جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

تخصص: أدب عربي قديم

إعداد الطالب:
شتح حسينة – جوادي نجود

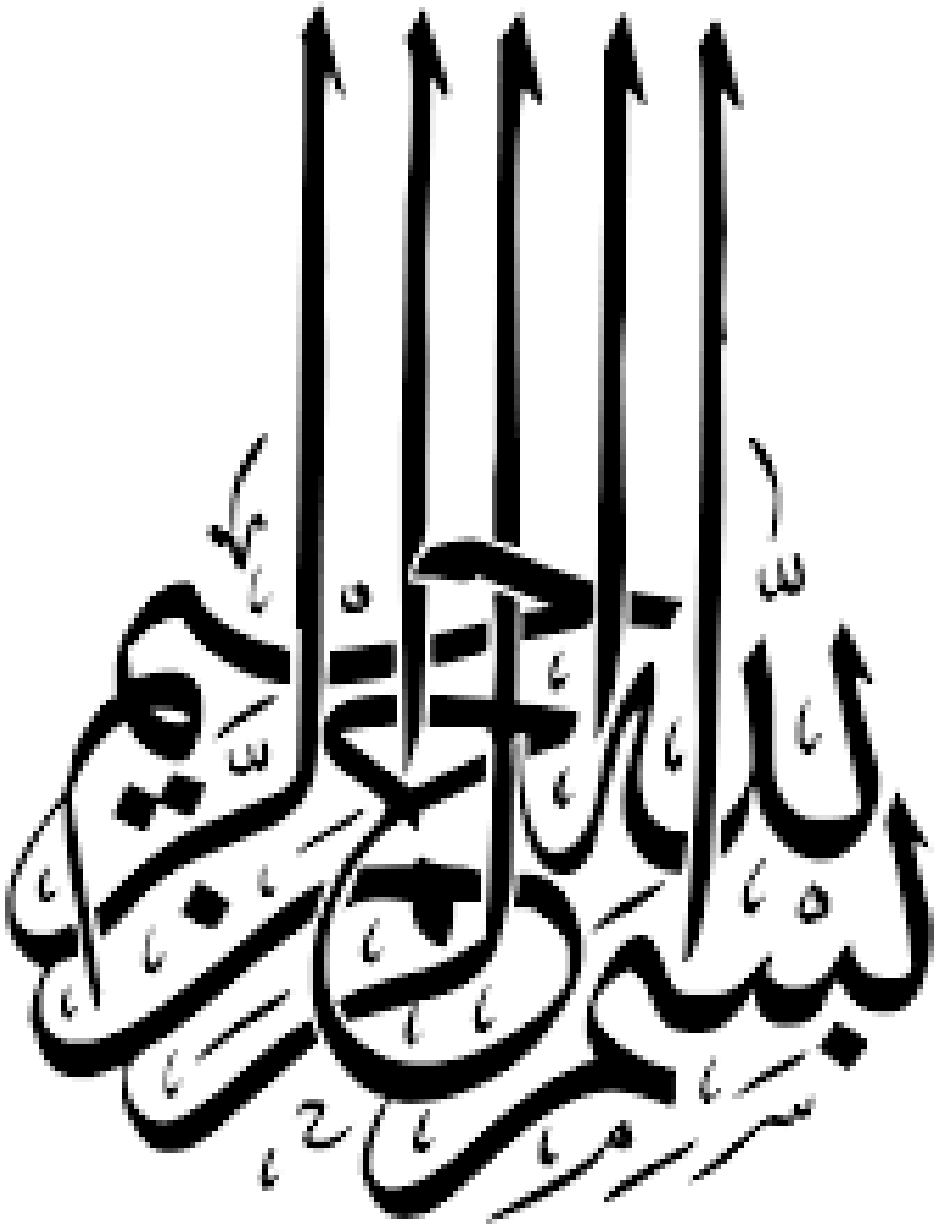
رثاء المدن بين ابن الرومي وابن شهيد
-دراسة موازنة -

مذكرة لنيل شهادة الماستر تخصص: أدب عربي قديم

لجنة المناقشة:

عبد الحميد جودي	أ. مس أ	جامعة بسكرة	رئيسا
أمحمد بن لخضر فورار	أ. د.	جامعة بسكرة	مشرفا مقررا
نعيمة فرطاس	أ. مح ب	جامعة بسكرة	مناقشا

السنة الجامعية: 2019م/2020م


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الحمد لله حمدا يوازي أنعمه علينا، والصلاة والسلام على محمد حبيبنا ونبيينا، وبعد نتوجه بكلمة شكر:

إلى حشرجات أنامل دفعتنا لخير المسالك، وصدت ما اعترانا في طريقنا الشائك

وأنارت بالحب درب الحياة الشائك – أبائنا-

إلى أستاذنا المشرف:

شيخ الأدب الأندلسي أ/د أمحمد بن لخضر فورار نقول:

في شكرك الكلمـــات تجمع عجزها لـهفي لحرفي كم أراه بخيـــــــــلا

ايقضـت كل قصيـــدة مكنونـــة خجـــــلى لتبلغ شـــــكري المأمولا

(فورار) شلال العـــــطاء بربعنا مشـــــكاة نـــور تقتضي التبجيـــلا

مهما يطول المـــــدح في أفضالـــه يبـــقى على طـــول الزمـــان قليلا

وفائق الشكر والاحترام لكل من كان لنا عونا وأسهم في إخراج هذا البحث.

مقدمة

مقدمة

قيد الشاعر العربي القديم، حياة العربي وتاريخه من أخلاق وعادات وصفات، وأرخ لأحداث لها الوقع الجلل في نفسه، فكتب وهو العاشق وهو الوحيد وهو السيد وهو المتمرد وهو البطل وهو المغلوب على أمره المنتكس حاله.

ولعل أكثر شعره صدقا وعمقا ما قاله عن حرقة وألم من غرض الرثاء، فنزفت قرائح الشعراء قصائد رثائية دامية تقطر لوعة وأسى.

ويجتمع الصدق والعمق مع الصدى الوجداني للشاعر، إذا ما رثى مكانا تهاوت معاقله أو حطمت قلاعه أو زعزعت الفتن والصراعات الداخلية أركانه، بعدما كان يمثل حضارة قائمة بذاتها، ومن ذلك رثاء مدينتي البصرة وقرطبة وقد كانتا حضارتين بالعلم والعمران والثقافة والطبيعة، لولا اشتداد جذوة الصراعات السياسية والفتن الداخلية.

وخير من مثل رثاء البصرة بالمشرق ابن الرومي في قصيدته الميمية، أما في الأندلس فقد رثى قرطبة ابن شهيد في قصيدة رائية ملؤها القهر.

ومن ذلك جاء موضوع دراستنا موسوما بـ: " رثاء المدن بين ابن الرومي وابن شهيد –دراسة موازنة–".

ومن أسباب اختيارنا للبحث، ميلنا للشعر أكثر من النثر، لذلك وقفنا على القصيدتين واستنبطنا ما فيهما من قيم جمالية وفنية تعكس مقدرة الشاعرين وطاقتهما الشعرية، وقد تشابها في الألم والحرقة رغم تباعد الزمان والمكان بينهما، إلا أن ملامح الالتقاء تتجسد في حسهما المرهف في موضوع رثاء المدن وتجرع مرارة الدمار والفتن، والموازنة بينهما كانت كمسألة ذوقية ترجع لحبنا للتفاضل.

وقد حاولنا الإجابة عن الأسئلة التالية:

كيف تجلت سمات رثاء المدن عند ابن الرومي في رثاء البصرة وابن شهيد في رثاء قرطبة من خلال القصيدتين؟ وإلى أي مدى وُفقَ كل منهما في استغلال طاقاته الشعورية

والتعبيرية والقيم الجمالية الفنية وبثها في تجربته في فن رثاء المدن؟ وهل تقاطع كل منهما أم لكل شاعر منهما خصوصية تميزه عن الآخر؟ .

وقد ارتضينا لدراستنا خطة للبحث تمثلت في: في مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة.

بحيث عرضنا في الفصل الأول لـ: الحياة السياسية ونشأة رثاء المدن في المشرق والأندلس وجعلناه قسمين جاء الأول بعنوان الحياة السياسية في عصري ابن الرومي وابن شهيد أما القسم الثاني فتطرقنا فيه للرثاء لغة وإصطلاحا ولنشأة رثاء المدن في المشرق ثم في الأندلس أما الفصل الثاني الموسوم بالموازاة بين ابن الرومي وابن شهيد من ناحية الشكل فقد تناولنا فيه

بناء القصيدة، وجعلناه عناصر من استهلال، مقدمة، حسن التخلص (الخروج)، والموضوع الرئيسي وخاتمة، كل عنصر منها بدأناه مع ابن الرومي ثم ابن الشهيد ثم الموازنة بينهما.

كما تطرقنا فيه للصور الإيقاعية، والتي تتفرع إلى عنصرين: إيقاع داخلي وإيقاع خارجي، وقد تناولنا في الإيقاع الداخلي، التكرار بأنواعه والتصريع عند الشاعرين ووازنا بينهما، وفي الخارجي الوزن والقافية لدى الشاعرين مع الموازنة بينهما.

أما الفصل الثالث فجاء بعنوان موازاة بين ابن الرومي وابن شهيد من ناحية المضمون درسنا فيه كل من الصور اللغوية، الصور الشعرية، الصور البديعية، والمفارقة.

وقد تحدثنا في الصور اللغوية عن اللغة والأسلوب مع الشاعرين ووازنا بينهما، وفي الصور الشعرية تكلمنا عن كل من التشبيه والاستعارة، الكناية، المجاز وقمنا بدراسة كل منهما عند ابن الرومي وعند ابن شهيد ووازنا بينهما.

هذا وقد درسنا المحسنات البديعية من خلال الطباق والجناس عند كل من شاعرينا مع الموازنة بينها، وأفردنا للمفارقة عنصرا، عند ابن الرومي وابن شهيدو الموازنة بينهما، وذيلنا بخاتمة لأهم حصادنا من هذه الدراسة.

أما المنهج الذي اتبعناه فهو المنهج الوصفي التحليلي، القائم على تحليل المرثية وفق معطيات التحليل الفني، عند كل شاعر منهما والموازنة بينهما.

وقد اعتمدنا جملة من المصادر والمراجع أهمها: ديوان ابن الرومي وديوان ابن شهيد ورسائله، العمدة لابن رشيق، ومجموعة كتب أخرى مثل تاريخ الأدب العربي في العصر العباسي الأول والثاني لشوقي ضيف، إضافة إلى جملة من المقالات والدراسات منها أطروحة دكتوراه دولة للأستاذ محمد بن لخضر فورار وغيرها التي ساعدتنا في إثراء بحثنا وتوسيعه وبلورة أجزائه.

وتعود الصعوبات في موضوعنا إلى ندرة الدراسات التي وازنت بين شاعرين أحدهما مشرقي وآخر أندلسي، في فن رثاء المدن، إلا أننا استطعنا اعتماد دراسات أخرى كانت قريبة الشبه من موضوعنا.

وهذه الدراسة بعد عناء وتعب وفقنا في إنجازها بحمد الله أولا وبجهود أستاذنا الفاضل الاستاذ الدكتور أمحمد بن لخضر فورار، فرغم ارتباطاته الكثيرة والفترة العصيبة بسبب الجائحة، إلا أنه أحاطنا بقلبه الحنون وبنصائحه وتوجيهاته، فله منا فائق الشكر والتقدير والاحترام.

الفصل الأول:

الحياة السياسية ونشأة فن رثاء المدن في المشرق والأندلس

1-الحياة السياسية في عصر ابن الرومي وابن شهيد:

1-1- الحياة السياسية في عصر ابن الرومي

1-2- الحياة السياسية في عصر ابن شهيد

2-القصيدة الرثائية من المفهوم إلى النشأة

2-1- تعريف الرثاء:

2-1-1-لغة

2-1-2-اصطلاحا

2-2-نشأة فن رثاء المدن:

2-2-1-في المشرق

2-2-2-في الأندلس

1-الحياة السياسية في عصر ابن الرومي وابن شهيد:

1-1-الحياة السياسية في عصر ابن الرومي:

عُرفت حياة الشاعر بالاضطراب، فقد عاش ابن الرومي في القرن الثالث وعاصر مرحلة شاحبة من حياة الدولة العباسية من الناحية السياسية، في ظل وجود صراع شديد بين العناصر التي تؤلف الجيش من جهة. كما نشبت خلافات بين العباسيين أنفسهم من جهة أخرى.[1]ففي هذا القرن انحصر أثر العنصر العربي بعد حرب دامية بين الأمين والمأمون بحيث لم يكن الصراع بينهم صراعاً شخصيا محدودا، بل امتد إلى أرض الدولة العربية الإسلامية، ودام ما يقارب خمس سنوات. وقد ساهم في وقوع النزاع عوامل أولها بين العرب والفرس، وتمثل بزعيم الكتلة العربية " الفضل بن الربيع" وزعيم الكتلة الفارسية "الفضل" وكان بسبب التحاسد والتنافس بين الفئتين.[2] خاصة وأن نية الأمين الوفاء لأخويه ما شرط لهما، ولم يزل "الفضل ابن الربيع " به حتى غيرته في أخويه، وحسن له خلع المأمون والقاسم، وصغر له شأن المأمون. وانتهى الصراع بالقضاء على الأمين **198 هـ**.

بويع **المأمون** بالخلافة **(198 -218)**. تميز عصره بأنه عصر العلم والعلماء وأرقاها في عصور الخلافة العباسية.[3]

1-ركان الصفدي، ابن الرومي الشاعر المجدد، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، دط، 2012، ، ص 58.

2-المرجع نفسه، ص 58.

3-أحمد إسماعيل الجبوري، تاريخ الدولة العباسية (العصر العباسي الأول)، دار الفكر، عمان، الأردن، ط ، 2009 ، ص 118.

وفي عهده قد بلغ المعتزلة بالحرية الفكرية مبلغا عظيما، وبخاصة حينما ذهبوا مذهب المأمون وقالوا إن القرآن مخلوق. [1]وجعل هذه الفكرة عقيدة رسمية ومن لا يقول بها يعنف و يردع ويعذب و حدثت في عهده ثروات تم ردعها ، و ما لبث أن لبى نداء ربه،[2] ليبدأ عهد جديد.

عهد المعتصم (218-227) في عصره استفحل أمر الأتراك الذين جلبهم من التركستان فأخذوا يغالبون، ويواثبون الفرس ويغتصبون السلطان.[3] فبنى المعتصم لهؤلاء الجنود سامراء وجعلها عاصمة الخلافة، بعد أن ذاق الناس ذرعاً بتعديات العساكر الأتراك على العامة في بغداد. ومنذ ذلك الحين نشأ صراع باطن وظاهر بين سامراء وبغداد التي اغتصبت منها السلطة.[4]

ومما قاله "الجاحظ" في الأتراك: {أعراب العجم لم تشغلهم صناعة أو تجارة ولا غرس ولا بنيان، ولكن شغلهم الغزو والغارة والصيد، وركوب الخيل وطلب الغنائم وتدويخ البلدان.[5] استطاع المعتصم القضاء على كل المؤامرات ضده فأدب الروم ودحرهم وخاصة إمبراطور بيزنطة الذي أعان جيش "بابك الخرمي" الذي نكل بالمسلمين، فأعد له جيشا لتأديبهم، ظل زاحفا إلى فتح عمورية.[6] كما قضى على حركة الزط، وسجن الأفشين لخيانته بمساعدة "بابك" و"مزيار" حتى مات هناك، توفي في **228هـ**.[7]

الواثق بالله (228هـ) خلف والده، وقد استخلف "استناس التركي" على السلطة وألبسه وشاحين وتاجا، وفي عهده نكل "بغا الكبير" وجيشه بكثير من العرب ولم يتخذ وليا بعده. ومنذ ذلك أصبحت تولية الخلفاء في هذا العصر بيد الترك.[8]

1- حامد حفني داوود، تاريخ الأدب العربي في العصر العباسي الأول، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، ط2 ،1993، ص 9.

2- شوقي ضيف، العصر العباسي الأول، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط 16، 1966، ص 30،42 .

3- ينظر، أحمد حسن الزيات، تاريخ الأدب العربي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص 155.

4- المرجع السابق ، ركان الصفدي ، ابن الرومي الشاعر المجدد ، ص 58 .

5- المرجع السابق ، أحمد حسن الزيات ، تاريخ الأدب العربي ، ص 155.

6- مصطفى السيوفي ، تاريخ الأدب في العصر العباسي ، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية ، القاهرة ، مصر ، دت ، دط، ص 14 .

7- المرجع السابق ، أحمد إسماعيل الجبوري ، تاريخ الدولة العباسية (العصر العباسي الأول) ، ص 154 .

8- ينظر ، المرجع السابق ، أحمد حسن الزيات ، تاريخ الأدب العربي ، ص 155.

سعى الأتراك لترشيح المتوكل، فتم لهم ما أرادوا واستبدوا في عهده بأمور الدولة وشؤون الخلافة، وقد اضطهدوا الشيعة.[1] كما أمر بالنهي عن القول بخلق القرآن وأطلق من كان بالسجون في خلافة الواثق. وقد ضاق ذرعاً بالأتراك وتدخلهم في شؤون الخلافة، خاصة وأن توجهه عربي وفكر في جعل العاصمة دمشق من سامراء، وبنى قصر " اللؤلؤة" ودبر لقتل " ايتاخ " بعد أن أرسل به للحج.[2]هذا ما جعل علاقته بالقادة الأتراك تسوء لأنه يحد من سطوتهم ونفوذهم، وأنظم إليهم ابنه "المنتصر" الذي ساءت علاقته بأبيه، فقتلوه ومعه نديمه " الفتح ابن خاقان "،[3] وعليه كان قتل المتوكل أول حادثة اعتداء على الخلفاء العباسيين.[4]

اعتلى **المنتصر** الخلافة على والده، حضوه على خلع أخويه "المعتز"و " المؤيد" من ولاية العهد بعده وتم خلعه.[5] لكن سرعان ما أدرك المنتصر خطورة التسلط التركي حاول التخلص من زعائمهم وسماهم "قتلة الخلفاء" شبه الأتراك لخطره المحدق فتخلصوا منه بواسطة "الطبيب الصيفوري" الذي سمه بمشرط حجمه به. بعد ستة أشهر لخلافته.[6]

تولى بعدها **المستعين**، وهو أحمد بن محمد بن المعتصم ولقبوه بالمستعين. وقد بدأ عهده بحدوث اضطرابات وتطاحن على السلطة، فنشبت ثورة سامراء باسم "المعتز" واصطدم العامة والأتراك في حرب الشوارع وانتصر الأتراك، إلا أنهم انشطروا فاستغل المستعين هذه الخلافات، وراح يتخلص من زعمائهم فقتل "أتامش" و " باغر". وفر إلى بغداد للاحتماء بأهلها فخلعه الأتراك وبايعوا المعتز، وقتلوه فيما بعد. [7]

1- عبد المنعم خفاجي ، الحياة الأدبية في العصر العباسي ، القاهرة ، مصر، دار العالم العربي ، ط 1 ،2011، ص 9 .

2- المرجع السابق ، أحمد إسماعيل الجبوري ، تاريخ الدولة العباسية ، ص 183،187.

3- المرجع نفسه ، ص 190 .

4-عبد المنعم خفاجي ، الآداب العربية في عصر العباسي الأول ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، ط1، 1992، ص 20.

5- المرجع السابق ، مصطفى السيوفي ، تاريخ الأدب العربي في العصر العباسي ، ص 14 .

6- محمد سهيل طقوش ، تاريخ الدولة العباسية ، دار النفائس ، بيروت ، لبنان ،ط5 ، 2005، ، ص 164 .

7- المرجع السابق ، محمد سهيل الطقوش ،تاريخ الدولة العباسية ،ص 165.

المعتز(202هـ) لم تكن ظروف الخلافة بأحسن حال، ذلك أن الخليفة عاد إلى سامراء ووقع تحت تأثير النفوذ التركي، ومن جهة زاد الاستبداد بالأتراك.سمع الخليفة بأن نفراً يراودون أخاه على الخلافة فقتله، وفتك «ببغا " ووصيف ببغا قاتل أبيه أمروه بخلع نفسه وبايعو «محمد ابن الواثق " (المهتدي) ثم قتلوه هو تحت التعذيب.[1]

المهتدي حاول السير سيرة "عمر بن عبد العزيز " في العدل ورفع الظلم والثقافات والاقتصاد وأمر بإخراج الفضة والذهب، من الخزائن وقرب العلماء ونهى عن القيان فثقلت وطئته على الخاصة والعامة، فقتلوه في **رجب 256هـ** وفي عهده بدأت حركة الزنج.[2]

بايع الأتراك المعتمد، ونتيجة للازدياد الخلافات الداخلية بينهم طلب الأتراك من الخليفة أن يولي أحد إخوته إمارة الجيش، فولى أخاه " الم وفق " ويعد هذا الأخير نبراس الفاعلية في انتعاش الخلافة من عهد المعتمد. فقد تصدى لحركة الزنج وقضى عليهم وفاز فوزاً مبرماً ورد للخلافة هيبتها[3]، وقد قامت ثورة الزنج في **(255هـ)**، وقد شارك فيها فئات متنوعة (الزنج، أهل القرى، العرب الضعفاء، عشائر عربية ثائرة على السلطة) بقيادة "علي بن محمد" الفارسي الأصل، وكان سببها التخلص من الوضع الطبقي المتردي لهؤلاء الزنوج.[4]وكانت ثورة باسلة ضارية، اجتاحت النصف الجنوبي للعراق وبثت الرعب في الجيوش والقادة، فأفرغ الثوار ما اختزنوه من الظلم والاستعباد عنفاً مستطيرا لما فعلوا بالبصرة، فتك الزنوج بأهل البصرة فأحرقوا دورها وقصورها وذعر الناس من خطر هذه العاصفة.[5]

وقيل كذلك أنه في سنة **227هـ** اقتحم الزنج مدينة البصرة في ثورتهم التي قاموا بها، وقاوموا الدولة خلالها **أربعة عشر عاماً**، وقام بها ضحايا الاستغلال الذي مارسُه زبانية الإقطاع تجاه المستضعفين، فغرس الحقد في نفوسهم، حتى جيوش الدولة لم تخضعهم وكانوا يقتلون دون

1- شوقي ضيف ، العصر العباسي الثاني ، دار المعارف ، مصر ، دت ، ط1، ص 14 .

2- المرجع نفسه ، ص 14.

3- المرجع السابق ، محمد سهيل طقوش ، تاريخ الدولة العباسية ، ص 166، 167 .

4- ينظر، المرجع نفسه ، ص 172،173.

5- المرجع السابق ، ركان الصفدي ، ابن الرومي الشاعر المجدد ، ص 68 ،69 -

رحمة من الأسرى وغير المحاربين وبلغ بهم في إحدى المعارك من الرؤوس عدداً جعلهم يفرغونها في قنوات البصرة ودمروها على أخرها، وقد بكاها ابن الرومي ووصف حقائق الأحداث وتفاصيلها،[1] يقول في مطلعها:

ذاد عن مقلتي لذيذ المنام شغلها عنه بالدموع السجام.[2]

وكان ابن الرومي ينفر من العنف والقسوة، وأبان جزعه من هذه الحرب فكانت قصيدة في رثاء مدينته البصرة بعد أن نكل بها الزنوج،[3] وهي موضوع دراستنا.

أما أمر الخلافة فقد ظل الأتراك يصدعون لأوامر المعتمد وأخيه الموفق حتى توفيا جميعاً.[4] بويع " **الموفق أبو العباس**" ولقب "**بالمعتضد**" وكان قد أبلى مع أبيه بلاء حسناً في حربه مع الزنج، فهابه الترك وقوادهم.[5]

خلفه **المكتفي (289-295هـ)** تفاقمت في عهده الحركات الانفصالية الثورية من إسماعيلية، قرامطة، عبيدية، فبذل جهداً في القضاء عليها فنكل بالقرامطة وأزال نفوذ الضولونين من مصر ومات بعد أشهر من الخلافة، وقد ارتضى أخاه " المقتدر" وهو صبي وليا للعهد من بعده.[6]

المقتدر ولاه الأتراك الخلافة، ولم يكن على مستوى الأحداث الشائكة التي تحيط به ولما شب عكف على لذاته وترك أمور الدولة في إدارة " مؤنس التركي"، فثار عليه رجال الجيش بفعل سوء الأوضاع وفساد الحكم وخلعوه عن العرش وبايعو " عبد الله ابن المعتز " ولقبوه بالرضي، والمنتصف والقائم. ولم يدم من أمره أثر من يوم وليلة، وعادت الخلافة للمقتدر وعاد الترك

1- ينظر ، أحمد مكي ، دراسات أندلسية في الأدب و التاريخ و الفلسفة ، دار المعارف ، ط3، 1978، ص 203 .

2- ابن الرومي ، ديوان ابن الرومي، تح أحمد حسين بسج ، ج3 ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، 2002 ص338،

3- ينظر ، المرجع السابق ، ركان الصفدي ، ابن الرومي الشاعر المجدد ، ص 69 .

4- المرجع السابق ، شوقي ضيف ، العصر العباسي الثاني ، ص 14.

5- ينظر ، المرجع السابق ، محمد سهيل طقوش ، تاريخ الدولة العباسية ، ص 167 .

6- ينظر ، المرجع نفسه ، ص 168، 169 .

لنفوذهم القديم وصارت الوزارة لا تستند للشخص في عام حتى تنحى عنه في عام قابل،[1] وعليه فقد عرف هذا العصر كثرة الاضطرابات.

1-2-الحياة السياسية في عصر ابن شهيد:

عاش أبو عامر ابن شهيد في فترتين من تاريخ الأندلس على طرفي نقيض الأولى هي أزهى عصور التاريخ الأندلسي في ظل دولة العامر، حيث ولد ونشأ وترعرع، والثانية عصر الفتنة البربرية التي تمخض عنها انهيار الدولة الإسلامية وتفكك الأندلس إلى دويلات متناحرة في ظل حكم ملوك الطوائف. [2]

وكانت الأولى " في أيام الناصر، وقد بلغت الأندلس ذروة القوة والحضارة والوجاهة والسلطة حتى كادت تكسف نور بغداد، وحتى لجان الأمراء الإسبان يتكتمون إليه في خلافاتهم الداخلية".[3] حيث أن "**عبد الرحمان بن محمد**" جاء إلى العرش، سنة **300هـ** وعمره ثلاث وعشرون سنة، استطاع في مدى ستة عشرة سنة أن يقضي على ثورة المسمى " عمر بن حفصون "، وأن يعيد الأمن والنظام والهيبة إلى الأندلس، ونادى نفسه خليفة. وتلقب ب " الناصر لدين الله "، وأصبحت بذلك إمارة الأمويين في قرطبة منذ ذلك اليوم خلافة.[4]

وعليه فقد تمكن للرجل الجمع بين القوة والدهاء، ومن ذلك أنه استطاع أن يحقق للدولة شيئا من النصر في الداخل والخارج، وأن ينعم ابنه " الحكم " بثمرات السلم ويصرف إلى الاهتمام بالعلوم.[5]

1- ينظر ، المرجع السابق ، شوقي ضيف ، العصر العباسي الثاني ، ص 15

2- ابن شهيد، ديوان ابن شهيد الأندلسي و رسائله ،تح محي الدين ديب ، المكتبة العصرية ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1997، ص7 .

3- عمر فروخ ، تاريخ الأدب العربي في المغرب و الأندلس ، ج 4، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، ط 2 ، 1984، ص 166 .

4- المرجع نفسه ، ص 166 .

5- إحسان عباس ، تاريخ الأدب الأندلسي عصر سيادة قرطبة ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1969 ، ص 18.

حتى أن قرطبة في عصره عدت أعظم مدينة بالأندلس وليس لها شبه، ولا جزيرة ولا بالشام ومصر وما يدانيها... وهي ملتقى الحضارة مع الثراء ورخص الأسعار والشغف بالعمران، وهو منافس المشرق في روعة عمرانها وطمأنينة ربوعها.[1]

توفي **عبد الرحمان الناصر** سنة **350هـ**، بعد أن حكم خمسين سنة. [2] وكانت فترة حكمه تمثل القوة والسلطة.

ثم خلف **الحكم** أباه الناصر وكان محبا للعلم والأدب، جمع مكتبة لم تجتمع قبله لغيره واستقدم كثيرا من كبار العلماء مثل: (أبي القالي، وتابع أبيه نحو الممالك الإسبانية في الشمال وأخضع الأداربة الذين طمعوا في الاستقلال في المغرب). [3]

وقد امتد زمن حكمه من **(350-366هـ)**.[4] وكانت فترة انتعاش في تاريخ قرطبة ففي أيامه نهضت الآداب والعلوم نهضة ميمونة، وازدهرت العمارة، وكثر عدد السكان في قرطبة وبينت القصور المنيفة، واستكثر من الجوامع والحمامات فبلغت ثلاثة ألاف جامع وثلاثمائة حسام، وأصبحت قرطبة تنافس بغداد في حضارتها، فإذا هي منارة الغرب الوضاءة. [5] ومنه فقد عرفت قرطبة أوج حضارتها ورقيها، كما بلغت غاية عضمتها حتى حق تسميتها دار العلوم، وتميز عهده بإنشاء المدارس فقد بنى سبعا وعشرين مدرسة، وأتم بناء أعظم مسجد في العالم، وفيه كانت تدرس الآداب والعلوم العالية.[6] ويظهر منها جليا حبه للعلم والآداب وتشجيعه لها.

كما أنه كان محضية بشكنجية اسمها " أرورا "، وكان قد يسميها " صبح "، وأنجب منها غلاما سماه " هشاما " وجعله وليا للعهد. [7]

1- المرجع السابق ، إحسان عباس ، تاريخ الأدب الأندلسي عصر سيادة قرطبة ، ص 19 .

2- المرجع السابق ، عمر فروخ ، تاريخ الأدب في المغرب و الأندلس، ص 166 .

3- أسعد حومل، محنة العرب في الأندلس ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، لبنان ، ط2، 1988، ص 81 .

4- محمد رضوان داية ، في الأدب الأندلسي ، دار الفكر ، دمشق ، سوريا ، ط1، 2000 ، ص 33 .

5- بطرس البستاني ، أدباء العرب في الأندلس و عصر الإنبعاث (حياتهم ، أثارهم ، و نقد أثارهم) ، دار نظير عبود ، بيروت ، لبنان ، دط ، دس ، ص 20 .

6- المرجع السابق ، بطرس البستاني ، أدباء العرب في الأندلس و عصر الإنبعاث (حياتهم ، أثارهم ، و نقد أثارهم) ، ص 20 .

7- المرجع السابق ، عمر فروخ ، تاريخ الأدب في المغرب و الأندلس ، ص 167 .

تولى الخلافة بعدها **هشام الثاني (366-399هـ)** حيث توفي الحكم تاركا ابنه دون العاشرة، وكان قد عهد إليه أبوه بحضور عدد من كبار رجال الدولة والجيش وأخذ عليهم العهد بأن يوفوا له بما فيه. [1] وعليه فإنه عرف بهشام المؤيد، ورعت شؤونه أمه " صبح"[2] كونه كان قاصراً. كما أن السلطة الفعلية في بادئ الأمر كانت بيد " جعفر المنصور " لكن " محمد بن أبي عامر " تمكن بجهده ودأبه من اكتساب السيدة " صبح " والدة الخليفة هشام، أزاح المصحفي، وانفرد بتدبير الأمور والحجر على الخليفة حتى أصبح لا يراه أحداً إلا بإذنه ورأيه. [3] وهكذا صعد نجم " محمد ابن أبي عامر " الذي كان وزيرا للحاجب رئيس الوزراء " جعفر الصحفي "، وما لبث أن استبد بالحكم وجعل الخليفة مجرد رمز لا قوة له. [4] فكان هشام الخليفة القاصر صوريا، سخرت له أمه السيدة " صبح " وصيا وحاجبا هو" أبو عامر " فكان هو المدبر الفعلي.

وقد طمح إلى الاستبداد بالسلطة، فحجب هشام وشغله بالترف واللهو وأصبحت الدولة كلها بين يديه. [5] وقد أظهر " ابن أبي عامر " وتلقب «بالمنصور "، من الشجاعة والحكمة والدراية بأمور الدولة والحرب مابقي خالدا مر الدهور، وتابع الفتوحات في أراضي الإمارات الإسبانية حتى بلغ أقصى الشمال، حيث لم تطأها قدم عربي قبله، وأخضع الجميع وفرض الجزية وتوسع في المغرب، وأسكت المنتفضين، واتخذ جيشا من الصقالبة والبربر دَوَخَ به الأعداء. [6]

وعليه فقد اكتمل لدى المنصور الإقدام والشجاعة وحب الفتوح ومن ذلك أنه: ما كان يقبض على زمام الأمور حتى صرف همه من جديد إلى تحقيق السيادة بالغزو المتواص، ومشي ابنه

1- المرجع السابق ، أحمد حومل ، محنة العرب في الأندلس ، ص 81 .
2- المرجع السابق ، محمد رضوان الداية ، في الأدب الأندلسي ، ص 33 .
3- المرجع السابق ، أحمد حومل ، محنة العرب في الأندلس ، ص 81 .
4- المرجع السابق ، محمد رضوان الداية ، في الأدب الأندلسي ، ص 33 .
5- المرجع السابق ، عمر فروخ ، تاريخ الأدب في المغرب و الأندلس ، ص 167 .
6- ينظر، المرجع السابق ، أحمد حومل ، محنة العرب في الأندلس ، ص 81 ، 88 .

" المظفر " في أثاره.[1] كما اتسم عهده إلى جانب الجهاد وكثرة الفتوحات بالحضارة والعمران فقد بنى المنصور مدينة الزاهرة وأقام فيها بلاطا، كما قام بخمسين غزوة انتصر فيها كلها.[2]

مات المنصور " ابن أبي عامر" في **27 رمضان 392هـ**، وهو عائد من غزوته الصيفية للأراضي الإسبانية في الشمال، بعد أن دام حكمه سبعة وعشرين عاما[3].وكان الحاجب مثالا للطموح والشجاعة والجهاد.

بعد وفاة الحاجب المنصور تولى الخلافة في الأندلس **عبد الملك المظفر ابن أبي عامر**، وكان شجاعا قديرا قريب الصفات من أبيه فاستمر في حجب هشام وفي الاستبداد في تسيير الخلافة.[4] كما أنه كان شهما كأبيه، فتتبع خطواته في تشديد قبضته على المنافسين والخصوم والأعداء في الداخل، وفي شن الحرب المستمرة على النصارى في الشمال حتى لا يترك فرصة لهؤلاء ولا للدولة. [5] وعليه فقد سار سيرة أبيه في الحزم والشجاعة والإقدام اتصف بصفاته، وحكم لست سنوات فقط حيث توفي سنة **398هـ.**[6]

أما المنية فقد وافته قرب قرطبة في **16 صفر 399هـ**، وهو يتجهز للخروج على رأس الجيش لمجاهدة الإسبان، وقيل إن أخاه الأصغر " عبد الرحمان " هو الذي سم له سماً.[7] فكانت حياته سيرا خلف منهج أبيه.

ثم خلفه أخوه **عبد الرحمان** وتلقب بالناصر لدين الله، وجرى على سنن أبيه وأخيه في الحجر على الخليفة هشام، والاستقلال بالملك دونه.[8] وكانت أمه " ابنة سانشو ملك اسبانيا " ولذلك

1- المرجع السابق ، إحسان عباس ، تاريخ الأدب الأندلسي عصر سيادة قرطبة ، ص 17 .

2- ينظر ، المرجع السابق ، عمر فروخ ، تاريخ الأدب العربي الأدب في المغرب و الأندلس ، ص 168 .

3- المرجع اسابق ، أحمد حومل ، محنة العرب في الأندلس ، ص 88 .

4-المرجع السابق ، عمر فروخ ، تاريخ الأدب العربي في المغرب و الأندلس ، ص 168 .

5- المرجع السابق ، أحمد حومل ، محنة العرب في الأندلس ، ص80 .

6- فاضل فتحي محمد والي ، الفتن و النكبات الخاصة و أثرها في الشعر الأندلسي ، دار الأندلس ، السعودية ، ط1 ، 1996، ص 85 .

7- ينظر، المرجع السابق ، أحمد حومل ، محنة العرب في الأندلس ، ص 88 .

8- المرجع السابق ، بطرس البستاني ، أدباء العرب في الأندلس و عصر الإنبعاث (حياتهم ، أثارهم ، و نقد أثارهم) ، ص 21، 22 .

تسميه العرب " شنجول" (أي سانشو الصغير).[1] وكان صغير السن قليل الخبرة والدراية في شؤون الحكم، لم تكن له همة أبيه وأخيه ولا بعد نظرهما ولا هيبتهما على الجند والمنافسين. كما أنه كان ضعيفا منصرفا إلى ملذاته، فانحدرت الأندلس في أيامه إلى الفتنة والفوضى[2]، خاصة وأن نفسه طمعت للخلافة، فطلب من هشام أن يوليه عهده ففعل[3]، وبهذا كان عمل عبد الرحمان هذا هوالعامل الأكبر في القضاء على الدولة العامرية، إذ ألب الناس جميعا عليه، واجتمع المروانية جميعا على عدائه ومقاومته، واستماتوا في ذلك لكي لايخرج الأمر من بينهم.[4] ومنذ ذلك دخلت الأندلس عصر الاضطراب والفتنة، فقد أبى الأمويون توليه شنجول ونصبوا خليفة أخر غير هشام. [5] بعد أن خلعوه في **399هـ** ونصبوا مكانه "**محمد المهدي بن عبد الجبار الأموي** ".[6]

وبناءً عليه فقد دخلت الأندلس مضيق الفتنة بعد عمل شنجول الطامح للخلافة وخلعه وتنصيب المهدي.إبان ذلك اشتعلت الفتنة البربرية في قرطبة، والتي استمرت حتى سنة **422هـ** وفي هذه الفترة حدث في قرطبة أربعة عشر انقلابا، وسالت الدماء أنهارا وخربت قصور الزهراء والزاهرة وعبث في الأرض فساداً.[7]

أما الفتنة الكبرى (الفتنة البربرية)، بدأت عندما أراد " محمد ابن هشام " التخلص من الدولة العامرية، وهم من استلموا زمام السلطة الفعلية طوال فترة الخليفة " المستضعف هشام"، وكان على رأس المقاومة ضد حكم بني عامر، وكان والده هشام في مؤامرة " علي المنصور أبي

1- المرجع السابق ، أحمد حومل ، محنة العرب في الأندلس ، ص 88 .
2- المرجع السابق ، عمر فروخ ، تاريخ الأدب العربي الأدب في المغرب و الأندلس ، ص 168 .
3- المرجع السابق ، بطرس البستاني ، أدباء العرب في الأندلس و عصر الإنبعاث (حياتهم ، أثارهم ، و نقد أثارهم) ، ص 22 .
4- المرجع السابق ، أحمد حومل ، محنة العرب في الأندلس ، ص 88 .
5- المرجع السابق ، محمد رضوان الداية ، في الأدب الأندلسي ، ص 33 .
6- المرجع السابق ، عمر فروخ ، تاريخ الأدب العربي الأدب في المغرب و الأندلس ، ص 168 .
7- المرجع السابق ، فاضل فتحي محمد والي ، الفتن و النكبات الخاصة و أثرها في الشعر الأندلسي ، ص 75 .

عامر " فأعدمه. وقبض" محمد ابن هشام على الخليفة الضعيف هشام المؤيد فسجنه في قصره وأعلن نفسه خليفة مكانه وتسمى بالمهدي. [1]

وعليه زالت بموت "شنجول" الدولة العامرية سنة **399هـ.**[2] أما الخليفة المهدي فقد أخذ في الفساد والإفساد، وناصب البربر العداء وأخذ في التحريض على قتلهم لأنهم كانوا عدة الحكم والقوة في دولة بني عامر[3]. لم يكتف المهدي بزوال الدولة العامرية وقتل حاجبها، وحبس خليفتها بل أخذ يحارب كل من والاهم خاصة البربر. غير أنه لم يستقر على حال لأنه جافي البربر لميلهم للعامريين، فاجتمعوا بظاهر قرطبة وبايعوا "سليمان بن الحكم بن سليمان بن عبد الرحمان الناصر "، وتسمى بالمستعين[4].

وهذا الأخير في بادئ الأمر كان خائفا من مغبة تصرفات المهدي على الحكم ومن أن يفلت الحكم من البيت الأموي، وأخذ يسعى في خلع المهدي، وقد أنظم إليه غلمان البربر والعامريين وحرض على قتلهم، وجعل رؤوسهم ثمنا، فانطلقت العامة والدهماء في قتلهم أينما وجدوا[5]، وعليه فقد طالت يد المهدي جوراً على البرابرة. تزعم المستعين البرابرة لا انتزاع الخلافة من المهدي، وعندما تدانى الزحفان انهزم أهل قرطبة لأن البربر تحالفوا مع النصارى فأبادوا كثيرا من أهل قرطبة في وقعة " فتيش" إلا أن المهدي هرب إلى طليطلة واستعان بالأفرنجة وعساكر الثغور وعاد فهزم سليمان، ودخل قرطبة من جديد إلا أن جيشه لم يتحمل بقائه فقتلوه ونصبوا هشام المؤيد. [6] ولم يدم هذا فبعد ثلاث سنوات في **403هـ**، اقتحم البربر قرطبة ونصبوا خليفتهم " سليمان المستعين " على عرش الخلافة مرة ثانية، وبعد أن سالت في قرطبة الدماء أنهارا، أمر " سليمان المستعين " بقتل " هشام المؤيد"، وعاش على خلافته الجديدة ثلاث سنوات وثلاث

1- المرجع السابق ، إحسان عباس ، تاريخ الأدب الأندلسي عصر سيادة قرطبة ، ص 133.

2- المصدر السابق ،ابن شهيد ، ديوان ابن شهيد و رسائله ، ص 29 .

3- المرجع السابق ، أحمد حومل ، محنة العرب في الأندلس ، ص 88 .

4- المرجع السابق ، محي الدين ديب ، ديوان ابن شهيد و رسائله ، ص 29 .

5- المرجع السابق ، أحمد حومل ، محنة العرب في الأندلس ، ص 89 .

6- المرجع السابق ، إحسان عباس ، تاريخ الأدب الأندلسي عصر سيادة قرطبة ، ص 134 .

أشهر.[1] وبعودته إلى السلطة ملك قرطبة وقهر الناس، وقتل من عصاه وأقام حوالي سبع سنوات وزاد نفور أهل المدن الأخرى منه.[2] يقول " ابن حيان «: كانت كلها شداد نكدات صعابا مشئوما، كريمات المبدأ والفاتحة، قبيحة المنتهى والخاتمة ولم يعدم فيها حيف ولا فروق فيها خوف ولا، تم سرور ولا فقد محذور، مع تغير السيرة وخرق الهيبة واشتعال الفتنة واعتلاء العصبية وطعن الأمن وحلول المخافة. [3] ومنه فقد ضاق الحال وكاتب الفتية العامريون " علي حماد " صاحب سبتة، وذكروا أن هشام المؤيد قد ترك عهدا لهم بالخلافة، فاجتاز الأندلس وأنظم إليه خيران العامري وجيوش الصنهاجي، والتقت الجيوش بالمستعين في **408هـ** فهزم وقتل. [4] وبعدها صار الأمر في قرطبة إلى بني حمود، فقهر البربر وأمضى الحكام كما قرب المتظلمين، فساء الناس رأيهُ فألزمهم المغارم وانتزع منهم السلاح فقتله الصقالبة **408هـ** وخلفه أخوه. [5] لكن العرب عادوا وقتلوا " علي بن حمود " وإلى العرش المقلل رجلا مروانيا هو **عبد الرحمان المرتضي بن محمد**[6] إلا أن المرتضي خذل أنصاره وقتل في **409هـ**، ولم ينجح "الظافر بالله " الذي بويع سنة **414هـ** ولا المستكفي الذي جاء بعده في رد الخلافة الأموية وخرج متنقبا في زي النساء سنة **416هـ**.[7] وكانت ابنته في تاريخ السياسة والتاريخ والأدب، ثم عاد البربر " بيحيى بن حمود "، ثم أعاد العرب رجلا مروانيا هو " هشام المعتمد بن عبد الرحمان المرتضي " فحكم حكما معتلا أربع سنوات، انتهت بقتله سنة **422هـ**، وبسقوط الدولة الأموية في قرطبة.[8]

وبناء عليه فإن نهاية الصراع كانت مؤلمة بحيث: كان مطلع القرن الخامس الهجري ينبئ بتغيرات سياسية خطيرة على الخارطة السياسية الأندلسية، نظرا لما شهده هذا القرن من صراع

1- المرجع السابق ، عمر فروخ ، تاريخ الأدب العربي الأدب في المغرب و الأندلس ، ص 168 .

2- المرجع السابق ، إحسان عباس ، تاريخ الأدب الأندلسي عصر سيادة قرطبة ، ص135 .

3- أبو الحسن علي ابن بسام الشنتريني ، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ، ق 1 ، ج1 ، تح إحسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1988 ، ص 36 .

4- المرجع السابق ، إحسان عباس ، تاريخ الأدب الأندلسي عصر سيادة قرطبة ، ص 135 .

5- المرجع نفسه ، ص 135 .

6- المرجع السابق ، عمر فروخ ، تاريخ الأدب العربي الأدب في المغرب و الأندلس ، ص 168 .

7- المرجع السابق ، إحسان عباس ، تاريخ الأدب الأندلسي عصر سيادة قرطبة ، ص 135 .

8- المرجع السابق ، عمر فروخ ، تاريخ الأدب العربي الأدب في المغرب و الأندلس ، ص 168 ، 169.

وتطاحن وإضطراب في الأحوال السياسية.[1] ومن ذلك أن تمزقت الدولة العربية الإسلامية التي أقامها " عبد الرحمان الثالث "، وخرجت من هذه الفتن والحروب وانفرط عقدها حبات متناثرة نحو، ما يزيد عن عشرين مملكة. [2] وأما الولايات فإن رؤساء الطوائف فيها فمن البربر والموالي، واقتسموا خططها واستبدوا بأمرها، فعرفوا بملوك الطوائف.[3] كما يصف " ابن حيان " هذه الفتنة بالمبيرة. والجانحة، نجم عنها أفول نجم الخلافة في الأندلس وغياب سلطانها وتسارع الأحداث، وأطيح بأكثر من رأس من الأمويين، منهم "هشام المؤيد " الذي قتل سراً.[4]

وتبعا لذلك زالت الدولة الأموية من الأندلس وزالت الدولة العامرية واضمحلت سيادة قرطبة[5]. وعليه فإنه من المنطقي أن تسفر المحنة التي حلت بعاصمة الدولة عن شعر الرثاء الوطني، وأن تنحصر أمواجها تاركة هذا النتاج الشعري منه، كما عرفته الأندلس أول مرة، فقد ابتلت درة عقد الأندلس جراء الفتنة المريرة، وصارت قرطبة بركة دماء وبلغت الزهراء في أيام قلائل تدميراً شاملا، كأن لم تغن بالأمس.[6]

وممن رثى قرطبة وزيرها الشاعر " ابن شهيد"، وقد عاش مأساتها كاملة ولم يفارقها وعاش نهاية العاصمة عن قرب وصدر صوته من أعماقها بين الطلول وأكوام الخراب وجاء هذا الصدى للواقع الأسبق كله وهو يلتفت ولا يجد مجير. [7]

1- يونس طركي سلوم البجاوي ، المعارضات في الشعر الأندلسي دراسة نقدية موازنة ، دار الكتب العلمية ، لبنان ، بيروت ، ط 1 ، 2008، ص 10 .

2- المرجع نفسه، ص 12 .

3- المرجع السابق ، بطرس البستاني ، أدباء العرب في الأندلس و عصر الإنبعاث (حياتهم ، أثارهم ، نقد أثارهم) ، ص 22 .

4- أحمد بن المقري التلمساني ، نفخ الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، تح إحسان عباس ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1997 ، ج 4 ، ص 479 .

5- المرجع السابق ، إحسان عباس ، تاريخ الأدب الأندلسي عصر سيادة قرطبة ، ص 135 .

6- عبد الحميد الشيخة ، الوطن في الشعر العربي ، دراسة فنية ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، مصر ، 1997 ، ص 132 .

7- المرجع السابق ، أحمد مكي ، دراسات أندلسية في الأدب و التاريخ و الفلسفة ، ص 215 .

وقال في مطلع مرثيته لقرطبة:

ما في الطلول من الأحبة مخبر ضمن ذا الذي عن حالها نستخبر.[1]

1- المصدر السابق ، ابن شهيد ، ديوان ابن شهيد و رسائله ، ص 76 .

2-القصيدة الرثائية من المفهوم إلى النشأة:

2-1-تعريف الرثاء:

2-1-1-لغة:

وجاء في لسان العرب "لابن منظور" في مادة "رثى": من الفعل رثى، رثى فلان فلانا يرثيه رثيا ومرثية إذا بكاه بعد موته قال: فان رثاه بعد موته قيل رثاه يرثيه ترثيه ورثيت الميت رثيا ورثاء ومرثاة ومرثية ورثيته، مدحته بعد الموت وبكيته وثروت الميت أيضا إذا أبكيته وعددت محاسنه وكذلك إذا نظمت فيه شعرا. [1]

وجاء في صحاح الجوهري: "رثيت الميت مرثية وثروته أيضا إذا بكيته وعددت محاسنه وكذلك إذا نظمت فيه شعرا، ورثى له رق له[2].

أما الزبيدي في" تاج العروس" فيعرفه: ‘'رثيت الميت رثيا بالفتح والرثاء والرثاية يكسرهما مرثاة ومرثية مخففة وعلى الأخير[3].

ويذهب البستاني في" محيط المحيط " أن الرثاء هو: رثى الميت يرثيه رثيا ورثاء ورثاية ومرثاة ومرثية رثأته بالهمز لغة في رثيته ورثاه أيضا نظم فيه شعرا ورثى له رحمه ورق له[4].

أما في" مقاييس اللغة " في مادة (ر، ث، ى):" الراء والثاء والحرف المعتل أصل يدل رقة وإشفاق، يقال رثيت لفلان رققت .... وقولهم. رثى الميت بالشعر".[5]

---

1 – ابن منظور، لسان العرب، مادة (ر، ث، ى)، دار الصادر بيروت، لبنان، ج 14، ص 308، 309.

2 – إسماعيل بن حماد الجوهري ، الصحاح تاج اللغة و صحاح العربية ، تح محمد محمد تامر ، دار الحديث ، القاهرة ، مصر ، دط ، 2009، ص 425.

3 – محمد مرتضى الزبيدي، تاج العروس، دار الكتب العلمية، بيروت ، لبنان ، دط ، 1971، ج37 ، ص 68.

4 – بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان ساحة رياض الصلح، بيروت، لبنان، طبعة الجديدة، 1987، ص323

5– ابن فارس، مقاييس اللغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1999، مجلد1، ص512.

وجاء عند الخليل: (يعني البكاء على الميت ومدحه).[1]

وعليه نلاحظ أن هذه التعريفات تشترك في معنى واحد هو بكاء على الميت وتعداد محاسنه ومدحه بعد موته.

2-1-2- اصطلاحا:

الرثاء هو ذكر مناقب الميت ومآثره ومفاخره، ووصف الحزن عليه، والجزع لفقده وبيان مكانته في قومه، وأثره في مجتمعه الذي كان يعيش فيه[2].

وليس بين الرثاء والمدح فرق إلا انه، يخلطه بالرثاء شئ يدل على أن المقصود به ميت مثل: كان"أو" عدمنا به كيت وكيت وما يشاكل هذا وليعلم انه ميت، وسبيل الرثاء أن يكون ظاهر التفجع، بين الحسرة مخلوطا بالتلهف والأسف والاستعظام إن كان الميت ملكا أو رئيسا كبيرا[3].

والرثاء هو التعبير عن تجربة الحزن والأسى واللوعة لفقدان عزيز وهو يدل على وفاء الشاعر لمن رحل على الدنيا فهو يعلم مكارم الأخلاق إضافة إلى ذكر محاسن الراحل ويكون بهذا ابعد أثرا بسبب صدق العاطفة[4].

ومما سبق نلاحظ تداخل بين المعنى اللغوي والاصطلاحي للرثاء الذي انحصر في قول الشعر في المرثي وبكاء عليه وذكر محاسنه ومكارمه.

1- الخليل بن احمد الفراهيدي، كتاب العين(مرتبا على حروف المعجم) ، تح عبد الحميد الهنداوي،ج2 ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ،ص 97 .

2- عبد المنعم خفاجي ، الحياة الأدبية في العصر الجاهلي ، دار الجيل ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1992 ،ص 315 .

3- ابن رشيق المسيلي القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده ، تحقيق عبد الحميد هنداوي ، المكتبة العربية ، لبنان ، ج1 ، ط 1 ،2001 ، ص208 .

4- الجاحظ ، البيان و التبيين ، تح عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، مصر ، (ط7)، 1998 ،ج2 ،ص 320 .

2-2-نشأة فن رثاء المدن:

يعد الرثاء من أهم الأغراض الشعرية القديمة وأصدقها، بل أصدق ضروب الآداب الإنسانية على الإطلاق وأكثرها صلة بالنفس البشرية والتصاقا بالوجدان الإنساني، وهو من أكثر أغراض الشعر استمرارية وبقاء، فلهذا وبسبب الصلة الوطيدة بين موضوع الرثاء والنفس البشرية، قلما نجد شاعرا وهو لا يقرض شعرا في الرثاء، ولكن هناك بعض الشعراء قد برعوا في قرض المراثي وهذا بسبب القدرة الذاتية والحس المرهف عندهم ولا ننسى البواعث الخارجية على نفس الشاعر. [1]

وقد عرف الأدب العربي رثاء المدن كلون، من ألوان التعبير الذي بعكس طبيعة التقلبات السياسية التي تجتاح عصور الحكم في مراحل مختلفة. ويعد رثاء المدن من الأغراض الأدبية المحدثة في العصر العباسي، ذلك أن الجاهلي لم تكن له مدن يبكي على خرابها فهو ينتقل في الصحراء الواسعة من مكان إلى أخر، ولعل بكاء الجاهلي ألم بمدن المناذرة والغساسنة فهو إلمام عابر، ولعل بكاء الجاهلي على الربع الدارس والطلل الماحل هو لون من هذه العاطفة المعبرة عن درس المكان وخرابه. [2]

وعليه فرثاء المدن من أهم الأغراض الأدبية التي ظهرت في العصر العباسي، فمن خلاله يستطيع الشاعر تصوير أحداث الفتن والحروب التي شهدها عصره، باعتباره من أصدق الأغراض عاطفة وأكثرها صلة بالجانب الوجداني للشاعر.

1- د. عبد الحميد أحمدي ، رثاء ابن الرومي بين الإتباع و الابتداع (قصيدة رثاء البصرة أنموذجا) ، اضاءات نقدية (فصيلة محكمة) ، العدد الثالث ، خريف 1490ش، جامعة زابل ، أيلول 2011 ، ص 47 .

2- المرجع نفسه ، ص 49 .

2-2-1-في المشرق:

إذا كان الشعراء بكوا بعض الدول الزائلة، فإنهم بكوا أيضا البلدان حين نزلت بها الحوادث القاصمة، أو ألمت بها في بعض الدول الغاصبة وفي كل مكان من العالم الإسلامي نجد هذا البكاء في الشرق والغرب.

أما في الشرق فلعل أولى بلدة حافت بها كارثة ساحقة هي بغداد [1] ، أثناء الفتنة بين **الأمين و المأمون عام 197هـ/ 812 م** ، ولذلك عرف الشعر العربي لأول مرة "رثاء المدن"، حين حاصرها " طاهر بن الحسين " قائد جيش المأمون ، و لاقت خلاله بلاء شديداً يعجز عنه الوصف[2] ، وحين اقتحمها كان القتال يدور من شارع إلى شارع ، و لكي يقضي الجيش على المقاومة التي لقيها كان يدك أحياك برمتها ، و كثر الخراب و الهدم حتى درست محاسنها ، و استحالت إلى الأطلال ، ولم يكن لها في مدن العالم يومها نظيراً ،ازدهاراً و ثراءً و جمالا و قد بكاها "عمرو بن عبد الملك الوراق " ، و رد ما أصابها إلى العين :

من ذا أصابك يا بـــغداد بالعيـن ألـــم تكوني زمانا قرة العيـــن

ألم يكن فيك قوم كان مســـكنهم وكـان قربهم زينـا من الزيـــن

صـــاح الغـراب بهم بالبين فافترقـوا مـاذا لقـيت بهم من لوعة البين

أستـــودع الله أقوامـا ما ذكرتهم إلا تحـدر مـــاء العين من عيني

كانوا ففرقـهم دهـر وصدعـــــهم والدهر يصدع مابين الفريقيـن [3]

وفيها قال " إسحاق بن حسان، أبو يعقوب الخريمي "، وهو من الفرس قصيدة طويلة في مئة وخمسة وثلاثين بيتاً، وصف فيها ما حل ببغداد في نبرة آسية، ولوعة صادقة صور خلالها

1- شوقي ضيف ، فنون الأدب العربي الفن الغنائي الرثاء ، دار المعارف ، الطبعة الرابعة ، القاهرة ، مصر ، 1119 ، ص 47 .

2- المرجع السابق ، الطاهر أحمد مكي ، دراسات أندلسية في الأدب و الفلسفة و التاريخ ، ص 201 .

3-المرجع نفسه ، ص 201 .

الفتنة تصويرا دقيقا مسهبا، حتى لتبدو أمام العين، حين قراءتها صور التخريب والدماء والقتل والذعر الذي يتغشى الناس في الطرقات، وانتصر فيها بحكم فارسيته للمأمون:

يا بؤس بغداد دار مملـــــــكة دارت على أهلها دوائرهـا

أمهلها الله ثم عاقبلـــــــــها لما أحاطت بها كبائرهـــا

رق بها الدين واستخف بذى الـ فضل وعز الرجال فاجرهـا

وصـار رب الجيران فاســـــقهم وابتز أمر الدروب شاطرها

يُحرق هذا، وذاك يهدمـــــــها ويتشفى بالنهاب داعرهـا[1]

(وليست بغداد وحدها التي بكاها الشعر في العصر العباسي)[2]، فبعد ثمانين عاماً، أو بدقة في سنة **277هـ / 890 م** ، اقتحم الزنج مدينة البصرة في ثورتهم التي قاموا بها ، وقاوموا الدولة خلالها أربعة عشر عاماً ، و قام بها ضحايا الاستغلال الذي مارسه زبانية الإقطاع تجاه المستضعفين الذين كانوا يعملون في مناجم الملح الواقعة في نهر الفرات الأدنى ، فغرس السخط و الحقد في نفوسهم [3]، و نفوس من كانوا في مثل حالتهم ، وأرسلت الدولة الجيش لإخضاعها ، و لكن ظروف المقاطعة و كثرة المستنقعات و الترع جعلتهم ينتصرون على كل هؤلاء الجنود و اعتنقوا مبادئ الخوارج التي اعتنقها زعيمهم" علي بن محمد «، وكانوا يقتلون دون رحمة كل من يقع في أيديهم من الأسرى وغير المحاربين، ويقدر عدد من ذهب ضحية وهدرا في هذه الحرب بأكثر من نصف مليون، وعقب إحدى المعارك بلغ عدد الرؤوس التي لم تطلب من الكثرة حدا جعل الزنوج يفرغونها في إحدى القنوات التي حملتها البصرة ليتعرف عليهم أهلهم وأصدقائهم هناك، ولقد هجر الناس البصرة وواسط والأهواز والأبلة، ودمر الزنج البصرة عن آخرها.[4]

1- المرجع السابق ، طاهر أحمد مكي ، دراسات أندلسية في الأدب و الفلسفة و التاريخ ، ص 202 .

2- المرجع السابق ، شوقي ضيف ، فنون الأدب العربي الفن الغنائي الرثاء ، ص 47 .

3- المرجع السابق ، الطاهر أحمد مكي ، دراسات أندلسية في الأدب و الفلسفة و التاريخ ، ص 202 .

4- المرجع نفسه ، ص 203 .

وقد وجدت البصرة في " ابن الرومي " الشاعر الذي يبكيها، فوصف غلبة الزنج عليها والمآسي المروعة التي تعرضت لها، وكعادته يهتم بالوقائع، ويستقصي دقائق الأحداث وتفاصيلها، وقصيدته تبلغ الذروة إحكاما في بنائها، وتسلسلا في أفكارها وكل بيت يسلمك إلى ما بعده ضرورة، وفيها يتحدث عن العذارى يتعرضن للاعتداء، ويجعلهن أبكارا تأكيدا، وأن فضحهن كان جهارا، ووقف عند الاعتداء على الأطفال وقتلهم وألمح إلى القصور التي استحالت إلى التلال والتراب)،[1] يقول فيها:

ذاد عن مقلتي لذيذ المنـــام شغلها عنه بالدموع السجام

أي نوم من بعد ماحل بالبصـ رة مـــا حل من هنات العظام

دخلوها كأنـــــهم قطيع الليـ ل إذا راح مدلهم الظـــــلام

كم فتـاة بخـــــاتم الله بكـر فضـــحوها جهرا بغير اكتتـام

كم رضيع هناك قد فطمـــــوه بشباالسيف قبل حين الفطام[2]

وعليه فإن ابن الرومي كان من الشعراء الذين بكوا المدن في المشرق ذلك أن سبقه " أبو يعقوب الخريمي " والوراق" في رثاء بغداد، وجاء هو ليندب البصرة من خلال ميميته الشجية.

2-2-2-في الأندلس:

يعتبر رثاء المدن أكثر فنون الشعر قولا وصدقا وأصالة حيث توجد الدوافع النفسية وراء إنشاده، وكذلك وفرة التجارب والأحداث المتلاحقة على أرض الأندلس والمؤثرات الداخلية والخارجية التي أثرت في عواطف الشعراء، وهذا الفن خاص بالأندلس رغم أن له جذورا في المشرق، لكنها لم تتأت في روعة وجودة الشعر الأندلسي.[3]

والرثاء السياسي ينحصر – في نظرنا – في رثاء المدن وأخر رثاء الممالك الزائلة، وكلا اللونين يتسم بالصدق الفني والعاطفة القوية والعبارات الحزينة والألفاظ الباكية والصور الشجية، ومن

1- المرجع السابق ، الطاهر أحمد مكي ، دراسات أندلسية في الأدب و الفلسفة و التاريخ ، ص 203 .

2- المصدر السابق ، ابن الرومي ، ديوان ابن الرومي ، ص 339 .

3- المرجع السابق ، الطاهر أحمد مكي ، دراسات أندلسية في الأدب و الفلسفة و التاريخ ، ص 201.

ثم كان هذا الفن على درجة من الشهرة والذيوع يقول " غرسية غومس «: (وقد أدكرت طائفة من المراثي السياسية شهرة واسعة في الأدب الأندلسي وقد قيلت هذه المراثي في مناسبات زوال الدول مثل رائية ابن عبدون في زوال ملك بني الأفطس أصحاب بطليوس أو بمناسبة ضياع بلد كبير من بلاد المسلمين). [1]

ورثاء المدن كغرض من الأغراض الشعرية الذي انتقل إلى بلاد الأندلس فاحتذى شعراؤها نظرائهم المشارقة وأضافوا فيه وتميزوا به وتفردوا، ولم يقف بهذا الفن عند حد رثاء موتاهم من الملوك والرؤساء، والأقارب والأحباب وإنما نراهم ولأسباب خاصة بهم يتوسعون فيه، ويطورون مفهومه، وذلك برثاء مدنهم ومماليكهم، التي غلبهم عليها أعداؤهم النصارى، وأخرجوهم منها مشردين في أنحاء الأندلس.[2]

ولم يزل أهل الأندلس بعد ظهور النصارى على كثير منها يستنهضون عزائم الملوك والسوقة لأخذ الثأر، بالنظم والنثار، فلم ينفعهم ذلك حتى اتسع الخرق، وأعضل الداء أهل الغرب والشرق.[3]وقد قال الشعراء الأندلس فأكثروا في رثاء مدنهم ومماليكهم ودولتهم حتى صار " رثاء المدن " بسبب ذلك فنا شعوريا قائما بذاته في أدبهم.[4]

ويرى الدكتور " **الربعي بن سلامة** " أن الأندلسيين ابتلوا بسقوط مدنهم وزوال دولهم في أتون الفتن والشقاقات الداخلية أو في المحن الخارجية، ومن المدن التي تفجع عليها الشعراء مدينة قرطبة التي اجتاحتها الفتنة المبيرة سنة **399هـ**، والتي رثاها " ابن حزم " و " ابن شهيد "

1- د . فورار أمحمد بن لخضر ، قراءة نماذج في رثاء مدن و ممالك أندلسية ، أفاق المعرفة ، العدد 520 ، أيار ، جامعة بسكرة ، الجزائر ، 2010 ،ص 203 .

2-عبد العزيز عتيق ، الأدب العربي في الأندلس ، دار النهضة العربية ، بيروت ، لبنان ، دت ،دط ، دس ، ص 319

3- المرجع السابق ، أحمد بن المقري التلمساني ، نفخ الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، ص 479 .

4- جغام ليلى ، رثاء المدن بين سقوط الأندلس و أحداث الثلاثاء ، الأسود ، دراسة جمالية ، مجلة كلية الأداب و العلوم الإنسانية و الاجتماعية ، العدد الرابع ، جامعة محمد خيذر بسكرة ، الجزائر ، 2009 ، ص 2 .

وغيرهما من الشعراء، ولكن الذي يخفف من وطأة المصاب في هذه الدويلات والمدن أنها لم تخرج من أيدي المسلمين[1]، وإنما استبدلت حكاما من المسلمين بآخرين منهم أيضا، ولكن الوضع يختلف حينما يتعلق الأمر بالمدن التي كانت تتساقط في أيدي الصليبيين والتي فقدها المسلمون للأبد ، فقد رثاها الشعراء بمرارة كمن فقد عزيزا ، و قد كثرت قصائدهم في هذا الباب و تعددت بتعدد مآسي المدن الأندلسية و تتالي سقوطها ، الذي بدأ بسقوط مدينة " بربشتر" في أيدي الصليبيين النورمانديين سنة **56هـ/1064 م** ، ولم يتوقف إلا بسقوط غرناطة أخر المعاقل العربية الإسلامية في أيدي الملكين الكاثوليكيين سنة **897هـ/1492م** ، نتج عن ذلك قصائد قالها الشعراء ، يرثون المدن ، بعد أن صاروا في قبضة المسحيين[2] ، كما في سقوط " دولة بني العباد " –على يدي المرابطين – التي رثاها " ابن اللبانة الداني " بقصيدتين مشهورتين استهل أولهما بقوله :

تبكي السماء بمزن رائح غاد على البهاليل من أبناء عباد

واستهل الثانية بقوله:

لكل شي من الأشياء ميقات وللمنى من مناياهن غايات

ويذهب الدكتور " ربعي سلامة " أنه من المدن التي تفجع عليها الشعراء مدينة قرطبة التي اجتاحتها الفتنة سنة **399هـ** والتي رثاها "ابن شهيد" و" ابن حزم"[3]، وغيرهما من الشعراء.

وهذا الأخير " ابن حزم" الذي ترك نفسه العاصمة نجاة بشخصه، خلال فتن البربر على بيوت آل حزم في بلاط مغيث، فحين انهارت مقاومة الخليفة الذي وقف إلى جانبه وعمل معه وزيرا، لجأ إلى ألمرية وبقي فيها فترة، جاء خلالها من يحدثه عن قصورهم وما فعل الزمان بهم. فبكاها "ابن حزم " نثرا وشعرا حين وقف على منازل أهله ورآها: " وقد طمست معالمها وخفيت

1– ينظر ، الربعي بن سلامة ، الأدب المغربي و الأندلسي بين التأسيس و التأصيل و التجديد ، دار النشر بهاد الدين ، الجزائر ، دار عالم الكتب الحديث ، الأردن ، 2009 ، ص 110 .

2– المرجع نفسه ، ص 110 .

3– المرجع نفسه ، ص110 .

معاهدها وغيرت البلى فصارت صحاري مجدبة بعد العمران، وفيافي موحشة بعد الأنس "[1].

فمن شعره فيها:

ســـــــــلام علـــى دار وغـــــدوت خلاء من الآهلين مـــــوحشة فقرا

تراها كأن لـــــم تغن بالأمـــس بلقعا ولا عمرت مـــــن أهلها قبلنا دهرا

ولـــــــكن الأقـــــدار من الله أنقذت تدمرنـــا طوعا لـــــما حل أو قهرا

فيا خـير دار قد تركـــــت حـــميـــدة ســـقتك الغوادي ما أجل وما أسرى

ويا دهرنا فيها متـــــى أنـــت عائـــد فنحمد منك العود إن عدت والكرا.[2]

ويعتبر" أبو عامر بن شهيد " ثاني من بكى قرطبة، وقد صارت أطلالا، وكان نداً لابن حزم ويكبره بعامين، وتربطها صداقة وطيدة، يدعمها التوافق في المزاج، والتقارب في الأهواء، ووحدة الطبقة، فكلاهما وزير وابن وزير، ولكن ابن شهيد لم يفارق قرطبة كصاحبه، وعاش نهاية أيام العاصمة عن قرب، وشهد مأساتها كاملة، وصوته لا يبلغ قرطبة من بعيد وإنما يصدر من أعماقها، بين الأطلال وأكوام الخرائب[3]. فرأى كيف حالت عن حالها وخربت دورها، وانقضت معاهد صبوتهم فيها

وانطفأت فيها شمس بني أمية والنجوم العامرية فندبها بمرثيته الرائية يقول فيها:

ما في الطلول من الأحبة مخـبر فمن الذي عن حالـــها نستخبر

لا تسألن ســـــوى الفراق فإنـــه ينبيك عنهم أنجدوا أم أغوروا.[4]

ويصف حال أهلها فيقول:

فلمثل قرطبة يقل بكاء من يبكي العـين دمعها متفجر

دار أقال الله عثرة أهلـــها فتبربروا وتغربوا وتمـــصروا

1- المرجع السابق ، إحسان عباس ، تاريخ الأدب الأندلسي عصر سيادة قرطبة ، ص 139 .

2- المرجع نفسه ، ص 139، 140 .

3- المرجع السابق ، الطاهر أحمد مكي ، دراسات أندلسية في الأدب و التاريخ و الفلسفة ، ص 215 .

4- المرجع السابق ، إحسان عباس ، تاريخ الأدب الأندلسي عصر سيادة قرطبة ، ص 138 .

في كل ناحية فريـــق منهم متفطر لفراقـــــها متحـــير.[1]

وعليه فرثاء المدن في الأندلس برغم من جذوره المشرقية، إلا أن براعة شعرائها في هذا الغرض جعل منه فنا شعوريا قائما بذاته في أدبهم، وهذا ما يتجلى من خلال مراثيهم المعروفة ومن ذلك رثاء الوزير " أبو عامر ابن شهيد "لمدينته قرطبة.

1- المرجع السابق ، إحسان عباس ، تاريخ الأدب الأندلسي عصر سيادة قرطبة ، ص 139.

الفصل الثاني:

موازاة بين ابن الرومي وابن شهيد من ناحية الشكل

1-بناء القصيدة:

1-1-الاستهلال

1-2-المقدمة

1-3-التخلص أو الخروج

1-4-الموضوع الرئيسي

1-5-الخاتمة

2-الصور الإيقاعية:

2-1-الإيقاع الداخلي:

2-1-1-التكرار

2-1-2-التصريع

2-2-الإيقاع الخارجي:

2-2-1-الوزن

2-2-2-القافية

1- بناء القصيدة:

1-1-الاستهلال:

يقول ابن رشيق " الشعر قفل أوله مفتاحه، وينبغي للشاعر أن يجود ابتداع شعره فإنه أول ما يقرع السمع على ما عنده من أول وهلة.[1]

فهو الطليعة التي تزيد النفس بحسنها ابتهاجا ونشاطا لتلقي ما بعدها.[2]

وعليه فالمطلع بهو القصيدة الذي يفصح عن جمالها، ويوجب إثارة الحفيظة لما يليه من أبيات.

– من خلال قراءتنا لقصيدتي "ابن الرومي" و "ابن شهيد" في رثاء مدينتهما الأول البصرة والثاني قرطبة نجد أن لكل منهما بصمته الخاصة في استهلاله.

1) <u>ابن الرومي:</u> منذ الوهلة الأولى يضعنا ابن الرومي محل الرثاء والبكاء ويأخذ بنا إلى جو من الحسرة والحيرة والدموع والأرق.

بقوله في مطلع مرثيته:

ذاد عن مقلتي لذيذ المنام شغله عنها بالدموع السجام[3]

وبذلك يبين ضخامة الأمر، وخطورته وأثره الجسيم عليه وعلى نفسيته حتى أن عيونه جفاها النوم، وصحبتها دموع الأسى والقهر المؤرقة. ومن شدة تعلق الشاعر بمدينته وشغفه بها. وحالة الدمار التي حلت به بعد خرابها لوهلة يشعرنا أن الإستهلال غزلي، إلا أنه لا وجود لمحبوبته

1- المرجع السابق ، ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه نقده ، ص 350 .

2-حازم القرطاجني، منهاج البلغاء و سراج الأدباء ، تح محمد الحبيب خوجة ، دار المغرب الإسلامي ، بيروت ، لبنان ، ط3 ،ص 309.

3- المصدر السابق ، ابن الرومي ، ديوان ابن الرومي ،ص338 .

ولا صاحبة للشاعر غير مدينته التي تعلق بها قبله، وآلمه مصابها. فأخذ يصف أناة المتألمة (مقلتي).

2)ابن شهيد: استهل ابن شهيد مرثيته بقوله :

ما في الطلول من الأحبة مخبر فمن الذي عن حالها نستخبر؟[1]

على طريقة القدامى يندب الشاعر دياره، فيقف على بقايا حضارته، والقصور المنيفة، والقلاع المشيدة، التي أضحت حطاما، فيبكيها ويبكي تفرق أهلها. فيوظف النسق القديم (الوقوف على الأطلال) ويستخدمه في زمن المدينة، ويجعل الفراق والهجران وخلو الديار من أهلها، وبقايا آثار الدور قاسما مشتركا. خاصة وأن مدينته قد طمست معالمها، وخفيت معاهدها، وغيرت البلى فصارت صحاري مجدبة بعد العمران وفيافي موحشة بعد الأنس[2]. فيعبر الشاعر عن قلقه وحيرته واصفا ما آلت له مدينته من خراب "بالطلول " هذه الأخيرة التي خلت من الأحبة والأهل، وتركت الشاعر في حيرة يطرح تساؤلات ليعرف أخبارها، لكن دونما جدوى، فلا حبيب بقي في تلك الأطلال ولا مخبر عن حالها.

نستشعر من البيت أنه يراد به إمرة، تركت ربع الشاعر، ويلتمس أخبارها ونوشك القول بأن الإستهلال غزلي، إلا أن قرطبة هي المقصودة. وهي حبيبة الشاعر والدمار الذي حل بها هو سبب حيرته وقلقه. وإلى جانب الإستهلال على طريقة القدامى بالأطلال وفراق الأحبة فإن شاعرنا يقحم الأخر ويجعله شريكا في الحيرة والمعاناة. وهذا ما نجده في المطالع الجاهلية ومن ذلك مطلع معلقة امرؤ القيس:

قفا نبكي من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل.[3]

1- المصدر السابق ، ابن شهيد، ديوان ابن شهيد و رسائله ،ص76 .

2- المرجع السابق ، إحسان عباس ، تاريخ الأدب الأندلسي عصر سيادة قرطبة ، ص 139 .

3- ديوان امرؤ القيس ، تح مصطفى الشافي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط5 ، 2004 ، ص 126 .

فامرؤ القيس يقف على أطلال محبوبته ويبكيها ويبكي ذكراها ويشرك الآخر فيقف ويستوقف ويبكي ويستبكي. وهذا ابن شهيد يجعل الآخر شريكا في الحيرة والقلق وكأنه بسؤاله ينتظر جوابا أو خبرا يستخبر به هو شريكته: فمن ذا عن حالها" نستخبر"؟

3) <u>الموازنة بينهما</u>: يستشف من خلال دراستنا الإستهلال مرثيتي كل من ابن الرومي وابن شهيد أن الشاعرين يوهمان القارئ بأن المطلع غزلي المقصود به أنثى أو حبيبته لهما. وما يخلفه هجران الأحبة من حزن وحيرة ودموع، إلا أن لا حبيبة مقصودة هنا سوى المدينتين المرثيتين، هما حب الشاعرين الذي تعاظم في قلبيهما وآلمهما ما حل بهما من خراب ودمار.

– يصف ابن الرومي معاناته ودموعه الغزيرة وأرقه، في حين أن ابن شهيد يصور المكان وإقفاره، ثم يجعل له شركاء في الخبرة يتساءلون ويستخبرون عن (قرطبة) فيسير منهج القدامى في نظمهما، فقد كان القديم إذا ابتدأ شعره إنما يبتدأ بالديار والدمن والأطلال، فبكى وشكا وخاطب الرفيق واستوقف الربع[1]. وبذلك يبرع ابن الرومي في وصفه ألمه ومصابه وحرقة نفسه بعدما حل بالبصرة وبراعته لا تقل أمام براعة ابن شهيد الذي يرى بأن حزنه حزن شريكته وحزن كل غيور على قرطبة بعد مصابها.

فنجح كل من الشاعرين في استهلالهما، وأوصلا فكرة واحدة هي الحزن الشديد والحرقة، لكن كل بطريقته الخاصة.

1–ابن قتيبة الدينوري ، الشعر و الشعراء ، تح أحمد شاكر ، دار الأثار ، القاهرة ، مصر، ط1 ، 2010، ج 1 ، ص77.

1-2-المقدمة:

يمكن القول إن مقدمة القصيدة ظاهرة كبرى في شعرنا القديم، ومن اللافت للنظر أنها لم تكن واحدة حتى في العصر الجاهلي، فإلى جانب المقدمات الغزلية والطللية ثمة مقدمات في النسيب والطيف.[1]

فالمقدمة حظيت باهتمام الشعراء والنقاد لما فيها من تجويد واستحسان ولقد مالوا إلى المقدمات الطلل والغزل أكثر، لكثرة اعتماد الشعراء عليهما ولضعف الاستقراء وقتها [2]

وقد نظموا بحسب البيئة الصحراوية والميل للعاطفة، وبقي هذا النوع ساريا مفعوله عبر العصور.

-تبين لنا من خلال استقراء مقدمتي ابن الرومي وابن شهيد نوعين من المقدمات:

1) ابن الرومي: تقدمت قصيدة ابن الرومي أبيات يقول فيها:

ذاد عن مقلتي لذيذ المنـــام شغله عنها بالدموع السجـام

أي نوم من بعد ما حل بالبصـ رة من تلكم الفتـــات العـــظام

أي نوم من بعدمـــا انتهك الزنـ ج جهاراً محـــــارم الإســلام [3]

-لا يقدم ابن الرومي لكلامه، بل يهجم على الغرض ويشرع في وصف ألمه وعمق الحدث وتأثيره عليه، فيعرب عن حاله من الأرق وجفاء النوم والدموع التي لا تفارقه ثم يقدم أسئلة تبين هول مصابه ووقعه الشديد عليه ويبرر سبب جفاء النوم لعيونه، وسيل الدموع الذي ينهمر منها،

1- يوسف بكار ، بناء القصيدة في النقد العربي القديم (في ضوء النقد الحديث) ، دار الأندلس ، بيروت ، لبنان ، ط2 1982، ص 212 .

2- المرجع نفسه ، ص 212 .

3- المصدر السابق ،ابن الرومي ، ديوان ابن الرومي ، ص338 .

فلا نوم له من بعد فعل الزنج وانتهاكهم البصرة وحرمات الإسلام بها في وضح النهار، وقد حز هذا الفعل المشين من الزنج في نفسه. ورأى بأنه هوان وذل فالبصرة مكانها مرموق سيما بقلب الشاعر وقبح فعل الزنج بها وشناعته ضرب من الذل

– يفسر ابن الرومي ما وصفه في البيت الأول وفي البيتين المواليين، على شكل تساؤلات يقول:

أي نــوم من بعد مـــا حـل بالبصـ رة من تلكم الفـــتات العظام

أي نوم من بـعد ما أنـــــهك الزنـ ج جهارا محارم الإســـلام [1]

فأناه الشاعرة تتمزق وتبكي بحرقة لما حل بالبصرة من الذل وهوان تسبب به الزنج فينقل صورة حقيقية موضوعية عن أناه المتألمة ونفسه المتمزقة.

2) <u>ابن شهيد</u>: يقدم ابن شهيد مرثية بأبيات:

ما في الطلول من الأحبة مخبـر فمن الذي عن حالها نستخــبر

لا تســـألن ســوى الفراق فإنـــه ينـبيك عنـــهم أنجدوا أم أغوروا

جار الزمـــان عليـــهم فتفرقـوا في كل نــاحية وباد الأكـــــثر

جرت الخطوب محـــــل ديارهـــم وعلـــيهم فتـــغيرت وتغيـــروا [2]

رأى ابن شهيد ما آلت إليه قرطبة وحالها من خراب دورها وقصورها، وتشتت أهلها وتشردهم وهي ربعه ومعهد صبوته، وملتقى صحبته. فوقف كما وقف الجاهلي يندب أطلال دور خلت إلى ذكريات، وراح يصف مدينته بالطلل الخالي من الأحبة والأهل كما وصف نفسه والحيرة

1– المصدر السابق ، ابن الرومي ، ديوان ابن الرومي ، ص 338 .

2– المصدر السابق ، ابن شهيد، ديوان ابن شهيد و رسائله ، ص 76 .

تملأ قلبه على أهله وصحبه (نستخبر) فإنما يستفسر أمر الأحبة بعد الدمار والخراب، ويقتحم الأخر أو الرفيق في حيرته (نستخبر)، ثم يجيب هو نفسه في أبيات موالية على من له أن يرض فضوله وهو الفراق. وهي من تجيب مسائلته ليخبر عن حال الأحبة، أصعدوا أعالي المرتفعات أم نزلوا في الوديان. من بعدما تشتتوا ويضع أسرهم على الزمن وجوره فهو من فرق شمل كثيرهم والباقي منهم لقي حتفه، والخطوب والمصائب هي الأخرى مسؤولة عن خراب داره وتغير حالها وأهلها.

وهذه المخاطبة للربع والأحبة وجفائهم تعرف بالمقدمة الطللية التي تنم عن الوحدة والفراق وهجران الأحبة وما خلفه من أسى ولوعة، كانت مقدمة شعرنا التي أشرك فيها الرفيق (نستخبر) (لا تسألن) كان الرفيق معه يستخبر ويسأل، وهو بدوره يجيبه (لا تسألن) (ينبيك) فكأنه يجيبه ويوجهه.

3) <u>الموازنة بينهما:</u> اتضح من خلال الموازنة الموضوعية، اختلاف الشاعرين في مقدمة قصيدتهما:

– فابن الرومي لا يقدم لكلامه بل يشرع في الغرض مباشرة ويضعنا بصورة واضحة أمام الغرض بما يحمله من حزن وحيرة وأسى، لما أصابه من جفاء نوم وبكاء طويل على مدينة البصرة إثر فعل الزنج الشنيع بها من تنكيل وانتهاك ويراه بالمهانة الكبرى.

أما التخلي عن المقدمات فهذا ما اتسم به عصر ابن الرومي {نرى في أشعار المحدثين خاصة أبي تمام وابن الرومي في مباشرتهما في الابتداء، فابن الرومي قد ابتدأ قصيدته هاجما على الغرض مباشرة}. [1]

1– هيثم بن عمار ،{ تحولات الخطاب الشعري الأندلسي بين الاحتذاء و التجاور "دراسة نماذج مختارة "} ، إشراف سعاد شريف ، أطروحة دكتوراه ، معهد الآداب و اللغات ، المركز الجامعي الونشريسي ، تسمسيلت ، الجزائر ، 2019 ، ص 63 .

فلا نجد لكلامه تمهيدا ولا تقديماً، ولا طللا ولا غزلا، لأن (شعراء العصر العباسي قد تخففوا من مستلزمات القصيدة القديمة خاصة ما تجاوزت عهد خضرمة الدولتين عند بشار الذي تخفف من المقدمات الطللية ومشاهد الصحراء، يوغل في ذلك كلما توغلنا في العصر العباسي).[1] فابن الرومي تخلى عن أي تقديم، وباشر في العرض كما فعل شعراء عصره.

– في حين أن ابن شهيد ابتدأ بمقدمة طللية غزلية واضحة في مقدم أبياته، بما تمتاز

به من (حيرة، فراق الأحبة، خلو الديار وبقايا آثارها، مخاطبة الرفيق وإشراكه) فحاول ربط حالة ماضية بحالة حاضرة واستحضار الموروث القديم، وتوظيفه فرغم تباعد العصور وفارق الحياة بين البداوة والحضارة إلا أنه زاوج الألم فالفراق والألم واحد لابن شهيد (قد تخلى عن الحس المادي الذي يحيط به، وهرب إلى ماهو أبعد بكثير إلى الحياة الجاهلية التي غابت مادتها

ولم يبق فيها غير الروح، كما لم تبق فيها غير روحه، فيحاول أن يضع الروحين في كفتي تعادل ويستعير من تلك الحياة ألفاظا وأسلوبا ووقفة طللية وفي هذا دلالة على حالة النكوص التي يعيشها).[2]

وبذلك وظف شاعرنا لفظة (الأطلال، الأحبة، مخبر، نستخبر، أنجدوا، أغوروا، ديار، الزمان، الخطوب).

وحالة النكوص والاضطراب هذه وجدت عند شعراء المرابطين والموحدين ونراها مع ابن شهيد، الذي يرى معهد صبوته وأنسه وملتقى صحبته والأحبة والخلان خلت من أهلها وهدمت أركانها ومعالمها العريقة ومحيت عنه معالم المدينة فغدا كمثل الطلل الدارس الذي هجره أهله، كما يتجلى الاعتماد على البناء القديم لدى معاصري شاعرنا " فمما نجده لدى شعراء القرن الخامس

1– المرجع السابق ، شوقي ضيف ، تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول ، ص 211.

2– رحيم مقداد ،رثاء النفس في الشعر الأندلسي ، دار جهينة ، عمان ، ط1 ،2007 ،ص 242 .

الهجري تعدد المقدمات والاعتماد على البناء التقليدي الذي عرفه الشعر العربي في المشرق والأندلس قبل هذا العهد ".[1]

وعليه فوظف المقدمة الطللية الغزلية كما فعل شعراء عصره. وبالرجوع إلى أراء نقادنا في المقدمة، نجد "ابن رشيق" يرى :(بأن الشعراء مذاهب في افتتاح قصائدهم بالنسيب لما فيه من عطف واستدعاء القبول بحسب مافي الطباع من حب الغزل والميل إلى اللهو والنساء وإن ذلك لاستدراج لما بعده.)[2]

وقد عمد ابن شهيد إلى استمالة وشد السامع في حين أن ابن الرومي هجم على الغرض مباشرة، وبهذا نجد "ابن رشيق" يقول: (وهو يعيب على الشعراء الذين يهجمون على الغرض مباشرة ولا يجعلون لكلامهم بسطا من النسيب ويسمي قصائدهم في هذه الحال بتراء كالخطبة البتراء). [3]

وهنا لا يمكن وصف قصيدة ابن الرومي بالبتراء لخلوها من النسيب والتقديم لأن النقاد " قد استثنوا من المقدمات الرثاء الذي لم يكن من عادة الشعراء أن يقدموا قبله غزلا مثلما هو الشأن في سائر الأغراض ". [4] لذا وجدنا ابن الرومي يقتحم الغرض باكيا لا يبسط لكلامه، لأن القصيدة الرثائية (لا تناسب الوقفة على أطلال الحبيبة وأهلها والتغزل. وإنما وصف لحجم الألم وعمقه).[5]

وبناءً على ما سبق، يتجلى اختلاف كل من الشاعرين في مقدمته، فكل يسير وفق معطيات عصره، فهذا ابن الرومي ومعاصريه يتجردون من كل قديم، وهذا ابن شهيد ومعاصريه يعتمدون

1- أمحمد بن لخضر فورار ، الشعر السياسي في الأندلس خلال القرن الخامس الهجري ، دكتوراه دولة في الأدب القديم ، الربعي بن سلامة ، كلية الآداب و اللغات ، جامعة المنتوري ، قسنطينة ، الجزائر ،2004، 2005 ،ص 214 .

2- المرجع السابق ، ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه و نقده ، ج1 ، ص 352 .

3- المرجع نفسه ، ص 231 .

4- المرجع السابق ، حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء و سراج الأدباء ، ص 352 .

5- ينظر ، المرجع السابق ، يوسف بكار ، بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث ، ص 221 .

البناء التقليدي في المرثيتين، كل منهما أجاد بطريقته المختلفة عن الأخر، وكان تقديمهما موفق في الجودة والاستحسان.

1-3-التخلص أو الخروج:

يقول "ابن سنان الخفاجي ": (من الصحة صحة النسق والنظم، وهو أن يستمر المؤلف في المعنى الواحد، وإذا أراد أن يستأنف معنى أخر أحسن التخلص إليه حتى يكون متعلقا بالأول، وغير منقطع عنه ومن هذا باب خروج الشعراء من النسيب إلى المدح.)[1]

ويقول أيضا :(قد أجاد المحدثين التخلص حتى صار كلامهم في النسيب متعلق بكلامهم في المدح لا ينقطع عنه، فأما العرب المتقدمون فلم يكونوا يسلكون هذه الطريقة وإنما كان أكثر خروجهم من النسيب، إما متقطعا وإما مبنيا على الوصف التي ساروا إلى الممدوح عليها.)[2]

- هذا العنصر من بناء القصيدة لا يمكن دراسته في كل من القصيدتين لأن:

1) ابن الرومي: دخل في صلب الموضوع منذ بداية القصيدة، فباشر بالرثاء من الوهلة الأولى، فلم يكن ليخلص أو ليخرج لأنه ما قدم منذ البداية.

2) ابن شهيد: فقد بدأ بذكر الأطلال وفراق الأحبة، وتشتتهم ومخاطبة الربع فكانت المقدمة على طريقة القدامى، وعندما أراد الخروج إلى معنى جديد أورد أبيات التخلص يقول فيها:

فدع الزمان يصوغ في عرصاتهم نوراً تكاد له القلوب تنور

فلمثل قرطـــبة يقل بكـــاء مـــن يبكي بعين دمعها متفجر.[3]

1- ابن سنان الخفاجي ، سر الفصاحة ،صححه وعلق عليه عبد المتعال الصعيدي ، مطبعةمحمد علي و أولاده ،مصر ، 1953 ، ص 315 .

2- المرجع نفسه ، ص 315 .

3- المصدر السابق ، ابن شهيد ، ديوان ابن شهيد و رسائله ، ص 76 .

وهذا مما عاهدناه عند القدامى، يقول" أبو هلال العسكري ": (كانت العرب في أكثر شعرها تبتدئ بذكر الديار والبكاء عليها، والوجد يفارق ساكنيها ثم أرادت الخروج إلى معنى آخر قالت .... النوع). [1] فبعد أن سار شاعرنا على نهج القدامى في المقدمة راح يحذو حذوهم في التخلص " فدع "، وكأنه إيذان للحد من التقديم والدخول في معنى مراد وكأنه يخاطب الرفيق أو الشريك.

والزمان كفيل بذكر وتسجيل مجد وعز قرطبة، وما تمتع به من علم وحضارة وأمن فيصوغ في عرصاتها لأهلها من ذكرى وأمجاد ما ينور به القلوب، ثم أدرج بعدها حال قرطبة، وأن البكاء الشديد قليل على ما أصابها من انتكاسات ولو تفجرت أعينهم بكاء عليها، ليشرع به في الغرض المقصود وهو رثاء مدينة قرطبة.

3) <u>الموازنة بينهما</u>: من الواضح أن الموازنة في هذا الجزء من بناء القصيدة ستكون مختلفة، ذلك أن:

– ابن الرومي قبض على الغرض من أول القصيدة، وراح يكتب فيه دون تقديم فلا حاجة للتخلص.

– عكس ابن شهيد الذي قدم لقصيدته وتخلص عامدا النسق القديم للقصيدة في بناءها وحتى عباراتها (الأطلال، دع ...).

وعليه فقد استمر كل من الشاعرين ينظم حسب ما ابتدأ به، فابن الرومي ظل يكتب في الغرض، وابن شهيد راح هو الأخر ينتهج طريق القدامى من مقدمة وحسن تخلص الذي وفق فيه لحد بعيد، وغاب عند ابن الرومي.

1– أبو هلال العسكري ، الصناعتين ، تح محمد أبو الفضل إبراهيم و محمد اليحاوي ، دار إحياء الكتب العربية ، ط1 ، 1952 ، ص 352 .

1-4-الموضوع الرئيسي:

" عبارة عن تلك البنية التي ترتبط بعلاقات داخلية مع سائر البنيات الأخرى سواءً منها المقدمة وحسن التخلص والانتهاء، مكونة جميعا في نهاية القصيدة ".[1]

والموضوع الرئيسي من خلال دراستنا هو رثاء المدن من خلال قصيدتي (ابن الرومي في رثاء البصرة وابن شهيد في رثاء قرطبة).

1) ابن الرومي: راح الشاعر ينسج من ألمه جراء مصاب البصرة مرثيةً، تتجلى فيها معالم الأسى والحرقة منذ الوهلة الأولى، من خلال مقدمته أو في أبيات تلتها أكد فيها على خطورة الوضع، وأنه كان مستبعد لا تستوعبه الأحلام ولا الأوهام يقول:

إن هذا من الأمور لأمــر كاد ألا يقوم في الأوهــام

لرأينا مستيقظين أمــوراً حسبنا أن تكون رؤيا منام

أقدم الخائن اللعين عليها وعلـى الله أيــما أقــدام

وتسمى بغير حق إمــاما لاهدى الله سعيه من إمام.[2]

فكان يستبعد فعل الزنج، ويراهم خونة لحرمات انتهكوها وأمور اقترفوها لا يسعها منطق الأحلام. يورد في أبيات تفطر فيها نفسه لحال البصرة، وما أصابها من ذل ومهانة فيتلهف لمصابها وتكتوي نفسه حرقة عليها، وهي قبلة الإسلام وفرضة البلدان وموطن العز والحزن لتجمع الأحبة يقول:

لهف نفسي عليك أيتها البصـ رة لهفا كمـثل لهــب الضــرام

1- المرجع السابق ، أمحمد بن لخضر فورار ، الشعر السياسي في الأندلس في القرن الخامس الهجري ، ص 219 .
2- المصدر السابق ، ابن الرومي ، ديوان ابن الرومي ، ص 338 ، 339 .

لهف نفسي عليك يا عدن الخيـ رات لهفا يعضـــــني إبهامـــــي

لهف نفسي يا قبـــــــة الإسـ لام لهفا يطـول منــه غرامـــــي

لهف نفسي علــيك يا فرضة البلـ دان لهفًا يبـــــقى على الأعوام.[1]

ثم يورد كيف دخل الزنج وقلبوا أمان البصرة وزرعوا الرعب، فألقت حملها كل حامل وضاعت الأرزاق، وحده حصاد الرؤوس يقتل الأبناء، فيفر المرء هلعاً من أخيه

والابن من أبيه، ولم يسلم رضيع ولا بكر ولا أحد. وهذا ما ألم قلب الشاعر

ومزق روحه يقول:

طلعوا بالمهندات جهراً فألقت حملها الحاملات قبل التمام

إلى قوله:

كم أغصوا من شــارب بشراب كــم أغصوا من طاعم بطعام

كم أب قد رأى عزيـــز بنيــه وهو يعلى بصـــارم صمصام

كم أخ قد رأى أخـــاه صريـعا ترب الخد بين صرعـــي كرام

كم رضيع، هناك، قد فطمـــوه بشبا الســيف قبل حين الفطام

كم فتاه مصونــة قد سبؤهـــا بــارزًا وجهـــــها بغير لثام[2].

حتى قوله:

ما تذكرت ما أتى به الزنج إلا أضــرم القلب أيما إضرام

1- المصدر السابق ، ابن الرومي ، ديوان ابن الرومي ، ص 339 .

2- المصدر نفسه ، ص 339 .

ما تذكرت ما أتى به الزنج إلا أوجـــعتني مرارة الإغرام[1].

فيتذكر فعل الزنج ووقعه الأليم في نفسه، وكأنه ضربة سيف في قلبه توجعه. ثم يذكر بعدها ما حل من تخريب وتهديم وتشتيت، ويحصى حجم الخسائر والمضار بالبصرة فيستهل ب " رب" للدلالة على الكثرة يقول:

رب بيع هنـــاك قد أرخصـوه طـــال ما قد غلا على السوام

رب بيت هنـــاك قد أخرجـوه كان مـــأوى الضعاف والأيتام

رب قصر هنـــاك قد دخـــلوه كان من قبل ذاك صعب المرام

رب ذي نعمة هناك ومـــــال تركوه محـــالف الإعـــــدام

رب قوم باتـوا بأجمـــع شمل تركوا أشملـــــهم بغير نظام[2].

فقد أرخصوا البيع، وشردوا الناس من بيوتهم، واقتحموا القصور الحصينة، وهناك أعدموا وشردوا.

كما أورد ابن الرومي محطة يسائله رفيقه أو شريكه مستهلا بيته ب " عرجا"، وهي صيغة لدى القدامى. فيسألهما المرور بالبصرة والسؤال عن حالها وإن كانت لا تجيد الكلام، ويسألها عن الازدحام بها والعمران المهيب والقصور التي أضحت رمادًا وركام، فقد مس الهوان والذل كل مبجل عظيم فيها.

يقول:

عرجا صاحبي بالبصـرة الزهـــ راء تعريج مدنف ذي السقـام

1- المصدر السابق ، ابن الرومي ، ديوان ابن الرومي ، ص 340 .

2- المصدر نفسه ، ص 340 .

فاسألها –ولا جواب لديها لسؤال – ومن لها بكلام ...؟

أين ضوضاء ذلك الخلق فيها؟ أين ذاك البنيان ذو الإحكام؟

بدلت تلكم القصور تلالاً من رماد ومن تراب ركام

إلى قوله:

وطئت بالهوان والذل قسرا بعد طول التبجيل والإعظام [1]

يخاطب شاعرنا الصاحب، يقول " ألما" فيريد معرفة حال المسجد الجامع ورواده والمصلين القوامين به والمشايخ الحلماء ويتحسس عمق الرزء والعار الذي لحقهم يقول:

بل ألما بساحة المسجد الجا مع إن كنتما ذوي إلمام

فاسألاه –لاجواب لديه– أين عبادة الطوال القيام ...؟

أين عمارة الألى عمروه دهرهم في تلاوة وصيام

أي خطب، وأي رزء جليل نالنا في أولئك الأعمام. [2]

يولي شاعرنا أبيات كلها ندم عن التخلي والتواني، وخذلان الإخوة في محنتهم وأنه حي بفعلته لكن كل شي مرده إلى الله الحكيم وهو يحاسبهم، عن لؤمهم والقعود على القتال، فلم يغيروا على حرمات وشرف إخوانهم وأن قعودهم لا يرضى الله وحتى المرأة لاترض بعلا من لا يغير على حرمات الله.

يقول:

1- المصدر السابق ،ابن الرومي ، ديوان ابن الرومي ، ص 340 .

2- المصدر نفسه ، ص 340 .

كم خذلنا من ناسك ذي اجتهاد وفقيه في دينه عـــــــــلام

واندامي على التـــــخلف عنهم وقليل عنهم حـــاكم الحكـــام

أي عذر لنا وأي جـــــــــواب حين ندعي على رؤوس الأنام.[1]

إلى قوله:

ياعبادي: أما غضبتم لوجهي ذي الجلال العظيم الكـــــرام

أخذلـــتم إخوانـــكم وقعدتـــــم عنهـــم ويحكم قعود اللئـــــام

كيف ترضى الحوراء بالـــــمرء وهو من دونه حرمة لا يبالي.[2]

كما يخجل شاعرنا من ملامة التي يوم غد، حين يلومه عن انقطاعه عن إخوته وعن سماعه حرة تستغيث" يامحمداه" ولا نصرة ولاغوث لها.

وإحيائي من النبـــي إذا ما لا مني فيهم أشد المـــــلام

وانقطاعي إذا هم خاصموني وتولى النبي عنهم خصامـي

أمتي ابن كنتم إذا دعتنـــي حـــــرة من كرائـــــم الأقوام

صرخت:"يامحمداه" فـــــهلا بكم فيها رعاة حقي مقـــام.[3]

يختم الشاعر بدعوة صريحة للجهاد، في أبيات كلها استصراخ واستنهاض وبث لروح الجهاد بإسم الدين وماله من فوز وجنان ومقام كريم في الجنان، وأن القعود خشوع وذل وخسران في الدنيا والآخرة، فاشتروا الباقي الخالد ويبيعوا المنقطع الفاني من الديار.

1- المصدر السابق ، ابن الرومي، ديوان ابن الرومي ، 341 .

2- المصدر نفسه ، ص 341

3- المصدر نفسه ، ص 341 .

أنهروا أيها الكـــرام خفافـــا وثقالا إلى العيد الظـــــــلام

أدركـــوا ثأركم فذاك لديـــكم مثل رد الأرواح في الأجسام

لم تقروا العيون منهم نبـض فأقـروا عيونهم بانتقـــــام.[1]

إلى قوله:

لا تطيـلوا المقام عن جنة الخلـ د فأنتم في غيودار مقـــــام

فاشتروا الباقيـــــات بالعرض الأد نى وبيعوا انقطاعه بالـدوام.[2]

فكانت الأبيات الأخيرة بما فيها من حث ودفع للجهاد، مليئة بأفعال الأمر ومخاطبة الجماعة.

2) ابن شهيد: يصدح ابن مدينة قرطبة بمرثيته التي تنعي حالا آلت إليه المدينة فيقف بين بقايا الدور والقصور ويندب تحطمها، وتشتت أهلها. رغم البراعة الفنية التي كتب بها القصيدة والتأسي بالقدامى في النظم إلا أن نبرة القهر والألم تتجلى منذ أول بيت في القصيدة –كما رأينا سابقاً–، فبكي أطلالا بقيت من مدينة وينوح تفرق الأحبة وموتهم، وتغير الحال في قرطبة النور الذي يضئ القلوب علما وحضارة، حيث أفل نجمها وحجب نورها، فلا دمع يكفي لحالها ولو تفجرت الأعين بكاءً، يقول بعد أبيات التقديم:

دار أقال الله عثرة أهلها يبكي بعين دمعها متفجر

في كل ناحية فريق منهم متفطر لفراقها متحـــير.[3]

1– المصدر السابق ، ابن الرومي، ديوان ابن الرومي ، ص 341 .

2– المصدر نفسه، ص 342 .

3– المصدر السابق ، ابن شهيد، ديوان ابن شهيد و رسائله ، ص 76 .

ثم يدعو الله بعدها أن يقل عثرة أهلها، وقد تفجرت أعينهم بكاءً عليها، فقد تشتتوا وتفرقوا. فتفطرت قلوبهم حيرة لمصابها.

-يصوغ الشاعر في الأبيات الموالية أبياتا يحن فيها، ويذكر سالف عهده بها وهي داره العبقة الريح الزكية، الكاملة الجمال والحسن الذي أحسن أهله بها وأنه لا مساس لا ونصب يمسهم من بعده، فكان جمالها لباسا لهم وأمناً. يقول:

عهدي بها والشمل فيها جـامع من أهلها والعيش فيها أخضر

ورياح زهرتها تلـــــوح عليهـم بروائح يفتر منـــها العنـــب

والدار قد ضرب الكلام رواقـــــة فيها وباع النقص فيها يقصر

والقوم قد امنوا تغير حسنـــــــها فتعمموا بجمـــــالها وتآزروا.[1]

يعدد الشاعر ما زخرت به قرطبة من معالم فهذا قصر بني أمية، وهذه الزاهرية مزهرة والدولة العامرية التي عمرت المدينة وقتها جمالا ودوراً وقصوراً وعلماً. والجامع الأعلى والأسواق الأهلة بالسالكين يقول:

والقصر قصر بني أمـــية وافر من كل أمـــــــر والخلافة أوخر

والزاهرية بالمراكـــب تزهـــــر والعـــــــــامرية بالكواكب تعمر

والجامع الأعلى يغص بكل من يتلـو ويسمع ما يشـــاء وينظر

ومسالك الأسواق تشـهد أنـــــها لا يستقيل بسالكيها المحـــشر.[2]

1- المصدر السابق ، ابن شهيد، ديوان ابن شهيد و رسائله ، ص 76 ، 77 .

2- المصدر نفسه ، ص 77 .

يعود الشاعر ويصف حالا آلت إليه مدينته فبعد أن كانت جنة عصفت بها ريح الهم والحزن وأردتها خراب بلقع. فيتأسف عليها، وقد كانت تضاهي مكة قبلة المسلمين وكان يأوي إليها كل ذي حاجة. فتبدل حالها وتغير يقول:

يا جنة عصفـــت بها وبأهلـــها ريح النـــــوى فتغيرت وتغيروا

آسى عليك من الممات وحق لي إذا لم نزل بك في حياتك نفخر

كانت عراصـــك للميم مكـــــــة يأوي إليها الخائفون فينصروا

يا منزلا نزلـــت به وبأهلـــــــه طير النـــوى فتغيروا وتنكروا.[1]

ثم يدعو بالسقاية لجنته بعد قحط أصابها جردها وغير حالها، لتحيا مجددا وتزهر ربوعها، من مياه الفرات ودجلة والنيل والكوثر وماء الحياة.

يقول:

جاء الفرات بساحيتك ودجلـــة والنيـــل جاء بها وجاء الكوثر

وسقيت من ماء الحياة غمامة تحيا بها منك الرياض وتزهر.[2]

وتأتي أبيات الختام كلما أسفا على سالف عهد قرطبة من جبال تميس بها الحسناوات رائحات غاديات بكرامة وطمأنينة، ويأسف على أيام القوة والوحدة وصواب الرأي وقوة الحكم، حيث السلامة والأمن. ثم يبكي ويحزن على سرواة قرطبة ورواتها وثقاتها وحسانها فحزنه على رجالها يتجدد ويتكرر ويتحسر على آلائها وثقاتها، وبهائها وسنائها الذي سلب منها، ويتفطر كبده حرقة وأسى على حماة وأعلام قرطبة من أعلام وعلماء وأدباء وظرفاء.

1- المصدر السابق ، ابن شهيد، ديوان ابن شهيد و رسائله، ص 77 .

2- المصدر نفسه ، ص 77 .

يقول:

أسفي على دار عهدت ربــوعها وظـــباؤها بفنـائها تتبـختر

أيام كانـــت عين كل كرامـــــة مـــن كل ناحية إليها تـنظر

أيام كــان الأمر فيـــها واحــداً لأمـيرها وأميـــر من يـــتآمر

أيام كانت كـــف كــل سلامـــة تسمو إليها بالسلام وتبـدر.[1]

ثم يردف بأبيات: الحزن بالتفطر، والحسرة يقول:

حزني على سرواتها ورواتها وثقاتها وحسانها يتكرر

نفسي على آلائها وصفائــها وبهائها وسنائها نتحمر

كبدي على علمائها حلمائــها أدبائها ظرفائها تتفطر.[2]

3) <u>الموازنة بينهما</u>: في غرض الرثاء المتسم بالبكاء والحرقة والتحسر نحى كل من شاعرينا منحى خاص به، ليعبر عن ألمه ومقدرته الفنية. فقدم كل منهما طريقة ارتضاها لرثاء المدن. وبعد دراستنا للقصيدتين واعتبار رثاء المدن الموضوع الرئيسي لكل من القصيدتين فابن الرومي يرثي البصرة وابن شهيد يرثي قرطبة نجد:

–ابن الرومي في مرثيته للبصرة شيئا من الرتابة والتسلسل في عرض أفكاره، والتصوير الدقيق لمشاهد الخراب والدمار، وقد قبض على الغرض الرئيسي من أول وهلة وراح يصف غلبة الزنج وما اقترفوه من أخطاء وكبائر، وذيل بأبيات تخرج عن لكنة الحزن إلى الغضب والاستنجاد والاستنهاض، فكان يستصرخ ويحرض على القتال.

1– المصدر السابق ، ابن شهيد، ديوان ابن شهيد و رسائله ، ص 77 .

2– المصدر نفسه ، ص 77.

فكان عرض أفكاره مهما في البناء متسلسلاً مترابطاً من وصف آلامه وعنائه إلى وصف ما خلفه الزنج وتصويره بدقة إلى الخطب في الناس بنداء مباشر لضرورة الثأر.

–في حين ابن شهيد تكاد تخلو أبياته من الرتابة والتسلسل بل تدفقت أحاسيس الأسف تارة والفخر بما نبق والذهول بما حدث، فعكست حالة الإضراب بروحه وتشتت الفوضى في الأبيات. ويعود للبكاء والتأسف على حالها وهي جنته، ويدعو لها بالسقاية من بعد دمار. ثم يعود ليؤدب أيام الكرامة والأمن والوحدة والتصرف، ويختم المرثية بقلب متفجع مكلوم تمحق روحه الحرقة والأسى على حماة ورجالات قرطبة من حماتها ورواقها وآلائها وعلمائها وحلمائها وأدبائها.

وعليه نجد أن ابن شهيد اصدق في نقل الألم والحرقة، فكأن الألم الذي ينزف وليه مداده وحتى النظم بطريقة القدامى كان اضطرابا، وإتيان بالقديم لبيان حالة النكوص والخذلان التي يعيشها ومزاوجة الألم، وقد ساعدته في البناء الفني للقصيدة.

في حين ابن الرومي لا نتثف قوة الغيض وأثره الجسيم من خلال أبياته لرتابة نظمه وتروية في العرض ودقته، ولأنه ذيل مرثيته بأبيات تصنف في شعر الإستقاض والاستصراخ والاستنجاد.

1-5-الخاتمة:

يقول "الرسول **صلى الله عليه وسلم"**: (ألا إنما الأعمال بخواتيمها) (وملاك العمل ختامه).[1]

وخاتمة القصيدة: " الانتهاء قاعدة القصيدة وآخر ما يبقى منها في الأسماع، وسبيله أن يكون محكما، لا يكون زيادة عليه، ولا يأتي بعده أحسن منه، وإذا كان أول الشعر مفتاحا له وجب أن يكون الأخر قفلا عليه ". [2]

1- عبد الله محمد بن إسماعيل صحيح البخاري ، دار ابن كثير ، دمشق ، سوريا ، ط1 ، 2006 ، ص 1638 . البخاري،

2- المرجع السابق ، ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر أدبه و نقده ، ج 1 ، ص 381 .

وقد أطلق النقاد على الخاتمة (اصطلاح المقطع، ونظروا إليها من الزاوية نفسها التي نظروا من خلالها إلى المطلع من حيث الاهتمام بالسامع والمخاطب، لأن الخاتمة في عرفهم قاعدة القصيدة، وآخر ما يتبقى منها في الأسماع فسبيله أن يكون محكماً، وأن يكون قفلا كما كان المطلع مفتوحاً).[1]

وعليه فقد حضيت الخاتمة في بناء القصيدة، حظوة كبرى لدى الشعراء تضاهي بها اهتمامهم بالمقدمات.

– إن القارئ لقصيدتي ابن الرومي وابن شهيد في رثاء مدينتي البصرة وقرطبة يتجلى له ذلك الاختلاف الواضح في الخواتيم فكل منهما ذيل مرثيته بخاتمة تختلف عن الأخرى.

1) ابن الرومي: فقد ذيل بأبيات تشيط غضبا واستنفارا، يريد بها شحذ الهمم و الحفر على القتال و أخذ الثأر ليخرج بنا من أبيات الرثاء ، بما تحمله من دلالات الحزن ، البكاء ، الحزن ، الأسى و مظاهر التلاشي و التخريب و النهب إلى أبيات من الاستصراخ و الاستنهاض نافضاً عنه غبار العويل، و البكاء جراء التقاعس و التخاذل مناديا إلى أخذ الثأر و أنه دين حق سداده ، وواجب ديني و جهاد يثاب عليه من أراد الدار الآخرة دار المقام ، و يجيب الجهاد في نفوسهم لالتحاق بالنعيم المقيم في جنة الخلد و بيع دار البوار و الفناء بالدار الباقية .

يقول:

لاتطيلو المقام عن جنة الخلـ د فأنتم في غير دار مقــام

فاشتروا الباقيات بالعرض الأد نى وبيعوا انقطاعه بالدوام.[2]

2) ابن شهيد: جاءت خاتمة أبيات الشاعر، تقطر حزناً وكمداً من تحرق قلبه

1– المرجع السابق ، يوسف بكار ، بناء القصيدة في النقد العربي القديم ، ص 301 .

2– المصدر السابق ،ابن الرومي ، ديوان الرومي ، ص 342 .

وتفطره يقول:

حزني على سروائها ورواتها وثقاتها وحماتها يتــكرر

نفسي على آلائها وصفائـها وبهائها وسنائها تتحسر

كبدي على علمائها حلمائها أدبائها وظرفائها تتفطر.[1]

فحزنه يتجدد يتكرر على سرواة قرطبة ورواتها وحماتها، وتتحسر نفسه على أيام رخائها وأمنها من صفاء وسناء وبهاء، وتتفطر كبده على علمائها وحلمائها وأدبائها وظرفائها.

وبهذا ينهي ابن شهيد في تفجع شديد مرثيته لمدينته وينوح رجالها الذين سمو بها وسالف عهدها بحرقة وقهر.

3) <u>الموازنة بينهما</u>: إننا لنستجيد بعد قرائتنا للمرثيتين:

– خاتمة ابن شهيد التي جسدت غرض الرثاء في آخر القصيدة بما يحمله (من بكاء، لوعة حرقة، أسى).

– على خاتمة ابن الرومي الذي نجد فيها أن الشاعر حاد عن الرثاء جراء غضبه الشديد إلى شعر الاستصراخ والاستنهاض، الذي يكون في الحروب لشحذ الهمم والتحريض على القتال والترغيب فيه والدفع إليه، ومن ذلك أنه يسوغ أفعال أمر ونهي (لا تطيلوا المقام، فاشتروا الباقيات، بيعوا انقطاعه ...). فلا نرى رثاء ولا بكاءً ولا حرقة إلا أبيات من غضب، في حين أن خاتمة ابن شهيد تفيض رثاءً فمصابه الجلل بمدينته جعله يكتب أبيات تدمى القلوب وهذا ما تفصح عن ألفاظه

–حزني على .... يتكرر.

1– المصدر السابق ،ابن شهيد ، ديوان ابن شهيد و رسائله ، ص 77 .

-نفسي على.... تتحسر.

-كبدي على .... تتفطر.

وأي رثاء يضاهي صدق ما أتى به ابن شهيد في خاتمته، التي لخصت معاني الغرض المقصود " رثاء المدن "، (وقد اشترط النقاد في الخواتم أن يكون الاختتام في كل غرض بما يناسبه ساراً في المديح والتهاني حزينا في الرثاء والتعازي).[1]

وعليه فإننا نستجيد خاتمة ابن شهيد على خاتمة ابن الرومي.

2-الصور الإيقاعية:

2-1-الإيقاع الداخلي:

2-1-1-التكرار:

- **لغة:** الحبل الغليظ وهو أيضا حبل يصعد به إلى النخل والكر والرجوع عليه ومن التكرار.[2]

كرر: واحد الأكرار والكرة المرة والجمع الكرات وكرتان والقرتان وهما الغداة والعشي وكررت الشئ تكريرا وتكرار.[3]

-**اصطلاحا:** يعرفه "رمضان الصباغ" يقول: (هو إعادة ذكر كلمة أو عبارة بلفظها

1- المرجع السابق ، يوسف بكار ، بناء القصيدة في النقد العربي القديم ، ص 306 .

2- المرجع السابق ، الخليل ابن أحمد الفراهيدي ، كتاب العين مرتب على حروف المعجم ، ص 19 .

3- أبو النصر إسماعيل ابن حماد الجوهري ، تاج اللغة و صحاح العربية ، مرتبا ترتيبا ألف بائيا وفق أوائل الحروف ، راجعه محمد تامر ، دار الحديث ، القاهرة ، مصر ، مجلد 1، 2009 ، ص 94.

ومعناها في موضع أخر أو مواضع متعددة،[1] وعليه فالتكرار يشمل جميع أنواع الكلم في اسم وفعل وحرف.

أ-التكرار الصوتي: أو تكرار الحروف وهو " تكرير حرف هيمن صوتيا في بنية المقطع أو القصيدة.[2]

1) ابن الرومي: تكررت جملة من الحروف في أبيات القصيدة حتى أن الحرف منها يصل تكراره إلى 8 مرات في البيت الواحد وأقل حد مرة في البيت منها:

-**تكرار الألف:** هيمن حرف الألف على أبيات القصيدة بحيث تكرر " 311 " مرة، والألف والهمزة واحد، إلا أنه إذا كان ساكنا مد الصوت ويسمى ألفا، وإذا ذاك الحلق وهو حرف هوائي، وإذا كان مقطعا سمي همزة. [3] وهو حرف مد ولين لسكونها وانفتاح ما قبلها من الحروف الهجائية، وهي إحدى حروف العلة الثلاثة.[4]

إن حرقة الشاعر وجرحه الدفين على حال البصرة ولد انفجاراً عارماً بروح ترجمته مرثيته فوصف الألف ليعبر عن امتداد الألم بروحه وامتداد القهر والحزن بقلبه، فاختار الألف ليعبر عن ذلك الامتداد اللامحدود لمكامن الغيض و الكبت جراء فعل الزنوج بالبصرة لأن تكرارها بهذا الكم الهائل يوحي بقصدية الاعتماد على الألف للبوح بعمق الألم وامتداده.

1- رمضان الصباغ ، في نقد الشعر العربي المعاصر ، دراسة جمالية ، دار الوفاء ، الإسكندرية ، مصر ، ط 1 ، 2002 ، ص 211 .

2- حسن الفرخي ، حركية الإيقاع في الشعر المعاصر ، إفريقيا الشرق ، دار البيضاء ، المغرب ، دط ، 2001 ، ص 82 .

3- أحمد عبد النور المالقي ، رصف المباني في شرح حروف المعاني ، تح أحمد الخراط ، مجمع اللغة ، دمشق ، سوريا ، دس ، دط ،ص 6 ،8 .

4-علي توفيق الحمد ، يوسف جميل الرعي ، المعجم الوافي في أدوات النحو العربي ، دار الأمل ، أريد ، الأردن ، 1993 ، ط2 ، ص 18 .

-حرف الميم: وهو حرف "مجهور متوسط الشدة أو الرخاوة، تدل معانيه على المرونة والرقة والتماسك بما يتوافق مع إيحاء صوت الميم ".[1] و" انطباق الشفة على الشفة مع حرف الميم يماثل الأحداث الطبيعية التي يتم فيها السد و الانغلاق"[2] ، وقد ورد هذا الأخير بكثرة عند "ابن الرومي " فقد وضفه "309" مرات منها "86" مرة روياً ، لما يوحي به من دلالات حزن و كمد فهو حرف مجهور يفجر مكامن الغيظ و الكتب التي تراكمت بقلب الشاعر جراء خراب البصرة ، فيجعله يفصح عن كل ألم و غيض و غضب ، أما مواطن التماسك و المرونة و الليونة و الرقة فكانت في تقطع قلبه لحالها ووصفه لها بعد الخراب و تأسفه على ما آلت له من ذل و هوان و شدة تمسكه و تعلقه بها حتى أنه يشحذ الهمم من أجل الثأر .

-حرف اللام: وهو" حرف مجهور متوسط الشدة يوحي بمزيج من الليونة والمرونة والتماسك والالتصاق، وهي خصائص لمسية صرفه «. وظفه الشاعر "307" مرة في مرثيته، أي بشكل لافت ما دل على نصرته للبصرة والتمسك بها والتألم لألمها فالحرف حال على الالتحاق والمرونة والتمسك، والشاعر متمسك بثأر البصرة بعدما ردها الزنج خراباً بلقعا، وشتت وقتل أهلها وأذل أعزتها فساعده الحزن على إيصال هذه الدلالات.

2) <u>ابن شهيد</u>: تكررت مع ابن شهيد جملة من الحروف منها:

-حرف الألف: وقد كرره "123" مرة ليبوح به في مرثيته عن امتداد الألم وتعاظمه في نفس شاعرنا لأن نفسه تكتوي حسرات لحالها من مجد وعز زائل، ليوظف الألف بكثرة دلالة على امتداد ألمه لتغير حال مدينته، الخراب الذي حل بها والحسرة والأسى تملأ قلبه.

1-حسن عباس ، خصائص الحروف العربية و معانيها ، منشورات اتحاد كتاب العرب ، دمشق ، سوريا ، 1998 ،دط ، ص 72 .

2- ينظر ، إبراهيم أنيس ، الأصوات اللغوية مكتبة الإنجلومصرية ، ط 5 ، 1975 ، ص 46 .

-**حرف اللام:** ورد " 89" مرة في المرثية، فقد تعلق قلب شاعرنا بمدينته معهد صبوته فراح يرثيها حزناً ولوعة جاعلاً من الألم حرف يتوسط به ليبوح بالألم لمالهُ من قوة في الجهر بما ينازع ذات الشاعر، ولما يوحي به عن رقة قلب الشاعر على حال مدينته

وأهلها وتأثره الشديد بالخراب الذي يحل بها، كما دل توظيفه للألم على شدة التصاقه بقرطبة وتمسكه بها وهي مدينته وجنته التي خربوها.

-**حرف الراء:** وهو حرف " مجهور متوسط الشدة والرخاوة وهو أشبه بما يكون بتفاصيل الجسد، يدل على التحرك والترجيع والتكرار"[1]، وظفه شاعرنا "80" مرة.

وقد زاد القصيدة قوة ورصانة في الإيقاع، فهو حرف مجهور يبعث بدلالات القوة خاصة وأنه مكرر، فكأنه يؤكد حزنه ويجدده (يتكرر، تتحسر، ينفطر...). كما يدل على التحرك والترجيع فالحزن والأسى باق أثره لن يزول بداخله لأن حرقته على مدينته يتجدد ألمها وغيضها.

3) <u>الموازنة بينهما</u>: بعد وقوفنا على أهم الأصوات المكررة في المرثيتين كل على حدا تبين أن:

كل من الشاعرين عمد جملة من الحروف لا يخلو بيت في القصيدة منها

- فابن الرومي عمد تكرار كل من (الألم، الميم، اللام ...) في مرثيته.

- ابن شهيد وظف كل من (الألف، اللام، الراء ...) في قصيدته في رثاء قرطبة، وكان للروي في كل من القصيدتين تكرار داخل أبيات القصيدة. فابن الرومي جعل من الميم روياً كما وظفه في سائر البيت بكثرة، وابن شهيد جعل الراء روياً لمرثيته ولا يكاد يخلو بيت من تكراره، فقد التزم الشاعرين تكرار هذه الحروف بقصد لما لها من قوة إيحاء ودلالة على الحزن.

1- المرجع السابق ، حسن عباس ، خصائص الحروف العربية و معانيها ، ص87 .

كما اتفق الشاعران في اعتماد " الألف واللام «في مرثيتهما وبكثرة ملحوظة، لما لهما من دلالات تخدم القصيدة في رثاء المدن، من تمسك بالأرض ورقة لما أصابها من ذل وهوان وخراب، وأن هذين الصوتين يفجران بجها رة ألم الشاعرين وامتداد اللوعة فيهما. وعليه فقد صدحت الأصوات التي عمد كل من الشاعرين تكرارها بما يعانيانه من حزن وحيرة وترجمة عمق ألمهما.

ب-تكرار الكلمة: يقول " السجلساسي": (التكرار جنس عال، تحته نوعان أحدهما التكرير اللفظي ولنمسه مشاكله، والثاني التكرير المعنوي ولنمسه مناسبة وذلك لأنه أما يضيف اللفظ وإما يعيد المعنى)،[1] فتكرار اللفظ نوعان لفظي ومعنوي.

1) <u>ابن الرومي:</u> كرر ابن الرومي في مرثيته جملة من الألفاظ زادت من نغم القصيدة ودلت على حالة الشاعر ونفسيته منها:

– لهف: وتكررت في صدر وعجز الأبيات [7،8،9،10،11،12]، فيفرز الشاعر حرقته وتحسره على ما حصل بالبصرة. ويندب حالها واللوعة تحرق قلبه وأحشائه على فرضة البلدان ومعدن الخيرات، البصرة التي خربها الزنج وشتتوا شملها وأذلوا أعزتها، فاللهفة تدل على حرقة الشاعر وسخطه لما حدث بالبصرة.

– النوم: كررها الشاعر" 7" مرات:

*صدر البيت الأول: ذاد عن مقلتي لذيذ المنام

*صدر البيت الثاني: أي نوم من بعد ما حل بالبصرة

*صدر البيت الثالث: أي نوم من بعد ما انتهك الزن

1– محمد القاسم السجلماسي ، المنزع البديع في تجسين أساليب البديع ، تح تق علال الغازي ، مكتبة المعارف ، الرباط ، المغرب ، ط 1 ،1980 ،ص476 ، 477 .

*عجز البيت الخامس: حسبنا أن تكون رؤيا منام

*صدر وعجز البيت "77": أبرموا أمرهم وأنتم نيام سوءة سوءة لنوم النيام [1]

– أراد بها الشاعر الإعراب عن قلقه وحيرته لحال البصرة وأهلها وحزنه الشديد على مصابها، حتى أن النوم جافى عيونه وصارت لياليه أرق كلها، كما تبين غضبه عن التخاذل والتواني لنصرة أهل البصرة ويشبه القعود عنهم بالنوم والعدو ينهش أهل البصرة.

– الزنج: وتكررت بلفظها " 4" مرات وبمعانيها كل معنى تكرر من المرة إلى الأربع منها (الزنج، الخائن، اللعين، العبيد، من تلقب بالإمام ...)، وهم سبب غصة الشاعر وحرقته فكلما أورد اسمهم وصحبتهم نظرة الدونية والعبودية والكره والغضب الشديد لخيانتهم وانقلابهم على أهالي البصرة، وقد أحلوا دمائهم وعروضهم وانتهكوا حرماتهم فلا يذكرهم الشاعر إلا بلهجة الغضب والاستصغار.

كما أورد الشاعر من الألفاظ ما يعبر عن حيرته وقلقه منها (أي، أين، كم، من، ما ...) واتخذها للتهويل. وهو لا يريد بها سؤالا يقتضي جواباً بل يستفسر

ويجيب بنفسه، فليس هناك من سبب لأرقه غير كيد الزنج، وشنيع فعلهم، وإحصاء ما قاموا به من جرائم لا تعدو ولا تحصى بحق البصرة وأهلها وتضخيم وتهويل هذه الأحداث وتفخيمها بالتكثير والتعديد.

2) <u>ابن شهيد</u>: بنيت قصيدة ابن شهيد على وتيرة إيقاعية بحيث كرر جملة من الألفاظ كانت عمادة القصيدة، بما يوحي تكرارها من حزن وحتى إيقاعها حمل النغم الشجي ومن بين الكلمات المكررة في القصيدة:

– الدار: وقد كررها بلفظها أربع مرات ومرة بمعناها، أي في البيت [24،4،2،7،11]:

1– المصدر السابق ، ابن الرومي، ديوان ابن الرومي ، ص 341 .

*"**4**"–جرت الخطوب محل ديارها

*"**7**"–دار أقال الله عثرة أهلها

*"**11**"–والدار، قد ضرب الكمال رواقه

*"**24**"–أسفي على دار عهدت ربوعها

ومرة بمعناها *"**21**"–يا منزلا نزلت به وبأهله

– جعل ابن شهيد لفظة الديار محور القصيدة فحملت دلالات نفسية تخص الشاعر، وقد حق له البكاء والعويل على دياره، في قصيدة خص بها رثاء مدينته قرطبة مسقط رأسه ومرعى صبوته، وملتقى صحبته. هذه الديار التي غيرتها الخطوب

وعثى فيها الفساد وقد كانت أية الجمال والكلام والعلم والأسى عليها، فكرر لفظة الدار ليندب حالها وليُذكر بعزها ثم يعود ويبكي خرابها ويأسف على حالها من بعده.

– التغيير: تكررت اللفظة بصيغة المفرد والجمع، فوردت "4" مرات لتوحي بحال من الانقلاب وتغير الحال وتبدل الأوضاع، فأتى بها شاعرنا في الأبيات [4مرتين 12،21] يقول:

*"**4**"–وعليهم فتغيرت وتغيروا

*"**12**"–والقوم قد أمنوا تغير حسنها

*"**21**"–طيرا النوى فتغيروا وتنكروا

لا ينفك الشاعر عن ذكر انتكاسته وما حل بقرطبة من بعد طول أمن وسلام

وازدهار إلى تغير الحال وانقلاب إلى خراب وشتات ويصفه بالتغير، هذا التغيير الذي هز كيانه على مدينته فقد حطم قلاعها وفرق أهلها. وكانت دلالة التغيير في الأبيات عميقة حملها الشاعر ألمه ومأساته وحيرته وراح يكررها لتترك ذلك النغم الحزين والإيقاع الأليم.

– الفراق: كرر الشاعر اللفظة " 4مرات" بلفظها ومرتين بمعناها، وقد خص بها أهله وأحبته من أهل قرطبة، وكيف شتت الخراب شملهم وفرقهم وذلك في الأبيات [2،3،8] يقول:

*"**2**"–لا تسألن سوى الفراق فإنه ينبيك عنهم أنجدوا أم أغوروا

*"**3**"–جار الزمان عليهم فتفرقوا في كل ناحية وباد الأكثرُ

*"**8**"–في كل ناحية فريق منهم متفطر لفراقها متحير [1]

– إن وقع الفراق على قلب الشاعر أليم سيما أنه وقع بأهله، جراء الخراب والدمار بالمدينة والتقتيل فتفرق أهاليها، بين من أنجد أعالي الجبال ومن أغروا إلى أسا فيلها، فالتفرق فطر قلب الشاعر فأخذ يكرره بلفظه مراراً ويُحمله ما بقلبه من حزن وحيرة وكمد.

3) <u>الموازنة بينهما</u>: اهتم كل من شاعرينا بتكرار اللفظ، لما له من وقع وترسيخ للإيحاءات التي يحملها اللفظ المكرر، سيما أن اللفظ المكرر يسهم في تشكيل إيقاع موسيقي خاص بالقصيدة

– ابن الرومي كرر كل من لفظة (لهف، النوم، الزنج) والتي ركز عليها الشاعر في كل أبياته ودارت حولها القصيدة، ففعل الزنج سلب نوم أحبته وحرق قلبه وزاد لهفته.

– أما ابن شهيد فتفاقم في نفسه الشعور بالحرقة على ما جرى بأهله ومدينته فكرر الكلمات (الفراق، الدار، التغيير) فهذه داره التي تغير حالها وتفرق جمعها، تبلورت قصيدته حول هذه الألفاظ لتجسد حالاً من الدمار بداخله كما عكس تكرارها نغماً حزيناً. وعليه فقد اتكأ كل من

1– المصدر السابق ، ابن شهيد، ديوان ابن شهيد و رسائله ، ص 76 .

الشاعرين على جملة من الألفاظ لترسيخ دلالات من الحزن والألم والحرقة، وهي دلالات تخدم غرض رثاء المدن وتكرارها يدعم المقصود ويبقي بالقصيدة نغماً خاصة لننتهي بالقصيدتين تشكل كل واحدة منها منظومة موسيقية يتناسب فيها اللفظ والغرض والإيقاع ووفقاً في ذلك.

ج-تكرار الجملة: أو تكرار عبارة، وهو الأخر جنس له دور في إحداث إيقاع

وموسيقى خاصة وقد نجد في القصيدة الواحدة تكرر بيت، أو شطر أو جملة من البيت وهذا ما لاحظناه على قصيدتي كل من ابن الرومي وابن شهيد.

1) ابن الرومي: ردد ابن الرومي عبارات كاملة في قصيدته، منها ماهو صدر البيت أو نصفه أو عجزه لما لها من محورية وأهمية، فكأنها بؤرة القصيدة، وصلب موضوعها والمقصد من نظمها منها قوله: (لهف نفسي) والتي تكررت في الأبيات:

لهف نفسي عليك أيتها البصـــ رة لـــهفا كمثل لـــهب الغرام

لهف نفسي عليك يا معدن الخيـ رات لهفا يعضنـــــي إبهامي

لهف نفسي عليك يا قبة الإســـ لام لهفا يطـــول منه غرامي

لهف نفسي عليك يا فرصة البلـــ دان لـهفا يبقى على الأعـوام

لهف نفسي لجمعك المـــتفاني لهف نفسي لعزك المُستضام[1]

وقد كررت العبارة " 6 مرات "، لتدل على حرقة الشاعر على البصرة من بعد فعل الزنج بها، وتكرارها يدل على ما خلفه ذلك من جرح دفين في نفسه فيندبها ونفسه تتمزق لهفة وحرقة لحالها، فلا شئ يكفكف نعيبه ونواحه المستمر على حال البصرة، ولا شئ يطفئ حرقته التي توقد نيرانها بقلبه.

1- المصدر السابق ، ابن الرومي، ديوان ابن الرومي ، ص 339 .

كما نجد تكرار الجملة في صدر البيتين يقول:

- ما تذكرت ما أتى به الزنج إلا أضرم القلب أيما إضرام

-ما تذكرت ما أتى به الزنج إلا أوجعتني مرارة الإرغام [1]

وهنا يجد الشاعر ألمه وحرقته كل مرة عند تذكر هول ما أصاب البصرة، وأنه الشئ الوحيد الذي يشغله ويحيره ويأرق مآقيه، ويؤلم قلبه الملتهب الذي تملئه ذكريات من فعل الزنج بالبصرة، تلك الذكريات المؤلمة.

كما كرر مرتين عبارة:

- أي نوم من بعد ما حل بالبصرة

- أي نوم من بعد ما انتهك الزنج

في هذا التكرار كأن الشاعر يستفهم وما يريد جوابا فالجواب لديه، فلا شئ يسلب نوم أجفنه ويبرر أرقه غير ما حل بالبصرة من هنات وذل وانتهاك قام بها الزنوج، هذا التكرار يحمل استفهاما وجوابا فهو حيرة واضطراب بداخل الشاعر تُمزق روحه، ومما كرره قوله:

- من رآهن في المساق سبايا

- من رآهن في المقاسم وسط الز

- من رآهن يتخذن إيماء

فيدل تكرارها على غضبه وحرقته من فعل الزنج وكثرة الرزايا التي اقترفوها بالبصرة فيعددها بحسرة وحرقة، لرؤية هذه المظاهر الغير انسانية من قتل وحشي وسفك. وعليه فقد كانت عبارات ابن

1- المصدر السابق ، ابن الرومي، ديوان ابن الرومي ، ص 340 .

الرومي المكررة أهم مقاصده من القصيدة وجل ما أراد التركيز عليه في المرثية فكان تكرارها يبرز قيمتها ويقوي دورها ويدعم البنية الإيقاعية بالقصيدة.

2) ابن شهيد: كرر ابن شهيد هو الآخر عبارات جعلها ركيزة القصيدة، ودعم بها موضوعه فورد تكرارها في صدر الأبيات أو في عجزها، أظهرت كل منهما نغما موسيقيا يترجم تأثر الشاعر وانفعاله يقول:

- فلمثل قرطبة يقل بكاء من يبكي بعين دمعها متفجر
- دار أقال الله عثرة أهلها يبكي بعين دمعها متفجر[1]

إن تكرار هذه العبارة يؤكد على ضرورة العبارة وتمكنها من قلب الشاعر وعقله، فالحال الذي أضحت عليه مدينته، لا يعزيه بكاء ولا نواح ولو تفجرت المآقي بكاءً ولو تفجرت الدموع ينابيع فهو قليل بعينه على قرطبته وإنما يكرر العبارة قهرا وأسى لمصابه الجلل، كما كرر الشاعر في الأبيات [25،26،27] عبارة:

- أيام كانت عين كل كرامة
- أيام كان الأمر فيها واحداً
- أيام كانت كف كل سلامة

إن تكرار هذه العبارات توحي بحنين الشاعر لأيام العز والرخاء والسلامة والوحدة واسترجاع كل ماهو ذكرى جميلة عن مدينته ثم يأسف على زواله وزوال أيام الرفه والسلم وتولي عهدها، فيتحسر على هذه الأيام التي خلت ويجدد حسرته مراراً عليها.

3) الموازنة بينهما: من الملاحظ أن لتكرار العبارة وقعٌ خاص في نفس الشاعر

1- المصدر السابق ، ابن شهيد، ديوان ابن شهيد و رسائله ، ص 76 .

وللعبارة المكررة أثر جسيم لديه، يكرر كل من شاعرينا عبارات ركز عليها كل منهما علها تجردهم من لباس الكبت والقهر، وقد أضفى تكرار العبارة لكل من القصيدتين دلالة تبين مدى حزن كليهما وتضفي على قصيدتهما نغما موسيقيا يتوافق والدلالة ما زاد قصيدتيهما رونقا وجمالاً.

– فعمد ابن الرومي تكرار عبارات تولد حزنه وأسفه، وحيرته فذكرى الاغتصاب والظلم لا تفارقه، وجعلها بؤرة القصيدة تلك المناظر الوحشية التي صورها.

– وكان ذات الأمر مع ابن شهيد بحيث أنه كرر دلالات بكاء على قرطبة لما كانت عليه من أيام سلم وسداد وكرامة ووحدة.

وعليه فقد أسهم تكرار العبارة في إحداث الانسجام والاتساق داخل القصيدة وزادها نغماً وبين مقاصد الشاعرين ومراميهما من تأكيد على مآسي وحرقة.

2-1-2-التصريع:

يقول "ابن رشيق": (هو ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه تنقص بنقصانه وتزيد بزيادته).[1]

وعليه فقد التمسنا هذه الظاهرة الإيقاعية في مطلع كل من القصيدتين.

1) <u>ابن الرومي:</u> جاء التصريع في مطلع قصيدته بحيث يقول:

ذاد عن مقلتي لذيذ المنام شغله عنها بالدموع السجام.[2]

أي في: منام، سجام

1- المرجع السابق ، ابن رشيق القيرواني ، العمدة في الشعر و أدبه و نقده ، ص 184 .

2- المصدر السابق ، ابن الرومي، ديوان ابن الرومي ، ص 339 .

وعليه فقد اتفقت آخر كلمة في العروض مع آخر كلمة في الضرب في الوزن والقافية ما أحدث نغماً موسيقيا من بداية القصيدة، تطرب له الأذان ويشدها شداً وقد أُردف هذا التصريع مد يليه روي " م " ليكون هذا الإيقاع مترجما لحالة الشاعر بينما هو في حيرة وأرقا ودموع.

2) <u>ابن شهيد:</u> يتجلى التصريع منذ البداية قصيدته:

ما في الطلول من الأحبة مخبر فمن الذي عن حالها نستخبر. [1]

أي في: مخبر، نستخبر

وقد زاد التصريع القصيدة جمالا ورقة بنغمه وموسيقاه التي تبعث الرغبة في سماع القصيدة وتبعث فيه شعور النشوة للاستزادة رغم الوجع الذي تحمله.

3) <u>الموازنة بينهما:</u> لاحظنا من خلال الموازنة بين القصيدتين اعتماد كل من الشاعرين على توظيف التصريع من المطلع، لما له من قوة تأثيرية وإيقاع يسلب السامع من أول وهلة، فرغم الحزن والحرقة التي حملها في القصيدتين، إلا أنه يبقى له ذلك الإيقاع العذب المحبب.

2- 2-الإيقاع الخارجي:

2-2-1-الوزن:

الوزن هو صورة الكلام الذي نسميه شعراً والصورة التي بغيرها لا يكون الكلام شعراً ويدرس هذه الظاهرة ليعين القارئ الناقد على التمييز بين الخطأ والصواب وليعين الشاعر المبتدأ على إجادة

1- المصدر السابق ، ابن شهيد ، ديوان ابن شهيد و رسائله ، ص 76 .

فنه واختصار الطريق إليه، وبتعبير آخر: هي تجزئة البيت بمقدار من التفعيلات لمعرفة البحر الذي وُزن عليه البيت ويسمى بالتقطيع.[1]

يقول "ابن رشيق ": الوزن أعظم أركان حد الشعر وأولاها به خصوصية[2].

1) ابن الرومي: بنى ابن الرومي نصه الشعري الذي يرثي به مدينة البصرة بما يحمله الغرض من دلالات نواح وحسرة، فشكلت قصيدته منظومة متسقة بين إيقاع سلس وكلم موحي، ذلك أنه عهد إلى البحر الخفيف كما يتبين لنا يقول:

ذاد عن مقلتي لذيذ المنـــام شغلها عنها بالدموع السجـــام.[3]

ذاد عنمق لتييلذي ذلمنامي شغلها عن ها بددمو عيسجامي

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

فا علا تن متفعلن فاعلاتن فا علا تن مستفعلن فاعلاتن

والبحر الخفيف: من الأبحر السماعية الممتزجة وسمي خفيفاً لخفته على اللسان وقد يستعمل تاما ومجزوءا.[4]

وعليه فقد ارتئ ابن الرومي بحر الخفيف لخفته وسهولته، ولم يلجأ لتكلف ولا تصنع ولم يتحمل ببحور أخرى فقد ارتئ منذ البداية إيصال ألمه ومعاناته دون إثقال ولا تكلف، فتناسبت المعاني التي تحملها الألفاظ مع البحر. لم يسلم البحر الذي نظم عليه الشاعر من بعض التغيرات تمثلت في تغيرين هما: زحاف الخبن وعلة القبض.

1- عبد الرحمن تبرماسين ،العروض و إيقاع الشعر العربي ، دار النشر ، ط1 ، 2003 ، دح ،ص 5 .

2- المرجع السابق ، ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر أدبه و نقده ، ص 137، 141 .

3- المصدر السابق ، ابن الرومي، ديوان ابن الرومي ، ص 339 .

4- محمود الفاخوري ، موسيقى الشعر العربي ، مطبعة الروضة ، دمشق ، سوريا ، 1996 ، ص 43 .

- **الخبن:** هو حذف الثاني الساكن من التفعيلة، مثاله (مستفعلن) تصير (متفعلن) و (فاعلن) تصير (فعلن) ومثل (فاعلاتن) تصير (فعلاتن). [1]

- **التشعيث:** يجب في الضرب وهو حذف الحرف الأول من الوتد المجموع وهو علة تجري مجرى الزحاف لا يلزم مثل: فاعلاتن – فالاتن – مفعولن.[2]

مثال ذلك:

إن هذا من الأمور لأمر كاد ألا يقوم في الأوهام [3]

إننهاذا منل أمو رلأمرنْ كاد أنلا يقومفل أوهامي

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

فاعلاتن متفعلن فعلاتن فاعلاتن متفعلن مفعولن

وفي البيت:

كم أب قد رأى عزيز بنيه وهو يعلى بصارم صمصام[4]

كمأب قد رأى عزي زبنيهي وهو يعلى بصارمن صمصامي

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

1- محمد بن الحسن بن عثمان ، المرشد الوافي في العروض و القوافي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1996 ، ص 43 .

2- هاشم صالح مناع ، الشافي في العروض و القوافي ، دار الفكر العربي ، بيروت ، لبنان ، ط 4 ، 2003 ، ص192 .

3- المصدر السابق ، ابن الرومي، ابن الرومي ، ص 338 .

4- المصدر نفسه ، ص 338 .

فاعلاتن متفعلن فعلاتن فاعلاتن متفعلن فالاتن

– الشرح: في البيت الأول جاءت الثانية من البيت مخبونة بحيث (مستفعلن) حذف منها الساكن الثاني فأصبحت (متفعلن)

– وجاءت التفعيلة الثالثة مخبونة فقد أصبحت (فاعلاتن) بعد حذف الثاني الساكن (فعلاتن).

– والتفعيلة الثانية من العروض جاءت مخبونة فحذف الثاني الساكن من (مسفعلن) لتصبح (متفعلن).

– وفي التفعيلة الأخيرة من العروض مشعثة بحيث حذف أول الوتد المجموع من (فاعلاتن) – (مفعولن).

وفي البيت الثاني:

– جاء التغير في التفعيلة الثانية فكانت مخبونة و (مستفعلن) تغيرت إلى(متفعلن)–(مفاعلن) بعد حذف الثاني الساكن.

– كما أن التفعيلة الثالثة من الصدر جاءت مخبونة (فاعلاتن) أصبحت (فعلاتن) بعد حذف الساكن الثاني.

– والتفعيلة الثانية من العروض مخبونة حذف الساكن الثاني (مستفعلن) فأصبحت (متفعلن) و (مفاعلن).

–وفي التفعيلة الأخيرة من البيت جرى تغيير وهو التشعيث في (فاعلاتن) أصبحت (فالاتن) ثم (مفعولن) بعد حذف أول الوتد المجموع.

وعليه فإن اختيار الخفيف بحراً لائم نفسية الشاعر المدمرة، وروحه المنكسرة فلم تثقل القصيدة ببحر متكلف بل جاءت على الكامل لتنقل آهات وغصص الشاعر ومايحمله من حيرة وأسف وغضب، أما الخبن فلا يكاد يخلو بيت منه وهو ليس إخلال أو كسر للوزن، بل روح الشاعر

المضطربة ونفسه المتقهقرة جراء فعل الزنوج بالبصرة فلم يخلو بيت منه، والتشعيث يفصح عن اعتلال قلب الشاعر وما يمسه من حزن وحرقة.

وقد نجح الشاعر في اختيار البحر أما التغيرات التي طرأت عليه فقد أضفت إلى لغة الحزن حزنا، ليوفق الشاعرين البحر ودلالاته ونفسية الشاعر.

2) ابن شهيد: ينسج ابن شهيد خيوط قصيدته بما يناسب حالته النفسية المدمرة، فكتب حروف من يأس وحسرة وقد عمل على جعل القصيدة نسق متكامل معناه مع قالبه الشعري، لتتفق الإيحاءات مع القالب الذي وُضعت فيه. خاصة أنه نظم قصيده على الكامل ومن ذلك أنه يقول:

ما في الطلول من الأحبة مخبر فمن الذي عن حالها نستخبر[1]

ما فيططلو لمن لأحب بتمخبرن فمن لذي عنحالها نستخبرو

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

متفاعلن متفاعلن متفاعل متفعلن متفاعلن متفاعل

-البحر الكامل: " سمي بذلك لكماله في الحركات، لأن فيه ثلاثين حركة وليس في البحور ماهو شبيه به فقيل: لأن أضربه زادت على أضرب غيره من البحور، فله تسعة أضرب ".[2]

وعليه فقد اختاره ابن شهيد بحراً يحمل أحزانه ومآسيه، وينقلها بلا نقص لتكتمل به دلالات الحرقة واللهفة على مدينة قرطبة، فرآه الأنسب والأكمل لنقل جرعات الأسى من روحه ونفخها في القصيدة.

1- المصدر السابق ، ابن شهيد، ديوان ابن شهيد و رسائله ،ص 76 .

2- المرجع السابق ، هاشم صالح مناع ، الشافي في العروض و القوافي ، ص 133.

إن البحر الكامل لم يسلم من جملة من التغيرات في القصيدة وكان أهمها:

لم تخلو قصيدة ابن الرومي من تغيير على مستوى التفعيلات خاصة الإضمار.

– الإضمار: " وهو تسكين الثاني المتحرك من التفعيلة، ويدخل تفعيلة واحدة فقط هي (متفاعلن) تصير (متفاعلن) وتحول إلى (متفعلن). " [1]

مثال ذلك:

عهدي بها والشمل فيها جامع من أهلها والعيش فيها أخضر [2]

عهديبها وششمل في هاجامع منأهلها ولعيش في ها أخضرو

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

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

وكذلك في الأبيات:

جاد الفرات بساحتك ودجلة والنيل جاد بها وجاد الكوثر [3]

جاد الفرا تبساحتي ك ودجلة وننيل جا دبهاوجا دلكوثرو

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

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

1– المرجع السابق ، محمد بن حسن بن عثمان ، المرشد الوافي في العروض و القوافي ، ص 28 .

2– المصدر السابق ، ابن شهيد، ديوان ابن شهيد و رسائله ،ص 76 .

3– المصدر نفسه ،ص 77.

التحليل:

– في البيت الأول: نلاحظ أن التفعيلات كلها خضعت للتغيير وهو الإضمار بحيث أن (متفاعلن) تكررت كلها بصيغة (مُتْفاعلن) – (مستفعلن) ولم تسلم منه أي تفعيلة بل وقع على جميع تفعيلات البيت.

– في البيت الموالي: جاءت التفعيلة الأولى من الصدر مضمرة فسكن الحرف الثاني المتحرك منها لتصبح (متفاعلن) – (متفاعلن) ثم (مستفعلن).

والتفعيلة الأولى من العجز هي الأخرى سكن الثاني المتحرك فيها لتصبح

(متفاعلن) – (مثْفاعلن) ثم (متفعلن).

والتفعيلة الأخيرة من البيت جاءت مضمرة فقد أصبحت (متفاعلن) و (متفعلن) للتفعيلة الصحيحة (متفاعلن).

وعليه فإن ابن شهيد لملم أحزانه وبكائه وندوب قلبه في القصيدة على الكامل لتشكل لنا قطعة موسيقية من الكامل، مفعمة باللوعة والأسى كمل فيها كل ما للرثاء من حزن وألم غصص. طغى الإضمار على الأبيات وكان هو الزحاف الوحيد بالقصيدة، وقد وقع على جميع أبيات القصيدة تعكس نفسية الشاعر المعتلة التي لا تكتمل سعادتها ولا تهنئ عيشتها ومدينته مخربة والجور يطالها فجسدت نفسيته المعكرة التي تفصح قهرا وأسى.

فوفق الشاعر بالكامل بحراً مع علة الإضمار لتتجلى من خلال القصيدة معالم غرض رثاء المدن جليا من خلال القصيدة.

3) <u>الموازنة بينهما:</u> نلاحظ من خلال القصيدتين أن كلا من شاعرينا امتطى صهوة بحر يخالف الآخر، ليترجم جملة من الأحاسيس المفعمة بالحيرة والأسى.

– فابن الرومي في رثاء البصرة سعى إلى تحقيق التوافق بين الأوزان والمشاعر المليئة باللوعة، فضم الخفيف هذه العواطف ووصلت لنا بصورة مبسطة تعكس سلاسة وجزالة وإيقاعا مناسبا.

– في حين ابن شهيد لم يستوعب أحزانه وآهاته سوى بحر الكامل ليضم ندوب نفسه وغصص روحه ولتتوافق فيه الدلالات مع المفردات والصيغ والأوزان، وقد عمل على الإيقاع المناسب الذي يؤمن وصول مكنوناته من عذاب داخلي يُسمع الكامل حسه جليا.

وعليه فإن الشاعرين نجحا في ازدواجية البحر والحالة النفسية على اختلاف البحرين وتوافق الموضوع وهو رثاء المدن، فكان إيقاعهما متين الصلة بالموضوع يشد المسامع، ما عكس براعة وذائقة الشاعرين الموسيقية السليمة، جعلهما ينظمان معزوفة موسيقية متكاملة نفسيا، موسيقيا ودلاليا.

2-2-2-القافية:

تعددت تعريفاتها عند العروضيين والمعروف ما جاء به " الخليل" من هذه التعريفات، فالقافية: " هي آخر البيت إلى أول ساكن يليه مع المتحرك الذي قبل الساكن ". [1]

وسنقف على القافية من خلال قصيدتي كل من ابن الرومي وابن شهيد ونوازن بينهما.

1) <u>ابن الرومي:</u> لقد أكسبت القافية قصيدة ابن الرومي جمالاً موسيقيا، وشعرية عذبة فهي التي يسكت عندها الكلام بجرس موحد عذب. وقد تمثلت القافية عند ابن الرومي في المقطع الأخير من البيت، وقافيته مطلقة متواترة.

– القافية المطلقة: هي ماكان رويها متحركا والوصل لازم لها. [2]

1– المرجع السابق ، هاشم صالح مناع ، الشافي في العروض و القوافي ، ص 251 .

2– المرجع السابق ، محمود الفاخوري ، موسيقى الشعر العربي ، ص 148 .

– القافية المتواترة: هي كل قافية وقع بين ساكنيها متحرك واحد، والتسمية مأخوذة من الوتر وهو الفرد. [1]

وعليه فقد لزم ابن الرومي في سائر أبيات قصيدته إعادة نفس الحرف الأخير

والحركات الأخيرة وعمد الإطلاق ليفسح مجالاً لآهات نفسه وزفراتها ويبوح بما يجثم على قلبه من ألم فانطلقت غصصه حزماً، تكشف عن كمده. وعليه فقد ساعد هذا على الإطلاق على نفسية الشاعر، لكل ما يجثم في مكامنه ليفصح عنه ويصدح بغضبه عاليا، بقافية مطلقة متواترة تبين اضطراب حاله وتشتته وغضبه على حال البصرة وأمثلة قوافيه تمثلت في خواتم كل بيت.

مثال: السجام = جامي = /0/0

الإسلام = لامي = /0/0

إرغام = غامي = /0/ 0

الدوامي = وامي = /0/ 0

حزام = زامي = /0/ 0

وبهذه الأمثلة نلحظ أن القافية تكونت من عدة حروف في هذه القصيدة والتي نذكر منها:

أ–الروي: وهو " الحرف الذي تبنى عليه القصيدة، ويتكرر في جميع أبياتها وإلى هذا الحرف تنسب فيقال: عينية " ابن ذؤيب " وسينية" البحتري " ونونية " ابن زيدون ".[2]

ومن هنا يمكن أن تسمي قصيدة ابن الرومي في شاعر البصرة هذه الميمية نسبة لرويها وهو حرف الميم الذي تكرر في جميع أبياتها.

1– المرجع السابق ، محمد حسن بن عثمان ، المرشد الوافي في العروض و القوافي ، ص 172 .

2– المرجع السابق ، صلاح شعبان ، موسيقى الشعر بين الإبداع و الابتداع ، ص 283 .

وقد سبق أن تكلمنا عن دلالات حرف الميم ووقفنا عنده في تكرار الحرف.

– وعليه فقد وفق شاعرنا في اختياره والغرض وما حدث من تناغم وانسجام في الدلالة والموسيقى العذبة بالقصيدة التي أحدثها الحرف كالروي وكحرف مكرر بالقصيدة.

ب–الردف: وهو" حرف مد أو لين، يقع قبل الروي دون فاصل بينهما. وسمي بذلك لوقوعه خلف الروي كالرديف خلف راكب الدابة ". [1] فيأتي " ألفا أم واو أم ياء ". [2]

أما الردف في قصيدة ابن الرومي فهو المد الحاصل قبل الروي والذي لزم أبيات القصيدة كلها (منام، سجام، الإسلام، العظام ...)

وقد جاء الردف مداً للتنفيس، وقد سبق إعطاء دلالة " المد " وما سنح للشاعر من فرص للإفصاح عن الحزن وتفجير للغضب جراء الضبط النفسي وكبت الكمد ففجر المد ركامات الأحزان والزخرات المؤلمة، وانفجاراً لشحنات من المشاعر، كما أعطى القصيدة إيقاعاً متوازنا موحياً.

ج–الوصل: وهو" حرف مد أو هاء يتلوان الروي المتحرك المطلق خاصة "[3]، أو حرف الوصل عقب كل روي بالميمية، فقد وصل الروي بالقصيدة بيت في كل أبياتها مثل: (سجامي، أوهامي.)، فكسر الشاعر لا يجبر وانتكاساته في البصرة مهانة عظمى ومذلة هزت نفسه وظهرت انتكاساته خاصة بالوصل في القصيدة في مدى هوانه واذلاله لفعل الزنج بالبصرة وأسفه لقعوده وتوانيه عن نصرتهم، ومن ثمة استشاطة غضبا عن كل من تخاذل ومطالبته بالجهاد.

2) <u>ابن شهيد:</u> عمد ابن شهيد في قصيدته في رثاء قرطبة إيقاعاً، فعزف سيتفونية عذبة الموسيقى، وذلك قافيته وما زادته للقصيدة من جمالا وروعة.

1– المرجع السابق ، محمد بن حسن بن عثمان ، المرشد في العروض و القوافي ، ص 159 .

2– المرجع السابق ، صلاح شعبان ، موسيقى الشعر بين الإبداع و الابتداع ، ص 295 .

3– المرجع السابق ، محمود الفاخوري ، موسيقى الشعر العربي ، ص 141 .

في أخر المقطع جاءت قافية ابن شهيد مطلقة متداركة. فالمطلقة لأن رويها متحرك ليس بساكن.

المتداركة: وهي " كل قافية وقع متحركان متواليان بين ساكنيها ". [1] وقد جرت قافية القصيدة من أول الأبيات لأخرها بقافية مطلقة متداركة.

مثال ذلك القوافي: نستخبرو = خبرو = 0//0

أغورو = غوَرو = 0 //0

متفجر = ججرو = 0//0

كوثر = وثرو = 0 //0

يتآمر = ممرو = 0//0

وعليه فقد ساعدت القافية المطلقة في إطلاق شحنات الألم والحيرة من نفس الشاعر والإفراج عن غصص مكومة جمعت بنفسه لهو ما أصاب مدينة قرطبة من خراب ودمار وضياع، ففجر الألم قصيدته وراح يطلق آهاته في القصيدة ويندب ما آلت له قرطبة. فكان يلحظ ماجرى من ذلك الفساد بعينه ولا يستطيع تداركه بغير أبيات تصور هول المصاب يخوض بها في خراب وشتات بحال مستدركا التذكير بها كانت عليه ثم يجدد ألمه. عامداً القافية المطلقة المتداركة لتصوير عمق ألمه وكمده. ومن حروف القافية في قصيدته:

أ-الروي: -سبق تعريفه - يمكن الإطلاق على القصيدة رائية ابن شهيد فقد ذيلت أبياتها " بالراء "، فكان الروي لها (سبق التعرف على دلالته في تكرار الحروف) وقد أفصح الحرف عن نفسية الشاعر المتمزقة وجرحه الدفين على مدينته، وكان الراء دالا على تكرر الألم والمعاناة وتجددها في نفسه وهي تدمي ألماً على ما جرى بمدينته.

1- المرجع السابق ، محمود الفاخوري ، موسيقى الشعر العربي ، ص 148 .

ب-الوصل: -سبق تعريفه-وهو في قصيدة ابن شهيد " الواو " الذي تلي حرف الروي " الراء" من القافية المطلقة، من قول الشاعر (نستخبرو، متفجرو) فألم الشاعر الممتد جعله يمد رويه، ولا تخلو قافيته من وصل فيضم آهاته ويعلي صرخة من حيرة وأسى وآهات وغصص بقذفها بقلب القصيدة ونهايتها، لتلتئم أجزائها وتنسجم الموسيقى والدلالة بالقصيدة.

3) <u>الموازنة بينهما:</u> عمد كل من الشاعرين (ابن الرومي وابن شهيد) للتقفية التي يرتضي لقصيدته.

- فهذا ابن الرومي قافيته مطلقة متواترة، جمعت من حرفها الروي والوصل والردف فأطلق زفرات نفسه لتكتب عن حيرته وتوتره جراء فعل الزنج وقله بذلك، فكانت ميميته تبرز كسور نفسه والهوان والذلة التي شعر بها الشاعر جراء فعل الزنج.

- وابن شهيد بقافيته المطلقة المتداركة وقصيدته الرائية الموصولة " بالواو " أفرغ شحنات من الكمد والحزن المتكرر بقلبه المتراكم عليه والممتد بداخله على مدينته والخراب يهدم صروحها ويشتت أهلها. وعليه فقد أطلق الشاعرين قافيتيهما وعلى الرغم من اختلافهما بين متواتر

ومتدارك وفي الروي، إلا أنهما وفقا في إيصال نسق متكامل يحمل المعنى والكلم والقالب وهو هذه الموسيقى الموجبة التي اختارها كل منهما.

الفصل الثالث:

موازاة بين ابن الرومي وابن شهيد من ناحية المضمون

1-الصور اللغوية:

1-1-الأسلوب

2-2-اللغة

2-الصور الشعرية: (الصور البيانية)

2-1-التشبيه

2-2-الاستعارة

2-3-كناية

2-4-مجاز

3-الصور البديعية:

3-1-الطباق

3-2-الجناس

4-المفارقة:

4-1-مفارقة التحول

4-2-مفارقةالإنكار

4-3-مفارقة الأضداد

1-الصور اللغوية:

1-1-الأسلوب:

وهو " الطريق الذي يعبر به الكاتب أو الأديب عما يدور في نفسه من أفكار وينقل مشاعره وأحاسيسه إلى القارئ والسامع وهو نوعان خبري وإنشائي."[1]

– الخبري: وهو " الذي يحتمل الصدق إن كان مطابقا للواقع، أو لاعتقاد المخبر عند البعض والكذب إن كان غير مطابق للواقع، أو لاعتقاد المخبر في رأي ". [2] فلا يصح القول لصاحبه مخطأ أو صائب.

-**الإنشائي:** وهو " لا يصح أن يقال لصاحبه إنه صادق فيه أو كاذب. " [3]

ولا يخلو عمل أدبي من الأسلوبين وهذا ما وقفنا عليه من خلال القصيدتين

1) ابن الرومي:

الأسلوب	المثال	الغرض	الشرح
الخبري	ذاد عن مقلتي	إظهار التحسر	فيخبر الشاعر عن حالة وجفاء النوم لأعينه بعد ما حل بالبصرة
	إن هذا من الأمور لأمر		يؤكد الشاعر على جلل الأمر وأسفه من حدوثه
	لرأينا مستيقظين أمورا		يؤكد على هول ما فعل الزنج
	أقدم الخائن اللعين عليها		يخبر الشاعر عن العدو ودخوله في حسرة.

1- أيمن أمين عبد الغني ، الكافي في البلاغة البيان و البديع و المعاني ، الدار التوقفية للتراث ، القاهرة ، مصر ، دط ، 2011 ، ص 259 .

2- المرجع السابق ، محمد أحمد قاسم ، محي الدين ديب ، علوم البلاغة (البديع البيان و المعاني) ، ص 269 .

3- المرجع نفسه ، ص 282

	لهف نفسي عليك أيتها البصرة	التوكيد	ليخبر ويؤكد عن حزنه القابع بقلبه من فعلهم.
	إذ رموهم بنارهم		يؤكد على جرائم الزنج.
	ووجوه قد رملتها دماء		يؤكد ويخبر بجرائم الزنج.
	بأبي تكلم العظام عظاما	الاسترحام	يخبر بحال قلبه للنبي ويترحم عنه.
الإنشائي	أي نوم من بعد ما حل بالبصرة أي نوم من بعد ما انتهك الزنج	الاستفهام	يستفهم الشاعر بأي ليقرر حالة من الأرق يعيشها.
	أي هول رأوا بهم		يستفهم ليقرر جملة من الحقائق وهي أهوال الحرب.
	كم أغصو من شارب بشراب		كم الخبرية جاءت للتهويل والتضخيم لإثارة القارئ.
	أين ضوضاءه ذلك الخلق فيها		استفهم الشاعر بأين للتهويل ولتعديد جرائم الزنج.
	أين ذلك البنيان		
	عرجا صاحبي بالبصرة فامألاها	الأمر	يتحسر الشاعر على البصرة وحالها ويأمر باطمئنان عليها.
	ألما بساحة المجد فاسألاه		يستحقر الشاعر قومه ونفسه بالاستفهام عن المساجد التي خربت.
	أنفروا أيها الكرام أبرموا أمرهم أنقذوا سبيتهم		ينصح الشاعر ويرشد أهله للقتال والثأر والجهاد.
	واندامي على التخلف وإحيائي منهم إذا ما التقينا	النداء	الواو نداء للندبة فيندب الشاعر متحسراً تقاعسه وخذلانه عن نصرة البصرة.
	يا عبادي: أما غضبتم		للتنبيه ثم العتاب من الله عن الخذلان.
	يا محمداه:		للاستغاثة والهاء للتنبيه وللإنجاد عن الزنج.
	أيها الكرام		يعظم الشاعر أهله ويحثهم للقتال.
	وسقتها السماء صوب الغمام	الدعاء	هنا يوجه دعاؤه للنبي كأقصى شئ يمكن فعله.

شرح الجدول: زاوج الشاعر بين الأسلوب الخبري والإنشائي فكان الخبر بحجم الإنشاء فيها، فهو يخبر ويؤكد بشتى أدوات التوكيد والشرط من [إذا، اللام، قد.] يهدف للإقناع والجذب وتقرير

مشاعر تخصه، وكذا الأسلوب الإنشائي مزاوجا فيه بين النداء الذي لفت به الانتباه تارة، وجاء به للندبة والاستغاثة تارة أخرى. وكذا الأمر الذي أراد به محاكاة القدامى تارة والحث على القتال والثأر، والاستفهام الذي لا يريد به جوابا، إنما جاء لتهويل الوضع [أي، كم، أين] وتضخيم الجرائم وشد المتلقي والتأثير عليه، وكذا الدعاء زاد استخدام الإنشاء بكل أغراضه والخبرو مزاوجتهما للقصيدة، الحيوية والحركية والتنوع بها ومقدرة الشاعر على التنويع في الأساليب وبكثرة خاصة وأن القصيدة مطولة.

2) ابن شهيد:

الأسلوب	المثال	الغرض	الشرح
الخبري	ما في الطلول من الأحبة جار الزمان عليهم	إظهار الضعف	يخبرنا الشاعر في ضعف واستكانة على حال قرطبة وقد أضحت طلالا بحور الزمان.
	أيام كانت عين كل كرامة أيام كان الأمر فيها واحد أيام كانت كف كل سلامة	الفخر والتحسر	يفخر الشاعر بأيام سلفت من العز والمجد في أيام الحرب وعليه فهو يتحسر عليها.
	حزني على ... يتكرر نفسي على ... تتحسر أسفي على دار عهدت ربوعها آسى عليك من الممات	إظهار الضعف والتحسر	يكشف الشاعر ويقر بحقائق من الحزن والكمد على قرطبة بعد الدمار وقد كانت ربعه الآمن واليوم يجدد آلامه عليها.
	والقوم قد أمنوا تغير حسنها والدار قد ضرب الكمال رواقه	التوكيد	يؤكد الشاعر على أيام عز وجمال وكمال كانت عليه قرطبة ب " قد".
	لا تسألن سوى الفراق فأنه		يؤكد الشاعر بأن الفراق شتت أهله وشملهم مستعملاً " أن" للتوكيد على ذلك

	يقل بكاء من يبكي		يؤكد الشاعر" بمن" على حزنه الشديد الذي لا بكاء يشفيه وبكيته على مدينته.
الإنشائي	فدع الزمان يصوغ	الأمر	الشاعر يرمي بأمانيه إلى الزمان عله ينصر قرطبة فهو يتمنى عودة السلامة.
	لا تسألن سوى الفراق	النهي	فالشاعر يشير إلى الفراق في حسرة وأنه المسؤول عن تشتت أهله.
	يا طيبهم بقصورها	النداء	يعظم الشاعر من شأن قرطبة ويهني ويطيب أهلها بقصورها بهذا النداء.
	يا جنة عصفت بها يا منزلا نزلت به		يظهر الشاعر تحسره بهذا النداء على سالف عهد قرطبة من نعيم وما فعلته طير النوى بمنزله.
	فمن الذي عن حالها نستخبر	الاستفهام	يؤكد الشاعر على خلو دياره وأنه ما من مخبر على حالها.
	وسقيت من ماء الحياة غمامة	الدعاء	يسأل الله أن يسقى أرضه التي قتلها قحط الدمار.

شرح الجدول: ورد في قصيدة ابن شهيد الأسلوب بنوعيه الخبري والإنشائي، إلا أن الأسلوب الخبري هو الغالب على القصيدة فجاء ابتدائيا، ليحكي عن حال قرطبة بعد الخراب، أو ليخبر على حالها قبل الدمار ثم يقرر على حال من العزة والحسرة على مدينته، كما استعمل أدوات للتوكيد على كلامه منها [قد، إن، من]. فكان المخبر عن حاله وحال مدينته قبل الدمار وبعده، ويوجه أصابع الاتهام للدهر والرياح، لذا أكثر الأخبار بالخبري معه فهو جزء من أحداثها.

كما ورد الإنشاء في بعض الأبيات من الأمر حاكى فيه لغة القدامى (فدع) والنهي يحمل التحسر والخيبة، كما استعمل النداء فجاء في ذكرها فاخراً بماضيها مهنئا أهلها (يا طيبهم). وجاء نداء الحرقة والغصة على مدينته وهي منزله وجنته وعليه غلب الخبري على الإنشائي في القصيدة.

3) <u>الموازنة بينهما:</u> من خلال دراسة الأسلوب في القصيدتين وتتبعه عند كل من الشاعرين التمسنا تأثير كل من الأسلوب الخبري والإنشائي على القصيدتين وإعطائهما طابعا خاص للقصيدة وانطباعا على مقدرة الشاعرين.

– فابن الرومي زاوج بين الأسلوبين ما خلق الحيوية والتنوع بقصيدته، وزاد من حركيتها فبرزت براعة الشاعر ومقدرته على جذب الانتباه وشد القراء.

– في حين غلب الأسلوب الخبري على قصيدة ابن شهيد فكان مؤكداً مقرراً مقنعاً، مقراً بحقائق وأحاسيس صادقة لا كذب فيها، مما زاد النفوس تأثيراً بكلامه لأنه جزء من هذه الأحداث وجزءاً من قرطبة، فكان يقرر الحقائق وينقلها كما ورد الإنشاء معه ما دل على استيعابه للغة وخصب خياله.

وبالرغم من أن ابن الرومي زاوج بين الأسلوبين وابن شهيد غلب الأسلوب الخبري إلا أن كل منهما، أثبت مقدرة على الإقناع والتأثير وأبان مقدرته اللغوية وخصب خياله.

1-2-اللغة:

هي " مجموعة الألفاظ والقواعد التي تتعلق بوسيلة التخاطب والتفاهم بين جماعة من الناس، وهي تعبر عن واقع الفتنة الناطقة بها ونفسيتها وعقليتها وطبعها ومناخها الاجتماعي والتاريخي. كما أنها مجموع الألفاظ والأساليب الشائع استعمالها في مؤلفات الأديب." [1]

1- جبور عبد النور ، المعجم الأدبي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1979 ، ص 227 .

وعليه فلغة الشاعر أكثر دلالة وخصوصية سيما، إذا كان الغرض رثاءً. " فيعبر بلوعة عن هذه العاطفة الحزينة الملتئمة، إلى أن يصدع شعره بأحزانه وآلامه فيكون أكثر تعبيراً صادقاً، وأقوى تأثيراً على النفوس ". [1]

1) <u>ابن الرومي:</u> غشيت قصيدة ابن الرومي في رثاء البصرة جملة من المظاهر اللغوية سيما الطباق والجناس حتى لا يكاد بيت من القصيدة يخلو منها.

- الطباق: (خلف /أمام) (حلال / حرام).

- الجناس: (غلام / غرام).

ولعل هذه المظاهر التي تميز لغته وتنطبع على كامل قصائده، يقول العربي" حسن درويش": (من أهم الجوانب التي عني بها ابن الرومي في صناعته استخدامه لوني الطباق والجناس وهو يشبه كثيرا البحتري غير أن ابن الرومي يكثر من الجناس).

كما عمد الشاعر للتكرار كثيراً، ما أحدث تناغم موسيقي وأعرب عن دلالات هامة ركز عليها الشاعر من قوله: (لهف، النوم ...) وهي دلالات تحمل حرقة نفسه

وغصصها وحيرته المتجددة على حال البصرة وتدفع للتعاطف وتقحم في جو من الرثاء والكمد، وكذا تكراره لأشطر وأبيات.

كما نجده يكرر كل من "رب" و " كم الخبرية " للدلالة على الكثرة، كثرة مكائد الزنج وانتهاكاتهم بالبصرة و " من الاستفهامية " وأراد بها تفصيل حالات من القهر والعذاب من دور ومساجد، ركع رضع، نساء وشيوخ، فقد طال الانتهاك كل شي بالبصرة وراح الشاعر مجسداً مشخصا مشاهد حسية بألفاظ موحية، وصفت ما جرى بالبصرة بلغة بديعة مؤثرة ووصف دقيق،" خاصة وأن

1- عبد الرشيد عبد العزيز سالم ، شعر الرثاء العربي و استنهاض العزائم ، وكالة مطبوعات عبد الله الحربي ، الكويت ، ط 1 ، 1986 ،ص7 .

الوصف أخص ميزة يعرف بها ابن الرومي فهو من أي النواحي أتيته وتجده وصافا وبارعاً ومصوراً دقيقا"[1]. كما لزمت المشتقات القصيدة برمتها ذلك لاستماع اللغة ولحسن اعترافه وجودة تخيره (السجام، مستيقظين، كرام، لأمرٌ، معدن، الخائن)، فكان يشتق من اللغة بمقدرة ودقة. وتظهر مقدرة الشاعر اللغوية وثقافته في استخدام ألفاظ من الموروث الجاهلي من قوله: (قفر، عرجا، صاحبي، خلت من أهلها، فاسألاها.) وهي ألفاظ مفهومة استخدمها الجاهلي في شعره، زادت لغة الشاعر جزالة ورصانة. في المقابل استخدم ألفاظ تدل على الحضارة والتمدن والعمران وتنم عن ثقافته الدينية الإسلامية من خلال استخدامه لألفاظ ومعاني من القرآن الكريم منها: (الله، الإسلام، قبة، منشآت في البحر كالأعلام، المسجد الجامع، حسان الوجوه، صيام، تلاوة، ناسك ذي اجتهاد، فقيه، ذي الجلال، جنة، الخلد، النبي، أنفروا، أخفافاً وثقالاً، دار المقام). وهي توحي بأن البصرة كانت منارة إسلامية وحضارية، إلا أن الحروب لا تحاشي عمراناً ولا حضارة و لا تعرف رحمة و لا إنسانية و كذلك الزنج و ما فعلوا بالبصرة من خراب و دمار فتتجلى دلالات الحرب في القصيدة في قوله: (المفسدات، الدماء، ثأركم، قتلوهم، الحسام، انتقام، الخائن اللعين، النصر، السيف، الإعدام ...)، ووراء كل حرب خسائروانتكاسات تجلت في القصيدة بشكل زفرات من ألم و حسرة مثقلة بالقهر ، فكانت ألفاظ الحزن مخيمة على القصيدة منها : (الدموع ، باكيات ، سباء ، الذل ، الهوان ، رملتها ، دوامي ، أيتام ، الضعاف ، صرعى ، أسلموه ، فتاة فضحوها ...) .

بناء عليه يكن القول إن لغة ابن الرومي في مرثيته للبصرة، جمعت بين الجزالةو السهولة والرقة وطبعت بطابع المدينة، لغتها مؤثرة بمشاهدها الانفعاليةومحطاتها التصورية، فنقلت دفقات شعورية ممزقة بالحزن ذلك أن لغته الشعرية تقحم القارئ في جو من الحزن والحرقة.

1- المرجع السابق ، بطرس البستاني ، أدباء العرب في الأندلس و عصر الإنبعاث (حياتهم ، أثارهم ، و نقد أثارهم) ،ص 249 .

2) <u>ابن شهيد:</u> زانت قصيدة ابن شهيد بمظاهر لغوية متنوعة أثرت اللغة الشعرية بها وزادت مواطن الجمال نذكر منها:

- الطباق: (أنجدوا / أغوروا) (كمال / النقص) (الممات / حياتك).

- الجناس: (متفجر / متفطر) (علمائها / حلمائها).

وقد زادت القصيدة فنية وزادها الجناس جرسا وإيقاعاً عذبا إلى جانب التكرار الذي وظفه الشاعر بكثرة ليركز على دلالات مفعمة بالأسى والحرقة على مدينته التي خربت مثال: (الدار والتغير الفراق)، فيدمي قلبه حسرة وأسى على تغير حال دياره وتفرق أهلها وشملها وفي كل مرة، يجدد حرقته ليشد بقلوبنا برباط وثيق من الأسى والحرقة، وورد التكرار معه أبياتا وأشطر حاملا جرعات قهر وحرقة على دياره.

كما التمسنا مقدرته اللغوية في استيعاب القصيدة للمشتقات منها (مسالك، الأسواق، الجامع، علمائها، مخبر، متفجر ...)، فهو يوظف من الألفاظ بمقدرة وحكمة، إلى جانب الموروث الجاهلي بقاموسه من قوله: (طلل، نستخبر، لا تسألن، فدع الزمان، عرصاتها، ضباؤها ...) وهذا القاموس ينم عن ثقافة الشاعر وإطلاعه ويضفي على لغة القصيدة الرصانة والجزالة.

كما استعمل الشاعر مفردات تدل على التمدن و الحضارة ورغد العيش و سخاء الطبيعة الأندلسية ، و يظهر هذا من استخدامه للطبيعة يقول : (رياح ، زهرتها ، عنبر ، جنة ، ظباؤها ، الرياض ، الكوثر ، النيل ، الأخضر ، دجلة ، الفرات) وتوحي بطبيعة قرطبة الساحرة و الوارفة ، و ليست الطبيعة فحسب بل العمران و ذلك من خلال معجم المكان لدى الشاعر يقول : (قرطبة ، عرصاتها ، مكة ، الزاهرية ، العامرية ، قصر بني أمية ، الأسواق ، الجامع الأعلى ، قصورها ، منزلا ...) فقرطبة حضارة جمعت بين جمال الطبيعة و سحرها و بين التمدن و العمران .

كما أنها كانت حضارة إسلامية من خلال الدلالات الدينية التي وظفها الشاعر:

(الجامع ، رواتها ، الله ، مكة ، نوراً ، تكاد ، القلوب ، تنور ، القصور ، الكوثر ، السلام ، يا جنة ...) ، و هي دلالات تنم عن ثقافة الشاعر الإسلامية و تشبعه بها فيفخر و يتغنى بهذا الكل من الحضارة و يظهر موقفه و موقف من عايش هذا الوضع في قوله (قلوب تنور ، عهدي بها ، الشمل جامع ، العيش أخضر ، قد أمنوا تغير حسنها ، تعمموا بجمالها و تآزروا ، يا طيبهم ، لا يستقيل المحشر ، أميرها من يتأمر ،الأمر واحد ، كف كل كرامة تسمو لها ، عين كل كرامة تبدو) ، وهي دلالات الرضا و الأمان و البشر التي لا تزيد على أنها ذكرى ، يستحضرها الشاعر بين الركام و الحطام جراء ما حل بمدينته من دمار حطم القلوب و القلاع و حرق الجمال ، لذا خيم على أجواء القصيدة الحزن و الحرقة المبثوثة خلف كل بيت .

ومن ذلك وقفنا على دلالات من الدمار والخراب الذي طال المدينة في قول الشاعر (طلول، الخطوب، تغيرت، البكاء، عصفت بها، ريح النوى، فتدمرت، نزلت به، طير النوى ...)، فيتلاعب الشاعر بالدلالات والألفاظ لينقلنا من مجد وعز عتيق إلى ذل وغصص لاحقة فهذي قرطبة التي طالما سرت القلوب، تتفطر القلوب عليها اليوم جراء الدمار وتتعصر حزنا، يعبر الشاعر عنه بدلالات مؤلمة ومؤثرة منها ما تعلقت به ، و منها ما تعلق بأهل قرطبة يقول : (نستخبر ، مخبر ، أغوروا ، انجدوا ، تفرقوا ، تدمروا ، أسى عليك ، تنكروا ، أسفي ، حزني يتكرر ، نفسي تتحسر ، كبدي تتفطر...) ، فكانت دلالات موجعة فجرها الشاعر في قصيدته لتخرج في شكل زفرات

وآهات تدمي قلوب السامعين. وعليه فلغة ابن الرومي سهلة موحية ألفاظها رقيقة بطابع جمالي طبيعي وبصورة مدنية وحتى في رثائها رقيقة لغته، وإن أضفت عليها المصطلحات الجاهلية قليلا من الجزالة، زاوج فيها بين دلالات مشرقة من سالف عهد قرطبة كلها حيوية وفخر وتغني، وبين دلالات مأساوية كلها حرقة وغصص لما آلت له قرطبة، كلها كانت بألفاظ منتقاة بعناية تخاطب الأحاسيس وتثيرها.

3) <u>الموازنة بينهما:</u> انطلاقا من موازنة بين لغة ابن الرومي وابن شهيد، بما تحمله اللغة من ألفاظ ودلالات ومعاني، توصلنا إلى أن:

– ابن الرومي كانت لغته أكثر دقة وتصويرا وتأثيرا على القلوب، وسطوة لقلوب المتلقين كونه صور كل كبيرة وصغيرة ومشاهد مؤسفة تجذب التعاطف، كما كانت لغة قوية في الاستصراخ للثأر والجهاد.

– أما ابن شهيد فكان أكثر صدقاً وألماً، خاصة وأنه ابن قرطبة وأن صرخته كانت من بين الركام فأثرت لغته على السامع وأشعلت به ذات الحرقة فكانت لغة الحسرة وألفاظها تظهر خلف ماضي قرطبة، وإن كان الأجمل وحاضر المشاعر بها وهو الأكثر ألماً من خلال لغة الشاعر المضطربة بين ماضي بعيد وحاضر أليم فكانت أشد تأثيراً.

وعليه فكانت لغة ابن الرومي أكثر دقة وتصويراً وجودة، وكان مقتدراً على اختيار الألفاظ وشد السامع، أما لغة ابن شهيد فكانت الأكثر صدقا وحرقة ولهفة فكانت أكثر تأثيراً.

2-الصور الشعرية: (الصور البيانية)

2-1-التشبيه:

شبهت هذا بذاك مثلت به فهو التمثيل، والتعريف الجامع له صورة تقوم على تمثيل شي حسي أو مجرد، بشئ أخر حسي أو مجرد لاشتراكهما في صفة حسية أو مجردة أو أكثر.[1]

والتشبيه هو الدلالة على مشاركة أمر لأخر في معنى بإحدى أدوات التشبيه. [2]

ومنه ستف من خلال القصيدتين على التشبيه في كل منهما.

1) ابن الرومي: وردت العديد من التشبيهات في قصيدة ابن الرومي نذكر منها: –التشبيه في البيت " 8 ":

1– محمد أحمد قاسم ، محي الدين ديب ، علوم البلاغة (البديع ، البيان ، المعاني) ، المؤسسة الحديثة للكتاب ، طرابلس ، لبنان ، ط 1 ، 2003، ص 143 .

2– بسيوني عبد الفتاح فيود ، علم البيان دراسة تحليلية لسائل البيان ، مؤسسة مختار للنشر ، ط 4 ، 2015،ص 21 .

لهف نفسي عليك أيتها البصـ رة لهفا كمثل لهب الضرام[1]

بحيث شبه الشاعر لهفته على ما حل بالبصرة من خراب ودمار بلهب الضرام، ووجه الشبه الإستعار اللهيب الحارق، وكذلك حرقته ولهفة نفسه على البصرة.

- التشبيه في البيت " 14":

دخلوها كأنهم قطع الليـ ل إذا راح مد لهم الظلام[2]

شبه الشاعر سطوة الزنج واقتحامهم للبصرة من أجل التخريب والتدمير بقطع الليل ووجه الشبه سواد والظلام فكانوا كالليل والظلام الحالك على أيام البصرة لما عثو به من تخريب وتحطيم.

- وقوله:

صبحوهم فكابد القوم منهم طول يوم كأنه ألف عام.[3]

شبه الشاعر غلبة الزنج على البصرة وفترتهم في خرابها كل يوم يضاهي ألف عام من القهر والحرمان والتعذيب.

- وقوله:

ألف ألف قـــــتلوهم ثم ساقوا السباء كالأغنام.[4]

يشبه الشاعر السبايا والزنج يسوقونهم بالأغنام، الذين لا حول لهم ولا قوة يساقون كالقطيع والعصا على ظهورهم.

1- المصدر السابق ،ابن الرومي ، ديوان ابن الرومي ، ص339 .

2- المصدر نفسه ، ص 339 .

3- المصدر نفسه، ص 339 .

4- المصدر نفسه ، ص339 .

– وقوله:

وخلت من حُلولها فهي قفر لا ترى العين بين تلك الآكام.[1]

به الشاعر صورة البصرة وهي تقتل ويعذب أهلها ويشرد، بالقفر الخاوية ووجه الشبه ذلك الفراغ والخلو. وعليه فقد حاول ابن الرومي تقريب ألمه وتشبيهه بما يقربه للمتلقي بصور حسية عكست براعة الشاعر.

2) ابن شهيد: حوت قصيدة ابن شهيد جملة من التشبيهات زادت القصيدة رونقا وجمالا.

– قوله:

مسالك الأسواق تشهد أنها لا يستقيل بسالكيها المحشر[2]

(تشبيه ضمني)، شبه الشاعر اتساع قرطبة وعدد العامة فيها باتساع أرض المحشر التي يجمع فيها عز وجل الناس يوم الحساب.

– يا جنة: (تشبيه بليغ)، حيث شبه الشاعر قرطبة بالجنة أيام أمنها وازدهارها.

– والنيل جاد بها وجاد الكوثر: (تشبيه مؤكد)، شبه الشاعر انسكاب خيرات قرطبة وخيراتها بالنيل والكوثر.

ومنه اتسمت تشبيهات ابن شهيد على ما تحمله من حرقة وأسى بالجمال والقوة.

3) الموازنة بينهما: بناء على دراستنا للتشبيه في القصيدتين لاحظنا استعمال الشاعرين له بكثرة، ما زاد القصائد جمالا أخاذاً.

1– المصدر السابق ، ابن الرومي ، ديوان ابن الرومي ، ص 340 .

2– المصدر السابق ، ابن شهيد، ديوان ابن شهيد و رسائله ، ص 77 .

– فابن الرومي جسد صور الألم بصور مماثلة حسية أعربت عن عمق ألمه وغضبه وعن قدرته على التصوير والخلق، فقد خدمت تشبيهاته غرض الرثاء بقوة بما تحمله من دلالات الأسى والقهر والهوان.

– كما دلت تشبيهات ابن شهيد على قدرته على الخلق وعلى خياله الخصب.

وعليه فقد نم التشبيه في القصيدة على اقتدار الشاعرين على التصوير وتجسيد معالم الأسى والحزن والحرقة، ما أسهم في خدمة الغرض ومزاوجة الألم بالجمال الفني ومنه فقد وفق كل منهما.

2-2-الاستعارة:

وهي " الضرب من المجاز، والاستعارة هي ما كانت علاقته تشبيه معناه بما وضع له. وقد تقيد التحقيقية، لتحقق معنى حساً أو عقلاً أي التي تتناول أمراً معلوما يمكن أن ينص عليه أو يشار إليه إشارة حسية أو عقلية." [1] وهي " تشبيه حذف أحد طرفيه، فعلاقتها المشابهة دائما." [2] والاستعارة نوعان:

أ) التصريحية: هي ما صرح فيها بلفظ المشبه به.[3]

ب) المكنية: وهي ما حذف فيها المشبه به ورمز له بشي من لوازمه.[4]

وعليه سنقوم بدراسة الاستعارة من خلال القصيدة والموازنة بينهما.

1- الخطيب القزويني ، الإيضاح في علوم البلاغة المعاني و البيان و البديع ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 2002 ، ص 212 .

2- علي الجارم ، مصطفى أمين ، البلاغة الواضحة البيان المعاني ، البديع ، دار المعارف ، دط ، 1999 ، ص 77 .

3- المرجع نفسه ، ص 77 .

4- المرجع السابق ، علي الجارم ، مصطفى أمين ، البلاغة الواضحة البيان و العاني البديع ، ص 77 .

1) ابن الرومي: وردت في قصيدة ابن الرومي العديد من الاستعارات التي زادت القصيدة جمالا وقيمة فنية منها:

- (لذيذ المنام): استعارة مكنية

الشرح: شبه الشاعر المنام بالطعام فحذفه وهو المشبه به (الطعام)، وترك شي من لوازمه وهو لذيذ على سبيل الاستعارة المكنية، فجاء المعنى الذي أراده موجزاً وشَخص لنا حالته النفسية، وقد حرم من النوم اللذيذ كما وصفه من حرقته وحزنه على البصرة.

- (فسألاها ولا جواب لديها): استعارة مكنية

الشرح: شبه شاعرنا البصرة بالفتاة وحذف المشبه به وترك أحد لوازمه سألاها على سبيل الاستعارة المكنية، تسهم في تقوية المعنى وتأكيده وتجسيده، وتبين ذلك التقاعس والقعود على نصرة البصرة حتى أنها لا تعرف لما هذا التقاعس.

(فسألاها ولا جواب لديه) شبه المجد بالإنسان فحذفه وترك شي من لوازمه (فسألاه) على سبيل الاستعارة المكنية، أوجز فيها وشخص لنا صورة المساجد وقد خلت من روادها وعبادها.

وعليه فقد جاءت الاستعارة لتكشف عن حزن الشاعر وغضبه وإزاء البصرة وما جرى لها فزادت هذه الدلالات الشجن في قوالب جمالية وفنية.

2) ابن شهيد: لقد أضفت الاستعارة على قصيدة ابن شهيد جمالية فنية خاصة للقصيدة، ومما أورده من استعارات:

- (جار الزمان عليهم): استعارة مكنية

الشرح: شبه ابن شهيد الزمان بالإنسان الذي يجُور، فحذفه وترك شي من لوازمه جار على سبيل الاستعارة المكنية أراد من خلالها تحميل الزمن كل ما وقع بقرطبة، من تخريب وتدمير فكان أن قوى المعنى وقربه.

- (دمعها متفجر): استعارة مكنية

الشرح: شبه الشاعر الدموع الغزيرة على حال قرطبة بالقنابل المتفجرة فحذف المشبه به وترك شبه من لوازمه (متفجر) فاستعار تفجر القنبلة ونسبه للدمع ليجسد لنا المعنى ويقربه، ويؤكد على أن هذا الدمع بهذه الصفة لا يكفكف دمع قرطبة وحزنها الدفين.

– (يا جنة عصفت بأهلها): استعارة تصريحية

الشرح: حيث شبه الأندلس وخاصة قرطبة كأيام التأنق والازدهار، ورغد العيش وغناء الطبيعة وجمالها بالجنة، فحذف المشبه وهو قرطبة وذكر المشبه به وهو الجنة على سبيل الاستعارة التصريحية توحي بسحر الطبيعة وجمالها الأخاذ.

– (العيش فيها أخضر): استعارة تصريحية

الشرح: حيث شبه شاعرنا حلاوة العيش والرفه والطمأنينة في قرطبة الآمنة وطبيعتها الساحرة من بساتين مخضرة يانعة، وأشجار باسقة تشع خضرة، فذكر المشبه به الأخضر وترك المشبه وهي قرطبة.

وعليه فقد وظف الشاعر جملة من الاستعارات محملة بدلالات من الحزن والحرقة، فزادت القصيدة جمالا وبعد فنيا.

3) <u>الموازنة بينهما</u>: توصلنا من خلال دراسة الاستعارة في القصيدتين مدي تلاحم العلاقات اللغوية بالدلالية، ما أسهم في تجسيد ألم الشاعرين وحزنها وتقريبه للقراء.

– فابن الرومي جمعت دلالاته استعاراته بين الغضب والحيرة.

– في حين ابن شهيد جمعت بين الحنين اللاذع للماضي والحرقة والأسى على حاضر مدينته.

ورغم اللباس السوداوي للاستعارات ودلالاتها الحزينة التي تخدم الرثاء عند كليهما، إلا أن الجمالية والإبداع سطت على الحزن والكمد.

2-3-الكناية:

- **لغة:** " وهي في اللغة ما يتكلم به الإنسان ويريد به غيره، وهي مصدر كنية أو كنوت بكذا، إذا تركت التصريح به.[1]

- **اصطلاحا:** " لفظ أريد به غير معناه الذي وضع له، مع جواز إرادة المعنى الأصلي لعدم وجود قرينة مانعة من إراداته." [2]

فالكناية من الصور الشعرية التي تضفي الجمال وتبين البراعة والمقدرة والكناية حاضرة لدى شاعرينا.

1) ابن الرومي: زادت الكناية على قصيدة ابن الرومي رونقا، وطبعت القصيدة بطابع فني وجمالي أتحف القصيدة ومن ذلك قوله:

- (يا معدن الخيرات): كناية عن موصوف " البصرة "

الشرح: أراد بها الشاعر قرطبة وما تزخر به من خيرات ونعم، ولم يصرح بلفظ قرطبة مباشرة.

- (حق منه تشيب رأس الغلام): كناية عن صفة " الهول "

الشرح: أراد القول إن كثرة الأهوال والنوائب بقرطبة تشيب رأس الغلمان من الحزن والأسى، فمن الحزن والحيرة يظهر الشيب المبكر.

- (لهفا يعضني إبهامي): كناية عن صفة " الندم "

الشرح: أراد الشاعر تبيان ما خلفه تقاعسهم وقعودهم عن مساندة أهلهم ونصرتهم من ندم.

وعليه أسهمت الكناية عنده في إثراء الجمال الفني، وتجسيد صور الحرقة والألم.

2) ابن شهيد: زانت الكناية قصيدة ابن شهيد بما أضفت من رونق وقوة إيحاء ومما استخدمه من الكناية قوله:

- (كانت عراصك للميم مكة): كناية عن موصوف " قرطبة "

1- أحمد الهاشمي ، جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع ، دار الهنداوي ، دط ، دس ، ص 345 .

2- المرجع نفسه ، ص 345 .

الشرح: أراد الشاعر أن قرطبة تضاهي مكة، في قصد الناس لها وأنها معقل الأمان والسلام.

– (جرت الخطوب محل ديارهم): كناية عن صفة الخراب والدمار الذي حل بقرطبة.

– (ريح النوى): كناية عن صفة المصائب والنوائب التي حلت بقرطبة فجأة كأنها ريح.

وعليه فابن شهيد في توظيفه للكناية عكس قدرته الجمالية والفنية.

3) <u>الموازنة بينهما</u>: حوت القصيدتين جملة من الكنايات عكست قدرة الشاعرين على توظيف آليات الجمال وقدرته على التلميح وخلق الصور الشعرية.

– فابن الرومي وظف جملة من الكنايات التي عكست براعته وخدمت قصيدته ودلالاتها.

– وابن شهيد هو الآخر برع في خلق كنايات مناسبة للغرض بشكل جيد أضفى للقصيدة الرونق والجمال.

2-4-المجاز:

وهو اللفظ المستعمل في غير ما وضع له في اصطلاح التخاطب لعلاقة مع قرينة مانعة، من إرادة المعنى الوضعي وقد تكون العلاقة المناسبة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي، وقد تكون المشابهة بين المعنيين وقد تكون غيرها. [1]

وعليه فالمجاز وسيلة تسهم في إيضاح المعنى بطريقة جمالية، تتسم بالدقة والمعنى الرائق، ولا تخلو القصيدتين التي بين أيدينا من المجاز.

1) <u>ابن الرومي</u>: كان للمجاز نصيب من قصيدة ابن الرومي في رثاء البصرة، فقد تجلت صور من المجاز جلية في القصيدة ومن ذلك قوله:

– (رب بيت هناك أخرجوه): مجاز عقلي

الشرح: حيث أراد الأهل أهل الدور وجاء ببيت.

– (فسألاها ولا جواب لديه): مجاز عقلي بعلاقة محلية

1– المرجع السابق ، أحمد الهاشمي ، جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع ، ص 297 .

الشرح: حيث يقصد أسئلوا أهل البصرة لأن البصرة لا تتكلم ولا تسأل ولا تجيب بل أرد أهل البصرة.

– (حين ندعي على رؤوس الأنام): مجاز مرسل بعلاقة جزئية

الشرح: حيث أراد الناس وهم الكل وفكر الجزء وهم الناس.

وقد أسهم المجاز في إضافة لمسة جمالية للقصيدة ما زادها قوة ورونقا.

2) <u>ابن شهيد:</u> وردت العديد من المجازات في قصيدة ابن شهيد نذكر منها:

– (جار الزمان): مجاز عقلي بعلاقة زمنية

الشرح: قصد نوائب الزمان وحوادثه وليس الزمان.

– (وسقيت من ماء الحياة غمامة): مجاز مرسل بعلاقة مسببية

الشرح: فأراد السقيا لقرطبة بالمزن والمطر وقال غمامة، والغمامة السبب في نزول المطر والماء الغزير.

وعليه فقد زادت المجازات القصيدة جمالا.

3) <u>الموازنة بينهما:</u> تبين لنا توظيف شاعرينا للمجاز بشكل ملفت لما له من إضافة جمالية تفعم النصوص بالشاعرية، بأثرها الرائع الخلاب.

– فابن الرومي وظف المجاز وأصبغ عليه براعته، فجاءت الدلالات المستعملة دقيقة في تغيراتها.

– وكذلك ابن شهيد زادت مجازاته المعاني وضوحا.

وعليه يمكن القول إن المجاز من أحسن الوسائل البيانية التي وظفها الشاعرين فأنتجت المعاني الرائقة، وإن حملت دلالات حزينة وقهر وحزن فإنها تنم عن الجمال وتبعث السرور والأنفة.

3-الصور البديعية:

3-1-الطباق:

وهو " الجمع بين لفظين متقابلين في المعنى، وقد يكونان اسمين ويكون من تقابل المعنيين وتخالفهما ما يزيد الكلام حسن وطرافة. [1]" ويطلق عليه التطبيق و الطباق و التضاد و المطابقة و التكافئ ، و هو نوعان طباق السلب و طباق الإيجاب " . [2]

وعليه فالطباق من المحسنات اللفظية التي تضفي للكلام الحسن وتبعث بالطرافة ولا تخلو القصيدتين اللتين بين يدينا من الطباق.

1) ابن الرومي: عرض ابن الرومي للطباق بكثرة في قصيدته قوله:

أ-الإيجابي: (مستيقظين / منام) (يمين/ شمال) (خلف/أمام) (عز/ذل) (سؤال / جواب) (حلال /حرام) (ميت / حي) (خفافا / ثقالا) (عبيد / ملوك) (إسراج / إلجام) (قصور / تلال).

ب-السلبي: (لم تقروا / أقروا) (لم يحمي / يحمي) (لم أجبها / أجبها).

لقد أحدثت الطباقات في القصيدة تفاعلات لغوية ودلالات متقابلة أفصحت عن قدره ابن الرومي في الجمع بين المتضادين في بيت وفي القصيدة كاملة ما زاد معانيها وضوحا فالأضداد تعرف المعاني كما أنه مُحسن يطرب النفس.

2) ابن شهيد: من خلال تتبعنا للصور البديعية في قصيدة ابن شهيد، سجلنا حضور الطباق بكثرة في القصيدة:

أ-الإيجابي: (أنجدوا / أغوروا) (الكمال / النقص) (الخائفون / ينصروا) (يغص/ يتلو) (الممات / حياتك).

وعليه فقد زاد التضاد المعاني وضوحا سيما أن هذه الأضداد متعلقة بسياق القصيدة فوضح معانيها وبينها وزاد النظم حلاوة.

1- المرجع السابق ، أحمد الهاشمي ، جواهر البلاغة ، ص 365 .

2- المرجع السابق ، محمد أحمد قاسم ، محي الدين ديب ، علوم البلاغة (البديع و البيان و المعاني) ، ص 65 .

3) الموازنة بينهما: سجلنا من خلال القصيدتين تناول الشاعرين للطباق بشكل لافت فابن الرومي يستخدمه بنوعيه التام والناقص وهذا ابن شهيد يزود من استخدامه للطباق التام وقد عمل كل منهما على إبراز قدرته اللغوية في الجمع بين المتضادين خاصة وتبيان دلالات المعاني لأن المعاني توضح بأضدادها، كما أضفى الطباق البديع على القصيدتين ما زادهما جمالا ورونقا، وقربهما من النفوس وسهل طريقة الرثاء.

3-2-الجناس:

- **لغة:** وهو " في اللغة مصدر جانس الشي للشي شاكلة، واتحد معه في الجنس." [1]

- **اصطلاحا:** " تشابه الكلمتين في اللفظ "[2]، وهو نوعان تام وناقص.

وعليه فللجناس دور في تحسين القصائد لما تُضفيه من رقة وجمال وزخرت قصيدتي شاعرينا بالجناس.

1) ابن الرومي: جاءت الجناسات في قصيدة ابن الرومي بصورة واضحة منها:

- **الناقص:** (قصر/ قفر) (باكيات / باديات) (غلام / ظلام) (غلام / مرام) (إعدام / إقدام) (قيام / صيام) (غمام / غلام) (حزام / حرام) (سلام / كلام) (أحلام / أعمام).

وعليه فقد أكثر ابن الرومي من الجناس سيما الناقص منه ما لطف جو القصيدة وحسها الموسيقي بجرسه العذب.

2) ابن شهيد: وظف ابن شهيد الجناس في قصيدته منه:

- **الناقص:** (مخبر / نستخبر) (متفطر / متفجر) (تدمر / تبدر) (رواتها / سرواتها) (علمائها / حلمائها).

1- أحمد مصطفى المراغي ، علوم البلاغة البيان و المعاني و البديع ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط 3 ، 1993، ص 354 .

2- المرجع نفسه ، ص 354.

انطوت هذه الكلمات تحت حقل الجناس، ما زادت القصيدة قيمة فنية وجرسا موسيقيا رنانا بها، خاصة وأنها جناسات ناقصة.

3) <u>الموازنة بينهما</u>: تجلى لنا من خلال الموازنة بين القصيدتين استعمال الجناس لدى الشاعرين سيما الناقص منه. وقد أضفى لدى كليهما رقة وعذوبة وجرسا موسيقيا مستحسن، تستصيغه الآذان وّيقرب للقلوب، كما أضفى الجمالية الفنية للقصيدتين، وبرغم ما تحمله دلالاته من حزن وأسى وحرقة وبكاء، إلا أنه زاوج بين الوظيفة الجمالية والإيحائية.

4-المفارقة:

- **لغة:** اسم مفعول من " فارق" على وزن فاعل، ويأتي مصدره على وزنين " مفاعلة، مفارقة " وفعال. وجذرها الثلاثي فرق، من الفرقة وتفارق القوم: أي فارق بعضهم بعضا. [1]

- **اصطلاحا:** هي" أسلوب بلاغي عالي التقنية، أساسه عرض وجهتي نظر متعادلتين، متعارضين متضادين بين مفهوم عام شائع وأخر ذاتي فكري، كلما اشتد التضاد بينهما برزت المفارقة، مما يضفي الوضوح والإيجاز والجمالية على النص الأدبي والشعري، ومما تؤدبه من دلالات أو معان عدة، شرط أن تستفز ذهن القارئ وتحفزه لتجاوز المعنى الظاهر، إلى معنى مقصود ". [2]

فالمفارقة مما يزيد النصوص نضجا وعمقا وجمالا، ومن أنواع المفارقة التي التمسنها بين قصيدتينا:

1- المرجع السابق ، ابن منظور ، لسان العرب ، مادة فرق ، ص 120 ، 121 .

2- محمد سالم قريصيدة ، مصطلح المفارقة و التراث البلاغي العربي القديم ، مجلة الجامعة ، ع 16 ، مج 1 ، فبراير 2014 ،ص 78 .

4-1-مفارقة الإنكار:

وهي " شكل مفارقي يفيض بالسخرية ويتوسل السؤال في السخرية الممزوجة بالإنكار لما تحقق، وتستخدم فيها اللغة الإنشائية وهذا المناف يثير التساؤل، الغرابة لحجم المفارقة التي تكتشفها. [1]

4-2-مفارقة الأضداد:

" يلجأ الشاعر لهذا النوع من المفارقة، لكي يبرز التقابل الدلالي بين اللفظتين (حلمت / صحوت)". [2]

4-3-مفارقة التحول:

" هي مفارقة تبدو فيها الصور بدلالات معينة لكنها تتحول إلى دلالات جديدة مغايرة لما بدت كأن تكون الدلالة إيجابية تتحول سلبية العكس"[3]

1) <u>ابن الرومي</u>: تجلت المفارقة في قصيدة ابن الرومي في " رثاء البصرة " فزادت نصه جمالا فنيا، وشدت المتلقي لأسلوبه وزادته انتباها ليفهم، ما تحمله من دلالات ومعاني عبر التي تظهر عليه.

- **مفارقة الإنكار:** في قوله:

أي نوم من بعد ما حل بالبصـــ رة من تلكم الهنـات العـــظام

أي نوم من بعد ما انـتهك الزنـ ج جـــهارا محـــارم الإســـــلام [4]

فالشاعر يثير تساؤلات عن إمكانية النوم والراحة بعد المفارقة الحاصلة، وهي الإهانة العظمى بانتهاك الزنج محارم الإسلام، وتحطيم البصرة التي كانت قبلة الإسلام ومعهد الحضارة، من قبل

1- نعيمة سعدية ، الأسلوبية و النص الشعري المرجعية الفكرية و الآليات الإجرائية ، دار الكلمة ، أدرار ، الجزائر ، دط ، دس ، ص 76 .

2- المرجع نفسه ، ص 144 .

3- المرجع نفسه، ص 144.

4- المصدر السابق ، ابن الرومي ، ديوان ابن الرومي ، ص 338 .

ما سماهم بعبيدها، فكان تساؤله ساخرا من هول الموقف وغرابته، وقد مزج سخريته بتحقيق وتقرير هو أنه لا نوم ولا راحة له.

- **مفارقة التحول:** التمسنا في قصيدة شاعرنا هذا النوع بشدة من قوله:

بيـنما أهلها بأحســـــن حال إذ رماهم مجيدهم بإصـــطلام

لهف نفسي لجمعك المتـفانـــي لهف نفسي لعزك المستضام.[1]

تكمن المفارقة هنا في تحول الدلالة من الإيجابية إلى السلبية، فالصورة ذات الدلالات الإيجابية هي: الحال الجيد التي كان عليها أهل البصرة وكيف كان جمعهم متراص وعزهم مستضام، تم تحول حالهم وتعبر على صور ذات دلالات سلبية أحدث المفارقة بتحول تلك الصورة الإيجابية جذريا، فقد رمى أهل البصرة عبيدهم بامطلام فهاجموهم وأفنوا جموعهم وحاصروا عزهم، ومن ثمة كانت مفارقة التحول دامية بالقصيدة خاصة وأن مسارها من الإيجاب إلى السلب.

- **مفارقة الأضداد:** وقفنا على هذا النوع من خلال قصيدتنا في قول الشاعر:

كم خذلنا من ناسك ذي اجتهاد وفقيـــــه في دينـــه علام؟

وا اندامي على التخلف عنـــهم وقلـــيل عنهم غناء ندامـــي

وا حيائي منهم إذا ما التقينـــا وهم عنـــد حـــاكم الحكـــام.[2]

تأرجحت قصيدة شاعرنا بين دلالتين متنافرين عكست نفسية الشاعر المتقلبة بحيث تظهر هذه العلاقات المتناقضة، بين دلالات الألفاظ في استنجاد البصرة واستغاثتها واستصراخها لنصرتها، بينما هي تحت وطئة الزنج والسيوف على رقابهم ونسائهم وأطفالهم وشيوخهم يستظاموا وهذه الحالة الأولى ، قابلتها الحالة الثانية وهي الخذلان و الندم و الحياء عن عدم نجدة البصرة ، فقد توانوا عن نصرتها و تخلفوا عن أهلهم مما جعل الحالة الثانية وهي المقابلة تمتلئ بالتخاذل و التواني والذل ، وبهذا فالمفارقة أضفت الحركية للقصيدة بحيث استوعبت حالتين نقيضتين طرحهما

1- المصدر السابق ، ابن الرومي ، ديوان ابن الرومي ، ص 339 .

2- المصدر نفسه ، ص341 .

الشاعر و عبر عنهما بدلالات مختلفة ، و الألفاظ المتنافرة في الدلالة اللغوية (كم خذلنا ، وا اندامي وا حيائي) .

وبناء عليه فقد كانت قصيدة ابن الرومي مثالا للنص المحكم المتوازن بما تحمله من مفارقات ربطت أجزاءه كنص وربطت نفسية المتلقي به لما تحمله من جمال وإثارة وشد للتعمق في المدلولات رغم مسارها السلبي من إيجاب إلى السلب كله لهفة أسى ندم خذلان وحيرة.

2) ابن شهيد: وقفنا على المفارقة من خلال قصيدة ابن شهيد والتمسنا أثرها على القصيدة فقد أحدثت ديناميكية صاخبة عليها، عكست نفسية الشاعر أولا ومقدرته ثانيا ومما وظف من مفارقات:

- **مفارقة الإنكار:** من قوله:

ما في الطلول من الأحبة مخبر فمن الذي عن حالها نستخبر.[1]

بعدما كانت قرطبة معهد العلم وملتقى الحضارة والعمران، ومقصد كل قاصد أضحت خراب بلقعا بعد الخراب، ولا نرى ابن شهيد يصفها إذ ذاك إلا بالطلل العالي، فيثير تساؤلا يكتنف هذا التنكر والحال الغريب الذي أصاب أهله ومدينته من الذي يخبره عن حال المدينة بعد أن خلت من دورها وأهلها وهو سؤال ساخر لا يراد منه جواب بل يصور مفارقة إنكار لما قد حصل بمدينته.

- **مفارقة التحول:** وقد طغى هذا النوع المفارقي على القصيدة من قول الشاعر:

يا جنة عصفت بها وبأهلها ريح النوى فتغيرت وتغيروا

جار الزمان عليهم فتفرقـــوا في كل نـــاحية وباد الأكثر

وقوله:

أسفي على دار عهدت ربوعها وظباؤها بفنـــائها تتـــبختر

جرت الخطوب مـــحل ديـــارهم وعليـــهم فتغيرت وتغيروا. [2]

1- المصدر السابق ، ابن شهيد، ديوان ابن شهيد و رسائله ، ص 76.

2- المصدر نفسه ، ص77 .

وفي هذه المفارقة كانت الدلالة في بدايتها إيجابية بحيث لم تكن هناك خطب ولا تغير، وكانت قرطبة جيدة الشاعر الغناءة وأهلها سلام بينما الجميلات تتبختر في طمأنينة بشوارعها، ثم جاءت الحالة النقيضة التي أدت إلى التحول ومن ثمة ولدت دلالات جديدة تتخبط في السلبية، فقد غيرت الخطوب قرطبة وأهلها وحالهم وعصفت بجنته ريح النوى فقد مرت قرطبة بأهلها وتغيرت حاله من فقر وذكريات عز إلى أسف على ما عهد وحرقته لزواله، وعليه فالتحول في الدلالات من الإيجاب إلى السلب ألبس القصيدة ثوب العزاء والغصة.

- **مفارقة الأضداد:** وقد جسدتها الأبيات التي يقول فيها:

لا تسألن سوى الفراق فإنـــه ينبيك عنـــهم أنجدوا وأم أغوروا

والدار قد ضرب الكمال رواقـه فيها وبــاع النقص فيها يقصـر[1]

يستثير الشاعر القارئ بهذه المفارقة سيما أن الألفاظ لا تحمل مفارقة في الدلالات وما تحمله بل في الشكل واللغة، فالدلالتين المتناقضتين في القصيدة متجاورتين، فهو بسؤاله عن أهل قرطبة ومقرهم بعد خرابها يأتي بدلالة انجدوا، فهذا الفراق قد يجعلهم يتخذون من أعالي الجبال بيوتا تجنبا لأي مصاب أو بالدلالة النقيضة قد يجعلهم يغوروا فيكون أسافلها أو فيها فاللفظتين المتجاورتين تحملان المفارقة كما تظهر في قوله: الكمال ومن ثمة النقص فيتباهى بداره وجمالها كمالها ويستبعد أي نقص أو تقزيم لداره فاللفظتين متضادتين.

والشاعر هنا يضعنا أمام جدلية الفناء الحتمي وإن وصل الشي للذروة (كمال، نقص). وعليه فقد نجح ابن شهيد في الاستحواذ على القارئ وإثارته من خلال المفارقة والكشف عن مدلولاتها، كما كشفت عن الاضطراب وعدم الاستقرار في نفس الشاعر فكانت المدلولات من الإيجاب إلى السلب.

3) <u>الموازنة بينهما:</u> بعد دراستنا للمفارقة في كلا القصيدتين تبين تساوي الشاعرين في المقدرة التي تفرقت بين القدرة على شد القارئ وإعمال عقله وتحفيزه لفك العنصر المفارق، وكانت متنفس

1- المصدر السابق ، ابن شهيد، ديوان ابن شهيد و رسائله ، ص 76.

الشاعرين لإخراج تناقضات في أغوارهما وهي دلالات تصبو إلى الحزن بحكم الرثاء، وعليه فزادت المفارقة القصيدتين تحفيزا وتشويقا وأضفت الحركية لنص كان للرثاء أن يقتله بما يحمله من حزن.

الخاتمة

وبعد جولتنا العلمية في رحاب رثاء المدن بين ابن الرومي وابن شهيد خلصنا إلى جملة من النتائج أهمها:

- الحياة السياسية المضطربة كثيرة الفتن والصراعات الداخلية تثير النزاعات وتضرم الحروب بما تخلفه من دمار وفساد.
- سقوط المدن وتهاويها حفز قرائح الشعراء للكتابة حرقة وقهراً، ومن ذلك كتب ابن الرومي مرثيته في البصرة وابن شهيد مرثيته في قرطبة، وقد كانتا معهدين للحضارة والعلوم والعمران، الأولى في المشرق والثانية في الأندلس.
- وبعد الوقوف على القصيدتين وتحليلها المعمق، ثم الموازنة بينها تبين أن ملامح الرثاء تكسو القصيدتين وأهات الحرقة وغصص اللوعة بينة على مناحيها سواء يشكل أو المضمون، كما كشفت المرثيتين تركيز كل منهما على بث طاقاته الشعورية والتعبيرية والقيم الجمالية الفنية في تجربة لهذا الفن، إلا أن هذا لم يمنع من وجود تقاطع بينهما كل هذا التمسناه في:
- بناء القصيدة: فابن الرومي اقتحم الغرض من الوهلة الأولى به إلى نهاية القصيدة حيث فجر غضبه ودعا لثأر، أما ابن شهيد فتأثر ببناء القصيدة تارة وبكاءه المهتز بين صور الحطام وبين صور استحضار الذكريات.
- موسيقى القصيدتين: إن موسيقى الداخلية، نمت عن ذائقة الشاعرين والأذن الموسيقية المقتدرة، ورغم ما بعثته من عذوبة ورقة، ولحن للقصيدة إلا أنها حبلى بالألم مثقلة بالوجع، من خلال تركيزها على التكرار بأنواعه والتصريع فتوافقا ووفقا بذلك. أما الموسيقى الخارجية فميمية ابن الرومي على بحر خفيف، أما ابن شهيد كتب رائيته على الكامل، وبرغم هذا الاختلاف إلا أن كل منهما استطاع تطويق البحر بالقافية وجعلها تعزف موسيقى النايات بحرقة وأسى.

- كما عكس مضمون القصيدتين مقدرة الشاعرين، فأسلوب ولغة قصيدة ابن الرومي نمت على قدرته، على التخييل والإنشاء ودقته في التصوير وتمكنه من اللغة واقتداره على وظيفتها، وثقافته الإسلامية وطول نفسه الشعري، أما ابن شهيد فمن خلال لغته وأسلوبه في القصيدة وتأثره بالموروث القديم، ثقافته الإسلامية ولغته التقريرية الخبرية، بينما يصف حال بلده ويستحضر ذكرياتها البعيدة، فكان أكثر صدقا على ابن الرومي الذي ميزه الخيال والابتكار والتصوير والتمكن.
- وظف كل منهما حظ لا بأس به من الصور الشعرية، وقد جسدت ألم الشاعرين وقربت كثيرا من الصور وعكست براعتهما الفنية.
- كما ركز كل من الشاعرين في الصور البديعية على الجناس والطباق، ما زاد القصيدتين جمالا وقربا للنفوس.
- المفارقة حضرت بقوة عند شاعرينا، ما أحدث دينامكية أحيت القصيدتين وعكست الطاقة الكامنة في أغوارهما الشعرية.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر والمراجع:

أولا: المصادر:

1-البخاري، أبو عبد الله محمد ابن إسماعيل، صحيح البخاري، دار ابن كثير، دمشق، سوريا، ط 1، 2006.

2-ابن بسام الشنتريني، أبوالحسن علي، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ق 1، ج1، تح إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط2، 1988.

3-الجاحظ، أبوعثمان عمر بن بحر، البيان والتبيين، تح عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط7، 1998، ج2.

4-حازم القرطاجني، أبوالحسن حازم بن محمد، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح محمد الحبيب خوجة، دار المغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط3.

5-الخطيب القزويني، جلال الدين ابن عبد الله، الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 2002.

6-ابن رشيق المسيلي القيرواني، أبوعلي الحسن، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق عبد الحميد هنداوي، المكتبة العربية، لبنان، ج1، ط 1 ،2001.

7-ابن الرومي، ديوان ابن الرومي، تح أحمد حسن بسج دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2002، ج 3.

8-ابن سنان الخفاجي، أبومحمد بن عبد الله ابن السعيد، سر الفصاحة، صححه وعلق عليه عبد المتعال الصعيدي، مطبعة محمد علي وأولاده، مصر، 1953.

9-ابن شهيد، ديوان ابن شهيد الأندلسي ورسائله، تح محي الدين ديب، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط 1، 1997.

10-ابن قتيبة الدينوري، أبومحمد عبد الله بن مسلم، الشعر والشعراء، تح أحمد شاكر، دار الأثار، القاهرة، مصر، ط1، 2010، ج 1.

11-المقري التلمساني، أحمد بن محمد، نفخ الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تح إحسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، ط 1، 1997، ج4.

12-أبوهلال العسكري، الحسن ابن سهل، الصناعتين، تح محمد أبو الفضل إبراهيم ومحمد اليحاوي، دار إحياء الكتب العربية، ط1، 1952.

13-ديوان امرؤ القيس، تح مصطفى الشافي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط5، 2004.

ثانيا: المراجع:

14-أحمد إسماعيل الجبوري، تاريخ الدولة العباسية (العصر العباسي الأول)، دار الفكر، عمان، الأردن، ط1، 2009.

15-أحمد حسن الزيات، تاريخ الأدب العربي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط1، 2008 .

16-أحمد عبد النور المالقي، رصف المباني في شرح حروف المعاني، تح أحمد الخراط، مجمع اللغة، دمشق، سوريا، دس، دط.

17-أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 3، 1993.

18-أحمد مكي، دراسات أندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة، دار المعارف، ط3، 1978.

19- أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، دار الهنداوي، دط، دس.

20-أسعد حومل، محنة العرب في الأندلس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1988.

21-إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية مكتبة الإنجلومصرية، ط 5، 1975.

22-أيمن أمين عبد الغني، الكافي في البلاغة البيان والبديع والمعاني، الدار التوقفية للتراث، القاهرة، مصر، دط، 2011.

23-إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي عصر سيادة قرطبة، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط2، 1969.

24 -بسيوني عبد الفتاح فيود، علم البيان دراسة تحليلية لسائل البيان، مؤسسة مختار للنشر، ط 4، 2015.

25-بطرس البستاني، أدباء العرب في الأندلس وعصر الإنبعاث (حياتهم، أثارهم، ونقد أثارهم)، دار نظير عبود، بيروت، لبنان، دط، دس.
26-حامد حفني داوود، تاريخ الأدب العربي في العصر العباسي الأول، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، ط2 1993.
27-حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، دط، 1998.
28-حسن الفرخي، حركية الإيقاع في الشعر المعاصر، إفريقيا الشرق، دار البيضاء، المغرب، دط، 2001.
29-الربعي بن سلامة، الأدب المغربي والأندلسي بين التأسيس والتأصيل والتجديد، دار النشر بهاد الدين، الجزائر، دار عالم الكتب الحديث، الأردن، 2009.
30-رحيم مقداد، رثاء النفس في الشعر الأندلسي، دار جهينة، عمان، ط1 ،2007.
31-ركان الصفدي، ابن الرومي الشاعر المجدد، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، دط، 2012.
32-رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر، دراسة جمالية، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، ط 1، 2002.
33-شوقي ضيف، العصر العباسي الأول، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط16، 1966.
34-شوقي ضيف، العصر العباسي الثاني، دار المعارف، مصر، دت، ط1، دس.
35-شوقي ضيف، فنون الأدب العربي الفن الغنائي الرثاء، دار المعارف، الطبعة الرابعة، القاهرة، مصر، 1119.
36-عبد الحميد الشيخة، الوطن في الشعر العربي، دراسة فنية، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، 1997.
37-عبد الرحمن تبرماسين، العروض وإيقاع الشعر العربي، دار النشر، ط1، 2003، دح.
38-عبد الرشيد عبد العزيز سالم، شعر الرثاء العربي و استنهاض العزائم، وكالة مطبوعات عبد الله الحربي، الكويت، ط 1، 1986 .
39-عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، دت، دط، دس.

40-عبد المنعم خفاجي، الآداب العربية في عصر العباسي الأول، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1992.

41-عبد المنعم خفاجي، الحياة الأدبية في العصر الجاهلي، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1992.

42-علي الجارم، مصطفى أمين، البلاغة الواضحة البيان المعاني، البديع، دار المعارف، دط، 1999.

43-علي توفيق الحمد، يوسف جميل الرعي، المعجم الوافي في أدوات النحو العربي، دار الأمل، أريد، الأردن، ط2، 1993.

44-عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي في المغرب و الأندلس، ج 4، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط 2، 1984.

45-فاضل فتحي محمد والي، الفتن والنكبات الخاصة وأثرها في الشعر الأندلسي، دار الأندلس، السعودية، ط1، 1996.

46-محمد أحمد قاسم، محي الدين ديب، علوم البلاغة (البديع، البيان، المعاني)، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، ط 1، 2003.

47-محمد بن الحسن بن عثمان، المرشد الوافي في العروض و القوافي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 1996 .

48-محمد رضوان داية، في الأدب الأندلسي، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 2000.

49-محمد سهيل طقوش، تاريخ الدولة العباسية، دار النفائس، بيروت، لبنان، ط5، 2005.

50-محمود الفاخوري، موسيقى الشعر العربي، مطبعة الروضة، دمشق، سوريا، 1996 .

51-محمد القاسم السجلماسي، المنزع البديع في تجسين أساليب البديع، تح تق علال الغازي، مكتبة المعارف، الرباط، المغرب، ط 1 ،1980.

52-مصطفى السيوفي، تاريخ الأدب في العصر العباسي، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، القاهرة، مصر، دت، دط، دس.

53-نعيمة سعدية، الأسلوبية والنص الشعري المرجعية الفكرية والآليات الإجرائية، دار الكلمة، أدرار، الجزائر، دط، دس.

54-هاشم صالح مناع، الشافي في العروض والقوافي، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، ط 4، 2003.

55-يونس طركي سلوم البجاوي، المعارضات في الشعر الأندلسي دراسة نقدية موازنة، دار الكتب العلمية، لبنان، بيروت، ط 1، 2008.

56-يوسف بكار، بناء القصيدة في النقد العربي القديم (في ضوء النقد الحديث)، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط2، 1982.

ثالثا: المعاجم:

57-بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان ساحة رياض الصلح، بيروت، لبنان، طبعة الجديدة، 1987.

58-جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط 1، 1979.

59-ابن حماد الجوهري، أبوالنصر إسماعيل، تاج اللغة و صحاح العربية، مرتبا ترتيبا ألف بائيا وفق أوائل الحروف، راجعه محمد تامر، دار الحديث، القاهرة، مصر، مجلد 1، 2009 .

60-الخليل بن احمد الفراهيدي، أبوعبد الرحمان، كتاب العين (مرتبا على حروف المعجم)، تح عبد الحميد الهنداوي، ج2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دس.

61-أحمد ابن فارس، مقاييس اللغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1999، مجلد1.

62-محمد مرتضى الزبيدي، تاج العروس، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دط، 1971، ج37

63 -ابن منظور، أبوالفضل جمال الدين ابن مكرم، لسان العرب، مادة (ر، ث، ى)، دار الصادر بيروت، لبنان، ج 14.

رابعا: الدراسات:

64-أمحمد بن لخضر فورار، الشعر السياسي في الأندلس خلال القرن الخامس الهجري، دكتوراه دولة في الأدب القديم، الربعي بن سلامة، كلية الآداب واللغات، جامعة المنتوري، قسنطينة، الجزائر ،2004، 2005.

65-هيثم بن عمار، تحولات الخطاب الشعري الأندلسي بين الاحتذاء والتجاور "دراسة نماذج مختارة "، إشراف سعاد شريف، أطروحة دكتوراه، معهد الآداب واللغات، المركز الجامعي الونشريسي، تسمسيلت، الجزائر، 2019.

خامسا: المجلات:

66-أمحمد بن لخضرفورار، قراءة نماذج في رثاء مدن وممالك أندلسية، أفاق المعرفة، العدد 520، أيار، جامعة بسكرة، الجزائر، 2010.

67-د.عبد الحميد أحمدي، رثاء ابن الرومي بين الإتباع والابتداع (قصيدة رثاء البصرة أنموذجا)، اضاءات نقدية (فصيلة محكمة)، العدد الثالث، خريف 1490ش، جامعة زابل، أيلول 2011.

68-ليلى جغام، رثاء المدن بين سقوط الأندلس وأحداث الثلاثاء، الأسود، دراسة جمالية، مجلة كلية الأداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد الرابع، جامعة محمد خيذر بسكرة، الجزائر، 2009.

69-محمد سالم قريصيدة، مصطلح المفارقة والتراث البلاغي العربي القديم، مجلة الجامعة، ع 16، مج 1، فبراير 2014.

فهرس الموضوعات

الفهرس	الصفحة
شكر وعرفان	
مقدمة	أ-ب-ج
الفصل الأول: الحياة السياسية ونشأة رثاء المدن في المشرق و الأندلس	29-5
1-الحياة السياسية في عصر ابن الرومي وابن شهيد	19-6
1-1-الحياة السياسية في عصر ابن الرومي	11-6
1-2-الحياة السياسية في عصر ابن شهيد	19-11
2-القصيدة الرثائية من المفهوم إلى النشأة	29-20
1-2-تعريف الرثاء.....	21-20
1-2-1 – لغة	21-20
1-2-2-اصطلاحا	20
2-2-نشأة فن رثاء المدن	29-22
2-2-1-في المشرق	25-22
2-2-2-في الأندلس	29-25
الفصل الثاني: موازاة بين ابن الرومي وابن شهيد من ناحية الشكل	76-30
1-بناء القصيدة	53-31
1-1-الاستهلال	33-31
1-2-المقدمة.....	39-34
1-3-الخروج أو التخلص	40-39
1-4-الموضوع الرئيسي	50-41

1-5-الخاتمة	53-50
2-الصور الإيقاعية	76-53
1-1-الإيقاع الداخلي	65-53
2-1-1-التكرار	64-53
2-1-2-التصريع	65-64
2-2-الإيقاع الخارجي	76-65
2-2-1-الوزن	72-65
2-2-2-القافية	76-72
الفصل الثالث: موازاة بين ابن الرومي وابن شهيدة من ناحية المضمون	77-103
1-الصور اللغوية	87-78
1-1-الأسلوب	82-78
1-2-اللغة	87-82
2-الصور الشعرية (الصور البيانية)	95-87
2-1-التشبيه	90-87
2-2-الاستعارة	92-90
2-3-الكناية	94-92
2-4-المجاز	95-94
3-الصور البديعية.	98-96
3-1-الطباق	97-96
3-2-الجناس	98-97

4-المفارقة	98-103
4-1-مفارقة الإنكار	99
4-2-مفارقة الأضداد	99
4-3-مفارقة التحول	99
خاتمة	د-هـ
قائمة المصادر والمراجع	107-113
فهرس الموضوعات	114-117
ملخص البحث.....	118

ملخص البحث:

إن البحث في موضوع رثاء المدن، بين ابن الرومي وابن شهيد دراسة موازنة، أمر يتطلب الوصف والتحليل والموازنة، وكان اختيارنا للموضوع بناءً على صدق هذا الفن، وللوقوف على القصيدتين واستنباط القيم الجمالية والفنية لهما والتماس مقدرة الشاعرين وطاقتهما الشعرية، ومن ثمة الموازنة بينهما.

وقد جاءت دراستنا في ثلاثة فصول، بأن توقفنا على الحياة السياسية للشاعرين، وهي أرضية خصبة لرثاء المدن الذي عرضنا له ولنشأته. ثم صبت دراستنا على القصيدتين، فتناولهما من ناحية الشكل والمضمون من البناء والصور الإيقاعية، وكذا الصور اللغوية والشعرية، والبديعية والمفارقة مع الموازنة بين الشاعرين في كل عنصر.

Summary:

The comparative study on the subject of Cities Lamentation between Ibn Al-Roumi and Ibn Chahid requires a descriptive, analytic, and comparative approach. The choice of this subject was based upon the honesty of this art, the elicitation of the artistic and aesthetic values of the two poems, and comparison between the two poets.

The study is consisted of three chapters, and a conclusion, where we considered the political life of the two poets. The study is also a background on the lamentation of cities, and its definition and growth. In addition, the authors studied the form, language structure, and metaphor, poetic and linguistic imagery of the two poems. Then, compared between the two poets in each of the mentioned items.