الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
المركز الجامعي لميلة

قسم اللغة والأدب العربي — معهد الآداب واللغات

المرجع.....

هجاء المجتمع في شعر ابن الرومي
قصيدة:"طار قوم" دراسة موضوعية فنية.

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس، في اللغة والأدب العربي

تخصص: الأدب العربي.

إعداد الطلبة:

* زين الدين غوالمي.
* يوسف لطرش.

إشراف الأستاذ:

سليم بوزيدي.

السنة الجامعية : 2012 ـ 2013 م.

الـــمـوافـقة لـ : 1333 ـ 1334 هـ.

Print to PDF without this message by purchasing novaPDF (http://www.novapdf.com/)

بسم الله الرحمن الرحيم

«يَرْفَعُ اللهُ الذينَ آمَنُوا مِنْكُمْ والذِينَ أُوتُوا العِلْمَ دَرَجَاتٍ»

بِالْعِلْمِ وَالْعَقْلِ لا بِالمَالِ والذَهَبِ

يَزْدَاد رَفْع الفَتَى قَدْرًا بِلا طَلَبِ

Print to PDF without this message by purchasing novaPDF (http://www.novapdf.com/)

شكـــر و إهـــداء

الشكـر والحمد لله العلي القدير الذي وفقنا في هذا العمل المتواضع.

كما لا نفوت أيضا فرصة التقدم بفائق عبارات الشكـر إلى

الأستاذ: سليـم بوزيدي.

على توجيهاته القيمة طوال فترة البحث.

وإلى أسرنا العزيزة وأولياتنا أطال الله أعمارهـم.

وإلى كل أساتذة المركز الجامعي بميلة.

وإلى كل من علمنا حرفا.

وإلى كل الأصدقاء والطلبة الأعزاء.

Print to PDF without this message by purchasing novaPDF (http://www.novapdf.com/)

Print to PDF without this message by purchasing novaPDF (http://www.novapdf.com/)

مقدمة:

كرّم الله سبحانه وتعالى الإنسان بالعقل وجعله بذلك أسمى المخلوقات، ومن خلال عقله نسج الإنسان علاقات تواصلية مع غيره حتى أضحت هذه العلاقات أمرا ضروريا ومطلبا إنسانيا وأضحى الإنسان لا يمكنه العيش إلا في مجتمعات تحكمها مبادئ وآفاق عامة، هذه المجتمعات البشرية قد يغمرها في حقبة زمنية جو من الهدوء والاستقرار والرفاهية فيُعجب الناس بالحياة في ظل هذه المجتمعات، وقد تنقلب الأوضاع وتسوء أحوال الناس في أحد المجتمعات فتُذم الحياة في هذا الكيان الاجتماعي، وهنا تهتز قرائح الشعراء وتتعالى أصوات رجال الإصلاح مطالبة ومذكرة بوجوب تطهير هذا المجتمع ومحاولة إصلاح الثقافة الاجتماعية لإنسانه، من هنا كان موضوع دراستي هذه هو: هجاء المجتمع في شعر ابن الرومي، وذلك بدراسة قصيدة: "طار قوم" دراسة موضوعية فنية.

وهذا الموضوع لست أول من خاض فيه، فقد عثرت على بعض جوانبه في دراسات بعض النقاد والباحثين ولعل أقرب دراسة لدراستي هي تلك التي قام بها الدكتور "سليم إيليا الحاوي" حين تعرض للهجاء الاجتماعي في فصل كامل في دراسته عن ابن الرومي، كما وجدت الدكتور "محمود السامي الذهان" يجعل للهجاء الاجتماعي فصلا هو الآخر في كتابه الموسوم بالهجاء.

ويعود سبب طرقي هذا الموضوع لعاملين اثنين هما: توجهي التراثي وحب الشعر العربي القديم بمختلف أوجهه الجمالية وإيماني بأنه لا يزال حيا قابلا للبحث والدراسة، واقتناعي التام بالرسالة الاجتماعية والأخلاقية للشعر والأدب إذ أن غرض الهجاء في

Print to PDF without this message by purchasing novaPDF (http://www.novapdf.com/)

الشعر لم يكن لدواعي كراهية الشاعر وحقده على المهجو فقط، وهذا ما أصبو الوصول إليه من خلال البحث.

لهذا فقد نظمت البحث في إطار خطة كانت بدايتها مدخلا في مبحثين تكلمت في المبحث الأول عن ابن الرومي في مجتمعه وبعضا من جوانب حياته، وتحدثت في المبحث الثاني عن غرض الهجاء بصفة عامة، وكان الفصل الأول نظريا مخصصا للحديث عن مجتمع الشاعر بكل حيثياته السياسية والثقافية مع التركيز خاصة على الحيثيات الاجتماعية.

أما الفصل الثاني فهو فصل تطبيقي قمت فيه بعرض قصيدة: " طَارَ قَوْمٌ " وتحليلها بطريقة موضوعية فنية، إذ كنت أعرض تعريفات ومفاهيم للظواهر الفنية واستخراج الأمثلة والنماذج لهذه الظواهر من القصيدة، وكانت بعد ذلك خاتمة لاستعراض النتائج المتوصل إليها في البحث.

واعتمدت المنهج الاجتماعي الوصفي القائم على دراسة العلاقة بين الأديب ومجتمعه ووصف التفاعل الذي يحدث بينهما و المتمثل في العمل الأدبي، وهذا ما تحقق في البحث من خلال هذا المنهج.

أما فيما يتعلق بمصادر ومراجع البحث فإني حاولت الجمع بين المصادر القديمة والمراجع الحديثة، فمن المصادر القديمة مثلا: "معجم الشعراء "للمرزوباني"، كما كانت دراسات "العقاد" و "عمر فروخ" و"عبد القادر المازني" عن ابن الرومي من أبرز المراجع الحديثة المعتمدة في البحث.

Print to PDF without this message by purchasing novaPDF (http://www.novapdf.com/)

ولم تواجهنا تلك الصعوبات والمشاكل التي كنا نتخوف ونتوجس منها، وهذا عائـــد بالأساس إلى التهيئة الذهنية والنفسية التي تلقيناها من طرف الأستاذ المشرف، حيث كانت ثقته بنا وتشجيعه المتواصل وحرصه علينا عائقا أمام تسلل المتاعب والمشاكل إلى عقولنا وقلوبنا.

لا يسعنا في الأخير سوى الوقوف من خلال هذا البحث وقفة تواضع أمـــام العلـــم، فنتمنى أن نكون قد أفدنا وأثرينا مكتبة الدراسات الأدبية بهذا البحث المتواضع، كما نتقدم بجزيل الشكر والثناء لكل من ساعدنا في هذا البحث، والشكر الخاص موجه وموصـــول إلى الأستاذ المشرف سليم بوزيدي أعانه الله ووفقه وسدد خطاه.

Print to PDF without this message by purchasing novaPDF (http://www.novapdf.com/)

مدخـــل

المبحث الأول: ابن الرومي إنسان في المجتمع.

المبحث الثاني: غرض الهجاء.

Print to PDF without this message by purchasing novaPDF (http://www.novapdf.com/)

المبحث الأول ــ ابن الرومي إنسان في المجتمع:

لا تتسم الدراسة عن ابن الرومي وحياته بالسهولة، ولا تتشابه بالدراسات التي تتعلق بالشعراء المعاصرين له مثل: "أبي تمام" و"البحتري"، ولا حتى بالشعراء الذين أتوا بعده "كالمتنبي" و"أبي العلاء"، وهذا يعود لتجاهل كتب التراجم القديمة مثل "الأغاني" وكتاب "معجم الأدباء" الحديث عن ابن الرومي، وإن لم يكن لابن الرومي حظ في كتب التراجم والنقد القديم فقد كان حظه وفيرا كاملا في تراجم النقاد المحدثين، فتعرض المحدثون بدراسات كثيرة عنه كدراسات العقاد، وعمر فروخ، وسليم إيليا الحاوي، وعبد القادر المازني، وهي كلها دراسات غطت ما تجاهلته التراجم القديمة.

أولا ــ نسبه وأصله:

شهد العصر العباسي على مستوى الشعر والأدب نبوغ شعراء وأدباء غير عرب "كأبي نواس" و"بشار" و"ابن المقفع"، فإذا بحثنا عن أصل هؤلاء نجدهم فُرسا، أما شاعرنا ابن الرومي فأصله بين يوناني ورومي والشاعر نفسه لم يثبت نسبه لأحد من العنصرين إثباتا قاطعا في شعره فنجده يقول في أصله اليوناني:

ونَحْنُ بَنُو الْيُونَانِ قَوْمٌ لَنَا حِجَى وَمَجْدٌ وَعِيْدَانٌ صَلابُ الْمَعَاجِمِ [1]

ويتحدث في بيت آخر عن أصله الرومي قائلا:

مَوْلاهُمْ وَغَذِيُ نِعْمَتِهِمْ وَالّرُومُ حِينَ تَنُصُنِي أَصْلِي [2]

[1] ـ ابن الرومي: الديوان، ش أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 2002، ج3، ص 269.

[2] ـ المصدر نفسه، ج3، ص 116.

Print to PDF without this message by purchasing novaPDF (http://www.novapdf.com/)

وابن الرومي لا يقترب من النسب العربي إطلاقا فأخواله من الفرس ويقول:

كَيْفَ أُغْضِي عَلَى الدَّنِيَّةِ والْفُـــ رْسُ أَخْوَالِي وَالرُّومُ هُمْ أَعْمَامِي [1]

فالشاعر هو علي بن العباس بن جورجيس، نزل جده جورجيس ببغداد فـــي الأيـــام الأولى من دولة العباسيين وكان من مواليهم، ولحبه لهم أطلق على ولده لقب العباس الذي تزوج من سلمة الفارسية، فكان من بين أبنائهما الشاعر علي بن العبـــاس الشـــهير بـــابن الرومي [2].

ثانيا ــ تاريخ ومكان ولادته:

تحدث المرزباني في معجمه عن تاريخ ومكان ميلاد ابن الرومي قائلا: << ولد فـــي رجب سنة إحدى وعشرين ومائتين في الجانب الغربي بالعتيقة من الجانب الغربـــي مـــن مدينة السلام >> [3]، وبهذا فهو من مواليد العصر العباسي الأول ببغداد عاصمة الخلافة.

ثالثا ــ ثقافته و طلبه العلم:

إذا تأمل قارئ منا ديوان ابن الرومي وقرأ له مجموعة من القصائد، لا شـــك بأنـــه سوف يدرك بأن هذا الشاعر على مستوى عال من الثقافة والعلم، وإذا كان عصر الشاعر عصر عاش فيه الإنسان جنبا إلى جنب مع الفلسفة والعلم والأدب فإن شاعرنا لم يكتـــف بهذه الجوارية الثقافية بل أنه راح يطلبها ويجمع المعارف والعلوم أينمـــا وُجـــدت، لكنـــه يستحيل علينا الوصول إلى الموارد التي استقى منها الشاعر ثقافته وذلك لتجاهل المصادر

(1) ـ ابن الرومي: الديوان، ج3، ص116.

(2) ـ ينظر، عمر فروخ: ابن الرومي: منشورات مكتبة ميمنة، بيروت، لبنان، ط2، 1949، ص 05.

(3) ـ المرزباني: معجم الشعراء، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، ص 289.

Print to PDF without this message by purchasing novaPDF (http://www.novapdf.com/)

القديمة الحديث عن شاعرنا، وما يمكن الوصول إليه هنا هو من استنباط النقاد المحدثين.

كان المسجد أول ما قصده ابن الرومي في طلبه العلم حيث اطلع على القرآن وحفظ منه وسمع للفقهاء و المحدثين هناك، ثم طلب علوم العربية كالنحو والبلاغة والنقد، كما كان له علم بشؤون الفلسفة وأخبار المتكلمين، ولم يثبت أنه تعلم اللغات الأجنبية [1]، كما لم يرد في شعره ذكر لأسماء شيوخه وأساتذته، إلا أن العقاد ذكر أساتذة ثلاثة للشاعر وهم: "أبوالعباس ثعلب"، و"عبد الله بن قتيبة"، و "محمد بن حبيب"، وهو راوية مشهور وكان صديقا لوالد الشاعر[2].

ونرى أن ابن الرومي ــ ونظرا لثقافته العالية ــ يكون قد تتلمذ على يد أساتذة أكثر أو أنه انكب على مؤلفات وكتب كثيرة لأن تلك الثقافة عند شاعرنا لا يمكن إدراكها بجهد قليل أو بملازمة عدد قليل من الأساتذة والشيوخ.

رابعا ــ مقتل الشاعر:

يمكن لنا الربط بين سبب مقتل الشاعر وبين ما سنعرض له في جزء لاحق عن علاقات الشاعر بغيره، فالروايات لا تختلف في سبب وطريقة وقاتل ابن الرومي، إذ أن وزير الدولة أيام المعتضد: القاسم بن عبيد الله أقدم على قتل شاعرنا، وسبب هذا يعود لتخوف الوزير من هجائيات ابن الرومي اللاذعة، فما كان للوزير إلا أن دعا الشاعر لمجلسه لحضور طعام وأوصى أحد عماله بدس السم في طعامه، ويروي أحد الباحثين

(1) ـ ينظر، عمر فروخ: ابن الرومي، ص 06.

(2) ـ ينظر، عباس محمود العقاد: ابن الرومي حياته من شعره، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط2، 1991، ص 79 وما بعدها.

Print to PDF without this message by purchasing novaPDF (http://www.novapdf.com/)

الأحداث بكل وضوح فيقول: << لما أحس بالسم قام، فقال له القاسم: إلى أين تذهب ؟ فقال: إلى الموضع الذي بعثتني إليه! فقال له: سلِّم على والدي! فقال: ما طريقي إلى النار، ثم خرج من مجلسه، وما لبث أياما حتى مات >>[1]، وهذه الطريقة كانت شائعة في القديم وبها قُتل الكثير من الأعلام كالخليفة "عمر بن عبد العزيز".

وتحدث العقاد في قصة وفاة الشاعر عن زيارة قام بها الشاعر "ابن القارح" لابن الرومي وهو على فراش الموت فاستقبله ابن الرومي بهذين البيتين:

أَبَا عُثْمَانَ أَنْتَ قَرِيعَ قَوْمِكَ وَجُودُكَ فِي الْعَشِيرَةِ دُونَ لَوْمِكَ

تَمَتَّعْ مِنْ أَخِيكَ فَمَا تَرَاهُ يَرَاكَ وَلا تَرَاهُ بَعْدَ يَوْمِكَ [2]

توفي ابن الرومي متأثرا بسم القاسم في يوم الأربعاء من شهر جمادى الأولى سنة ثلاث وثمانين ومائتين هجرية ودُفن بمقبرة باب البستان في بغداد [3]، ولم نعثر في كتب التاريخ الأدبي والتراجم لما يشير بأن هناك من الشعراء من نظم في رثاء ابن الرومي بعد موته، فهو بذلك لم يكن محظوظا في حياته ولم يكن محظوظا بعد وفاته.

خامسا ــ سيرة الشاعر بأقلام النقاد:

تعددت الدراسات والأبحاث بكثرة في العصر الحديث حول ابن الرومي حتى أننا يمكن أن نعده من أكثر الشخصيات الأدبية القديمة اهتماما لدى النقاد المحدثين، واخترنا

---

(1) ـ محمد عبد الغني حسن: ابن الرومي، دار المعارف بمصر، ط3، ص33 .

كذلك ينظر، العقاد: ابن الرومي حياته من شعره، ص 64.

(2) ـ ابن الرومي: الديوان، ج3، ص58.

(3) ـ ينظر، المرزباني: معجم الشعراء، ص289.

Print to PDF without this message by purchasing novaPDF (http://www.novapdf.com/)

في هذا الجزء آراء بعض النقاد حول حياة هذه الشخصية فيقول عنه طه حسين: << كان سيء الحظ في حياته، لم يكن محببا إلى الناس، وإنما كان بغيضا إليهم، وكان مُحسدا أيضا، كان حاد المزاج مضطربه معتل الطبع ضعيف الأعصاب >>[1]، أما "حنا الفاخوري" فقد قال عن حياته: << كانت حياة ابن الرومي سلسلة من المحن، فكان لتلك المحن أثر عميق في نفسه وأثر عميق في تجربته الشعرية >> [2]، ولعبد الغني حسن قول في حياة شاعرنا: << كان ابن الرومي إنسانا أحب الحياة، وتشبّث بها إلى أبعد الحدود ولكنه غالى حتى أورده حب الحياة إلى حيوانية متطرفة >> [3]، وتعرض المازني لحياة ابن الرومي حين قال عنه: << لم يكن بينه وبين الناس ما ينبغي من التعاطف بل حتى ما يجعل الحياة ممكنة >> [4]، وإضافة إلى هؤلاء فمن المنطقي أن يكتب عميد التأريخ للأدب العربي "شوقي ضيف" عن سيرة كسيرة ابن الرومي التي يقول عنها: << لم يشعر بشيء من الفرحة بالحياة، بل شعر أنها كأس مر يتجرعه، فانقلب ساخطا على كل ما حوله، حتى على من أكرموه وفسحوا له في مجالسهم وأغدقوا عليه من أموالهم، فهجاهم، ونفروا منه، فاحتجبوا عنه، وانقلب المستقبل الباسم الذي كان ينتظره إلى مستقبل تعس بائس، كله حرمان >> [5]

ومما يلاحظ من هذه الأقوال هو أن الشاعر عاش حياة شقية تعيسة يغمرها طابع السوداوية والمرارة.

---

(1) ـ طه حسين: من حديث الشعر والنثر، مطبعة دار المعارف، مصر، ص 134.

(2) ـ حنا الفاخوري: تاريخ الأدب العربي، المكتبة البوليسية، لبنان، ط12، 1987، 548..

(3) ـ محمد عبد الغني حسن: ابن الرومي، ص28.

(4) ـ عبد القادر المازني: حصاد الهشيم، طبعة بين دار المعارف للأسرة والهيئة المصرية العامة للكتاب، ص308.

(5) ـ شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط11، ص200.

Print to PDF without this message by purchasing novaPDF (http://www.novapdf.com/)

سادسا ــ شخصية ابن الرومي:

تتطلب شخصية كشخصية ابن الرومي أن تفرد لها الأبحاث والدراسات ولا يعجب أحد منا عندما يجد الكتب والدراسات تنشر وتقوم على تحليل ودراسة هذه الشخصية.

فأول ما يميز هذه الشخصية هو الاضطراب والعذاب النفسي الذي تعيشه وكأن اضطراب المجتمع وأحوال العصر انتقلت لنفسية الشاعر، ومن صور الاضطراب أنه لم يكن ينظر إلى الأشياء أو الأشخاص ويتخذ لرؤيته موقفا ثابتا فتارة مادحا مستحسنا، وتارة أخرى هاجيا مستهجنا، كما فعل مع "الأخفش" حيث هجاه ثم عاد مرة أخرى ليمدحه قائلاً:

ذُكِرَ الأَخْفَشُ الْقَدِيمُ فَقُلْنَا: إِنَّ للأَخْفَشِ الْحَدِيثِ لَفضْلا

بَدَاَ النَّحْوُ نَاشِئًا فَغَذَّاهُ أَحْدَثُ الأَخْفَشَيْنِ فَانْصَاتَ كهْلا [1]

كما تميزت شخصية الشاعر بالطيرة والتشاؤم، وكان لكثرة النكسات التي لاقاها الشاعر في حياته أثر في هذا، فمما روي عنه أنه أغلق باب داره مدة طويلة لا يخرج أحد ولا يدخل أحد حتى طلبت زوجته النجدة وصرخت بصوت عال إلى الخارج فلما دخل الناس البيت عرفوا أن ابن الرومي أغلق عليهم ومنعهم الخروج والدخول بسب تشاؤمه من جاره [2] ، وهذه حالة نفسية ومرضية صعبة خاصة على إنسان مرهف الإحساس.

ومن سمات شخصية الشاعر أيضا الحقد وأنها متهكمة لا اجتماعية فهو يريد النيل والانتقام من كل ما هو موجود، لأنه حاقد على الوجود ولهذا نجده يمدح الحقد قائلا:

---

[1] ـ ابن الرومي: الديوان، ج3، ص81.

[2] ـ ينظر، شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الثاني، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط 12، ص 298.

Print to PDF without this message by purchasing novaPDF (http://www.novapdf.com/)

حَقَــدْتُ عَلَيْــكَ ذَنْبــا بَعْــدَ ذَنْــبٍ وَلَوْ أَحْسَــنْتُ كَــأَنَ الْحِقْــدُ شُــكْرَا

أَوْذِي إِنْ فَعَلْــتُ الْخَيْــر خَيْــرَا إِليــك وَإِنْ فَعَلْــــتُ الشَّــــرَ شــــرَا

يُسَــمَى الْحِقْــدُ عَيْبَــا وَهُــوَ مَــدْحٌ كَمَا يَدْ عُونَ حَلْــوَ الْخَلْــقِ مُــرَّا [1]

سابعا ــ فلسفة ابن الرومي:

إن عصر ابن الرومي هو العصر الذي عرفت الفلسفة فيه مقاما لهــا علــى أرض المسلمين، لكن هذه الفلسفة اكتست طابعا دينيا في بادئ الأمر ومن هنا نشأت فرق علــم الكلام كالمعتزلة، والخوارج، والشيعة، والأشاعرة، والمرجئة...إلخ.

أشارت معظم الدراسات والأبحاث حول ابن الرومي أنه كــان شــيعيا، ويســتدلون بقوله:

أَمَامَكَ فَــانْظُرْ أَيُ نَهْجَيْــكَ تَــنْهَجُ طريقــان شَــتَّى: مُسْــتَقِيمٌ وَأَعْــوَجُ

أَلا أَيُّهَذَا النَّــاسُ طَــالَ ضَــرِيرَكُمُ بِآلِ رَسُــولِ اللهِ فَاخْشُــوا أو ارْتَجُــوا

أَكُــــلَّ أَوَانٍ لِلنَّبِــــي مُحَمَــــدٍ قَتِيــلٌ زَكِــيٌ بِالــدِمَاءِ مُضَــرَّجُ ؟ [2]

كما لم يسلم ابن الرومي من تهمة الزندقة كباقي شعراء وأدباء عصره، وفي شعره الــذي رد به على هذه التهمة ما يثبت إيمانه وإسلامه فيقول:

يَا ابْنَ حَسَّانٍ لا تَشَــكَّنَ فــي دِيــــ نِــي ولاَ تَقْتَسِــمكَ بِــي الْظُنُــونُ

---

[1] ـ ابن الرومي: الديوان، ج3، ص81.

[2] ـ المصدر نفسه، ج1، ص 305.

Print to PDF without this message by purchasing novaPDF (http://www.novapdf.com/)

فَهُوَ تَوْحِيـــدُ ذِي الْجَلَـــالِ وَتَصْديـــــ قُ الْذِي بَلَّـــغَ الرَّسُـــولُ الْـــأَمِينُ [1]

أما أحد الباحثين المحدثين فيقول: << والحق أنه لا وجه لإثارة الشك في تشيع ابن الرومي، لقد كان ابن الرومي شاعرا مسلما مؤمنا متدينا >> [2] وربما لم يعلن الشاعر توجهه الشيعي صراحة خوفا من بطش العباسيين أو احتراما منه لعائلته الموالية لهم.

أما فلسفته الاجتماعية فهو عاشق لمتع الحياة ولذاتها، يهوى مجالس الطرب والغناء ويميل إلى حياة الترف والبذخ، لكن القدر لم يكتب له أن يعيش هذه الفلسفة بواقعها الحي وبجوانبها الكاملة وفي هذا يقول عنه حنا الفاخوري: << وفي هذا المذهب الأبيقوري يتلاقى ابن الرومي وأبو نواس >> [3] ، ومنطقي أن يتشابه الشاعران فـــي شـــعريهما فـــالظروف متشابهة والبيئة واحدة والعصر متقارب فيقول ابن الرومي محاكيا أبا نواس:

لا تَعْـــذِلِ الّـــنَفْسَ فـــي تَعَجُّلِهـــا فَإِنْنَـــا خِلْقَتَـــانِ مِـــنْ عَجَـــلِ

أَخْشَـــى كِسَـــادِي عَلَـــى النِّسَـــاءِ إِذا أَسْـــنَنْتُ والسِّـــنُ جَمَّـــةُ الْخُبَـــلِ

والْعَـــيْشُ طُعْمَـــانِ عِنْـــدَ ذَائِقِـــهِ: مُـــرُّ الّتَـــوَالِي، مُسْـــتَعْذَبُ الأوَلِ

فَبَـــادِرِ الّـــدَهْرَ بِالْمَنَـــاعِمِ والـــــ لّذَاتِ واحْذَرْ مِـــنْ وشْـــكِ مُرْتَحَـــلِ [4]

---

[1] ـ ابن الرومي: الديوان، ج1، ص 452.

[2] ـ محمد عبد الغني حسن: ابن الرومي، ص 30.

[3] ـ حنا الفاخوري: تاريخ الأدب العربي، ص 540.

[4] ـ ابن الرومي: المصدر السابق، ج2، ص92.

Print to PDF without this message by purchasing novaPDF (http://www.novapdf.com/)

وعن فلسفة الشعر نجد ابن الرومي يتبع فلسفة الشعر العقلي على طريقة أبي تمـــام وهو يقول في هذا: << إن شعري لو نظر إليه صاحب عقل عبده >> [1]، كما يرى في فلسفته الشعرية أن جمال الشعر وقوته في معانيه لا في ألفاظه و عباراته فيقول:

قُـــوْلا لِمـــنْ عـــاْبَ شِـــعْرَ مَادِحِـــهِ أَمَا تَـــرَى كَيْـــفَ رُكِّـــبَ الّشَـــجَرُ ؟

رُكِّبَ فِيـــهِ اللِحَـــاءُ وَالْخَشَـــبُ الْـــــ يَـــابِسُ والّشُـــوكُ بَيْنَـــهُ الّثَمَـــرُ [2]

ثامنا ــ الآلام والمحن في حياته:

كثيرا ما اندفع الشعراء والكتاب إلى الإبداع بسبب الألم الذي صادفوه في حيـــاتهم، وقد كان تمرد ابن الرومي على مجتمعه وسخطه على الدهر إنما نتيجة لما عاشه من ألـــم ومحن كانت السبب في تكوين شخصية متأزمة، متألمة، وهنا عرض منا لبعض محنه.

عاش الشاعر في ظل محنة نفسية شديدة كان سببها ذمة الخلق، وكان هذا من بـــين أسباب اعتزال الشاعر للناس وإيثاره الوحدة، أما الألم الذي تجرع الشاعر مرارته طيلـــة عمره فكان جراء محن القدر، حيث مات والده وتركه صبيا وما إن اشتد عـــوده حتـــى التحقت أمه ببارئها، فعاش برفقة أخيه مدة قصيرة وفُجع مرة أخرى بموت أخيـــه، لكنـــه حاول الوقوف و الثبات بعد كل هذه المحن، فتزوج و أنجب ثلاثة ذكور لـــم يطـــل بهـــم الزمن حتّى ماتوا جميعا، وبهذا سكن الألم نفسية الشاعر واهتزت أعصابه [3].

---

[1] ـ حنا الفاخوري: تاريخ الادب العربي، ص 548.

[2] ـ ابن الرومي: الديوان، ج2، ص 92.

[3] ـ ينظر، العقاد: ابن الرومي حياته من شعره، ص 71.

Print to PDF without this message by purchasing novaPDF (http://www.novapdf.com/)

إضافة إلى محن القدر عاش ابن الرومي ألم الإحساس بالظلم والتهميش، فهو يرى أن فقره كان بسب أحد جيرانه من أرباب الدولة الذي قام بمصادرة أراضيه، وضيعه، ودوره وجل ممتلكاته، لأنه لم يكن فقيرا معدما في بداية حياته كما كان في نهايتها، إلى جانب كل هذا كان الشاعر يحس بألم التهميش من طرف رجال الدولة، فهو يرى شعراء من أمثاله كالبحتري يسبحون في بحور النعيم ويهيم هو في صحاري الشقاء [1]، لهذا يمكن القول أنه من المنطقي أن تولد الروح التشاؤمية الخفيفة في نفسية الشاعر.

تاسعا ــ علاقات ابن الرومي بغيره:

نود في هذا الجزء الحديث عن اجتماعية الشاعر وعلاقاته مع كل أطياف المجتمع وشرائحه لنعرف مدى تفاعله وتعايشه مع هذا المجتمع.

كانت علاقة ابن الرومي برجال السياسة محتشمة سلبية، ربما لأن البحتري سبقه ليكون شاعر الدولة منذ أيام المتوكل، وهناك من يرى أنه لتشيعه لم يتقرب من خلفاء بني العباس [2]، رغم أنه اتصل بالوزراء خاصة الطاهريين منهم، لكن علاقاته معهم كانت دوما تنتهي إلى طريق مسدود كما فعل مع أحد وزرائهم حين انقلب عليه قائلا:

إِذَا حَسُنَتْ أَخْلَاقُ قَوْمٍ فَبِئْسِمَا خَلَفْتُمْ بِهِ أَسْلافَكُم آل طَاهِرِ

جَنُوا لَكُمْ أَنْ تُمْدَحُوا وَجَنَيْتُمْ لِمَوْتَاكُمْ أَنْ يُشْتَمُوا فِي الْمَقَابِرِ [3]

---

[1] ـ ينظر، عمر فروخ: ابن الرومي، ص06.

[2] ـ ينظر، شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الثاني، ص 300 وما بعدها.

[3] ـ ابن الرومي: الديوان، ج2، ص94.

Print to PDF without this message by purchasing novaPDF (http://www.novapdf.com/)

وقد رأينا في جزء سابق كيف أدت علاقته بالوزير إلى مقتله، فعلاقته إذن مع رجال السياسة علاقات فاشلة ليست صادقة.

وكانت علاقته برجال الأدب والعلم أيضا علاقة خصومة، فلم يهضم منزلته الشعرية في مجتمعه، وراح يتعرض لأدباء عصره "كالمبرد"، والأخفش، وقال في البحتري:

الْبُحْتُرِيُ ذَنُوبُ الْوَجْهِ تَعْرِفُهُ وما رَأَيْنَا ذَنُوبَ الْوَجْهِ ذَا أَدَبِ [1]

ولم تكن علاقاته مع عامة الناس علاقة إنسان اجتماعي، فلم ينسج علاقات الصداقة مع الغير، حيث كان له صديق واحد يدعى قاسما، وكما انقلب على الذين قبله انقلب في علاقته مع صديقه القاسم، ونجده يعترف في إحدى قصائده بأنه لا يحبذ كثرة علاقات الصداقة وكثرة الأصدقاء حين يقول:

عَدُوُّكَ مِنْ صَدِيقِكَ مُسْتَفَادُ فَلَا تَسْتَكْثِرَنَّ مِنَ الصِّحَابِ

وَلَوْ كَانَ الْكَثِيرُ يَطِيبُ كَانَتْ مُصَاحَبَةُ الْكَثِيرِ مِنَ الصَّوَابِ

فَدَعْ عَنْكَ الْكَثِيرَ فَكَمْ كَثِيرٍ يُعَافُ، وَكَمْ قَلِيلٍ مُسْتَطَابِ [2]

و كانت علاقات ابن الرومي بغيره نقطة ركز عليها النقاد في كتاباتهم عن الشاعر حيث يقول عمر فروخ حول هذه العلاقات: << كان ابن الرومي سيء المخالقة، لم يحسن معاشرة الناس الذين اتصل بهم في الحياة،.... وكان في ابن الرومي جبن اجتماعي لا

(1) - ابن الرومي: الديوان، ج1، ص179.

(2) - المصدر نفسه، ج1، ص149.

Print to PDF without this message by purchasing novaPDF (http://www.novapdf.com/)

يقدم على معاشرة الناس في مجتمعهم يلهو أو يتحدث إلهم، وهذا طبيعي في رجل مثل ابن الرومي أساء إليه الدهر بالمرض والفقر، والثكل، وقلة الحظ، وبالقبح أيضـــا >> [1]، و إذا كان عمر فروخ يرى أن في سوء الحظ وإدبار الدنيا عن المرء فعل ما فعله ابن الرومي فإنا نرى عكس ذلك، لأن على المرء الصبر على نائبات الدهر وحكم القدر، لأن الإنسان الذي يتعرض للابتلاء في الدنيا هو محبوب إلى الله تعالى، وكما يقول الشافعي:

دَعِ الأَيَّـــامَ تَفْعَـــلْ مَـــا تَشَـــاءُ وَطِبْ نَفْسًـــا إِذَا حَكَـــمَ الْقَضـــاءُ

وَلا تَجْـــزَعْ لِحَادِثَـــةِ اللَّيَـــالي فَمَـــا لِحَـــوَادِثِ الـــدَّهْرِ بَقَـــاءُ [2]

[1] ـ عمر فروخ: ابن الرومي، ص 13، 14.

[2] ـ الشافعي: الديوان، تح إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط2006، ص39.

Print to PDF without this message by purchasing novaPDF (http://www.novapdf.com/)

المبحث الثاني ــ غرض الهجاء:

كان الشعر العربي قديما يمثل صورة لحياة الإنسان العربي، ولمّا كانت حياة الإنسان العربي غير مستقرة ومتنوعة فتارة نجد هذا الإنسان متأملا، وتارة نجده غازيا، ومرة نجده عاشقا، ومرة أخرى باكيا على من رحلوا عنه.... إلخ، فقد تنوعت ضروب الشعر العربي وتعددت أغراضه منذ القديم بتنوع ضروب حياة الإنسان العربي، فهناك من الأغراض: الفخر، والمدح، والهجاء، والرثاء، والحكمة....إلخ، ولمّا كان موضوع دراستنا يتعلق بالهجاء، فلنعرض الآن لهذا الغرض الشعري.

أولا ــ مفهوم الهجاء:

ورد في اللسان أن كلمة الهجاء من الفعل هَجَا، هَجَاهُ، يَهْجُوهُ، هَجْوًا، هِجَاءً، تِهْجَاءً بمعنى شتمه بالشعر، وقد روي عن النبي (ص) قوله: << اللهُمَ إِنْ فُلانًا هَجَانِي فَاهْجِهِ اللهُمَ مَكانَ ما هَجانِي >> [1].

أما الهجاء عند النقاد فهو فن من فنون الشعر الغنائي، وهو ضد المديح، فكلما كثرت في الشعر أضداد المديح كان هذا الشعر أهجى [2]، وبهذا نجد الشاعر الهجّاء يسعى لإظهار المهجو بصورة مثيرة للسخرية، ومحاولة الحط من قدره والنيل منه.

ثانيا ــ أنواع الهجاء:

إذا كان الهجاء من أنواع الشعر العربي الغنائي فإن للهجاء أيضا أنواع هي:

1) هجاء شخصي: يقوم فيه الشاعر بهجاء العيوب الجسدية للمهجو، كقول ابن الرومي:

---

(1) ـ ابن منظور: لسان العرب، مطبعة دار صبح، تح رشيد القاضي، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ج15، ص41.

(2) ـ ينظر، قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ش محمد عميمي منون، المطبعة المليحية، ط1، 1934، ص55.

Print to PDF without this message by purchasing novaPDF (http://www.novapdf.com/)

وَجْهُــكَ يــا عَمْــرُو فِيــهِ طُــولُ وَفــي وُجُــوهِ الْكِــلابِ طُــولُ [1]

2) هجاء أخلاقي: يكون هذا النوع بالاتجاه لذكر أخلاق سيئة في المهجو كقول الحطيئة:

دَعِ الْمَكــارِمَ لا تَرْحَــلْ لِبُغْيَتِهَــا وَاقْعُدْ فَأَنْــتَ الطّــاعِمُ الْكَاسِــي [2]

3) هجاء سياسي: يقترن هذا النوع بغرض الفخر ويتداخل معه كقول عمرو بن كلثوم:

وَنَشْــرِبُ إِنْ وَرَدْنَــا الْمــاءَ صَــفْوًا وَيَشْرِبُ غَيْرُنَــا كَــدِرًا وَطِينَــا [3]

4) هجاء ديني: ونشأ أيام الدعوة النبوية بين المشركين وشعراء الرسول كقول حسّان:

فَــنُحْكِمُ بِــالْقَوافِي مَــنْ هَجَانَــا، وَنَضْــرِبُ حــينَ تَخْــتَلِطُ الــدِّمَاءُ

أَلا أَبْلِــغْ أَبَــا سُــفيانَ عَنِّــي، فَأَنْــتَ مُجَــوَّفٌ نَخِــبٌ هَــوَاء

بِــأَنَّ سُــيُوفَنَا تَرَكَتْــكَ عَبْــدًا، وَعَبْــدَ الْــدَّارِ سَــادَتُهَا الإِمَــاءُ [4]

5) هجاء اجتماعي: يكون هذا النوع لغاية تطهيرية إصلاحية، فالشاعر من خلال نظمه على هذا النوع غالبا ما يدعو إلى إصلاح أحوال مجتمعه، واستهجان أحوال الإنسان فيه.

ثالثا ــ الأساليب الهجائية:

لم ينظم الشاعر العربي في الهجاء وفق نموذج واحد وصورة معينة، فشعر الهجاء عرف أساليب متنوعة وطرق عديدة هي:

---

(1) ـ ابن الرومي: الديوان، ج3، ص 139.

(2) ـ الحطيئة: الديوان، ش السكري، مطبعة التقدم، مصر، ص 54.

(3) ـ عمرو بن كلثوم: الديوان، تح إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1991، ص90.

(4) ـ حسان بن ثابت: الديوان، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط1، 2006، ص 15.

Print to PDF without this message by purchasing novaPDF (http://www.novapdf.com/)

1) **الأسلوب الواقعي:** يقوم فيه الشاعر بنقل صورة المهجو إلى شعره كما هي هذه الصورة في واقعها.

2) **الأسلوب الساخر:** يعتمد الشعراء هنا على عنصر التصوير فيدخلوا صورا على المهجو ليست فيه، وغرضهم من هذا هو النيل منه، وهو نقيض الأسلوب الواقعي.

3) **الأسلوب المباشر:** وهو الأسلوب الذي لا يتوان فيه الشاعر التوجه إلى المهجو بالإشارة إليه باسمه في القصيدة مباشرة.

4) **الأسلوب التعريضي:** وهو نقيض المباشر يكتفي فيه الشاعر بالتلميح عن المهجو، ويدع للمتلقي فهم المُتَوَجَه إليه بالهجاء[1].

والملاحظ أن هذه الأساليب الهجائية تتعلق أساسا بمضمون القصائد مع التركيز على المهجو.

رابعا ــ تطور الهجاء من الجاهلية حتى العصر العباسي الثاني:

ابتدع الجاهليون غرض الهجاء لأغراض سياسية بالدرجة الأولى، فالشاعر عندهم هو الناطق باسم القبيلة، والعرب قديما عاشت قبائلها في ظل عصبية وحمية مفرطة، ولهذا نشأت العداوة بين القبائل والمنافسة بالسيوف والرماح والمعارك، كما نشأت منافسة أخرى بالقول أساسها المفاخرة والهجاء، فالشاعر الجاهلي لا يقف مفتخرا بقومه إلا وقد هجا خصومهم وحاول النيل منهم، ومن هنا نشأ الهجاء لأول مرة في الشعر العربي[2].

(1) ـ ينظر، سراج الدين محمد: الهجاء في الشعر العربي، دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان، ص 07.

(2) ـ ينظر، محمد حسين: الهجاء والهجاءون في الجاهلية، مكتبة الجماميزت، ص61 وما بعدها.

Print to PDF without this message by purchasing novaPDF (http://www.novapdf.com/)

أما في العصر الإسلامي فقد اقتصر الهجاء على الحرب الإعلامية بين شعراء الرسول (ص) وشعراء المشركين، كما اتخذ الإسلام موقفا صارما من شعر الهجاء غير الهادف، فشجع النبي (ص) شخصيا شعراؤه على هجاء المشركين بقوله عن حسان: >> أَيَّدَ اللهُ حَسّانًا في هجْوِهِ بِرُوحِ الْقُدُسِ << [1]، وسار الراشدون في تعاملهم مع الهجاء بنفس تعامل النبي معه، وما معاقبة "عمر" للحطيئة إلا نموذجا على رؤيتهم للهجاء[2].

ويعد العصر الأموي العصر الذهبي للهجاء، حيث استقى الشعراء مواضيع أهاجيهم وأشعارهم من الخلافات السياسية الحزبية، كما استغلوا عودة الروح العربية القديمة لبعث العصبيات، فظهرت النقائض وهي قصائد هجائية مشتركة البناء من حيث الوزن والقافية والموضوع، وتعد لامية "جرير" أنموذجا للهجاء والنقائض وفيها يقول:

أَعَدَدْتُ لِلشُّعَرَاءِ سُمًّا نَاقِعًا فَسَقَيْتُ آخِرَهُمْ بِكَأسِ الأوَلِ

لَمَّا وَضَعْتُ عَلَى الْفَرَزْدَقِ مَيْسَمِي وَضَغَا الْبَعِيثُ جَدَعْتُ أَنْفَ الأخْطَلِ [3]

وتحول الهجاء في عصر بني العباس إلى هجاء الفكر، والمدنية، والحضارة، كهجاء الموالي للعرب، ويعد بشار، وأبو نواس، وابن الرومي، جهابذة الهجاء في الشعر العربي خلال العصر العباسي[4]، ومن خلال هذا التتبع التاريخي لتطور الهجاء ندرك أنه تأثر بالظروف خاصة السياسية منها لهذا فتارة يزدهر وتارة أخرى يتراجع.

---

(1) ـ واضح الصمد: أدب صدر الإسلام، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص81،

(2) ـ ينظر، المرجع نفسه، ص 81.

(3) ـ جرير: الديوان، الشركة اللبنانية للكتاب، بيروت، لبنان، ص443.

(4) ـ ينظر، سراج الدين محمد: الهجاء في الشعر العربي، ص47.

Print to PDF without this message by purchasing novaPDF (http://www.novapdf.com/)

الفصل الأول

عصر ومجتمع ابن الرومي.

المبحث الأول: الحياة السياسية.

المبحث الثاني: الحياة الثقافية.

المبحث الثالث: الحياة الاجتماعية.

Print to PDF without this message by purchasing novaPDF (http://www.novapdf.com/)

المبحث الأول ــ الحياة السياسية:

إن الحديث عن الحالة السياسية لعصر ابن الرومي يفرض علينا تحديد هذا العصر سياسيا من عهد "المعتصم" إلى غاية عصر "المعتضد"، وهذا كون شاعرنا عاصر تسعة خلفاء من خلفاء بني العباس، فقد ولد في أيام المعتصم وعاش إلى أيام المعتضد معاصرا بذلك التحول السياسي والانقلاب من عصر قوة الدولة العباسية والتحكم التام لخلفائها في شؤونها إلى عصر الصراعات السياسية والتحكم التركي ليس في شؤون الدولة فحسب ولكن حتى في شؤون الخلفاء وتوليتهم، وعزلهم، وحتى قتلهم، وسنعرض هنا لسبب هذا التحول السياسي، ومظاهره، ونتائجه.

لا تزال الدولة لما تقلد المعتصم مقاليد الخلافة دولة قوية ثابتة الأركان والأسس إمبراطورية مترامية الأطراف لم يستقل عنها سوى افريقية والأندلس، وكان الفرس يمثلون الجناح السياسي في الدولة قبله ينافسهم العرب بشيء قليل في هذا المجال، ولما رأى الخليفة اشتداد التنافس بين العرب والفرس في أيامه ولم يستطع الوفاق بينهما لجأ إلى العنصر التركي فاستخدمه بكثرة في جيشه، فكان هذا أول خطوة نحو التحول،إذ أنه مما عرف عن العنصر التركي بدويته، وقلة تحضره، وخشونة طبعه وقسوته، لذلك كان تفاعلهم مع حضارة بغداد تفاعلا سلبيا، حيث ألحقوا الأذى بالرعية منبهرين بشوارعها وقصورها وجسورها، ويصور "الخطيب البغدادي" ما أحدثه الترك قائلا :«كانوا عجما جفاة يركبون الدواب فيتراكضون في طرق بغداد وشوارعها، فيصدمون الرجل و المرأة

Print to PDF without this message by purchasing novaPDF (http://www.novapdf.com/)

ويطأون الصبي>> [1]، وتجنبا لصراع جديد قام المعتصم بنقل العاصمة السياسية من بغداد إلى سامراء التي كانت بمحاذاة ديار الأتراك، ويعد هذا الإجراء منه بمثابة الخطوة الثانية لتحول سياسي مرتقب، وكانت البداية الفعلية للتحول بوصول هؤلاء الأتراك إلى هرم السلطة كقيادة الجيوش والوزارة [2]، فأبدى الخليفة ندمه على سياسته في أواخر أيامه قائلا لأحد رجال الدولة في عهد أخيه "المأمون":<< وأنا اصطنعت الأفشين فقد رأيت إلى ما صار إليه أمره، وأشناس ففشل رأيه، وإيتاخ فلاشيء ووصيف فلا مغنى فيه>>[3].

كانت هذه الأسماء تمثل الحكومة المعتصمية، هذه الحكومة التركية لم تلق قبول الرأي العام العباسي ولم تلق الإعجاب حتى من الخلفاء أنفسهم، فعجز"الواثق" بعد أخيه عن إحداث التغيير رغم عدم رضاه على السياسة والفساد التركي في الدولة، وبعد موته كان أول تدخل سياسي تركي خطير في شؤون الدولة والحكم، لأنه لم يعين خليفة بعده يخلفه، فكان قادة الأتراك هم من بايعوا "المتوكل" خليفة سنة 232 هجرية فشهدت مرحلة حكمه حالة انسداد سياسي تام، لأن الخليفة الجديد رجل سياسة ودولة كان حازم الرأي يحاول تطهير الحكومة العباسية من أوجه الفساد فقام بتدبير خطة ناجحة لقتل إيتاخ كبير الأتراك، كما حاول نقل عاصمة الدولة إلى دمشق للحد من النفوذ التركي، لكن الأتراك عملوا على عرقلة العملية مستغلين صراعا بين المتوكل وابنه انتهى بمقتل الخليفة. فشكل مقتل المتوكل نقطة اكتمال التحول في التاريخ السياسي العباسي حيث بدا الضعف على

---

[1] ـ الخطيب البغدادي: تاريخ بغداد، د ط، دت ، ج3، ص 346.

[2] ـ ينظر أمينة بيطار: تاريخ العصر العباسي، مطبعة جامعة دمشق، سوريا، ص 227 وما بعدها.

[3] ـ أحمد مختار العبادي: في التاريخ العباسي والفاطمي، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ص 123.

Print to PDF without this message by purchasing novaPDF (http://www.novapdf.com/)

الخلفاء من بعده وكان التحكم التركي في أجنحة الدولة باعثا لانتشار الفساد الذي كان رأسه الوزراء وقادة الجيش، ولعل أبرز مظهر للضعف السياسي خلال هذه الفترة هو حالة الخلفاء عند توليهم الخلافة وعزلهم وقتلهم في أحيان، فنرى "المنتصر" يقتل بعد أن خرج قائلا:<<هؤلاء هم قتلة الخلفاء>>[1]، واضطر "المستعين" للفرار من المؤامرات والدسائس فهرب إلى بغداد من سامراء فكلفه هذا حربا ضروسا انتهت بعزله ثم مقتله، كما تم عزل "المعتز" بإخراجه من قصره عنوة[2].

وفي هذا المناخ السياسي الذي ميزه الضعف والانحطاط كان من المنطقي ظهور خلفاء حاولوا رسم سياسة جديدة، كالخليفة "المهتدي" الذي حاول نحو منحى عمر بن عبد العزيز في سياسته العادلة فكان يقول:<<لأستحي أن يكون لبني مروان عمر بن عبد العزيز، وليس لبني العباس مثله وهم آل الرسول (ص) وبه ألزم وإليه أقرب>>[3]، أما "الموفق" الذي توفي وهو وليا لعهد أخيه "المعتمد" فكان الحاكم في دولة أخيه بسياسته التي تمكن فيها من تطويع الأتراك وتمهيد الجو للمعتضد الذي كأن البلاد في عهده عادت لأيام الخلفاء الأوائل فعم الهدوء السياسي أيامه لقوة شخصيته وحنكته السياسية [4].

إن نتائج هذا التحول السياسي وأجواء الاضطراب على مستوى القصر العباسي وسياسيه أدت إلى استقلال بعض الأقاليم والولايات وقيام بعض الدول المستقلة كالدولة الطولونية، والدولة الصفارية، وقيام بعض الثورات التي كادت أن تعصف بالكيان

---

(1) ـ أمينة بيطار: تاريخ العصر العباسي، ص229.

(2) ـ ينظر، ابن العمراني: الإنباء في تاريخ الخلفاء، دار الآفاق العربية، القاهرة، مصر، ط1، 1999، ص115 وما بعدها.

(3) ـ المصدر نفسه: ص 115.

(4) ـ ينظر،المصدر نفسه، ص 115.

Print to PDF without this message by purchasing novaPDF (http://www.novapdf.com/)

السياسي العباسي كثورة الزنج التي سيكون لنا عنها حديث في جزء لاحق، كما امتدت آثار ونتائج الجو السياسي المتوتر والضعيف إلى اضطراب اجتماعي، حيث ارتفعت الأسعار من جراء الحروب والفتن والمصادرات التي كان يقوم بها قادة الجيش رفقة قادة الشرطة خاصة[1].

ونرى أن هذه الحقبة السياسية الصعبة ما هي إلا نتيجة منطقية للديمقراطية التي طبعت الخلفاء العباسيين الذين أطلقوا الحريات واعتمدوا العناصر الأجنبية كالفرس والأتراك عناصر سياسة، فكثرت الفتن، والانقلابات، وشاعت الفوضى، والدسائس والمؤامرات.

[1] - ينظر، أحمد مختار العبادي: في التاريخ العباسي والفاطمي، ص 126.

Print to PDF without this message by purchasing novaPDF (http://www.novapdf.com/)

المبحث الثاني ــ الحياة الثقافية:

لم تطابق الصورة الثقافية في القرن الثالث الهجري تلك الصورة السياسية التي ميزها الاضطراب والضعف، فإذا كان هذا القرن عرف بداية احتضار الدولة والحكم العباسي فإن هذا القرن لم يشهد مثيله ثقافيا، إذ إن إنسان القرن الثالث للهجرة عاش جنبا إلى جنب مع الفلسفة، والعلوم، وخاض الترجمة كما تذوق الشعر والأدب، وإذا كان تصوير الحياة الثقافية بكامل أوجهها يتطلب البحث الطويل فإنا سنعرض للميادين الثقافية التي طبعت القرن الثالث الهجري بكثرة.

أولا ــ الحياة العقلية:

شغلت الترجمة حيزا واسعا من مساحة البحث والثقافة في العصر العباسي بطوريه وتشكلت ثلاثة أجيال للمترجمين، وإذا عدنا للقرن الثالث للهجرة نجده شهد ظهور الجيل الثاني من المترجمين منذ أيام "المأمون"، ولعل أهم ميزة طبعت حركة الترجمة آنذاك هي امتلاك وصياغة المنهج العلمي الذي يسير عليه المترجمون، فكان المنهج مثلا في مدرسة حنين بن إسحاق للترجمة يقوم على تحقيق النصوص من مصادرها الدقيقة ثم الشروع في ترجمتها، ثم النظر إلى نص الوصول أو النص المترجم وضبطه، أما الموضوعات التي تم التركيز على ترجمتها في ذلك الوقت فتمثلت في النصوص الفلسفية فتم ترجمة كتابي: المنطق لأرسطو، والجمهورية لأفلاطون، وإلى جانب النصوص الفلسفية كان الاهتمام بترجمة النصوص العلمية والقواعد الرياضية، فحظيت ترجمة نصوص الطب برعاية

Print to PDF without this message by purchasing novaPDF (http://www.novapdf.com/)

خاصة من الخلفاء فنقل إلى العربية كتاب جالينوس في الطب، وكتاب إقليدس في الرياضيات [1].

أما الفلسفة فلم يكن شأن تطورها أقل من شأن الترجمة في هذا العصر، فالمباحث الفلسفية لا تزال تشهد التناحر الفكري بين المذاهب الفلسفية الإسلامية كالشيعة، والخوارج و المرجئة، وأهل الحديث، و المعتزلة، حيث تنافست هذه المذاهب فكريا وفلسفيا مكونة فلسفة العقيدة الإسلامية، فتفوق مذهب الاعتزال ردحا من الزمن على المذاهب الأخرى واتبعته الناس من العامة والخاصة، وكان سبب التفوق الفكري للمعتزلة اعتمادهم مبادئ الفلسفة اليونانية القديمة وتلوينها بلون المبادئ الإسلامية، كما كانت فلسفة ذلك العصر تتحكم في مباحثها السياسة لحد كبير وذلك باعتماد الدولة لهذه المذاهب ومعاقبة كل خارج عن المذهب المعتمد، فخضعت الفلسفة للسياسة في أغلب مباحثها وأقرت الدولة فكرة خلق القرآن للمعتزلة كقرار سياسي رسمي وليست كطرح فكري فلسفي، فتراجع مذهب المعتزلة لسبب سياسي مرة أخرى بعد أن أعلن المتوكل خضوع الدولة لمذهب الأشاعرة الذين اعتمدوا فلسفة قائمة على إخضاع المباحث لأحكام القرآن والحديث، وهكذا نجد أن الفلسفة الإسلامية في هذا العصر عرفت تداول المذاهب على قيادة الفكر كما عرفت الأبحاث الفلسفية علاقة مباشرة بالأفكار والتوجهات السياسية[2].

---

[1]- ينظر، مريم سلامة كار: الترجمة في العصر العباسي مدرسة حنين بن إسحاق وأثرها في الترجمة، تر نجيب غزواي، منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق، 1998، ص39 وما بعدها.

[2]- ينظر، شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الثاني، ص 170 وما بعدها.

Print to PDF without this message by purchasing novaPDF (http://www.novapdf.com/)

وشهد القرن الثالث الهجري ميلادا حقيقيا للعلوم الطبيعية والتجريبية عند العرب وانفرد الطب بريادة هذه العلوم فعرف العصر الأطباء الثلاثة:"الرازي"، و"الكندي"، و"ثابت بن قرة"، الذي وضع منهجا سبق به عصره في كيفية تكوين الأطباء، ولم تقتصر ثقافة هؤلاء الأطباء على الطب فقط بل إنهم كانوا علماء رياضيات، وفزياء، وفلك[1].

ثانيا ــ نشاط الشعر:

شهد القرن الثاني الهجري ثورة عارمة على موضوعات وشكل الشعر العربي فاستطاع الشعراء من أمثال أبي نواس و"مسلم بن الوليد" طبع الشعر وفق رؤية جديدة، وبحلول القرن الثالث الهجري زادت موجة التجديد في الشعر حدة، فكان الشاعر أبا تمام مؤسس مدرسة شعرية تجديدية قائمة بذاتها في تجديد الشعر، وقامت هذه المدرسة على الصنعة الشعرية، وقوة الفكرة، وتعقيد اللغة، والأسلوب، والخروج عن عمود الشعر العربي وكسره، كما شق البحتري طريقا جديدا بمدرسة أخرى في الشعر معارضة لمدرسة أستاذه أبي تمام عرفت بمدرسة صفاء الديباجة التي قامت على الطبع في نظم الشعر، والعودة لعمود الشعر العربي القديم والنظم وفقه وإلى استعمال واسع للخيال والصور الفنية، والتعبير الجميل، أما الشاعر "ابن المعتز" العباسي بمدرسته: مدرسة الصورة الشعرية فكان تجديده بطرق موضوعات الشعر التعليمي وشعر الأراجيز[2].

---

(1) - ينظر، أمينة بيطار: تاريخ العصر العباسي، ص 392 وما بعدها.

(2)-ينظر، أنيس المقدسي: أمراء الشعر العربي في العصر العباسي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط17، 1989، ص185 وما بعدها، وص 237 وما بعدها.

Print to PDF without this message by purchasing novaPDF (http://www.novapdf.com/)

كانت هذه المدارس الشعرية الجديدة هي موضوع النقد وحديث الجماهير الأدبية وكان شعر الطائيين: البحتري وأبي تمام حديث العامة والخاصة وانقسمت جماعة النقاد بينهما، فوضع "الآمدي" كتاب "الموازنة" حدد فيه الخصائص الفنية لشعر كل شاعر وكل مدرسة فقال عن شعر أبي تمام:<<إن شعره لا يشبه شعر الأوائل ولا هو على طريقتهم لما فيه من الاستعارة البعيدة والمعاني المولدة >>[1]، ويقول في شعر البحتري:<< البحتري أعرابي الشعر مطبوع وعلى مذهب الأوائل، ما فارق عمود الشعر قط وكان يتجنب التعقيد ومستكره الألفاظ ووحشي الكلام>> [2]، ورغم احتفاء النقاد بهذين الشاعرين إلا أن هذا لا يعن مطلقا أنهما يمثلان لوحدهما فحول الشعر في هذا العصر.

إن هذا العصر من الناحية الثقافية والعلمية هو أزهى عصور التاريخ الإسلامي، وما عرضناه ما هو إلا صورة صغيرة جدا للصورة الثقافية في القرن الثالث الهجري.

---

[1]- الآمدي: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تح إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2006، ص 20.

[2]- المصدر نفسه: ص 19.

Print to PDF without this message by purchasing novaPDF (http://www.novapdf.com/)

المبحث الثالث ــ الحياة الاجتماعية:

بلغ المجتمع العباسي درجة كبيرة من الرقي والازدهار على كافة الأصعدة والمستويات خاصة المستوى الاجتماعي لكن الرقي الاجتماعي عادة ما يكون ما مصحوبا بإيجابيات ويقترن أيضا بسلبيات، وهذا ما يمكن الوقوف عليه في مجتمع العباسيين.

1) طبقات المجتمع:

انقسم مجتمع العباسيين منذ أن آلت إليهم الخلافة إلى ثلاث طبقات: طبقة أرستقراطية، وطبقة وسطى، و طبقة العامة.

شكّل رجال السياسة والجيش وكبار التجار والإقطاعيين الطبقة الأرستقراطية في المجتمع العباسي، فطبعت هذه العناصر حياتها بكل صور النعيم والترف، ولم يبذل رجالها الجهود التي كان يبذلها رجال طبقة العامة والطبقة الوسطى، فمصدر دخلهم هو الدولة بكل ما يرد إليها من أموال الخراج والزكاة والمصادرات، وقد أدت سهولة الكسب وعدم بذل الجهد فيه لانصراف هذه الطبقة إلى حياة اللهو والغناء والخمر، حتى أنه هناك من الخلفاء من انصرف إلى الخمر انصرافا تاما كالخليفة الواثق.

أما العلماء والكتاب والشعراء وعمال الإدارات والدواوين فكانوا عناصر الطبقة الوسطى، ولم يكن الفرق بينهم وبين الطبقة الأولى كبيرا، حيث كان من الشعراء من عاش مع الخلفاء كأبي تمام مع المعتصم، والبحتري مع المتوكل، كما كانت الدولة تدفع لعناصر هذه الطبقة أجورا شهرية وتكافئهم على كل إبداع يصدرونه، مما عزّز روح العلم.

Print to PDF without this message by purchasing novaPDF (http://www.novapdf.com/)

وإذا كان لنعيم وترف الطبقتين السابقتين أسباب، فطبقة الرعية من صغار التجار والمزارعين، وأصحاب الحرف، وأهل الذمة، هم أسبابه حيث كونت هذه الطبقة غالبية المجتمع العباسي، وكان لهذه الطبقة أن وفرت الحياة السعيدة لغيرها واكتفت بالأوضاع المزرية والصعبة لنفسها، فلم يكن الإنسان البسيط في هذا المجتمع لينعم بالراحة أو ينعم بالكسب لأن العدالة الاجتماعية غابت عن هذه الطبقة فنرى العمال من بنائين ومزارعين وأهل الذمة لا يفكر أحدهم في غد له بل يفكر في يومه الذي إن أدى عمله فيه حصل على مجرد ما يسد به رمقه لا أكثر، وتذهب خيرات وثمرات جهده إلى غيره وهو يراها ولا يستطيع لذلك أن يتحرك [1]، وربما كان هذا التقسيم الطبقي نوعا من أنواع الاستيراد الثقافي الذي دخل على المسلمين بعد احتكاكهم بالأمم الأخرى كاليونان والفرس لأن نظام المجتمع في الإسلام لا يفرق بين الإنسان وأخيه الإنسان.

2) التيارات الاجتماعية:

أدى اختلاف الطبقات إلى اختلاف أشكال الفكر الذي يتعامل مع الحياة في المجتمع فنشأ تياران اجتماعيان: الأول اتجه إلى حياة الترف والبذخ مكونا فكرا اجتماعيا قائما على المجون والزندقة، والثاني نشأ منتقدا للأول صائغا فكرته في العيش على الالتزام والزهد والإيمان.

اختلفت مفاهيم الزندقة في القرن الثالث الهجري لكن الغالب على هذه المفاهيم كان اعتبار الزنديق هو المشكك في فكرة الأديان أو من يظهر إسلامه ويخفي دينا آخر في

[1] - ينظر، شوقي ضيف: تاريخ الادب العربي العصر العباسي الثاني، ص 53 وما بعدها.

Print to PDF without this message by purchasing novaPDF (http://www.novapdf.com/)

قلبه، وقد أدت جملة من الأسباب لانتشار موجة التزندق في المجتمع العباسي، فكان أحد هذه الأسباب علميا، حيث أدى تطور نظريات العلم حينها لمحاولة الزنادقة تفسير الحياة والعالم تفسيرا علميا، وكان السبب الآخر في انتشارها اجتماعيا يتمثل في اختلاف الثقافات واحتكاكها ببعضها كالمجوسية، واليهودية، والهندية، والفارسية، واليونانية، ولم تكن خطورة هذه الموجة في هذا العصر كخطورتها في العصور السابقة، فنجدها تصل لبلاط الدولة واتهم بها عدد من الوزراء والكتاب والشعراء ولعل أبرز من راح ضحية تزندقه في الساسة كان ــ الأفشين ــ أحد رجال الدولة أيام المعتصم والذي تمت محاكمته فصدر في حقه الأمر بالقتل، ونجد الهدف الأساسي من وراء موجة الزندقة كان محاولة تقويض انتشار الإسلام[1].

إلى جانب تيار الزنادقة كان المجون شكلا من أشكال الحياة الاجتماعية، وهناك من يرى أن الماجن زنديق، والسبب في انتشار المجون يختلف بين الناس فهناك من راح يطلب ملذات الدنيا ونعيمها وتلبية الشهوة بدافع الترف ووفرة المال، وهناك من قصد المجون تكسبا فاحترف تجارة الخمر وصناعتها وإقامة البيوت لها والحانات والبساتين، ولهذا نجد هذا العصر يشهد انحلالا أخلاقيا رهيبا، وسبب هذا الفساد الاجتماعي هو السياسة الاجتماعية المنتهجة فالصورة التي يُنظر من خلالها إلى مجتمع العباسيين في

---

[1]- ينظر، أحمد أمين: ضحى الإسلام، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر، ط7، ج3، ص137 وما بعدها.

وكذلك ينظر، شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص 100 وما بعدها.

Print to PDF without this message by purchasing novaPDF (http://www.novapdf.com/)

القرن الثالث الهجري هي صورة الخمارات والحانات ودور القصف واللهو، وحتى أن هناك منهم من استعمل بعض آراء الفقهاء في بث المجون، كاعتبار بعض أنواع الشراب لا تدخل في نطاق الحرام فقال ابن الرومي:

أَبَاحَ الْعِرَاقِيُّ النَّبِيذَ وَشُرْبَهُ وَقَالَ الْحَرَامَانِ: الْمُدَامَةُ والسّكْرُ

وَقَالَ الْحِجَازِيُّ: الشَّرَابَانِ وَاحِدٌ فَحَلَّتْ لنا مِنْ بَيْنِ اخْتِلافِيهِمَا الْخِمْرُ[1]

ويقول أحدهم يصف الحياة في بغداد من هذا الجانب:<<بغداد ضيقة على المتقين، لا ينبغي لمؤمن أن يقيم بها>> [2]، وربما كان هذا القول لا ينطبق إلا على صاحبه لأن الأمور حقيقة لم تكن إلى هذا الحد الذي لا يسع للمؤمنين المقام ببغداد فقد أقاموا بها وعاشوا حياة النسك والإيمان، وإنما فلسفة اجتماع الإنسان هنا هي فلسفة ديمقراطية على الطريقة الحديثة وهذا يعود لما ذكرناه سابقا من إطلاق للحريات الفردية والعامة من جانب الخلفاء العباسيين نحو الشعب.

لقد مثلت الزندقة مع المجون تيارا اجتماعيا يساريا، وإذا كان اجتماع الإنسان ينبغي الاختلاف فإنا نجد نقيضا للزنادقة والمجان في المجتمع العباسي، فظهر تيار اليمين المعتدل يدعو لحياة الزهد والإيمان، ولقت دعوة هذا التيار من يمشي ورائها في المجتمع ولم يكن الانصراف إلى الزهد في هذا الكيان بدافع الحاجة فقط بل كان بدافع الإيمان والقناعة، وإلا فكيف نرى الخليفة المهتدي الذي كان لديه ما يسهل عليه سبل الحياة

(1) ـ ابن الرومي: الديوان، ج2، ص61.

(2) ـ أحمد أمين: ضحى الإسلام، ج1، ص128.

Print to PDF without this message by purchasing novaPDF (http://www.novapdf.com/)

اللاهية إلا أنه انصرف لحياة الزهد والتقوى، ونجد أن المساجد والحلقات هي الأخرى تشهد إقبال الناس بكثرة لسماع دروس الوعظ والإرشاد[1].

وبهذا نجد أن هذا التيار نجح أكثر من التيار الآخر، فبقي المجتمع العباسي متماسكا إلى درجة ما ولم يعرف الانحلال الكلي، فإنسان القرن الثالث الهجري في مجتمع العباسيين إذن عاش بين شكلين متناقضين من أشكال الحياة، وعلى من يريد الوقوف على نمط حياة الإنسان العباسي في ذلك الوقت عليه ألا يقف على المصادر التي تختص ببيان شكل واحد ونمط واحد، ولكن عليه أن يقف على الشكلين، فالحياة كانت بين و بين فلم تكن حياة لهو وزندقة مطلقة، وكذلك لم تكن حياة زهد وورع وإيمان تام.

3) مظاهر الاضطراب الاجتماعي:

أدى الاستغلال والظلم والطبقية في المجتمع العباسي إلى فساد المبادئ العامة للإنسان البسيط في ظل مجتمع طبقي، تلتهم فيه حقوق الرعية وعامة الناس وتثقل كواهلها بالضرائب والمصادرات، فحل الاضطراب والفوضى بديلين للاستقرار والهدوء واختلفت مظاهر هذا الاضطراب وأشكال الفوضى وسنورد هنا أبرز أشكالهما.

انعكست صعوبة العيش والكسب وسط العامة على أخلاقهم وعلى العلاقات الإنسانية بينهم، فتغيرت أشكال المعاملات في حياة الناس اليومية وساد التوتر والقلق قلوب وعقول الناس، فغابت علاقة الإنسان بأخيه الإنسان المبنية في عصور ومجتمعات سابقة على التعاون والرحمة والشعور بالأخوة كما غاب الأمن في شوارع بغداد وأحيائها وسيطرت

[1] ـ ينظر، أحمد أمين: ضحى الإسلام، ج1، ص 132 وما بعدها.

Print to PDF without this message by purchasing novaPDF (http://www.novapdf.com/)

العصابات وقطاع الطرق عليها واستفحل هذا الخطر خاصة أيام الخليفة المعتمد، وفي هذا المجتمع أيضا مات ضمير الإنسان وسيطر عليه حب المال وأضحى لا تهمه طريقة كسبه فلا ينظر الإنسان البسيط إلى أخيه البسيط الفقير المعدم الحاجة، وكيف ينظر إليه الإنسان مالك الحاجة [1]، ولعل ابن الرومي كان شاعر مجتمعه بحق حين صور في قصيدة: الحمال البائس مظاهر الاضطراب الاجتماعي و فساد العلاقات بين الناس قائلا:

رَأَيْتُ حَمَّالاً مَبِينَ الْعَمَى ... يَعْثُرُ بِالأكُمِّ، وَفِي الْوَهَدِ

مُحْتَمِلاً ثِقْلاً عَلَى رَأْسِهِ ... تَضْعَفُ عَنْهُ قُوَةُ الْجَلْدِ

بَيْنَ جِمَالاتٍ وَأَشْبَاهِهَا ... مِنْ بَشَرٍ نَامُوا عَنِ الْمَجْدِ

وَكُلُّهُمْ يَصْدِمُهُ عَامِدًا ... أو تَائِهَ اللُّبِ بِلا عَمْدِ

فَرَّ إِلَى الْحَمْلِ عَلَى ضُعْفِهِ ... مِنْ كَلَحَاتِ الْمُكْثِرِ الْوَغْدِ [2]

إن مظاهر الاستغلال بمختلف الأشكال التي كان يمارسها الإقطاعيون في الأراضي ووسائل الإنتاج المختلفة أدت إلى وضع الطبقة البسيطة والكادحة في حالة غضب شديد مما أجج نار الثورات التي أضحت تتدلع بدوافع وأسباب اجتماعية، وأشهر هذه الثورات في عصر بني العباس ثورة الزنج في البصرة التي كان سببها الرئيس تجاهل والتهام حقوق العبيد الذين كانوا يعملون على إصلاح الأراضي الفلاحية في البصرة فبالرغم من

[1] ـ ينظر، محمد عبد الغني حسن: ابن الرومي، ص 09 وما بعدها.

[2] ـ ابن الرومي: الديوان،ج1، ص452.

Print to PDF without this message by purchasing novaPDF (http://www.novapdf.com/)

أعمالهم الشاقة كان المقابل بعضا من المحاصيل كالشعير، والتمر، والقمح، فصار هؤلاء العمال والعبيد بانتظار الشرارة للثورة على ملاك هذه الأراضي من الإقطاعيين، وفي هذا المناخ الاجتماعي ظهر رجل اسمه ــ علي بن محمد ــ جمع أعدادا كبيرة من هؤلاء ودعاهم للثورة في سبيل حياة كريمة [1].

انطلقت أحداث الثورة سنة 256 هـ ضد الإقطاعيين وكبار الملاك ثم تحولت أحداثها وصارت ضد النظام العباسي، فعرفت البلاد في تلك الأعوام اضطرابا عنيفا، حيث عم الغلاء وندرت المواد الغذائية فأصبح ما يأكله أهل البصرة يتمثل في الكلاب والفئران، كما شاع القتل واستفحلت الجريمة فتحدثت المصادر التاريخية عن حوالى مليوني ونصف المليون قتيل، وهناك من تحدث منهم عن مليون ونصف المليون قتيل[2]، وكان الحدث الأهم في هذه الثورة حين هجم هؤلاء الزنوج يوم الجمعة لثلاث عشرة بقيت من شهر شوال سنة 257 هـ على مدينة البصرة بخيولهم وقت الجمعة وقتلوا حوالى عشرين ألفا من أهلها وأحرقوا المسجد الجامع [3]، فاهتزت قرائح الشعراء وكان شاعرنا ابن الرومي أكثر الشعراء تأثرا فبكى البصرة وتحسر على ما حل بأهلها في قصيدته الميمية التي يقول فيها:

---

[1] ـ ينظر، كارل بروكلمان: تاريخ الشعوب الإسلامية، تر نبيه أمين فارس ومنير البعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط5، 1968، ص 215 وما بعدها.

[2] ـ ينظر، أمينة بيطار: تاريخ العصر العباسي، ص247.

[3] ـ ينظر، ابن الجزري: المنتظم في تاريخ الأمم والملوك، تح محمد عبد القادر عطا ومصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1992، ج12، ص257.

Print to PDF without this message by purchasing novaPDF (http://www.novapdf.com/)

أَيُّ نَوْمٍ مِنْ بَعْدِ مَـا حَـلَّ بِالْبَصْـ رَةِ مِـنْ تَلَكُـمِ الْهَنَّـاتِ الْعِظَـامِ ؟

أَيُّ نَوْمٍ مِنْ بَعْدِ مَـا انْتَهَـكُ الزِّنـ جُ جِهَـارًا مَحَـارِمَ الإِسْـلامِ ؟[1]

لقد شكلت حركة الزنج وثورتهم مظهرا من أبرز مظاهر الفوضى والتوتر في المجتمع العباسي، حيث دامت هذه الثورة أربعة عشر عاما حتى تمكن الموفق بدين الله من إخمادها والقضاء على الزنوج نهائيا سنة 270 هـ ، وإن خمدت هذه الثورة فإن مظاهر اضطراب هذا العصر والمجتمع لم تنته فقد شهد بداية ثورة القرامطة التي عاصرها ابن الرومي في أواخر أيام حياته[2].

ولن نجد كخلاصة لما وصفنا به عصر الشاعر ومجتمعه كالوصف الذي أخذه العقاد في دراسته عن ابن الرومي من أحد الكتاب الانجليز في وصف عصر الثورة الفرنسية:

« كان أحسن الأزمان وكان أسوأ الأزمان، كان عصر الحكمة وكان عصر الجهالة، كان عهد اليقين والإيمان وكان عهد الحيرة والشكوك، كان أوان النور وكان أوان الظلام، كان ربيع الرجاء وكان زمهرير القنوط بين أيدينا كل شيء وليس بين أيدينا شيء قط، وسبيلنا جميعا إلى سماء عليين وسبيلنا جميعا إلى قرار الجحيم، تلك أيام كأيامنا هذه التي يوصينا الصاخبون من ثقاتها أن نأخذها على علاتها، وألا نذكرها إلا بصيغة المبالغة فيما اشتملت عليه من طيبات ومن آفات »[3]، وقد كان العقاد منصفا في أخذ هذا الوصف الدقيق للقرن الثالث الهجري لأنه وصفه بجانبيه الإيجابي والسلبي عكس بعض الرؤى التي تعتقد أن

---

(1) - ابن الرومي: الديوان، ج3، ص 338.

(2) - ينظر، أنيس المقدسي: أمراء الشعر الغربي في العصر العباسي. ص23 وما بعدها.

(3) - تشارلز دنكز عن العقاد: ابن الرومي حياته من شعره، ص 17.

Print to PDF without this message by purchasing novaPDF (http://www.novapdf.com/)

هذا القرن كان عصر انحطاط في القيم والمبادئ دون إظهار جانبه المشرق، وما يمكـــن تمثله من خلال هذا العرض عن عصر الشاعر ومجتمعه هو عدم الاستقرار الذي مس كل الأصعدة والذي كان نتيجة انتقال المجتمع العربي من طور الحياة التقليدية البدويـــة إلـــى طور الحياة المدنية والفكرية والحضارية.

Print to PDF without this message by purchasing novaPDF (http://www.novapdf.com/)

الفصل الثاني

قصيدة: "طَارَ قَوْمٌ" دراسة موضوعية فنية.

المبحث الأول: أفكار ومضمون القصيدة.

المبحث الثاني: الأسلوب واللغة في القصيدة.

المبحث الثالث: الصورة الفنية وأنواعها.

المبحث الرابع: موسيقى وإيقاع القصيدة.

Print to PDF without this message by purchasing novaPDF (http://www.novapdf.com/)

المبحث الأول ــ أفكار ومضمون القصيدة:

أولا ــ الفكرة العامة:

اضطراب أحوال المجتمع العباسي وتباين مراتب الناس واستهجان الشاعر هذه الأوضاع والأحوال.

ثانيا ــ الأفكار الأساسية:

ــ البيت: [1]: توجه الشاعر بالحمد والطاعة والشكر لله على نعمه.

ــ الأبيات: [من 2 إلى 11]: الانقلاب الاجتماعي وحدوث الفوارق والمراتب بين أفراد المجتمع.

ــ الأبيات: [من 12 إلى 16]: شكوى الشاعر من غياب الصفاء في علاقات الصداقة ومظاهر توتر العلاقات الإنسانية والاجتماعية.

ــ الأبيات: [من 17 إلى 23]: تعرض الشاعر لرؤوس الفساد الاجتماعي وبيان مناصبهم.

ــ الأبيات: [من 24 إلى 35]: وصف صور اللهو والمجون في المجتمع.

ثالثا ــ الاتساق والانسجام في بناء أفكار القصيدة:

تعددت الأفكار في القصيدة ولم يلتزم الشاعر بفكرة واحدة من بداية القصيدة إلى نهايتها، وابن الرومي يعد من أوائل الشعراء نهجا للوحدة الموضوعية في قصائدهم، إلا أن بناء هذه القصيدة من جانب أفكارها يتخلله عنصر براعة الشاعر في هذا البناء، فالمتلقي والقارئ لا يحس بفراغ تركه الشاعر عند انتقاله من فكرة لأخرى فمثلا:

Print to PDF without this message by purchasing novaPDF (http://www.novapdf.com/)

انتقال الشاعر من الفكرة الثانية التي تناول فيها تباين مراتب الناس وشيوع الطبقية الاجتماعية إلى الفكرة الثالثة حيث تحدث عن غياب مظاهر الصفاء في الصداقة، فبالرغم أن الفكرتين مختلفتان فقد عرف الشاعر ربط أفكار قصيدته بطريقة منطقية مستعملا مبدأ الوحدة الموضوعية في البناء الشعري، إذ إنه مهما اختلفت وتنوعت أفكار القصيدة فموضوعها واحد هو الموضوع الاجتماعي.

رابعا ــ مضمون القصيدة:

يستهل الشاعر قصيدته بالتوجه لله تعالى بالحمد والشكر والثناء على نعمه، وقد يكون لهذا مغزى آخر وهو بيان الشاعر لإسلامه وإيمانه في ظل مجتمع كثرت فيه الزندقة والإلحاد، وبعد هذا ينتقل الشاعر لعرض أحوال مجتمعه وما أصابه فيبين اختلاف طبقات الناس ومراتبهم كما يعرض لسبب هذا التباين الذي لا يرده إلى العلم ولا إلى الحسب والنسب، بل كان ظلما وجورا، ويبن موقفه من هذا التباين بقوله:

فَلْيَطِرْ مَعْشَرٌ وَيَعْلُو فَإِنِي ... لا أَرَاهُمْ إِلَّا بَأَسْفَلِ قَابِ

لا أَعُدُّ الْعُلُوَ مِنْهُمْ عُلُوًا ... بَلْ طُفُوًا، يَمِينَ غَيْرَ كِذَابِ[1]

ويمثل الشاعر ويحاول إثبات ما يقوله في شعره عن مجتمعه فيعرض حاله مع صديقه الذي يحسده حتى في أسهل وأبسط متطلبات الحياة كالطعام واللباس والشراب، فصورة هذا المجتمع المضطرب خلقت اضطرابا في نفوس الناس، كما نرى الشاعر لا يخش من توجيه الخطاب المباشر للمفسدين كالشرطة والكتاب.

[1] ـ ابن الرومي: الديوان، ج1، ص187.

Print to PDF without this message by purchasing novaPDF (http://www.novapdf.com/)

ونقل ابن الرومي في القصيدة صورة واضحة عن اللهو والمجون الذي شاع في ذلك العصر وفي المجتمع العباسي، ولأن الشاعر كان من هواة مجـــالس الطـــرب والشـــراب والغناء فقد أبدع في تصوير هذه المجالس كما بدت عليه حسرة الغياب عنها بسبب حاجته وفقره.

من خلال المضمون العام للقصيدة يمكن لنا القول أن القصيدة تصب في إطار الشعر الاجتماعي الهادف، فالشاعر لم ينظم القصيدة بدافع نفسي يطرح فيها مشاعره وأحاسيسه بل إنه يصبو لمحاولة إصلاح هذا المجتمع، ونحن كمتلقين للقصيدة نجد أننا لـــو اكتفينـــا بجماليات بنائها دون نظرنا لظروف نظمها وإبداعها لفقدت قيمتها، ومن هنـــا نقـــول أن للنصوص الشعرية والأدبية وظيفة تطهيرية فالشعر والأدب لا يمكن عده فســـحة نفســـية جمالية بقدر ما يحمل وظائف التطهير والأخلاق والإصلاح.

Print to PDF without this message by purchasing novaPDF (http://www.novapdf.com/)

المبحث الثاني ــ الأسلوب واللغة:

أولا ــ الأسلوب والانزياح:

عرف عالم الأبحاث اللغوية فتحا جديدا في العصر الحديث مند الثورة السوسيرية فتغيرت مفاهيم وظهرت مفاهيم أخرى جديدة، وتوسعت النظرة إلى عالم اللغة فأضحت علما مستقلا بذاته له مباحثه بعد أن كانت في القديم تختص بمفهوم أنها مجرد أصوات يعبر بها قوم عن أغراضهم [1].

لقد مثل الأسلوب محورا هاما من محاور الدراسة اللغوية الحديثة، فعرف النقد الحديث اتجاها لغويا يختص بنظرية الأسلوب وكان من مباحث النظرية الجديدة أن طرحت مفهوما جديدا للأسلوب الذي هو في المباحث الحديثة:<< اختيار أو انتقاء يقوم به المنشئ لسمات لغوية معينة بغرض التعبير عن موقف معين، ويدل هذا الاختيار أو الانتقاء على إيثار المنشئ وتفضيله لهذه السمات على سمات أخرى بديلة، ومجموعة الاختيارات الخاصة بشيء معين هي التي تشكل أسلوبه الذي يمتاز به عن غيره من المنشئين >>[2]، وبهذا فالأساليب تختلف من مبدع لآخر كما تختلف حسب أغراض النصوص واتجاهات الأدباء والمبدعين.

وفي ظل المباحث الأسلوبية نشأت مدرسة أسلوبية خاصة عرفت بمدرسة الأسلوبية الانزياحية، وهي مدرسة درست أسلوبا معينا اشتهر في الأبحاث الحديثة وهو أسلوب الانزياح.

---

(1) ـ ينظر، أبو الفتح عثمان بن جني: الخصائص، تح محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، دط، دت، ج1، ص33.

(2) ـ سعد مصلوح: الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، مطبعة عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط3، 1998، ص38.

Print to PDF without this message by purchasing novaPDF (http://www.novapdf.com/)

لقد ظهر مصطلح الانزياح بمفاهيم وتسميات مختلفة، فهو بالفرنسية (Ecart) وبالانجليزية (deviation) وبالألمانية (bweichung)، وهذا الاختلاف في اللغات اللاتينية حول وضع المصطلح خلق اختلافا آخر عند النقاد العرب فهناك من يسميه عدولا، وهناك من يسميه انحرافا، ويسمى عند غالبيتهم انزياحا، وهو ابتعاد المبدع بالكلام إلى دلالات غير مألوفة الاستعمال [1]، وبالتالي فالانزياح عملية إبداعية جمالية يشارك فيها المتلقي لأنه في فهم هذه الأساليب وصول إلى عمق الدلالة.

I التركيب النحوي:

يعتبر مبحث تركيب الكلام والجملة محور التداخل بين علمي البلاغة والنحو، ولهذا كان الاهتمام بتركيب الكلام في العربية كبير جدا، والكلام في العربية يتركب من بابين كبيرين هما: المسند، والمسند إليه.

فالمسند ويسمى كذلك بالمحكوم به أو المخبر به ويرد في الكلام: فعلا، اسم فعل، خبرا، مبتدأ مكتفيا بمرفوعه، ما كان في أصله خبرا للمبتدأ، مصدرا نائبا عن فعل الأمر. وأما المسند إليه فهو ما يخبر عنه ويحكم عليه ومواضعه هي: الفاعل ونائبه، المبتدأ الذي له خبر، مرفوع المبتدأ المكتفي به، ما أصله مبتدأ [2].

وإذا اعتبرنا أن الجملة نوعان: فعلية، واسمية، فكل جملة لها منطقها الذي يسند الكلام وفقه وترتب عناصرها نحوه، فمنطق الجملة الفعلية أن يرد الفعل أولا ثم الفاعل، أما في الجملة الاسمية فيرد المبتدأ يليه الخبر، لكن هذا التركيب قد يتم الخروج والانزياح

(1) ـ ينظر، موسى ربابعة: الأسلوبية مفهومها وتجلياتها، دار الكندي، الأردن، ط1، 2003، ص43 وما بعدها.

(2) ـ ينظر، عبد العزيز عتيق: علم المعاني، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، دط، 1984، ص132.

Print to PDF without this message by purchasing novaPDF (http://www.novapdf.com/)

عنه لأحوال وأغراض بلاغية مختلفة وهذا ما يعرف بالانزياح التركيبي وهـذه بعـض صوره عند ابن الرومي:

1) التقديم:

من ظواهر البلاغة العربية أسلوب التقديم فالمسند قد يتقدم على المسند إليه، وقد نجد المسند إليه يتقدم على المسند، والتقديم عند "الجرجاني" هو نقل الشيء عن حكم إلى حكم، وجعله في باب غير بابه، وإعراب غير إعرابه [1]، ومن أمثلة التقديم عند ابن الرومي:

لَـيْسَ فِـيهِمْ مُـدَافِعٌ عَـنْ حَـرِيمٍ لا وَلاقَـائِمٌ بِصَـدْرِ كِتَـابِ[2]

فالجملة في الشطر الأول من البيت جملة اسمية منسوخة ومنطق ترتيبها الأصلي أن يحل الاسم مباشرة بعد الناسخ ثم يأتي الخبر بعده، لكن في هذا التركيب نجد تقدم الخبـر شبه الجملة (فيهم) على حساب الاسم ليرد بعد الناسخ (ليس) مباشرة، وسـبب هـذا التقديم أو الانزياح التركيبي يعود بالأساس لغرض التخصيص فهو في قوله: (فيهم) قـد أخص من يتكلم عنهم ويخبر عنهم فقدمهم في كلامه.

2) التأخير:

يعد التأخير عند الجرجاني بمثابة الوجه الآخر للتقديم، فالتركيب الذي يحتوي تقديما لابد له أن يحتوي تأخيرا في الجانب الآخر[3]، وورد في قول الشاعر:

---

(1) ـ ينظر، عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تح محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، د ط، د ت، ص 106.

(2) ـ ابن الرومي: الديوان، ج1، ص189.

(3) ـ ينظر، عبد القاهر الجرجاني: المصدر السابق، ص 106.

Print to PDF without this message by purchasing novaPDF (http://www.novapdf.com/)

لِـــي صَـــدِيقٌ إِذَا رَأَى لِـــي طَعَامًـــا لَمْ يَكَـــدْ أَنْ يَجُـــودَ لِـــي بِالشَّـــرَابِ[1]

فالشطر الأول من البيت تضمن تركيبا لجملة اسمية انزاح فيه الشاعر، فأصل الكلام هو أن يقول: (صديق لي) إلا أن التركيب جاء (لي صديق)، تقدم شبه الجملـــة جـــار ومجرور (لي) الذي يحل في محل الخبر وتأخر الاسم ويعود تأخير الاســـم فـــي هـــذه الجملة من أجل تخصيص الخبر فهو يود بالمقام الأول أن يخبر عن صـــداقته مـــع هـــذا الرجل ويبينها في صدر الكلام.

3) الحذف:

لا يقتصر الانزياح في التراكيب على مستويي التقديم والتأخير فقط، فقد يحذف أحد أركان التركيب إما بالجواز أو بالوجوب، والحذف عند صاحب "دلائل الإعجاز": <<بـــاب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر شبيه بالسحر، ترى به ترك الذكر،أفصح مـــن الذكر، والصمت عن الإفادة، أزيد للإفادة، وتجد النطق إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بيانا إذا لم تبن>>[2]، فالحذف متعدد الفوائد من كل نواحي الكلام والتركيب وصورته واردة عنـــد ابن الرومي في قوله:

جِيَـــفُ أَنْتَـــتْ فأضـــحت عَلَـــى اللّـــــُ جَةِ وَالـــدُّرُ تَحْتَهَـــا فِـــي حِجَـــابِ[3]

من الملاحظ أن في الشطر الأول أسلوب حذف لأن التركيب يبدأ باسم نكرة مرفوع فهو خبر، إذن لابد أن له مبتدأ فقوله: (جيف أنثنت) أصل الكلام هنا أن يقـــول: (هـــم

---

[1] ـ ابن الرومي: الديوان، ج1، ص187.

[2] ـ عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص 146.

[3] ـ ابن الرومي: المصدر السابق، ج1، ص187.

Print to PDF without this message by purchasing novaPDF (http://www.novapdf.com/)

جيف أنثنت)، لكن التركيب عرف حذف المبتدأ جوازا بغرض تقوية وصيانة العبارة لأن الشاعر لو قال كما في الأصل لحل بالتركيب بعض من العبثية والانحدار.

كانت أساليب التقديم والتأخير والحذف التي وقفنا عليها في القصيدة مقصورة على الجمل الاسمية فقط، في حين وردت الجمل الفعلية بترتيبها الأصلي والمنطقي.

II التركيب البلاغي:

ينقسم الكلام في هذا الجانب إلى بابين كبيرين هما:

1)الأسلوب الخبري:

أ ــ **مفهوم:** إن الخبر يتعلق بل الكلام الذي يحتمل أن يلقى تصديق المتلقي كما يحتمل أن يلقى تكذيبه [1]، فالخبر من هنا يتعلق أساسا باستجابة المتلقي من الكلام الملقى.

ب ــ **أنواعه:** ينقسم الخبر إلى ثلاثة أضرب وردت كلها في القصيدة وهي:

ــ **الضرب الابتدائي:** وهو التوجه بالكلام نحو المتلقي الخالي ذهنه من الحكم على أن يكون هذا الكلام خاليا من أدوات التوكيد[2] كقول ابن الرومي:

أَحْمَدُ اللَّهَ حَمْدَ شَاكِرِ نُعْمَى قَابِلٍ شُكْرَ رَبِّهِ غَيْرَ آبِ[3]

يتوجه الشاعر في هذا البيت بخطاب إلى المتلقي الذي لا يعلم حمد ابن الرومي لربه أم لا ولهذا لم يستعمل الشاعر أدوات التوكيد ووجه كلامه في ضرب ابتدائي، لأن المتلقي لا يملك علما مسبقا بما سيقوله الشاعر.

---

(1) ـ ينظر، عبد الرحمن النجدي: تسهيل البلاغة، دار الإيمان، الإسكندرية، مصر، د ط، د ت، ص38.

(2) ـ ينظر، المرجع نفسه، ص40.

(3) ـ ابن الرومي: الديوان، ص 187.

Print to PDF without this message by purchasing novaPDF (http://www.novapdf.com/)

ـ **الضرب الطلبي:** يكون هذا النوع حين يضرب القائل بعض التردد فيما يقوله فيلجأ لاستعمال إحدى أدوات التوكيد ليتيقن مما يقوله بهذا التوكيد [1]، ومن صور هذا النوع قول الشاعر:

دُرٌّ صَهْبَاءَ قَدْ حَكَى دُرٌّ بَيْضَا ءَ عَرُوبٍ كَدُمَّيَةِ الْمِحْرَابِ[2]

تردد الشاعر في الشطر الأول من البيت حين قال: (در بيضاء) وكأن المعنى هنا يتطلب منه تأكيدا على وصفه الخمر بالجوهر ولهذا أدخل حرف (قد) ليؤكد به المعنى أو الحكم فجاءت الصورة جميلة والعبارة جزلة قوية.

ـ **الضرب الإنكاري:** ويكون في حالة أن المخاطَب منكر لحكم القائل، فيستعمل القائل هنا توكيدا قويا يشمل أكثر من أداة [3]، ومثاله قول الشاعر:

إِنَّنِي مُؤْمِنٌ وَإِنِّي أَخُو الْحَقْ قِّ عَلِيمٌ بِفَرْعِهِ والنِّصَابِ[4]

فمن هذا البيت يبدو أن هناك من شك في إيمان الشاعر وتدينه، والأمر هنا يقتضي من الشاعر أن يرد وبقوة العبارة على هذا الإنكار حتى يؤكد إيمانه وتدينه فوردت أداة التوكيد مرتين في قوله: (إنني مؤمن) و(إني أخو).

ج ـ أغراضه: من الأغراض التي أداها الخبر في القصيدة ما يلي:

ـ **فائدة الخبر:** أي إفادة المخاطب بحكم لا يعلمه ومثاله قوله:

---

(1) ـ ينظر، عبد الرحمن النجدي: تسهيل البلاغة، ص 40.

(2) ـ ابن الرومي: الديوان، ج1، ص 190.

(3) ـ ينظر، عبد الرحمن النجدي: المرجع السابق، ص40.

(4) ـ ابن الرومي: المصدر السابق، ج1، ص188.

Print to PDF without this message by purchasing novaPDF (http://www.novapdf.com/)

لِـــــي صَـــــدِيقٌ إِذَا رَأَى لِـــــي طَعَامًـــــا لَمْ يَكَـــدْ أَنْ يَجُـــودَ لِـــي بِالشَّـــرَابِ[1]

حيث أن المتلقي لا يعلم أن الشاعر له صديق، فأراد الشاعر أن يعلمه بأن له صديق وأخبره عن حاله معه.

ـــ **لازم الفائدة:** وهذا أن يظهر القائل أمام المتلقي في ثوب العالم للحكم فمثلا قوله:

خَيْرُ مَـــا فِـــيهِمْ، وَلا خَيْـــرَ فِـــيهِمْ أَنَّهُـــــمْ غَيْـــــرُ آثِمَـــــي الْمُغْتَـــــابِ[2]

فابن الرومي هنا يبدو من خلال القول عارفا بالذين يتحدث عنهم معرفة جيدة، فهـــو يعرف فضائلهم كما يعرف أيضا عيوبهم.

ـــ **إظهار الضعف:** كأن يظهر الشاعر ضعفه وعجزه ومنه قول ابن الرومي:

وَرِجَـــــــالٌ تَغَلَّبُـــــــوا بِزَمَـــــــانٍ أَنَـــا فِيـــهِ وَفِـــيهِمْ ذُو اغْتِـــرَابِ[3]

فهو في هذا الأسلوب بين ضعفه أمام هؤلاء الرجال، فمن شدة ضعفه أمامهم وبينهم أضحى يرى نفسه غريبا بينهم وغريبا في زمانه.

ومما لابد الإشارة إليه هو أن الأسلوب الخبري سيطر على القصيدة ومثل الجانـــب الأكبر فيها، وهذا دليل على التجربة الشعرية الواقعية للشاعر.

---

(1) ـ ابن الرومي: الديوان،ج1، ص 188.

(2) ـ المصدر نفسه، ج1، ص 189.

(3) ـ المصدر نفسه، ج1، ص 189.

Print to PDF without this message by purchasing novaPDF (http://www.novapdf.com/)

2) الأسلوب الإنشائي:

أ ــ **مفهوم:** هذا الأسلوب هو الكلام الذي لا يحتمل التصديق ولا التكذيب لأن قبل النطق به ليس للفظه مدلول خارجي لدى المتلقي[1].

ب ــ أنواعه: ينقسم الإنشاء إلى طلبي يستدعى من النطق به مطلوبا، وغير طلبي لا يستدعى منه طلبا [2]، إلا أن القصيدة نادرة جدا من الأساليب الإنشائية ومن الصيغ الإنشائية الطلبية الواردة فيها ما يلي:

ــ **الاستفهام:** ورد أسلوب الاستفهام في قوله:

أَتُرَانِي دُونَ الأُلَى بَلَغُوا الآ مَالَ مِنْ شُرْطَةٍ وَمِنْ كُتَّابِ ؟[3]

فالشاعر هنا يوظف أسلوب الإنشاء الطلبي بصيغته الاستفهامية وهذا بغرض إظهار الحسرة على المنزلة التي ينظر بها صديقه إليه على الرغم أنه لا يقل منزلة عن منازل الشرطة والكتاب.

ــ **النداء:** استخدم الشاعر هذا الأسلوب في قوله:

يَا لَهَا سَاقِيًا تُدِيرُ يَدَاهُ مُسْتَطَابًا يُنَالُ مِنْ مُسْتَطَابِ[4]

فأداة النداء في الشطر الأول من البيت دلت على أسلوب إنشائي طلبي بصيغة النداء، وكان غرض الشاعر من هذا الأسلوب إظهار الإعجاب بجمال الساقية وحسنها.

---

(1) ـ ينظر، عبد الرحمن النجدي: تسهيل البلاغة، ص48.

(2) ـ ينظر، المرجع نفسه، ص 48.

(3) ـ ابن الرومي: الديوان، ج1، ص 189.

(4) ـ المصدر نفسه، ج1، ص 190.

Print to PDF without this message by purchasing novaPDF (http://www.novapdf.com/)

يمكن لنا أن نفسر قلة الأسلوب الإنشائي في القصيدة ونذرتها منه بكـــون الإنشـــاء يناسب إطلاق العنان للمشاعر وعواطف المبدع الذاتية، أما ابن الرومي في هذه القصـــيدة فهو خطاب واقعي ينقل تطورات المجتمع إلى شعره بكل موضوعية كما هي في واقعها.

III التناص:

كان من فتوحات النقد المعاصر والذي لقي رواجا فـــي ميـــدان الأدب: مصـــطلح التناص، هذا المصطلح أو المبحث الذي ظهر عند الغرب ليدفع بالدراسات النصية نحـــو وجهة جديدة تجمع في طياتها السياقات الخارجية والنص مع مشاركة المتلقي، وأضـــحى منهجا مستقلا في دراسة النصوص.

1) مفهوم التناص:

إن الصعوبات جد بالغة في تحديد جامع ودقيق للتناص، ولعل الأسباب التي تصعب علينا هذا كون المصطلح غربي النشأة بالدرجة الأولى، كما أنه مبحث كبير وواسع وكـــل ناقد يعرفه وفق نظرته، فمن النقاد العرب الذين تناولوا ظاهرة التناص:"محمد مفتاح" الذي يعرفه قائلا: << هو تعالق نصوص مع حدث بكيفيات مختلفـــة كالمعارضـــة والســـرقات والمحاكاة >>[1] والتناص وفق هذا المفهوم يقترب من مباحث النقد العربي القديم في قضايا السرقات والمعارضات والتضمين لكن دون أن يكون التناص هو هذه المباحث نفسها لأن البيئة التي أنتجت التناص غيرها التي أنتجت السرقات والمعارضات.

[1] ـ محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1992، ص 121.

Print to PDF without this message by purchasing novaPDF (http://www.novapdf.com/)

2) أشكال التناص:

إن الأعمال الأدبية هي ما يكشف عن ثقافة ومستوى إدراك المبدع للعالم، لذلك نجد الأديب تتداخل في نصه مجموعة من النصوص الأخرى حتى وإن كانت من غيـــر الأدب كالتاريخ والفلسفة والدين والتراث، وأشكال التناص في القصيدة هي:

أ ــ **التناص الفلسفي:** وهو أن يبدو الشاعر مطلعا مستفيدا من العلوم والفلسفة فمثلا قوله:

طَـــارَ قَـــوْمٌ بِخِفَّـــةِ الْـــوَزْنِ حَتَّـــى لَحِقُـــوا رِفْعَـــةً بِقَـــابِ العُقَـــابِ[1]

يفسر ابن الرومي علو هؤلاء القوم بمبدأ الخفة وهذا ما يتوافق مع مبدأ وفلسفة قانون الجاذبية التي تفسر علو الأشياء بقدر خفتها، والشاعر كما رأينا في الفصل السابق عـــاش في عصر الفلسفة والعلوم وأفاد منها، وبهذا فالعصر يلعب دورا هاما في عمليـــة إبـــداع النصوص.

ب ــ التناص القرآني: كأن يوظف الشاعر بعض العبارات والمعاني القرآنية كقوله:

قُلْـــتُ إِنْ تَغْلِبُـــوا بِغَالِـــبِ مَغْلُـــو بٍ فَحَسْـــبِي بِغَالِـــبِ الْغَـــلابِ[2]

هذا البيت يتطابق مع قوله تعالى:<<قُلْ حَسْبِيَ اللَّـــهُ عَلَيْـــهِ يَتَوَكَّـــلِ الْمُتَوَكِّلُـــونَ>>[3] فالتناص هنا واقع في المعنى الذي يوحي بفكرة التوكل على الله، وهذا البيت يعزز ما ورد سابقا حول توجه ابن الرومي نحو المسجد لحفظ القرآن.

---

(1) ـ ابن الرومي: الديوان، ج1، ص 187.

(2) ـ المصدر نفسه، ج1، ص188.

(3) ـ سورة الزمر: الآية 38.

Print to PDF without this message by purchasing novaPDF (http://www.novapdf.com/)

ج ــ التناص التراثي: إن لابن الرومي كامل الحظ في كونه قد عاش بعد عصر شهد نبوغا للشعراء والأدباء الجهابذة لذلك فلا بأس أن يحاكي أحدا منهم وتتداخل نصوصهم في نصوصه ولنتأمل هذه الأبيات:

وَتُجَارٍ مِثْلَ الْبَهَائِمِ فَازُوا ... بِالْمُنَى فِي النُّفُوسِ وَالأَحْبَابِ

غَيْرَ مُغْنِينَ بِالسُّيُوفِ وَلا الأَقْـ ... ـلامِ فِي مَوْطِنٍ غَنَاءَ ذُبَابِ

حَوْلَهَا مِنْ نُجَارِهَا عَيْنُ رَمْلٍ ... لَيْسَ يَنْفَكُ صَيْدُهَا أُسْدَ غَابِ[1]

استخدم الشاعر هذه الحيوانات ليرمز بها إلى أصناف معينة من الناس، التجار بالبهائم، والشجعان بالأسود ...إلخ، وهذا الأسلوب فيه تناص مع أسلوب عبد الله بن المقفع في كتاب "كليلة ودمنة" الذي كان يرمز للإنسان بالحيوانات.

إن تجربة التناص في القصيدة كشفت لنا عن ثقافة الشاعر وتفاعله مع هذا التراكم المعرفي الذي يتمتع به في إبداع نصوص أخرى، وابن الرومي شاعر كبير ولابد أن تتوفر فيه صفات الثقافة والإبداع.

[1] ـ ابن الرومي: الديوان، ج1، ص 189، 190.

Print to PDF without this message by purchasing novaPDF (http://www.novapdf.com/)

ثانيا ــ المستوى الصرفي:

إن من مفاتيح فهم النصوص معرفة بنية الكلمات فيها، وهذا يساهم في الوصول إلى مقصدية المبدع، لأن في اختيار الكلمة بمختلف أقسامها تماش وتفاعل مع التجربة الشعورية، ولهذا سنعمل الآن على معرفة البنية الفعلية، والاسمية، والحرفية، في القصيدة.

1) الأفعال:

أحصينا في القصيدة 39 فعلا مصنفة كالتالي:

أ ــ **الفعل الماضي:** ورد من الأفعال في الزمن الماضي 21 فعلا وفي هذه الأبيات نماذج له:

طَـــارَ قَـــوْمٌ بِخِفَّـــةِ الْـــوَزْنِ حَتَّـــى لَحِقُـــوا رِفْعَـــةً بِقَـــابِ العُقَـــابِ

وَرَسَـــا الرَّاجِحُـــونَ مِـــنْ جِلَّـــةِ النَّـــا سِ رُسُـــوَ الْجِبَـــالِ ذَاتِ الْهِضَـــابِ

جِيَـــفُ أَنْتَنَـــتْ فأضـــحت عَلَـــى اللّـــ ـــهِ جَـــةِ وَالـــدُّرُ تَحْتَهَـــا فِـــي حِجَـــابِ

وَرِجَـــــالٌ تَغَلَّبُـــــوا بِزَمَـــــانٍ أَنَـــا فِيـــهِ وَفِـــيهِمْ ذُو اغْتِـــرَابِ

غَلَبُـــونِي بِـــهِ عَلَـــى كُـــلِّ حَـــظٍ غَيْرَ حَـــظٍ يَفُـــوتُ كُـــلُّ اغْتِصَـــابِ

قُلْـــتُ إِنْ تَغْلِبُـــوا بِغَالِـــبٍ مَغْلُـــو بٍ فَحَسْـــبِي بِغَالِـــبِ الْغَـــلاَبِ[1]

تضمنت الأبيات مجموعة الأفعال الماضية التالية: (طار، لحقوا، رسا، أرى، أنثنت، أضحت، تغلبوا، غلبوني، قلت)، وهذه الأفعال نقلت بسردية صورة الانقلاب الاجتماعي وحركية وأحداث هذا المجتمع، و قد كان الزمن الماضي مناسبا لهذا باعتبار الحدث وقع.

[1] - ابن الرومي: الديوان، ج1، ص187، 188.

Print to PDF without this message by purchasing novaPDF (http://www.novapdf.com/)

ب ــ الفعل المضارع: حضر الفعل المضارع 18 مرة في القصيدة ومن الأبيات التي ورد فيها قوله:

أَحْمَدُ اللَّهَ حَمْدَ شَاكِرِ نُعْمَى ... قَابِلٍ شُكْرَ رَبِّهِ غَيْرَ آبِ

فَلْيَطِرْ مَعْشَرٌ وَيَعْلُو فَإِنِي ... لا أَرَاهُمْ إِلَّا بَأَسْفَلِ قَابِ

لا أَعُدُّ الْعُلُوَ مِنْهُمْ عُلُوًا ... بَلْ طُفُوًا، يَمِينَ غَيْرَ كِذَابِ

قُلْتُ إِنْ تَغْلِبُوا بِغَالِبِ مَغْلُو ... بٍ فَحَسْبِي بِغَالِبِ الْغَلَابِ

لِي صَدِيقٌ إِذَا رَأَى لِي طَعَامًا ... لَمْ يَكَدْ أَنْ يَجُودَ لِي بِالشَّرَابِ[1]

الأفعال المضارعة الواردة في هذه الأبيات هي: (أحمد، يطر، أراهم، أعد، تغلبوا، يكد) وقد تبين من خلالها موقف الشاعر من سفهة مجتمعه ونظرته وشعوره نحوهم.

2) الأسماء وصيغها:

استعمل الشاعر الاسم في القصيدة على صيغ مختلفة، والصيغ الأكثر استعمالا هي:

أ ــ **اسم الفاعل:** وهوالاسم المصوغ من الثلاثي المجرد على وزن فاعل، ويستعمل في الغالب لإعطاء الحدث صفة الحقيقة والمبالغة [2]، وكانت هذه الصيغة هي أكثر الصيغ استعمالا بين الأسماء في القصيدة ومنها قوله:

أَحْمَدُ اللَّهَ حَمْدَ شَاكِرِ نُعْمَى ... قَابِلٍ شُكْرَ رَبِّهِ غَيْرَ آبِ

هَكَذَا الصَّخْرُ رَاجِحُ الْوَزْنِ رَاسٍ ... وكَذَا الدُّرُ شَائِلُ الْوَزْنِ هَابِ

---

[1] ـ ابن الرومي: الديوان، ج1، ص187، 188.

[2] ـ ينظر، السكاكي: نفتاح العلوم، مطبعة مصطفى الحلبي وأولاده بمصر، ط1، 1937، ص24.

Print to PDF without this message by purchasing novaPDF (http://www.novapdf.com/)

قُلْـــتُ إنْ تَغْلِبُـــوا بِغَالِـــبٍ مَغْلُـــو ب فَحَسْـــبِي بِغَالِـــبِ الْغـــلابِ[1]

فألفاظ (شاكر، قابل، راجح، شائل، راس، هاب، غالب،) كلها علـى وزن فاعـل ودلالة توظيف اسم الفاعل يعود لرغبة الشاعر في إلباس الأحداث ثوب الحقيقة الواقعـة ومبالغته فيها، فورود لفظتي شاكر وقابل في البيت الأول على هـذه الصـيغة يجعـلان المتلقي يحس بإيمان الشاعر الحقيقي حتى وإن كان لا يعرف من هو قائل هذا البيت.

ب ــ الصفة المشبهة: وهي من الثلاثيات المجردة، وأشهر أوزانها: فَعِلْ، فَعُلْ، فَعَلْ، أَفْعَلَ، فَعَلانْ، فَعْلاَءَ ...إلخ، وتستعمل في غالب الأحيان للثبوت [2]، ومنها في القصيدة قول الشاعر:

لِـي صَـدِيقٌ إِذَا رَأَى لِـي طَعَامًـا لَـمْ يَكَـدْ أَنْ يَجُـودَ لِـي بِالشَّـرَابِ

لَـيْسَ فِـيهِمْ مُـدَافِعٌ عَـنْ حَـرِيمٍ لا وَلاَقَـائِمٌ بِصَـدْرِ كِتَـابِ

دُرُّ صَـهْبَاءَ قَـدْ حَكَـى دُرُّ بَيْضَـا ءَ عَـرُوبٍ كَدُمَّيَـةِ الْمِحْـرَابِ[3]

وردت الصفة المشبهة في الألفاظ التالية: (صـديق، حـريم، صـهباء، بيضـاء) واستعملها الشاعر هنا بغرض الوصف ففي البيت الأول اسـتعملها لوصـف صـديقه، واستعملها في البيت الموالي لوصف رجال مجتمعه، أما في البيت الثالث فأراد بها وصفا جميلا لثنائية الخمر والساقية، وبهذا فالصفة المشبهة تكون قد نقلت حقيقة وموقفا ثابتا.

---

(1) ـ ابن الرومي: الديوان، ج1، ص187، 188.

(2) ـ ينظر محمود حسني مغسلة، النحو الوافي، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط3، 1997، ج2، ص 296.

(3) ـ ابن الرومي: المصدر السابق، ج1، 188، 190.

Print to PDF without this message by purchasing novaPDF (http://www.novapdf.com/)

3) الحروف ومعانيها:

استخدم الشاعر في بناء القصيدة الحروف بأنواعها وأكثر الحروف المستعملة هي:

أ ــ **حروف الجر:** كانت حروف (في، من، بــ) أكثر حروف الجر تكــرارا فــي القصيدة وهذه بعض معانيها:

لَذَّةُ الطَّعْــمِ فِــي يَــدي لَــذَّةِ الْمَلْـــــ ثَــمِ تَــدْعُو الْهَــوَى دُعَــاءَ مُجَــابِ[1]

المعنى الذي أفاده حرف الجر(في) هنا هو معنى الظرفية.

وَمَتَى كَانَ فَــتْحُ بَــابٍ مِــنَ اللَّـــــ ـــــه تَوَقَّعْــتُ مِنْــهُ إِغْلَــاقَ بَــابِ[2]

المعنى الذي أدّاه حرف الجر (من) في الشطر الأول هو معنى السببية.

طَــــارَ قَــــوْمٌ بِخِفَّــــةِ الْــــوَزْنِ حَتَّــــى لَحِقُــوا رِفْعَــةً بِقَــابِ العُقَــابِ[3]

أدى حرف الجر (بــِ) مع كلمة خفة معنى الحالية.

ب ــ حروف العطف: جاءت حروف العطف (فــ ، و) بمعاني عديدة قوله:

تَحْمِــلُ الْكَــأْسَ وَالْحُلَــيَّ فَتَبْــدُو فِتْنَــــةَ النَّــــاظِرِينَ والشُّــــرَابِ[4]

فالفاء في كلمة (أدت) معناها كحرف عطف وهو التعقيب والترتيب.

---

(1) ـ ابن الرومي: الديوان، ج1، ص 190.

(2) ـ المصدر نفسه، ج1، ص 190.

(3) ـ المصدر نفسه، ج1، ص 187.

(4) ـ المصدر نفسه، ج1، ص 190.

Print to PDF without this message by purchasing novaPDF (http://www.novapdf.com/)

وَرَسَـــا الرَّاجِحُـــونَ مِـــنْ جِلَّـــةِ النَّـــا سِ رُسُـــوَ الْجِبَـــالِ ذَاتِ الْهِضَـــابِ[1]

أدت الواو في هذا البيت معنى الجمع.

ج ــ حروف الجزم: وردت حروف الجزم (إنْ، لم) في القصيدة ومما أفادته هذه الحروف نجد:

قُلْـــتُ إِنْ تَغْلِبُـــوا بِغَالِـــبٍ مَغْلُـــو بٍ فَحَسْـــبِي بِغَالِـــبِ الْغَـــلابِ[2]

فحرف الجزم إنْ الوارد في الشطر الأول أفاد معنى الشرط.

لِـــي صَـــدِيقٌ إِذَا رَأَى لِـــي طَعَامًـــا لَمْ يَكَـــدْ أَنْ يَجُـــودَ لِـــي بِالشَّـــرَابِ[3]

استخدم الشاعر حرف الجزم لمْ للنفي.

لقد ساعد معرفة المستوى الصرفي للقصيدة في الوصول إلـــى دلالاتهـــا العميقـــة، فالتقارب الحاصل في توظيف الأفعال الماضية والمضارعة يدل على نقل الشاعر لحركية مجتمعه وبيان موقفه من هذا المجتمع، وفي استعمال الشاعر لأسماء علـــى صـــيغ اســـم الفاعل والصفة المشبهة بيان لحقيقة واقعة ووصف لهذه الحقيقة بدقة، أما الحـــروف فقـــد كانت تمثل أدوات بناء وانتقال بين المعاني.

---

(1) ـ ابن الرومي: الديوان، ج1، ص 187.

(2) ـ المصدر نفسه، ج1، ص 187.

(3) ـ المصدر نفسه، ج1، ص 188.

Print to PDF without this message by purchasing novaPDF (http://www.novapdf.com/)

ثالثا ــ المعجم اللغوي في القصيدة:

إذا كانت اللغة هي ما يعبر به قوم عن أغراضهم فإن للغة العربية خاصية ناصعة بين كل اللغات وهي خاصية الاتساع والكثرة، فلا تجد لفظا يقابله لفظ آخر بمعناه التام، ومن هنا كانت الحرية للشعراء مطلقة أن ينكبوا على بحور هذه اللغة لينهلوا منها ويؤلفوا الأشعار والقوافي، وإذا اعتبرنا أن اللغة تمثل أساس فهم النصوص وذلك من خلال دلالات ألفاظها، فهذه الدلالات للألفاظ تعرف في الدراسات النصية بمعاجم الألفاظ وهذه معاجم ألفاظ قصيدة ابن الرومي.

أولا ــ معجم ألفاظ المجتمع:

وردت في القصيدة ألفاظ كثيرة حملت دلالات الحياة الاجتماعية وهذه أبيات احتوت بعض هذه الألفاظ:

طَارَ قَوْمٌ بِخِفَّةِ الْوَزْنِ حَتَّى ... لَحِقُوا رِفْعَةً بِقَابِ العُقَابِ

وَرَسَا الرَّاجِحُونَ مِنْ جِلَّةِ النَّا ... سِ رُسُوَ الْجِبَالِ ذَاتِ الْهِضَابِ

فَلْيَطِرْ مَعْشَرٌ وَيَعْلُو فَإِنِي ... لا أَرَاهُمْ إِلا بَأَسْفَلِ قَابِ

وَرِجَالٌ تَغَلَّبُوا بِزَمَانٍ ... أَنَا فِيهِ وَفِيهِمْ ذُو اغْتِرَابِ

لِي صَدِيقٌ إِذَا رَأَى لِي طَعَامًا ... لَمْ يَكَدْ أَنْ يَجُودَ لِي بِالشَّرَابِ[1]

الألفاظ التي تحمل الدلالة الاجتماعية في هذه الأبيات هي:(قوم، الناس، معشر، رجال، صديق) وهذه الألفاظ منطقي ورودها بكثرة بما أن الموضوع موضوع اجتماعي.

[1] ـ ابن الرومي: الديوان، ج1، ص187، 188.

Print to PDF without this message by purchasing novaPDF (http://www.novapdf.com/)

ثانيا ــ معجم ألفاظ القرآن:

لم تغب الألفاظ التي تنتمي إلى المعجم القرآني عن القصيدة، وهذه هي الأبيات التي دلت ألفاظها على معاني دينية:

أَحْمَـــدُ اللَّـــهَ حَمْـــدَ شَـــاكِرٍ نُعْمَـــى قَابِـــلٍ شُـــكْرَ رَبِّـــهِ غَيْـــرَ آبِ

إِنَّنِـــي مُـــؤْمِنٌ وَإِنِّـــي أَخُـــو الْحَـــقْ قٍّ عَلِـــيمٌ بِفَرْعِـــهِ والنِّصَـــابِ

قُلْـــتُ إِنْ تَغْلِبُـــوا بِغَالِـــبٍ مَغْلُـــو بٍ فَحَسْـــبِي بِغَالِـــبِ الْغَـــلابِ[1]

فالألفاظ: (أحمد، الله، ربه، غير آب، مؤمن، الحـــق، النصـــاب، حســـبي، غالـــب الغلاب) حاول الشاعر من خلالها أن يذكر مجتمعه بالواجب الديني وتـــرك اللهـــث وراء المناصب والمراتب، وهذا نراه أمرا منطقيا فالنزعة الدينية عنـــد ابـــن الرومـــي ثابتـــة والمجتمع حافل بالزنادقة والمجان فهو يود إيصال رسالة إيمانه وتدينه من خـــلال هـــذه الألفاظ وهذا المعجم القرآني.

ثالثا ــ معجم ألفاظ الطبيعة:

بدا الشاعر من خلال جملة من الألفاظ محتكا بالطبيعة وهذه أبرز الأبيات التي بدت فيها عناصر الطبيعة:

وَرَسَـــا الرَّاجِحُـــونَ مِـــنْ جِلَّـــةِ النَّـــا سِ رُسُـــوَ الْجِبَـــالِ ذَاتِ الْهِضَـــابِ

هَكَـــذَا الصَّـــخْرُ رَاجِـــحُ الْـــوَزْنِ رَاسٍ وكَذَا الـــدُّرُ شَـــائِلُ الْـــوَزْنِ هَـــابِ

[1] ـ ابن الرومي: الديوان، ج1، ص 187، 188.

Print to PDF without this message by purchasing novaPDF (http://www.novapdf.com/)

جِيَــفُ أَنْتَنَــتْ فأضــحت عَلَــى اللُّـــ ـــجَــةِ وَالــدُّرُ تَحْتَهَــا فِــي حِجَــابِ

نَعَـــــمُ، أَلْبَسَــــــتْهُمْ نِعَـــــمُ اللَّـــــ ـــــهِ ظِــلالَ الْغُصُــونِ مِنْهَــا الرِّطَــابِ

بِنْــــتُ كَـــرْمٍ تُـــدِيرُهَا ذَاتُ كَـــرْمٍ مُوقِــدِ النَّحْــرِ مُثْمِــرِ الأعْنَــابِ

حِصْــرِمٌ مِــنْ زَبَرْجَــدٍ بَــيْنَ نَبْــعٍ مِنْ يَوَاقِيتَ جَمْرُهَــا غَيْــرُ خَــابِ

حَوْلَهَــا مِــنْ نُجَارِهِــا عَــيْنُ رَمْــلٍ لَيْسَ يَنْفَــكُ صَــيْدُهَا أُسْــدَ غَــابِ[1]

شكلت ألفاظ (الجبال، الهضاب، الصخر، اللجة، الدُّر، الغصـــون، زبرجـــد، نبـــع، يواقيت، رمل، غاب،) على مستوى الأبيات معجما طبيعيا، وقد وظــف الشــاعر هــذا المعجم من منطلق محاكاة الطبيعة ومحاولته مطابقــة الظــواهر الاجتماعيــة بــالظواهر والنظام الطبيعي، وابن الرومي شاعر من البارعين شهد له النقاد في وصف ومحاكاة عالم الطبيعة.

رابعا ــ معجم ألفاظ النفس:

كان للألفاظ الدالة على النفس حضور هي الأخرى في أبيات القصيدة ومنها قوله في هذه الأبيات:

فَلْيَطِـــرْ مَعْشَــــرٌ وَيَعْلُــــو فَــــإِنِي لا أَرَاهُـــــمْ إِلا بَأَسْـــــفَلِ قَــــابِ

لا أَعُـــدُّ الْعُلُـــوَ مِـــنْهُمْ عُلُـــوًا بَــلْ طُفُــوًا، يَمِــينَ غَيْــرَ كِــذَابِ

وَرِجَــــالٌ تَغَلَّبُــــوا بِزَمَــــانٍ أَنَــا فِيــهِ وَفِــيهِمْ ذُو اغْتِــرَابِ

[1] ـ ابن الرومي، الديوان، ج1، ص 187، 188، 190.

Print to PDF without this message by purchasing novaPDF (http://www.novapdf.com/)

غَلَبُــــونِي بِــــهِ عَلَــــى كُــــلِّ حَــــظٍّ غَيْــرَ حَــظٍّ يَفُــوتُ كُــلَّ اغْتِصَــابِ

قُلْــــتُ إِنْ تَغْلِبُــــوا بِغَالِــــبٍ مَغْلُــــو بٍ فَحَسْــــبِي بِغَالِــــبِ الْغــــلابِ

لِــــي صَــــدِيقٌ إِذَا رَأَى لِــــي طَعَامًــــا لَمْ يَكَــدْ أَنْ يَجُــودَ لِــي بِالشَّــرَابِ[1]

كونت ألفاظ: (إني، لا أراهم، لا أعد، أنا، غلبوني، قلت، لــي) معجــم النفســية والذاتية في هذه الأبيات والقصيدة، فالشاعر من خلال هذه الألفاظ يحاول إبــراز نفســيته وحضورها أمام المتلقي، وهذا إنما يدل على تفاعل نفسية الشــاعر بحــدة مــع تجربتــه الشعرية، ومن خلال التفاعل طرح الشاعر بعض الرؤى الخاصة به ترجمتها هذه الألفاظ.

خامسا ــ معجم ألفاظ الحيوان:

نلاحظ بأن ابن الرومي في القصيدة كثير التوظيف لأسماء الحيوانات ومنها قوله في هذه الأبيات:

طَــارَ قَــومٌ بِخِفَّــةِ الْــوَزْنِ حَتَّــى لَحِقُــوا رِفْعَــةً بِقَــابِ الْعُقَــاب

هَكَــذَا الصَّــخْرُ رَاجِــحُ الْــوَزْنِ راسٍ وَكَــذَا الــذَّرُ شَــائِلُ الْــوَزْنِ هَــابِ

جِيَــفٌ أَنْتَنَــتْ فَأَضْــحَتْ عَلَــى اللُّــ جَــةِ والــدُّرُ تَحْتَهــا فَــي حِجَــابِ

وَتُجَــارٍ مِثْــلَ الْبَهَــائِمِ فَــازُوا بِــالْمُنَى فــي النُّفُــوسِ وَالْأَحْبَــابِ

غَيْــرَ مُغْنِــينَ بِالسُّــيُوفِ وَلاَ الأَقْــ لامِ فــي مَــوْطِنِ غَنَــاءِ ذُبَــابِ

[1] ـ ابن الرومي: الديوان، ج1، ص 187، 188.

Print to PDF without this message by purchasing novaPDF (http://www.novapdf.com/)

حَوْلَهَا مِنْ نُجّارِهَا عَيْنُ رَمْلٍ لَيْسَ يَنْفَكُ صَيْدُهَا أَسْدُ غَابِ(1)

إن ألفاظ (العقاب، الذَّر، جيف، البهائم، ذباب، أسد) تشكل معجم الحيوان في القصيدة، ونلمس من خلال هذا التوظيف عبقرية ابن الرومي وحنكته الشعرية فهو استعمل هذا المعجم في غالب الأحيان للدلالة على حيوانية رجال مجتمعه، وهذا أمر لا يأتي به إلا الجهابذة والفطاحل من الشعراء وابن الرومي واحد منهم.

سادسا ــ معجم ألفاظ الحسن والجمال:

إذا كان لمعجم الحيوان حضور في القصيدة ليدل على حيوانية الإنسان في مجتمع الشاعر فإن أيضا ألفاظ الحسن والجمال كانت حاضرة في القصيدة ومن الأبيات التي حملت هذا المعجم قوله:

نَعَمُ، أَلْبَسَتْهُمْ نِعَمُ اللّـ ـهِ ظِلالَ الْغُصُونِ مِنْهَا الرُّطَابِ

كَمْ لَدَيْهِمْ لِلَهْوِهِمْ مِنْ كَعَابِ وَعَجُوزٍ شَبِيهَةٍ بِالْكَعَابِ

بِنْتُ كَرْمٍ تُدِيرُهَا ذَاتُ كَرْمٍ مُوقِدِ النَّحْرِ مُثْمِرِ الأعْنَابِ

حِصْرِمٌ مِنْ زَبَرْجَدٍ بَيْنَ نَبْعٍ مِنْ يَوَاقِيتَ جَمْرُهَا غَيْرُ خَابِ

دُرٌّ صَهْبَاءَ قَدْ حَكَى دُرٌّ بَيْضَا ءَ عَرُوبٍ كَدُمَّيَةِ الْمِحْرَابِ

تَحْمِلُ الْكَأْسَ وَالْحُلَيَّ فَتَبْدُو فِتْنَةَ النَّاظِرِينَ والشُّرَابِ

(1) ـ ابن الرومي: الديوان، ج1، ص 187، 189، 190.

Print to PDF without this message by purchasing novaPDF (http://www.novapdf.com/)

يَـــا لَهَـــا سَـــاقِيًا تُـــدِيرُ يَـــدَاهُ مُسْـــتَطَابًا يُنَـــالُ مِـــنْ مُسْـــتَطَابِ

لَذَّةُ الطَّعْـمِ فِـي يَـدي لَـذَّةِ الْمَلْـــ ثَـــمِ تَـــدْعُو الْهَـــوَى دُعَـــاءَ مُجَـــابِ

حَوْلَهَا مِـنْ نُجَارِهِـا عَـيْنُ رَمْـلٍ لَـيْسَ يَنْفَـكُ صَـيْدُهَا أُسْـدَ غَـابِ.[1]

تمثل ألفاظ: (نعمُ، كعاب، ذات كرم، موقد النحر، يواقيت، در، بيضـاء، عـروب، دمية، فتنة، مستطاب، الهوى، عين) معجما يدل على الحسن والجمال الذي تتمتـع بـه الساقيات في دساكر مجتمعه، وكأن الشاعر يود أن ينبه المتلقي من خلال هذا التوظيـف لألفاظ الحسن أن بالرغم من حيوانية هؤلاء الرجال إلا أنهـم قـد ظفـروا بالحسـناوات الجميلات.

سابعا ــ معجم ألفاظ اللهو والمجون:

بالرغم من تداخل هذا المعجم مع المعجم السابق إلا أنه يمكن لنا أن نبـين الألفـاظ التي توحي بحياة اللهو والمجون من خلال هذه الأبيات:

نَعَـــمُ، أَلْبَسَـــتْهُمْ نِعَـــمُ اللّـــ ـــهِ ظِلَـــالَ الْغُصُـــونِ مِنْهَـــا الرُّطَـــابِ

كَـــمْ لَـــدَيْهِمْ لِلَهْـــوِهِمْ مِـــنْ كَعَـــابِ وَعَجَـــوزٍ شَـــبِيهَةٍ بِالْكَعَـــابِ

بِنْـــتُ كَـــرْمٍ تُـــدِيرُهَا ذَاتُ كَـــرْمٍ مُوقِـــدِ النَّحْـــرِ مُثْمِـــرِ الأَعْنَـــابِ

حِصْـــرِمٌ مِـــنْ زَبَرْجَـــدٍ بَـــيْنَ نَبْـــعٍ مِـــنْ يَوَاقِيـــتَ جَمْرُهَـــا غَيْـــرُ خَـــابِ

[1] ـ ابن الرومي: الديوان، ج1، ص ، 189، 190.

Print to PDF without this message by purchasing novaPDF (http://www.novapdf.com/)

دُرٌّ صَــهْبَاءَ قَــدْ حَكَــى دُرُّ بَيْضَــا ءَ عَـــــرُوبٍ كَدُمَّيَـــــةِ الْمِحْـــــرَابِ

تَحْمِـــلُ الْكَـــأْسَ وَالْحُلَـــيَّ فَتَبْـــدُو فِتْنَـــــةَ النَّـــــاظِرِينَ والشُّـــــرَابِ

يَـــا لَهَـــا سَـــاقِيًا تُـــدِيرُ يَـــدَاهُ مُسْـــتَطَابًا يُنَـــالُ مِـــنْ مُسْـــتَطَابِ

لَذَّةُ الطَّعْمِ فِـــي يَـــدِي لَـــذَّةِ الْمَلْـــ ثَـــمِ تَـــدْعُو الْهَـــوَى دُعَـــاءَ مُجَـــابِ

حَوْلَهَا مِــنْ نُجَارِهِــا عَــيْنُ رَمْــلٍ لَــيْسَ يَنْفَــكُ صَــيْدُهَا أُسْــدَ غَــابِ[1].

فألفاظ: (لهوهم، بنت كرم، صهباء، الكأس، ساقيا، لذة الطعم) تشكل معجما يحيل المتلقي إلى حياة اللهو والمجون التي طبعت العصر العباسي، ونرى أن الشاعر يكون قد وظف هذا المعجم لرغبة نفسية منه لأننا قد رأينا بأنه كان يهوى هذه المتع والفسح النفسية، لكن ظروفه المادية لم تكن تسمح له بحضور هذه المجالس، فما كان عليه سوى أن يبدع في تصويرها وتقديمها للمتلقي وكأنه قد حضرها.

لقد حفل المعجم اللغوي في هذه القصيدة بأنواع عديدة حملت دلالات مختلفة، ومن خلال هذا المعجم نصل إلى أنها تضمنت الجانب الاجتماعي، والطبيعي، والذاتي، والديني، والحيواني، والجمالي، واللهو، وبذلك نستنتج أن الإطار اللغوي للقصيدة كان واسعا ولم يتضمن فقط الألفاظ الاجتماعية.

(1) ـ ابن الرومي: الديوان، ج1، ص 189، 190.

Print to PDF without this message by purchasing novaPDF (http://www.novapdf.com/)

المبحث الثالث ــ الصورة الفنية:

خلق الله سبحانه وتعالى الإنسان وبعث فيه نظام التواصل مع غيره عن طريق القول أو الكتابة وغيرها من فنون التواصل الأخرى، إلا أن القدرة على التواصل تختلف من إنسان لآخر، فهناك من لا يستطع تجاوز حدود التواصل في خطابه وهناك من يبدع فيسحر الألباب ويأخذ العقول وهؤلاء هم الفنانون والمبدعون.

إن من وسائل بلاغة الخطاب حضور عنصر التصوير، فالمبدع إذا وفق في توظيف الصور وألوان البيان والتخييل في نصه فإنه يكون بذلك قد خلق في النص عنصر الجمالية والأدبية التي تكسب لنصه الخلود والحياة.

ولما كان التصوير بهذه القيمة فقد عولجت موضوعاته معالجة وافية ودقيقة من قبل الباحثين والنقاد القدامى والمحدثين على السواء، فتصدى جهابذة الأدب والبلاغة العربية لموضوع الصورة بكل أنواعها من تشبيه واستعارة وكناية، كما بينوا أهميتها وما تؤديه من وظائف الشرح والمبالغة والتحسين والتقبيح والوصف والمحاكاة.

أولا ــ الصورة التشبيهية:

1) تعريف:

التشبيه في اللغة من شبَّه: ماله شِبْهٌ وشَبَهٌ وشَبِيهٌ، وفيه شَبَهٌ منه، وقد أَشْبَهَ أباه وشَابَهَهُ، وما أَشْبَهَهُ بأبيه، وتشَابَهَ الشيئان واشْتَبَهَا، وشَبَهْتُهُ به وشَبَّهْتُهُ إياه، واشتبهت الأمور وتشابهت: التبست لإشباه بعضها بعضا [1].

[1] ـ الزمخشري: اساس البلاغة، تح محمد عيون السود، المكتبة العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998، ج1، ص493.

Print to PDF without this message by purchasing novaPDF (http://www.novapdf.com/)

أما اصطلاحا فهو علاقة مقارنة تجمع بين طرفين، لاتحادهما أو اشتراكهما في صفة أو حالة، أو مجموعة من الصفات والأحوال، وتتنوع هذه المشابهة بين حسية وذهنية[1].

2) أركان التشبيه:

للتشبيه أربعة أركان هي:

المشبه: وهو ما يراد إلحاقه بغيره.

المشبه به: وهو ما يراد إلحاق غيره به.

وجه الشبه: وهو المعنى والصفة التي يشترك فيها الطرفان السابقان فيه.

أداة التشبيه: وهي ما يربط بين المشبه والمشبه به [2].

3) أنواع التشبيه:

ينقسم التشبيه إلى أقسام عديدة منها:

أ ــ **التشبيه العادي:** هو أبسط الأنواع أو <<هو القول المخيل والممثل فيه شيء بشيء أي ذات مفردة بذات مفردة فيكون وجه الشبه له وجه واحد>> [3] ومثاله قوله:

وَتُجَارٍ مِثْلَ الْبَهَائِمِ فَازُوا بِالْمُنَى فِي النُّفُوسِ وَالأَحْبَابِ[4]

---

[1] ـ ينظر، جابر عصفور: الصورة في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1992، ص 172.

[2] ـ ينظر بسيوني عبد الفتاح: علم البيان، مؤسسة المختار، القاهرة، مصر، ط2، 2004، ص20.

[3] ـ آمنة نوري: بنية الخطاب في شعر أبي موسى حمو الزياني، رسالة ماجستير، لم تنشر، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2009 ـ 2010، ص 172.

[4] ـ ابن الرومي: الديوان، ج1، ص 189.

Print to PDF without this message by purchasing novaPDF (http://www.novapdf.com/)

فالصورة في هذا البيت تكمن في تشبيه الشاعر لتجار مجتمعه بالبهائم، فالمشبه هم التجار والمشبه به هم البهائم، والأداة هي مثل، ووجه الشبه يدركه المتلقي فالتجار مثل البهائم في الجشع، وهو تشبيه بسيط تكمل وظيفته الجمالية في وظيفة التقبيح التي اعتمد عليها الشاعر لتصوير هؤلاء التجار، لأن المتلقي لا يعلم صورة هؤلاء التجار من قبل والأثر الفني لهذا التشبيه هو الذي خلق هذه الصورة المستقبحة للتجار.

ب ــ التشبيه البليغ: وهو ما حذف فيه وجه الشبه وأداة التشبيه التشبيه ومثاله قوله:

وَرَسَا الَّرَاجِحُونَ مِنْ جِلَّةِ الَّنَا سِ رُسُوَ الْجِبَالِ ذَاتِ الْهِضَابِ[1]

شبه الشاعر الناس الراجحة العقول وثباتها في مكانها بثبات الجبال في الهضاب العالية، ولم يستخدم أداة التشبيه كما أضمر وجه الشبه الذي ينم عنه المصدر (رسو) وذلك على نمط التشبيه البليغ، ووظيفة الصورة هنا تكمن في المحاكاة التي استخدمها الشاعر للطبيعة، فقد لجأ لميدان الطبيعة ليطابق الظواهر الاجتماعية بالظواهر الطبيعية.

ج ــ التشبيه التمثيلي: وهو ما لا يكون الوجه فيه أمرا بينا بنفسه بل يحتاج في تحصيله إلى ضرب من التأويل والصرف عن الظاهر[2]، ومثاله قول ابن الرومي:

طَارَ قَوْمٌ بِخِفَّةِ الْوَزْنِ حَتَّى لَحِقُوا رِفْعَةً بِقَابِ العُقَابِ

وَرَسَا الَّرَاجِحُونَ مِنْ جِلَّةِ الَّنَا سِ رُسُوَ الْجِبَالِ ذَاتِ الْهِضَابِ

هَكَذَا الصَّخْرُ رَاجِحُ الْوَزْنِ رَاسٍ وكَذَا الْدُّرُ شَائِلُ الْوَزْنِ هَابِ[3]

---

(1) ـ ابن الرومي: الديوان، ج1ن ص 187.

(2) ـ ينظر، بسيوني عبد الفتاح، علم البيان، ص 65.

(3) ـ ابن الرومي: المصدر السابق، ج1، ص 187.

Print to PDF without this message by purchasing novaPDF (http://www.novapdf.com/)

فالبيت الثالث بشطريه تمثيل للبيتين الذين قبله، فالشاعر شبه طيرة القوم وعربـدتهم التي تحدث عنها في البيت الأول بعلو كعب الذر وهو صغير النمل في الشطر الثاني من البيت الثالث، كما مثل ثبات ورجاحة أهل العقل من النـاس برجاحـة ورسـو الصـخر وشموخه في مكانه، وقد أدت هذه الصورة وظيفة رائعة فالشاعر أبدع في محاكاة الطبيعة والاستنباط من ظواهرها، حيث وكأنه يقابل ظواهر في المجتمع بظواهر في الطبيعة.

ثانيا ــ الصورة الاستعارية:

1) تعريف:

الاستعارة مبحث من مباحث البيان العربي وهي:<< انتقال فـي الدلالـة لأغـراض محددة، وأن هذا الانتقال لا يصح ولا يتم إلا إذا قام على علاقة عقلية صائبة تربط بـين الأطراف وتيسر عملية الانتقال من ظاهر الاستعارة إلى حقيقتها وأصلها >> [1].

2) أنواع الاستعارة:

تنقسم الاستعارة إلى قسمين: تصريحية، ومكنية، لكن في القصيدة نلمس ورود نوع واحد فقط هو:

أ ــ **الاستعارة المكنية:** وهي ما حذف فيها المشبه به وذكر أحد لوازمه [2]، كقـول ابن الرومي في القصيدة:

طَـــارَ قَـــوْمٌ بِخِفَّـــةِ الْـــوَزْنِ حَتَّـــى لَحِقُـــوا رِفْعَـــةً بِقَـــابِ العُقَـــابِ[3]

---

[1] ـ جابر عصفور: الصورة في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص 203.

[2] ـ ينظر، علي الجارم ومصطفى أمين: البلاغة الواضحة، دار المعارف، د ط، 1999، ص75.

[3] ـ ابن الرومي: الديوان، ج1، ص 187.

Print to PDF without this message by purchasing novaPDF (http://www.novapdf.com/)

فالمشبه في هذا البيت هم القوم والمشبه به محذوف لكن الشاعر ذكر لازمة طار التي تحيل إلى تشبيه الشاعر للقوم بالطيور، والوظيفة التي ندركها من هذه الصورة هي وظيفة التقبيح، فالمتلقي يفهم أنه في تشبيهه للقوم بحيوان العقاب غرضه هو السخر منهم.

ثالثا ــ الصورة الكنائية:

1) تعريف:

الكناية في اللغة من كَنَّى عن الشيء كِنَايةً وكَنَّى ولده وكَنَّاه بكنية حسنة، والْكُنّى بالمنى، وتَكَنَّى أبا عبد الله، وفلان حسن العبارة لَكْنَى الرؤيا وهي الأمثال التي يضربها ملك الرؤيا يُكَنَى بها من أعيان الأمور[1] .

واصطلاحا هي مما خاض فيه علماء البيان العربي وهي في تعريفاتهم: << ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمه لينتقل من المذكور إلى المتروك >> [2].

2) أنواع الكناية:

تنقسم الكناية إلى ثلاثة أنواع ورد نوعان فقط منها في القصيدة هما:

أ ــ **كناية عن صفة:** وهي التي يطلب بها نفس الصفة، والصفة تكون معنوية [3]، ومثالها قول ابن الرومي:

لَيْسَ فِيهِمْ مُدَافِعٌ عَنْ حَرِيمٍ لا وَلاقَائِمٌ بِصَدْرِ كِتَابِ[4]

---

[1] ـ الزمخشري: أساس البلاغة، ج1، ص 149.

[2] ـ السكاكي: مفتاح العلوم، ص 174.

[3] ـ ينظر، عبد العزيز عتيق: علم البيان، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، دط، 1985، ص212.

[4] ـ ابن الرومي: الديوان، ج1، ص 189.

Print to PDF without this message by purchasing novaPDF (http://www.novapdf.com/)

فالشاعر هنا وظف الكناية عن صفة الجبن التي يتميز بها بعض سادة مجتمعه، وموضع الكناية هو الشطر الأول في قوله: (ليس فيهم مدافع عن حريم)، وهي كناية عن صفة الجبن التي طبعت هؤلاء الرجال، والوظيفة الجمالية هي التقبيح الذي عمد إليه الشاعر ليرسم في ذهن المتلقي صورة سيئة عن هؤلاء القوم.

ب ــ كناية عن موصوف: وهي التي يطلب بها نفس الموصوف والشرط أن تكون الكناية هنا مختصة بالمكني عنه لا تتعداه، وذلك ليحصل الانتقال منها إليه [1].ونجدها في القصيدة في قول ابن الرومي:

بِنْتُ كَرْمٍ تُدِيرُهَا ذَاتُ كَرْمٍ مُوقِدِ النَّحْرِ مُثْمِرِ الأعْنَابِ[2]

في الشطر الأول من البيت كنايتان عن موصوف، فالشاعر في قوله (بنت كرم) في المرة الأولى قد ضرب كناية عن موصوف وهي الخمر، فهو قد كنى عن الخمر بالنبات الذي تصنع منه وهو نبات الكروم، وهو بهذه الصورة يود وظيفة الوصف والمحاكاة، فالمتلقي يعلم أن الخمر أمر حرام ومكروه لذلك ساقها ابن الرومي في هذه الصورة الحسنة والجميلة التي يود من خلالها بيان وصف جميل للخمر، وفي الشطر الأول من البيت أيضا نجد كناية عن موصوف في قوله: (تديرها ذات كرم)، والموصوف هنا هي المرأة الساقية، وهنا وظيفة التحسين هي التي دفعت الشاعر للتصوير لأن المتلقي لا يعلم شيئا عن هذه الساقية فرسم ابن الرومي له صورة حسنة عنها.

---

[1] ـ ينظر، عبد العزيز عتيق: علم البيان، ص214.

[2] ـ ابن الرومي: الديوان، ج1، ص 190.

Print to PDF without this message by purchasing novaPDF (http://www.novapdf.com/)

ونحن حقيقة لا نعجب لهذه البراعة في التصوير عند ابن الرومي فهو شاعر مرهف الحس، من أعلام الشعر العربي في عصره، وهو عند معظم النقاد من طليعـــة شـــعراء الصورة الجميلة، هذا التصوير البارع والخيال المجنح وقفنا عليه في القصيدة كما يمكـــن الوقوف عليه جليا في ديوان الشاعر والدراسات المتعلقة به.

Print to PDF without this message by purchasing novaPDF (http://www.novapdf.com/)

المبحث الرابع ــ موسيقى وإيقاع القصيدة:

أولا ــ الموسيقى الخارجية:

لقد ارتبط الشعر بعنصر الموسيقى فالذي يميز الشعر هو بنيته الموسيقية والإيقاعية المنتظمة التي ظل عبر العصور يكتسب قيمته وأهميته منها، فليس أي إنسان منا قادر على ضبط كلامه وفق وحدات موسيقية متكررة، فهذه ملكة تؤتى إلا للمبدعين من البشر، لذلك اهتم الباحثون بأمر الموسيقى داخلية وخارجية، والموسيقى الخارجية هي تلك الأوزان والقوافي والوحدات الموسيقية التي يختارها الشاعر كشكل موسيقي خارجي لقصيدته، على أن يكون التوافق حاصلا ومتقاربا بين موضوع القصيدة وغرضها وبين ما يختاره الشاعر كلباس موسيقي خارجي لها.

1) البحر والوزن:

يعد الوزن أهم عناصر البناء الشعري فهو الخيط الموسيقي الذي يشد القصيدة من بدايتها إلى نهايتها ويطلق عليه البحر لأن الشاعر يستطيع أن ينظم على الوزن الواحد بحرا من القصائد وهو عند العروضيين: "سلسلة السواكن والمتحركات المستنتجة منه، مجزأة إلى مستويات مختلفة من المكونات: الشطران، التفاعيل، الأسباب والأوتاد"[1]. ومنه فالبحور في الشعر العربي كثيرة بلغ عددها ستة عشر بحرا أشهرها الطويل، والبسيط، والوافر، والخفيف ... إلخ، ونحاول الآن استخراج بحر القصيدة.

---

[1] ـ مصطفى حركات: أوزان الشعر، الدار الثقافية للنشر، مصر، ط1، 1998، ص 7.

Print to PDF without this message by purchasing novaPDF (http://www.novapdf.com/)

طَـــارَ قَـــوْمٌ بِخِفَّـــةِ الْـــوَزْنِ حَتَّـــى لَحِقُـــوا رِفْعَـــةً بِقَـــابِ العُقَـــابِ[1]

طَارَقَوْمُنْ بِخِفْفَتِلْ وَزْنِحَتْتَى لَحِقُورِفْ عَتَبْقَاب لِعُقَابِ

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

فاعلاتن مُتَفْعِلُنْ فاعلاتن فَعِلاتُنْ مُتَفْعِلُنْ فاعلات

من خلال هذا نستنتج أن القصيدة من بحر الخفيف الذي مفتاحه:

يا خَفِيفًا خَفَّتَ بكَ الْحَرَكَاتُ فَاعِلاتُنْ مُسْتَفْعِلُن فَاعِلاتُنْ.

ونجد رابطا منطقيا بين توظيف بحر الخفيف وبين غرض القصيدة، فهذا الوزن هو أخف بحور الشعر وأسهلها استساغة من قبل المتلقي، ولأن الشاعر يتوجه بالخطاب إلـــى مجتمعه بالدرجة الأولى فأولى به استخدام خطاب ذي بحر سهل لمراعاة مقام المتلقين.

2) الزحافات والعلل:

إذا كان البحر يشكل أساس بناء القصيدة فإن التفاعيل تشكل وحـــدة بنـــاء البحـــور الشعرية، وهذه التفعيلات مضبوطة في العروض العربي إلا أنها قد تدخل عليها انزياحات صوتية تعرف بالزحافات والعلل التي يعرفها أهل العروض بأنها تغير وعـــدول يحدثـــه الشاعر ويمس الأسباب والأوتاد [2]، ولا يمكن على الإطلاق عد الزحافات والعلـــل مـــن عيوب الشعر والشاعر لأن الشاعر المقتدر هو الذي يعرف كيفية العدول عن الأصل دون

---

[1] - ابن الرومي: الديوان، ج1، ص 187.

[2] -ينظر، مصطفى خليل الكسواني وآخرون: المدخل إلى تحليل النص الأدبي وعلم العروض، دار صفاء، عمان، الأردن، ط1، 2009، ص209.

Print to PDF without this message by purchasing novaPDF (http://www.novapdf.com/)

أن يلحق الضعف بشعره. وإذا كانت العلل غائبة عن القصيدة فالزحافات فيها كالتالي:

فَاعِلاتُنْ← فَاعلاتُ ← زحاف الكف وهو حذف السابع الساكن.

مُسْتَفْعِلُنْ← مُتَفْعِلُنْ← زحاف الخبن وهو حذف الثاني الساكن.

فَاعِلاتُنْ← فَعلاتُنْ← زحاف الخبن.

3) القافية:

تشكل القافية العنصر الثاني أهمية في بنية الموسيقى الخارجية للشعر، ولابأس قبل تحديدها وتحديد حروفها في القصيدة أن نقدم لها مفهوما.

أ ـ **مفهومها:** للقافية تعريف واحد يمكن أن نجده عند كل العروضيين باعتبارها تحديدا دقيقا لا وصفا وهي: <<آخر حرف في البيت إلى أول ساكن قبله مع حركة الحرف الذي قبل الساكن ومن ثم: فقد تكون كلمة أو كلمتين أو بعض كلمة >>[1] فهي إذن في أحد أبيات القصيدة:

بِنْتُ كَرْمٍ تُدِيرُهَا ذَاتُ كَرْمٍ مُوقِدِ النَّحْرِ مُثْمِرِ الأعْنَابِ[2]

بِنْتُكَرْمِنْ تُدِيرُهَا ذَاتُكَرْمِنْ مَوْقِدُنْنَحْ رِمُثْمِرِلْ أَعْنَابِ

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

إن القافية في هذا البيت هي (ناب) وهي قافية مطلقة أي أن الحرف الأخير فيها متحرك ليس ساكنا وهذا الأمر متكرر في كل أبيات القصيدة.

---

(1) - ناصر لوحيشي: المرجع في العروض والقافية، مطبعة جسور، المحمدية، الجزائر، ط1، 2010، ص147.

(2) - ابن الرومي: الديوان، ج1، ص 190.

Print to PDF without this message by purchasing novaPDF (http://www.novapdf.com/)

ب ــ حروفها: تتشكل القافية من حروف قد يبلغ عددا الستة لكنها نادرا وقلما تــرد الحروف كاملة والحروف التي وردت في القصيدة هي:

ــ الروي: وهو الحرف الأخير والذي تبنى عليه القصيدة وتنسب إليه، فقصيدتنا إذن بائية ورد الحرف الأخير في كل بيت منها باء، والباء من الأحرف التي يجعلها العروضــيون في المقام الأول صلاحية لأن تكون رويا مع الدال، والراء، والميم، والنون... إلخ.

ــ الردف: هو حرف مد قبل الروي، ألف، أو واو، أو ياء[1] وجاء في القصيدة ألفا مثل: (ناب) فحرف الروي الباء سبقه حرف مد هو الألف وهو الردف.

ولم تلحق العيوب بقافية القصيدة، فابن الرومي شاعر كبير لا نرى بأنه قد يترك في قوافيه عيوبا ولا شذوذا.

ثانيا ــ الموسيقى الداخلية:

لا يكتف الشاعر فقط في نظم قصيدته من الناحية الموسيقية بالموسيقى الخارجية، بل ينسج لها موسيقى داخلية تتوافق وتجربته الشعرية، وتمثل عناصــر الســجع، الجنــاس، الطباق....إلخ، وحدات لفظية يستخدمها الشاعر وقد تــرد بعفويــة لتشــكيل الموســيقى الداخلية.

1) السجع:

أ ـ **مفهوم:** لقد كان السجع بمثابة العنصر الأول دوما في ميدان الدراسات البديعيــة وهو عند "عبد العزيز عتيق": <<توافق فاصلتين على حرف واحد وهو يشبه إلى حد كبير

[1] -ينظر، ناصر لوحيشي: المرجع في العروض والقافية، ص149.

Print to PDF without this message by purchasing novaPDF (http://www.novapdf.com/)

أمر القافية وورودة في النثر أكثر من وروده في الشعر<< [1]، فالسجع إذن يوافق الأساليب والأنواع النثرية لاسترسالها في الكلام وهذا لا يعن عدم استعماله في الشعر.

ب ــ أنواعه: للسجع أنواع مختلفة، لكننا نلمس في القصيدة نوعا واحدا وهو سجع الترصيع الذي تتوافق فيه اللفظتان معا في الوزن والروي [2] وهو في قول الشاعر:

لا أَعُـــدُّ الْعُلُـــوَ مِـــنْهُمْ عُلُـــوًا بَلْ طُفُـوًا، يَمِـينَ غَيْـرَ كِـذَابِ[3]

يشترك لفظا (علوا، طفوا) في البنية الموسيقية ويتماثلان فيها فالروي بينهما هـو الواو أما الوزن فكلاهما على وزن فَعِلُنْ، وبهذا فبين اللفظتين سجع ترصيع، وفائدته فـي هذا البيت الزيادة في الحدة الموسيقية ورفعها، فالمتلقي حين سماعه للفظتين فـي البيـت بوزن واحد يحس بالنغم والتموج الموسيقي.

2) الجناس:

أ ــ **مفهوم:** إن لفظ الجنس يدل في الغالب على النوع، وهو أيضـا مبحـث مـن مباحث البديع عند العرب فهو عند ابن المعتز: << أن تجيء الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر أو كلام ومجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها >>[4]، فخير الجنـاس مـا ورد عفوا.

---

[1] - ينظر، عبد العزيز عتيق: علم البديع، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، د ط، 1985، ص215.

[2] - ينظر، المرجع نفسه، ص 218.

[3] - ابن الرومي: الديوان، ج1، ص 187.

[4] - عبد الله بن المعتز: البديع في نقد الشعر، تح اغناطيوس كراتشوفسكي، دار الميسرة، بيروت، لبنـان، ط3، 1982، ص25.

Print to PDF without this message by purchasing novaPDF (http://www.novapdf.com/)

ب ــ أنواعه: ينقسم الجناس إلى نوعين أساسيين هما: تام وناقص، ولئن حضر الجناس التام في القصيدة، فإن الناقص قد غاب عنها.

ـ الجناس التام: ويتعلق بأمور وهي: اشتراك اللفظتين المتجانستين في: تأليف الحروف، وأعدادها، ونطقها، وترتيبها[1]. وهو في قول ابن الرومي في البيت التالي:

بِنْتُ كَرْمٍ تُدِيرُهَا ذَاتُ كَرْمٍ مُوقِدُ النَّحْرِ مُثْمِرِ الأعْنَابِ[2]

إن الجناس تام هنا بين لفظتي (كرْم، كرْم) فكلمة كرْمٍ الأولى هي نوع من النبات تستخرج منه الخمر، و الثانية هي للدلالة على حسن الساقية، والكلمتان مشتركتان في كل نواحي التأليف إلا في المعنى، وعمد الشاعر لاستخدام الجناس لإحداث الليونة الموسيقية في البيت لأن استخدام لفظين بنفس البنية مع اختلاف معنييهما يخلق الرنة وحسن الإيقاع.

3) الطباق:

أ ــ مفهوم: برغم أنه من بنيات الموسيقى الداخلية إلا أن عنصر الطباق يختلف عن السجع والجناس في كونه من المحسنات المعنوية أي يلحق بمعنى اللفظ ليس ببنيته، ويقول أحدهم في تعريفه: << الجمع بين الضدين أو بين الشيء وضده في كلام أو بيت شعر كالجمع بين اسمين متضادين، أو فعلين متضادين>> [3] فهو إذن تقابل وتضاد في معاني الألفاظ.

---

[1] - ينظر، عبد العزيز عتيق: علم البديع، ص195.

[2] - ابن الرومي: الديوان، ج1، ص 190.

[3] - عبد العزيز عتيق: علم البديع، ص 77.

Print to PDF without this message by purchasing novaPDF (http://www.novapdf.com/)

ب ــ أنواعه: ورد في القصيدة الطباق بنوعيه وهما كالتالي:

ــ طباق الإيجاب: وهو الذي يبرز فيه الضدان على أن لا يختلفا بينهما إيجابا وسلبا[1] وهو في القصيدة في قول الشاعر:

وَمَتَى كَانَ فَتْحُ بَابٍ مِنَ اللَّـــــه تَوَقَّعْتُ مِنْهُ إِغْلاقَ بَابِ[2]

في هذا البيت نجد لفظتي (فتح ≠ إغلاق) بينهما تضاد كلي، ويمكن أن نربط بين التجربة الشعرية وهذا التوظيف فابن الرومي في القصيدة استخدم الكثير من الجدليات وجدلية التضاد هي إحدى هذه الجدليات التي تخلق بما تحمله من الاختلاف نوعا من الموسيقى داخل القصيدة.

ــ طباق السلب: وهو نقيض النوع السابق يتم فيه التصريح بالضدية بين الطرفين، ويختلف فيه الضدان بالإيجاب وبالسلب [3]، فهو إذن غالبا ما يكون مصطنعا في الكلام، وهو في قول ابن الرومي في هذا البيت:

خَيْرُ مَا فِيهِمْ، وَلا خَيْرَ فِيهِمْ أَنَّهُمْ غَيْرُ آثِمَي الْمُغْتَابِ[4]

في قول الشاعر (خير ≠ لا خير) طباق سلب فقد عمد للمضادة بين معنيين باستخدام القرينة (لا) التي دخلت بين اللفظتين فقلبت المعنى الثاني عن الأول وجعلته

---

[1] - ينظر، عبد العزيز عتيق: علم البديع، ص 79.

[2] - ابن الرومي: الديوان، ج1، ص 188.

[3] - ينظر، عبد العزيز عتيق: المرجع السابق، ص 80.

[4] - ابن الرومي: المصدر السابق، ج1، ص 189.

Print to PDF without this message by purchasing novaPDF (http://www.novapdf.com/)

ضده، وهنا تخلق النغمة الموسيقية جراء الذهاب في الكلمة الأولى والإياب في الكلمة الثانية.

وعليه فموسيقى القصيدة سار فيها الشاعر حسب ما هو مألوف وتقليدي في عصره، فاعتمد في الموسيقى الخارجية بحر الخفيف الذي يعد من البحور الشائعة أما القافية فهي خالية من العيوب نسجها الشاعر نسجا محكما بارعا، و من جانب الموسيقى الداخلية خالف الشاعر عصره ولم يصطنع ألوان التحسين على غرار الشعراء المعاصرين له فوردت أشكال السجع، والجناس، والطباق ورودا عفويا، وهذا ما نفسر به ندرتها في القصيدة.

Print to PDF without this message by purchasing novaPDF (http://www.novapdf.com/)

Print to PDF without this message by purchasing novaPDF (http://www.novapdf.com/)

خاتمة:

كان هذا البحث فسحة أدبية فنية في رحاب الشعر والتراث العربي القديم، حاولنا فيه أن نخرج هذا التراث في ثوب المناهج الحديثة، والبحث في التراث الشعري العربي رغم ما يحمله من متاعب فإن الغوص فيه طريق البحث عن الهوية العربية والذات الإنسانية التي طبعت شعرنا العربي، وهذا ما يمكننا الآن الوصول إليه من خلاله:

1 — لا يمكن أن نعتقد ويعتقد غيرنا أننا قدمنا في هذا البحث كل جوانبه وبذلك نكون قد أغلقنا البحث في الموضوع بل أن هذا ما هو سوى فتح لتطور قد يعرفه الموضوع.

2 – إن التراث الشعري العربي يظل قابلا للبحث والفتح في كل مرة، لأنه كلما تعددت قراءاته زاد خلوده وتوسعت مضامينه.

3 — إن النصوص الأدبية لا يجب التعامل معها وفق رؤية جمالية ، لأن هذه الرؤية تقتل الغرض الأسمى للإبداع والمتمثل في التطهير، فقصيدة ابن الرومي كانت غاية في جمالية البناء سواء من حيث الأسلوب، أو الصور، أو الموسيقى، لكن لا يجب أن نغفل عن الوظيفة التي بعثها ابن الرومي وهي وظيفة التطهير الاجتماعي.

4 – إن قضية الالتزام في الشعر لا تعد قضية حديثة، فابن الرومي في القصيدة بدا ملتزما إلى حد بعيد جدا بقضايا الإنسان البسيط وقضايا مجتمعه، وبذلك فهو شاعر الشعب في العصر العباسي الثاني.

Print to PDF without this message by purchasing novaPDF (http://www.novapdf.com/)

Print to PDF without this message by purchasing novaPDF (http://www.novapdf.com/)

يقول ابن الرومي في قصيدة: "طَارَ قَوْمٌ"

أَحْمَـــدُ اللَّـــهَ حَمْـــدَ شَـــاكِرٍ نُعْمَـــى قَابِـــلٍ شُـــكْرَ رَبِّـــهِ غَيْـــرَ آبِ

طَـــارَ قَـــوْمٌ بِخِفَّـــةِ الْـــوَزْنِ حَتَّـــى لَحِقُـــوا رِفْعَـــةً بِقَـــابِ العُقَـــابِ

وَرَسَـــا الرَّاجِحُـــونَ مِـــنْ جِلَّـــةِ النَّـــا سِ رُسُـــوَ الْجِبَـــالِ ذَاتِ الْهِضَـــابِ

هَكَـــذَا الصَّـــخْرُ رَاجِـــحُ الْـــوَزْنِ رَاسٍ وكَـــذَا الـــدُّرُ شَـــائِلُ الْـــوَزْنِ هَـــابِ

فَلْيَطِـــرْ مَعْشَـــرٌ وَيَعْلُـــو فَـــإِنِي لا أَرَاهُـــمْ إِلا بِأَسْـــفَلِ قَـــابِ

لا أَعُـــدُّ الْعُلُـــوَ مِـــنْهُمْ عُلُـــوًا بَـــلْ طُفُـــوًا، يَمِـــينَ غَيْـــرَ كِـــذَابِ

جِيَـــفُ أَنْتَنَـــتْ فأضـــحت عَلَـــى اللّـــ ـــهِ جَـــةِ وَالـــدُّرُ تَحْتَهَـــا فِـــي حِجَـــابِ

وَرِجَـــالٌ تَغَلَّبُـــوا بِزَمَـــانٍ أَنَـــا فِيـــهِ وَفِـــيهِمْ ذُو اغْتِـــرَابِ

غَلَبُـــونِي بِـــهِ عَلَـــى كُـــلِّ حَـــظٍ غَيْـــرَ حَـــظٍ يَفُـــوتُ كُـــلُّ اغْتِصَـــابِ

إِنَنِـــي مُـــؤْمِنٌ وَإِنِّـــي أَخُـــو الْحَـــقْ قِّ عَلِـــيمٌ بِفَرْعِـــهِ والنِّصَـــابِ

قُلْـــتُ إِنْ تَغْلِبُـــوا بِغَالِـــبِ مَغْلُـــو بٍ فَحَسْـــبِي بِغَالِـــبِ الْغَـــلابِ

لِـــي صَـــدِيقٌ إِذَا رَأَى لِـــي طَعَامًـــا لَـــمْ يَكَـــدْ أَنْ يَجُـــودَ لِـــي بِالشَّـــرَابِ

فَـــإِذَا مَـــا رَآهُمَـــا لِـــي جَمِيعًـــا كَفَيَـــانِي لَدَيْـــهِ لُـــبْسُ الثِّيَـــابِ

فَمَتَـــى مَـــا رَأَى الثَّلاثَـــةَ عِنْـــدِي فَهِـــيَ حَسْـــبِي لَدَيْـــهِ مِـــنْ آرَابِـــي

لا يَرَانِـــي أَهْـــلا لِمِلْـــكِ الظِّهَـــارِ ي وَلا مَوضِـــعَ الْعَطَايَـــا الرِّغَـــابِ

وَمَتَـــى كَـــانَ فَـــتْحُ بَـــابٍ مِـــنَ اللّـــ ـــهِ تَوَقَّعْـــتُ مِنْـــهُ إِغْـــلاقَ بَـــابِ

Print to PDF without this message by purchasing novaPDF (http://www.novapdf.com/)

أَتُرَانِـــي دُونَ الأولَـــى بَلَغُـــوا الآ ... مَـــالَ مِـــنْ شُـــرْطَةٍ وَمِـــنْ كُتَّـــابِ ؟

وَتُجَـــارٍ مِثْـــلَ الْبَهَـــائِمِ فَـــازُوا ... بِـــالْمُنَى فِـــي النُّفُـــوسِ وَالْأَحْبَـــابِ

فِـــيهِمُ لَكِنَّـــةُ النَّبِـــيطِ وَلَكِـــنْ ... تَحْتَهَـــا جَاهِلِيَّـــةُ الْـــأَعْرَابِ

أَصْـــبَحُوا يَلْعَبُـــونَ فِـــي ظِـــلِّ دَهْـــرٍ ... ظَـــاهِرِ السُّـــخْفِ مِـــثْلَهُمْ لَعَّـــابِ

غَيْـــرَ مُغْنِـــينَ بِالسُّـــيُوفِ وَلا الأقْـــ ... ـلامِ فِـــي مَـــوْطِنٍ غَنَـــاءَ ذُبَـــابِ

لَـــيْسَ فِـــيهِمْ مُـــدَافِعٌ عَـــنْ حَـــرِيمٍ ... لَـــا وَلَـــا قَـــائِمٌ بِصَـــدْرِ كِتَـــابِ

خَيْـــرُ مَـــا فِـــيهِمْ، وَلَـــا خَيْـــرَ فِـــيهِمْ ... أَنَّهُـــمْ غَيْـــرُ آثِمَـــي الْمُغْتَـــابِ

وَيَظَلُّـــونَ فِـــي الْمَنَـــاعِمِ وَاللَـــذَّا ... تِ بَـــيْنَ الْكَوَاعِـــبِ الْـــأَتْرَابِ

لَهُـــمْ المُسْـــمِعَاتُ مَـــا يُطْـــرِبُ السَّـــا ... مِـــعُ، والطَّائِفَـــاتُ بِالْـــأَكْوَابِ

نَعَـــمُ، أَلْبَسَـــتْهُمْ نِعَـــمُ اللّـــ ... ـهِ ظِلَـــالَ الْغُصُـــونِ مِنْهَـــا الرُّطَـــابِ

كَـــمْ لَـــدَيْهِمْ لِلَهْـــوِهِمْ مِـــنْ كَعَـــابِ ... وَعَجـــوزٍ شَـــبِيهَةٍ بِالْكَعَـــابِ

خَنْـــدَرِيسٌ إِذَا تَرَاخَـــتْ مَـــدَاهَا ... لَبِسَـــتْ جِـــدَةً عَلَـــى الأحْقَـــابِ

بِنْـــتُ كَـــرْمٍ تُـــدِيرُهَا ذَاتُ كَـــرْمٍ ... مُوقِـــدِ النَّحْـــرِ مُثْمِـــرِ الْأَعْنَـــابِ

حِصْـــرِمٌ مِـــنْ زَبَرْجَـــدٍ بَـــيْنَ نَبْـــعٍ ... مِـــنْ يَوَاقِيـــتَ جَمْرُهَـــا غَيْـــرُ خَـــابِ

دُرُّ صَـــهْبَاءَ قَـــدْ حَكَـــى دُرُّ بَيْضَـــا ... ءَ عَـــرُوبٍ كَدُمْيَـــةِ الْمِحْـــرَابِ

تَحْمِـــلُ الْكَـــأْسَ وَالْحُلَـــيَّ فَتَبْـــدُو ... فِتْنَـــةَ النَّـــاظِرِينَ والشُّـــرَّابِ

يَـــا لَهَـــا سَـــاقِيًا تُـــدِيرُ يَـــدَاهُ ... مُسْـــتَطَابًا يُنَـــالُ مِـــنْ مُسْـــتَطَابِ

Print to PDF without this message by purchasing novaPDF (http://www.novapdf.com/)

لَـــذَّةُ الطَّعْـــمِ فِـــي يَـــدي لَـــذَّةِ الْمَلْـــــ ثَـــمِ تَـــدْعُو الْهَـــوَى دُعَـــاءَ مُجَـــابِ

حَوْلَهَـــا مِـــنْ نُجَارِهِـــا عَـــيْنُ رَمْـــلٍ لَـــيْسَ يَنْفَـــكُ صَـــيْدُهَا أُسْـــدَ غَـــابِ [1]

[1] - ابن الرومي: الديوان، ج1، ص 187، 188، 189، 190.

Print to PDF without this message by purchasing novaPDF (http://www.novapdf.com/)

Print to PDF without this message by purchasing novaPDF (http://www.novapdf.com/)

فهرس المصادر والمراجع.

القرآن الكريم: رواية ورش عن عاصم.

أولا: المصادر.

2) ابن الجوزي: المنتظم في تاريخ الأمم والملوك، ت محمد عبد القادر عطا ومصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1992، ج12.

3) ابن الرومي: الديوان، ش أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 2002، ج1، ج2، ج3.

4) ابن العمراني: الإنباء في تاريخ الخلفاء، دار الآفاق العربية، القاهرة، مصر، ط1، 1999.

5) ابن منظور: لسان العرب، مطبعة دار صبح، ت رشيد القاضي، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ج15.

6) أبو عبيد الله المرزباني: معجم الشعراء، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى.

7) أبو الفتح عثمان بن جني : الخصائص، ت محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، د ط، د ت، ج1.

8) الآمدي: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، ت إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2006.

9) الحطيئة: الديوان، ش السكري، مطبعة التقدم، مصر.

10) الخطيب البغدادي: تاريخ بغداد، د ط، د ت، ج3.

11) الزمخشري: أساس البلاغة، ت محمد عيون السود، المكتبة العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998، ج1.

12) الشافعي: الديوان، ت إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، طبعة 2006.

13) السكاكي: مفتاح العلوم، مطبعة مصطفى الباني الحلبي وأولاده، مصر، ط1، 1937.

Print to PDF without this message by purchasing novaPDF (http://www.novapdf.com/)

14) جرير: الديوان: الشركة اللبنانية للكتاب، بيروت، لبنان.
15) حسّان بن ثابت: الديوان، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط1، 2006.
16) عبد الله بن المعتز: البديع في نقد الشعر، ت اغناطيوس كراتشوفسكي، دار الميسرة، بيروت، لبنان، ط3، 1982.
17) عمرو بن كلثوم: الديوان، ت اميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1991.
18) قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ش محمد عميمي منون، المطبعة المليحية، ط1، 1934.

ثانيا: المراجع.

19) أحمد أمين: ضحى الإسلام، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، مصر، ط7، ج1، ج3.
20) أحمد مختار العبادي: في التاريخ العباسي والفاطمي، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان.
21) العقاد: ابن الرومي حياته من شعره، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، 1991.
22) المازني: حصاد الهشيم، طبعة بين دار المعارف للأسرة والهيئة المصرية العامة للكتاب.
23) أمينة بيطار: تاريخ العصر العباسي، مطبعة جامعة دمشق، سوريا.
24) أنيس المقدسي: أمراء الشعر العربي في العصر العباسي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط17، 1989.
25) بسيوني عبد الفتاح فيود: علم البيان، مؤسسة المختار، القاهرة، مصر، ط2، 2004.
26) جابر عصفور: الصورة في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1992.
27) حنا الفاخوري: تاريخ الأدب العربي، المكتبة البوليسية، لبنان، الطبعة 12، 1987.
28) سراج الدين محمد: الهجاء في الشعر العربي، دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان.
29) سعد مصلوح: الأسلوب دراسة لغوية إحصائية، مطبعة عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط 3، 1998.

Print to PDF without this message by purchasing novaPDF (http://www.novapdf.com/)

30) شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط11.

31) شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الثاني، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط12، 2001.

32) طه حسين: من حديث الشعر والنثر، مطبعة دار المعارف، مصر.

33) عبد الرحمن النجدي: تسهيل البلاغة، دار الإيمان، الاسكندرية، مصر، د ط، د ت.

34) عبد العزيز عتيق: علم البديع، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، د ط، 1985.

35) عبد العزيز عتيق: علم البيان، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، د ط، 1985.

36) عبد العزيز عتيق: علم المعاني، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، د ط، 1984.

37) علي الجارم ومصطفى أمين: البلاغة الواضحة، دار المعارف، د ط، 1999.

38) عمر فروخ: ابن الرومي، منشورات مكتبة ميمنه، بيروت، لبنان، الطبعة 2، 1949.

39) كارل بروكلمان: تاريخ الشعوب الإسلامية، تج نبيه أمين فارس ومنير البعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط5، 1968.

40) محمد عبد الغني حسن : ابن الرومي، دار المعارف بمصر، ط3.

41) محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 3، 1992.

42) محمود حسني مغلسة: النحو الشافي، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط 3، 1997.

43) مريم سلامة كار: الترجمة في العصر العباسي مدرسة حنين بن إسحاق وأثرها في الترجمة، تج نجيب غزواي، منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق، 1998.

44) مصطفى حركات: أوزان الشعر، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، مصر، ط1، 1998.

45) مصطفى خليل الكسواني وآخرون: المدخل إلى تحليل النص الأدبي وعلم العروض، دار صفاء، عمان، الأردن، ط1، 2009.

46) موسى ربابعة: الأسلوبية مفهومها وتجلياتها، دار الكندي، الأردن، ط1، 2003،

47) ناصر لوحيشي: المرجع في العروض والقافية، مطبعة جسور، المحمدية، الجزائر، ط1، 2010.

48) واضح الصمد: أدب صدر الإسلام، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1994.

Print to PDF without this message by purchasing novaPDF (http://www.novapdf.com/)

ثالثا: الرسائل الجامعية:

I مذكرات ليسانس.

II رسائل ماجيستير.

49) آمنة نوري: بنية الخطاب في شعر أبي موسى حمو الزياني، رسالة ماجستير، جامعة الحاج لخضرباتنة، دون نشر، 2009 ــ 2010.

Print to PDF without this message by purchasing novaPDF (http://www.novapdf.com/)

فهرس المحتويات

Print to PDF without this message by purchasing novaPDF (http://www.novapdf.com/)

فهرس المحتويات.

مقدمة..... أ، ب، ج.
مدخل..... 5 - 20
المبحث الأول ـ ابن الرومي إنسان في المجتمع.....5 - 16
أولا ـ نسبه وأصله..... 5
ثانيا ـ تاريخ ومكان مولده..... 6
ثالثا ـ ثقافته وطلبه العلم..... 6
رابعا ـ مقتل الشاعر..... 7
خامسا ـ سيرة الشاعر بأقلام النقاد..... 8
سادسا ـ شخصية ابن الرومي..... 9
سابعا ـ فلسفة ابن الرومي..... 11
ثامنا ـ الآلام والمحن في حياته..... 13
تاسعا ـ علاقات ابن الرومي بغيره 14
المبحث الثاني ـ غرض الهجاء.....17 - 20
أولا ـ مفهوم الهجاء..... 17
ثانيا ـ أنواع الهجاء..... 17
ثالثا ـ الأساليب الهجائية 18
رابعا ـ تطور الهجاء من الجاهلية حتى العصر العباسي الثاني..... 19
الفصل الأول ـ عصر ومجتمع ابن الرومي ..... 22 - 38
المبحث الأول ـ الحياة السياسية..... 22 - 25
المبحث الثاني ـ الحياة الثقافية..... 26 - 29
أولا ـ الحياة العقلية..... 26
ثانيا ـ نشاط الشعر..... 28

Print to PDF without this message by purchasing novaPDF (http://www.novapdf.com/)

المبحث الثالث ـ الحياة الاجتماعية..... 30 - 38
أولا ـ طبقات المجتمع..... 30
ثانيا ـ التيارات الاجتماعية 31
ثالثا ـ مظاهر الاضطراب الاجتماعي..... 34
الفصل الثاني ـ قصيدة: " طارَ قوْمٌ " دراسة موضوعية فنية..... 40 - 80
المبحث الأول ـ أفكار ومضمون القصيدة..... 40 - 42
أولا ـ الفكرة العامة..... 40
ثانيا ـ الأفكار الأساسية..... 40
ثالثا ـ الاتساق والانسجام في بناء أفكار القصيدة..... 41
رابعا ـ مضمون القصيدة..... 42
المبحث الثاني ـ الأسلوب واللغة..... 43 - 65
أولا ـ الأسلوب والانزياح..... 43 - 53
I ـ التركيب النحوي..... 44
II ـ التركيب البلاغي 47
III ـ التناص 51
ثانيا ـ المستوى الصرفي..... 54
ثالثا ـ المعجم اللغوي في القصيدة..... 59
المبحث الثالث ـ الصورة الفنية ..... 66 - 72
أولا ـ الصورة التشبيهية..... 66
ثانيا ـ الصورة الاستعارية..... 69
ثالثا ـ الصورة الكنائية 70
المبحث الرابع ـ موسيقى وإيقاع القصيدة..... 73 - 80
أولا ـ الموسيقى الخارجية 73
1 ـ البحر والوزن 73
2 ـ الزحافات والعلل 74

Print to PDF without this message by purchasing novaPDF (http://www.novapdf.com/)

3 ـ القافية 75
ثانيا ـ الموسيقى الداخلية 76
1 ـ السجع 76
2 ـ الجناس 77
3 ـ الطباق..... 78
خاتمة 82
ملحق ..... 84 - 86
المصادر والمراجع ..... 88 - 91
فهرس المحتويات

Print to PDF without this message by purchasing novaPDF (http://www.novapdf.com/)