إضاءات نقدية (فصلية محكّمة)
السنة الأولى ـ العدد الثالث ـ خريف ١٣٩٠ش / أيلول ٢٠١١م

رثاء ابن الرومى بين الاتباع والابتداع
(قصيدة رثاء البصرة نموذجا)

على أصغر حبيبى*

الملخص

يعدّ الرثاء من أهم الأغراض الشعرية القديمة وأصدقها، بل أصدق ضروب الآداب الإنسانيه على الإطلاق وأكثرها صلة بالنفس البشرية والتصاقاً بالوجدان الإنسانى، وهو من أكثر أغراض الشعر استمراريّة وبقاءا؛ فلهذا وبسبب الصلة الوطيدة بين موضوع الرثاء والنفس البشرية، قلّما نجد شاعرا وهو لايقرض شعرا فى الرثاء، ولكن هناك بعض الشعراء قد برعوا فى قرض المراثى وهذا بسبب القدرة الذاتية والحس الرهيف عندهم ولاننسى البواعث الخارجية على نفس الشاعر مثل الكوارث والمصائب الوارده عليه؛ وشاعرنا ابن الرومى أحد هؤلاء الشعراء البارعين فى قصائد الرثاء، وهو بصفته شاعر الرثاء حلت به كوارث جسام تحملها بصبر. ومن أجمل قصائده مضمونا وأسلوبا وجمالا، قصيدته «رثاء البصرة» والتى نظمها إثر الغارة الغاشمة التى واجهتها مدينة البصرة، حيث أثّرت هذه الفجيعة العظيمة تأثيرا كبيرا على نفسية شاعرنا وانعكست فى شعره. وقد سعى الكاتب فى هذا المقال أن يسلّط الضوء على الجوانب المختلفة لهذه القصيدة (الموضوعية – الأسلوبية – المنهجية – الفنية و...) كنموذج شعرى للشاعر تتجلّى فيه الميزات العامة لمراثيه.

الكلمات الدليلية: الرثاء، ابن الرومى، البصرة، العصر العباسى.

---

*. عضو هيئة التدريس بجامعة زابل – أستاذ مساعد.
التنقيح والمراجعة اللغوية: د.عبدالحميد أحمدى

Amin_Habiby@yahoo.com

تاريخ الوصول: ١٣٩٠/٧/٥هـ. ش
تاريخ القبول: ١٣٩٠/٧/٢١هـ. ش

الرثاء لغة و اصطلاحا

الرثاء من رَثَيْت الميّتَ رَثْياً ورِثاءً ومَرْثاةً ومَرْثِيةً؛ ورَثَّيْته مَدَحْته بعد الموت، وبَكَيْته، ورثَوْت الميّت أيضاً إذا بكَيْته، وعدَّدت محاسنه وكذلک إذا نظَمْت فيه شعراً؛ ويقال ما يَرْثِى فلانٌ لى أى ما يَتَوَجَّع ولا يُبالِى، وإنِّى لأَرْثِى له مَرْثاةً ورَثْياً ورَثَى له أَى رَقَّ له؛ وفى الحديث أنّ أخْتَ شَدَّاد بن أوْس بَعَثَتْ إليه عند فِطْرِه بقَدَح لَبَن وقالت: يا رسول الله إنما بَعَثْت به إليکَ مَرْثِيةً لکَ من طُول النهار وشِدّة الحرِّ، أى تَوَجُّعاً لکَ وإشْفاقاً، من رَثَى له إذا رَقّ وتوجع. (ابن منظور، لاتا: مادة رثى؛ ونفيسى، ۱۳۵۵ش: ۱۶۳۲/۳)

ألوان الرثاء

الرثاء أنواع متعددة، منها:

۱. رثاء الأشخاص وهو يشتمل على أقسام:

أ. الرثاء الرسمى كرثاء الملوک والسلاطين والأمراء .

ب. رثاء النفس وفى هذا النوع يدرک الشخص أن حياته الدنيوية قد انقطعت وأن الناس والأقرباء سيسيرون بعد مواراة جثمانه سيرتهم الأولى.

ج. رثاء الأهل وفى هذا النوع تبدو العواطف الدفّاقة الشجيّة ولاسيّما إن كان المرثىّ ابنا أو أمّا أو ...

د. مراثى العلماء والأصدقاء، والعالم كالأب، والصديق الحميم أخ لم تلده الأم، ولهذا يتألم المرء لفقد أحدهما، ولا سيما إن كان الصديق عالما من العلماء.

۲. رثاء المدن المنكوبة:

رثاء المدن ليس رثاءا محددا يرتبط بشخص وعائلة أو قبيلة، بل إنه مصيبة عظيمة تحل بالأمة ولها وقعها الأليم الممض، ولا سيما إن كانت النبكة تتعلق بالديار المقدّسة والمحبوبة إلى القلوب مثل بيت المقدس و بغداد وبصرة ودمشق و... (ضيف، لاتا: ۱۳ و۳۰ و۴۰ و۴۷ و۷۰ و۸۰ ؛وطاهرى، ۲۰۰۳م: ۲۹۰-۲۹۷)

رثاء المدن فی الأدب العربی

عرف الأدب العربی رثاء المدن غرضا أدبیا فی شعره ونثره؛ وهو لون من التعبیر یعکس طبیعة التقلبات السیاسیة التی تجتاح عصور الحکم فی مراحل مختلفة. ویُعدّ رثاء المدن من الأغراض الأدبیة المحدثة فی العصر العبّاسی، ذلک أن الجاهلی لم تکن له مدنٌ یبکی علی خرابها، فهو ینتقل فی الصحراء الواسعة من مکان إلی آخر، وإذا ألـمّ بمدن المناذرة والغساسنة فهو إلمام عابر؛ (الکفاوین, ۱۹۸۴م: ۴۸) ولعل بکاء الجاهلی علی الربع الدارس والطلل الماحل هو لون من هذه العاطفة المعبّرة عن درس المکان وخرابه.

وأما فی العصر العباسی فقد اعتنی شعراء هذا العصر بمثل هذا النوع من الرثاء؛ فمن النماذج علی ذلک رثاءُ الشعراء لبغداد عندما تعرضت عاصمة الخلافة العباسیة للتدمیر والخراب خلال الفتنة التی وقعت بین الشقیقین الأمین والمأمون؛ فمزقت البلاد، و نهبت بغداد، وهتکت أعراض أهلها، واقتحمت دورهم، ووجد السّفلة والأوباش، مناخًا صالحا لیعیثوا فسادا ودمارا؛ فکثر القتل والتدمیر والخراب حتی درست محاسن بغداد والتهمتها النیران، (المصدر نفسه: ۶۷ و۶) وفی هذا یقول الوراق:

ألـم یکن فیک قوم کان سـکنهم وکان قربهـم زینـا مـن الزیـن
صاح الغراب بهم بالبین فافترقوا ماذا القیـت بهم من لوعـة البین
أسـتودع الله قومـا مـا ذکرتهم لاتحـدر مـاء العین مـن عینی
کانـوا ففرقهـم دهـر و صدعهم والدهـر یصدع ما بیـن الفریقین

(المصدر نفسه: ۶۷)

ثم کان خراب البصرة علی ید الزنج سنة ۲۵۷ من الهجرة؛ فأشعلوا فیها الحرائق وحوّلوها إلی أنقاض ودمار وعلی إثر هذا الدمار رثی بعض الشعراء هذه المدینة ومنهم ابن الرومی فی قصیدته المشهورة «رثاء البصرة». ومن النکبات الأخری التی انعکست فی شعر الشعراء العباسیین: نکبة بغداد الثانیة سنة ۲۵۱ق، ونکبة المدینة سنة ۲۷۱ق، ونکبة بغداد الثالثة علی ید البریدیین سنة ۳۳۰ق، ونکبة دمشق أیام الفاطمیین سنة

۴۱۱ق، و... .(حمدان, ۲۰۰۴م: ۱۲۰و۱۲۹و۱۶۰و۱۶۳)

وأما فی الأندلس، فكان هذا الغرض من أهم الأغراض الشعرية، إذ كان مواكبا لحركة الإيقاع السياسی راصدا لأحداثه مستبطنًا دواخله ومقوّمًا لاتجاهاته. ومن هذه المراثی نستطيع أن نشير إلى مرثية بعض الشعراء لمدينة طليطلة والتی سقطت فی أواخر القرن الخامس الهجری، فهی أول بلد إسلامی يدخله الفرنجة وكان ذلک مصابا جللا هزّ النفوس هزًا عميقًا. ومن المدن التی أكثر الشعراء من رثائها وندبها حين استولى عليها الأسبان شاطبة، وقرطبة، واشبيلية و... ومرثية الشاعر ابن الأبار لمدينة بلنسية من المراثی المشهورة فی الأندلس، ونونية أبی البقاء الرندی تعدّ واسطة العقد فی شعر رثاء المدن وأكثر نصوصه شهرة وأشدها تعبيرا عن الواقع، (الكفاوين, ۱۹۸۴م: ۱۹۱-۱۹۰؛ وضيف, لاتا: ۴۹) فهی ترثی الأندلس فی مجموعها مدنا وممالک:

فاســـأْل بَلَنْسِيَـةً ما شـأنُ مُرْسِيَـــةٍ ... وأيـــنَ شَـاطِـبَـةٌ أم أيـــن جَيَّـــانُ

وأيـــن حِمْصُ ومـــا تَحْوِيـه من نُزَهٍ ... و نَهْرُهـــا العَـذْبُ فَيّـــاضٌ و مـلآنُ

قواعـــدٌ كُـنَّ أركـــانَ الـبـــلاد فما ... عَسَـى البَقَـــاءُ إذا لم تَبْـقَ أركـــانُ

تبكـی الحَنِيفِيَّـة البيضـاءُ من أَسَـفٍ ... كما بكـــی لِفِـــرَاقِ الإِلْـــفِ هَيْمَانُ

عَلَـی ديـــارٍ من الإســـلام خالـيـةٍ ... قـد أَقْفَـــرَتْ وَلَهـا بالكُفْـرِ عُمْـرَانُ

حَيثُ المســاجدُ قد صارت كنائسَ ما ... فيهـن إلا نَواقيـسٌ و صُلْبَـــــانُ

حتی المحاريبُ تبكی و هـــی جامدةٌ ... حتی المنابرُ تَرْثِـی و هی عيـــدَانُ

(المقری, ۱۹۸۸م: ۴۸۷/۴)

وأما فی العصر الحديث لقد تطوّر شعر الرثاء بشكل سريع ونحی نحو الرثاء الخالص والصادق فمن أهم هذه المراثی رثاء الشعراء لفلسطين وبيت المقدس وكذلک رثاؤهم لموطنهم كالعراق عند السياب والبياتی وسوريا عند أدونيس.

هويّة ابن الرومی (۲۲۱ – ۲۸۳ق/ ۸۳۶ – ۸۹۶م)

هو علی بن العباس بن جريج أو جورجيس، الرومی، شاعر كبير، من طبقة بشار

والمتنبی، رومی الأصل، کان مسلماً موالیاً للعباسیین، وقد صرّح الشاعر بذلک قائلا:

قوْمــی بنــو العبــاسِ حلمُهــمُ　　حِلْمی هَواک وجهلُهُم جهلــی
نَبْلــی نِبالُهُــمُ إذا نزلــتْ　　بــی شــدةٌ ونِبالُهــم نَبلــی
لا أبتغــی أبــداً بهــم بــدلا　　لــفَّ الإلــهُ بشــملهم شــملی

(ابن الرومی، ٢٠٠٢م: ٣/١٠٥-١٠٦)

وُلِدَ ابن الرومی ونشأ ببغداد وأخذ العلم عن محمد بن حبیب، وعکف علی نظم الشعر مبکراً، وقد تعرض علی مدار حیاته للکثیر من الکوارث والنکبات سلبت منه فرصة التفاؤل، فجاءت أشعاره انعکاساً لما مرّ به؛ وإذا نظرنا إلی تاریخ مآسیه نجد أنّه ورث عن والده أملاکاً کثیرة أضاع جزءا کبیرا منها بإسرافه ولهوه، وأمّا الجزء الباقی فدمّرته الکوارث حیث احترقت ضیعته، وغصبت داره، وأتی الجراد علی زرعه، وجاء الموت لیفرط عقد عائلته واحداً تلو الآخر، فبعد وفاة والده، توفیت والدته ثم أخوه الأکبر وخالته، وبعد أن تزوج توفیت زوجته وأولاده الثلاثة. مات شاعرنا المغموم فی بغداد مسموماً، قیل: دسّ له السمَّ القاسمُ بن عبید الله، وزیر المعتضد، وکان ابن الرومی قد هجاه. قال المرزبانی: لاأعلم أنه مدح أحداً من رئیس أو مرؤوس إلا وعاد إلیه فهجاه، ولذلک قلّت فائدته من قول الشعر وتحاماه الرؤساء وکان سبباً لوفاته.وقال أیضاً: وأخطأ محمد بن داود فیما رواه لمثقال (الوسطی) من أشعار ابن الرومی التی لیس فی طاقة مثقال ولا أحد من شعراء زمانه أن یقول مثلها إلا ابن الرومی.(بطرس البستانی، لاتا: ٤٩٤/١؛ وفروخ، ١٩٦٨م: ٣٤٠/٢؛ وابن خلکان، ١٩٧٧م: ٣٦١/٣؛ والعقاد، ١٩٥٧م: ٢٨٦ ـ ٢٨٥؛ والمرزبانی، لاتا: ١٤٥؛ والمقدسی، ١٩٧١م: ٢٨٦ ـ ٢٨٥؛ والحاج حسن، ١٩٨٥م: ٢٥١ ـ ٢٣٨)

نظرة إلی رثاء البصرة

نکبة البصرة، تذکر بسقوط الأندلس، وبانهیار بغداد تحت أقدام التتار، وبعمومیة لا من حیث الأسباب والنتائج، ولکن من حیث القابلیة لموضوع ملحمی أو صدی لصراع بین الواقعیة وبین المصیر، ملاحظین أن فتنة الزنج التی أدّت إلی إلحاق الخراب والدمار

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

قد يكون لثورتهم مبرّر، قد يكونون مدفوعين بأيد اختفت وراء الستار، و ربما كانوا عصابات لا همّ لهم إلا السلب والنهب، هذا جميعه لا يعنينا الآن إنما يعنينا 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، ۲۰۰۴م: ۱۴۲-۱۴۵) 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 العباسيّون من إفناء الزنوج 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،۱۹۶۰م: ۳۲۴-۳۲۵)

ابـا أحمـد أبليـت أمـة احمـد ... بـلاء سـيرضاه ابن عمـک أحمد
حصـرت عميد الزنج حتى تخاذلت ... قـواه و أودى زاده المتـزود
فمـا رمتـه حتـى اسـتقل برأسـه ... مـكان قنـاة الظهـر أسـمر أجرد
سـكت سـكوتا كان رهنـا بوثبـة ... عماس كـذاک الليـث للوثب يلبد

(ابن رومى، ۲۰۰۲م: ۱/ ۳۸۰-۳۸۱)

نثر القصیدة وحلّها[۱]

اکتسح الزنج البصرة فی سنة ۲۵۷ق، ففتکوا بأهلها فتکا ذریعا وأظهروا من القساوة والوحشیّة ما یفوق حد الوصف . لقد صورّ ابن الرومی فی میمیته فجائع أهل البصرة بأنفسهم وأهلهم وأملاکهم وثرواتهم والعطاء الحضاری لمدینتهم التی لم تکن مدینة عادیة ولاتنحصر معاملها فی میدان دون آخر؛ وقد وقف عند ذلک کله مشیراً إلی ما أحدثته الفتنة، وانعکاس ذلک علی نفسه ووجدانه. وبحساسیته المرهفة الجیاشة الصادقة وأسلوبه التصویری الاستقصائی راح یرسم مشاهد الدمار واحداً بعد الآخر وصنوف التعذیب والتنکیل والقتل التی أتت علی سکان المدینة. (حمدان، ۲۰۰۴م: ۱۵۲)

فهو یقول: لم یعد للنوم فی عینی استقرار بعد أن ملأتها الدموع الغزیرة، بل أی نوم هذا بعد ما نزل بالبصرة ما نزل من أمور عظیمة، فلقد أصبحت تذکارات الفاجعة «تحیا» فی ضمیری علی أشلاء الراحة، وهل یملک الإنسان الذی شعت محبة الناس فی قلبه، هدوءا بعد ما حال بالبصرة؟! بل أنام بعد أن أزال الزنج جهرا حرمة مقدسات الإسلام. البصرة مدینة فی مکان ما من بقاع الأرض، ولم یعد شعبها واحدا من شعوب هذا العالم، بل أصبحت البصرة، کل مدینة وأصبح أی إنسان هلوع فیها کل إنسان فی الوجود، بل أصبحت البصرة «أنا» وأهلوها أهلی، فأنا أبکی نفسی وأهلی وأصبح الزنج عنوانا علی کل خطر داهم الإنسان منذ فجر الوجود، إنهم الموت فی أشنع أشکاله وأثقل خطاه.

ثم یرجع الشاعر إلی البصرة و یقول: إن ما أصابها أمر یکاد لایتخیل ولا یظن، وإن ما رأیناه ونحن مستیقظون یکفینا أن نراه فی أحلامنا حتی یفزعنا وذلک لو کان حلما لکان أعظم فجائع الوجود، إنه إقدام الخائن اللعین علی تخریب البصرة وهو فی الوقت ذاته إقدام علی خرق حرمات الله متسمیا بالإمام إمعانا فی خداع الناس وهو أصل مخلوقات الله.

وبالتالی، یبدأ ابن الرومی بالتحسّر علی أمور شتّی مناطة بالبصرة مستعملا عبارة

۱. الدیوان، المجلدالثالث، صص ۳۳۸-۳۴۲.

«لهف نفسى» المتكررة كأنما يجرجر قطع روحه المستغيظة حزنا على الوجود ويقول: أنت أيتها البصرة المنكوبة أتحسّر عليک يا أصل الخيرات، يا ينبوع المحامد، يا حامية الإسلام، يا محط أنظار العالم، أتحسّر حسرة مثل النار المتقدة فى أعماقى، حسرة تجعلنى نادما، حسرة يطول فيها حزنى، حسرة ستبقى فى الصدور على مرّ السنين ويا حسرتى على العز الذى أذل. كيف لا؟ وأنت قبة الإسلام وزينة البلدان.

تلک حالة البصرة وهل بعد ذلک من هناء راغد، وسعادة غامرة، فلننظر ماذا دهاها؟! بينما كان الناس فى هناءة وسعادة جاءهم هؤلاء ليستأصلوهم من الجذور ولقد دخلوا البصرة وهم لسواد بشرتهم كقطع الليل المظلم سودا تجلببوا بالسواد، فكان لهذا اللون الحالک حق فى 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 الذى دبّ فى روح أهلها، فأبيضّت لشدته رؤوس الغلمان وكانت النار التى أشعلوها تحصدهم حصد الهشيم من كل ناحية وصوب.

هذا شارب بعض شرابه أيشرب الدم مكان المشروب، وهذا يطعم المرّ بعد الهناءة والأمان، وذلک يروم النجاة فيلقى البوار، وأخ يلقى أخاه صريعا فلا يستطيع له خلاصا، وأب يجد أعز أبنائه يتقلّب فى 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 الزنوج من النساء خادمات لهم بعد أن كانت هذه النسوة يمتلكن الخدم و أخذت سهامهم تنال منهم.

بعد ذلک يرجع إلى نفسه ويعبر عمّا يدور فى قلبه من الهمّ والحزن مشيرا إلى أننى حينما أتذكر ما فعله هؤلاء الزنوج، يشتعل صدرى حقدا أى 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،[۱] رب قصر انفتحت أبوابه للطغام وكان على الكثيرين صعب المرام، وكم من رجل غنى نهبوا ما يملک فتركوه فقير، ورب شمل جامع أصبح شتتا.

يخاطب الشاعر صاحبيه[۲] ويقول: يا صاحبى مرا بالبصرة مرور المريض الذى أوشک على الموت، (كأنه يريد أن يقول أنكما ستعانيان من المرض و الموت فور رؤيتكما لها على هذه الحالة) واسألاها وستعدمان جوابا لها وكيف لها أن تجيب؟! أين الزحمات و الضوضاء فى أسواق صادرة واردة؟ أين قصورها ومبانيها؟ كل ذلک أصبح رمادا وترابا.

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

لقد أذلت تلكم الرجال عنوة بعد طول عهدهم بالعزّ، وترى تلک الوجوه ذليلة خاضعة والرياح تذر غبارها عليهم بعد عزّ، ثم يرجع الشاعر ويخاطب صديقه قائلا: بل زورا المسجد وطوفا بساحته واسألاه وإن لم يجب عن المصلين وعمن كانوا يقضون الليل فيه مصلين خاشعين لله وعن قارىء القرآن طوال عمره أين طلاب العلم؟ بل أين شيوخهم أصحاب العقول النيرة والعلم الغزير؟

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منهج القصيدة

إذا كان شعر ابن الرومى عامّة فريدا فى منهجه الذى اختطه له، فكذلک هو فريد فى رثاء المدن التى أضفى عليها تجسيدا، يعدّ الأول من نوعه، من حيث الدقة فى الإحاطة بكل صغير وكبير؛ ومن أشهر مراثيه فى المدن، رثاؤه للبصرة وتصوير المذبحة التى قادها "على بن محمد "على رأس الزنج، فأتى على المدينة كلها. (الحر، ۱۹۹۲م: ۱۷۷)

۱. بذلک يشير ابن الرومى إلى أن هذا العصر اشتهر بدُور العجزة والأيتام وذلک مظهر دينى انسانى.
۲. هذا الأسلوب متداول عند الشعراء منذ العصر الجاهلى، وسنبحث عنه فيما بعد إن شاءالله.

بلغ ابن الرومی فی قصیدته هذه أفق الحریة، ومضی منعتقا من قیود المدح والهجاء، ومن نقمته علی المنعمین و شهواته للطیبات من المطعومات والغانیات، لأنه بلغ فی مداه الفنی الخاص، یسبح فی نعمة الجمال، فلا یعلق به ذر المشانع الآثمة، فهو لکل خیر وحق وبهاء؛ إنه خلص من الواقع إلی عالم الصورة؛ یذکر ابن الرومی محارم الإسلام، ویعد ذلک الحدث بعیدا عن التصدیق حتی فی الأحلام ولکنه حدث فماذا یفعل؟

یختلف رجل الفن عن غیره إزاء الأحداث فی أنه لایشرح ویمنطق ویحاکم کما یفعل الخطباء، ولایسرد الحوادث کما یفعل المؤرخ، أو یتربص کما یفعل السیاسیون، ولا ینفر الجیوش سواء نجح أم لم ینجح کما یفعل رجل الحرب، ولایقف کالبلهاء مکتوفی الأیدی فاغری الأفواه أو یولی کما یولی الجبناء؛ بل رجل الفن الأصیل أول ما یقوم، بعد أن یفلت من ربقة الصدمة الأولی، إلی أدواته، وألواحه، ووسائله لیثبتها، وهکذا فعل ابن الرومی، أخذ یبین بأسلوب الشاعر المصور ما حل بالبصرة، بعد أن بین منزلتها فی صنع الحضارة؛ فالبصرة موضوع فکری وابن الرومی مفکر موهوب؛ فهو یأسی جزعا للمقدار المشترک بینهما من حیث إنّهما کائنان فی کائن حی واحد. (شلق، ١٩٦٠م: ٣٣٢ -٣٣٣)

لم یستطع ابن الرومی أن یتخلص من أسلوب "أبی تمام" فی قصیدة عمویة. إن منهج ابن الرومی فی قصیدته هذه یشبه أسلوب الإمام علی بن أبی طالب (ع) فی التهویل علی السامعین خطابیا وتفجیع الحادثة کل تفجیع، ثم دعوة الناس إلی أن یثأروا وینتقموا لله لا للبشر ویتداركوا قصورهم قبل أن یتم الفوات.

هذه القصیدة تحاول السیطرة والتدرج الذکی البارع واللف والدوران العقلیین للسیطرة علی الجمهور بوصف مواطن الفاجعة، وکذلک هذه القصیدة سمفونیة تضج فیها عدة أوتار؛ ومن جهة أخری هذه القصیدة تنزع إلی أسلوب الخطابة إقناعا، وتفصیلا وبراعة حیلة.

فابن الرومی فی هذه القصیدة أخذ یعرض مشاعره توّا بعد أن حدّد المتهم صاحب الزنج بوصفه "باللعین" ولا نخال أن شاعرا شرقیا أو غربیا بلغ مبلغ "ابن الرومی" فی عرض الفاجعة ثم نقلها إلی القارىء. (نفس المصدر: ٣٢٦-٣٢٧) فقد رثی البصرة لهفة

صادقة علی جمالها المهدم وعجب من الناس کیف یرتاحون إلی مثل ذلک الانتهاک ولایثورون ولاینتقمون له، وحضّهم بلهجة فیها حمیة وشدة وفیها قوة مؤثرة وهکذا نلمس فی رثاء البصرة نفسه الحساسة فی تشاؤمها من الحیاة وأسفها علیها. (الفاخوری، ۱۳۷۷ش: ۵۳۳)

أسلوب القصیدة

أسلوب ابن الرومی فی شعره (وفی هذه القصیدة خاصة) أقرب إلی أسلوب النثر، فمن تطویل القصائد من غیر کلل، ومن عنایة بالطرق المنطقیة، واستخدام الروابط العقلیة، وخروج عن السنة الشائعة بین نظام العرب فی جعل البیت وحدة مستقلة؛ وقد أبقی ابن الرومی البیت مستقلا عما سواه من حیث الأعراب، أما من حیث المعنی فهو جزء من کل لا یتم إلا فی أبیات متعددة. (نفس المصدر: ۵۴۶) وقد تجلّی تأثره بالأسلوب القرآنی وصوره فی أکثر من موضع، کقوله:

دخلوهـا کأنهـم قِطـع اللّیـ ـلِ إذا راحَ مُدلَهِـمَّ الظـلام

(ابن الرومی، ۲۰۰۲م: ۳۳۹/۳)

الخصائص الفنیّة للقصیدة

۱. التکرار والتفصیل:

کما نعلم أنّ ابن الرومی رجل التفصیل والتکرار وبسبب تفصیلاته، نلاحظ أن شعره أقرب إلی أسلوب النثر وهذا الأمر یلفت نظر کل قارىء أو سامع عندما یسعترض قصیدة رثاء البصرة. نعم عندما نلقی النظر علی هذه القصیدة نشاهد أن ابن الرومی یکرر المعانی ویقوم بعملیة التفصیل، کما نری أنّه یکرّر الألفاظ و یعیدها کثیرا، مثل: "أی" و"لهف نفسی" و"أین" و"من" ومع کل لفظ مکرر، معانی مکررة فی إطار واحد. کما یقول "الأستاذ العقاد": «إن هذا الاستقصاء کان سببا من أسباب الإطالة و لکنه لم یکن

كل السبب ... يوقعه الاستطراد – الاستغراق فى المعنى– تارة فى إهمال اللفظ، وتارة أخرى فى الأساليب النثرية التى ينفسح غيرها للإسهاب والإطناب والتفصيل والمراجعة والاستدراک، فينظم فى هذه الحالة وكأنه ينثر، إلا أنه لا يخلو من الشاعرية ولا يسف إلى طبقة المتن المنظوم و"الألفيات" التى ليس فيها من الشعر إلا أنها موزونة مقفاة.» (العقاد، ١٩٥٧م: ٣١٦ و٣٢٤)

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

يتكلم شاعرنا فى مستهل كلامه وفى 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 لاينام، كارثة تكاد لا تتخيل ولا تظن. وبهذا يأتى الشاعر باستهلال قوى من حيث عرض الحالة الذاتية التى انغمر فى جوها،ومن ثمّ ينتقل إلى التعبير عن تفصيلات الموضوع، مما أصاب البصرة من الهموم والحرق والعدم والحزن والهم والتفجع والهلاک، بعدما كانت عليه من العمران والخير والعزة والسعادة و...

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

لهف نفسى عليک يا معدن الخيـ ـــرات لهْفاً يَعضُّنى إبهامى
لهف نفسى يا قُبَّةَ الإســ لام لهفاً يطولُ منه غرامى

(ابن الرومى، ٢٠٠٢م: ٣٣٩/٣)

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

المصیر الراعب والحسرة علی ما حصل من فواجع. إن هذا التلهف المتلهب فی زفرات شاعرنا المتأججة بنار الأسی تصور فتنة تثلم مدینة سمحاء، یرمز بها إلی الإسلام الذی ترفع شعاره، بحصانة أبناءها وحصافته؛ وبهذا التلهف قد سجل الشاعر هذه الثورة الزنجیة بنفس طویل، وإن ضن بتقدیره التاریخ، فإن علی الفن والأدب، أن یعرف له القدر. (الحر، ۱۹۹۲م: ۱۸۷)

فهناک سؤال یطرح نفسه؛ ما هو السبب الرئیسی لهذه التلهفات والحسرات للشاعر؟ فابن الرومی بنفسه یقوم بالإجابة عن السؤال فی هذه القصیدة بأجمعها، یعنی إذا نظرنا إلی أی بیت منها نجد الجواب، لأنه کلّما یتکلم عن الکارثة یقوم ببیان ما کانت علیه هذه المدینة، قبل الهجوم، من الخیرات علی أسلوب التضاد والمقابلة. فعلی سبیل المثال، نراه فی البیت التاسع إلی الحادی عشر یخاطب البصرة قائلا: «یا معدن الخیرات» و»یا قبة الإسلام» و»یا فُرضة البلدان» هذا کله یؤکد علی أنه کانت لها مکانة مرموقة بین البلدان آنذاک، لأنه لو کانت البصرة مدینة تجاریة أو ذات موقع خاص لما رأینا ابن الرومی ینخلع قلبه رعبا وحزنا لما حل بها، فهی مرکز فکری هام من مراکز العالم الإسلامی المتحضر، کثیراً ما تفوقت مدارسها علی مدارس الکوفة وبغداد وقرطبة، بل هی کانت بمثابة الینبوع استقت منه الحواضر فی العالم الإسلامی الأخری، وقیمتها أنها قبة الإسلام فکریا وأحد مصادر الثروة والغنی الهامة وثغرا بحریا فریدا وذات مقام عزیز شامخ ومرکز سیادة مرموق. (شلق، ۱۹۶۰م: ۳۲۹)

فلهذا، نری أن البصرة فی رثائه، حاضرة ممجدة السیرة، أصابتها نکبة لم یشهد قبلها العرب مثلها فی حروبهم؛ ویعمل الشاعر علی تجسید المدینة بساکنیها، فکل فعل یقع علی المواطنین، إنما یصیب المسکون والساکن معا، فالحجر والبشر، کل لایتجزأ؛ إذ إن تخریب البناء یشرّد أهله ویذهب به فلا البیت یبقی ولا من کان بداخله یظل فیه. فهذا ما رمی إلیه شاعرنا حین أکمل المأساة بقوله الذی جعله یشیر إلی المدینة من خلال أهلها ویؤکد علی هذا التفجع بترديد «کم» الخبریة ما یقرب من ثمانی مرات، وذلک لیصوّر الفاجعة بآثارها الحسیة:

كـم ضنيـنٍ بنفسـهِ رامَ مَنْجـى فتلقّـوا جبينـه بالحسـام
كـم أخٍ قـد رأى أخـاهُ صريعـاً تـرِبَ الخَـد بيـنَ صَرْعـى كرامِ
كـم أبٍ قـد رأى عزيـزَ بنيـه وهْـوَ يُعلَـى بصـارمٍ صمصـام
كـم مُفدىً فـى أهلـهِ أسْـلمُوه حين لـم يحْمِـه هنالـك حامى
كـم رضيـع هنـاكَ قـد فطموه بشـبا السـيف قبل حيـنِ الفطام
كـم فتـاةٍ بخاتِـم الله بِكـرٍ فضحوهـا جَهْـراً بغيـر اكتتـام
كـم فتـاةٍ مصونـة قـد سـبوْها بـارزاً وجههـا بغيـر لثـام

(ابن الرومى، ٢٠٠٢م: ٣٣٩/٣)

وبعد ذلک توجّه نحو حرمات المسلمين وأخذ يشرح حالتهن بتفصيل معيدا كلمة «من» الاستفهامية، لكى يحض المسلمين على الدفاع عن شرفهم وحرمتهم:

مـن رآهُـنَّ فـى المسـاقِ سـبايا داميـاتِ الوجـوهِ للأقـدام
مـن رآهنَّ فى المقاسـم وسْـطَ الـ ـزنـج يُقسَـمْنَ بينهـم بالسِّـهام
مـن رآهُـنَّ يُتّخـذنَ إمـاءً بعـد ملْـكِ الإمـاء والخُـدام

(ابن الرومى، ٢٠٠٢م: ٣٣٩/٣)

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

كما شاهدنا أن شاعرنا استوعب بشعره أرجاء البصرة بأكملها وما ترک شيئا 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 تلک الهجوم الشرس على عزة بنيان قوى، ولقد صارت تلک

القصور، وهاتیک الدور تلالاً من الرکام والتراب بعد أن هدمها الزنج. یقوم الشاعر بالتفصیل واستیعاب تمام جوانب الهدم فی البصرة مشیرا إلی الأدوات الحربیة التی استفیدت فی هدم البصرة ومنها البثق وهو أدات حربیة تشبه المنجنیق ترمی منها الرصاصات النارية، ویقول لقد تحکم الحریق والدمار بأبنیتها فتهدمت أرکانها شر انهدام.

٢. المیولة إلی الوصف:

مما یسترعی انتباهنا فی شعر ابن الرومی عامة وهذه القصیدة خاصة، هو میولة الشاعر إلی الوصف واهتمامه بترسیم جوانب الشیء بأکملها «لعل انطواء الشاعر علی نفسه جعله یمیل إلی الوصف أبدا وقد خالط الوصف أغراض شعره بجمیعها، فإذا هجا فإنه یصف مهجوه وإذا رثا فإنه یصف المیت والمرثی وکذلک فهو إذا تغزل فإنما یصف حبیبته. (الحاوی، ١٩٨٧م: ١٨٠-١٨١)

٣. النزعة الجاهلیة و الواقعیة الحسیة:

من المیزات الأخری التی تلفت النظر فی هذه القصیدة، هو انحیاز الشاعر إلی زملائه الجاهلیین فی بعض الأسالیب والمعانی؛ فهو فی البیت التاسع والثلاثین والبیت الأربعین حذا حذو الجاهلیین فی الندا، فعندما أراد أن ینقل إلی السامع صورة محسوسة تتملاها وسائل الإدراک بوضوح، طرح باب التعبیر الجاهلی بقوله "عرجا صاحبی" ثم "فاسألاها" ویقول:

عرِّجـا صاحبـيَّ بالبصـرةِ الزَّهْـ ـــراء تعریـج مُدنـفٍ ذی سـقام
فاسْـألاها ولا جـوابَ لدیهـا لسـؤال ومـن لهـا بالـکلام

(ابن الرومی، ٢٠٠٢م: ٣/٣٤٠)

فهذا أسلوب جاهلی معروف وکثیر الاستعمال ویذکرنا بقول «امرئ القیس»:

قفا نبک من ذکری حبیب ومنزل بسقط اللوی بین الدخول فحومل

وقوفــا بها صحبى علــى مطيهم يقولون: لاتهلک أســى وتجمل

(البستانى، ١٣٧٩: ٣١/١)

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

أين ضوضــاءُ ذلک الخلــقِ فيها أيــن أســواقُها ذواتُ الزِّحــام
أيــن فُلْــکٌ فيهــا وفُلْــکٌ إليها مُنشــآتٌ فــى البحــر كالأعــلام
أين تلــک القصورُ والــدورُ فيها أيــن ذاکَ البنيــانُ ذو الإحــكام

(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 والفنا، فهذا ابن الرومى أيضا، يميل إلى هذا الأسلوب فى أطار جديد وحضارة جديدة، فإنه يبز الشعراء جميعا بما امتاز به عن قدرة على التصوير فهو أبدا منساق وراء ملكته الغالبة. (شلق، ١٩٦٠م: ٢٣٥) فهو يقول:

وخلتْ مــن حُلولها فهْــى قَفْرٌ لا ترى العيــن بين تلک الأكام
غيــرَ أيْــد وأرْجُــلٍ بائنــاتٍ نُبــذَتْ بينهــنَّ أفــلاقُ هــام
ووجــوهٍ قــد رمَّلتْهــا دمــاءٌ بأبــى تلكــمُ الوجــوه الدوامى
وطِئــتْ بالهــوانِ والذُّلِّ قســراً بعد طــولِ التبجيــلِ والإعظام
فتراهــا تَسْــفى الريــاحُ عليها جاريــاتٍ بهبــوة وقتــام
خاشــعاتٍ كأنَّهــا باكيــاتٌ باديــاتِ الثغــور لا لابتســام

(ابن الرومى، ٢٠٠٢م: ٣٤٠/٣)

لايستطيع القارىء أن يتخلص من جو الفاجعة، لأن الشاعر نقلها إليه نقلا أمينا بارعا فلا يهمّه بعد ذلک أن يوجد فى عصر ابن الرومى أو لايوجد أن يشهد نكبة البصرة أو

لایشهد.

انظر فی کلمة «بائنات» بالنسبة إلی الأرجل والأیدی، ذلک تجسید واضح مؤثر کأنک وأنت تجاوزت مئات السنین تری أمامک ما وصفه الشاعر، الأیدی والأرجل مفصولات بعضها عن بعض وقد انتثرت بینها قطع من الجماجم، «أفلاق هام». (شلق، ۱۹۶۰م: ۳۳۵-۳۳۶)

۴. الصور القویة الإیحاء:

تتلاحق أبیات ابن الرومی مصورة للمتلقی تصویرا قوی الإیحاء یعتمد علی الحساسیة الفنیة المستقلة بالإضافة إلی الاعتماد علی العقل.

۵. الاهتمام بالمعنی أکثر من اللفظ:

لم یکن ابن الرومی الذی شذ فی سواد شعره، لیقلد فی فنه؛ وقد امتاز عن جمیع سالفیه، بقلة اهتمامه للصیاغة اللفظیة وجمالات البدیع المموهة الذائعة فی عصره؛ فهو یهتم قبل کل شیء لإبراز الإحساس فی أدق تفاصیله وابتکار الصور والمعانی الجدیدة واستقصائها إلی أبعد غایاتها.

۶. میزات ألفاظه وقلة الإتیان بالصناعات اللفظیة:

ألفاظ هذه القصیدة تحتوی علی الزخم الشعری، و الشاعر یضعک توا بایحائیة ألفاظه المباشرة فی الجو الکامل الذی ارتضاه هو نفسه، غیر مستعین بک إلا بوصفک طرفا ثانیا تلقائیا لتجربة فنه. (شلق، ۱۹۶۰م: ۳۵۱)

أما لفظه من حیث هو صحیح أو خطأ، فلفظ عالم النحو مطلع علی الشواهد العربیة ولاسیما فی القرآن؛ من هنا لم یذکر "الأشیاء" إلا ممنوعة من الصرف وهی مصروفة فی قول بعض القیاسیین من النحاة لأنها جمع شیء. (الحر، ۱۹۹۲م: ۳۳۰)

إنه لم یجعل اللفظ شغلا شاغلا فی صناعته، ولم یحفل به إلا لأداء المعنی الذی

يريده ومن ثم لم ينشغل باللفظ ولم يبد على معناه أثر الجهد فيه، وبهذا سلم من لعب الجناس اللفظى والمحسنات المموهة مع أنه نشأ فى العصر الذى نشأت فيه هذه المحسنات. (نفس المصدر: ۳۲۴– ۳۲۵)

ولاريب أن فى شعر ابن الرومى آثارا من البديع، كالجناس و الطباق وإن فى بديعه أحيانا بعض الإسراف؛ إلا أن بديع ابن الرومى مصادف لامنشود، يعرض للشاعر فلايرى بأسا من الأخذ به أو لايعرض فلا يسعى فى طلبه إلا نادرا لإبراز معنى دقيق. (الفاخورى،۱۳۷۷ش: ۵۲۵)

كما قلنا إنّه من بين الصناعات البديعية التى اعتمد عليها الشاعر صنعة الجناس والطباق ومراعاة النظير، ومما يلفت النظر فى هذه القصيدة هو اهتمامه بالطباق قصدا لبيان حالة البصرة قبل الهجوم وبعده وزيادة حدّة التفجع وشدة الألم، فيطابق بين الحسن والسىء، والمحبوب والقبيح، فيقول فى البيت الثانى عشر:

لهــف نفســى لجمعــكِ المتفانــى لهــف نفســى لِعِــزّكِ المُســتضام

(ابن الرومى، ۲۰۰۲م: ۳۳۹/۳)

فالتضاد هنا بين «العز» و«المستضام» وإيهام التضاد بين «جمع» و«المتفانى». وهناک العديد من الأبيات التى وظّف فيها الشاعر الطباق للتعبير عن مشاعره تجاه هذا الحدث المؤلم وإعطاء صورة واضحة عنه؛ وقد تجلّى ذلک بوضوح فى الأبيات التالية من هذه القصيدة: فى البيت الخامس (مستيقظ، ورؤيا، ومنام) والبيت الثامن عشر (خلف، أمام) والبيت الثانى 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 المحسّنات المعنوية التى اعتمد عليها الشعر فى هذه القصيدة مراعاة النظير؛ فجاء ذلک فى البيت الأول (مقلة، الدموع) والبيت الرابع عشر (المدلهم، الليل،الظلام) والبيت

الواحد والثلاثین (إماء، خدام) والبیت الخامس والثلاثین (بیت، مأوی، ضعاف، ایتام) والبیت الثانی والأربعین(منشئآت، فلک، بحر، أعلام) والبیت الثالث والأربعین(قصور، دور) والبیت الرابع والأربعین(رماد، تراب، تلال، رکام) والبیت السابع والأربعین (أیدی، أرجل، هام) والبیت التاسع والأربعین (هوان، ذل، تبجیل، عظام).

وأما، بالنسبة إلی الصناعات البیانیة، فقد کان الاعتماد علیها قلیلا؛ ففی البیت الرابع عشر مثلا، عندما أراد الشاعر أن یصوّر لنا شدّة سواد قلوب الزنوج ووجوههم شبّههم باللیل ووصف اللیل بالمدلهم، لیبالغ فی خبثهم، فیقول:

دخلوهـا کأنهـم قِطـع اللّیـــ ـــلِ إذا راحَ مُدلَهِـمَّ الظـلام

(ابن الرومی، ۲۰۰۲م: ۳۳۹/۳)

وفی البیت السابع عشر، یقول:

أیَّ هَـوْل رأوْا بهـمْ أیّ هَـوْلٍ حُـقَّ منـه تشـیبُ رأسُ الغلام

(المصدر نفسه: ۳۳۹/۳)

وکذلک فی هذا البیت قام الشاعر بتوظیف الکنایة (حق منه تشیب رأس الغلام) لیشیر من خلال ذلک إلی شدة هذا الفزع العظیم، هذا الذی دب فی روح أهل البصرة فابیضت لشدته رؤوس الغلمان.

وأما فی البیت الرابع والعشرین والذی یقول فیه:

کـم رضیع هنـاکَ قـد فطموه بشـبا السـیف قبل حینِ الفطام

(المصدر نفسه: ۳۳۹/۳)

ففی هذا البیت یعتمد علی الکنایة للتعبیر عن قتل الأطفال فی مهدهم علی ید الزنوج وهو أبشع قتل. وفضلا عن ذلک، نستطیع أن نعدّ من البیت التاسع عشر إلی البیت السادس والعشرین، کلها کنایة عن شدة المصیبة والألم والدمار.

۷. وزن القصیدة:

الوزن التفصیلی علی "فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن" وهذا الوزن مناسب لقصائد الرثاء

ويساعد على تنغيم النفس الشعرى فينتج عن ذلک الاتحاد بين الصورة والإيقاع فتكون القصيدة كموج يتلاحق فتؤثّر تأثير بالغا على المتلقى يدرک من خلاله هول المصاب كما يريد أن يصوّره الشاعر.

۸. صناعة ابن الرومى الخاصة:

نلاحظ فى صناعة ابن الرومى الإكثار من المشتقات كأسماء الفاعل والمفعول والزمان والمكان وصيغ التفضيل والمبالغة والصفات المشبهة وكذلک التنويع فى استخدام المصادر بحيث لم نلاحظ مثلها فى شعر غيره ونحسب أن الافراط فى استخدام المشتقات هو الوسيلة التى لا بد منها للشاعر العربى الذى يريد أن يتناول المعنى من جميع نواحيه، ويتدرج به فى مختلف درجاته، إذ ليس فى اللغة العربية ظروف كالظروف التى يشتقها الأفرنج من معظم الصفات والأسماء بإضافة صغيرة فى أول الكلمة أو فى آخرها فتدل على المعنى المقصود، و تدل كذلک على اختلاف الدرجة والقوة فى أداء ذلک المعنى، فإذا أراد الشاعر العربى أن يلتفت إلى هذه الفروق، فلا بد له من الاستعانة على ذلک بالمشتقات والأفعال المزيدة كما كان يفعل ابن الرومى، إلا أنه كان يسرف فى جمعها معا حتى تنبو بها الأذن فى بعض الأبيات. (العقاد، ۱۹۵۷م: ۳۲۳)

ومنها فى قصيدة "رثا ء البصرة":

لرأينا مُسْتَيْقظين أموراً ... حسبُنا أن تكونَ رُؤيا منام
أقدم الخائنُ اللعينُ عليها ... وعلى الله أيَّما إقدام
طلعُوا بالمُهَنَّداتِ جِهْراً فألقتْ ... حملها الحاملات قبل التَّمام
كم أغصُّوا من شاربٍ بشراب ... كم أغصُّوا من طاعمٍ بطعام
كم رضيع هناکَ قد فطموه ... بشبا السيف قبل حينِ الفطام
من رآهنَّ فى المقاسم وسْطَ الـ ... زنج يُقسَمْنَ بينهم بالسِّهام
فاسْألاها ولا جوابَ لديها ... لسؤال ومن لها بالكلام
أينَ عُمَّاره الأُلى عمَروهُ ... دهْرَهُمْ فى تلاوة وصيام

(ابن الرومى، ۲۰۰۲م: ۳/۳۳۰-۳۴۰)

أما لغته، فهی سهلة طبیعیة، غنیة، دقیقة، بریئة من الابتذال وبعیدة عن الجزالة والترفع وهی من ثم أقرب إلی لغة النثر البلیغ. (الفاخوری، ۱۳۷۷: ۵۴۶)

۹. الوحدة العضویة:

من العلامات البارزة فی هذه القصیدة (وهی المیزة العامة لشعره) هی طول نفسه وشدة استقصائه المعنی واسترساله، وبهذا الاسترسال خرج عن سنة النظامیین الذین جعلوا البیت وحدة النظم، وجعلوا القصیدة أبیاتا متفرقة یضمها سمط واحد، قلّما یطرد فیه المعنی إلی عدة أبیات وقلّما یتوالی فیه النسق تواليا یستعصی علی التقدیم والتأخیر والتبدیل والتحویر، فخالف ابن الرومی هذه السنة وجعل القصیدة کلا واحدا لا یتمّ إلا بإتمام المعنی الذی أراده علی النحو الذی نحاه. (الحر، ۱۹۹۲م: ۳۱۶)

النتیجة

إن ابن الرومی وإن لم یشغل نفسه طویلاً بالرثاء بل یمکن أن نقول إن شعر الرثاء عنده قلیل بالنسبة لحجم دیوانه إلا أن رثاءه صادق اللوعة عمیق التفجع، یأتی الخیال لیسعف العاطفة بأوصافه فیرسم معالم الفجیعة، ویلونها بألوان الأسی القاتمة، وتلح النزعة العقلیة فی رثائه ووجودها قد یکون مقبولاً فی شعر الحکمة والمدح والفخر، ولکنه أمر حدیث أن یتربع علی قسمات قصیدة الرثاء عند ابن ابن الرومی.

فیما یلی نأتی بأهم نتائج البحث:

۱. من حیث اللفظ؛ الألفاظ فی هذه القصیدة کنموذج من شعر شاعرنا واضحة لا لبس فیها ولا غموض تستجیب لمنازع عصر ابن الرومی.

۲. من حیث التلاؤم بین اللفظ والمعنی؛ لقد وفّق الشاعر فی ذلک بصورة فنّیة فأصبح اللفظ فی خدمة التعبیر عن المعانی والتجارب الشعوریة والشعریة للشاعر وهذا بشکل لا یثور أحدهما (اللفظ والمعنی) علی الآخر.

۳. کما نعلم؛ لقد وصلت الکتابة فی العصر العباسی الثالث إلی أوج مجدها، ففرضت

على الشعر أساليبها التى تتوخى الوضوح والتسلسل والاعتماد على ركائز منطقية، لذلک نجد سهولة البينة فى شعر ابن الرومى الذى هو مظهر لذلک التأثير.

۴. من حيث الوصول إلى الغاية، تجد القصيدة من روائع الأدب العربى والأدب الإنسانى تتلاقى مع الخطوط العالية التى تعبر عن أصفى إطلالات الإنسان من مشارفه البعيدة فى صعوده إلى الأعالى.

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

۶. من حيث الصور المستعملة فى القصيدة؛ كل ما أورده الشاعر بشأن المدينة يغطى صورا تهويلية مثيرة متتابعة، يزجيها بما وهب من براعة تساعده على أن يستل الرحمة من قلوب من يعطف على فتنة الزنوج لمطالبتهم بالحرية.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

ابن خلكان، أبى العباس شمس الدين احمد بن محمد بن ابى بكر. ۱۹۷۷م. *وفيات الأعيان وإنباء أبناء اهل الزمان*. شرح وتحقيق: إحسان عباس. بيروت: دار الصادر.

ابن الرومى، على ابن عباس. ۲۰۰۲م. *الديوان*. شرح الأستاذ أحمد حسن بسج. بيروت: دارالكتب العلمية.

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

البستانى، فؤاد أفرام. ۱۳۷۹ش. *المجانى الحديثة*. تهران: انتشارات ذوى القربى.

البستانى، بطرس. لاتا. *دائرة المعارف*. بيروت: دارالمعرفة.

حاج حسن، حسين. ۱۹۸۷م. *أعلام فى العصر العباسى*. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر

والتوزیع.
الحاوی، أیلیا. ۱۹۸۷م. *فن الوصف*. بیروت: دار الکتاب اللبنانی.
الحر، عبد المجید. ۱۹۹۲م. *ابن الرومی*. بیروت: دار الکتب العلمیة.
حمدان، محمد. ۲۰۰۴م. *أدب النکبة فی التراث العربی*. دمشق: من منشورات اتحاد الکتاب العرب.
الرومی، یاقوت. ۱۹۲۳م. *معجم الأدباء وطبقات الشعراء*. تصحیح: د.س.جرجیلوث. الهند: المطبعة الهندیة.
شلق، علی. ۱۹۶۰م. *ابن الرومی فی الصورة والوجود*. دار النشر للجامعیین.
ضیف، شوقی. لاتا. *فنون الأدب العربی(الرثاء)*. القاهرة: دار المعارف.
طاهری، علی. ۲۰۰۳م. *الرثاء فی الأدب العربی*. مجلة آفاق الحضارة الإسلامیة. العدد الحادی عشر. السنة السادسة.
العقاد، عباس محمود. ۱۹۵۷م. *ابن الرومی حیاته من شعره*. القاهرة: مکتبة السعادة.
الفاخوری، حنا. ۱۳۷۷ش. *تاریخ الأدب العربی*. تهران: مکتبة توس.
فروخ، عمر. ۱۹۶۸م. *تاریخ الأدب العربی*. بیروت: دارالعلم للملایین.
الکفاوین، شاهر. ۱۹۸۴م. *الشعر العربی فی رثاء الدول والأمصار حتی نهایة سقوط الأندلس* (رسالة لنیل درجة الدکتوراه فی الأدب العربی) جامعة أم القری. کلیة اللغة العربیة.
مرزبانی، أبی عبدالله محمد بن عمران بن موسی. لاتا. *معجم الشعراء*. تحقیق: عبدالستار أحمد فراج. دمشق: منشورات مکتبة النوری.
معلوف، لوئیس. ۱۴۲۳ق. *المنجد فی اللغة*. تهران: انتشارات ذوی القربی.
مقدسی، أنیس. ۱۹۷۱م. *أمراء الشعر العربی فی العصر العباسی*. بیروت: دارالعلم للملایین.
المقری، محمد عبد الغنی حسن التلمسانی. ۱۹۸۸م. *نفح الطیب من غصن الأندلس الرطیب*. المحقق: إحسان عباس. بیروت: دار صادر.
نفیسی، علی أکبر. ۱۳۵۵ش. *قاموس نفیسی (ناظم الأطباء)*. مقدمه محمد علی فروغی. تهران: مطبعة خیّام.