وزراة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد خيضر –بسكرة–

كلية الآداب واللغات

قسم الآداب واللغة العربية

رثاء القيروان بين ابن رشيق وابن شرف.

دراسة موازنة

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية

تخصص:أدب عربي قديم

إعداد الطالبة :

حيزية حيتامة

إشراف الدكتورة :

نصيرة زوزو

السنة الجامعية:1435هـ/1436هـ

2014 م/2015م

شكر وعرفان

إن من لا يشكر الناس لا يشكر الله.

لا يسعني وقد أنهيت هذا البحث بعون الله وتوفيقه، إلاّ أن أتقدّم بوافر التقدير وجزيل الشكر، واعترافا بالجميل وإكبارا لخدمة العلم والمعرفة، وتقديرا للمجهودات التي بذلها ويبذلها كل العاملين بحقل البحوث العلمية، أتقدّم بالشكر الجزيل إلى الدكتورة المشرفة على البحث "زوزو نصيرة"، وليس لي إلا أن أقول: جزاك الله خيرا، ودمت فخرا، وأوسع علما لكل طالب علم.

وأتقدم بالشّكر الجزيل كذلك إلى الأستاذة "عطيّة فاطمة الزهراء" التي أمدتني بنسخة من ديوان ابن شرف القيرواني علما أن الديوان مفقود، وإلى كل من مدّ لنا يد المساعدة والعون من قريب أو بعيد.

مقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أولى النهج القويم.

وبعد:

لم يعش المغرب العربي بمعزل عن المشرق في مختلف أحواله السياسية وأنماطه الاجتماعية، وقد ترك ذلك صدى واضحا في حياة الأدب وحركة النقد في مختلف المراحل والتطورات،وساعد على هذا عدة عوامل نذكر منها تجمعهما لغة واحدة ،ما سهل في عملية التواصل ونقل الآراء والعلوم ،وكذلك انفتاح المدن التي تعد حواضر علمية على الوفود المستقطبة من كافة الدول، غير أن انبعاث الحركة الأدبية بالمغرب العربي، نتج عنها موروث أدبي واسع يحتاج لمن يبحر في فلكه؛ للكشف عن كثير من قضاياه وظواهره الفنية، التي تساعدنا على تحليل هذا الموروث واستخلاص ما يزود فكرنا منه، وللتعرف على أحداث وحياة من قبلنا،وما حل بهم؛ لأن الأديب أو الشاعر يعد من خلال أعماله المرآة التي تعكس بوضوح وصدق صورة المجتمع.

لذلك رأيت من الضروري أن أسهم في تناول شعر أدبنا المغربي القديم، وبخاصة شعر رثاء المدن، لأتخصص أكثر في رثاء إحدى المدن وهي القيروان، التي كانت تمثل بحق حاضرة علمية، ومركزاً للثقافة في بلاد المغرب، وهي من بين إحدى المدن التي خربتها الصراعات السياسية، والخلافات المذهبية، فدمرتها الفتن والحروب.

لقد رثى القيروان عديد من الشعراء، من بينهم الشاعر ابن رشيق الذي يعد من بين الأدباء والنقاد الذين احتضنتهم هذه المدينة، فيها تعلموا وبها صقلت مواهبهم وإبداعاتهم، ومثل ابن رشيق الناقد ابن شرف، التي تعد القيروان مسقط رأسه، لقد وقع اختياري على هذين الشاعرين، لأرتضي لبحثي عنوان: رثاء القيروان بين ابن رشيق وابن شرف "دراسة موازنة".

ولعل من الأسباب التي دفعتني لاختيار هذا الموضوع، إبراز مقدرة الشاعر المغربي على أن يبدع المراثي، التي تعد من بين أصدق الأشعار وأروعها، وأكثر الفنون اتصالا بالنفس الإنسانية، حيث تسمح بالتطلع إلى ما وراء الآفاق، وكشف الحقائق الكبرى المتعلقة بالموت والحياة، والكشف على أن الناقد يمكن له أيضا أن يبدع الشعر- وهذا ما ينطبق على شاعرينا -، بالإضافة إلى مدى تعلق الشاعر المغربي بوطنه محاولة في الوقت نفسه ذكر الأدوات الفنية التي يمتلكها الشاعران.

وكان لزاما عليّ أن أطرح في بداية البحث جملة من الأسئلة، سيحاول البحث الإجابة عنها وهي، ما مدى حجم الكارثة التي لحقت بمدينة القيروان ومدى علاقتها بالشاعرين؟ وهل كان عملهما والمتمثل في قصيدتي رثاء القيروان يصوّر هذه الكارثة أم لا؟ وكيف تم ارتقاؤهما بهذه الكارثة من حيث التصوير؟ وإلى أي مدى يمكن لابن رشيق أن يتقارب مع ابن شرف في رثاء القيروان؟ وهل هذا التقارب أو الارتقاء اقتصر على الظروف التي أسهمت في تكوينهما أم أنه تجاوز ذلك؟ وما هي الأدوات الفنية التي وظفاها في قصيدتيهما؟ وهل أتت حاملة لقضايا رثاء المدن أم لا؟ وما موقف كل واحد منهما؟ وما كانت أوجه الاختلاف بين عمليهما؟.

للإجابة على هذه الأسئلة حاولت تقسيم البحث إلى مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة.

خصص المدخل لتحديد المفاهيم الأساس، وفيه تم التطرق إلى تحديد مفهوم الرثاء لغة واصطلاحا، وإلى المدينة في التراثين الغربي والعربي، لأختم بلمحة موجزة عن نشأة فن رثاء المدن، وبرثاء مدينة القيروان بخاصة.

أما الفصل الأول فجاء بعنوان: تجليات فن رثاء المدن في قصيدتي ابن رشيق وابن شرف والموازنة بينهما، وفيه بينت تجليات رثاء القيروان في القصيدتين من ناحية

القضايا، ومن ناحية الانفعالات والوصف، ثم قمنا بالموازنة واستخلصنا أوجه التشابه ثم أوجه الاختلاف لما تم تناوله في القصيدتين.

وحمل الفصل الثاني عنوان: دراسة فنية وموازنة لقصيدتي ابن رشيق وابن شرف، واشتمل دراسة للصورة الفنية من حيث وسائل تصويرها، وأدوات الموسيقى المستعملة، لأصل إلى دراسة اللغة والأسلوب،لأختم الفصل بموازنة للقصيدتين ولكل ما سبق تناوله في الفصل.

وختم البحث بخاتمة تضمنت أهم ما توصلت إليه هذه الدراسة من نتائج أما عن المنهج المعتمد في هذا البحث، فقد استعنت بالمنهجين التاريخي والفني اللذين رأيتهما الأنسب لمثل هذه الدراسة.

وقد اعتمد البحث على مجموعة من أهم الدراسات السابقة والكتب جمعت بين القديم والحديث كان أهمها:

- دراسات في أدب المغرب العربي لسعد بوفلاقة.
- دراسات أندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة للطاهر أحمد مكي.
- ديوان ابن رشيق.
- ديوان ابن شرف.
- موسيقى الشعر و الأصوات اللغوية لإبراهيم أنيس.

ولا يدعي البحث الكمال بمباحثه، ولا بقضاياه التي أثارها وبحثها، وإنما هو جهد عماده أساسا النظر في المصادر والمراجع وفق خطة موضوعة ومنهج محدد.

وفي الأخير وقد اكتملت فصول المذكرة دون كمالها، لا يسعني إلا أن أتوجه بشكري الخالص إلى الدكتورة "زوزو نصيرة" التي أشرفت على هذا البحث ولم تبخل عليّ بالنصح والتوجيه،و لم تدخر جهدا في التقويم وإبداء الرأي وتوجيه الملاحظات، فلها مني جزيل الشكر، ولكل أساتذة قسم الآداب واللغة العربية بجامعة محمد خيضر ببسكرة.

مدخل

تحديد المفاهيم الأساس

1- فن الرّثاء:

1-1- التّعريف اللّغوي.

1-2- التعريف الاصطلاحي.

2- المدينة في التّراثين الغربي والعربي:

2-1- المدينة في التّراث الغربي.

2-2- المدينة في التّراث العربي.

3- فن رثاء المدن:

3-1- لمحة عن نشأة فن رثاء المدن.

3-2- رثاء مدينة القيروان.

1- فن الرثاء:

1-1- التعريف اللغوي:

جاء في لسان العرب لـ"ابن منظور" تعريف الرثاء كالآتي:« ورثى فلان فلانا يرثيه رثيا ومرثية إذا بكاه بعد موته.قال فإذا مدحه بعد موته قيل رثّاه يرثيه ترثيةً.ورثيت الميّت رثيا ورثاءً ومرثاةً ومرثيةُ ورثّيته: مدحته بعد الموت وبكيته، ورثوت الميّت أيضا إذا بكيته وعدّدت محاسنه،وكذلك إذا نظمت فيه شعرا... وامرأة رثاءة ورثّاية: كثيرة الرثاء لبعلها أو لغيره ممّن يكرم عندها ، تنوح نياحة، ورثيت له ، رحمته ورثى له أي رق له» [1].

"الخليل بن أحمد الفراهيدي" في كتابه العين فلم يذهب بعيدا في مفهومه للرثاء عن مفهوم ابن منظور، فتكلم عن المترثي؛ كونه محور الرثاء فهو الذي يتوجع و يفجع فقال: «ولا يرثي فلان لفلان ،أي لا يتوجع إذا وقع في مكروه ...والمترثي المتوجع المفجوع»[2].

أما في معجم الوسيط فتطرق أصحابه في تعريفهم للرثاء، إلى الوسيلة أو الأداة التي يلجأ إليها المُرْثِي لإيصال مدى حزنه وتفجعه، فيكون ذلك بقصيدة أو كلمة، كما قاموا بوصف المرأة وهي في حالة الرثاء، تحدثوا عن حكم الرثاء في الحديث الشريف فقالوا: «رثى الميّت ورثيا،ورثاية،ومرثاة،ومرثية،بكاه بعد موته وعدد محاسنه، ويقال رثاه بقصيدة،ورثاه بكلمة...(رثى) رثيا، ورثى،أصابته الرّثية.(رثّاه) مدحه بعد موته .ترثاه:رثاه:وفي الحديث:أنه نهى عن الترثي: ندْب الميّت،الرثاية: النواحة»[3].

---

[1] لسان العرب، أبوا الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري، مج3، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997،مادة (ر.ث. أ)، ص35.

[2] معجم العين، ابن أحمد الفراهيدي، ج2، تح/ عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص مادة (ر.ث .ى)،97.

[3] المعجم الوسيط، مجموعة من الباحثين، مكتبة الشروق الدّولية، مصر، ط4، 2004، ص 329.

وقال "بطرس البستاني":«رثى الحديث حفظه أو ذكره(...) ورثاه أيضا نظم فيه شعرا(...)ورثى عنه حديثا رثاية وحفظه ورثي الرجل يرثى كان به رثية»[1].

تتعدد المفهومات -إذن- في المعاجم العربية السابقة منها:أن الرثاء هو البكاء على الميت من بعد موته، فإن تم مدحه قيل رثّاه، وهذا بتضعيف "الثاء"،والمرثاة والمرثية؛ ما يرثى به الميت من شعر في القصيدة أو كلمة، وإن وصل الرثاء إلى حد الندب على الميت، فقد تم النّهي عنه في الحديث.

1-2- التعريف الاصطلاحي:

الرثاء من الفنون الشعرية التي لها وزن وقيمة في الشعر العربي، وهذا بما يحمل من صدق عاطفة، وعمق إحساس بالآخر، الذي رحل عن الدنيا وابتعد، فالرثاء هو تصور حقيقي يربط بين ثنائية الموت والحياة، والانتقال من عمق الفاجعة والأسى إلى الصبر ومواصلة الحياة، ولعل كل شاعر فقد عزيزا على قلبه، رثاه بإحدى قصائده يقول الجاحظ في هذا الصدد: إن«الرثاء يدل على وفاء الشاعر لمن رحل عن الدنيا، فهو بهذا يعلّم مكارم الأخلاق، إضافة إلى ما يذكر من محاسن الراحل، ويكون بهذا أبعد أثر بسبب صدق العاطفة»[2].

ولقد ارتبط الرثاء - كما جاء في التعريف اللغوي - بالبكاء والنّدب، والنواح، وصفات عدة، كما نلمس في صاحبه رقة عاطفة ورهف إحساس، وهذه الملامح نجدها بكثرة عند المرأة أكثر من الرجل؛ لأنه يمتاز بالصبر والجلد.

---

[1] محيط المحيط، بطرس البستاني، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، (د.ط)، 1987، مادة (ر.ث.ى)، ص 323.

[2] نظرية إبي عثمان بن بحر الجاحظ في النقد الأدبي، عيسى إبراهيم السّعدي، دار المعتز، عمّان، الأردن، ط1، 2010، ص 230.

يقول "عيسى إبراهيم السعدي":« العديد من الشعراء كبيرهم وصغيرهم طرق هذا الباب، هذا اللون الحزين من شعر المواساة و الكآبة، ولم يقتصر هذا الغرض(...) على الرجال فقط بل تعداهم إلى النساء أيضا، وربما كانت النساء أحق به، لما فطرن عليه من رفق ولين وعاطفة الحزن و البكاء والتأثر وإن امتاز الرجال بالجلد والصبر وتحمل الشدائد والصبر على فقد البعض من أهلهم و ذويهم و أحبابهم»[1].

ولما كانت أغراض الشعر كثيرة، وفنونه متنوعة، ذكر أبو هلال العسكري في كتابه الصناعتين:« تركت المراثي والفخر، لأنهما داخلان في المديح، وذلك أن الفخر مدحك نفسك(...) والمرثية مديح الميت»[2].

ويميل " الحصري" إلى الرثاء الممزوج بالمدح«حيث يرى أن أحسن المراثي ليست تلك التي تتعلق بالمرثي(...) وإنما تلك التي يشوبها مدح لصفاته، وحديث عن أمجاده واستعراض لشيمه وخصاله(...) ويرى أن شعر الخنساء في رثاء أخيها صخرا خير ما يمثل نظريته»[3].

أي إنه يفضل الرثاء الإيجابي، الذي يبتعد عن التحسر وغيرها من المفردات المتشابهة لها، ويفضل الرثاء الممزوج بالمدح، وإبراز الصفات الأخلاقية والخلقية للميت.

---

[1] جماليات الشعر العربي على مر العصور، عيسى إبراهيم السّعدي، دار المعتز، عمّان، الأردن، ط1، 2006، ص230.

[2] كتاب الصناعتين، الحسن بن عبد الدين بن سهل العسكري، تح/ علي محمد البجاوي و محمد أبو الفضل إبراهيم، منشورات المكتبة العصرية، صيدا بيروت،(د.ط)، (د.ت)، ص 131.

[3] النقد الأدبي القديم في المغرب، محمد مرتاض، اتحاد كتاب العرب، دمشق، (د.ط)، 2000، ص 165.

2- المدينة في التراثيين الغربي و العربي:

لقيت المدينة انتشارا واسعا في الشعر؛ نظرا لأهميتها ومدى أثرها على الشاعر، فهي التي تستقطب أفكاره وأعماله، وهي التي تستوعب جنونه ورشده، ومعظم حالاته النفسية، إذ إنّها تتحكم في انفعالاته، فإن كانت هادئة آمنة كانت نفسه كذلك، وإن كانت في فوضى واضطراب، اهتزت مشاعره وكياناته، وصارت تتطابق مع حالتها، فالشاعر يعد المرآة العاكسة لها، يصوّرها في عزها ويفتخر هو بذلك، ويصوّرها في ذلها مع إذلال نفسه أيضا؛ أي إنه يقوى بقوتها ويضعف بضعفها .

غير أن من كان لهم السبق في تناول موضوع المدينة هم الإغريق؛ نظرا لتكوّن أولى معالمها عندهم، حيث كانت مدينتهم مطمعاً لكل فرد لا ينتمي إليها ويسكن مدينة أو مكان آخر، فلقيت الويلات من قِبَلِهِمْ، فتم رثاؤها بعدما كانت مدينة فاضلة وصارت فردوسا مفقودا، أما الشاعر العربي وصلت إليه متأخرة؛ هذا لأنه لم يعرفها إلا بعد العصر الجاهلي؛ إي إن المدينة كانت تهم الإنسان شاعرا كان أم عاديا، غربيا أم عربيا، وكان هذا حسب أهميتها ومكانتها عند كلٍ منهما وسنقدم ذلك فيما يأتي:

2-1- المدينة في التراث الغربي:

نظرا لأهمية المدينة «أسس الإنسان القديم - والإغريقي على وجه الخصوص- مدينة من أجل تلبية حاجاته الجسدية منها والنفسية فكانت(...) المدينة هي بيت المجتمع، والشارع بهو الجميع، الكل يتفانى في خدمتها(...) ويبذل أغلى ما لديه للدفاع عن أمنها الداخلي والخارجي»[1].

---

[1] دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر، قادة عقاق، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، (د.ط)، 2001، ص 21.

اعتبر (أفلاطون) أن ما يجمع الناس هو مادياتهم التي يتبادلونها فيما بينهم، مما ساعد على انعدام العدالة وساد الظلم وظهرت المشاكل « فمدن الإغريق لم تكن مدنا مادية وحسب، بل ساحات للمحاورة والمثاقفة واستعراض الفنون أيضا(...) فالمدينة في عرف الإغريقيين كانت مدينة ذات وحدة حضارية متكاملة، وتسموا بها الإبداعات الشعرية(...) لقد تفننوا في التغني بها وبكاء أطلالها(...) من جراء تلك الغارات، على رأسهم (هوميروس) الذي استطاع أن ينقل بأمانة وعمق وأصالة، ما تعرضت له من بعض المدن من حرائق وتخريبات، وبرع على الأخص في تصوير من لا مدينة لها في الأوديسا».[1]

وعن المدينة في التراث المسيحي تعد المدينة الجنة، لاكتسابها جلالا خاصا وتقديسا كونها تمثل النظام والجمال والأمن الإلهي، على شكل مدينة محصنة ،إضافة على أنها تمثل نمط نشوء الحضارة ومن مدنها روما والبندقية وميلان وعندما تحولت مراكز المعرفة والشريعة من الأديرة إلى الجامعات وأصبحت المدينة في عرف القديس أغسطيوس دير الرب وهكذا اندمج الروحي بالمادي وتآلفا، واكتسبت المدينة بذلك جلالا وقدسية وأصبحت جنة أرضية[2]

والمدينة في التراث العبري هي الفردوس المفقود، إنها«مدينة الله، وهي تمثل التضامن والاتحاد والتحاب، وخروج الإنسان من هذه المدينة يعتبر غضبا إلهيا عليه(...) ولذلك هو دائم البحث عن هذه المدينة الفردوس، ولا يتمكن من إيجادها في جميع

[1] المرجع السابق: ص 25.

[2] المرجع: نفسه ص 26.

الأحوال، فيختار مضطرا السكن في المدينة الأرضية (الجحيم)، ويبقى دوما ينظر إليها بعين مريبة ونفس متململة شاعرا بانفصاله عنها وغربته»[1].

وهذا يظهر في تاريخ العبريين، إذ لم يصلنا عنهم أنهم استقروا في مدينة منذ خلق الكون، فكانوا دوما في حالة بحث عنها، إذ كانت حالتهم تدل على الضياع والتشرد والشتات، فلن يجدوا مدينتهم إلا عند الله؛ أي لا مكان لها في الواقع.تم ظهور المدينة عند الغرب أولا، فكانت نشأتها مزدهرة في شتى الميادين، وصارت موضوعا مهما في أشعارهم، فتفننوا في التغني بها والبكاء عليها، عندما تحولت أطلالا فرثوها،بعدما لقيت حتفَها تحت وطئ الغارات وتحولت إلى خراب.

2-2- المدينة في التراث العربي:

نلاحظ أن المدينة في العصر الجاهلي تكاد تغيب؛ وسببه أن العربي كان بدويا يعيش ترحالا دائما، فلا مكان محدد يمكث فيه إلا وانتقل منه إلى آخر باحثا عن مأكله وما يحقق له العيش، وعليه همّ الشاعر الذي يشغله مرتبط بالمكان، ثم بالأرض العامرة المرتبطة بالمرأة المعطاءة، وعليه « لم يكن الشاعر الجاهلي يبكي حضور المدينة بقدر ما كان يبكي غيابها(...) يبكي أطلالها الدارسة وخلوها من أهلها»[2].

ومع مجيء الإسلام ونزول القرآن، حدث تغير وتحول في المفاهيم الجاهلية؛ لأن الإسلام بالنسبة للجاهلي ثورة على كل المفاهيم « لزاما علينا أن نبدأ بالقرآن الكريم، (...) فكان تنويرا لبنى العرب الفكرية(...) فتكونت الحواضر وتأسست المدن وأرسيت مقاليد الحكم»[3].

---

[1] المرجع السابق ،ص 26.

[2] المرجع نفسه، ص 29.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ولذالك فإن لفظة المدينة في القرآن الكريم ترادف لفظة القرية، وهي مركز السلطة ومستقر الحكام، لذلك نجد في القرآن تحذيرا واضحا وملحا من حياة القرى وصفات أهلها[1]، في قوله:﴿ فَأَتْبَعَهُمْ فِرْعَوْنُ بِجُنُودِهِ فَغَشِيَهُمْ مِنَ الْيَمِّ مَا غَشِيَهُمْ وَأَضَلَّ فِرْعَوْنُ قَوْمَهُ وَمَا هَدَى﴾[2]، كما نجد أخبارهم تتردد مثل الشح وعدم إكرام الضيف كما في قصة سيدنا موسى مع الخضر[3]. يقول عز وجل:﴿ فَانْطَلَقَا حَتَّى إِذَا أَتَيَا أَهْلَ قَرْيَةٍ اسْتَطْعَمَا أَهْلَهَا فَأَبَوْا أَنْ يُضَيِّفُوهُمَا فَوَجَدَا فِيهَا جِدَارًا يُرِيدُ أَنْ يَنْقَضَّ فَأَقَامَهُ قَالَ لَوْ شِئْتَ لَاتَّخَذْتَ عَلَيْهِ أَجْرًا ﴾[4].

أما بالنسبة إلى موقف الخوارج من المدينة كونها"المدينة الزائفة" فقد « رفضوا المدن رفضا قاطعا، زاعمين أنها لا توافق طباعهم ولا تنسجم مع نفوسهم الزاهدة في ملذات الدنيا التي توفرها المدينة، الرافضة لتسلط الحكام وطغيانهم، ولقد كان رفضا مبنيا على اعتبارات أخلاقية دينية،وأسس نفسية ومعطيات سياسية، ولم يقبلوا الضيم فاعتزلوا، ولم يرضو الفساد فحاربوا(...) حيث تغيرت عقيدة العرب وأفكارهم وخرجوا من قواقعهم المتناهية: البوادي والقرى وانفتحوا على عوالم لا متناهية، حاملين دينهم الجديد(...) بحيث كان الإسلام، قد وحد صفوفهم ووسع الولاء ووضع له مقاييسه المعروفة وأرسى دعائم الدولة "المدينة"»[5].

أما في العصر العباسي ومع بلوغ المدينة أوج مراتبها،وما نتج عن ذلك من طغيان عمراني وتكدس للأحياء، وكثافة بشرية، واختلاف في المشارب والاتجاهات ووجهات

---

[1] المرجع نفسه، ص 30.

[2] طه/ 78، 79.

[3] ينظر: دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر، قادة عقاق، ص 30.

[4] الكهف/ 77.

[5] دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر، قادة عقاق، ص 32، 33.

النظر، وفقدان لتماسك الصلات، وتزعزع القيم، ومن ثم تيهان الذات وشعورها بالقهر والمحاصرة والانسحاق، فقد تراوحت هذه الردود بين الرفض التام؛ لما هو قائم والسخرية منه والتعالي عنه، وأحيانا الانعزال والانفصال[1]، لقد تجلت حساسية المدينة وقوة التعبير عنها على أشدها في هذا العصر وأمثلت في رفضها للقديم ولكن لكل منها سلوكه الخاص به في هذا الرفض.

3- فن رثاء المدن:

3 -1- لمحة عن نشأة فن رثاء المدن:

من الواضح أن المدينة بالنسبة إلى الشاعر تمثل «المكان الأصل الذي يمثل عادة مسقط رأس المؤلف أو محل إقامته وعائلته، وكذلك تعتبر المكان الأليف؛ ونعني به كل مكان يثير الإحساس بالألفة، وكل مكان عشنا فيه وشعرنا فيه بالدفء بحيث يشكل هذا المكان مادة لذكرياتنا»[2].

ومع ضياع هذا المكان أو حدوث طارئ ما، نجد الشاعر في هذا الأمر يلجأ إلى مشاعره ليطرح ما فيها من تعابير صادقة لأن « الإحساس بفقد المكان إحساس عميق، ينبثق من صميم وجدان المرء وعواطفه، وكيف لا يشحن الذهن مثل هذا الموضوع بالغربة؟ بل: كيف لا يستولي المكان على الاهتمامات الإنسان الكثر؟ فإذا ما فقده فقد تلك الاهتمامات جميعا»[3].

---

[1] ينظر: المرجع نفسه، ص 44.

[2] المكان في الشعر الأندلسي"من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي"، محمد عويد الطربوكي، دار رضوان، عمّان، الأردن، ط1، 2012، ص 13، 14.

[3] المرجع نفسه، ص326.

لقد« افترض الباحث (جاكبسون) أن مصطلح PLLAG ربما يشير إلى رثاء المدينة بينما ذهب الباحث"هالوا"(HALLOW)إلى أنER التي لها معنى أدبي، وهو الدمع أو المرثية يمكن أن تكون بهذا الإطار حيث تساوي المعاجم بين كلمتي وPLLAG بوصفها مصطلحين مرتبطين بأدب"المراثي"،فإن مراثي الحزن المعروفة باسمPLLAG، كانت تستخدم أسلوب النجاح ER بالسومري، كم ورد مصطلح UR-KZiS-RE في النصوص السومرية، بمعنى: صلاة الدموع أو صلاة الرثاء» [1]،أما عن زمن تدوين النصوص الخاصة برثاء المدن السومرية، فيعود إلى العصر البابلي القديم (2004 - 1595 ق م)، وهو العصر الذي شهد نهاية اللغة السومرية كلغة رسمية للبلاد. [2]

أمّا عند المشارقة فقد « جبل العربي على حب الأرض منذ وجد عليها، فتغنى بجمالها وطبيعتها الجميلة وملاعب شبابه ومواطن ذكرياته، (...)إلا أن هذا الحب والإعجاب يتحولان إلى بكاء ونواح في حالة الفقد»[3].

لقد رأينا مدنا في المشرق تتساقط تساقط أوراق الشجر تستوجب الرثاء والبكاء، كما سقطت بغداد في أيدي "التتار"، وأزالو كل ما فيها من مظاهر المدينة والحضارة وغزا (هولاكو)و(تيمور لنك) ونحوهما بلاد الشام وأسقطوهم بلدا بلدا، فكانت بغداد أول مدينة تعرضت للتدمير والحريق في صدر الدولة العباسية، (197هـ-812هـ).[4]

---

[1] المرجع نفسه ، ص28.

[2] ينظر: المرجع السابق، ص 28.

[3] شعر الرثاء في عصر ملوك الطوائف في الأندلس، عبد اللطيف عيسى، دار غيداء، ط1، 2013، ص 17.

[4] ينظر: الأدب الأندلسي بين التأثر والتأثير، محمد رجب البيومي، دار العربية للكتاب، ط1، 2008، ص 227، 230.

إن المعتدي لا تكون المدينة محط أنظاره، إلا إذا كانت متحضرة قوية، وفيها من المطامع ما يملأ عينيه، فيتحين اللحظة المناسبة، وينقض عليها وتصبح فريسة سهلة للصيد، وهذا ما حدث مع بغداد وغيرها من المدن المشرقية.

وعلى الرغم من« أن بكاء المدن في الشعر عرفه شعراء المشرق، إلا أنهم لم يبلغوا فيه شأن المغاربة والأندلسيين، الذين كانوا فيه أكثر روعة، ولعل ذلك يعود لكون خراب المدن وزوال الدول تباعا، إنما وقع بكثرة في المغرب العربي»[1].

عرف فن رثاء المدن في أوّل ظهور له كمصطلح عند الغرب،وكان يعرف بـ PLLAGوER، إلى أن وصل إلى المشارقة، حيث تطرقوا في أشعارهم، واصفين ما حل بمدنهم، غير أن الملفت للانتباه أن فن رثاء المدن لقي رواجا وانتشارا في الأدب المغربي؛ وهذا بسبب توالي الفواجع التي أصابت مدن شعرائها.

3-2- رثاء مدينة القيروان:

في عهد "عثمان بن عفان" بدأ "عبد الله بن سعد بن أبي سرح"، والي مصر توجيه أنظاره اتجاه إفريقيا[*]حيث وجه جيشا بقيادة "عقبة بن نافع" ففتح تونس، وبجاية، وقسطنطينية سنة27هـ[2].

---

[1] دراسات في أدب المغرب العربي، سعد بوفلاقة، منشورات بونا، الجزائر، ط1، 2007، ص 116.

[*] لقد كانت تسمية إفريقيا ترادف أحيانا تسمية القيروان. الفتح الإسلامي لبلاد المغرب، بن عميرة محمد، جامعة الجزائر، (د.ط)، 2008، ص 79.

[2] محاضرات في الشعر المغربي القديم، عبد العزيز نبوي، مؤسسة الكرمة، عمّان، (د.ط)، 1983، ص 19.

وفي سنة 55هـ عيّن "معاوية ابن أبي سفيان"، "مسلمة ابن مخلد" واليا عنها بعدما عزل "معاوية بن حديج"[*]عن إفريقيا، واستعمل عليها "عقبة بن نافع الفهري"، وكان مقيما "ببرقة"، وله في تلك البلاد جهاد وفتوح، فلما استعمله معاوية سيّلا إليه عشرة آلاف فارس، فدخل إفريقيا، ويُضاف إليه من أسلم من البربر[**]، فكثر جمعه ووضع السيف في أهل البلاد؛ لأنهم كانوا إذا دخل إليهم أمير أطاعوه وأظهر بعضهم الإسلام، فإذا عاد الأمير نكثوا وارتد من أسلم من أهل البلاد، فقصد موضع القيروان، فرآه قبيل كثير من البربر، فأسلموا وقطع الأشجار، وأمر عقبة[***] ببناء المدينة، وبني المسجد الجامع، وقوي جنان من هناك من الجنود بمدينة القيروان، وأمنوا واطمئنوا على المقام فثبت الإسلام فيها[1].

ثم صرف "عقبة"، وأعيد ثانية في سنة اثنين وستين للهجرة(62هـ)، فقتله البربر ومن معه بمقربة من "تهودة" في سنة63هـ، وقبره يتبرك به إلى اليوم. [2]

---

[*] سنة 45هـ قاد ابن حديج جيشا وفتح به إفريقا، وكان نزوله في "قمونية" وهي القيروان، حيث استطاع أن يجعل للمسلمين قدما قوية بها، وهذا بسبب عظم فتوحها. الكامل في التاريخ، ابن أثير، مج3، تح/ أبو الغيداء عبد الله القاضي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1987، ص 320.

[**] البربر هم سكان المغرب الأصليون، لغتهم الأمازيغية، يمتازون بالصبر وحب الاستقلال والحريّة، وهم سكان شمال إفريقيا منذ القدم، من سلالة هند أوروبية وسلالة عربية سامية، تاريخ الأدب العربي في المغرب، حنّا الفاخوري، المكتبة البوليسية، بيروت، لبنان، ط1، 1882، ص 30.

[***] تنسب لعقبة ابن نافع أساطير منها، مناداته للحيّاة، والسباع نحن أصحاب الرسول صلى الله عليه وسلّم، ارحلوا عنّا، إنا نازلون ومن وجدناه بعد ذلك قتلناه، فنظر الناس في ذلك اليوم إلى السّباع تحمل أشبالها، والذّئاب تحمل أجرادها، والحياة تحمل أولادها، فأسلم كثير من البربر. أدب القيروان في عهد الأغالبة والفاطميين، طه علي خليفة الحجازي، دار الكتب والوثائق القومية، الإسكندرية،(د.ط)، 2012، ص 8.

[1] الكامل في التاريخ، ابن أثير، ص 320، 321.

[2] ينظر: الحلة السيراء، ابن آبار، ج2، تح/ حسين مؤنس، دار المعارف، القاهرة، ط1963،1، ص323 .

غير أن القيروان بقيت مركزا ثقافيا متميزا؛ لما لها من تاريخ سياسي بارز، ولموقعها أيضا؛ بوصفها همزة وصل بين أقطار المشرق العربي ومغربه، لذا بقيت ذات وزن ثقافي وجاذبية خاصة في استقطاب الأدباء والعلماء. [1]

كانت القيروان قبل نكبتها سنة تسع وأربعين وأربعمائة للهجرة(449هـ)،في أوج عظمتها وقمة حضارتها، تزخر بالعديد من العلماء والأدباء الكبار، أمثال محمد بن جعفر المعروف بـ "القزاز"(ت/412هـ)، و"إبراهيم الحصري"(ت/ 413هـ)صاحب زهر الآداب، وأبو "الحسن الحصري" (ت/480هـ)وغيرهم، كما كانت بلاد المعز ترفل بالأدباء والعلماء، وكان من بينهم "ابن رشيق"(390هـ-486هـ)،و"ابن شرف"(390هـ-460هـ)،اللذان حازا إعجاب "المعز بن باديس"، وحظيا بعناية واهتمام، وكلاهما بكى مدينة القيروان، حينما اقتحمها عرب صعيد مصر. [2]

وهذا بالضبط بعد منتصف قرن من أحداث قرطبة، الذين عرفوا باسم الهلالية عام(449هـ-1057م)، بعد حصار لها دام أربع سنوات، وصنعوا ما صنع جند "الطاهر بن الحسين" بمدينة بغداد أو البربر بقرطبة[3].

لقد لقيت القيروان ما لقيته نظرائها من المدن السابقة لها من دمار وخراب، وكذلك الدول المزامنة لها في أمصار الأرض العربية، فكان لا بد من شعرائنا أن يخلدوها في قصائدهم كحادثة تاريخية، كما قام بذلك سابقوهم وما قالوه عن مدائنهم، من قصائد في رثاء المدن ورثاء القيروان بخاصة.

---

[1] ينظر: أدب المغرب العربي قديما، عمر بن قينة، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، (د.ط)، 1994، ص 58.

[2] دراسات في أدب المغرب العربي، سعد بوفلاقة، ص 106.

[3] ينظر: دراسات أندلسية في الأدب والتّاريخ والفلسفة، الطاهر أحمد مكي، دار المعارف، القاهرة، (د.ط)، 1987، ص220.

الفصل الأول

تجليات رثاء القيروان في قصيدتي ابن رشيق وابن شرف والموازنة بينهما.

تمهيد

1- تجلي الرثاء في القصيدتين:

1-1- من ناحية القضايا:

1-1-1-المأساة.

1-1-2- الخراب والحزن.

1-1-3- الشكوى.

1-1-4- الغربة والحنين.

1-1-5- الفقد.

1-1-6- الموت.

1-2- من ناحية الانفعالات والوصف:

1-2-1- من ناحية الانفعالات.

1-2-2- من ناحية الوصف.

2- **الموازنة:**

2-1- أوجه التشابه.

2-2- أوجه الاختلاف.

تمهيد

يحمل مصطلح رثاء المدن ثنائية الموت والحياة، فالرثاء يرتبط بالموت،أما عند التلفظ بالمدينة، فإن تصور السامع لها مباشرة هو الحياة بمختلف عمرانها ومنتزهاتها وغيرها من المظاهر الحياتية، وبما أن الرثاء يتصل بالمدينة ، فهذا يدل على خطر الموت الذي يضرب المدينة، وبذلك يكون موت المدينة نسبي يتأرجح وقوعه بين الموت واللاَموت؛لأن قصائد الشاعر الرثائية تنطلق من«فلسفة فكرية عميقة تحمل في جوهرها خطابا جامحا، يستند إلى فتات الحاضر وركام الماضي، وذلك بتوظيفه لمخزون وجداني خصب جاء نتيجة لمعاناة حياتية وانكسارات نفسية متتالية، إذ يؤسس الشاعر في خطابه النصي إلى ما يسمى بروحانية الخطاب التي تجعله غائبا في أرض الواقع حاضرا في الذاكرة والوجدان، يحاول الخروج من بوتقته ،لينبعث من جديد برؤى فكرية خصبة تعوض حالة الهزيمة القائمة، وتجعل فعل الفقد مبعث سمو وحياة جديدة»[1]وقد يحصل خلاف ذلك فيعبر الشاعر في قصائده الرثائية عن اللّاحياة.

ورثاء المدينة أو الوطن يكادان أن يكونا شيئا واحدا«فمنذ القديم ارتبط الشوق والحنين بالوطن (...) سواء الوطن القبيلة أو الحي أو الشعب أو الأمة الكبيرة، وسواء أكان مسقط الرأس أم لم يكن، فالحنين إلى الوطن انتماء وولاء وحب»،[2] وما يؤكد حب الأوطان قول الله عز وجل، حين ذكر الديار يخبر عن موقعها في قلوب عباده فقال: ﴿وَلَوْ أَنَّا كَتَبْنَا عَلَيْهِمْ أَنِ اقْتُلُوا أَنْفُسَكُمْ أَوِ اخْرُجُوا مِنْ دِيَارِكُمْ مَا فَعَلُوهُ إِلَّا قَلِيلٌ مِنْهُمْ ﴾[3].

---

[1]عمّار الضمور، كتاب المراثي" دراسة نقدية لقصائد الشاعر محمود الشلبي الرثائية"، دار يافا العلمية، عمّان، الأردن (د.ط)،(د.ت)، ص 42.

[2]يحي الجبوري، الحنين والغربة في الشعر العربي، دار مجدلاوي، إربد، الأردن، ط1، 2008، ص10.

[3] النساء/ 66.

1. تجلي الرثاء في قصيدتي ابن رشيق وابن شرف :

إن كلا من قصيدتي "ابن رشيق" و "ابن شرف" في رثائهما للقيروان، تعد ملحمة عشقهما وتفجعهما،إذ أودع كلٌ منهما قصيدته ما تردد بين جوانحه من أنفاس الحسرة و الأسى على ما أصاب كعبته على أيدي الهلاليين، إذ لا يملك المرء و هو يطالعها إلا أن يقطع الزمان والمكان ليعيش مع الشاعر آلامه وحزنه وأساه على فردوسه المفقود، وجنة حبّه الضائعة "القيروان". إنَهما عملان فنيان متماسكا البنيان، فبناؤهما يتألف من جزئيات يعقب بعضها بعضا، كما تتعاقب دموع المحزون، ولكل جزء وظيفته في تحديد التجربة و وضوحها. [1]

لقد برزت في قصيدتيهما مجموعة من القضايا التي ظهر فيها الرثاء واضحا، من خلال الوحدات المترابطة ترابطا عضويا، سواء من جهة القضايا التي تناولتها القصيدتان، أو من جهة الحالات الانفعالية التي تشيع فيهما[2]، وهذا ما سنحاول الاستفاضة فيه.

---

[1] ينظر: عبد العزيز نبوي، محاضرات في الشعر المغربي القديم، ص 153.

[2]ينظر: صلاح جرّار، قراءات في الشعر الأندلسي، دار المسيرة، عمّان، الأردن، ط1، 2007، ص 117.

1-1-من ناحية القضايا:

أما من جهة القضايا التي تناولتها القصيدتان فقد تجلى الرثاء كالآتي:

1-1-1-المأساة والخراب والحزن:

1-1-1-1-المأساة:

يظهر على شعر المأساة الذي يتجه فيه الشاعر إلى نفسه يتغورها؛ ليعبر عما شجاه على إثر خطب أو ظروف عصيبة ألمّت به ، صورة من الحياة السياسية العنيفة المتقلبة في بعض الفترات من تاريخ الوجود الإسلامي بهذا الصّقع ، كما أن بواعث هذا الشعر كانت في الأغلب سياسية، سواء حين اتصل بشخصيات خاضت في الحياة السياسية، أم حين اتصلت بشخصيات أخرى كانت ضحية وضع سياسي مربك[1]،و« لعلّ أول ما يلفت النظر فيه اتجاه الشعراء إلى تصوير نكباتهم بإيقاع شجي ونغم وئيد(...) و المفارقة الشديدة بين ما كان فيه من نعيم وعيش رغد، وبين ما آل إليه حاله وحال أمته في مطبقه من فاقة وضعف حتّى لكأنه لم يغنى بالأمس»[2].

وهذا عندما أوعزوا إلى أعراب "بني هلال" و"بني سليم" و"بني رباح"، الذين كانوا في صعيد مصر،أن يغيروا على بلاد القيروان ويفتحوها ويستولوا عليها، فأغاروا وانتشروا في كل مكان ونشروا الذّعر و السّلب والدمار[3].

لقد أشار "ابن رشيق" إلى ما أصاب القيروان من دمار، وكيف نقض "بنو هلال" العهد وغدروا بالقيروان، فقتلوا الرجال، وسبوا النساء، ونهبوا الأموال، وشرّدوا الأطفال، وقد

---

[1] ينظر: عبد القادر هنّي، مظاهر التجديد في الشعر الأندلسي قبل سقوط قرطبة، دار الأمل،تيزي وزو، الجزائر، ط1، (د.ت)، ص 217-219.

[2] المرجع نفسه، ص 219.

[3] ينظر: حنا فاخوري، تاريخ الأدب العربي في المغرب، ص 110.

صوّر الشاعر خروج الناس حفاة عائذين بربّهم خائفين،هاربين يحملون أطفالهم فقال: [1]

فَتَــكُوا بِـأَمّــةِ أَحْمــدٍ أَتَـراهُـمُ أَمِنوا عِقابَ اللهِ في رمضَانَ

فقَضُوا العُهُودَ المُبْرماتَ وأَخْفروا[*] ذِمَمَ الإِلَهَ ولمْ يفُوا بضَمَــانَ

فاسْتَحْسَنوا غَدْرَ الجِوَارِ وآثَـرُوا سَبْيَ الحَرِيمَ وكشْفَةَ النِّسْوَانَ

سَامُوهمْ سُوءَ العذَابِ وأَظْهَـرُوا مُتَعَسِفِينَ كَوَامِنَ الأَضْغَــانِ

والمسلِمونَ مقسَّمُونَ تَنَالُـهُـمْ أَيْدي العُصَاةِ بِذُلَّةٍ وهــَـوَان

ما بيْن مضْطرٍ وبـيْن مُعذّب ومقتّلٍ ظلْمًـا وآخرَ عــَـانٍ

ثمّ يعظّم الشاعر هذه المأساة، واصفا ما حلّ بمدينته من خراب مريعّ ،إذ لا يمكن لأية مدينة أو أي منشأ طبيعي عظيم، أن يصمد أمام هذا الخطب الجسيم غير مدينته القيروان فيقول: [2]

أَعْظِمْ بِتِلْكَ المُصِيبَةِ مَا تَنْجَلِي حَسْرَتُهَا أوْ يَنْقَضِي المَلْوَانَ

لوْ أنّ ثَهْلانَ أُصِيبَ بِعشْرِها لَـتَدَكْدَكَتْ مِنْهَا ذَرَا ثَـهْلاَن

أما "ابن شرف" فصوّر مأساة مدينته التي وقعت فجأة بعد يوم وليلة، وتلقت الأهالي ضربة من إخوانهم غير متوقعة«وصف فيها المدينة وقد لفّها الظلام وأطبقت عليها الوحشة، وعمّها الصمت وخلت منها الحياة ومسّت المأساة حتّى نجومها في أفق السماء، فهي تتحرك ثقيلة الخُطَى، بطيئة الحركة فاترة متوانية كأنما يتغشاها النعاس»[3]، وكان هذا في الأبيات الأولى من قصيدته حيث قال: [1]

---

[1] ابن رشيق، ديوان ابن رشيق القيرواني، شر/ صلاح الدين الهواري وهدى عودة، دار الجيل، بيروت، ط1، 1996،ص 161، 162.

[*] أخفر الذمّة: لم يفي بها.

[2] ديوان ابن رشيق ، ص 165.

[3] الطاهر أحمد مكي، دراسات أندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة، ص 22.

آهٍ للقيْروان ! إنــّهُ شجـْـــوٍ منْ فؤادٍ بِجماحِمِ(*)الحُزْنِ يصْلـى
حِين عادَتْ بِها الدِيَارُ قُبُــورًا بَلْ أقوُلُ: الدّيارُ منهُن أَخـْلـــى
ثمّ لا شمْعةٌ سِوَى أنْجمٌ تخْطُوا علَى أفُقِها النَّواعسَ كَسْـلَـــى
بعْد زهْر الشِّمَاعِ توُقَـدُ وَقـْدَا ومَتــَان الذُّبـالٍ تُفْتَــلُ فتـْـلا
والوُجـوُهُ الحِسَانُ أشْرفُ مِـنْ هُنَّ و بِفَضْلِهِنّ مَعْنَـى و شَكْـلا

1-1-1-2- الخراب و الحزن:

لقد خلّف هجوم الهلاليين باجتياحهم لمدينة القيروان مجموعة آثار لا تخلوا من دمار وتخريب وهلع كبير أصاب النفوس، بفضل تغلّب الغزاة على أهالي القيروان، فقضوا على الأمن والسلام والسكينة، وعلى علماء وأئمة المدينة ، فهدّمت معالم نهضتها واستقرارها التي كانت تنعم بها أيام ملكها المعز بن باديس، حيث أمست مملوءة بالخراب مستباحة.

قام "ابن رشيق" بوصف تغيّر حال القيروان من حالتها الإيجابية المزدهرة، إلى الحالة السلبية التي تعم بهدم القيم التي كانت عليها، وبانقضاء علمائها وفقهائها، الذين كانوا يمثلون ركائز المدينة، ليخلص إلى سرد أحوال من سَلِمَت أعناقهم من سيوف الغزاة، وهم في حالة ذعر وطلب للنجدة ، فلا وجود لمن يسمعهم ويلبي طلبهم لنجدتهم،ولا حلّ لهم سوى الهروب، فأخذوا كل ما هو غالٍ وثمين،وهم حفاة داعين لربّهم أن يحميهم،وذكر المرأة بمختلف صنوفها من وليدة، و فطيمة، وأرملة، وعفيفة، وبكر

---

(1) ابن شرف ، ديوان ابن شرف القيرواني،تح/ حسن ذكرى حسن، دار مكتبة الكليلت الأزهرية، القاهرة، (د.ط)، (د.ت)، ص 89.

(*) الجاحم: التوق والالتهاب والمكان الشديد الحرارة وهي مأخوذة من الجحيم.

عذراء جميلة، اللواتي يخاف الاعتداء عليهنّ فأظهرها بسمة الضعف والهروب؛لأنها تعد من حرمات المدينة وشرفها.

ومن عظم هذه الكارثة التي لحقت الأطفال والنساء وكل ما هو على وجه الأرض، أن يد الظالم قد طالت المقدسات الدينية منها «مسجد عقبة بن نافع في القيروان ، وما آل إليه بعد النّكبة ، وكيف أصبح قبرا بعد أن توقفت الصلوات به، فكانت بذلك أعظم مصيبة أصابت الإسلام و المسلمين وبعثت في نفوسهم الحزن و الأسى[1]، حيث قال "ابن رشيق" معبِّرا عن هذه الكارثة: [2]

اِسْتَخْلَصُوا مِنْ جوْهَرٍ ومَـلابِـسٍ وطَـــرائِـــفٍ وذَخـــائِـــرِ وأوانِ
خَرَجـوُا حُفـــاةً عائِذِيـنَ بِرَبِّـهِـم مِنْ خَوْفِهِـمْ وَمَـصائِـــبَ الأَلْـوانِ
هَرَبُـــوا بِكلِّ ولِيدَةٍ وفَطِيـمَةٍ وبِـكُلِ أرْمَـلَـةٍ وبِـكُـلِ حِصـــانِ (*)
وبِـكُلِ بِـكْرٍ كَالْمُهاةِ(**) عَـزِيـزَةٍ تَسْبِي العُقُـولَ بِطَرْفِـها الفتَّـــانِ
(...)
والمَسْجِدُ المَعْمُورُ جامِعَ عُقبَةً(***) خَرِبَ المَعاطِنَ(****)مُظْلِمَ الأَرْكان
قَفْرٌ فَما تَخْشـاهُ بَعْـدُ جَـماعَـةً لِـصَـلاَةِ خَـمْـسٍ لاَ وَ لاَ لِأَذَانَ

غير أن "ابن شرف" قدّم لنا في قصيدته صورة مفصلة لواقع الهاربين من هذه المدينة، من رجال ونساء وشيوخ وأطفال، وقد سارت بهم الطرق، وازدحمت بهم

---

[1] سعد بوفلاقة، دراسات في أدب المغرب العربي، ص 124.

[2] ديوان ابن رشيق، ص 163، 164.

(*) الحصان من النساء: العفيفة المتزوجة، والمرأة تكون محصنة بالإسلام والعفاف والحرية والتزويج

(**) المهاة: البقرة الوحشية.

(***) عقبة: هو عقبة بن نافع الفهري القائد الإسلامي المشهور.

(****) المعاطن: الأبهية والساحات والغرف.

المسالك، ووزعتهم المآسي، فتعرّضوا إلى العدوان وإلى الجور ممّن لا ضمير لهم، مخلّفين وراءهم ما يملكون من ثياب وأثاث وأموال، خرجوا فرارا لم يتسنى لهم الوقت حتّى لتوديع جار[1].

ومن عظم الخراب تم تحويل الديار إلى قبور، مع ما لحقها من وحشة؛ جرّاء خلائها من أهلها، وذلك بهروبهم وهم يسيرون في حزم أو جماعات، يصدرون ضجة وتعال في صوت البكاء على مصابهم، فقد ذكر النساء اللّواتي فقدن الزوج، وتركوا لهم اليتامى، وذكر أيضا العفيفات الجميلات اللّواتي توحدهم الحسرة والنّوح والنّدب. وجاء كل هذا في قوله: [2]

حيـنَ عـادَتْ بـها الدّيـارُ قُبـورًا ... بلْ أقولُ الدّيارُ منـْهُنَّ أخْلـى
بعْدَ يوْمٍ كأنّمَا حُشِرَ المخَـلْـ ... ـقُ حُفاةً بِهِ عَـوارِيَ رجـْلَـى
منْ أيامَى[*] ورائَهُـنَّ يَـتامَـى ... مُلِئوا حسـْرةً وشَـجْوًا وثكْـلا [**]
وحِصَانَ كَأنَّما الشّمْـسُ حُسْـنا ... كتَفَتـْها الأطْمارُ نجْلاءُ كحْلى

(...)

تَرَكوا الرّبْعَ والأثاثَ وما يشـْـ ... ـغُلْ لا حاملٌ من النّاسِ ثَقـْلا
لبِسوا البالِيـاتَ منْ خُشْـنْ الصّوْ ... فِ وعادَ النّبيهُ في النّاسِ غَفْلا
نادِبـاتٌ عفْـراءُ تُسْعدُ سَعْـدَى ... وسُعادٌ تُجيبُ بـالنّوْحِ جُمْـلا
ليسَ مِنْهـنَّ منْ يـودِّعُ جـارًا ... لا و لا حرْمـةً تُشيِّـعُ أهْـلا

---

[1] ينظر: الطاهر أحمد مكي، دراسات أندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة، ص 222.

[2] ديوان ابن شرف ، ص 89 - 91.

[*] أيامى: من لا أزواج لهن.

[**] الثكل: الموت والهلاك، وفقد الحبيب.

غير أن المنطلق الأول لوصف الخراب و الدّمار، هو الحزن الشديد للشاعر حيال هذا الوضع، فالحزن ظاهرة تتجلى في قصائد الشعر العربي وخاصة في شعر الرثاء.

وإذا استلهمنا العبارة القائلة : الشعر نكد بابه الشّر، فإذا دخل في الخير فسد، وجدناها تؤكد الصلة الوثيقة بين الشّعر والحزن ، وتؤكد لنا أن الحزن نسيج الشعراء باعتبارهم كيانات حالمة بمستقبل زاهر الذي يقف أمامه الواقع المرير ليمنعه من تحقق ذلك الحلم، من هنا يشيع الحزن في الإبداع الشعري، وتبدوا مشاعر مستلبة للروح الإنسانية، وطاقة ملهمة لقوى الشعراء الذين لا يثور إلهامهم، ولا يستفزّ إلا الكامن في الحياة الإنسانية[1].

وهكذا طرح موضوع الحزن في شعر "ابن رشيق" و"ابن شرف"، بوصفه شعورا استلابيا من الإنسان أمنه، وسكينته، و نشاطه الفاعل، وحماسة في الإقبال على الحياة، وبوصفه في الوقت ذاته ملهما ومثيرا للإبداع ، وكأنه لازمة شعرية في الوقت نفسه مشاعر ضدية للكيان الإنساني[2].

يمضي "ابن رشيق" في قصيدته ويذكر مدى حزنه و حزن العالم العربي و الإسلامي، فيذكر العراق، والشام، ومصر، و الخرسان، وبلاد الهند والسند لمصابها، وبسقوطها تأثرت الدول المجاورة لها، منها الأندلس ،وهذا إن دلّ على شيء، يدل على أن "القيروان" كانت مركز قوة وأمن لها ولشعوب مدن ودول غيرها. وممّن حزن على القيروان الطبيعة أيضا، وهذا راجع لعظم المأساة و شدّة الهول، وما رآه

---

[1] ينظر: عبد القادر هني، مظاهر التجديد في الشعر الأندلسي قبل سقوط قرطبة، ص93.

[2] ينظر: المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

الشاعر في تلك اللّحظة عبّر عنه بـ(أرى النجوم غير زواهر، أظلم القمران، الجبال أمست خشعا، تزعزع الثقلان)،أما الأبيات التي ظهر فيها الحزن جليا هي: [1]

حزِنتْ لها كورَ العِراقِ بأسْرِهـا وقُرى الشّامُ ومصرَ والخَرَسانِ
وتزَعْزَعتْ لِمُصابِها وتنَكّـــدتْ أسَفًا بلادُ الهنْدِ والسنْـــــدانِ
وعَفا منَ الأقْطارِ بعْد خلائِــها ما بيْن أنْدلُسٍ إلى حَلَمـــــانِ
وأرى النُّجومَ طَلَعْنَ غيْرَ زواهِرَ(*) في أفُقِهِنَّ وأظْلَمَ القمَـــــرانِ (**)
وأرى الجِبالَ الشُّمَّ أمْستْ خشّعًا لمُصابِها وتَزَعْزعَ الثـقَـــلانِ (***)

وما نلحظه في قصيدة "ابن شرف القيرواني"، أن عاطفة الحزن تكاد تعم قصيدته بدءا من البيت الأول إلى آخر بيت في القصيدة، إذ أظهر تحسّره على ما لقيته من انتهاك لحرمتها فأدمى قلبه وفؤاده، وتحدّث عن الموت الذي حوّل الديار إلى قبور، ونهارها إلى ظلام، فحزن على مصيرها المدمّر، ومصير الناجين، ومستقبل الفارين منها، وعن حالتهم المزرية، كما حزن على فراق الأهالي، لمساكنهم في مدينتهم القيروان، وتشتتهم في مختلف الأصقاع وتشرّدهم وضياعهم بعدما كانوا أعزاء كرماء، حيث ظهر حزنه جليا وبكثرة في قوله: [2]

آهٍ للقيْروان ! إنــّهُ شجـْــــوٍ منْ فؤادٍ بِجماجِمِ الحُزْنِ يصْـلى
حِين عادَتْ بِها الدِيَارُ قُبُــورًا بَلْ أقوُلُ الدّيارُ منْهُن أَخــْلى

---

[1] ديوان ابن رشيق ، ص 165، 166.

[*] زواهر: تلألأ وأشرق، والزواهر: حسن اللّون من النّبات أو الحيوان أو الجماد.

[**] القمران: الشّمس و القمر.

[***] الثقلان: الإنس والجن.

[2] ديوان ابن شرف ، ص 89.

1-1-2- الشكوى:

إذا ضاقت الدنيا بالشاعر واشتد الخطب عليه ولأي سبب كان، فإنه يجعل عقيرته ترتفع، ويضج بالشكوى التي ترتفع أحيانا، وتنخفض على حسب الحالة النفسية له، وتتباين شكاية كل منهم عن صاحبه، فيطلق بعضهم العنان لسبّ الدّهر والأيام وكيل اللعنات للدهر[1].

وشكوى الدّهر ليست جديدة في الأدب العربي، فقديما اشتكى منه شعراء الجاهلية والإسلام، و وقفوا منه موقف العداء والصدام، فالمعركة أزلية بينهما، والإنسان هو المهزوم الوحيد فيها، وقد تحوّل هذا الصراع إلى موقف فلسفي لدى بعض شعراء المشرق[2].

لقد انصرمت حياة القيروان وعبثت بها الأقدار، بعدما كانت منارة للإشعاع الفكري، فأوعز الشاعر هذه الكارثة إلى القدر وإلى الحسد على طريقة بعض الشعراء القدامى، فحسن المدينة و جمالها جلبا لها حسد الحسّاد، فابتليت بالأعراب الذين استباحوا كلّ ما فيها، ولم يحسوا في ذلك لومة لائم ولا أمنوا عقاب الله عزّ وجل، يستغيثون فلا يغاثون، ولعل القيروان تعود كسالف عهدها من بعد ما لعب الزمان بأهلها فتفرّقوا، كما يمكنه أن يتصوّر المكانة التي بلغتها المدينة، حيث طاولت بغداد وقرطبة وصارت مطمع

---

[1] ينظر: طه علي خليفة الحجازي، أدب القيروان في عهد الأغالبة والفاطميين، ص 82.

[2] ينظر: محمّد مجيد السعيد الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس: ، دار الراية، عمّان، الأردن، ط3، 2008، ص 266.

المصريين وغيرهم، وقصيدة "ابن رشيق" تعتبر وثيقة مهمة تؤرخ لحمالات الأعراب والدمّار[1]. قال "ابن رشيق" شاكيا الدّهر: [2]

نظَرَتْ لها الأيّامُ نظْرةَ كاشحٍ[*] تَرْنوا بنَظْرةَ كاشحٍ معْيانِ

حتّى إذا الأقْدارُ حمَّ وقوعُها ودَنا القضاءُ لمُدّة و أوانِ

أهْدَتْ لَها فِتنًا كَلَيْلٍ مُظْلِـمٍ وأرادَها كالنّاطِحِ العيدانِ

إلى أن يعود في أواخر القصيدة ، ويرجع اللّوم أيضا للأيام والزمن فيقول: [3]

منْ بعْد ما سلَبتْ نضـائرَ حُسْنها الـ أيّامُ واخْتلفـتْ بها فئتـــــانِ

وغَدتْ كأنْ لمْ تغْنَ قطُّ ولـــمْ تكُـنْ حَرمًا عَزيزَ النّصْرِ غيْرَ مُهانِ

أمْستْ وقدْ لَعِبَ الزّمانُ بأهْـلِـــها وتقَطّعتْ بِهِمُ عُرى الأقْـــرانِ[**]

كانت هذه الشكوى عند "ابن رشيق"، أما ابن شرف فقد وضع اللّوم هو أيضا على الزمن والدّهر، إلى أن يصل إلى القدر، لكنّه يظهر استسلامه لما حلّ بالقيروان، فهذه المصيبة من عند الله عزّ وجل ولا جدل في ذلك . يقول: [4]

جارَ فيهُمْ زمانهمْ وأولوا الأمْرِ فَـفَروا يرْجونَ في الأرْضِ عدْلاَ

---

[1] ينظر: بن عمّارة منصورية، المكان في الشعر المغربي القديم من القرن الخامس إلى نهاية القرن السّابع، مذكرة ماجستير، في الأدب المغربي القديم بإشراف محمّد مرتاض، جامعة أبو بكر بلقايد تلمسان، 1432هـ/ 2011، ص 20، 21.

[2] ديوان ابن رشيق ، ص 160، 161.

[*] كاشح: العدوّ المبغض، شديد الإصابة بالعين.

[3] ديوان ابن رشيق، ص 66.

[**] عرى: ما يستمسك به ويعتصم والأقران: هو للإنسان: مثيله في الشجاعة والقوة والعلم وغير ذلك.

[4] ديوان ابن شرف، ص 90، 91.

[***] النّبل: اداة يرمى بها.

[****] الرّحل: مسكن الرجل، وما يحمله من متاع.

فإذا الدّهْر ضمَّهُمْ فرّقَ الدّهْـــ رُ لهُمْ غيْرَ ذلكَ النَّبْلِ (***)نبْـلاَ

فإذا نــجـتْ المقاديـرُ منْهـُـمْ راحلاً بالخَلاصِ يحْملُ رحْـــلَا(****)

1-1-3- الغربة و الحنين:

إن ما أتى به "مصطفى الشاذلي" حول مصطلح الاغتراب قوله: «لعلّ أول ملمح لمصـــطلح الاغتـــراب هـــو ترابطـــه ومفهـــومي الضـــياع الروحـــي و الغربـــة النفســـية والاستلاب، وحين تتصل هذه المفاهيم بالذات الإنسانية فإنها تحيل على دلالة واحدة هي فقدان هذه الذات لكينونتها الحرّة وفقدان ملكية ما»[1].

وهذا الاغتراب حصل مع أهالي القيروان، فكل واحد لم يعد يعرف مدينته أو بيته؛ من جرّاء فعل خرابها، وكذلك ما زاده هوة بينهم عدم تواصلهم مع بعضهم البعض، فكل واحد أصبح منشغلا بكيفية هروبه وفراره وجهله بما ينتظره،وهذا ما حلّ بالشاعرين، وسكان بيئتهم فكان « الابتعاد عن الأهل و الوطن، أن يغترب الإنسان عن وطنه معناه أن يصبح غريبا في أرض الآخرين وأن يصبح ضيفا في ديار غريبة، أو على الأقل جديدة عن المناخ الذي ترعرع فيه». [2]

ومنـــه ينشـــأ الحنـــين فـــلا تكـــون الغربـــة إلا وشـــعور الحنـــين يجتـــاح الـــنفس الإنســـانية ، فقـد يحـن إلـى مـن تغـرّب عنـه وابتعـد، فتكـون الغربـة أحيانـا بـإرادة الإنسان؛ طمعا في حياة أفضل أما«التغريب عن البلدان و الأوطان (...) فهو شعور الفرد بأن لا حول له ولا قوة،ولا يستطيع [أن يتمكن من تحقيق المواقف الاجتماعية التي

---

[1] مصطفى الشاذلي، ظاهرة الاغتراب، مطبعة آنفوا برانت، فاس، ط1، 2009، ص 31.

[2] المرجع نفسه، ص 32.

يواجهها، أو حتى التأثير فيها.] ويعجز عن السيطرة عن تصرفاته وأفعاله ورغباته ولا يستطيع أن يقرّر مصيره»[1].

والغربة التي وقع فيها أهل القيروان كانت بإرادتهم؛ جرّاء فعل الهروب من الوضع المميت وتغريبا غير مباشر جرّاء فعل الغزاة الشنيع، فلاذوا بالفرار بأرواحهم تاركين لهم المدينة، فصاروا في بلاد أخرى ينتابهم شعور الغربة والحنين إلى وطنهم وعزّهم، فصوّر "ابن رشيق" في مطلع قصيدته غربة مدينته في نظره، فتساءل عنها: كيف كانت و كيف صارت تحت وضع الدّمار؟ مع حنينه إلى ماضيها المجيد فقال: [2]

وتُعيدُ أرْضَ القيْروانَ كعهْـــــدِها فيما مضَى منْ سالفِ الأزْمانِ

وغـــدتْ كأنْ لمْ تغْــنَ قطُّ ولمْ تكنْ حرمًا عزيزَ النّصْرِ غيْرَ مُهانِ

أما عن "ابن شرف" وتحدثه عن الغربة التي كانت بداية التغريب من رحيل الذين نجوا في مشهد الجلاء من الوطن، وطمعهم في حياة أفضل في مكان آخر، لأن القيروان ووضعها الراهن صار غريبا عنهم ولم يعهدوه منذ تأسيسها، فلم يلقوا سوى المذّلة و الإهانة، وصار الشريف من أهلها مطأطأ الرأس، طالبا العون من الأنذال ولم يلقاه، وهذا ما زادهم إحساسا بالغربة وصار الفراق يشتتهم في مختلف الأراضي، فلا يجد الفار من مدينته ونيسا له من أهل وطنه في بلد الذي لجأ له، ولا الحبيب حبيبه؛ كي يخفف عنه بعض الشيء آلامه وغربته الموحشة.قال "ابن شرف": [3]

فاتَ كُرْسِيَها الجلاءُ فأضْحــتْ في ثيابِ الجلاءِ للنّاسِ تُجْلــى

---

[1] يحيى الجبوري، الحنين والغربة في الشعر العربي القديم، ص 18.

[2] ديوان ابن رشيق، ص 166.

[3] ديوان ابن شرف، ص 90- 92.

[*] الذّحل: الثأر، أو العداوة والحقد.

(...)

فإذا نـجـتْ المقاديـرُ منْهـُـمْ راحلاً بالخَلاصِ يحْمِلُ رحْـــلَا

لـقِيَ الهـوْنَ والمذَلّـــةَ أنّـــى كان في سـائِرِ البِـــلادِ وحـَلاَ

ليْس يلْقى إلاَّ امْرءًا مـسْتطيلاً طـــالبًا عنـْدهُ حقـوداً وذحـْلاَ (*)

فترى أشْرف البـريـّة نفْسـًـا ناكسـًا رأْسهُ يلاطـفُ نـــــذْلاَ

فَهـُمْ كـلّـما نبتْ(*) بهـــمُ أرْ ضُ مطايا (**)الفراق خيْلاً ورَجْلاَ

لا يـُلاقـي النَّسيبُ مِنْهُمْ نسيبًا يتعـزَّى به و لا الخِـلُّ خـِــلّاَ

1-1-4- الفـقــد:

يعدّ الفقد من أشد حالات النفس الإنسانية إثارة لكوامنها، فهو تجسيد حقيقي لانتقال الذات من حال تكون مفعمة بالحياة والفرح والنشاط، إلى حال تفقد فيها كل أسباب الرّغبة في البقاء، ويتلاشى إحساسها بالوجود، ويتسرب معه من يديها كل ألوان اللّذة والمتعة والفرح، فضلا على أنه يواجهها مباشرة بدون سابق إنذار بالوحدة، التي تعلي من حولها أسوارا تحجزها عن التواصل مع الآخرين، وتفقد القدرة على التوازن، فتتركز أحاسيسها ومدارها في نقطة وحيدة تكمن في الانكسار[1].

هذا الانكسار الذي يخلق جفاء بين كل ما هو مفهم بالحياة؛ ليكون أكثر ملائمة فيجسد اللاّحياة مع ضبابية الرؤية لكل ما هو مدرك أو يشعر به فيتقوقع الفرد على ذاته المفعمة باليأس والاستسلام واللامبالاة لما حولها، وتدخل في دوامة الأوهام التي لن

(*) نبت: بعدت.

(**) مطية: وهي الناقة أو البعير المعد للركوب وقيل: كل ما يركب.

[1] ينظر: خالد جبر وَر زان إبراهيم، شعرية الفقد" جدل الحياة والموت في شعر الخنساء"، دار جرير، عمّان، الأردن، ط1، 2012، ص 51.

تتحقق وتخلق معاناته مع نفسه والآخرين « ويبقى إحساس الذات الشاعرة بالفقد أعمق من إحساس غيرها به، ولعلّه نابع من قدرتها على التعبير عنه»[1].

وبالرغم من أن مدينة القيروان خلت من سكانها ، وجميع من كان يقصدها من العرب وغيرهم كلا وغرضه أو هدفه المرجوِّ منها، فالذي عبّر عنها وخلّدها هو الشاعر؛ لأنه أراد أن يتصالح مع نفسه الفاقدة ليخفف عنها و ينتصر شعوريا، وكأنه يردّ على الغزاة والمتواطئين من العرب معهم، ليحقق بعضا من الرضى ويخلّدها تاريخيا في قصيدته بعدما فقدها.

فكان الفقد جليا في قصيدة "ابن رشيق" و"ابن شرف" ، وعبّر كل واحد عنه بطريقتة الخاصة، ف"ابن رشيق" كان تعبيره عنه واضحا و صريحا ، وذلك من خلال عبارة :(كم كان فيها من كرام سادة) فجاءت حاملة لدلالات الفقد، إذ فقدت المدينة الكرامة والسيادة وغيرها من الصفات التي كانت تميزها،بل فقدتها خلال ليلة وضحاها، ثم جاء بعبارة أخرى داعمة: (كانت تعد القيروان بهم).

غير أن الفقد الذي أظهره "ابن شرف"، كان مفعما باليأس و التأسف على الوضع الذي آلت إلى القيروان، إذ سحقت الديار وفُقِد الأهل وماتوا، وغابت الحياة، وحلّ محلّها الظلام و الموت، فرحل عن القيروان سكانها وهربوا منها بعدما فقدوا استقرارهم فيها، لقد فقد الزوج زوجته والحبيب حبيبته، وهرب تاركا وراءه كلّ شيء يمكن أن يلغي فعل الفقد.

بحلول الفاجعة بالمدينة صار الفقد عنوان كل نفس هائمة على وجه الأرض وفي عدّة مدن قريبة من القيروان، ومن صور الفقد في الديوان قوله:(آه للقيروان، عادت بها

---

[1] المرجع نفسه، ص 54.

الديار قبورا، لا شمعة، بعد زهر الشماع توقد وقدا، بعد يوم كأنما حشر الخلق، تركوا الربع والأثاث،عاد النبيه..غفلا، اعتدى الفراق عليه، فرّق الدّهر، لقي الهون و المذلة).

1-1-5- المـوت:

يقول (بسكال):« إن كل ما أعرفه هو أنه لا بد لي أن أموت»[1]، وهذا يعني أن الموت واقع محالة،غير أن الذي يختلف هو طريقته أو السبب الذي يؤدي إليه ، فهناك من يموت بمفرده و هناك من يموتون في جماعة، غير أن الموت نهاية لحياة نعرف طرفا منها وهي الدنيا، ونجهل كل شيء في بداية الحياة الأخرى وهي الآخرة . يقول "مصطفى محمود": «الموت في حقيقته حياة(...)ولأن الموت يحدث في داخلنا في كل لحظة ونحن أحياء(...)الموت إذن حدث مستمر يعتري الإنسان وهو على قدميه»[2].

والموت الذي أخذ الحياة من القيروان كان موتا يتمثل في الإبادة الجماعية للبشر وكذلك ما خلّفه من تدمير وهلع، فحاصر كل من بقي على قيد الحياة ، وصار يلاحقه أينما ذهب، فلم يجد سبيلا لردعه سوى الهروب إلى وطن آخر لا تتحقق فيه دواعي الموت، كما هو في القيروان الذي كان يلاحق و يطارد كل من بقي قلبه ينبض بالحياة، فجاء "ابن رشيق" بمفردات يعبّر بها عن الموت، أو من تسبب في الموت مثل: (فتكوا بأمّة محمد، وغدر الجوار، و سبي الحريم، و العذاب، وأيدي العصاة ،و بادوا نفوسهم، و الأرملة، وقضوا العهود المبرمات، و مقتّل ظلما.)

---

[1] جاك شارون، الموت في الفكر الغربي، تر/ كامل يوسف حسين، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، (د.ط)، ع76، 1984، ص 9.

[2] مصطفى محمود، لغز الموت، دار المعارف، القاهرة، مصر، (د . ط)،(د . ت)، ص 3 - 5.

أما "ابن شرف" فتحدّث عن الموت في ثاني بيت من قصيدته، أثناء ذكره القبور التي تحتوي على أجساد حوّلها الموت إلى جثث مدفونة تحت ركام البيوت المدمّرة يقول: [1]

حين عادت بها الدّيار قبورا بل أقول: الديار منهن أخلى

لقد أشار إلى تحول المساكن كلّها إلى قبور، وتحدّث عن الجلاء الذي يعدّ هروبا من الموت، وأتى بمصطلحات تدعم حلول الموت وهي(الحزن، ولا شمعة، ويبكون وثكلا، والجلاء، والنّوح، وتشيّع أهلا، و الفراق)، ثم تكلّم عن الذي يتسبب في الموت مشيرا له بـ:(من ثعابين حاملين نيوبا، والشياطين، وتعرّى الظهور، وتشق البطون، وأصابوه في أحشاءه، ومزّقوا في البلاد).

1-2- من ناحية الانفعالات والوصف:

نلحظ في قصائد رثاء المدن عند الشعراء بروز العاطفة ؛ نظرا إلى توتّر الانفعالات واهتزازها، فمرة تكون الانفعالات قوية واضحة، ومرة تضعف وتكون خافتة، وهذا التفاوت يكون سببه حضور العقل وغيابه، فلا يلتقي العقل مع العاطفة كثيرا في قصائد رثاء المدن إلا نادرا، ولا يحل أحدهما محل الآخر، وعندما يريد الشاعر التعبير عن كوامن نفسه يلجأ إلى الوصف مبرزا خلجاته وانفعالاته ليقدمها إلى المتلقي أو القارئ لنصه(قصيدته)وليتواصل المتلقي مع أحاسيس الشاعر من خلال وصفه لها.

[1] ديوان ابن شرف، ص 89.

1-2-1- من ناحية الانفعالات:

يتجسد الانفعال من انفعال آخر موجّه نحوه، فتكون ردّة الفعل إن كان خيرا أم شرا؛أي إن العاطفة تصاحب الانفعال المناسب لها ، لأنها تمثل عنصرا مهما في مضمون قصائد الرثاء وخلوّها يبعد القصيدة من دائرة الغرض، فتأتي قصيدة الرثاء للتعبير عن مشاعر الحزن و الأسى التي يعانيها الشاعر نتيجة لفقد عزيز عن قلبه، بل فقد الأعزة والأرض والممالك ، فجاءت المراثي حافلة بانفعالات عاطفية تتباين في قوّتها وصدق شعورها بتباين الصلة بين الراثي والمرثي وهو يعيش تساقط المدينة ،فالعاطفة تقوى باقتراب الصلات وتبدأ بالفتور كلما بعدت العلاقة حتّى تصل إلى أضعف حالاتها بعد تحوّل المرثية إلى تأبين[1].

غير أن الشاعر يكون نصف واع أثناء الخلق الفني؛ لأنه يفكر في التجربة تفكيرا ينم عن عميق شعوره وإحساسه، حتى يخترقه هذا التفكير، إذ تتردد هذه التجربة في نفسه متخذة لها مسارا دقيقا لا يمكن تحديده، خاضعة في ذلك إلى درجات الانفعال و الرّغبة في التعبير، ثمّ تطفو بعد ذلك، وقد أخذت الشكل الملائم لها، وتتدخل في عملية ائتلاف الشكل مع المضمون نفسيا عوامل معقدة متشابكة من موهبة الشاعر وثقافته وذكائه وتأثير التجربة في نفسه ودرجة انفعاله بها و موقفه الاجتماعي والديني والسياسي[2].

ولّد فعل دمار القيروان عدّة انفعالات حول وضعها المشؤوم هذا، فها هو "ابن رشيق" الذي عايش هذه التجربة وتأثر بها، لم يجد سوى بضع كلمات تصف انفعاله وعاطفته، فأخذ قطار ذكرياته ليشد الرحال إلى مكان، وهو على يقين أنه كان يزخر

---

[1] ينظر: عبد اللطيف عيسى، شعر الرثاء في عصر ملوك الطوائف في الأندلس، ص 159.

[2] ينظر: محمّد حماسة عبد اللطيف، لغة الشعر"دراسة في الضرورة الشعرية"، دار غيداء، القاهرة، مصر، ط1، 2006، ص 645.

بالفضائل،إذ تشهد له الأيام بالمجد والازدهار، إلا أن هذه المعاني سبقها بتساؤل وبفعل "كان" الذي يهز من مكانة عظمتها، ويهز كذلك قطار هذه الذكريات الجميلة التي صارت فعلا من أفعال كان الماضية.

غير أن هذا اليقين في مطلع القصيدة يلحقه يقين آخر في آخرها؛ ليؤكد سبب اليقين الأول، باستحضاره لحدث تاريخي يحاول تفسير ما حصل بتلك المدينة، فيستحضر قصة مدينة سبأ«وهي مدينة بلقيس باليمن شبههم بأهل سبأ لما مزقهم الله في الأرض كلّ ممزق فأخذت كل طائفة منهم طريقا على حدة»[1]؛أي إنه قارب ما أصاب أهل مدينته بما أصاب أهل مدينة سبأ، فكيف حصلت هذه المقاربة بين هذين المدينتين؟ إذ إن أحداثهما تبتعد زمنيا عن بعضهما ، غير أن السبب في سقوطهما لم يكن واحدا بل يختلف، فالقيروان حسب تصويره عدّها جنّة الفردوس، وأهلها من تقات الله وغيرها من الصفات المجيدة التي من المحال أن يعاقبهم الله ويلحق بهم الأذى أو مثل هذه اللعنة، فكأنما أقام هذه المفارقة؛ ليجد دليلا يمكن أن يعطي به تفسيرا يمكن له أن يخمد نار انفعاله فترضى بالمصاب.

ثم جاء بعبارة (كانت تعد القيروان) وهو يقين آخر ينفي اليقين الأول، حيث وجه خطابه إلى العقل، ليتصوّر ما هو حاصل في القيروان، وبالحديث عن مصابها أخذ خطاب العاطفة يبرز تدريجيا على حساب الخطاب العقلي، وذلك عندما راح يلوم الأيّام، ويشكو القدر، ويصف ما حلّ بالمسلمين والرجال والنساء، ويتحدث عن تآزر الطبيعة ، ثم ييأس ويعيد مخاطبة العقل مرّة أخرى ويلوم الزمان من جديد.

---

[1] ديوان ابن رشيق،(هامش الديوان)، ص 167.

أما الحالة الانفعالية التي كان عليها "ابن شرف" والتي عبّر عنها بحزنه وتأسفه، ومدى حرقة نفسه البادية في جل القصيدة، فكانت الانطلاقة من العاطفة ثم تَخْفُت قليلا ليحل العقل في سرد الأحداث والمجازر، وإرجاعها إلى القدر و الزمان، فيشكوها لتبرز عاطفة الغضب من الجديد أثناء وصف الغزاة وتصرّفاتهم المخزية، إلا أنه صرّح في قصيدته بالقيروان؛ لأنه كان في حالة انفعالية لا تسمح بالكتمان والمراوغة، أو وَضَع القارئ في تساؤلات حول المكان، فبدأ خطابه مباشرا وموجها للمتلقي قصد أن يتلقى ويستوعب وينفعل مع خطابه، وليحصل على انفعال القارئ معه بسرعة.

أدخل الشاعر القارئ في قصيدته باستعماله لأسلوب الاستفهام والتعجب، وليحقق أيضا تحاور مع الذات القارئة والذات الكاتبة، وهدفه من هذا الحوار حدوث تآزر مع الشاعر وليحمل المتلقي بعض ما يشغل ويثقل خاطر هذا الشاعر، بتوظيفه كذلك التأكيد على الأحداث، فتعجب لحال القيروان التي تمثل المدينة أو المكان العام ، ثم تحدث عن الديار ليفصل أكثر ويؤكد على أهل هذه الديار، ويقوم و يسرد ما كان وقع لهؤلاء الأهالي ووضعهم المزري الذي آلوا إليه.

فنشهد تصاعدا للعاطفة ، وذلك عندما يسخر من الغزاة بوصفهم (ثعابين وشياطين)، يتباهون بقتل المساكين العزّل، ويستخدمون طرقا شتى في إبادة الأبرياء، وينكلون بهم، لتخمد عاطفته عندما يتحسّر على حال من بقوا أحياء، وأية حياة هذه التي فقدت مقوّماتها حتى الضئيلة منها، لقد أصبحت حياتهم حياة ذل وهوان وتشتت وفراق.

1-2-2- من ناحية الوصف:

يلجأ شعراء رثاء المدن إلى الوصف، حيث كانوا يعمدون إلى الكشف عن حال الأشياء وإظهارها على ما هي عليه من الواقع ، أو على الصورة التي يتخيلها الشعراء لإحضارها في ذهن السّامع، لينفعل بها كأنه يراها أو يشعر بها، فالوصف يلازم طبيعة النفس البشرية؛ إذ إن الشعراء يعمدون إليه لتجسيد مختلف الظواهر كما تبدو للحواس، فنظروا وتأملوا في مصاب القيروان مليّا، فكانوا يشاهدون بأنفسهم صور التنكيل والتعذيب بأهلهم وصور المقدّسات وهي تداس على سمعهم ومرآهم، فسمعوا الآهات والتأوهات وأحسّوا بالمصاب الجلل والخطب الفادح، ففاضت في أنفسهم معاني ومشاعر الحزن والألم[1]،وهذا ما قام به "ابن رشيق" و"ابن شرف" كلّ حسب رؤيته وحسب ما يريد أن يراه القارئ في قصيدته.

حيث لجأ الشاعران إلى المقابلة في إطار المشهد «وهذا اللّون من التصوير الذي يعتمد تجميع صور في مشاهد ولوحات يقابل بعضها مقابلة تنافر وتعارض، يفضي في النهاية إلى تأكيد وحدة الموقف، وهو من شأنه أن يوسِّع دائرة الصراع، حتّى يشتمل الماضي، والحاضر والمستقبل، ويبعث على التوتر الذي يحفز القدرة على الاستبصار»[2].

وهذان المشهدان يتكوّنان من عدد كبير من الصور، فالشاعر يبتكر صورة أولى لتلي صورة أو صور أخرى، فنكوّن مشهدا من خلال تجمع هذه الصور، أو مشاهد يتحكم

---

[1] ينظر: عزوز زرقان، شعر الاستصراخ في الأندلس، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص 151، 152.

[2] عبد الحميد هيمة، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، مطبعة هومة، ط1، 1998، ص 29.

بها الشاعر من حيث الحضور والحجم و الأولوية، فيناقض أو يهدّم المشهد السابق اللاحق أو العكس .

لقد لجأ الشاعران عبر قصيدتيهما أو نصيهما إلى توظيف اللحظة التاريخية؛ من أجل إدانة الواقع وتعريته، وكشف ما به من زيف في الماضي والحاضر، لتتسع الهوة وتتعمق المأساة ويتحوّل التقابل إلى تقابل مواقف وصور، حيث يحمل الماضي دلالة القوّة والازدهار، ويحمل الزمن الحاضر دلالة الضعف والانحطاط[1].

آثر "ابن رشيق" إذن « اصطناع الزمن الماضي مجسّدا في الفعل الماضي الدال على الحدث الزمني في عهد مضى وانقضى»[2] وقد بالغ الشاعر في نصه بذلك، حيث بلغت الأفعال الماضية الواردة بنسبة 88% ،أما الحاضر فكان حوالي 36%، ويعني هذا تجاهل الشاعر لحاضره المؤلم ، وهروبه منه متوجها إلى ماضيه وماضي مدينته المجيد ، وهروبه أيضا من ضعفه وعجزه أمام وضعها المتأزم.

أما "ابن شرف" كانت مشاهده تنقسم بين الماضي والحاضر بنسب متقاربة جدا، فلجأ إلى الماضي و استعمل منه حوالي 48%، أما الحاضر الذي تفوق بقليل عن الماضي وكان حوالي 52 %.

ولقد استعمل "ابن رشيق" عملية التصوير ليقرّب لنا الواقع والحالة التي يعيشها، وليخلق أثرا لدى السامع، ليأخذ بخياله ويجذبه إليه على الرغم من بعد زمن الشاعر والمتلقي لقصيدته لكنه يحاول أستمالته ليشاركه الشعور نفسه بالأسى و الضياع، كما قد شاركه أيام مجد مدينته وعزها. وكان هذا المجد يعتبر المشهد الأوّل

---

[1] ينظر: المرجع نفسه، ص 31، 32.

[2] عبد الملك مرتاض، دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائرية، (د.ط)، 1992، ص 126.

ليتم إلغاءه بمشهد يليه، وهو مكانتها بين بني أقرانها من المدن، ثمّ ينقل عدسة تصويره باتجاه القدر موجها له المسؤولية في حصول هذه الفاجعة بمدينته فيلومه، حيث ينعت غزاتها وما فعلوه بالمسلمين والأبرياء، وعن حالة هروبهم، فيصف النساء الباكيات، ثم ينقل العدسة إلى مسجد جامع عقبة الذي لحقه الخراب كيف كان وكيف صار، ليفاجئ المتلقي وينقل العدسة له، مخاطبا إياه في حين غرة، ليعود بسرعة ويصف حزن الطبيعة مستشهدا بذلك عند توجيهه الخطاب لنفسه (أرى النجوم، وأظلم القمران، وأرى الجبال، وتزعزع القمران،والأرض من ولع بها)، ثم خلص قصيدته ومشاهده بصور تعكس تمنيه أن تصبح على غير حال التي كان السبب هو الزمن، إلى أن ينقل المتلقي بعيدا عن هذا كلّه ويفاجئه بمشهد من التاريخ، وهو قصة أهل سبأ وما حل بهم من لعنة.

غير أن "ابن شرف" افتتح قصيدته بمشهد كلّه تأوهات وصريخ، كأنه يطلب من المتلقي استحضار سمعه أولا ثمّ بصره لاحقا، فمن هذا الصراخ يبدأ بسرد المشاهد التي كانت سببا في ألم الشاعر، فيصف الخراب وحال المدينة التي حوّلت وأخذت صورة المقبرة، ثمّ ينقلنا برهة إلى ما كانت عليه مستعملا التلميح لذلك، ليواصل سرد الفاجعة التي حصلت خلال يوم وليلة، ثم يصف النساء، إلى أن يعود ويلوم القدر، ثم يرجع ويركز على مشهد الفارين، ليسبّ ويهزأ من الفاعل ويصوّره بصورة الثعبان والشيطان، ليركز أكثر على كيفية قتلهم وتنكيلهم بالأهالي، ليبتعد عن أرض القيروان وينقل سرد الأحداث إلى مكان آخر، لينقل غربة من رحلوا وهربوا من القيروان ممزّقين متفرقين ملاقين من إخوانهم العرب كلّ سوء، فلم يجدوا من يآزرهم في محنتهم من العرب، كيف ذلك وهم الذين كانوا السّبب في حالهم ووضعهم المزري هذا.

2ـ الموازنة:

لقد كلّف الأدباء في مختلف العصور بالموازنة بين الشعراء في عصر واحد، فوازنوا بين "امرئ قيس" و"النابغة" و"زهير" و"الأعشى" في الجاهلية، وبين "جرير" و"الفرزدق" و"الأخطل" في الدّولة الأموية[1]،غير أن أوّل من قام بالموازنة المدوّنة هو "محمد بن سلام الجمحي"(ت231هـ)، الذي وازن بين الشعراء ورتبهم في طبقات، والموازنة المنهجية الشاملة لم يعرفها تاريخ النقد العربي، إلا بعدما انقسم الأدباء في شأن بعض الشعراء؛ لما كان لكل منهم ميزات شعرية خاصة، فنشبت خصومة بين مناصري الأدباء وخصومهم، كما نجد هذه الخصومة بين مناصري "أبي تمام" و"البحتري"، وبين مناصري "المتنبي" وخصومه[2].

والأدب المغربي القديم جزء من الأدب العربي العام، فلم يكن بمعزل عنه، فهو رافد من روافده؛ بحكم الانتماء إلى لغة واحدة وتراث واحد هو الشعر العربي والفكر العربي[3].

فقد واكب أحداث عصره سواء كانت في شكل فتن أو ثورات داخلية، أو تقلبات شهدت زوال دولة وقيام أخرى، أو كانت بسبب حروب خارجية، غير أن هناك موضوعات تتعلق بهذا الجانب في إطار السياسة، ونعني بها تلك الموضوعات التي تتناول آثار هذه الفتن والحروب من مثل البكاء على المدن، ومن بينها البكاء على مدينة

---

[1] ينظر: عيسى السعدي، جماليات الشعر العربي على مر العصور، ص 141.

[2] ينظر، هيثم طارم، النقد الأدبي بين المفاضلة والموازنة والمقارنة، مجلة التراث الأدبي، ع 2، 1388هـ، ص 81.

[3] ينظر: عبد العزيز نبوي، محاضرات في الشعر المغربي القديم، ص 31، 32.

القيروان، فنظم هذا اللّون تحت وقع الفوضى التي اضطرت الشعراء إلى ذلك وفقدان الأمل أدى إلى هجرة موطنهم[1].

فيختار الشعراء الجانب الحزين من جوانب العواطف الإنسانية، وهذا مردّه إلى ما يعيشه الفرد أو الأمة بين الحين والآخر لأن الرثاء التزام بشعور كريم[2].

وهذا ما أدّت به فاجعة القيروان، التي سحقت تحت وطأة الغزاة، فقد عشقها أهلها وهام *بها* شعراؤها مثل "ابن رشيق" و "ابن شرف" اللذان أدركا قيمتها ، كما أدركا مكانتها الحضارية والثقافية على مدار التاريخ، إلا أن شدّة العواصف بين المسلمين والعرب أنفسهم، جعل أوصال القيروان تتمزق، فكان التشرد، والضياع، والغربة، والألم، والقهر والظلم، وتمزق ثغور الإسلام، فأحسّ الشاعران في ثنايا كل هذه الأحداث أن كنزا نادرا قد ضاع بين يدي أهله، مما جعلهما يبدعان في رثاء الفردوس المفقود وأهله[3].

حيث يذكر محمد "عويد الطربوكي" مجموعة من خصائص رثاء المدن نقدمها كما يأتي: [4]

- شدة العاطفة وصدق الإحساس، الذي اعتلى تلك قصائد، التي قيلت في رثاء المدن ولا سيما العاطفة الدينية.

- ارتباط هذا الرثاء بغرضين آخرين هما: الحنين إلى تلك الديار والمواطن والاستنجاد وطلب الإغاثة.

---

[1] المرجع السابق، ص 73.

[2] ينظر: شعر الاستصراخ في الأندلس، عزوز زرقان، ص 128.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص 130.

[4] ينظر: محمد عويد الطربوكي، المكان في الشعر الأندلسي من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي، ص 401 - 403.

- شملت قصائد الرثاء نقدا لاذعا للأوضاع السياسية المتردية والأحوال الاجتماعية، المتهاوية.

- التعصب للمدينة وليس للوطن كلّه، فمثلما برز الحنين والشوق لمدينة الشاعر ومن قبلها نشأت الغربة لمفارقتها، وقف هنا ليرثيها ويصف ما حل بها.

ولقد حاول كذلك "عبد اللطيف عيسى" أن يجمع لنا بعض الخصائص أخرى و هي: [1]

- حاول الشعراء تحديد مواطن الخلل للإفادة منها في مواجهة الحالات المماثلة وقبل وقوعها، فنسبوا أسباب هذه النكسة حينا، إلى ارتماء المسلمين بين أحضان اللذة والترف المادي وحينا آخر إلى فعل الدّهر.

- يمثل هذا الرثاء الخالص، لكل الخيرين لنجدة واستنهاض الهمم والنّدب الخالص.

- اعتمدت قصائد الرثاء العاطفة إذ«تمثل العاطفة عنصرا مهما في مضمون قصائد الرثاء وخلوها يبعد القصيدة عن دائرة الغرض فتأتي قصيدة الرثاء للشعر عن مشاعر الحزن والأسى التي يعانيها الشاعر نتيجة لفقد عزيز على قلبه،(...) بل فقد الأعزة والأرض والممالك فجاءت مراثي هذا العصر حافلة بالعاطفة التي تتباين في قوتها وصدق شعورها بتباين الصلة بين الراثي والمرثي(...) فنجد مشاعره جياشة بالأسى (...) في حين تتحول هذه المشاعر إلى الحزن ممزوج باليأس وهو يعيش تساقط المدن»[2].

إن الشاعر لا يرثي مدينة ما، إلا وقد بلغت أهمية عظمى في قلبه، ما يؤدي به إلى الإسراف من عواطف الحب والأسى والحسرة عليها ولمصابها الأليم، فلا يرثي الشاعر إلا مدينته التي كانت مسقط رأسه، أو التي كبر وتعلم فيها، فلا يستطيع إنكار

---

[1] ينظر: عبد اللطيف عيسى، شعر الرثاء في عصر ملوك الطوائف في الأندلس، ص 142.

[2] المرجع نفسه، ص 173.

معروفها، فقد نشأت بينهما علاقة متينة لا يغلبها إلا الدهر، وأيضا قد يرثي الشاعر مدينة تنتمي إلى قوميته، ولكن العاطفة تكون خافتة، ويغلب العقل أكثر في إعطاء حكم وعظات ورشد.

ونظرا لاهتمامنا بموضوع رثاء المدن وخاصة رثاء القيروان عند كل من الشاعرين "ابن رشيق" و"ابن شرف"، وبدراستنا لقصيدتيهما في هذا الصدد، توصلنا إلى نقاط تلاق وتشابه ونقاط اختلاف بينهما حيث يتميز كلّ واحد منهما عن الآخر في طرحه على الرغم من أنهما يخوضان في الموضوع نفسه.

2-1- أوجه التشابه:

أما نقاط التشابه فنقدّمها كالآتي:

لقد جاء رثاؤهما للمدينة نفسها وهي القيروان، والتي تمثل موطن كل واحد فيهما، مع أن "ابن رشيق" موطنه الأصل هو المسيلة لأنه ولد بها، إلا أن القيروان احتضنته وتألق في سماها فجاءت قصائدهما للسبب نفسه، و يعيشان العصر ذاته، حيث أننا وجدنا في ديوانيهما قصيدة واحدة لغرض رثاء مدن التي تخص "القيروان"،أما العلاقة التي كانت تجمع بين الشاعران ومدينتهما كالعلاقة بين الأم وولدها، غير أننا نجد بعض المقطوعات في ديوان "ابن شرف" تناول فيها رثاء القيروان إلا أن هذه المقطوعات لم نتناولها في الدراسة وأخذنا فقط القصيدة؛ كي نحقق التوازن بين الشاعرين في الدراسة.

إن هذا الهجوم على المدينة خلّف مأساة وخرابا، مما أدى إلى حراك مشاعر الحزن عند الشاعرين، وحوّل مسارهما من الموضوعات المختلفة مثل المدح، والزهد، والفخر لتظهر مشاعره المتأزمة في موضوع الرثاء، هذه المشاعر التي سادت القصيدتين طمست كل ما له علاقة بالحياة، فكان وقوع المأساة وهروب الأهالي مع وصف لحالة النساء، ولأن المرأة من أضعف المخلوقات على وجه الأرض، وهي أيضا الشرف

الذي يجب أن يصان، جاء تصوير الهاربين عند "ابن رشيق" وهم حفاة آخذين معهم كل ما هو غالٍ وثمين، وكذلك تحدّث عن خراب المسجد،أما ابن شرف فتحدّث عن خراب الديار، وأما عن الهاربين فصوّرهم تاركين كل شيء يملكونه وراءهم راجين الخلاص بأنفسهم لا غير، هذا إن استطاعوا ذلك.

أما عن الشكوى ونظرا لما آلت إليه القيروان عزّت على الشاعرين، فشكوا الدّهر والزمن والأيام، ولاموهم على أنهم السبب فيما جرى وقلّب حال مدينتهم، متناسين أن يذكروا بسوء من كان السبب الرئيس في هذه الحال وهم الهلاليين، ودعوا الله أن يعيدها إلى سالف عهدها، مكتفين فقط بالتلميح لمن كان السبب في ذلك.

تخيّم الوحدة على نفوس الأهالي وعلى الشاعرين، مع فقدهم التواصل مع الآخرين وكان هذا جراء إحساسهم بأنهما فقدا مدينتهم إلى الأبد، مما أدى إلى إثارة ما كان كامنا في نفسيهما، وبفقدانها أخذت معها كل معاني الحياة، وهذا الإحساس لم يخص الشاعران بل أحسّ به جميع من كان يقصدها من العرب وغيرهم، فجاء به الشاعر ليتصالح مع ذاتهما ويخففا عنها ألمها.

تحدّث كلٌّ منهما عن الموت الذي أهداه الغزاة لأهالي القيروان، فجاء "ابن شرف" بعبارة: عادت الديار قبورا، أما "ابن رشيق" لمّح له بذكر الأسباب المؤدية لذلك مثل: الفتك، والغدر، والعذاب، والأرملة.

جاءت القصيدتان ذات وحدة موضوعية متماسكة، يصعب إيجاد ثغرات فيها، وقد أعطيا أهمية لهذا الفن حيث جاء انفعالهما؛ بسبب صدق عاطفتهما وحرارة شعورهما وأسى عميق بداخلهما، اتجاه مصاب مدينتهما، والذي وصلنا وحرّك عواطفنا كان سببه ما تلقيناه من أثر خلّفته هذه العاطفة على نفوسنا، عاطفة الحزن التي طغت على القصيدتين.

2-2- أوجه الاختلاف:

أما عن نقاط الاختلاف ومن خلال دراستنا للقصيدتين، توصلنا إلى بعض النقاط التي يمكن من خلالها إبراز، وإيضاح مختلف الرؤى التي تميز الشاعر عن الآخر، وأهم النقاط أو القضايا التي أراد أن يظهرها الشاعر على حساب القضايا الأخرى ، وإن كانت القضايا نفسها، لكن كان لابد أن نجد نوعا ما من الاختلاف، وهذا كما يوضحه الجدول الآتي:

قضايا الاختلاف	عند ابن رشيق	عند ابن شرف
المطلع	تحدث فيها عن ماضي المدينة المجيد، مع تساؤلات عن هذا الحاضر.	ينطلق من لحظة سقوط مدينته معبّرا عن مدى حزنه وأساه.
الختام	بقاؤه في الماضي.	مازال يتحدّث عن اللحظة الحاضرة وهي الفراق.
طول النفس	56 بيت.	32بيت.
ألوان الرثاء	تأبين وَ عزاء.	ندب وعزاء.
تخفيف المصيبة	استعان بالجبل ثهلان.	/
ذكر محاسن المدينة	كثيرة.	قليلة لا تكاد تظهر.
الخراب وَ	انقسام المسلمين- وصف حالة النساء- وتدمير المسجد الذي لا صلاة ولا أذان به -	خراب الديار-جلاء الأهالي- وصف حالة النساء- الهروب بالنفس فقط.

الهروب	الهاربين يأخذون كل ما هو ثمين	
العاطفة	دينية.	إنسانية.
الحزن	حزن الدول والطبيعة على القيروان.	حزن الشاعر والأهالي على القيروان.
الغربة	غربة الشاعر عن الوطن.	غربة الأهالي في وطنهم وفي مكان هروبهم.

الجدول الأول: اختلاف القضايا التي تناولها ابن رشيق وابن شرف في قصيدتيهما.

من خلال ما تضمنه الجدول السابق يتبيّن لنا أوجه اختلاف الشاعرين أكثر، إذ يستهل الشاعر "ابن رشيق" مطلعه بالتحدث عن الماضي المجيد لمدينته الذي كانت عليه، فيتساءل عن هذا الوضع الذي غاب عن ناظريه، ليعود في ختام قصيدته ويتحدّث عن الماضي، باستشهاده بقصة سبأ وأخذ العبرة والعظة منهم.

أما "ابن شرف" فينطلق من اللحظة الحاضرة وهي سقوط القيروان، معبّرا عن مدى حزنه وأساه الذي يعيشه في ذاته، ليعيد ويؤكد عن ذلك في ختام قصيدته، ويتحدث عن لحظة فراق الأهالي وتشتتهم في بقاع الأرض، ليتمنى عودته في رؤاه الغيبية إلى المكان الذي يشعر اتجاهه بكلّ هذه المشاعر السلبية.

نجد قصيدة "ابن رشيق" أطول من قصيدة "ابن شرف"، إذ إن الفارق بينهما في عدد الأبيات هو 29 بيتا؛ أي ما يعادل قصيدةً أخرى، وهذا ما سمح لـ"ابن رشيق" بأخذ كلّ راحته في التوسع من خلال الطرح، على خلاف "ابن شرف" الذي كان طرحه موجزا، إذ نجد "ابن رشيق" مثلا بلغ في مدح وذكر محاسن القيروان في مطلع قصيدته حوالي

عشرين بيتا، أما عند "ابن شرف" نلحظ انعدامها وجاء فقط به في حوالي بيتين، فتفرّد بذلك بلون من الرثاء وهو التأبين،أما "ابن شرف" فركّز على النّدب أكثر.

إن الملاحظ على قصائد الرثاء هو أنها لا تخرج عن ثلاثة ألوان وهي الندب، والتأبين، والعزاء، أما الندب فهو بكاء على الميت، وتعداد محاسنه بالدموع الحارة والألفاظ المحزنة، فيسرف الشاعر في النحيب وذرف الدموع؛ ليثير عبرات النفوس، فنحس بالنواح والبكاء، ويشغل الندب مساحة واسعة في مراثي المغاربة العرب، لأن مصابهم وما نزل بهم من فواجع كانت كافية لجعل مراثيهم تقطر بالأسى والتحسر والدموع[1].

أما التأبين فـ«هو مدح الميت والثناء عليه وذكر الفضائل(...) كالكرم والشجاعة والعفة(...) وقد يستعمل للأحياء أيضا ،ويكثر التأبين في رثاء رجال الدولة(...)حين يندفع الشاعر إلى ذرف دموعه الحارة لقاء الجوائز الساخية، وأرى أن العواطف لا تباع بأبخس الأثمان»[2] فهو أشبه بالمدح، لا يختلف عنه سوى بالإشارة إلى أن الكلام يقال على الميت[3].

والعزاء هو كذلك «دعوة إلى التفكر في رحلة الحياة ومصير الإنسان، قوامه حكم وعظات في الحياة، والموت، والوجود، القصد منه تخفيف الأحزان، وتهوين المصيبة، والصبر والرضا بما نزل به والاستسلام للقدر»[4].

قليلا ما نجد قصائد الرثاء تنفرد بلون واحد من ألوانه، سواء كان ندبا، أو تأبينا أو عزاء، فغالبا ما تكون هذه الألوان الثلاثة مجتمعة في قصيدة واحدة، أو على الأقل

---

[1] ينظر: عبد اللطيف عيسى، شعر الرثاء في عصر ملوك الطوائف في الأندلس، ص 17.

[2] المرجع نفسه، ص 16.

[3] ينظر: سعد بوفلاقة، دراسات في أدب المغرب العربي، 106.

[4] المرجع نفسه، والصفحة نفسها.

لونان معا؛ وهذا يكون راجع إلى الحالة النفسية للشاعر، ورؤاه الواقعية، والفلسفية للحياة، فقد يبدأ الشاعر قصيدته أولا بالندب، ويكون عند تلقي الفاجعة مباشرة بموت عزيز، فيجهل أنها من عند الله، ويسرع إلى إثارة النفوس بالنواح، ثم يذهب إلى المدح الميت والثناء عليه، وذكر محاسنه، وفضائله موظفا بذلك لون التأبين، إلى أن يهدأ ويظهر هذا في العزاء، وهو لون يحتوي كثيرا من الصبر على الفقيد، وفلسفة تقود السامع إلى التأمل في مصير الإنسان، ولوم الزمان، والاستسلام والرضا بحكم القدر.

لجأ "ابن رشيق" إلى الجبل ثهلان؛ ليستشهد به عن عظم المصاب، فلو حلّ له ما حلّ بمدينته لدّك و استوى مع الأرض وهذا لم نجده الشاعر ابن شرف.

لقد صوّر لنا "ابن شرف" خراب المدينة في انقسام المسلمين، وتشرّد النساء، وتدمير المسجد، الذي أمسى بلا أذان وبلا صلاة ، وصوّر الهاربين وهم يأخذون كل ما هو ثمين أما "ابن شرف" فتحدث عن خراب الديار، وجلاء الأهالي، وحالة النساء المروعة، أما عن الهاربين فكان هروبهم بالنفس فقط.

إن عاطفة الشاعر "ابن رشيق" كانت دينية؛ وهذا نظرا إلى ما وظفه من ألفاظ أو معاني من القرآن الكريم، وهذا يدل على أن المصيبة عظيمة في نفسه ما قرّبه إلى الله عزّ وجل، على خلاف "ابن شرف"، الذي كانت عاطفته الدينية ضعيف؛ لضعف نفسه وحزنه الشديد، وفضل توظيف العاطفة الإنسانية أكثر.

أما الاختلاف الذي لاحظناه عن قضية الحزن والغربة، فيتمثل في أن "ابن رشيق" أظهر ذلك من خلال حزن الدول عليها وماذا كانت تمثل القيروان بالنسبة لهم، فحزنت كذلك الطبيعة عليها، أما عند ابن شرف ما كان واضحا حزنه وحزن الأهالي عليها، أما بالنسبة إلى الغربة فصوّر لنا غربة الأهالي في القيروان وفي المكان والمدينة التي فرّوا إليها.

أما الذي يعاب على الشاعرين ويعتبر مأخذا عليهما هو عدم ولوجهما إلى الحكمة؛ لأنه موضوع نقف عليه في غالبية قصائد الرثاء سواء رثاء الأشخاص أو رثاء المدن والممالك والدوّل، ويقصد به في العادة اللجوء إلى العقل بصفته مصدرا للحكمة من أجل المحافظة على تماسك المتفجعين[1].

كما لم يتم ذكر ما حلّ بمدن أخرى سقطت في أيدي الأعداء؛ كي يتفاعل القارئ مع مدينته و يحقد على الغزاة ، وكذلك خلوّ القصيدتين من الوعظ والإرشاد إلى ما يجب عمله، إذ يرى شعراء الرثاء عادة في الموت خير واعظ لبني البشر ويجب عليهم أن يدعوا المسلمين لأخذ العبرة من سقوطها والحفاظ على مدنهم؛ كي لا يلقوا نفس المصير، وأن لا يغتروا بما هم فيه من أمن واستقرار في أوطانهم فقد كانت القيروان تنعم بكل هذا ، وكذلك لم يتناولا السخرية من الأعداء و الغزاة.

[1] ينظر: صلاح جرّار، قراءات في الشعر الأندلسي، ص 117، 118.

الفصل الثاني

دراسة فنّية وموازنة لقصيدتي ابن رشيق وابن شرف في رثاء القيروان

تمهيد

1- الصورة الفنّية و وسائل تصويرها:

1-1- وسائل التّصوير:

1-2- وسائل التّصوير عند ابن رشيق.

1-3- وسائل التّصوير عند ابن شرف.

2- **الموسيقى:**

2-1- الموسيقى الدّاخلية:

2-2- الموسيقى الخارجية:

3- **االلّغة والأسلوب:**

3-1- اللّغة:

3-2- الأسلوب:

4- **الموازنة:**

4-1- أوجه التشابه.

4-2- أوجه الاختلاف.

تمهيد

لقد كانت الحياة الثقافية في مدينة القيروان في عهد الشاعرين على قدر كبير من التنوّع والثراء والعمق، مما ترك أثره على ازدهار حركة أدبية وفكرية وفنية، كان لها الأثر في نشأة فن التصوير، وما ساعده على ذلك التنوّع والجمال في هذا العصر، حيث استغل الفضاء السياسي، وحمل آثار تيارات فكرية متنوعة واغتنى بأساليب مختلفة. [1]

لقد«أخذت الدراسات النقدية والأدبية الحديثة بدراسة دقيقة ومتأصلة تلقي النظرة التي تجزي العمل الفني، فهي كالكائن الحي في اتصال بعضها ببعض الآخر، وهذه الدراسة تعد الفن نتاجا عاطفيا مرتبطا بالمشاعر ونتاجا فكريا ينبع من العقل، ولهذا اتجهت الأنظار إلى دراسة الصورة؛ لأنها تبرز العمل الفني وتنقل الفكر والعاطفة من خلاله، فهي جوهر الشعر وأساس الحكم عليه.[2]

هذا لأن الشعر يختلف عن غيره، وأن له مستواه الخاص وتراكيبه التي تناسب موسيقاه، ولا يصح استخراج قواعد عامة؛ لأنه يحتوي على كثير من الصيغ الفنية والعبارات المتكلفة التي تبعده عن تمثيل الحياة الحقّة، وتنئيه عن الروح السائدة من خلال الربط الفني بين الشكل والمضمون، في إطار لغوي تظهر فيه قدرة الشاعر على الإبداع والموهبة في الخلق الفني، غير أن الظروف التي يبني فيها الشاعر قصيدته تختلف تماما عن ظروف متكلّم آخر من بيئته نفسها[3]؛لأن القصيدة تتألف من حيث الشكل الفني من الأوزان والقـوافي والصورة الفنـية، المسوغة في لغة فنية منضبط انضباطا كاملا ، ينفرد

---

[1]ناظم عودة، جماليات الصورة من الميثولوجيا إلى الحداثة، دار التنوير، بيروت، لبنان، ط1، 2013، ص89.

[2]عهود عبد الواحد العكيلي، الصورة الشعرية عند ذي الرمة، دار الصفاء، عمّان، الأردن، ط1، 2010، ص19.

[3] ينظر: محمد حماسة عبد اللطيف، لغة الشعر دراسة في الضرورة الشعرية، ص 641-643.

بها الشاعر[1]، ويتميز في استغلالها، حيث يتضح ذلك من خلال اللغة المستعملة والأسلوب الذي يتميّز به كل شاعر عن آخر.

1- الصورة الفنية و وسائل تصويرها:

إن الصورة الأدبية وسيلة من وسائل التعبير عن التجربة الشعرية، ولأجل تحقيق غايتها تلك تتطلب تضافر وتآلف الصورة الجزئية في القصيدة فيما بينها لتكوين الصورة الكلية التي هي التجربة الشعرية، فالصورة الفنية تتضامن مع الخيال والعاطفة لتحقيق غايتها في نقل التجربة المنفعل بها.[2]

إذ يتميز الشاعر عن الإنسان العادي بقدرته على تقديم المعاني المجردة بالصورة المحسة المتخيلة، مستخدما في ذلك الصورة أداة لعمله، لذلك عدّ التعبير بالصورة أهم أدوات الشاعر بلا منازع فكانت الصورة الفنية دائما موضع الاعتبار في الحكم على الشاعر، حتّى وإن لم ينصص عليها في الدراسات النقدية العربية. وعن طريق الصورة تحيى القصيدة وتسموا عن مثيلاتها، ولم يكن قصد الشاعر بناء هذه الصورة لذاتها فحسب[3]« وإنما كان يقصد إلى أن يعبّر من خلالها عن قضاياه وأحاسيسه ومواقفه من الحياة والنّاس من حوله، وقد كان لذلك أثره في أن يغلب التعبير الرمزي على التعبير المباشر (...)ليصبح الشعر من خلال هذه الصور بناء لغويا مجازيا حافلا بالرموز والمعاني»[4].

---

[1] ينظر: إبراهيم عبد الرحمان محمد، الشعر الجاهلي"قضاياه الفنية والموضوعية"، المصرية العالمية، للنشر، ولونجمان، ط1، 2000، ص 172.

[2] محمد مجيد السعيد، الشعر في عهد المرابطين و الموحدين بالأندلس، ص 401- 403.

[3] عهود عبد الواحد العكيلي، الصورة الشعرية عند ذي الرمة، ص 27.

[4] إبراهيم عبد الرحمان محمد، الشعر الجاهلي" قضاياه الفنية والموضوعية، ص 173.

فهو في الكثير من الكلام أبلغ من الحقيقة وأحسن موقعا في القلوب والأسماع،لذلك تعددت وسائل التصوير واختلفت من شاعر إلى آخر.

1-1- وسائل التصوير:

1-1-1- التّشبيه:

عرّف "الخطيب القزويني" التشبيه في كتابه "الإيضاح في علوم البلاغة" بأنه « الدلالة على مشاركة أمر لآخر في المعنى(...) وما ذكرت فيه أداة تشبيه».[1]

أما "ابن رشيق" في كتابه العمدة فيقول:« التشبيه: صفة الشيء بما قاربه وشاكله، من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته». [2]

و هناك من يشاطر "ابن رشيق" في تعريفه كما هو ماثل في كتاب "علوم البلاغة" غير أن صاحبيه أضافا في تعريفهما له قائلين:«على أنه هو التمثيل (...) بإحدى أدوات التشبيه المذكورة أو المقدّرة المفهومة من سياق الكلام (..) هو: صورة تقوم على تمثيل شيء (حسي أو مجرّد) بشيء آخر (حسي أو مجرّد) لاشتراكهما في صفة (حسية أو مجرّدة)أو أكثر»[3]، غير أن التشبيه ليس الوسيلة الوحيدة للتصوير، بل هناك وسائل أخرى تعنى بالاهتمام على غراره نقدمها فيما يأتي.

---

[1] عبد الرحمانن القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.ت)

[2] أبو الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج1، تح/ محمّد يحيى الدين عبد الحميد، دار الجيل، سوريا، ط5، 1981، ص 286.

[3] محمد أحمد قاسم، و محي الدين ديب، علوم البلاغة "البديع والبيان والمعاني"، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، ط1، 2003، ص143.

1-1-2- الإستعارة:

فضّل "ابن رشيق" الاستعارة على باقي وسائل التصوير فقال:«أفضل المجاز وأوّل أبواب البديع، وليس في حلى الشعر أعجب منها، وهي من محاسن الكلام إذا وقعت موقعها، ونزلت موضعها»[1].

غير أن عبد القاهر الجرجاني في تعريفه لها قاربها كثيرا إلى التشبيه فقال:«ضرب من التشبيه ونمط من التمثيل والتشبيه قياس»[2].

تتصدر الاستعارة بشكل كبير الكلام الإنساني، إذ تعد عاملا في الحفز والحث وأداة تعبيرية، ومصدرا لترادف وتعدد المعنى، ومتنفسا للعواطف والمشاعر الانفعالية الحادة، ووسيلة لملأ الفراغات في المصطلحات، وإن العامل في تأثيرها هي المسافة بين المشبّه والمشبّه به في زاوية الخيال[3].

1-1-3- الكناية:

عُرِّفت الكناية في كتاب أساس البلاغة على أنها:«كنه: سله عن كنه الأمر،عن حقيقة وكيفيته(...) كني: كنى عن الشيء كناية وكن ولد أباه بكنية حسنة والكنى بالمنى»[4].

والمراد بالكناية هاهنا: أن يريد المتكلّم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللّفظ الموضوع له في اللغة، ولكنه يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به إليه،

---

[1] أبو الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده،ج1، ص 268.

[2] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، علّق عليه: محمود محمّد شاكر، دار المدني، جدّة، ط1، 1991، ص20.

[3] ينظر: يوسف أبوا العدوس، الاستعارة في النقد الأدبي الحديث،دار الأهلية، عمّان، الأردن، ط1، 1997، ص11.

[4]أبوا القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري، أساس البلاغة، ج2، تح/ باسل عين السّود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص149.

ويجعله دليلا عليه، فقد أرادوا المعنى، ثم لم يذكروه بلفظه الخاص به، ولكنهم توصلوا إليه بذكر معنى آخر من شأنه أن يردفه في الوجود[1].

لقد وظف الشاعران "ابن رشيق" و"ابن شرف" في قصيدتيهما وسائل التصوير التي سبق الحديث عنها، وكي يسهل التفريق بينهما سنقدم الجدول الموالي، الذي يظهر طرائق هذا التوظيف.

2-1- وسائل التصوير عند ابن رشيق:

وسيلة التصوير	مضمونها	شرحها
التشبيه	- الأمور استبهمت واستغلقت أبوابها.	- حذفت أداة التشبيه، وشبه الأمور عندما تعسر وتكون غامضة بالباب المستغلق،الذي لا يمكن فتحه.
	- متبتلين تبتل الرهبان.	- شبه تبتل المسلمين بتبتل الرهبان
	- أحلامهم تزن الجبال.	- شبه حلمهم وخلقهم بوزن الجبل
	- فضلهم كالشمس.	- فضائلهم على الناس كفضل الشمس على الأرض
	- فتنا كليل مظلم.	- فتن سوداء ونتائجها المدينة كالليل المظلم بلا نهار ولا خير
	- وأرادها كالناطح المعيان.	- وهذه الفتن تهلك أهلها كالناطح

[1] ينظر: يوسف أبوا العدوس، المجاز المرسل والكناية "الأبعاد المعرفية والجمالية"، دار الأهلية، لبنان، ط1،(د.ت)، ص 156.

	- بكر كالمهاة عزيزة. -خود...كأنها قمر يلوح.	- شبه المرأة بالبقرة في جمال عينها - شبه جمال المرأة بالقمر المكتمل
الإستعارة	- نعم التجارة طاعة الرحمان. - تنسيك هيبتهم شامخة كل . - حسنت فلما تكامل حسنها. -قضيب بان. -حزنت لها كور العراق. -أرى نجوم الشمّ أمست خشعا. -الليالي بعدما صنعت بنا.	- الربح في طاعة الرحمان - تبلغ هيبتهم أكثر من قمم الجبال - القيروان حسناء مثل المرأة - قوام المرأة لينة مثل قوام الشجر - نسب حزن المرأة للبلد العراق. - خشاعة الإنسان لربه نسبت للنجم لمواجهتها للعدو. - الصناعة للإنسان فشبه بالليل.
الكناية	- بيض الوجوه. -متقين الله. - كل طرف ران. - نظرت لها الأيام. - تنالهم أيدي العصاة. - مظلم الأركان. - عبادة الأوثان. - أظلم القمران. - أرى النجوم... غير زواهر.	- الصفاء. - الإيمان والاستقامة مع الله. - الدهشة والتعجب. - الحسد والعداء. - القتل. - لا صلاة. - الشرك والإلحاد. - الكآبة والحزن الشديد والخوف. - الكآبة والخمول.

	- والأرض من ولع بها . - لعب الزمان بأهلها.	- الحزن الشديد . - اللّهو واللامبالاة.

الجدول الثاني: استخراج وسائل التصوير عند "ابن رشيق" مع شرح مضمونها في قصيدته.

3-1- وسائل التصوير عند ابن شرف:

وسيلة التصوير	مضمونها	شرحها
التشبيه	- عن فؤاد بجماحم الحزن يصلى. - عادت الديار قبورا. - بعد يوم كأنما حشر الخلق. - عجيج وضجة كضجيج الخلق. -وحصان كأنها الشمس حسنى. - فرق الدهر غير ذلك النبل نبلا.	- شبه شدة الحزن بالنار الشديدة. - تدمر الديار تحت سكانها كالقبر. - شبه يوم الغزو بيوم الحشر. - شبه الضجيج بضجيج يوم يقف الناس أمام ربهم للحساب. - شبه جمال المرأة العفيفة بالشمس. - شبه فراق القدر للناس بفراق السهم عن النبل .
الإستعارة	- نجت المقادير منهم.	- ينجوا الشعب كما القدر من الغزاة.

	- جار فيهم زمانهم. - من ثعابين حاملين نيوبا. - وسعاد تجيب بالنوح.	- شبه الزمن بالعدو الذي ظلم الأهل. - شبه الغزاة بالثعابين في المكر. -شبه النوح بالجمل عند الإجابة.
الكناية	- أنجم تخطوا ...نواعس كسلى. - زحمة تحكي. - جار فيهم زمانهم. - ناكسا رأسه. - كلّما نبت بهم أرض مطايا. - يسكبون الدمع. - مزقوا في البلاد.	الحزن. - الشكوى. - الظلم. - الذل. - الضياع. - شدة الحزن. - التشرد و الضياع.

الجدول الثاني: استخراج وسائل التصوير عند ابن شرف مع شرح مضمونها في قصيدته.

2ـ الموسيقى:

الموسيقى خاصية الشعر الأولى، فماذا كان الشعر يكون بدون الموسيقى، فتجعل منه خطابا ذا خصائص صوتية تميزه عن غيره، فالموسيقى أعم من العروض، فهي متسلطة على النص الأدبي في كل مظاهره الصوتية والإيقاعية الداخلية والخارجية[1]، حيث يرى "أرسطو" أن الدافع الأساس للشعر يرجع إلى غريزة الموسيقى و الإحساس بالنغم[2].

غير أن "أحمد أمين" يرى في هذا الصدد أن موسيقى الشعر تخاطب العاطفة وتثيرها؛ كونها أوضح لغة للعواطف فلا يشاركها في ذلك الضحك والبكاء والصراخ فهي جميعها لغات العواطف، ولكن الموسيقى أقواها وتأثيرها أسرع فهي التي تسترعي العواطف[3]؛ أي إن "أحمد أمين" يوضح أهم لغة من لغات العاطفة وهي الموسيقى؛ لأنها هي السبب المباشر في استدعائها واستحضارها وتنوعها وللموسيقى نوعان هما:

2-1- الموسيقى الداخلية:

تخص الموسيقى الداخلية البديع؛لأنه« وثيق الصلة بموسيقى الألفاظ، فهو ليس في الحقيقة إلا تفننا في طرق ترديد الأصوات في الكلام حتى يكون له نغم موسيقي وحتى يسترعي الآذان،كما يسترعي القلوب، والعقول بمعانيه،فهو مهارة في نظم الكلمات وبراعة في ترتيبها وتنسيقها(...) هو العناية بحسن الجرس ووقع الألفاظ في الأسماع، ومجيء

---

[1] ينظر: عبد الملك مرتاض، دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد، ص 145، 147.

[2] ينظر: موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، مكتبة أنجلو المصرية، ط2، 1952، ص12.

[3] ينظر: أحمد أمين،النقد الأدبي،ج1و ج2 ، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط4، 1967، ص 43.

هذا النوع في الشعر يزيد من موسيقاه،وذلك لأن الأصوات التي تتكرر في حشو البيت (...) تجعل البيت أشبه بفاصلة موسيقية متعددة النغم مختلفة الألوان»[1].

ومن ألوان البديع اللفظي الذي تم توظيفه في قصيدتي ابن رشيق وابن شرف الجناس والطباق وتكرار الأصوات، ما زاد في بهاء موسيقى القصيدتين وتجسيد لعاطفتيهما، ويتّضح ذلك فيما يأتي:

2-1-1- الجناس:

يقدمه "عبده عبد العزيز قلقيلة" على أنه تشابه كلمتين في النطق واختلافهما في المعنى، وهو نوعان: تام وهو ما اتفق في أربعة أمور هي:الجنس، والحروف، والعدد وضبطها، وترتيبها، وغير تام، وهو ما اختلف في واحد من الأمور الأربعة السابقة الذكر[2].

2-1-1-1- الجناس عند "ابن رشيق":

وظف "ابن رشيق" الجناس وهو: فقاهة/فصاحة، الأمن/ الإيمان، أمر/ أمور، علوم/علماء، رهبان، برهان، مغان/غلمان/ غيلان، زهت/تزهو، ضمان/ رمضان، البنا/المبتني/الباني، الأذقان/ الأضغان، بنان/بيان.

نلحظ من خلال ما سبق أن "ابن رشيق" لم يوظف الجناس التام ولو لمرة واحدة، غير انه اكتفى بالجناس غير التام، فكان بزيادة حرف أو حرفين، وكذلك بتغيير في مراتب الحروف.

---

[1] إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص43.

[2] عبده عبد العزيز قلقيلة، البلاغة الاصطلاحية، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، 1992، ص 236، 255.

2-1-1-2- الجناس عند "ابن شرف":

كان حاضرا الجناس عنده هو الآخر متمثلا في: غفلا/ غسلا، راجلا/ رحلا/رجلا، جارَ/ جار، خلاّ/حلاّ/كلاّ، تعتل/عتلت، تغسل/غسلا،تتلى/ تبلى/ وبلى، سعدى/ سعاد/تسعد، توقد /وقدا، نبلا/ نبلا، خلّ/ خلّ، ذبلا/ذحلا، شكلا/ثكلا.

لقد وظف "ابن شرف" -على خلاف "ابن رشيق"- الجناس بنوعيه التام، والمتمثل في جار/جار، فإحداهما تعني الجور والظلم، وهي صفة، أما الثانية فهي تعني ذلك الإنسان الذي يسكن قربك وجوارك، أما عن نبلا/ نبلا، فالأولى تعني أداة يرمى بها، والأخرى هي صفة الإنسان السّوي، أما سعدى وسعاد، فهما اسمان لأعلام نساء، أما بقية الجناس فكان ينتمي إلى الجناس الناقص(غير التام).

وللجناس عدة دلالات فنية مما أدى الشاعران إلى توظيفه، هذا لأنه يعد«فن بديع في اختيار الألفاظ التي توهم في البدء التكرير(التكرار)، لكنّها تفاجئ بالتأسيس لاختلاف المتن»[1]، والجناس التام الذي يوحي أكثر إلى تكرار اللفظة؛ لكن بالإمعان الجيد يمكن الوصول إلى الدلالة الثانية التي يريدها الشاعر، والتي تسمح بفتح آفاق دلالية أخرى قابلة للتأويل في النص.

2-1-2- الطباق:

يقدّمه "عبد العزيز قليقلة" على أنه«الجمع في الكلام بين الشيء الواحد وضده أو مقابلته ظاهرا كان أم خفيا»[2]؛ هذا لأنه تجسيد حقيقي لحالة الفقد فهو يمثل ثنائية الحياة والموت، والوجود والعدم، والقوّة والضعف، والعزّ والذّل...إلى غيرها من الثنائيات

---

[1] عبد الرحمان حسن حبكة الميراني، البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، ج2، دار البشير، جدة، ط1، 1996، ص485.

[2] المرجع نفسه، ص 290.

التي عايشها الشاعران، هذا فضلا على أن الطباق يمثّل نوعا من الإيقاع المعنوي للّغة فهو إيقاع من أنماط الموسيقى الداخلية الذّهنية التي تثير في المتلقي إحساسه، بتضاد الوجود الإنساني في ذاته[1].

اعتمد الشاعران الطباق أو المقابلة في قصيدتيهما، وهذا ما يوضحه الجدول الآتي:

	الطبـــاق
ابن رشيق	كشفوا/حلّوا، كلام/إشارة، سلطان/شيطان، تفرّقوا/اجتمعوا، إسرار/إعلان،غامض/واضح، الليل/الشمس،خافوا/أمنوا.
ابن شرف	الدّيار/ القبور، الوعر/السهل، السرائر/ تبلى، جار/عدلا، النّبيه/غفلا، ضمّهم/فرّق، شياطين رامحين/مساكين عزلا، أشرف/نذلا، شرقا/غربا، معنى/شكلا،

الجدول الثالث: استخراج الطباق الموظف عند كل من "ابن رشيق" و"ابن شرف" في قصيدتيهما.

غير أن توظيف الطباق عند الشاعرين، كان يُهدف من خلاله إلى إبراز كوامنهما الشعورية المتضاربة كتضارب واقعهما الراهن، الذي يتخبط بين تضاد عوامل ومسوّغات الحياة والموت، وبما أن الواقع يسلّم بوجود العديد من الثنائيات المتضادة التي يقوم عليها، فلم يجد الشاعران نفسيهما إلا مرغمين على توظيف هذه التضاربات، شعوريا أو لاشعوريا.

[1] خالد الجبر و رزان إبراهيم، شعرية الفقد: جدل الحياة والموت في شعر الخنساء،ص 112.

2-1-3- تكرار الصوت :

التكرار هو إلحاح على جهة مهمَّة من العبارة في النص، يُعْنَى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها، وهو بذلك ذو دلالة نفسية قَيِّمة، تفيد الناقد الأدبيّ الذي يدرس النصّ، ويحلِّل نفسية كاتبه، إذ يضع في أيدينا مفتاح الفكرة المتسلِّطة على الشاعر. [1]

وإذا كان التكرار في النثر عملية حشو لا طائل منها، فهو في الشعر ليس كذلك، فالصورة المكررة لا تحمل الدلالة نفسها، بل تحمل دلالة ثانية جديدة بمجرد خضوعها للتكرار، فنقرأ في الصورة المكررة شيئا آخر غير الذي سبق، وهذا التكرار يسهم في عملية الإيحاء وتعميق أثر الصورة في ذهن القارئ[2].

إلا أن الدارسين للتكرار يعتبرونه «من الظواهر الفنية (..) التي تسحر النفوس بما توحيه من إيحاءات، نتيجة لتكرار ألفاظ متقاربة في جرسها»[3]، ويمكن أن نلمس التكرار في المجالات التالية:

2-1-3-1- تكرار الصوت ودلالته:

مما استدعى انتباهنا في دراستنا للقصيدتين، أن هناك أحرفا أو أصواتا تكررت أكثر من بقية أخواتها، مهموسة كانت أو مجهورة أو بعض حركاتها من مد أو سكون وتضعيف، وكل هذا يدل على أن الشاعرين قد عنيا بها، ويرجع السبب في تكرارهما لها، إلى حالتهما النفسية التي كانا عليها، ويوضح الجدولين الآتيين الحروف الأكثر حضورا في قصيدتي "ابن رشيق" و"ابن شرف":

---

[1] ينظر: عصام شرتح ،ظواهر أسلوبية في شعر بدوي الجبل، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، (د.ط)، 2005، ص8.

[2] ينظر: عبد الحميد هيمة، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر ،مطبعة هومة، ط1، 1998، ص 46.

[3] عبد اللطيف عيسى، شعر الرثاء في عصر ملوك الطوائف في الأندلس، ص 187.

الأصوات المجهورة	نوعها	عددها في قصيدة ابن رشيق	عددها في قصيدة ابن شرف	نسبتها المئوية (%) عند ابن رشيق	نسبتها المئوية (%) عند ابن شرف
الهمزة	انفجارية	88	33	6.06	4.50
الباء	انفجارية	86	32	5.92	4.36
اللام	مائعة	102	94	7.04	12.82
الياء	رخو	33	30	2.27	4.09
الجيم	انفجارية	22	23	1.15	3.13
الدال	انفجارية	48	17	3.30	2.31
الذال	رخو	17	4	1.17	0.54
الراء	مائعة	80	43	5.50	5.86
الزاي	رخو	15	6	1.03	0.81
الطاء	انفجارية	20	17	1.37	2.31
الظاء	رخو	10	1	0.68	0.13
الميم	مائعة	143	46	9.84	6.27

النون	مائعة	136	56	9.36	7.63
القاف	انفجارية	37	21	2.54	2.86
الواو	انفجارية	92	46	6.33	6.27
العين	رخو	47	27	3.23	3.68
الغين	رخو	13	5	0.89	0.68
الضاء	انفجارية	70	6	4.82	0.81

الجدول الرابع: استخراج الأصوات المجهورة في قصيدتي "ابن رشيق" و"ابن شرف" مع ذكر عددها وتبيان نوعها ونسبتها المئوية.

الأصوات المهموسة	نوعها	عددها في قصيدة ابن رشيق	عددها في قصيدة ابن شرف	نسبتها المئوية (%) عند ابن رشيق	نسبتها المئوية (%) عند ابن شرف
الحاء	رخو	31	30	2.13	4.09
الثاء	رخو	7	8	0.48	1.09
الهاء	رخو	72	37	4.95	5.04
الشين	رخو	26	17	1.79	2.31
الخاء	رخو	21	5	1.44	0.68

الصاد	رخو	15	7	1.03	0.95
الفاء	رخو	36	33	2.47	4.50
السين	رخو	44	29	3.03	3.95
الكاف	انفجارية	41	17	2.82	2.31
التاء	انفجارية	100	33	6.88	4.50

الجدول الخامس: استخراج الأصوات المهموسة في قصيدتي "ابن رشيق" و"ابن شرف" مع ذكر عددها وتبيان نوعها ونسبتها المئوية.

من خلال الجدولين السابقين نتوصل إلى أن "ابن رشيق" بلغت نسبة استعماله للأصوات المجهورة 72.93%، وهي أكثر من المهموسة التي بلغت 27.06%، غير أن "ابن شرف" كانت النسبة الطاغية عنده هي الأصوات المجهورة، والتي بلغت 70.53%، أما المهموسة فهي 29.46%، وهذه النسب إن دلت على شيء فعلى أن الغالب من الأصوات هو الحروف المجهورة، والتي تعني الخشونة(في قوة الحرف الدال على أن هناك أمر طارئ يستدعي هذه الحروف للفت الانتباه) والصعوبة(تكمن في عسر الحروف في مخرج الأصوات)، أن الشاعرين في حالة غضب لما جرى لمدينتهم، على خلاف الحروف المهموسة «السيولة والسهولة واليسر»[1].

أما الحروف الطاغية فهي اللاّم والميم والنون عند "ابن رشيق"، والواو عند "ابن شرف"، وتكرّرت النون عند "ابن رشيق" بنسبة 9.36%، والميم بنسبة 9.84%، واللاّم بنسبة7.04%، أما "ابن شرف" فقد أخذ اللام الحظوة بنسبة 12.82%، أما حرفا الميم

[1] عمر محمد الطالب، عزف على وتر النص الشعري، اتحاد كتاب العرب، دمشق، (د.ط)، 2000، ص46.

والواو، فاحتلا النسبة نفسها بحوالي6.27% لكل حرف، أما الحروف الثلاث المهموسة التي لقيت حضورا بارزا في القصيدتين هم: التاء بـ6.88%،والهاء بـ 5.95%، والسين بـ 3.03% هذا كان عند "ابن رشيق"، أما "ابن شرف" فحضر حرف الهاء بـ 5.04%، أما التاء والفاء فكانت نسبة كل واحد منهما حوالي 4.50%، غير أن حرف الحاء بلغ 4.05%.

ويمكن للأصوات أن تلعب دورا مهمّا في« إبراز مقاصد الشاعر، أو المساهمة في الإيحاء بإخراج المعاني الضمنية إلى السطح، ولكنها لا تكفي عن لعب دورها الجمالي والإيحائي باستمرار»؛[1]وهذا يعني أنه لا يمكن للصوت أن يحمل دلالة واحدة وتصبح لصيقة به، بل يمكن أن يحمل دلالات أخرى تناسب سياق القصيدة العام.

والأصوات التي استعملها الشاعران والتي أكثرا من استعمالها، فتنتمي حسب تنوعها إلى: رخوة، ومائعة، وانفجارية [2]

الأصوات الرخوة وهي: الهاء، والسين، والحاء، والفاء، و أثناء النطق بها لا ينحبس الهواء انحباسا محكما وإنما يكتفي بأن يكون مجراه عند المخرج ضيقا جدا أي أن النفس في أثناء مروره بمخرج الصوت يحدث نوعا من الصفير أو الحفيف.

الأصوات المائعة و الذلقية وهي: النّون، واللاّم، والميم، وهذه الأصوات تكوّن مجموعة خاصة، لاهي بالشديدة ولا هي بالرخوة.

الأصوات الانفجارية أو الشديدة وهي: التّاء، والباء، فعند انفصال الشفتين فجأة، يحدث النفس المنحبس انفجارا.

---

[1] المرجع السابق، الصفحة السابقة.

[2] إبراهيم أنيس، ينظر:الأصوات اللغوية، القاهرة، مصر، مكتبة أنجلو المصرية، (د.ط)، 2003، ص25 -27.

2-2- الموسيقى الخارجية:

في الغالب ما تتصرف الموسيقى الخارجية إلى مواد، وهي الوزن أو البحر وكذلك القافية، فهل حضرت حقا هذه المواد الصوتية قبل الشروع في كتابة القصيدة، أم جاءت عفو الخاطر وسيل قريحة، وعطاء خيال محض؟ إنّنا لا نحسب أن لا هذا ولا ذاك، فربما عمد الناص إلى تحضير هذه المواد الصوتية دون أن يعمد في طلبها كلها، مما يترك للقريحة أن تبدع وللخيال أن يبتكر[1].

وجاء "غنيمي هلال" معبرا عن هذا فقال: « حيث كانت صياغة الشعر العربي القديم في كلام ذي توقيع موسيقي ووحدة نظم تشد من أزر المعنى وتمثلت الصياغة الموسيقية في الشعر العربي ببحوره وقوافيه التي وصلت إلينا ناضجة »[2]والتي يمكن أن نتعرف عليها كما يأتي:

2-2-1- الوزن:

يتحدث "العربي دحو" عن الوزن كونه نظام فيقول:« فشاعر القصيدة العربية الأول -أيا كان- مشدود بنظام معيّن لا يستطيع تجاوزه، وهذا الذي تمثله التفعيلات المكوّنة للبحر العروضي، ومن ثم له اختيار في تحديد المكان لأنه يكتب قصيدة منظمة (نمطية)، وهذه القصيدة لا تعتمد النظم حتى تحدد المساحة ولكنّها تعتمد الأذن، والدفق العاطفي، والحالة النفسية التي تبدأ معها ولادة القصيدة»[3].

---

[1] ينظر: عبد الملك مرتاض، دراسة سيميائية لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد، ص 165.

[2] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة، القاهرة، (د.ط)، 2004، ص 435.

[3]العربي دحو، الأدب العربي القديم في المغرب العربي" من النشأة إلى قيام الدولة الفاطمية"، دار الكتاب العربي، الجزائر، (د.ط)، 2007، ص 146.

والوزن هو أحد عناصر الشعر وله دلالته خاصة لا يمكن أن ينفصل عن المعنى الذي يتولد منه أولا، حيث يأتي الوزن لاحقا، ويتميز الوزن بخصائص صوتية تبعا لكل وزن[1].

ولما جاءت قصيدتي "ابن رشيق" و"ابن شرف" موزونة على الوزن العربي، فـ"ابن رشيق" نظم قصيدته على البحر الكامل أما صديقه فنظمها على الوزن الخفيف إلا أن هذان الوزنان لقيا بعض التغيير ويظهر هذا في الجدول التالي: [2]

	التفعيلة	نوعها
ابن رشيق	متْفاعلن	زحاف الإضمار: إسكان الحرف الثاني المتحرك.
	متَفاعلْ	زحاف الكف: حذف ساكن الوتد المجموع المتأخر وتسكين الحرف الذي قبله.
	متْفاعلْ	علة قطع: حذف ساكن الوتد المجموع المتأخر وتسكين الحرف الذي قبله
	متفاعلات	علة ترفيل: زيادة سبب خفيف على ما آخره وتد مجموع.
ابن شرف	مفاع لن	زحاف الخبن المفرد: حذف الحرف الثاني الساكن
	فعلاتن	زحاف الخبن المفرد:حذف الحرف الثاني الساكن.
	فاعلات	زحاف الكف المفرد: خذف الحرف السابع الساكن

[1] ينظر: عبد اللطيف عيسى، شعر الرثاء"في عصر ملوك الطوائف في الأندلس"، ص170.

[2]ينظر: عبد القادر بن محمد بن القاضي، الشعر العربي أوزانه وقوافيه وضروراته، منشورات EPNA، الجزائر، ط1، 2002، ص 58، 59، 60، 64، 65.

	فعلتن	زحاف الخبل المزدوج: اجتماع الخبن والطي
	متَفع لن	زحاف الوقص المفرد: حذف الحرف الثاني المتحرك

الجدول السادس: استخراج نوع التغيير الطارئ في تفعيلة بحر كل من "ابن رشيق" و"ابن شرف" المعتمد في قصيدتيهما.

لقد استعان الشاعران بالزحافات والعلل باختلافها كل واحد حسب قصيدته، وهذا يعني أنهما اخترقا المساواة في إيقاع البحر الذي استعملاه؛ لأن « هذه المساواة في وحدات الإيقاع والوزن مدعاة للملل، لو كانت تامة كل التمام(...) أو توالت الكلمات متساوية تمام المساواة في صفاتها من حروف مد ولين وغيرها لأن النغمات تبدوا إذن رتيبة يملّها السمع، ثم إن الموسيقى في البيت تابعة للمعنى والمعنى يتغير بتغير البيت»[1].

كما قام "ابن رشيق" بتغيير إيقاعه بإدخال زحافان وعلّتان، أما ابن شرف فاكتفى بالزحافات، وكانت متنوعة على أن أكثرها شيوعا تفعيلة فعلات.

استعمل "ابن رشيق" بحر الكامل وهو أكثر« البحور جلجلة وحركات كأنما خلق للتغني ولذا لا يصلح للحكمة والفلسفة، وفيه مذهبان الفخامة و الجزالة، الرقة واللطف ويصلح للعواطف البسيطة كالغضب و الفرح ومن العجيب أن الرثاء قلّم أن يصلح فيه إن لم يكن نوعا من التفجّع»[2]، غير أن "ابن رشيق" استعمله للتغني بحزنه إذ لم يتناول فيه موضوع الحكمة، ولم نجد فيه التفلسف، ليصف فيه تفجعه ولوعته لما جرى لمدينته القيروان.

---

[1] النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، ص 426.

[2] علي يونس، نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط)، 1993، ص 107.

أما "ابن شرف" فكان البحر الذي احتضنته قصيدته هو الخفيف، وهو الذي يقول عنه "عبد القادر بن القاضي": « بحر كما يدل عليه اسمه، خفيف في غنته الإيقاعية غير أنه كان نادرا في الشعر القديم(...) وقد بدأ الشعراء يهتمون به في العصر العباسي»[1]،غير أن تفعيلات البحر الخفيف هما تفعيلتان متماثلتان وهما فاعلاتن تخالفهما التفعيلة الثالثة وهي مستفع لن، ولا شك أن ذلك يخفف من رتابة الإيقاع و وتيرته الواحدة[2]، إلا أن الكامل الذي استعمله ابن رشيق نجد به تفعيلة واحدة تتكرر ست مرات في البيت وهي متفاعلن، وفيها رتابة، فاستعان بالعروض الثالثة وهي مستفعلن كي يهدؤها.

وقد ربط الباحثون هذه التغييرات الزحافية و العللية إلى« تزايد نبضات القلب في الانفعالات النفسية تلك التي قد يتعرض لها الشاعر أثناء نظمه، فحالة الشاعر النفسية في الفرح غيرها في الحزن واليأس(..) ولكنها بطيئة حين يستولي عليه الهم والجزع»[3]، ففي الفرح تتسارع نبضات القلب، أما الحالة التي عليها الشاعران فهي تتضح بالحزن واليأس والأسى.

غير أن الأصوات الحاضرة بقوة والتي استعان بها الشاعران هي الصوت الممدود والمشدد أو المدغم وكذلك التنوين، ولكل منهم دلالته، فالصوت الممدود ظهر جليا؛ لأنه أوضح الأصوات تلك التي تسمى الحركات الطويلة الممدودة بالألف والواو والياء، ووجدوا أن هذه الأصوات تبرز في أثناء الكلام ولا تخفى في السمع[4].

---

[1] الشعر العربي أوزانه وقوافيه وضروراته، عبد القادر بن محمد بن القاضي، ص 168.

[2] ينظر: عثمان موافي، في نظرية الأدب "قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم"، ج1، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية ، (د.ط)، 2000، ص 116.

[3] إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص 173.

[4] ينظر: المرجع نفسه، ص 145.

وإيقاع الكامل والخفيف يتلاءمان مع الحالة الحزينة التي تعترض الشاعر، وهو يخوض في موضوعه، فكان يحلو له أن يبكي شعبه بهذه الامتدادات الصوتية التي يفرزها إيقاع كل شاعر، والتي يتقطع بها الصوت، كما يتقطع البكاء بالاختناق، وتتزاحم في النفس تلك الانفعالات التي تفرزها الامتدادات المتتالية، ليتلاءم مع ما كان يتزاحم في نفسه من حزن وفي خاطره من إشفاق وتطلع[1].

فحرف المد ينفتح في اللغة العربية، ويمتد به الصوت فتدوي به الحنجرة الندية، فيمضي إلى بعيد فيُسمع، وهذا ما فعله الشاعران لإيصال إحساسهما، فـ"ابن رشيق" بلغت عنده حروف المد 288 حرفاً تنقسم إلى مد بالألف وبلغ نسبة74.30%،أما المد بالواو قدر بـ 14.58%، أما المد بالياء حوالي 11.11%، أما المد عند ابن شرف فهو188حرفاً ممدوداً موزعا على نحو: الممدود بالألف بـ 75.36%،والممدود بالواو بـ 10.88%، أما المد بالياء فهو13.76%.

أما عن الأصوات السّاكنة والمشدّدة والمنوّنة، فالأصوات الساكنة على العموم أقل وضوحاً في السمع من أصوات المد، أما الحروف المشدودة فهي تطور الأصوات من الرخاوة إلى الشدّة أو العكس، وهذا يرجع إلى الحالة النفسية التي تكون عليها الشعب[2]، و الإدغام والتنوين يكونان في حالة الوقف متبوعان بسكون لأنها حركة قصيرة[3].

لقد بلغت الأصوات الساكنة والمشددة والمنونة عند "ابن رشيق" حوالي 325 صوتًا، تنقسم إلى الساكنة ب62.15%، أما المشدّدة 21.84%، أما المنونة 16%، أما

---

[1] ينظر: عبد الله رضوان، البنى الشعرية "دراسة تطبيقية في الشعر العربي"، اليازوري للنشر، عمّان، الأردن، (د.ط)، 2005، ص 37، 38.

[2] ينظر: إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، 29، 216.

[3] ينظر: إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص 145.

عند "ابن شرف" فبلغ عدد هذه الأصوات حوالي231 صوتًا موزّعة بين الساكنة وهي62.91%، والمشدودة 22.06%، والمنوّنة23.47%.

2-2-2- القافية:

عرّف العروضيون القافية أنها الحروف التي تبدأ بمتحرك قبل أول ساكنين في آخر البيت الشعري، وقد تكون كلمة واحدة أو بعض كلمة، والشاعر المبدع لا يخضع لضرورات الوزن والقافية، غير أن مبحث علم القافية ضروري وحركته فائدتها ضبط الإيقاع حتى نعرف النسق الذي رسم للشعر والانفعال الذي يتلاءم بين القافية وموضوع القصيدة[1].

أما عن القافية وأهميتها التي تكتسبها من العمل الفني، لتبرز جمال الموسيقى الشعرية؛ لأنها تستند بانتهاء معنى معين، فهي شبيهة بقفل البيت، ولا بد أن تستند على حرف تبنى القصيدة عليه وهو حرف الروي، الذي يتكرر نهاية كل بيت، وتسمى القصيدة كلها به، حيث أن للحرف إيحاؤه النفسي في نفس الشاعر الذي يأتي تكراره مثيرا لأحاسيسه، ويبعث الروي الانفعال لمأساة الشاعر،فهو إذن يضرب على وترين حزينين[2].

لقد كانت القافية التي وظفها الشاعر ابن رشيق جزء من الكلمة وهي :

---

[1]أبو السعود سلامة أبو سعود، البنية الإيقاعية في الشعر العربي، دار العلم والإيمان، ط1، 1010، ص 105، 106، 115.

[2] ينظر: عبد اللطيف عيسى، شعر الرثاء" في عصر ملوك الطوائف في الأندلس"،ص 173، 174.

كَمْ كانَ فِيها مِنْ كِرامٍ سَادَةٍ بِيضَ الوُجُوهِ شَوامِخَ الإِيــمَانِ

/ 0/ 0//0/ //0// 0/0 /0/

فالقافية هي "ماني"، أتت متكررة حوالي ثماني مرات في القصيدة، ومثلها قافية "واني" وتكررت القافية "لاني" خمسة مرات ، أما البقية تراوحت بين المرة والمرتين والثلاث، ونوعها متواترة(*)مطلقة(**)ورويها(***)هو حرف النون، فتعرف القصيدة بنونية "ابن رشيق"، ووصلها(****)هو الياء[1]، والنون هو حرف الشكوى والأنين والحنين للذكريات والماضي المجيد[2]، وهذا ما نجده في قصيدة "ابن رشيق"، وكذلك النون حرف غنّة يذوب صوتها في الهواء، فيموت مع حرف المد الذي يسبقها، ولعلّ ذلك يضعف من صوتها، بالإضافة إلى غنّيتها؛ لأنها مكسورة وما قبلها وبعدها مد[3]، وهذه القافية تعد جزءا من الكلمة، إلا أنها تشكل في حدها كلمة، والقوافي التي تأدي معنى هي:

لان ⟵ ليونة وهشاشة كل ما هو مادي ومعنوي

آن ⟵ الزمن الراهن وحاضر الشاعر

(*) المتواتر: متحرك واحد بين ساكنين /0/0. عبد القادر بن محمد بن القاضي، الشعر العربي أوزانه وقوافيه وضروراته،ص95.

(**) مطلقة: هي المتحرك الروي المجردة من الردف والتأسيس موصولة بحرف لين. ينظر: عبد القادر بن محمد بن القاضي، الشعر العربي أوزانه وقوافيه وضروراته، ص95، 96.

(***) روي: الحرف الذي تبنى عليه القصيدة وتنسب إليها. عبد القادر بن محمد بن القاضي، الشعر العربي أوزانه وقوافيه وضروراته، ص 96.

(****) وصل: حرف ساكن ناتج عن إشباع حركة روي. عبد القادر بن محمد بن القاضي، الشعر العربي أوزانه وقوافيه وضروراته، ص 96.

[1] ينظر: المرجع السابق ص 95، 96.

[2] ينظر: محمّد صبحي أبوا حسين، صورة المرأة في الأدب الأندلسي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط2، 2005، ص 264.

[3] ينظر: عبد الملك مرتاض، دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد، ص 43.

هان ←عدم أهمية الشيء حتى النفوس

كان← تحول الوضع من الزمن الماضي إلى الحاضر

عان ← العناء والدمار والتعب الذي لحق بالمدينة وسكانها

بان ← وضوح الشيء المخفي

أما "ابن شرف" فجائت قافيته كلمة في كل أبياته منها :

بل أقول: الديار منهن أخلى

0/0/ /0/0//0//0/0//0/

أتت قافيته متواترة مطلقة ورويها هو اللام والتي صارت تعرف بلامية "ابن شرف"، إلا أن حرف اللّام من الحروف الرقيقة شفافة تستخدم في اللين والتغزل لأنها سهلة ومذللة موصولة بحرف اللين وهو الألف،[1] إلا أن اللم يبقى صوتا مجهورا يتوسط الشدة والرخاوة،[2] ومع مجيء القافية كلمة فوجدناها تحوي على أفعال وهي قليلة مثل: (يصلى، أخلى، تتلى، تبلى، تجلا، حلاّ)، والبقية أتت أسماء وصفات.

[1] ينظر: محمّد صبحي أبو حسين، صورة المرأة في الأدب الأندلسي، ص 264.

[2] ينظر: ، إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص 174.

3- اللغة والأسلوب:

الأدب عبارة عن إعادة صياغة للحياة يحمل خصائصها، ولكنه يضيف إليها بعدا حياتيا جديدا حتى عند اندثارها، وزوال كل معالمها النابضة بالحياة، فتحيى بإعادة الصياغة من جديد، لتتطلب تعاملا مع أداة النص الأدبي وهي اللغة؛ التي يتضافر ويتحد معها الأسلوب الخاص لكل شاعر وأديب، حيث ما يميز أسلوب أيّ شاعر عن غيره هي اللغة وكيفية تركيبها، التي يوظفها الشاعر ليعبّر عن ما يريد [1].

ومن الأكيد أن تحوي قصيدتا "ابن رشيق" وصاحبه لغة وأسلوب خاصًا، وإلاّ لما كانت وصلت إلينا وأثرت فينا وفي نفوسنا، وتوصلنا إلى الرسالة التي أراد كلٌ منهما أن يوصلها للمتلقي، فيتفاعل معه.

3-1- اللغة:

يعتبر "عبد اللطيف عيسى" أن اللغة هي «الوسيلة الفعالة التي تصل بيننا وبين الشاعر، وعن طريقها فقط يستطيع أن إظهار قصيدته إلى الوجود، لذا فهي أداة مهمّة في نقل فكرة الأديب وصياغتها بما تحمل من عاطفة وخيال يفرضان على الأديب اختيار الألفاظ المعبّرة»[2].

والألفاظ التي تم توظيفها أوحت لنا معجمية هذه النصوص، وهي تلك التي شكلها محيط الشاعر عنده، وفرضها الموروث الثقافي العالق بذهنه ولغته؛ أي إنّها لغة واقعية واجتماعية ولغة المحيط والبيئة[3].

---

[1] ينظر، عبد الله رضوان، البنى السردية "2"، اليازوري، عمّان، الأردن، ط1، 2003، ص 94.

[2] عبد اللطيف عيسى، شعر الرثاء، " في عصر ملوك الطوائف في الأندلس"، ص 132.

[3] ينظر: العربي دحّو الأدب العربي في المغرب العربي من النشأة إلى قيام الدّولة الفاطمية، ، دار الكتاب العربي، (د.ط)، 2007، ص 120.

غير أن الكلمة تبقى دوما «الوحدة الأساس للبناء الفني اللغوي، وعلى هذا الأساس فإن للمعجم قدرة كبيرة على تحديد البنيات الدلالية الأساسية في النص على الرغم مما للأصوات والمستويات غير اللغوية من قدرة إيحائية ، فإن دراسة المعجم تتيح الكشف عن الحقول الدلالية وتحديدها داخل النص كمفتاح»[1].

فلقد عبر كلٌ من الشاعرين المغربيين عن القيروان وعن حزنهما لما أصابها، إذ أطرد هذا الحزن بمجموعة من الكلمات تبرز إحساسهما في القصيدة؛ لأن دور اللفظة هو ترجمة جيشان العواطف الوجدانية والتعبير عنها بصورة دقيقة، وسنفصل الحديث عن الألفاظ التي استعملها واعتمد عليها الشاعران ونوضحها في العنصر الموالي.

3-1-1- لغة "ابن رشيق":

فضّل "ابن رشيق" في أول قصيدته استحضار ماضي مدينته القيروان، وهو ماض كانت به في قمة إسلامها، فاستغل الألفاظ الدالة على ذلك وهي: الإيمان، والدّيانة والتّقى، وأئمة، والعلوم، والقرآن، وعلماء، والحديث، وجنة الفردوس، والله، وطاعة الرحمان، وخافوا الإله، وهي ألفاظ تدل على أن المدينة كانت سرحا ومنارة للإسلام والمسلمين، أما عن حاضر المدينة فأصبح مفعما بالحزن والموت، فكانت المصطلحات الواردة والدالة عليهما متنوعة وهي: فتن، ومظلم، ومصائب، وسوء، وعذاب، ومقسّمون وذل، ومعذّب ويستصرخون، وتزعزعت، وتنكّدت، ومقتّل، وأرملة،ولع.

وكذالك تم توظيفه لمفردات الطبيعة التي ساعدته على تقريب المعنى مركزا عليها فكانت: ليل، وثهلان، وثقلان، وأرض، وبلاد، والأقطار، والنجوم، والمسجد، والشّمس وأسماء البلدان كالقيروان، ومصر، والعراق، وبغداد، غير أن الذي عايش الوضع وحزن

[1] عمر محمد الطالب، عزف على وتر النص الشعري، ص 51.

على المصاب هو ذلك الإنسان وأورده بصفة المسلمون، وخرجوا، وهربوا، وخوفهم، وليدة وفطيمة، وأرملة، وحصان، وبكر.

وما يلاحظ أن الذي قام بالفعل الشنيع هذا هم غزاتها ولكنه أوعز للدهر كذلك هذا الفعل، فكانت الألفاظ الدالة عنهما هي: أيدي العصاة، أما عن الدهر فكانت : العهد، والأيام، والزمان، واللّيالي، واصفا إياها بهذا الصنيع و اللعب .

3-1-2- لغة "ابن شرف":

استعان باللغة كذلك باللغة ومفرداتها؛ كي يوصل عمله وأحاسيسه لمتلقي قصيدته، فاستغل التحدث عن الحياة الماضية والحاضرة لمدينته بألفاظ وعبارات كانت كما يأتي:

إذ أنه عبّر عن الماضي بـ النبيه الوجوه الحسان زهر الشماع، صيّروا الوعر، أشرف، الدّهر ضمهم، أما عن حاضره فكان ذلك بـ شجو، حزن، بكاء، فراق، أخلى، الخلاص، تركو، عدلا، تجلا، الهون، المذلة، لا يلاقي، الجور، نبت، لايلاقي، يسكبون الدّموع، ساندا كل هذا للإنسان الذي يعيش في صدام مع هذا الوضع، ليذكره الشاعر بهذه الألفاظ وهي: فؤاد، وجوه،الخلق، رجلى، الجلاء، أرامل، أيامى، طفلة، الخل، ، عفراء، سعاد، جار، حيث إن هذا المواطن البريء لقي الموت مصيرا محتوما عليه، فأتى ما يجسد هذا بـ: تشيع، ثكلى،أرامل، كفنتها، تعرى الظهور، تشق البطون، حيث أنه أرجع فعل الموت إلى المتسبب به وهم الغزاة واصفا إياهم بـ: شياطين ، ثعابين، رامحين،حاملين، نيوبا، نبلا، وكان هذا تلميحا فقط، والسبب الذي ركز عليه وحمله المسؤولية كان القدر موظفا ما ينوبه من الألفاظ وهي: مقادير، دهر، اليوم، الزمان، واصفا إياها بـ: نجّت المقادير، جار فيهم زمانهم، فرّق الدهر، عودة في الغيب.

كما أنه هو الآخر ذكر بعض الألفاظ التي تعبّر عن الطبيعة، إذ إنها لقيت ما تعرض له ساكن المدينة وكانت كما يلي: ديار، وقبور، وأرض، وبلاد، وفلا، وأنجم.

2-3- الأسلوب:

يأتي "أحمد أمين" معبرا في هذا الصدد عن الأسلوب قائلا:«الأسلوب هو طريقة تعبير الإنسان عن نفسه، والأسلوب الجيد هو الذي يحسن التوضيح كما يريد الإنسان(...) وليس كما نريد أن نعبر عنه في هذه الدرجة من الاعتماد على العقل ولا هذا التعبير أيضا فيه جمال وفن، فهناك أشياء أخرى نحس بها في داخل أنفسنا ونريد أن نخرجه إلى العالم الخارجي عن طريق القول (...) لتتصل بروحنا وعواطفنا وكياننا»[1].

يطمح "أحمد أمين" الوصول إلى أسلوب راق؛ لكي يعدّه فنا كاملا، ولا يكون هذا إلا بعدم ارتكاز المبدع على العقل؛ أي يتم تغييبه نسبيا، ويركز على خياله وعواطفه في إبراز مقاصده؛ ليقترب أكثر من ملامسة مشاعر المتلقي لإبداعه،ويأخذه في صفه؛ أي ليؤثر فيه ويتفاعل معه حتى ولو كان المبدع في خطأ.

الملاحظ من القصيدتين أن الأسلوب المستعمل تنوع بين الجمل الخبرية والإنشائية، التي تضفي على العاطفة قوّة في المعنى، وهذه الأساليب المختلفة تتضح من خلال الجدول الآتي[2]:

---

[1] أحمد أمين، النقد الأدبي،ص 34، 35.

[2] تمت الاستعانة في هذا الجدول بـ: عبد اللطيف شريفي و زبير دراقي ، الإحاطة في علوم البلاغة ، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، (د.ط)، 2004، ص 16-19. وَ عبده عبد العزيز قليقيلة، البلاغة الاصطلاحية، ص 139- 148.

الأدوات	الأداة المستعملة عند ابن رشيق	الأداة المستعملة عند ابن شرف	الشرح
التوكيد	بـ إن والنون أربع مرات	خمس مرات	خبري تأكيد لمضمون الخبر والجملة
التحقيق	بقد مرة واحدة	بقد مرة واحدة	يدخل على الفعل الماضي
الشرط	بـ إذا و إن ست مرات	بإذا ثلاث مرات	خبري شرط وتأكيد وتفصيل
النفي	لم ولا ثمان مرات	بـ ليس ولا ثمان مرات	خبري أي عدم وجود وحصول الشيء
الاستفهام	بـ كم والهمزة ثلاث مرات	هل مرة ولحدة	كم دلالة خبرية على إنشاء التعليل وأكثر والهمزة للتصور
التعجب	/	مرة واحدة	
الأمر	مرة واحدة "أنظر"	/	طلب حصول الفعل
التمني	لو مرة واحدة	بـ ليت و لو مرتين	طلب الحصول شيء على سبيل المحبة
النداء	/	بـ آ مرة واحدة	طلب متكلم إقبال

			المخاطب عليه
الاستثناء	بـ إلاّ مرة واحدة	بـ سوى إلا مرتين	/

الجدول السابع: تبيان الاسلوب من خلال شرح الأدوات التي ركز عليها كلا من الشاعران.

إن هذا التنوع في استخدام أنواع الكلام من الخبري والتي تكون في أصلها«مثبتة أو منفية أن يؤتى بها خالية من المؤكدات، حين لا يكون حال المخاطب يستدعي تأكيد الخبر له»[1]،أما الجملة الإنشائية فهي«كلام يتحقق مدلوله عند النطق به (...) هو الإبداع والابتداء وكل من ابتدأ شيئا فقد أنشأه»[2].

وما تم استنتاجه من خلال الجدول السابق غلبة الأسلوب الخبري عند كل من الشاعرين حيث بلغ عند ابن رشيق 19مرة و ابن شرف 17مرة، بخلاف الخبر الذي لم يذكر فيه الأداة، أما الأسلوب الإنشائي فقد ظهر ضعيفًا عند كل منهما، وهذا ما فسّرته "ابتسام أحمد حمدان" فقالت:«ما يلفت الانتباه في الشعر القديم غلبة الأسلوب الخبري على الأسلوب الإنشائي، وذلك لغلبة الموضوعات التي تضع الشاعر في موقف المخبر عن حاله أو حال غيره، إلا أن الانتقال من[الأسلوبين الخبري والإنشائي] كان ذا أثر فعّال في تغذية الإيقاع البلاغي، وذلك لأنه يخلق حركة متموجة ممتدة تضفي على النص حيوية، ونشاطًا ملحوظين»[3].

---

[1] البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، عبد الرحمان حسن حبكة الميراني،ج1، دار البشير، جدة، ط1، 1996، ص 178.

[2] المرجع نفسه، ص 223.

[3] ابتسام أحمد حمدان، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، ط1، 1992، ص 217.

ولأن هدف الشاعرين الأول هو الإخبار عن مصاب مدينتهم القيروان وإيصال صوتهم الذي ينوب عن أصوات الشعب إلى المتلقي العربي، جاء الخبر طاغيا على الإنشاء، إذ قام "ابن رشيق" وأخبرنا عن حال مدينته وعن ماضيها المجيد الذي كان تحت قبضة الإسلام والمسلمين، ليواصل إخبارنا عن فعل القدر والأيام بها وبنسائها، فأخبرنا عن دمار المسجد، وعن حزن الطبيعة والبلدان العربية والإسلامية، ليخبر عن هول الكارثة وإرجاع كل هذا من جديد إلى القدر.

أما "ابن شرف" فكان مثل "ابن رشيق"، إلا أنه أخبرنا عن مدى حزنه، وشجونه لمدينته، ليخبارنا بعدها عن تحول الديار إلى قبور، ليواصل إخبارنا عن واقع حال شعبه المزدري تحت قبضة الغزاة، فصور لنا مشاهد الذل والهوان في مدينتهم والمدن التي تم جلاءهم إليها.

غير أننا وجدنا كلا من "سعد بوفلاقة" و"الطاهر أحمد مكي" يفضلون أسلوب ابن شرف عن أسلوب ابن رشيق، فجاء رأي "سعد بوفلاقة" كما يلي: «أما الأسلوب، ففي جملته سهل، يمتاز بالموسيقى الحزينة والرنة الواجمة، والأنّة الوجْعِيَة،(...) فأسلوب ابن رشيق ركيك، وقد يبلغ حد الإسفاف أحيانا، ومرد ذلك أن ابن رشيق كان ناقدا أكثر منه شاعرا، أما أسلوب ابن شرف فكان سلسا، وألفاظه واضحة مألوفة»[1].

وعن رأي "الطاهر أحمد مكي" فقال:«عاطفة الشاعر باردة، وأسلوبه ركيك يبلغ حد الإسفاف أحيانا، وتكاد أن تكون منظومة تاريخية، ومرد ذلك فيما أرى، أن ابن رشيق كان ناقدا في المقام الأول فجاءت قصيدته تحمل سمات شعر العلماء والفقهاء، من نظم وبرود وتكلف»[2].

---

[1] سعد بوفلاقة، دراسات في أدب المغرب العربي،ص 131.

[2] الطاهر أحمد مكي، دراسات أندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة، ص221

يبرز من الرأيين أنهما متشابهين، وهذا يعني أن "سعد بوفلاقة" تأثر برأي سابقه "الطاهر أحمد مكي" فيما قاله عن أسلوب "ابن رشيق"، وأنهما يفضلان أسلوب "ابن شرف"، والملفت للنظر أن "ابن شرف" هو أيضا في الأصل ناقدا، أي أن كلا من الشاعران كانا ناقدين، وهذا ليس أساسا في الحكم على الأسلوب.

4 ـ الموازنة:

انطلاقا من الدراسة الفنية التي أجريناها على القصيدتين اللتين تحملان قضية رثاء القيروان لكل من "ابن رشيق" و"ابن شرف"، ومن خلال اعتمادنا على بعض النقاط التي ساعدتنا على تحليل القصيدتين، وذلك بدراسة الصورة الفنية بوسائلها الثلاث كالتشبيه والاستعارة والكناية، ثم الاعتماد على دراسة الموسيقى بنوعيها الداخلية والخارجية، إلى أن وصلنا إلى دراسة اللغة والأسلوب الذي تم تناوله واعتماده من خلال الشاعرين، أمكننا التوصل إلى بعض النتائج والنقاط التي تساعدنا على عقد موازنة بين الشاعرين من حيث الآليات الفنية التي استغلها كل واحد منهما في قصيدته، وجئنا بها ملخصة في أوجه تشابه واختلاف والتي رصدناها كما يلي:

4-1- أوجه التشابه:

لقد استغل الشاعران وسائل التصوير والتي تعد جزءا من فنون البلاغة، والتي تعمل على إيصال فكرة الشاعر وعواطفه، وإضفاء الجمال على نصه؛ لأن باستطاعة النفوس أن تحس به وتتذوقه متى أدركته، وتأنس به وترتاح إليه[1]، ومن خلال تمكن الشاعر من «وسائل الفنون الأدبية التي نبه عليها أدباء العرب، وكذلك سائر المذاهب

[1] عبد الرحمان حسن حبكة الميراني،البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، ج1، ص 20.

الأدبية المستوردة من الشعوب غير العربية، ليست إلا بحوثا وتتبعات لاكتشاف عناصر الجمال الأدبي في الكلام، ومحاولات لتحديد معالمها ووضع بعض القواعد»[1].

حيث أن لكل وسيلة بلاغية جمالها الذي تتميز به، وتنفرد عنه لما يقابلها من الوسائل الأخرى، فالتشبيه مثلا فن جميل من فنون القول، وهو يدل على دقة ملاحظة الأشباه، والنظائر في الأشباه؛ كي تتقرب الصورة إلى ذهن القارئ والإمتاع بصوره الجمالية

وللإقناع بالفكرة وإقامة الحجة البرهانية وشحن المتلقي وتحريك طاقته الفكرية و الشعورية وامتحان ذكائه[2].

فكانت جمل التشبيه عند "ابن رشيق" لمّا شبّه الأمور والمسائل عندما يستعصى حلها بالباب الذي أحكم أقفاله أو ضاع مفتاحه، وشبّه فضل العلماء على القيروان وفضل القيروان على المدن المجاورة عليها مثل فضل الشمس على الأرض؛ ليعبِّر عن مصاب القيروان بعد كل هذا وما لحقها من فتن سوداء كسواد الليل، وكان حسد للمدينة من طرف النّاطح المعيان، ثم نجده يشبه المرأة الجميلة بجمال عيني البقرة و مثل اكتمال القمر.

أما "ابن شرف" فجمالية تصوير تشبيهه تكمن عندما شبه لوعة وشدة حزنه بنار جهنم، وما لحق بمدينته التي صارت ديارها قبورا، إلى أن عبر عن هذا الوضع وما يحتويه من ضجيج وحشر الخلق لبعضهم من شدة الخوف مثل الحشر والضجيج الذي يكون يوم الحساب، وأعطى كامل المسؤولية في تفريق الأهالي كما يتفرق السهم عن نبله، ليشبه المرأة القيروانية بالشمس في الحسن والبهاء.

---

[1] المرجع نفسه، ص11.

[2] عبد الرحمان حسن حبكة الميراني،البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، ج2، ص 165، 168، 170.

كان هذا عن جمالية التشبيه، أما عن جمالية الاستعارة قد كان فيما تتركه من مسافة بين المشبه والمشبه به في استعمال واستغلال الخيال، حيث وردت عند "ابن رشيق" عندما اعتبر طاعة الله هي ربح الإنسان الذي ربحه من عقد تجارة في الحياة مع الله، استغل هيبة الجبل والهالة التي يذعر بها الناظر إليه، بمثل الهيبة التي يتلقاها الناظر للعالم، حيث استعار لفظة الحسن من المرأة ونسبها إلى مدينته، واستعار من الشجرة اللينة قضيبها وشبّه ساق المرأة به، غير أنه أتى بصفات الإنسان ونسبها إلى العراق فحزنت، والنجوم التي خشعت، والصنيع لليالي.

أما "ابن شرف" أتت استعارته لتبين جمالها، فاستعان هو الآخر بصفات للإنسان ونسبها إلى القدر والزمان والثعابين، فنسب إلى القدر النجاة وإلى الزمان الجور والظلم عن الثعابين إنها تحمل السلاح، وغرها إلى أن يستعير من أن الإجابة بالجمل وتحولت عند المرأة الباكية فأجابت بالنواح.

أما جمالية الكناية التي تعد «أسلوب ذكي من أساليب التعبير بطريقة غير مباشرة وهي من أبدع فنون الأدب»[1]،فقد استغلها الشاعران في قصيدتيهما موظفين إياها حسب المعنى الذي يبغيانه، فجاءت عند "ابن رشيق" حاملة لمعاني الصفاء، والإيمان، والدهشة، والحسد، والقتل، والشرك، والكآبة، والحزن، اللّهو، واللامبالاة أيضا، أما ابن شرف أتت لتنقل لنا معاني الحزن، والشّكوى، والظّلم، والذّل، والضّياع، والتّشرد.

وهناك تشابه كذلك في الموسيقى، التي كانت تطرب النفس الإنسانية، فترتاح لموازينها الحلوة، فكان للشعر تأثير حلو على هذه النفس الإنسانية. [2]

---

[1] المرجع السابق، ص 141.

[2] ينظر: عبد الرحمان حسن حبكة الميراني،البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، ج1، ص 83.

فكانت الموسيقى حاضرة بنوعيها الداخلية والخارجية، أما الداخلية فالتشابه الموجود بينهما هو أنهما استعانا بالبديع من جناس وطباق وتكرار للأصوات كلٌ حسب دلالته، وقد استغلا الحروف المجهورة أكثر من المهموسة حوالي سبعين بالمئة.

أما عن الموسيقى الخارجية فقد إختار كلٌ منهما القصيدة التي تنتمي إلى البنية الشعرية القديمة من حيث الشكل، فهي عمودية وإيقاعها يُعْزى إلى إيقاع الخليل، غير أنها تتميز عنها ببنيتها القهرية، حيث يسقط النص في اليأس والحزن وجنوحه إلى الاستسلام لحكم التاريخ الرتيب[1].

كما جاءت القافية نفسها وهي: /0/0 والتي تسمى بـ المتواترة المطلقة الصارخة؛ لطلاقة صوت الصارخ للنفس المتكلمة والمتلقية.

أما لغة الشاعرين فقد جمعت ألفاظهما بين خشونة الوضع وطراوة الماضي، فهي في الأول تعبّر عن مشاعر صادقة في انتزاعها من نفسيهما الحساسة، المرهفة للجمال، وفي الثاني احتوت الخشونة الطبيعية، والبيئة التي عايشها الشاعر أثناء تجواله، وضربه في آفاق واقع مدينته ليتناسب معها،فهو يختار اللفظة المناسبة في المكان المناسب[2].

وهذه الألفاظ تبرز أكثر من خلال ما عرضناه فيما سبق عندما تناولنا عنصر الطباق، الذي فيه ظهرت مدى خشونتها و طراوتها.

وللتعبير عن هذا الواقع المعيش لجأ كل شاعر إلى استعمال أسلوب خاص به، ويتحقق هذا الأسلوب بالكلام، لأنه هو التعبير عما في الفكر ومشاعر النفس وأحاسيسها بألفاظ دالة على ما يريد كل شاعر الوصول إليه؛ لأن الكلمات رموز اصطلاحية، في الأوضاع اللغوية الأولى، القائمة بعدها على التطور والتوسع في دلالة الألفاظ[3]، فكانت

---

[1] ينظر: عبد الملك مرتاض، دراسة سيميائية لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد، ص59، 69.

[2] ينظر: عثمان موافي، في نظرية الأدب، قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم، ص 41.

[3] ينظر: عبد الرحمان حسن حبكة الميراني، البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، ج1، ص 13.

الألفاظ المستعملة عندهما تخص كل ماله علاقة بالإنسان والطبيعة، والحاضر، والماضي، وما يخص الغزاة، وكذلك المرأة.

وإذا انطلقنا من أن الجملة الخبرية موضوعية والجمل الإنشائية ذاتية، فإننا نلحظ غياب الذّات وتضاؤلها وطغيان الموضوع، لطغيان الجمل الخبرية بكل أنواعها[1]؛ لأن الجمل التي طغت حقا في النصين كانت الخبرية، لأن الشاعرين في حالة إخبار عمّا حلّ بمدينتهم .

2-4- أوجه الاختلاف:

من خلال ما تناولناه من عناصر في تحليلنا، وجدنا بعض من المسائل التي فيها يتحقق أوجه شبه، وفصلنا في هذه القضية سابقا، إلا أننا لمحنا مع هذه الأوجه أوجها أخرى تم الابتعاد فيها عن بعضها البعض، ونسبناها إلى عنصر الاختلاف، راصدين هذا من خلال نقاط يتم ذكرها كالآتي:

- استعمل الشاعران "ابن رشيق" و "ابن شرف" وسائل التصوير، لكن كل واحد حسب المعنى الذي يريد الوصول إليه والذي يريد للقارئ أن يفهمه، حيث كانت صور "ابن شرف" تحمل دلالات سلبية في معظمها، إلاّ أن "ابن رشيق" كانت الدلالة إيجابية الماضي وسلبية الحاضر.
- كناية "ابن رشيق" متنوعة تحمل صفات الماضي، من صفاء وإيمان ودهشة وتعجب، ليصف الحاضر الذي يملأه الحسد والقتل والشرك والكآبة والحزن، أما "ابن شرف" اكتفى بوصف الحاضر الذي يملؤه الحزن والشكوى و الظلم والذل والضياع و التشرد.

[1] ينظر: عمر محمد الطالب، عزف على وتر النص الشعري، ص 59.

- استعمل "ابن شرف" الطباق والجناس أكثر من "ابن رشيق"؛ نظرا أن قصيدة لـ"ابن شرف" أقل أبياتا من صاحبه، حيث نوع "ابن شرف" في جناسه مستعملا التام والناقص، أما "ابن رشيق" انفرد بالجناس الناقص.
- الحرف الذي تكرر بكثرة عند "ابن شرف" هو اللّام، إذ أخذ أكبر نسبة من أي حرف آخر عند "ابن رشيق"، أما الحروف المهموسة التي كان لها حصة الأسد بين أقرانها، فكانت عند "ابن شرف" هي: الهاء والتاء و الفاء والحاء، أما عند "ابن رشيق" فكانت التاء والهاء والسين.
- ظهر الاختلاف في البحور فكان الكامل عند "ابن رشيق"، والخفيف عند "ابن شرف"، ولكن ابن شرف أدخل عليه الزحافات، أما ابن شرف نوّع بين الزحافات والعلل.
- القافية كانت عند "ابن رشيق" عبارة عن جزء من الكلمة ورويها النون ووصلها هو الياء،أما "ابن شرف" فقافيته كانت كلمة متنوعة بين الفعل والصفات، ورويها هو اللام أما الوصل فهو الألف.
- كانت ألفاظ "ابن رشيق" غامضة إذ كان يوجّهها إلى جمهور بيئته ، وهي لغة بني جيله، أما اليوم فهي صعبة تحتاج إلى قاموس ومعجم يساعد على فهمها، أما "ابن شرف" فكانت ألفاظه سهلة سلسة لا تحتاج عناء لاستيعابها؛ بالرغم من أنهما متعاصرين، فإن اعتماد "ابن شرف" على ألفاظ تعود إلى ألفاظ العصر الجاهلي، والعصر الذي يليه(من ألفاظ القرآن الكريم) ما أدى إلى صعوبتها.

خاتمة

خلص البحث من خلاله بيان رثاء القيروان عند كلا من "ابن رشيق" و"ابن شرف" إلى النتائج الآتية:

- عرف العرب فن رثاء المدن، و لم يكن هذا إلا بعد مجيء الإسلام، وقد سبقهم في ذلك الغرب، بعدما أحرقت مدنهم ودمرت، وكانت طروادة إحدى المدن المدمرة والتي رثاها الشاعر هوميروس في إلياذته.

- كان السّبب في تدمير القيروان فتنة داخلية بين العرب أنفسهم، حيث اعتدى عرب صعيد مصر المعروفون بالهلاليين على المدينة، غير أن الشاعران أوعزا هذه المصيبة إلى القدر والزمان.

- بعد معاينة الأحداث التي عاشتْها مدينة القيروان، وهذا ما يتجلى من خلال قراءة القصيدتين، نلاحظ أن هذه المدينة حملت مشاهد الخراب والدمار، فقامت أقلام الشعراء المغاربة وجسّدوها من خلال أشعارهم، ونقلوا من خلال إبداعاتهم معاناتهم، وويلات الدّهر، التي حفظها لهم التاريخ الأدبي، فنالوا بذلك الاستحسان من قبل النّقاد.

- وجدنا في قصيدتي "ابن رشيق" و"ابن شرف" تناول لقضايا نفسها مع اختلاف طفيف بينهما، وإن حدث هذا فيكون من خلال الطرح، و ما أراد أن يوصله كل واحد منهما من معاني وأفكار تخدم الحالة والوضع الذي يعيشه مع مدينته.

- اتكأت القصيدتين على معالجة ومعاينة وضع القيروان الذي لا تحسد عليه من خلال وصفهما له، والنقل المباشر للأحداث مع صدق في العاطفة، فجاءتا على نهج القدماء باتباعها نهج القصائد العمودية، وعلى نظام الخليل، وكانا ذا نفس طويل حامل لعواطف دينية، بالنسبة إلى "ابن رشيق"، وإنسانية ذات نغمة حزينة بالنسبة إلى "ابن شرف".

- اعتماد مراثي المدن على الخطاب غير مباشر، بتوظيف مختلف وسائل التصوير من تشبيه واستعارة وكناية، وهذا كان من أجل استمالة مشاعر المتلقي لخطابه، ليسموا معه

في خياله، وليهول له الموضوع ويقربه أكثر إليه ليعايش المتلقي ذلك الوضع، وكأنه حصل في نفس لحظة القراءة.

- تم التركيز على تكرار الأصوات المجهورة، والتي تحمل معنى الصراخ والألم والآهات، غير أننا لاحظنا تركيزهما كذلك على الأصوات المهموسة، وهذا عند الحنين والإحساس بالضعف والتسليم بذلك للقدر.

- ما يلفت النظر أيضا بروز البديع في القصيدتين؛ للفت الانتباه وشد آذان وأذهان المتلقي، وشدّه بموسيقاه الصوتية، والتقابل والتضاد، الذي يحمل ثنائية الماضِي والحاضر.

- إلتزام الشاعرين بلغة تفضح إحساسهما وتنقله للقارئ، أما الأسلوب فكان يرتقي إلى وجه الإبداع باستغلالهما للأدوات والوسائل الفنية المتمثلة في الإخبار والوضوح.

- اعتمدت القصيدتين المتخصصتين في رثاء القيروان على بحور تفعيلاتها سباعية طويلة، وعلى قواف مطلقة متمسكين بالروي الواحد.

ملحق

1- حياة الشّاعرين:

1-1- حياة ابن رشيق القيرواني.

1-2- حياة ابن شرف القيرواني.

2- عصرهما ومناسبة قصيدتيهما:

3- قصيدة ابن رشيق:

4- قصيدة ابن شرف:

1- حياة الشاعرين:

1-1- حياة ابن رشيق القيرواني:

جاء في كتاب تاريخ الأدب العربي (لكارل بروكلمان) أن الشاعر«هو أبو علي الحسن بن علي بن رشيق الأزدي القيرواني ولد سنة 390هـ/1000م»،[1] وهذا هو الشائع في أغلب المصادر والمراجع الأدبية، وما ورد في ديوانه كذلك، أما عن المكان فكان ذلك« بالمسيلة وتسمى المحمدية، فكان يعرف بالمسيلي وبالمحمدي(...) وكان أبوه على أرجح الروايات روميا من موالي الأزد، فنسب إليهم، وقرأ ابن رشيق القرآن والشعر وبعض علوم عصره في مدارس وكتاتيب المحمّدية وتعلّم الصياغة(...) فجاء بشعر ونقد فيه ألق الذهب وبريقه»[2] وكان هذا في صغره.

بعدها «ارتحل إلى القيروان سنة ست وأربعمائة، وكان أبو علي ربوة لا يبلغها الماء وغاية لا ينالها الشد والإرخاء(...)واقتداره على النثر والنظم، اقتدار الوتر على السهم، إن نظم طاف واستلم أو نثر هلّل العلم وكبر»[3].

أما عن بعض صفاته الخلقية التي ذكرها "حنّا الفاخوري"، في كتابه قال: « كان مغمور النسب والحسب، يميل إلى التلقي وراء العظماء والأقوياء، طلبا للعظمة والقوّة، وطلبا للمال، إنه ضعيف النفس، شديد الطمع في غير طموح، وهو يبتعد عن الحوارات السياسية والخصومات السلطانية، ولا يطيق المغامرات وركوب الأخطار»[4].

1-2- حياة ابن شرف القيرواني:

كما ورد في ديوان ابنه "ابن شرف"، هو "أبو عبد الله محمّد بن أبي سعيد بن شرف الجذامي"، ولد سنة 390هـ/460هـ، ينتمي إلى أسرة ذات أصول عربية، هاجرت إلى المغرب في طالعة الفتح العربي وسكنت مدينة القيروان في الشمال الإفريقي.[5]

---

[1] كارل بروكمان،تارخ الأدب العربي، ج5، تح/ عبد الحليم نجار، دار المعارف، ط5، 1959، ص 261.

[2] ديوان ابن رشيق القيرواني، ص 12.

[3] أبو الحسين علي بن البيام الشنتيري الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ، مج/1، تح/ إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط1، 1979، ص 597.

[4] حنّا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي في المغرب، ص 238.

[5] ينظر: محمود نجا، شعر ابن شرف القيرواني الابن، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2007، ص 13.

ولد "ابن شرف القيرواني"« في مدينة القيروان(...)، رافلة بالعلوم، حافلة بالفنون، زاخرة بالعديد من العلماء والأدباء المبرزين، فتلقى العلم والأدب عنهم، حتى نبغ وأجاد، وأصبح من شعراء الدولة الصنهاجية المقربين، ونديما لأميرها بن باديس(...)، يعد ابن شرف من ألمع شعراء القيروان، وأنشطهم شعرا وشاعرية في القرن الخامس هجري، وقد أعجب المتقدمون به، وبقدرته الفنية على نظم الشعر و إنشاده، شهد له بذلك منافسه ابن رشيق(...) بل اعترف بما كان يتمتع به ابن شرف من موهبة وإبداع في مجال الأدب، وبخاصة الجانب الشعري منه، وكشف عما يمتلك من قدرة فنّية».[1]

غير أن الغالب في أشعاره بكاء القيروان، ورثاؤها، والحنين لأيامها الخوالي، التي لم تفارق صورتها مخيلته، ولم ينسها طوال فترة غيابه عنها واغترابه، فنال ذلك أكبر قدر من اهتمامه وضمنه ما احتمل داخله، وجاشت به نفسه من أحاسيس ومشاعر.[2]

أما عن العلاقة التي كانت تجمعه بابن رشيق، فجاءت الروايات مختلفة عنها، فمنهم من ذهب إلى أنها كانت متوترة مدّة من الزمن، ثم تحوّلت إلى معاداة ومهاجاة، ومنهم من أنكر ذلك، ورأى في الأمر مجرد دعابة وممازحة. كان الشاعران مفضلين عند المعز على سائر من في حضرته من الأفاضل، فكان يقرب هذا تارة ويدني ذلك تارة أخرى، فتنافسا وتنافرا تارة أخرى.[3] وسرعان ما عادت الصلات إلى طبيعتها، فسكنت رياح التنافس، وهدأت عواصف العداء على أثر ما أصيبت به القيروان، وحلّ بها من كارثة مروعة.

2- عصرهما ومناسبة قصيدتيهما:

عاش كل من "ابن رشيق" و"ابن شرف" في العهد الصنهاجي الذي يمد من 321هـ/972م إلى 560هـ 1171م، وقد انشطرت الإمارة الصنهاجية منذ مطلع القرن الحادي عشر؛ أي حوالي 405هـ إلى شطرين، إمارة "ابن باديس بن منصور" وقاعدتها بالقيروان، وإمارة "ابن عمّه حمّاد"، الذي اختار الجزائر مقرا له، فبنى مدينة أسماها قلعة حمّاد بالقرب من قسطينية واتخذها قاعدة لإمارته، وعندما "توفي باديس" سنة

---

[1] ديوان ابن شرف القيرواني، ص 20، 24.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص24.

[3] ينظر: حنّا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي في المغرب، ص 122.

406هـ/1015م، خلفه "ابنه المعز" وهو في الثامنة من عمره حتّى كبر، وعندما استلم زمام الأمور صالح أعمامه بني حماد فانتشر السلام والأمن في البلاد وازدهر العمران، [1]حيث كانت العلوم والفنون قد تطورت في المغرب تطورا كبيرا، وتركزت معظم الأنشطة الاجتماعية والعلمية ولأدبية في مدينة القيروان حيث كثرت الدواوين والمساجد وحلقات العلم والأدب، وأدى التنافس والتزاحم بين الأدباء والشعراء إلى حركة فكرية وأدبية، وأصبحت القيروان كعبة العلم التي يحج إليها العلماء من جميع أصقاع المغرب وحتّى الأندلس.[2]

إلى أن ظهرت حركة مناوئة للشيعة وكانت الفتنة المشؤومة سنة 436هـ/1044م، وكان الفاطميون في مصر يؤيدون الشيعة، وكانت الإمارة الصنهاجية في طاعة الخليفة الفاطمي، فمال "المعز بن باديس" إلى أهل السنة، وخلع طاعة الفاطميين وأظهر الولاء الدائم للدّولة العباسية، فما كان للفاطميين إلا أن أوعزوا إلى أعراب "بني هلال" و"بني سليم" و"بني رباح"، الذين كانوا في صعيد مصر، أن يغيروا على بلاد القيروان ويفتحوها ويستولوا عليها، فانتشروا في كل مكان، ناشرين الذّعر والسّلب والدمار، ولما تفاقمت الحال اضطر المعز أن يشير على الرعية بالانتقال إلى المهدية تفاديا لخطر الأعراب.[3]

وبسبب هذه الحملة التي كانت من عرب صعيد مصر على المدينة، كانت المناسبة التي من أجلها نظم "ابن رشيق" و"ابن شرف" قصيدتيهما وهما كالآتي:

---

[1] ينظر: المرجع السابق، ص 110.

[2] ينظر: ديوان ابن رشيق، ص 23.

[3] المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

3- قصيدة ابن رشيق:[1]

كمْ كانَ فيهَا منْ كـرامٍ ســـــادَةٍ ❖ بِيضَ الوجوهِ شَوامِخ الإيـمَانِ

مُتَعاوِنِينَ علَى الدِّيـانَةِ والتُّقـــَى ❖ لله فـي الإسْرَارِ والإعْـــلانِ

ومُهَذَّبِ جَمِّ الفضَـــائلِ بـــاذِلٍ ❖ لنَـوالِـهِ ولِعِرْضِـــــهِ صَـوَّانِ

وأئِمَّةٍ جَمَعوا العُلـــومَ وهذَّبُـــوا ❖ سُننَ الحدِيثِ ومُشْكِـــلَ القرْآنِ

عُلماءَ إنْ ساءَلْتهُمْ كشَفُوا العَمـى ❖ بفَـقـاهَةٍ وفـــصاحةٍ وبـــيـانِ

وإذا الأُمورُ اسْتبْهَمتْ واسْـتغْلَقـتْ ❖ أبْوابُها وتنـازعَ الخَصْمـــــانِ

حلُّوا غوَامِضَ كلِّ أمْـرٍ مُـشْـكِلٍ ❖ بِدليلِ حقٍّ واضِحَ الـــبُرْهــانِ

هجرُوا المضاجعَ قانتيـنَ لربِّـهِـمْ ❖ طلبًا لِخيْرِ مُـعـــرَّسٍ ومغــانِ

وإذا دَجا اللّيْلُ البهِـيمُ رَأيـْـتَهُـمْ ❖ مُتبتّلـيـنَ تـــبتُّـلَ الرُّهْبـــانِ

في جنّة الفرْدوْس أكْرمُ منْـــزلٍ ❖ بيْن الحِسانِ الحُـورِ والغلْمـانِ

تَجِروا بها الفرْدوْسَ منْ أرْبـاحِهِمْ ❖ نِعْم التّجارةُ طاعـةُ الرّحْمـــانِ

المتّـقينَ اللهَ حـــقَّ تـُقـاتِـــهِ ❖ والعارِفينَ مَكايِـدَ الشّيْطـــانِ

وتَرى جَـبـابِرةَ المُلـوكِ لدَيْهِـــمُ ❖ خُضُعَ الرّقابِ نَواكِسَ الأذْقانِ

لا يسْتَطيعونَ الكـلامَ مـهابـــةً ❖ إلّا إشـارَةَ أعْيُـنٍ وبَـنـــانِ

خافوا الإلهَ فخافـهُمْ كُـلَّ الـورَى ❖ حتّى ضِراءُ الأسْدِ في الغيلانِ

تنْسيكَ هيْبتُهُمْ شمـــاخةَ كلِّ ذي ❖ مُلْكٍ وهيْبةَ كُلِّ ذي سُلْـطـانِ

---

[1] ديوان ابن رشيق، ص 156، 167.

أحلامُهُمْ تـزِنُ الجبـالَ وفـضْلُهُمْ ❖ كالشّمْسِ لا تخْفَى بكلِّ مكـانِ

كانتْ تـُعـدُّ الـقيـْروَانُ بـهـمْ إذا ❖ عُدَّ المنابرُ زَهْـرةَ البُلْـــــدانِ

وزهتْ على مصْرَ وحقَّ لها كما ❖ تزْهُو بِهِمْ وغَـدَتْ على بغْدانِ

حسُنتْ فلـمّا تـكـامَلَ حُسْنُـهـا ❖ وسمَا إليْها كلَّ طـــــرْفٍ رانِ

وتجمّعَتْ فـيها الفضائلُ كـلُّهـا ❖ وغدَتْ محلَ أمْنٍ وإيـمـــــانِ

نظَرتْ لـها الأيّامُ نـــظْرةَ كـاشحٍ ❖ ترْنوا بنظْرَةً كاشــحٍ مـعْيــانِ

حتّى إذا الأقْـــدارُ حـمَّ وُقـوعُها ❖ ودَنا القَضـــاءُ لمُـــدِّةٍ و أوانِ

أهْدتْ لهـا فِتَنـا كلَيْلٍ مُظْلِـــمٍ ❖ وأرادَها كالنّـــاطِحِ العِـيـدانِ

بِمَصائبٍ منْ فادِعٍ وأشـــــائِبٍ ❖ مِمَّنْ تجَمّعَ مِنْ بَني دهْمَـــانِ

فَتَـكُوا بـأمّـةِ أحْمـدٍ أتَـــراهـُمُ ❖ أمِنوا عِقابَ اللهِ في رمضَـانِ

نقَضُوا العُهُودَ المُبْرماتَ وأخْفروا ❖ ذِمَمَ الإلهَ ولمْ يفُـــوا بضَمـانِ

فاسْتَحْسَنوا غَدْرَ الجِوَارِ وآثَـــرُوا ❖ سَبْيَ الحَريمَ وكشْفَـــةَ النِّسْوَانِ

سَامُوهمْ سُوءَ العذَابِ وأظْهَـــرُوا ❖ مُتَعَسِفِينَ كَوَامِـنَ الأَضْغَـانِ

والمسْلِمونَ مقسَّمُـونَ تَنـالُـهُمْ ❖ أَيْدي العُصَاةِ بِذُلَّـــةٍ وهـَوَانِ

ما بيْن مُضْطرٍ وبـيْن مُعـذّبٍ ❖ ومُقتّلٍ ظُلْمًا وآخـــرَ عـَـــانٍ

يسْتصْرخون فلا يغاثُ صريخهُمْ ❖ حتى إذا سئموا من الإرْنـــانِ

بادوا نفوسهُمْ فَلَـــمّـــا أنْـفَـذوا ❖ ما جَمَّعوا منْ صامِتٍ وصوّانِ

واسْتَخْلَـصُوا مِنْ جوْهَرٍ ومَلابِسٍ ❖ وطَـرائِـــفٍ وذَخـــائِـرِ وأوانِ

خَرَجـوُا حُفاةً عائِذِينَ بِرَبِّـهِـــمِ ❖ مِنْ خَوْفِهِمْ وَمَصائِـبَ الأَلْوانِ

هَرَبُوا بِكُـلِّ ولِيدَةٍ وفَطِيـمَـةٍ ❖ وبِكُلِ أرْمَـلَةٍ وبِكُـلِ حِصـانِ

وبِكُلِ بِكْرٍ كَالْمُهـاةِ عَزِيـزَةٍ ❖ تَسْبِي العُقُولَ بِطَرْفِهـا الفتـَّانِ

خود مبتّلـة الوِشـاحِ كـأنّـها ❖ قمر يلوح على قضيب البـانِ

والمَسْجِدُ المَعْمُورُ جامِـعَ عُقبـَةً ❖ خَرِبَ المَعاطِنَ مُظْلِمَ الأَرْكـانِ

بيْـت به عبْـدُ الإلهِ وبَطُلـتْ ❖ بعْد الغُلوِّ عِبـادَةَ الأوْثـانِ

بـيْت بـوحْي الله كـان بِنـاؤهُ ❖ نعْم البنا والمبْتني والبـانـِي

أَعْظِمْ بِتِلْكَ المُصـيبَةِ مَاتَنْجـلي ❖ حَسْرَتُهَا أوْ يَنْقَضِي المَلْـوَانِ

لوْ أنّ ثَهْـلانَ أُصِيبَ بِعشْرِهـا ❖ لـتَدَكْدَكَتْ مِنْهـا ذَرَا ثـهْـلاَنِ

حزِنَتْ لها كُـورَ العِراقِ بأسْرِهـا ❖ وقُرى الشّـامِ ومصْـرَ والخَرَسانِ

وتزَعْزَعَـتْ لمُصابِهـا وتنَـكـّدَتْ ❖ أسَفًا بِلادُ الهِـنْـدَ والسِّنْـدانِ

وعَفا من الأقْطـارِ بعْدَ خَلائِـهـا ❖ ما بيْنَ أنْدلُسٍ إلى حلَـوَانِ

وأرَى النّجُومَ طلَعْـنَ غيْرَ زوَاهِـرَ ❖ في أفُقِهِنَّ وأظْلَـمَ القَمَـرانِ

وأرَى الجِبَالَ الشمَّ أمْـستْ خُشّـعًا ❖ لمُصَابِها وتزَعْزعَ الثـقـلانِ

والأرْضَ منْ ولَعٍ بِها قدْ أصْبَحتْ ❖ بعْدَ القَرارِ شَديـدةَ الميَـلانِ

أتَرَى اللّيـالي بعْدَ ما صنَعتْ بنـا ❖ تَقْضي لَنـا بِتَـواصُلٍ وتُـدانِ

وتُعيـدَ أرْضَ القيْـروَان كعَهْـدِهـا ❖ فيمَا مضَى منْ سالِفَ الأزْمـانِ

منْ بعْدِ ما سَلَبَتْ نضَائرَ حسْنِها ❖ الأيّـامُ واخْتَلَفَتْ بهـا فِـئَتـانِ

وغَدَتْ كأنْ لمْ تغْنَ قطُّ ولمْ تـكُنْ ❖ حرمًا عَزيزَ النَّصْرِ غيْرَ مُهانِ

أمْسَتْ وقدْ لعِبَ الزّمـانُ بأهْلِـهَا ❖ وتقَطّعَتْ بِهِمُ عُـرا الأقْـرانِ

فَتَفَرَّقوا أيْدِي سَبَـــا وتَشَـتّـــتُوا ❖ بَعْدَ اجْتِماعِهِمْ علَى الأوْطَـانِ

4- قصيدة ابن شرف:[1]

آهٍ لـلْــقيْروانَ ! إنــّهُ شجـْــوٌ ❖ منْ فُؤادٍ بِجماحِمِ الحُزْنِ يصْلـى

حيـنَ عــادَتْ بِهــا الدِّيارُ قُبــورًا ❖ بلْ أقولُ الدِّيارُ منْـهُـنَّ أخْـلَـى

ثمّ لا شــمْعةٌ سِـوَى أنْجمٌ تخْـطُوا ❖ علَى أفُقِها النَّواعـسَ كسَـلَـى

بعْد زهْر الشِّمَاعِ تــوُقَــدُ وَقْـدَا ❖ ومَتــَان الذُّبـالِ تُفْتَــلُ فـتْلاَ

والوُجــوُهُ الحِسَــانُ أشْرفُ مِـنْ ❖ هُنَّ و بِفَضْلِهِنّ مَعْنَى و شَكْــلاَ

لوْ رأيْتَ الذيــنَ كــانَ لــهُمْ سهْ ❖ لُكَ وعْرا قدْ صَيَّروا الوعْرَ سَهْـلاَ

بعْدَ يوْمٍ كأنَّمَــا حُشِــرَ المخــلْـ ❖ قُ حفاةً بــه عــواريَ رجْلَــى

ولهُـمْ هُـنالِكَ زحْمــةٌ تــحْكــي ❖ زحمةُ الحشْرِ والصّحائِفُ تُتْــلَى

وعَجيــــجٌ وضجّةٌ كضجيـجِ الـ ❖ خلْقِ يبْكونَ والسّرائرُ تُــبْـلَـى

منْ أيــامَـى ورائهُــنَّ يـتــامَــى ❖ مُلِئوا حسْـرَةً وشَــجْوًا وثَـكْلاَ

وثُكــالَى أرامِــلاً حامِــلاتٍ ❖ طِفْلةً تحْمِلُ الرِّضاعَ وطِفْــلا

وحِصَانٍ كَأنَّمَا الشّمْـسُ حُسْنَــا ❖ كتَّفَتْــهَا الأطْمَارُ نجْلاءَ كُحْلَى

فاتَ كُرسِيَهَا الجَلاءُ فــأضْـحَتْ ❖ في ثِيابِ الجَلاءِ للْنّاسِ تُجْلَــى

جارَ فيهُمْ زَمــانُهُمْ وأُولُـوا الأمْـرِ ❖ ففرُّوا يَرْجـوْنَ في الأرْض عدْلاَ

تَرَكوا الرّبْعَ والأثــاثَ ومــا يـشْـ ❖ غُلْ لَا حامِلٌ مِن النّاسِ ثقْــلاَ

---

[1] ديوان ابن شرف،ص 89- 92.

لَبِسوا البالِيـاتِ مِنْ خَشْنِ الصّوْ ❖ فِ وعادَ النّبيهُ في النّاسِ غَفْلاَ

نادِبـاتٌ عَفْـراءُ تُسْعـدُ سُعْـــدَى ❖ وسُعادٌ تُجيبُ بِالنّوحِ جُمْـــلاَ

ليْسَ مِنْهُـنَّ مَنْ يـُـودِّعُ جـــارًا ❖ لا و لا حُرْمـةٌ تُشيّـعُ أَهْـــلاَ

كُلُّهُنَّ اعْتـدَى الفُـــراقُ عَليْـــهِ ❖ فاقْتحمْن الجلاء حفْلاً فَحَفْـلاَ

فَإذا الدّهْـرُ ضمّهُمْ فرَّقَ الدّهْـــ ❖ رُ لهُمْ غيْر ذلك النَّبْـلِ نَبْـلاَ

منْ ثعابينَ حامِليـــنَ نُيوبـًـــا ❖ عصْلاً ذابـلاً ونُبْـلاً ونـصْـلاَ

وشَياطينَ رامِحيـــنَ يـُـلا قُـــو ❖ ن بِجوْنِ الفـلاَ مسـاكينَ عُـزْلاَ

فتُعرَّى الظُّهورُ تُعْتـَلُ عـَتْـــلَا ❖ وتُشقُّ البُطـونُ تـُغْسَلُ غسْـلاَ

فإذا مَطْمَعٌ أصـــابـوهُ فـي أحْ ❖ شاءِ قوْمٍ عَمُّـــوا بِذلِـك كُـلاَّ

فإذا نَجَـتْ المقاديـرُ مِنْـهُـــمْ ❖ راحِلاً بالخلاصِ يحْمِـلُ رحْلاَ

لقِيَ الهَـوْنَ والمَـذَلّـــةَ أنّـــى ❖ كانَ في سـائرِ البِـلادِ وَحـَلاَّ

ليْسَ يلْقىَ إلاّ إمْرءًا مُسْتَطـيـــلاً ❖ طالِبًا عِنْـدهُ حقـودًا وذحْـــلاَ

فَتَـــرى أشْـرَفَ البَـرِيّـــةِ نَـفْسـًا ❖ ناكِسـًا رأْسهُ يُلاطِـفُ نَـــذْلاَ

فَهُمْ كُـلّـمـــا نَبَـــتْ بِـــهِمُ أرْ ❖ ض مَطايا الفِراقِ خيـْلاً ورَجْلاَ

مُزِّقوا في البِلادِ شرْقًـــا وغـرْبـًـا ❖ يسْكِبونَ الدُمُـــوعَ هطْلاً و وبْلاَ

لا يـُلاقِـــي النَّسيـــبُ نسيبـًـــا ❖ يتَعَزَى بـــــهِ ولا الخِـلُّ خِـلاَّ

ليْتَ شِعْري هلْ عَوْدَةٌ لي في الغَيْ ❖ بِ إلى مَا أطالَ شَجْـوي أمْ لاَ؟

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم (برواية حفص).

أولا: المصادر:

1. ابن الآبار، الحلة السيراء، ج2، تح/ حسين مؤنس، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1963م.

2. ابن أثير، الكامل في التاريخ، مج3، تح/ أبو الغيداء عبد الله القاضي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1987م.

3. الحسن بن عبد الدين بن سهل العسكري، كتاب الصناعتين، تح/علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، (د.ط)، (د.ت).

4. أبو الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج1، تح/محمّد يحيى الدين عبد الحميد،دار الجيل، سوريا، ط5، 1981م.

5. أبو الحسين علي بن البيام الشنتويني، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، مج1، تح/إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط1، 1979م.

6. الخطيب عبد الرحمان القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.ت).

7. ديوان ابن رشيق القيرواني، شرح/صلاح الدين الهواري و هدى عودة، دار الجيل، بيروت، ط1، 1996م.

8. ديوان ابن شرف القيرواني ، تح/حسن ذكرى حسن، دار مكتبة الكلّيات الأزهرية،القاهرة ، (د.ط)،(د.ت).

9. عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، علّق عليه: محمود محمّد شاكر، دار المدني، جدّة، ط1، 1991.

10. كارل بروكلمان، تاريخ الأدب العربي، ج5، تح/ عبد الحليم النجار، دار المعارف، ط5،1959م.

11. محمود نجا، شعر ابن شرف القيرواني الابن، دار الوفا، الإسكندرية، ط1، 2007م.

ثانيا: المراجع:

I. العربية:

1. ابتسام أحمد حمدان، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، ط1، 1992م.

2. إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، القاهرة، مصر، مكتبة أنجلو المصرية، (د.ط)، 2013م.

3. إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة أنجلو المصرية، ط2، 1952م.

4. إبراهيم عبد الرحمان، الشعر الجاهلي "قضاياه الفنية والموضوعية"، محمد المصرية العالمية للنشر، لونجمان ، ط1، 2000م.

5. أحمد أمين، النقد الأدبي، ج1،2، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط4، 1967م.

6. عبد الحميد هيمة، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، مطبعة هومة، ط1، 1998م.

7. حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي في المغرب،المكتبة البوليسية، بيروت، لبنان، ط1، 1882م.

8. خالد جبر وَ رزان إبراهيم ، شعرية الفقد، جدل الحياة و الموت في شعر الخنساء، دار جرير، عمّان، الأردن، ط1، 2012م.

9. عبد الرحمان حسن حبكة الميراني، البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها،عبدج1، ج2، دار البشير، جدة، ط1،1996م.

10. سعد بوفلاقة، دراسات في أدب المغرب العربي، منشورات بونا، الجزائر ط1، 2007م.

11. أبو السعود سلامة أبو سعود، البنية الإيقاعية في الشعر العربي، دار العلم والإيمان، ط1، 2010م.

12. صلاح جرّار، قراءات في الشعر الأندلسي، دار المسيرة، عمّان،الأردن،ط1 2007م.

13. الطاهر أحمد مكي، دراسات أندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة، دار المعارف، القاهرة، (د.ط)، 1987م.

14. طه علي خليفة الحجازي، أدب القيروان في عهد الأغالبة والفاطميين، دار الكتب والوثائق القومية، الإسكندرية، (د.ط)، 2012م.

15. عبده عبد العزيز قلقيلة، البلاغة الاصطلاحية، دار الفكر العربي، القاهرة ط3، 1992م.

16. عثمان موافي، في نظرية الأدب "قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم"، ج1، دار المعرفة الجامعية، إسكندرية، (د.ط)، 2000م.

17. العربي دحو، الأدب العربي القديم في المغرب العربي من النشأة إلى قيام الدولة الفاطمية، دار الكتاب العربي، الجزائر، (د.ط)،2007م.

18. عزوز زرقان ، شعر الاستصراخ في الأندلس، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 2008م.

19. عبد العزيز نبوي، محاضرات في الشعر المغربي القديم، مؤسسة الكرمة عمان، (د.ط)، 1983م.

20. عصام شرتح، ظواهر أسلوبية في شعر بدوي الجبل، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، (د.ط)، 2005م.

21. علي يونس، نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط)، 1993م.

22. عمّار الضمور، كتاب المراثي"دراسة نقدية لقصائد الشاعر محمود الشلبي الرثائية"، دار يافا العلمية، عمان، الأردن، (د.ط)،(د.ت).

23. عمر بن قينة، أدب المغرب العربي قديما، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، (د.ط)،1994م.

24. عمر محمد الطالب، عزف على وتر النص الشعري، اتحاد كتاب العرب، دمشق، (د.ط)، 2000م.

25. بن عميرة محمد، الفتح الإسلامي لبلاد المغرب، جامعة الجزائر، بن عكنون الجزائر،(د.ط)، 2008م.

26. عهود عبد الواحد العكيلي، الصورة الشعرية عند ذي الرمة، دار الصفاء عمان، الأردن، ط$_1$، 2010م.

27. عيسى إبراهيم السعدي، جماليات الشعر العربي على مر العصور، دار المعتز، عمان، الأردن، ط$_1$،2006م.

28. عيسى إبراهيم السعدي، نظرية أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ في النقد الأدبي، دار المعتز، عمان، الأردن، ط$_1$، 2010م.

29. قادة عقاق، دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق ، (د.ط)، 2001م.

30. عبد القادر بن محمد بن القاضي ، الشعر العربي أوزانه وقوافيه وضروراته، منشوراتANEP، الجزائر، ط$_1$، 2002م.

31. عبد القادر هني، مظاهر التجديد في الشعر الأندلسي قبل سقوط قرطبة، دار الأمل، تيزي وزو، الجزائر،ط1، (د.ت).

32. عبد الطيف شريفي وزبير دراقي، الإحاطة في علوم البلاغة، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، (د.ط)، 2004م.

33. عبد اللّطيف عيسى، شعر الرثاء في عصر ملوك الطوائف في الأندلس، دار غيداء، ط1، 2013م.

34. عبد الله رضوان، البنى السردية "2"، اليازوري، عمّان، الأردن، ط1، 2003م.

35. عبد الله رضوان، البنى الشعرية"دراسة تطبيقية في الشعر العربي"، اليازوري للنشر، عمّان،الأردن، (د.ط)، 2005م.

36. محمد أحمد قاسم ومحي الدّين ديب، علوم البلاغة "البديع والبيان والمعاني"، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، ط1، 2003م.

37. محمّد حماسة عبد اللطيف، لغة الشعر دراسة في الضرورة الشعرية، دار غيداء، القاهرة، مصر، ط1، 2006م.

38. محمد رجب البيومي، الأدب الأندلسي بين التأثر والتأثير، دار العربية للكتاب، ط1، 2008م.

39. محمّد صبحي أبو حسين، صورة المرأة في الأدب الأندلسي، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط2، 2005م.

40. محمد عويد الطّربوكي، المكان في الشعر الأندلسي من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي ،دار رضوان، عمان، الأردن، ط1، 2012م.

41. محمّد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة، القاهرة، (د.ط)، 2004م.

42. محمّد مجيد السعيد، الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس، دار الراية، عمّان، الأردن، ط3، 2008م.

43. محمّد مرتاض، النقد الأدبي القديم في المغرب، اتحاد كتاب العرب، دمشق، (د.ط)، 2000م.

44. مصطفى الشاذلي، ظاهرة الاغتراب في النقد العربي، مطبعة آنفوا برانت فاس،(د.ط)، 2009م.

45. مصطفى محمود، لغز الموت، دار المعارف، القاهرة، مصر، (د.ط)، (د.ت).

46. عبد الملك مرتاض، دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائرية، (د.ط)،1992م.

47. ناظم عودة، جماليات الصورة من الميثولوجيا إلى الحداثة، دار التنوير، بيروت لبنان، ط1، 2013م.

48. يوسف أبو العدوس، الإستعارة في النقد الأدبي الحديث، دار الأهلية، عمّان، الأردن، ط1، 1997م.

49. يوسف أبو العدوس، المجاز المرسل والكناية "الأبعاد المعرفية والجمالية"، دار الأهلية، لبنان، ط1، (د.ت).

50. يحيى الجبوري، الحنين والغربة في الشعر العربي ، دار مجدلاوي، اربد الأردن ط1، 2008م.

II. المترجمة:

1. جاك شارون ، الموت في الفكر الغربي ، تر/كامل يوسف حسين ، سلسلة عالم المعرفة، الكويت ، (د. ط)،ع76، 1984م.

III. الرسائل الجامعية:

1. بن عمّارة منصورية ، المكان في الشعر المغربي القديم من القرن الخامس هجري إلى نهاية القرن السّابع، مذكرة ماجستير في الأدب المغربي القديم بإشراف محمّد مرتاض، جامعة أبو بكر بلقايد ، تلمسان، 1432هـ/2011م.

IV. القواميس والمعجمات:

1. بطرس البستاني ، محيط المحيط، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، (د.ط)، 1987م.
2. الخليل ابن أحمد الفراهيدي، معجم العين، ج 2، تح/عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003م.
3. أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب،مج/3، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997م.
4. أبو القاسم جار الله محمود بن عمر وبن أحمد الزمخشري، أساس البلاغة، ج2، تح/ باسل عين السود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1997م.
5. مجموعة من الباحثين، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية ، مصر، ط4 2004.

V. المجلات:

1. مجلة التراث الأدبي، السنة الأولى، ع2، 1388هـ.

فهرس الموضوعات

فهرس	الصفحة
مقدمة	أ، ب، ج
مدخل: تحديد المفاهيم الأساس.....	17-6
1- فن الرثاء	8-6
1-1- التعريف اللغوي.....	7-6
1-2- التعريف الاصطلاحي.....	8-7
2- المدينة في التراثين الغربي والعربي.....	13-9
2-1- المدينة في التراث الغربي.....	11-9
2-2- المدينة في التراث العربي.....	13-11
3- فن رثاء المدن:.....	17-13
3-1- لمحة عن نشأة فن رثاء المدن.....	15-13
3-2- رثاء مدينة القيروان.....	17-15
الفصل الأول: تجليات رثاء القيروان في قصيدتي ابن رشيق وابن شرف والموازنة بينهما.	51-18
تمهيد	19
1- تجلي الرثاء في القصيدتين.....	41-20

35-21	**1-1- من ناحية القضايا**..
23-21	1-1-1- المأساة..
27-23	1-1-2- الخراب والحزن......................................
30-28	1-1-3- الشكوى...
32-30	1-1-4- الغربة والحنين.....................................
34-32	1-1-5- الفقد..
35-34	1-1-6- الموت..
41-35	**1-2- من ناحية الانفعالات والوصف**..........................
38-36	1-2-1-من ناحية الانفعالات..................................
41-39	1-2-2-من ناحية الوصف.....................................
51-42	**2- الموازنة**..
46-45	2-1- أوجه التشابه...
51-47	2-2- أوجه الاختلاف..
90-52	**الفصل الثاني: دراسة فنية وموازنة لقصيدتي ابن رشيق وابن شرف في رثاء القيروان.**
54-53	**تمهيد** ,,,
60-54	**1- الصورة الفنية ووسائل تصويرها**..........................
60-55	**1-1- وسائل التصوير**..

1-1-1- التشبيه.....	55
1-1-2- الاستعارة.....	56
1-1-3- الكناية.....	56
1-2- وسائل التصوير عند ابن رشيق.....	59-57
1-3- وساءل التصوير عند ابن شرف.....	60-59
2- **الموسيقى**.....	77-61
2-1- الموسيقى الداخلية.....	69-61
2-1-1- الجناس.....	62
2-1-1-1- الجناس عند ابن رشيق.....	62
2-1-1-2- الجناس عند ابن شرف.....	63
2-1-2- الطباق.....	64
2-1-3- تكرارالصوت.....	69-65
2-1-3-1- تكرار الصوت ودلالته.....	
2-2- الموسيقى الخارجية.....	77-70
2-2-1-الوزن.....	75-70

2-2-2- القافية.....	77-75
3-اللغة والأسلوب.....	85-78
3-1- اللغة.....	80-78
3-1-1-لغة ابن رشيق.....	
3-1-2-لغة ابن شرف.....	
3-2- الأسلوب.....	85-81
4- **الموازنة**.....	90-85
4-1- أوجه التشابه.....	89-85
4-2- أوجه الاختلاف.....	90-89
خاتمة.....	93-91
ملحق.....	102-94
1- حياة الشاعرين:.....	96-95
1-1- حياة ابن رشيق القيرواني.....	95
1-2- حياة ابن شرف القيرواني.....	96 -95
2- عصرهما ومناسبة قصيدتيهما.....	97-96
3- قصيدة ابن رشيق.....	101-98

4- قصيدة ابن شرف.....	102-101
قائمة المصادر والمراجع.....	110-103
فهرس الموضوعات.....	116-111

ملخص البحث:

يتناول موضوع هذه المذكرة، رثاء القيروان بي ابن رشيق وابن شرف القيروانيين "دراسة موازنة"، وقد حاولتْ التعرّف على فن رثاء المدن وماهي تجلياته في قصيدتي ابن رشيق وابن شرف، من حيث استخراج أهم القضايا والحالات الانفعالية التي يضمها هذا الفن، وما يميزه عن باقي أنواع الرثاء الأخرى، بالاعتماد على الدّراسة الموازنة، وكان هذا باستخراج أوجه التشابه والاختلاف، وما يميّز كل شاعر عن الآخر.

كما تم تناول الوسائل والأدوات الفنية والجمالية التي ارتكز عليها الشاعران مع الموازنة بينهما.

Résumé de la recherche:

L'objet de cette étude c'est faire une comparaison entre les deux poètes (Ibn Rashik, Ibn sharaf à propos delà panégyrique du Kairouan).

Pour ce faire, nous avons essayé de découvrir l'art de lamentation des villes et ses manifestations dans les deux poèmes d'Ibn Rashik et Ibn Sharaf selon l'extraction des importantes issues et les cas d'interaction que cet art contient et ce qui lui diffère d'autre lamentation en s'appuyant sur l'étude d'équilibration .Cela a été réalisé en relevant les point de ressemblance et de différence ,et tout ce qui fait distinction entre les deux poètes .De plus ,nous avons abordé ,dans notre étude les moyens et les outils artistiques et stylistiques sur les deux poèmes s'en basaient avec une effectuant une équilibration entre eux-mêmes .

لم يعش المغرب العربي بمعزل عن المشرق في مختلف أحواله السياسية وأنماطه الاجتماعية، وقد ترك ذلك صدى واضحا في حياة الأدب وحركة النقد في مختلف المراحل والتطورات،وساعد على هذا عدة عوامل نذكر منها تجمعهما لغة واحدة ،ما سهل في عملية التواصل ونقل الآراء والعلوم ، غير أن انبعاث الحركة الأدبية بالمغرب العربي، نتج عنها موروث أدبي واسع يحتاج لمن يبحر في فلكه؛ للكشف عن كثير من قضاياه وظواهره الفنية، التي تساعدنا على تحليل هذا الموروث واستخلاص ما يزود فكرنا منه، وللتعرف على أحداث وحياة من قبلنا،وما حل بهم؛ لأن الأديب أو الشاعر يعد من خلال أعماله المرآة التي تعكس بوضوح وصدق صورة المجتمع.

لذلك رأيت من الضروري أن أسهم في تناول شعر أدبنا المغربي القديم، وبخاصة شعر رثاء المدن، لأتخصص أكثر في رثاء إحدى المدن وهي القيروان، التي كانت تمثل بحق حاضرة علمية، ومركزاً للثقافة في بلاد المغرب، وهي من بين إحدى المدن التي خربتها الصراعات السياسية، والخلافات المذهبية، فدمرتها الفتن والحروب.

لقد رثى القيروان عديد من الشعراء، من بينهم الشاعر ابن رشيق الذي يعد من بين الأدباء والنقاد الذين احتضنتهم هذه المدينة، فيها تعلموا وبها صقلت مواهبهم وإبداعاتهم، ومثل ابن رشيق الناقد ابن شرف، التي تعد القيروان مسقط رأسه، لقد وقع اختياري على هذين الشاعرين، لأرتضي لبحثي عنوان: **رثاء القيروان بين ابن رشيق وابن شرف "دراسة موازنة".**

ولعل من الأسباب التي دفعتني لاختيار هذا الموضوع، إبراز مقدرة الشاعر المغربي على أن يبدع المراثي، التي تعد من بين أصدق الأشعار وأروعها، وأكثر الفنون اتصالا بالنفس الإنسانية، حيث تسمح بالتطلع إلى ما وراء الآفاق، وكشف الحقائق الكبرى المتعلقة بالموت والحياة، والكشف على أن الناقد يمكن له أيضا أن يبدع الشعر- وهذا ما ينطبق على شاعرينا -، بالإضافة إلى مدى تعلق الشاعر المغربي بوطنه محاولة في الوقت نفسه ذكر الأدوات الفنية التي يمتلكها الشاعران.

وعن إشكالية البحث كان لزاما عليا طرح مجموعة من الأسئلة وهي، ما مدى حجم الكارثة التي لحقت بمدينة القيروان ومدى علاقتها بالشاعرين؟ وهل كان عملهما والمتمثل في قصيدتي رثاء القيروان يصوّر هذه الكارثة أم لا؟ وكيف تم ارتقاؤهما بهذه الكارثة من حيث التصوير؟ وإلى أي مدى يمكن لابن رشيق أن يتقارب مع ابن شرف في رثاء القيروان؟ وهل هذا التقارب أو الارتقاء اقتصر على الظروف التي أسهمت في تكوينهما أم أنه تجاوز ذلك؟ وما هي الأدوات الفنية التي وظفاها في قصيدتيهما؟ وهل أتت حاملة لقضايا رثاء المدن أم لا؟ وما موقف كل واحد منهما؟ وما كانت أوجه الاختلاف بين عمليهما؟.

وخطة البحث تأتي مفصلة كالآتي:

خصص المدخل لتحديد المفاهيم الأساس، وفيه تم التطرق إلى تحديد مفهوم الرثاء لغة واصطلاحا، وإلى المدينة في التراثين الغربي والعربي، لأختم بلمحة موجزة عن نشأة فن رثاء المدن، وبرثاء مدينة القيروان بخاصة.

أما الفصل الأول فجاء بعنوان: تجليات فن رثاء المدن في قصيدتي ابن رشيق وابن شرف والموازنة بينهما، وفيه بينت تجليات رثاء القيروان في القصيدتين من ناحية القضاياومن بينها المأساة والخراب والحزن وكذلك تناولت قضية الالشكوى والغربة والفقد والموت كونهم قضايا تم التطرق لها في القصيدتين ، ومن ناحية الانفعالات والوصف، ثم قمنا بالموازنة واستخلصنا أوجه التشابه ثم أوجه الاختلاف لما تم تناوله في القصيدتين.

وحمل الفصل الثاني عنوان: دراسة فنية وموازنة لقصيدتي ابن رشيق وابن شرف، واشتمل دراسة للصورة الفنية من حيث وسائل تصويرها التشبيه والإستعارة والكناية، وأدوات الموسيقى المستعملة الداخلية وفيها ما يخص البديع مثل الجناس والطباق وتكرار الصوت ،أما الخارجية خصصنا للدراسة منها الوزن والقافية، لأصل إلى دراسة اللغة والأسلوب كلا على حدى،لأختم الفصل بموازنة للقصيدتين ولكل ما سبق تناوله في الفصل.

وختم البحث بخاتمة تضمنت أهم ما توصلت إليه هذه الدراسة من نتائج، ليلها ملحقا، احتوى على حياة الشاعران ثم العصر والمناسبة، لأضمنه هذان القصيدتان اللتان حملتا رثاء القيروان.

فعندما تناولنا رثاء القيروان عند كلا من "ابن رشيق" و"ابن شرف" توصلت إلى النتائج الآتية:

- عرف العرب فن رثاء المدن، و لم يكن هذا إلا بعد مجيء الإسلام، وقد سبقهم في ذلك الغرب، بعدما أحرقت مدنهم ودمرت، وكانت طروادة إحدى المدن المدمرة والتي رثاها الشاعر هوميروس في إلياذته.

- كان السّبب في تدمير القيروان فتنة داخلية بين العرب أنفسهم، حيث اعتدى عرب صعيد مصر المعروفون بالهلاليين على المدينة، غير أن الشاعران أوعزا هذه المصيبة إلى القدر والزمان وأوقعا عليه المسؤولية واللوم والعتاب لمى جرى لمدينتيهما القيروان التي كانت تحتضنهما ومركز أمن لهما ولغيرهما.

- بعد معاينة الأحداث التي عاشتْها مدينة القيروان، وهذا ما يتجلى من خلال قراءة القصيدتين، نلاحظ أن هذه المدينة حملت مشاهد الخراب والدمار والغربة والحنين، فقامت أقلام الشعراء المغاربة وجسّدوها من خلال أشعارهم، ونقلوا من خلال إبداعاتهم معاناتهم، وويلات الدّهر، التي حفظها لهم التاريخ الأدبي، فنالوا بذلك الاستحسان من قبل النّقاد، حيث بقيت هاتان القصيدتان بمثابة الوثيقة التاريخية الشاهدة على ما أصاب ولحق بالمدينة ووصمة عار على ما قام به الهلاليين.

- وجدنا في قصيدتي "ابن رشيق" و"ابن شرف" تناول لقضايا نفسها مع اختلاف طفيف بينهما، وإن حدث هذا فيكون من خلال الطرح، و ما أراد أن يوصله كل واحد منهما من معاني وأفكار تخدم الحالة والوضع الذي يعيشه مع مدينته، فهناك من تحدّث بإسهاب على قضية أهمته ، وهناك من تحدث عليها بإسهاب أو ذكرها باختصار.

- اتكأت القصيدتين على معالجة ومعاينة وضع القيروان الذي لا تحسد عليه من خلال وصفهما له، والنقل المباشر للأحداث مع صدق في العاطفة، فجاءتا على نهج القدماء باتباعها نهج القصائد العمودية، وعلى نظام الخليل،فاختار ابن رشيق بحر الكامل، أما ابن شرف فإختار بحر الخفيف، وكانا ذا نفس طويل حامل لعواطف دينية، بالنسبة إلى "ابن رشيق"، وإنسانية ذات نغمة حزينة بالنسبة إلى "ابن شرف".

- اعتماد مراثي المدن على الخطاب غير مباشر، بتوظيف مختلف وسائل التصوير من تشبيه واستعارة وكناية، وهذا كان من أجل استمالة مشاعر المتلقي لخطابه، ليسموا معه في خياله، وليهول له الموضوع ويقربه أكثر إليه ليعايش المتلقي ذلك الوضع، وكأنه حصل في نفس لحظة القراءة.

- تم التركيز على تكرار الأصوات المجهورة، والتي تحمل معنى الصراخ والألم والآهات، غير أننا لاحظنا تركيزهما كذلك على الأصوات المهموسة، وهذا عند الحنين والإحساس بالضعف والتسليم بذلك للقدر.

- ما يلفت النظر أيضا بروز البديع في القصيدتين؛ للفت الانتباه وشد آذان وأذهان المتلقي، وشدّه بموسيقاه الصوتية، والتقابل والتضاد، الذي يحمل ثنائية الماضِي والحاضر.

- إلتزام الشاعرين بلغة تفضح إحساسهما وتنقله للقارئ، أما الأسلوب فكان يرتقي إلى وجه الإبداع باستغلالهما للأدوات والوسائل الفنية المتمثلة في الإخبار والوضوح، منطلقين

من مفردات تخدم الحدث المزامن لقصيدتيهما، لتترجم جيشان عواطفهما الوجدانية والتعبير عنها بصورة أدق، موظفين ألفاظ دالة على الحاضر المظلم والماضي المزدهر.

- اعتمدت القصيدتين المتخصصتين في رثاء القيروان على بحور تفعيلاتها سباعية طويلة، وعلى قواف مطلقة متمسكين بالروي الواحد.

- لم نتأكد بعد مَنْ مِنَ الشاعران الذي كان له السبق في الخروج بقصيدته الأول عن الآخر سواء كان ابن رشيق أم ابن شرف، لنحكم عن من تأثر بالآخر، إلا أننا وجدنا ابن شرف كان مقلا في طرحه من ناحية الحجم، وهذا نرده إلى أنه كان في عجالة من أمره أو أنه كتبها عندما تلقى الفاجعة مباشرة، أما ابن رشيق نجد في قصيدته أنها أتت بنفس طويل، وهذا يدل على أنه كتبها وهو في حالة راحة وتأمل لما جرى لمدينته فراح يقارن وضعها الحالي بما كانت عليه سابقا، وهي في عزها وأيام مجدها، فجاءت القضايا المتناولة نفسها باختلاف طرحها، وهذا ما يقربنا أكثر أن قصيدة ابن شرف أسبق من قصيدة ابن رشيق.