والعقاد، ١٩٥٧م: ٢٨٦ - ٢٨٥؛ والمرزباني، لاتا: ١٤٥؛ والمقدسي، ١٩٧١م: ٢٨٦ - ٢٨٥؛ والحاج حسن، ١٩٨٥م: ٢٥١ - ٢٣٨)

نظرة إلى رثاء البصرة

نكبة البصرة، تذكر بسقوط الأندلس، وبانهيار بغداد تحت أقدام التتار، وبعمورية لا من حيث الأسباب والنتائج، ولكن من حيث القابلية لموضوع ملحمي أو صدى لصراع بين الواقعية وبين المصير، ملاحظين أن فتنة الزنج التي أدّت إلى إلحاق الخراب والدمار

بالبصرة لم تكن إلا نوعاً من ألوان الثورة، ثورة أصحاب الأيدي العاملة ورفقاء العرق والنسب والجوع والحرمان والذلة والإهمال، فى وجه من تحكم وامتلاً وارتفع، فانفجرت هوة بين الفريقين جاء الزوج لا ليسدّها ولكن تعبيرا عن انفجار كان مكبوتا، انفجار أرعن، أعمى، لم يستطع أن يبني أو يخطط، لأن فاقد الشيء لا يعطيه، وربما كان هؤلاء الهمج قد اكتفوا بملء البطون وستر الأجساد وهذا كان أكبر همهم وإلا فما معنى الحيرة والتذبذب دون أن يتقرّر لمحاولتهم نهج يسار عليه.

قد يكون لثورتهم مبرر، قد يكونون مدفوعين بأيدٍ اختفت وراء الستار، وربما كانوا عصابات لا همّ لهم إلا السلب والنهب، هذا جميعه لا يعنيننا الآن إنما يعنيننا شيء واحد وهو حصيلة تلك الفاجعة وأثرها فى نفوس الناس و تثبيت ذلك الأثر فى شعر ابن الرومى؛ فقد خلّفت لنا حركة الزنج كمّاً هائلاً من الأشعار والأخبار (حمدان، ٢٠٠٤م: ١٤٢-١٤٥) حيث عرض إلى نكبة البصرة كثير من المؤرخين، كـ «ابن الطقطقى» و«ابن خلدون» و«ابن الأثير» و«الطبرى» وغيرهم... وبعد أربعة عشر عاما من المرابطة فى البصرة وواسط، تمكن العباسيون من إفناء الزوج وتخريب مدنهم التى بنوها، فمدح ابن الرومى "أبا أحمد الموفق ابن المتوكل" وكان يلقب بـ "الناصر" و"الموفق" بقصيدة يستعرض فيها الصورة التى سحق بها صاحب الزنج بعد أن اشتد أمره و تفاقم خطبه.

(شلق، ١٩٦٠م: ٣٢٤-٣٢٥)

ابا أحمد أبلت أمة احمد	بلاء سيرضاه ابن عمك أحمد
حصرت عميد الزنج حتى تخاذلت	قواه و أودى زاده المتزود
فما رمته حتى استقل برأسه	مكان قناة الظهر أسمر أجرد
سكت سكوتا كان رهنا بوثة	عماس كذاك الليث للوثب يلبد

(ابن رومى، ٢٠٠٢م: ١ / ٣٨٠-٣٨١)

نثر القصيدة وحلّها^١

اكتسح الزنج البصرة في سنة ٢٥٧ق، ففتكوا بأهلها فتكا ذريعا وأظهروا من القساوة والوحشيّة ما يفوق حد الوصف . لقد صورّ ابن الرومي في ميميته فجائع أهل البصرة بأنفسهم وأهلهم وأملاكهم وثوراتهم والعطاء الحضاري لمدينتهم التي لم تكن مدينة عادية ولا تنحصر معاملها في ميدان دون آخر؛ وقد وقف عند ذلك كله مشيراً إلى ما أحدثته الفتنة، وانعكاس ذلك على نفسه ووجدانه. وبحساسيته المرهفة الجياشة الصادقة وأسلوبه التصويري الاستقصائي راح يرسم مشاهد الدمار واحداً بعد الآخر وصنوف التعذيب والتنكيل والقتل التي أتت على سكان المدينة. (حمدان، ٢٠٠٤م: ١٥٢)

فهو يقول: لم يعد للنوم في عيني استقرار بعد أن ملأته الدموع الغزيرة، بل أي نوم هذا بعد ما نزل بالبصرة ما نزل من أمور عظيمة، فلقد أصبحت تذكارات الفاجعة «تحيا» في ضميري على أشلاء الراحة، وهل يملك الإنسان الذي شعت محبة الناس في قلبه، هدوءاً بعد ما حال بالبصرة؟! بل أنام بعد أن أزال الزنج جهراً حرمة مقدسات الإسلام. البصرة مدينة في مكان ما من بقاع الأرض، ولم يعد شعبها واحداً من شعوب هذا العالم، بل أصبحت البصرة، كل مدينة وأصبح أي إنسان هلوع فيها كل إنسان في الوجود، بل أصبحت البصرة «أنا» وأهلها أهلي، فأنا أبكي نفسي وأهلي وأصبح الزنج عنواننا على كل خطر داهم الإنسان منذ فجر الوجود، إنهم الموت في أشنع أشكاله وأثقل خطاه.

ثم يرجع الشاعر إلى البصرة و يقول: إن ما أصابها أمر يكاد لا يتخيل ولا يظن، وإن ما رأيناه ونحن مستيقظون يكفيننا أن نراه في أحلامنا حتى يفزعنا وذلك لو كان حلماً لكان أعظم فجائع الوجود، إنه إقدام الخائن اللعين على تخريب البصرة وهو في الوقت ذاته إقدام على خرق حرمة الله متسمياً بالإمام إمعاناً في خداع الناس وهو أصل مخلوقات الله.

وبالتالي، يبدأ ابن الرومي بالتحسّر على أمور شتى مناة بالبصرة مستعملاً عبارة

«لهف نفسي» المتكررة كأنما يجرجر قطع روحه المستغيظة حزنا على الوجود ويقول: أنت أيتها البصرة المنكوبة أتحسّر عليك يا أصل الخيرات، يا ينبوع المحامد، يا حامية الإسلام، يا محط أنظار العالم، أتحسّر حسرة مثل النار المتقدة في أعماقي، حسرة تجعلني نادما، حسرة يطول فيها حزني، حسرة ستبقى في الصدور على مرّ السنين ويا حسرتي على العز الذي أذل. كيف لا؟ وأنت قبة الإسلام وزينة البلدان.

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

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

لقد جاء هؤلاء الأوغاد أهل المدينة صباحا، فأذاقوهم مرارة يوم لشدته كأنه لم يتركوا قصرا إلا صيروه بلقعا، وروضة إلا آضت، وأنسا إلا استفحل وحشة وانقباضا. لقد اتخذ الزوج من النساء خادמות لهم بعد أن كانت هذه النسوة يمتلكن الخدم وأخذت سهامهم تنال منهم.

بعد ذلك يرجع إلى نفسه ويعبر عمّا يدور في قلبه من الهمّ والحزن مشيرا إلى أنني حينما أتذكر ما فعله هؤلاء الزوج، يشتعل صدري حقا أي اشتعال، وتؤلمنى مرارة القهر والذلّ؛ ثم أخذ يشرح ويفصل ما جرى على البصرة من المصائب مستعينا بـ «ربّ» للدلالة على الكثرة: ربّ بيت قد هدم على رؤوس الأضعاف والأيتام بعد أن كان مأوى

لهم،^١ رب قصر انفتحت أبوابه للطعام وكان على الكثيرين صعب المرام، وكم من رجل غنى نهبوا ما يملك فتركوه فقير، ورب شمل جامع أصبح شتتا.

يخاطب الشاعر صاحبيه^٢ ويقول: يا صاحبي مرا بالبصرة مرور المريض الذي أوشك على الموت، (كأنه يريد أن يقول أنكما ستعانيان من المرض و الموت فور رؤيتكما لها على هذه الحالة) وأسألها وستعدمان جوابا لها وكيف لها أن تجيب؟! أين الزحمت و الضوضاء في أسواق صادرة واردة؟ أين قصورها ومبانيها؟ كل ذلك أصبح رمادا وترابا.

هنا يدلنا الشاعر على وجه من وجوه الحرب آنذاك فيقول: سلط البثق وهو مقذوفات المنجنيق الملتهبة، ثم الحريق. فما الذي يبقى أمام هولهما؟ لقد تهدمت أركان المدينة شر انهدام، لقد أقفرت تلك الديار من الناس والحيوانات، ولا ترى إلا أشلاء الأجساد ورؤوسا مهشمة ووجوها ملطخة بالدماء.

لقد أذلت تلکم الرجال عنوة بعد طول عهدهم بالعز، وترى تلك الوجوه ذليلة خاضعة والرياح تذر غبارها عليهم بعد عز، ثم يرجع الشاعر ويخاطب صديقه قائلاً: بل زورا المسجد وطوفا بساحته وأسألاه وإن لم يجب عن المصلين وعمن كانوا يقضون الليل فيه مصلين خاشعين لله وعن قارئ القرآن طوال عمره أين طلاب العلم؟ بل أين شيوخهم أصحاب العقول النيرة والعلم الغزير؟

منهج القصيدة

إذا كان شعر ابن الرومي عامّة فريدا في منهجه الذي اختطه له، فكذلك هو فريد في رثاء المدن التي أضفى عليها تجسيدا، يعدّ الأول من نوعه، من حيث الدقة في الإحاطة بكل صغير وكبير؛ ومن أشهر مراثيه في المدن، رثاؤه للبصرة وتصوير المذبحة التي قادها "علي بن محمد" على رأس الزنج، فأتى على المدينة كلها. (الحر، ١٩٩٢م: ١٧٧)

١. بذلك يشير ابن الرومي إلى أن هذا العصر اشتهر بدور العجزة والأيتام وذلك مظهر ديني انساني.

٢. هذا الأسلوب متداول عند الشعراء منذ العصر الجاهلي، وسنبحث عنه فيما بعد إن شاء الله.

بلغ ابن الرومي في قصيدته هذه أفق الحرية، ومضى معتقاً من قيود المدح والهجاء، ومن نغمته على المنعمين وشهواته للطيبات من المطعومات والغانيات، لأنه بلغ في مداه الفني الخاص، يسبح في نعمة الجمال، فلا يعلق به ذر المشانع الآثمة، فهو لكل خير وحق وبهاء؛ إنه خلص من الواقع إلى عالم الصورة؛ يذكر ابن الرومي محارم الإسلام، ويعد ذلك الحدث بعيداً عن التصديق حتى في الأحلام ولكنه حدث فماذا يفعل؟

يختلف رجل الفن عن غيره إزاء الأحداث في أنه لا يشرح ويمنطق ويحاكم كما يفعل الخطباء، ولا يسرد الحوادث كما يفعل المؤرخ، أو يتربص كما يفعل السياسيون، ولا ينفجر الجيوش سواء نجح أم لم ينجح كما يفعل رجل الحرب، ولا يقف كالبلهاء مكتوفي الأيدي فاغرى الأفواه أو يولى كما يولى الجبناء؛ بل رجل الفن الأصيل أول ما يقوم، بعد أن يفلت من ربة الصدمة الأولى، إلى أدواته، وألواحه، ووسائله ليثبتها، وهكذا فعل ابن الرومي، أخذ يبين بأسلوب الشاعر المصور ما حل بالبصرة، بعد أن بين منزلتها في صنع الحضارة؛ فالبصرة موضوع فكري وابن الرومي مفكر موهوب؛ فهو يأسى جزعا للمقدار المشترك بينهما من حيث إنهما كائنان في كائن حي واحد. (شلق، ١٩٦٠م: ٣٣٢-٣٣٣)

لم يستطع ابن الرومي أن يتخلص من أسلوب "أبي تمام" في قصيدة عمورية. إن منهج ابن الرومي في قصيدته هذه يشبه أسلوب الإمام علي بن أبي طالب (ع) في التهويل على السامعين خطايا وتفجيع الحادثة كل تفجيع، ثم دعوة الناس إلى أن يثأروا وينتقموا لله لا للبشر ويتداركوا قصورهم قبل أن يتم الفوات.

هذه القصيدة تحاول السيطرة والتدرج الذكي البارع واللف والدوران العقليين للسيطرة على الجمهور بوصف مواطن الفاجعة، وكذلك هذه القصيدة سمفونية تضح فيها عدة أوتار؛ ومن جهة أخرى هذه القصيدة تنزع إلى أسلوب الخطابة إقناعاً، وتفصيلاً وبراعة حيلة.

فابن الرومي في هذه القصيدة أخذ يعرض مشاعره تَوّاً بعد أن حدّد المتهم صاحب الزنج بوصفه "باللعين" ولا نخال أن شاعراً شرقياً أو غربياً بلغ مبلغ "ابن الرومي" في عرض الفاجعة ثم نقلها إلى القارىء. (نفس المصدر: ٣٢٦-٣٢٧) فقد رثى البصرة لهفة

صادقة على جمالها المهدم وعجب من الناس كيف يرتاحون إلى مثل ذلك الانتهاك ولا يثورون ولا ينتقمون له، وحضهم بلهجة فيها حمية وشدة وفيها قوة مؤثرة وهكذا نلمس في رثاء البصرة نفسه الحساسة في تشاؤمها من الحياة وأسفها عليها. (الفاخوري، ١٣٧٧ش: ٥٣٣)

أسلوب القصيدة

أسلوب ابن الرومي في شعره (وفي هذه القصيدة خاصة) أقرب إلى أسلوب النثر، فمن تطويل القصائد من غير كلل، ومن عناية بالطرق المنطقية، واستخدام الروابط العقلية، وخروج عن السنة الشائعة بين نظام العرب في جعل البيت وحدة مستقلة؛ وقد أبقى ابن الرومي البيت مستقلا عما سواه من حيث الأعراب، أما من حيث المعنى فهو جزء من كل لا يتم إلا في أبيات متعددة. (نفس المصدر: ٥٤٦) وقد تجلّى تأثره بالأسلوب القرآني وصوره في أكثر من موضع، كقوله:

دخلوها كأنهم قطع الليــــل
ل إذا راح مُدْلِهِم الظلام

(ابن الرومي، ٢٠٠٢م: ٣٣٩/٣)

الخصائص الفنيّة للقصيدة

١. التكرار والتفصيل:

كما نعلم أنّ ابن الرومي رجل التفصيل والتكرار وبسبب تفصيلاته، نلاحظ أن شعره أقرب إلى أسلوب النثر وهذا الأمر يلفت نظر كل قارئ أو سامع عندما يسعترض قصيدة رثاء البصرة. نعم عندما تلقى النظر على هذه القصيدة نشاهد أن ابن الرومي يكرر المعاني ويقوم بعملية التفصيل، كما نرى أنّه يكرّر الألفاظ ويعيدها كثيرا، مثل: "أى" و"لهف نفسي" و"أين" و"من" ومع كل لفظ مكرر، معاني مكررة في إطار واحد. كما يقول "الأستاذ العقاد": «إن هذا الاستقصاء كان سببا من أسباب الإطالة ولكنه لم يكن

كل السبب ... يوقعه الاستطراد - الاستغراق في المعنى - تارة في إهمال اللفظ، وتارة أخرى في الأساليب النثرية التي ينفسح غيرها للإسهاب والإطناب والتفصيل والمراجعة والاستدراك، فينظم في هذه الحالة وكأنه ينثر، إلا أنه لا يخلو من الشاعرية ولا يسف إلى طبقة المتن المنظوم و"الألفيات" التي ليس فيها من الشعر إلا أنها موزونة مقفاة.»
(العقاد، ١٩٥٧م: ٣١٦ و ٣٢٤)

نعم، ثمة ظاهرة التكرار في هذا الوصف؛ فالشاعر في مبالغته وتدرجه بالمعنى، صورة بعد صورة، إنما هو يكرّر في الآن ذاته؛ فالمبالغة إذن مبالغة تكرارية، والتدرج تدرج تكرارى، يستعيد المعنى ذاته، بوسعه، يفصله ويعلله ويبالغ فيه، أو كما يقول "ابن رشيق":
«يقبله ظهراً على عقب حتى يميته.» (الحاوي، ١٩٨٧م: ١٨٧)

يتكلم شاعرنا في مستهل كلامه وفي الأبيات الخمسة الأولى عن الفاجعة بشكل عام، وعن تأثيرها على نفسه بل على نفس كل إنسان ذى شعور وعاطفة، ويذكر بأن انشغال عينه بالدموع وانشغال نفسه بالهموم والأحزان من هذه الكارثة جعله لا ينام، كارثة تكاد لا تتخيل ولا تظن. وبهذا يأتي الشاعر باستهلال قوى من حيث عرض الحالة الذاتية التي انغمر في جوها، ومن ثمّ ينتقل إلى التعبير عن تفصيلات الموضوع، مما أصاب البصرة من الهموم والحرق والعدم والحزن والهمم والتفجع والهلاك، بعدما كانت عليه من العمران والخير والعزة والسعادة و...

وبالتالى، نشاهده يكرر المعانى ويفصلها، وهذا مع وصف دقيق فى تفصيل الموضوع، مصحوباً بالتحسر والتلهف عليها وعلى أهلها حسرةً كالنار المتقدة فى أعماق الشاعر، حسرةً تجعله نادماً وستبقى هذه الحسرة فى الصدر على مر السنين.

لهف نفسى عليك يا معدن الخيـ رات لهفناً يعضنى إبهامى
لهف نفسى يا قُبَّةَ الإسـ لام لهفناً يطولُ منه غرامى

(ابن الرومى، ٢٠٠٢م: ٣٣٩/٣)

فالشاعر يأتى بـ «لهف نفسى» خمس مرات متواليات فى القصيدة ليخلق جواً خاصاً توحى به كلمة «لهف» وهى تشير إلى الخشية والحسرة، الخشية من تفاقم الخطب، ومن

المصير الرابع والحسرة على ما حصل من فواجع. إن هذا التلهف المتلهب في زفرات شاعرنا المتأججة بنار الأسى تصور فتنة تتلم مدينة سمحاء، يرمز بها إلى الإسلام الذي ترفع شعاره، بحصانة أبنائها وحصافته؛ وبهذا التلهف قد سجل الشاعر هذه الثورة الزنجية بنفس طويل، وإن ضن بتقديره التاريخ، فإن على الفن والأدب، أن يعرف له القدر. (الحر، ١٩٩٢م: ١٨٧)

فهناك سؤال يطرح نفسه؛ ما هو السبب الرئيسي لهذه التلهفات والحسرات للشاعر؟ فابن الرومي بنفسه يقوم بالإجابة عن السؤال في هذه القصيدة بأجمعها، يعني إذا نظرنا إلى أي بيت منها نجد الجواب، لأنه كلما يتكلم عن الكارثة يقوم ببيان ما كانت عليه هذه المدينة، قبل الهجوم، من الخيرات على أسلوب التضاد والمقابلة. فعلى سبيل المثال، نراه في البيت التاسع إلى الحادي عشر يخاطب البصرة قائلاً: «يا معدن الخيرات» و«يا قبة الإسلام» و«يا فُرْضة البلدان» هذا كله يؤكد على أنه كانت لها مكانة مرموقة بين البلدان آنذاك، لأنه لو كانت البصرة مدينة تجارية أو ذات موقع خاص لما رأينا ابن الرومي ينخلع قلبه رعباً وحزناً لما حل بها، فهي مركز فكري هام من مراكز العالم الإسلامي المتحضر، كثيراً ما تفوقت مدارسها على مدارس الكوفة وبغداد وقرطبة، بل هي كانت بمثابة الينبوع استقت منه الحواضر في العالم الإسلامي الأخرى، وقيمتها أنها قبة الإسلام فكرياً وأحد مصادر الثروة والغنى الهامة وثغراً بحرياً فريداً وذات مقام عزيز شامخ ومركز سيادة مرموق. (شلق، ١٩٦٠م: ٣٢٩)

فلهذا، نرى أن البصرة في رثائه، حاضرة ممجدة السيرة، أصابتها نكبة لم يشهد قبلها العرب مثلها في حروبهم؛ ويعمل الشاعر على تجسيد المدينة بساكنيها، فكل فعل يقع على المواطنين، إنما يصيب المسكون والساكن معاً، فالحجر والبشر، كل لا يتجزأ؛ إذ إن تخريب البناء يشرد أهله ويذهب به فلا البيت يبقى ولا من كان بداخله يظل فيه. فهذا ما رمى إليه شاعرنا حين أكمل المأساة بقوله الذي جعله يشير إلى المدينة من خلال أهلها ويؤكد على هذا التفجع بترديد «كم» الخبرية ما يقرب من ثماني مرات، وذلك ليصور الفاجعة بآثارها الحسية:

كم ضنين بنفسه رامَ مَنْجى
 كم أخ قد رأى أخاه صريعاً
 كم أب قد رأى عزيزَ بنيه
 كم مُفدىً فى أهله أسلموه
 فتلقوا جبينه بالحسام
 ترَبَ الخد بينَ صرعى كرام
 وهو يُعلَى بصارم صمصام
 حين لم يحمه هنالك حامى
 بشبا السيف قبل حينِ الفظام
 فضحوها جهراً بغير اكتتام
 بارزاً وجهها بغير لثام
 كم رضيع هناك قد فطموه
 كم فتاة بخاتم الله بكرٍ
 كم فتاة مصونة قد سبواها

(ابن الرومى، ٢٠٠٢م: ٣/٣٣٩)

وبعد ذلك توجه نحو حرمان المسلمين وأخذ يشرح حالتهم بتفصيل معيدا كلمة «من» الاستفهامية، لكى يحض المسلمين على الدفاع عن شرفهم وحرمتهم:

من رآهنَّ فى المساقِ سبايا
 من رآهنَّ فى المقاسمِ وسَطَ الد
 من رآهنَّ يُتخذنَ إماءً
 دامياتِ الوجوهِ للأقدام
 زنج يُقسَمَنَ بينهم بالسَّهام
 بعد ملكِ الإماءِ والخُدام

(ابن الرومى، ٢٠٠٢م: ٣/٣٣٩)

وبالتالى، يقوم الشاعر بالمقابلة بين حالة البصرة قبل الهجوم وبعده واصفا إياها فى كلتا حالتها وهو يشرح بالتفصيل، التجارة الرابحة والبيوت العامرة بالسكان والنعم الكثيرة والقصور الضخمة والدور الرائعة والأبنية الشامخة والأسواق المفروشة بالرخام والسفن الزاهية والآبىة من البصرة وإليها والمساجد العامرة الكثيرة المملوءة بطالبي العلم وأصحاب العقول النيرة والعلم الغزير...

كما شاهدنا أن شاعرنا استوعب بشعره أرجاء البصرة بأكملها وما ترك شيئاً إلا وقد وصفه. نعم إن ابن الرومى يأتى فى قصيدته بالموضوعات الشعرية المتعددة والصور الفنية والمسحة المتناغمة فى أسلوب القصيدة بناء وشكلا. (شلق، ١٩٦٠م: ٣٤٠)

وقد جعل ابن الرومى المرحلة الأخيرة من قصيدته وصفا لتهديم القصور وتحريق أركانها التى كانت قبل تلك الهجوم الشرس على عزة بنيان قوى، ولقد صارت تلك

القصور، وهاتيک الدور تلالاً من الركام والتراب بعد أن هدمها الزنج. يقوم الشاعر بالتفصيل واستيعاب تمام جوانب الهدم في البصرة مشيراً إلى الأدوات الحربية التي استفيدت في هدم البصرة ومنها البتق وهو أدوات حربية تشبه المنجنيق ترمى منها الرصاصات النارية، ويقول لقد تحکم الحريق والدمار بأبنيتها فتهدمت أركانها شر انهدام.

٢. الميولة إلى الوصف:

مما يسترعى انتباهنا في شعر ابن الرومي عامة وهذه القصيدة خاصة، هو ميولة الشاعر إلى الوصف واهتمامه بترسيم جوانب الشيء بأكملها «لعل انطواء الشاعر على نفسه جعله يميل إلى الوصف أبداً وقد خالط الوصف أغراض شعره بجمعها، فإذا هجا فإنه يصف مهجوه وإذا رثا فإنه يصف الميت والمرثى وكذلك فهو إذا تغزل فإنما يصف حبيبته. (الحاوي، ١٩٨٧م: ١٨٠-١٨١)

٣. النزعة الجاهلية و الواقعية الحسية:

من الميزات الأخرى التي تلفت النظر في هذه القصيدة، هو انحياز الشاعر إلى زملائه الجاهليين في بعض الأساليب والمعاني؛ فهو في البيت التاسع والثلاثين والبيت الأربعين حذا حذو الجاهليين في النداء، فعندما أراد أن ينقل إلى السامع صورة محسوسة تتماها وسائل الإدراك بوضوح، طرح باب التعبير الجاهلي بقوله "عرجا صاحبي" ثم "فاسألاها" ويقول:

عرجا صاحبيّ بالبصرة الزَّهْ سراء تعريج مُدنفِ ذى سقام
فاسألاها ولا جوابَ لديها لسؤال ومن لها بالكلام

(ابن الرومي، ٢٠٠٢م: ٣/٣٤٠)

فهذا أسلوب جاهلي معروف وكثير الاستعمال ويذكرنا بقول «امرئ القيس»:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل

وقوفا بها صحبى على مطيهم يقولون: لانهلك أسى وتجمل

(البيستاني، ١٣٧٩: ٣١/١)

وبعد ذلك، يميل الشاعر إلى استعمال كلمة «أين» المتكررة للسؤال عن البصرة العامرة بالسكان بما فيها من القصور والدور والفلك مائلا إلى الشعراء الجاهليين في السؤال عن منازل الحبيبة العامرة ورسمها بين الدخول فحومل وحدوج المالكية وخلايا السفين والأثافي و... فيقول:

أين ضواء ذلك الخلق فيها	أين أسواقها ذوات الرّحام
أين فلكٌ فيها وفلكٌ إليها	مُنشآتٌ فى البحر كالأعلام
أين تلك القصورُ والدورُ فيها	أين ذاكَ البنيانُ ذو الإحكام

(ابن الرومى، ٢٠٠٢م: ٣٤٠/٣)

ثم يتجه نحو هذه المدينة المهدمة بعد الهجوم، وهذا الأسلوب أسلوب جاهلى أيضا، فكما أن الشاعر الجاهلى يتذكر منازل الحبيبة ثم يرجع إلى الأطلال والدمن وما عليها من الهدم والفناء، فهذا ابن الرومى أيضا، يميل إلى هذا الأسلوب فى أطار جديد وحضارة جديدة، فإنه يبرز الشعراء جميعا بما امتاز به عن قدرة على التصوير فهو أبدا منساق وراء ملكته الغالبة. (شلق، ١٩٦٠م: ٢٣٥) فهو يقول:

وخلت من حلولها فهى قفر	لا ترى العين بين تلك الأكام
غير أيد وأرّجلِ بائنات	نُبذت بينهنّ أفلاقُ هام
ووجوهٍ قد رملتها دماء	بأبى تلکم الوجوه الدوامى
وطئت بالهوان والذلّ قسراً	بعد طول التبيجيل والإعظام
فترها تسفى الرياحُ عليها	جارياتٍ بهبوةٍ وقيام
خاشعاتٍ كأنها باكيات	بادياتِ الثغور لا لابتسام

(ابن الرومى، ٢٠٠٢م: ٣٤٠/٣)

لا يستطيع القارىء أن يتخلص من جو الفاجعة، لأن الشاعر نقلها إليه نقلا أميناً بارعا فلا يهّمه بعد ذلك أن يوجد فى عصر ابن الرومى أو لا يوجد أن يشهد نكبة البصرة أو

لا يشهد.

انظر في كلمة «بائئات» بالنسبة إلى الأرجل والأيدي، ذلك تجسيد واضح مؤثر كأنك وأنت تجاوزت مئات السنين ترى أمامك ما وصفه الشاعر، الأيدي والأرجل مفصولات بعضها عن بعض وقد انتشرت بينها قطع من الجماجم، «أفلاق هام». (شلق، ١٩٦٠م: ٣٣٥-٣٣٦)

٤. الصور القوية الإيحاء:

تتلاحق أبيات ابن الرومي مصورة للمتلقي تصويرا قوى الإيحاء يعتمد على الحساسية الفنية المستقلة بالإضافة إلى الاعتماد على العقل.

٥. الاهتمام بالمعنى أكثر من اللفظ:

لم يكن ابن الرومي الذي شد في سواد شعره، ليقلد في فنه؛ وقد امتاز عن جميع سالفه، بقلة اهتمامه للصياغة اللفظية وجماليات البديع المموهة الذائعة في عصره؛ فهو يهتم قبل كل شيء لإبراز الإحساس في أدق تفاصيله وابتكار الصور والمعاني الجديدة واستقصائها إلى أبعد غاياتها.

٦. ميزات ألفاظه وقلة الإتيان بالصناعات اللفظية:

ألفاظ هذه القصيدة تحتوي على الزخم الشعري، و الشاعر يضعك توا بايحائية ألفاظه المباشرة في الجو الكامل الذي ارتضاه هو نفسه، غير مستعين بك إلا بوصفك طرفا ثانيا تلقائيا لتجربة فنه. (شلق، ١٩٦٠م: ٣٥١)

أما لفظه من حيث هو صحيح أو خطأ، فلفظ عالم النحو مطلع على الشواهد العربية ولاسيما في القرآن؛ من هنا لم يذكر "الأشياء" إلا ممنوعة من الصرف وهي مصروفة في قول بعض القياسيين من النحاة لأنها جمع شيء. (الحر، ١٩٩٢م: ٣٣٠)

إنه لم يجعل اللفظ شغلا شاغلا في صناعته، ولم يحفل به إلا لأداء المعنى الذي

يريده ومن ثم لم ينشغل باللفظ ولم يبد على معناه أثر الجهد فيه، وبهذا سلم من لعب الجناس اللفظي والمحسنات المموهة مع أنه نشأ في العصر الذي نشأت فيه هذه المحسنات. (نفس المصدر: ٣٢٤-٣٢٥)

ولاريب أن في شعر ابن الرومي آثارا من البديع، كالجناس و الطباق وإن في بديعه أحيانا بعض الإسراف؛ إلا أن بديع ابن الرومي مصادف لامشود، يعرض للشاعر فلا يرى بأسا من الأخذ به أو لا يعرض فلا يسعى في طلبه إلا نادرا لإبراز معنى دقيق. (الفاخوري، ١٣٧٧ش: ٥٢٥)

كما قلنا إنه من بين الصناعات البديعية التي اعتمد عليها الشاعر صنعة الجناس والطباق ومراعاة التظير، ومما يلفت النظر في هذه القصيدة هو اهتمامه بالطباق قصدا لبيان حالة البصرة قبل الهجوم وبعده وزيادة حدة التفجع وشدة الألم، فيطابق بين الحسن والسيء، والمحبوب والقبيح، فيقول في البيت الثاني عشر:

لهف نفسي لجمعك المتفاني لهف نفسي لعزك المستضام

(ابن الرومي، ٢٠٠٢م: ٣٣٩/٣)

فالتضاد هنا بين «العز» و«المستضام» وإيهام التضاد بين «جمع» و«المتفاني». وهناك العديد من الأبيات التي وظف فيها الشاعر الطباق للتعبير عن مشاعره تجاه هذا الحدث المؤلم وإعطاء صورة واضحة عنه؛ وقد تجلّى ذلك بوضوح في الأبيات التالية من هذه القصيدة: في البيت الخامس (مستيقظ، ورؤيا، ومنام) والبيت الثامن عشر (خلف، أمام) والبيت الثاني والعشرين (أب، بنين) والبيت الرابع والثلاثين (أرخص، غلا) والبيت السابع والثلاثين (ذى نعمة، محالف الإعدام) والبيت الثامن والثلاثين (باتوا أجمع شمل، تركوا شملهم بغير نظام) والبيت التاسع والأربعين (الهوان، التبجيل، الذل، الإعظام) والبيت الواحد والخمسين (باكيات، ابتسام) والبيت الثالث والخمسين (اسالاه، الجواب) والبيت الخامس والخمسين (فتيان، أشياخ).

ومن المحسنات المعنوية التي اعتمد عليها الشعر في هذه القصيدة مراعاة التظير؛ فجاء ذلك في البيت الأول (مقلّة، الدموع) والبيت الرابع عشر (المدلهم، الليل، الظلام) والبيت

الواحد والثلاثين (إماء، خدام) والبيت الخامس والثلاثين (بيت، مأوى، ضعاف، ايتام) والبيت الثاني والأربعين (منشآت، فلك، بحر، أعلام) والبيت الثالث والأربعين (قصور، دور) والبيت الرابع والأربعين (رماد، تراب، تلال، ركام) والبيت السابع والأربعين (أيدى، أرجل، هام) والبيت التاسع والأربعين (هوان، ذل، تبجيل، عظام).

وأما، بالنسبة إلى الصناعات البيانية، فقد كان الاعتماد عليها قليلا؛ ففي البيت الرابع عشر مثلا، عندما أراد الشاعر أن يصور لنا شدة سواد قلوب الزنوج ووجوههم شبههم بالليل ووصف الليل بالمدلهم، ليبالغ في خبثهم، فيقول:

دخلوها كأنهم قطع اللي — ل إذا راح مدلهم الظلام

(ابن الرومي، ٢٠٠٢م: ٣٣٩/٣)

وفي البيت السابع عشر، يقول:

أى هؤل رأوا بهم أى هؤل — حُق منه تشيب رأس الغلام

(المصدر نفسه: ٣٣٩/٣)

وكذلك في هذا البيت قام الشاعر بتوظيف الكناية (حق منه تشيب رأس الغلام) ليشير من خلال ذلك إلى شدة هذا الفزع العظيم، هذا الذى دب فى روح أهل البصرة فابيضت لشدته رؤوس الغلمان.

وأما فى البيت الرابع والعشرين والذى يقول فيه:

كم رضيع هناك قد فطموه — بشبا السيف قبل حين الفطام

(المصدر نفسه: ٣٣٩/٣)

ففى هذا البيت يعتمد على الكناية للتعبير عن قتل الأطفال فى مهدهم على يد الزنوج وهو أبشع قتل. وفضلا عن ذلك، نستطيع أن نعد من البيت التاسع عشر إلى البيت السادس والعشرين، كلها كناية عن شدة المصيبة والألم والدمار.

٧. وزن القصيدة:

الوزن التفصيلى على "فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن" وهذا الوزن مناسب لقصائد الرثاء

ويساعد على تنعيم النفس الشعري فينتج عن ذلك الاتحاد بين الصورة والإيقاع فتكون القصيدة كموج يتلاحق فتؤثر تأثيراً بالغاً على المتلقى يدرك من خلاله هول المصاب كما يريد أن يصوره الشاعر.

٨. صناعة ابن الرومي الخاصة:

نلاحظ في صناعة ابن الرومي الإكثار من المشتقات كأسماء الفاعل والمفعول والزمان والمكان وصيغ التفضيل والمبالغة والصفات المشبهة وكذلك التنوع في استخدام المصادر بحيث لم نلاحظ مثلها في شعر غيره ونحسب أن الإفراط في استخدام المشتقات هو الوسيلة التي لا بد منها للشاعر العربي الذي يريد أن يتناول المعنى من جميع نواحيه، ويتدرج به في مختلف درجاته، إذ ليس في اللغة العربية ظروف كالظروف التي يشتقها الأفرنج من معظم الصفات والأسماء بإضافة صغيرة في أول الكلمة أو في آخرها فتدل على المعنى المقصود، وتدل كذلك على اختلاف الدرجة والقوة في أداء ذلك المعنى، فإذا أراد الشاعر العربي أن يلتفت إلى هذه الفروق، فلا بد له من الاستعانة على ذلك بالمشتقات والأفعال المزبدة كما كان يفعل ابن الرومي، إلا أنه كان يسرف في جمعها معاً حتى تنبو بها الأذن في بعض الأبيات. (العقاد، ١٩٥٧م: ٣٢٣)

ومنها في قصيدة "رثاء البصرة":

لرأينا مُسْتَبْقِطِينَ أُمُوراً	حسبنا أن تكونَ رُؤْيَا منام
أقدم الخائنُ اللعينُ عليها	وعلى الله أَيْمًا إقدام
طلَّعُوا بِالْمُهَنْدَاتِ جَهْرًا فَأَلْقَتْ	حملها الحاملات قبل التَّمام
كم أغصوا من شاربٍ بشارب	كم أغصوا من طاعمٍ بطعام
كم رضيع هناك قد فطموه	بشبا السيف قبل حينِ الفطام
من رآهنَّ في المقاسمِ وسَطَ الد	زنج يُقَسِّمَنَ بينهم بالسَّهام
فأسألها ولا جوابَ لديها	لسؤال ومن لها بالكلام
أين عَمَّاره الألى عَمَرُوهُ	دهرهم في تلاوة وصيام

أما لغته، فهي سهلة طبيعية، غنية، دقيقة، بريئة من الابتذال وبعيدة عن الجزالة والترفع وهي من ثم أقرب إلى لغة النثر البليغ. (الفاخوري، ١٣٧٧: ٥٤٦)

٩. الوحدة العضوية:

من العلامات البارزة في هذه القصيدة (وهي الميزة العامة لشعره) هي طول نفسه وشدة استقصائه المعنى واسترساله، وبهذا الاسترسال خرج عن سنة النظاميين الذين جعلوا البيت وحدة النظم، وجعلوا القصيدة أبياتاً متفرقة يضمها سمط واحد، قلماً يطرد فيه المعنى إلى عدة أبيات وقلماً يتوالى فيه النسق توالياً يستعصى على التقديم والتأخير والتبديل والتحوير، فخالف ابن الرومي هذه السنة وجعل القصيدة كلا واحداً لا يتم إلا بإتمام المعنى الذي أراده على النحو الذي نحاها. (الحر، ١٩٩٢م: ٣١٦)

النتيجة

إن ابن الرومي وإن لم يشغل نفسه طويلاً بالرثاء بل يمكن أن نقول إن شعر الرثاء عنده قليل بالنسبة لحجم ديوانه إلا أن رثاءه صادق اللوعة عميق التفجع، يأتي الخيال ليسعف العاطفة بأوصافه فيرسم معالم الفجيعة، ويلونها بألوان الأسى القاتمة، وتلح النزعة العقلية في رثائه ووجودها قد يكون مقبولاً في شعر الحكمة والمدح والفخر، ولكنه أمر حديث أن يتربع على قسماص قصيدة الرثاء عند ابن الرومي.

فيما يلي نأتي بأهم نتائج البحث:

١. من حيث اللفظ؛ الألفاظ في هذه القصيدة كنموذج من شعر شاعرنا واضحة لا لبس فيها ولا غموض تستجيب لمنازع عصر ابن الرومي.
٢. من حيث التلاؤم بين اللفظ والمعنى؛ لقد وفق الشاعر في ذلك بصورة فنية فأصبح اللفظ في خدمة التعبير عن المعاني والتجارب الشعورية والشعرية للشاعر وهذا بشكل لا يثور أحدهما (اللفظ والمعنى) على الآخر.
٣. كما نعلم؛ لقد وصلت الكتابة في العصر العباسي الثالث إلى أوج مجدها، ففرضت

على الشعر أساليبها التي تتوخى الوضوح والتسلسل والاعتماد على ركائز منطقية، لذلك نجد سهولة البينة في شعر ابن الرومي الذي هو مظهر لذلك التأثير.

٤. من حيث الوصول إلى الغاية، تجد القصيدة من روائع الأدب العربي والأدب الإنساني تتلاقى مع الخطوط العالية التي تعبر عن أسمى إطلاقات الإنسان من مشارفه البعيدة في صعوده إلى الأعلى.

٥. الانتقال السريع إلى غرضه مباشرة دون تطويل فعلى سبيل المثال؛ وصف صاحب الزنج بالخائن اللعين دون أن يسميه، تحقيرا له وزيادة في نفرة القلب من اسمه وأعماله، ثم سخر من ادعائه الإمامة، رافضا دعواه بالدعوة عليه ثم أخذ يتلهف على المدينة معددا معالمها الحضارية بأسلوب شعري أخذ؛ كأن ابن الرومي خطيب وقف بين الناس يبين لهم هول الكارثة ويحضهم على الثأر، فالقصيدة تجمع ثلاث خصائص في منهج واحد الخطابة والكتابة.

٦. من حيث الصور المستعملة في القصيدة؛ كل ما أورده الشاعر بشأن المدينة يغطي صورا تهويلية مثيرة متتابعة، يزجها بما وهب من براعة تساعده على أن يستل الرحمة من قلوب من يعطف على فتنة الزوج لمطالبتهم بالحرية.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

ابن خلكان، أبي العباس شمس الدين احمد بن محمد بن ابي بكر. ١٩٧٧م. *وفيات الأعيان وإنباء أبناء اهل الزمان*. شرح وتحقيق: إحسان عباس. بيروت: دار الصادر.

ابن الرومي، علي ابن عباس. ٢٠٠٢م. *الديوان*. شرح الأستاذ أحمد حسن بسج. بيروت: دارالكتب العلمية.

ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري. لانا. *لسان العرب*. طبعة مصورة عن طبعة بولاق معها تصويبات وفهارس متنوعة - الدار المصرية للتأليف والترجمة.

البيستاني، فؤاد أفرام. ١٣٧٩ش. *المجاني الحديثة*. تهران: انتشارات ذوى القربى.

البيستاني، بطرس. لانا. *دائرة المعارف*. بيروت: دارالمعرفة.

حاج حسن، حسين. ١٩٨٧م. *أعلام في العصر العباسي*. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر

والتوزيع.

الحاوي، أيليا. ١٩٨٧م. فن الوصف. بيروت: دار الكتاب اللبناني.

الحر، عبد المجيد. ١٩٩٢م. ابن الرومي. بيروت: دار الكتب العلمية.

حمدان، محمد. ٢٠٠٤م. أدب النكبة في التراث العربي. دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.

الرومي، ياقوت. ١٩٢٣م. معجم الأدباء وطبقات الشعراء. تصحيح: د.س. جرجيلوث. الهند: المطبعة الهندية.

شلق، علي. ١٩٦٠م. ابن الرومي في الصورة والوجود. دار النشر للجامعيين.

ضيف، شوقي. لاتا. فنون الأدب العربي (الرثاء). القاهرة: دار المعارف.

طاهري، علي. ٢٠٠٣م. الرثاء في الأدب العربي. مجلة آفاق الحضارة الإسلامية. العدد الحادي عشر. السنة السادسة.

العقاد، عباس محمود. ١٩٥٧م. ابن الرومي حياته من شعره. القاهرة: مكتبة السعادة.

الفاخوري، حنا. ١٣٧٧ش. تاريخ الأدب العربي. تهران: مكتبة توس.

فروخ، عمر. ١٩٦٨م. تاريخ الأدب العربي. بيروت: دارالعلم للملأين.

الكفاوين، شاهر. ١٩٨٤م. الشعر العربي في رثاء الدول والأمصار حتى نهاية سقوط الأندلس (رسالة

لنيل درجة الدكتوراه في الأدب العربي) جامعة أم القرى. كلية اللغة العربية.

مرزبانى، أبى عبدالله محمد بن عمران بن موسى. لاتا. معجم الشعراء. تحقيق: عبدالستار أحمد فراج. دمشق: منشورات مكتبة النورى.

معلوف، لوئيس. ١٤٢٣ق. المنجد في اللغة. تهران: انتشارات ذوى القربى.

مقدسى، أنيس. ١٩٧١م. أمراء الشعر العربي في العصر العباسى. بيروت: دارالعلم للملأين.

المقرى، محمد عبد الغنى حسن التلمسانى. ١٩٨٨م. نفع الطيب من غصن الأندلس الرطيب. المحقق:

إحسان عباس. بيروت: دار صادر.

نفيسى، على أكبر. ١٣٥٥ش. قاموس نفيسى (ناظم الأطباء). مقدمه محمد على فروغى. تهران: مطبعة خيام.