مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية
العدد الخامس – المجلد الثالث
مايو 2019 م
ISSN: 2522- 3380

المجلة العربية للعلوم و نشر الأبحاث
Arab Journal of Sciences & Research Publishing
AJSRP

The dualism of death and life in the elegy of Ibn Alromi to his mother – Stylistics study –

Mohammed Issa Al - Hourani
College of Education || Al Ain University for Science and Technology || United Arab Emirates
Mohammed Mahmoud Al - Mashaykh
Emirates College of Technology || United Arab Emirates

Abstract: There is no doubt that Ibn al- Rumi learned from the flags of Arabic poetry, and pole of the Abbasid poetry poles.. Known strangely of its stages and its development and pessimism after the rotation of the ages of time, Vjj not once inherited by bitterness and pessimism, and tattooed in his body and the idea of wounds do not heal, His poetry deep into the depth of his experiences, shaking with burning hot emotions, burning from the burning of several, most notably the burning of death; he suffered in his life to lose all those who loved, and the death of his sons one after the other, even Fjjdh fate by his mother, and this tragedy was more than what it was based on the past tense; This is a long tradition that we have proactively borrowed Death and life on which it was based.

We have seen the division of the poem into several parts connected to each other by a sensory flow that grows from one section to another, with antennas that regulate existence in the two spheres of life and death.

Keywords: Ibn al- Roumi, Mother's Lament, Stylistic Study.

ثنائية الموت والحياة في مرثية ابن الرومي لأمه – دراسة أسلوبية –

محمد عيسى الحوراني
كلية التربية || جامعة العين للعلوم والتكنولوجيا || الإمارات العربيّة المتحدة
محمد محمود المشايخ
كليّة الإمارات للتكنولوجيا || الإمارات العربيّة المتحدة

الملخص: مما لا شك فيه أن ابن الرومي علم من أعلام الشعر العربي، وقطب من أقطاب الشعر العباسي.. عرف بغرابة أطواره وتطيّره وتشاؤمه بعد أن تناوبت عليه غوائل الدهر، ففجع غير مرة مما أورثه المرارة والضيم، وأوشم القَدَرُ في بدنه وفكره جروحًا لا تندمل، فجاء شعره عميقًا بعمق تجاربه، طافحًا بعواطف حارة حارقة تندى من حُرَقٍ عدّةٍ أبرزها حرقة الموت، فقد تعرض في حياته لفقد كل من يحب، وغال الموتُ أبناءَهُ واحداً تلو الآخر، حتى فَجَعَهُ القدرُ بأمه، وكانت هذه الفاجعة أشدّ ما انصبَّ عليه من مرائر الدهر؛ فكانت هذه المرثية الطويلة التي قمنا باستقرائها أسلوبيا وفق ثنائية الموت والحياة التي ارتكزت عليها.

وقد ارتأينا قسمة القصيدة إلى عدة أجزاء ترتبط فيما بينها بتدفقٍ شعوريٍ يتنامى من مقطع لآخر ومحمولٍ بثنائياتٍ تنظّم الوجودَ في بوتقتي الحياة والموت.

الكلمات المفتاحية: ابن الرومي، رثاء الأم، دراسة أسلوبية.

المقدمة

تعدّ هذه القصيدة إحدى النماذج الشعرية التي لم تنل العناية عند النقاد والباحثين؛ مع أنها أنموذجٌ فريدٌ في الشعر العربي؛ ويكمن تميزها في أنها إحدى النوادر الشعريّة في رثاء الأمّ، لذلك سعت هذه الدراسة إلى اكتناه البنى الأسلوبية التي اتكأ عليها الشاعر في بث مشاعره، والكشف عن مختلف الجوانب التي أسهمت في ثراء هذا النص الشعري المتفرد.

وهذه القصيدة من مطولات ابن الرومي، إذ تقع في مئتين وأربعة أبيات، وهي قصيدة ميمية على البحر الطويل، لم تحظ بدراسات شمولية خاصة كما هو الحال في رثائه أبناءه، ولا سيما في رثاء ابنه الأوسط في قصيدة تعد من عيون المراثي في الشعر العربي. ونظرا لطول القصيدة، فقد ارتأينا عدم إثباتها في متن الدراسة، لذا نكتفي بالإحالة عليها في الديوان (ابن الرومي (ت283هـ)، 1981، ج6: 2299- 2311).

ويرى بعض الدارسين أن رثاء الأم قليل في الشعر العربي، ويردون ذلك إلى عادة الجاهليين في أنْ لا يَرثُون بناتهم وأمهاتهم، وهو رأي توسع به آخرون فرأوا أن تراثنا افتقر للالتفات " للأم والاهتمام بها إلا في أواخر القرن الثالث للهجرة على قلة بل ندرة" (حور، 2011: 7).

وهو رأي يحيلنا إلى قصيدة ابن الرومي هذه لتكون من أوائل القصائد التي عنيت بالأم، واتخذت منها محورا لقصيدة رثاء حشد فيها إحساسه الموغل بالفجيعة، ونظرته إلى الحياة، والكون، وموقفه من الدهر وسطوته وجبروته، فضلا عن حشده لكل خبراته الفنية وطبائعه الأسلوبية، لتكون القصيدة لا مجرد بكاء ونواح على المرثي، بل تكون اختزالا لفكرة الوجود وطبيعة الحياة.

وتحاول هذه الدراسة الإجابة على أبرز الخصائص الأسلوبية والجمالية والتركيبية والإيقاعية والدلالية في القصيدة، فمع أن ابن الرومي رثى الأقارب والأباعد، لكن كثيرًا من الدارسين لا يرون في "مراثيه ما يستحق الذكر إلا الذي قاله في أولاده، وزوجه، وأمه وأخيه" (البستاني، 1979، ج2: 246)، وهو رأي لا يعضده الواقع، إذ نالت مراثيه الأخرى شهرة وحظوة في الدراسات، كما هو الحال في رثاء البصرة، ورثاء المغنية بستان، ومراثيه في يحيى بن عمر وغيرها.

والواقع أن ابن الرومي فُجِعَ بمعظم ذويه من الأصول والفروع، وتحولت حياته إلى سلسلة من الموت فيمن يحب، مما أوجد عنده ظاهرة الرثاء الوجداني التي اتصفت بالغنى والتنوع والشمول، مما قل أن نجد له نظيراً عند غيره من الشعراء(ضيف، د.ت: 24).

ومع أن شعر الرثاء كان من أكثر الأغراض الشعرية محافظة على المعاني، إلا أن الدراسات الأسلوبية كفيلة بالكشف عن الثيمات التي تميز الشعراء وقصائدهم، وهو ما نراه ماثلا في هذه القصيدة معتمدين على المنهج الأسلوبي في قراءة بنية النص اللغوية وتجلياته الجمالية، للوقوف على مجموعة من الثنائيات التي شكلت محور النص وأبرزها ثنائية الموت والحياة.

وقمنا بدراسة القصيدة دراسةً استقصائيّة تحليليّةً وصفيّةً؛ فكان الجانب الاستقصائيّ عندما أخذنا نبحث عن الظواهر اللغويّة والدلاليّة داخل القصيدة، ثمّ نقوم بتحليلها، لتبيان الأثر الأسلوبي في بنية النص العامة.

ولما كانت القصيدة من المطولات فقد ارتأينا أن نقف في تحليلها على تقسيمها إلى أحد عشر مقطعاً تتصل فيما بينها، لتشكل الجسم الكلي لثنائية الحياة والموت- كما يراها ابن الرومي، وليكون هذا التقسيم مرتكزا إلى حركة المعنى، دون أن يهدف إلى بتر أجزاء الجسد الواحد، وإنما لتسهيل عرض المشاهد، ومن ثم الربط بينها لرسم الملمح الكلي لحركة النص.

بين يدي الشاعر

هو علي بن العباس بن جريج وقيل جورجي(ابن خلكان(ت608هـ)، 1977: 358)، أو جرجس (المرزباني(ت384هـ)، 1960: 145)، كان مولى لعبيد الله بن عيسى بن جعفر بن المنصور، ولد في بغداد في الثاني من رجب سنة إحدى وعشرين ومئتين للهجرة، في مكان يقال له العقيقية ودرب الختلية في دار في بغداد إزاء قصر عيسى بن جعفر بن المنصور (ابن خلكان(608هـ)، 1977: 361) عاش في بغداد، وأحبها ولم يغادرها إلا مرة واحدة إلى سامراء، ثم ما لبث أن عاد إليها ولم يغادرها بعد ذلك(الحصري(ت420هـ)، ج3: 100)، توفي والده وهو في حداثة سنِّه، فنشأ في رعاية أمه حسنة بنت عبدالله السجزي (المرزباني(ت384هـ)، 1960: 145)، التي لم تكن فارسية لأبيها وأمها- كما يستدل العقاد- إذ إن ابنها لم يكن يتقن الفارسية (العقاد، 1982: 74)، وبقي له أيضا أخ أكبر منه توفي شابا ففجع به، ثم تزوج فرُزِقَ ثلاثة أبناء فُجع بوفاتهم جميعًا وهم في سنّ الطفولة، ثم فُجع بزوجه أم أبنائه وهي في مقتبل العمر (الفاخوري، 1986: 759)، لتكون وفاة أخيه (الحموي(ت623هـ)، 1991، ج5: 287) بعد ذلك إعلان سوداوية لم تنطفئ بمرور الوقت، وأخذتْ الفجائعُ تتنامى، وتنتقل به من موت إلى موت، ليشكّل المشهد الرثائي حضورًا مميزًا في شعره، ولينبري سخطه على الدهر الذي جرّده من أسرته، وحرمه من أبنائه وهم في عمر الورود.

تحليل القصيدة

لأن هذه الدراسة ارتكزت على كشف الجوانب الأسلوبية فقد تناولنا مجموعة من مستويات العمل الأسلوبي، ممثلة بالمستوى الفكري والأدبي واللغوي والتصوير الجمالي، والانبعاث الإيقاعي، للوصول إلى البنى المؤثرة في جماليات القصيدة وذلك من خلال تداخل التأويلي مع الأسلوبي.

ولتسهيل الوقوف على تلك المستويات، قمنا بتقسيم القصيدة إلى مقاطع معنونين كلا منها، لرصد حركة المعنى من خلال البنى الأسلوبية:

المقطع الأول (1- 14) التفجع:

يستهل ابن الرومي قصيدته بمخاطبة عينيه، حاثًا لهما على البكاء، وهي ثيمة عهدناها في شعر الرثاء، لكن هول الإحساس بالفاجعة يجعله يطلب من عينيه أن تفيضا لا بالدمع وإنما بالدم، وهو مطلب يسوغه إحساسه بالفقد، وبهول المصيبة، وهذا ما جعل البيت التالي بعد مطلع القصيدة يلجأ فيه للنفي بحرف النفي (لا) المصحوب بالفعل المضارع كإشارة واضحة إلى أنّ هذه الفاجعة هي أكبر الفجائع التي لا تُنسَ في حياته؛ فحرف النفي (لا) استخدمته العرب لنفي المثبت (هو يفعل وهو في حال الفعل المستمر للمستقبل)، وهو أولى حروف النفي للتعبير عن استمراريّة الفاجعة التي لن ينساها في حياته (سيبويه(ت180هـ)، 2004، ج3ص117) (1)، وهذا وإن كان كبيراً إلا أنه قد يوصله إلى أنْ يبكيها بكاء الطفل الرضيع، فيرد على الذين يلومونه على البكاء كثيراً، بأن حجم المأساة أعمق وأكبر:

هي الأم يا للناس، جرعت ثكلها ومن يبك أماً لم تذم قط لا يذم

ثم يعكف بعد ذلك على بيان الهموم التي سيرضعها بعد وفاة أمّه، مُشيراً إلى هذا بقوله:

رضاعُ بناتِ القلبِ بان بِبَيْنِها حَمِيداً وما كلُّ الرَّضاعِ رضاعُ فمْ

وقد يشدّنا الانتباه إلى أسلوب النفي بـ(ما) في البيت السابق كإشارةً واضحةٍ إلى أنّ الهموم السابقة ما كان لها أثرٌ مثلما هي الفاجعة بفقده لأمه، ففقده لأمه سيزيدُ عليه الفجائع التي لن تنتهي بعد مماتها.

وقد استخدمت العرب النفي بـ (ما) في الأسماء للدلالة على نفي الحدث من الحاضر إلى المستقبل ما لم تكن مقيدّةٌ بزمن مثل الفعل أو الظرف ودلالة كثرة منها ما جاء في قول الله تعالى: (يُرِيدُونَ أَن يَخْرُجُوا مِنَ النَّارِ وَمَا هُم بِخَارِجِينَ مِنْهَا ۖ وَلَهُمْ عَذَابٌ مُّقِيمٌ) (البقرة: 167)، أي لن يخرجوا منها إذا دخلوها، فالآية الكريمة نفت خروج الكفار من النار للدلالة على الحدث من حال وقوعهم في العذاب إلى المستقبل، وذات الدلالة تضمن عليها البيت السابق، فقد أشار البيت إلى أنّ الفجائع سوف يرضعها بعد وفات أمه لا قبل وفاتها، مع أنّ الكثير من الفجائع قد حّلت به قبل وفاة أمه.

وهو إذ يعمد في هذا المقطع إلى التفجع والنواح، فإنه يصور آلامه بعد الفقد وهول ما ألم به، فقد انصرمت لذة العيش، فبروح أمه كان يحيا، ويدفع البلاء، ويكشف الغمة، ويبعد الغصة، فإذا ما ماتت وحثى عليها التراب، أعقبته غصة لا تفارقه وحرقة ولوعة لا يغادرانه.

في هذا المقطع شعور بهول الفاجعة انكشف عن مجموعة من الألفاظ التي تنسرب منها رائحة الموت كالرزايا والخطوب، وتلك التي تنسرب منها رائحة الفقد والحزن والحرقة: " بكاء، كرى، سأم، البلوى، الغمم، أتبكي، فاقد، جُرِّعت، ثكلها، ومن يبك، بان، البين".

ومع أن هذا المقطع يبدو مستوعِبًا الصدمةَ الأولى إلا أنه لا يبتعد عما أُلِفَ عند ابن الرومي من التلاعب بالكلمات، والتعليل المنطقي، إذ غالبا ما يكون الشطر الثاني تعليلاً لما يقدمه في الشطر الأول:

أفيضا فليس

ولا تستريحا فلا حمد

أظلت غواشي فأضحى

وكذا في تعامله مع المفردة الواحدة بعدة أبعاد معنوية وتقليبات لغوية كما هو الحال في قوله:

وما الأمُّ إلا إمةٌ في حياتها وأَمٌّ إذا فادتْ وما الأمُّ بالأمَمْ

فالأم في حياتها إمّة أي ذات إحسانٍ وبرٍّ ونعمةٍ وفي مماتها أمٌّ: أي شجّ في الرأس وضرب على الدماغ وهو ما يشير إلى الحسرة والحرقة التي تتركها بعد فقدها، وأما قوله: " وما الأم بالأمم" فهو يحتمل معنيين: أن الأم ليست مما يستهان به، أو أنها تقدر بعد رحيلها ماثلة للعيان"(المفتي، 2002: 76).

فالشاعر يظهر تمسّكه بأوصاف يخصصها لأمه دون غيرها، لافتاً إلى أنّ هذه الأوصاف لا يمكن أن تكون لغير أمه لما لها من فضلٍ وإحسانٍ عليه في حياتها، وظهر هذا باستخدامه أسلوب الحصر بـ(ما و إلا)، لو استخدم حرف النفي (لا) في أسلوب الحصر لكان الحديث عن عموم الأمهات، ولكنّ استخدامه لحرف النفي (ما) إشارةٌ إلى حصر الزمن بالجنس الذي أشار إليه في البيت (أمه) وأكّد ذلك بقيدٍ جاء في نهاية الجملة بقوله (في حياتها) مما أسبغ صفة التخصيص على أسلوب الحصر في البيت ومثلها في الدلالة حصر الزمن في الجنس المذكور في قوله تعالى : (وَمَا مُحَمَّدٌ إِلَّا رَسُولٌ قَدْ خَلَتْ مِن قَبْلِهِ الرُّسُلُ) فقد نفت الآية الكريمة أنْ تكون الرسالة لأحد غير محمد – صلى الله عليه وسلم – من زمنه إلى المستقبل، ولو كان النفي في أسلوب الحصر في الآية السابقة بـ(لا) لنفتْ الآية الرسالة عن غير رسول الله من الماضي إلى المستقبل، ومن ذلك لفظ الشهادة (لا إله إلاّ الله) فقد نفت الصيغة السابقة أن يكون في الكون إلهٌ سوى الله – جل في عُلاه- كإشارة للاستغراق الزمني من الماضي للمستقبل..

وثمة ثيمة أسلوبية لا يفتأ ابن الرومي من تكرارها بين الفينة والأخرى، بل إنها تشكل إحدى تقنياته، وهي استخدامه بعض ألوان البديع، والطباق تحديداً، ففي البيت الثامن نراه يطابق بين الأمس والغد، موائما بين مجموعة من الكلمات التي تهدف إلى استقصاء المعنى:

بنفسي غداة الأمس من بان في غد.

وهو هنا يغرب في استخدام الألفاظ على غير ما عهدت له، فالمعهود قولنا: غداة غدٍ، بان في الأمس، إذ إن الفعل (بان) فعل ماضٍ، وما يناسبه الأمس لا الغد، لكن ابن الرومي لم يقل ذلك عبثاً، فكأني به يقول: كل ما هو كائن اليوم مفقود غداً، وكل ما كان حاضرا أمس سيغيب غداً.

وفي الإطار الأسلوبي لا ينفك ابن الرومي أيضاً عن عادته في الجناس الاشتقاقي وفي تحوير الألفاظ، وهو ما يرفع من الوتيرة الموسيقية ويوطد المعنى من خلال الكلمة المحورية المقصودة: **(بأنكر ذي نكر وأوضم ذي وضم).**

ومن المناشط الأسلوبية أيضاً التكرار؛ وهو هنا يؤطر المشهد بين حالتي البكاء والرضاع، فقد كرر البكاء بصور وألفاظ مختلفة: (أفيضا، تجودا، بكاء، كرى، أتبكي، كفاقد، ومن يبك أماً) كما كرر لفظة (الرضاع) في الأبيات الأربعة الأخيرة من المقطع ست مرات، وهو ما يؤطر العلاقة بين الرضاع الذي هو حاجة لاستمرار الحياة، وانقطاع مادته وهي الأم، وما يترتب على ذلك من ديمومة البكاء.

وفي إطار المعنى لا ينسى ابن الرومي إظهار حصانة الأم من النار، وهي حصانة لم تأتِ عبثاً، بل كانت هناك أفعال وعبادات هي التي جعلت الغواشي تظلل قبرها برحمه الله؛ ليبقى ساكن القبر بأمان من النار.

المقطع الثاني (15- 18) شدائد الدهر

في هذا المقطع القصير حجمًا حراك داخلي، ففيه مكابدة الموت، وفيه لجوء إلى الله، وفيه شعور مرير باليُتْمِ.

وإذا كان اليتيم يستحضر صورة الصغير الفاقد أحد أبويه، فإنه هنا يؤكد بتكرار الكلمة أربع مرات في بيت واحد أن الإحساس باليتم يكون الأسوأ عند الكبير، ومع أن الكبير أكثر احتمالا للمصائب إلا أن فاعليّة الدهر وجبروته جعلاه يقاسي وأمثاله من الشدائد.

وتبدو المناشط الأسلوبية التي ظهرت في المقطع السابق في هذا المقطع أيضاً، كالاشتقاق والجناس والطباق:

أشكو ـــــ الشكوى/ اشتقاق

صغيراً ـــــ كبيراً/ طباق

جاهلاً ـــــ آهلاً/ جناس

وفي البيت السابع عشر تتبدى صورة الدهر من خلال جملة اسمية تفوح منها علاقة الشاعر به، تلك العلاقة المبنية على معرفةٍ حقيقيّةٍ بتلك الصورة، ففي قوله: والدهر دهر قد اعترم، يأتي الخبر نكرة دالًّا على الشمول والإحاطة، ولا سيما أن من أسمائه العرم.

المقطع الثالث (19- 24) الخليلان

في هذا المقطع يسير الشاعر على نهج تقليدي معروف، وذلك بمخاطبة خليليه، وهما عاذلان، لائمان، لا يملان من محاولة ثنيه عن الدموع والبكاء.

وإذا كان الخليلان يحيلان الذاكرة إلى قصائد النسيب والوقوف على الأطلال وبكائها، فهما هنا من نوع آخر، فالطلل هو القبر والمفقود هو الأم، والسفر إلى غير رجعة، والشاعر كثير الشكوى كثير البكاء، قليل الصبر، وهما يملان الشكوى، ولا يستسلمان لما يريد، وهذا ما يدعوه يعجب في نهاية المقطع.

وقد يكون مدعاةً للانتباه في البيت الثاني من هذا المقطع استخدام نمطٍ أسلوبيٍّ مقصودٍ لغاية دلاليّة، هذا الأسلوب نفي الجملتين المتعاطفتين بحرفين مختلفين، فقد نفى الشطر الأول بـ(ما) استدعاءً لحالة الإنكار التي كان فيها الخلاّن من مبالغة الشاعر في البكاء، فهو يؤكد لهم أنّه لا يبكي محبوبةً وإنما يبكي أمّاً فقدها، وقد أورد سيبويه أنّ نفي الماضي بـ(ما فعل) وكأنه قال (والله ما فعل) وفي هذه الصيغة يقع المخاطب موقع الشك (الخبر الطلبي) لوجود المؤكد اللفظي(سيبويه(ت180هـ)، 2004، ج3: 117)، وأما الشطر الثاني فقد نفاه بـ(لا) استدعاءً لاستمراريّة العكوف على قبر أمه الذي لم ولن ينتهي ما دام حياً حتّى لو طال عذل الخلاّن له، فهذا العكوف طاعةً لأمه لا طاعة لصنم وهو مطلبٌ روحيٌّ بالنسبة للشاعر ولن يتخلى عنه (السامرائي، 2009، ج4: 178).

المقطع الرابع (25- 36) خصومة الدهر:

في هذا المقطع يحضر الدهر حضوراً مباشراً، وهو وإن جاء في إطار تقليدي- إلا أنه هنا يتبدى شخصاً ظالماً قاسياً يتخذ من خصومة ابن الرومي سبيلاً، فهو خصم ضالع في الخصومة، لا يكتفي بقتل من يحبهم الشاعر، بل يهدد حياته نفسه، والأمر الذي يزداد سوءاً هو أنه خصم وحكم في آن، وهو قاض ظالم غشوم، له يد تبطش بكل ما حولها، وهو يصول ويجول بفضاضة لا يَقْسِم إلا سوءاً، فقد أمال عروش الشاعر، وقوّضَ وجوده، وهدم حياته بسحقه الأم التي ترمز للحياة، ويتنصل من فعلته ويهدي الأسى للشاعر... ولكن الأخير يدرك أن لا مناص من الرضوخ لحكمه، فليس منه منتقم.

ويبدأ الشاعر هذا المقطع بأداة الاستفتاح (ألا) لغرض التنبيه(يعقوب، 2006، ج2: 397) على حاله في هذا البيت ويعقبها بحرف التكثير (ربّ) لغرض تخصيص(المالقي(ت611هـ)، 1975: 188) الحكم لنفسه دون غيره، فقد أخذ يستحضر تلك الأيام الطوال التي كان يقارع فيها الدهر، وينجو بنفسه بأقل الخسائر، أو تَعَجُّبِهِ من أنّ الفجائع التي تصيبه لا تؤثر به، فيرى نفسه في مكان المنتصر المتأمل، والإنسان في ساعات الرخاء يفترش الآمال لمستقبل موفور بالنعم، لكنه لا يعي ما يخبئه له الدهر، الذي دائماً يكون بالمرصاد، فباستخدام الشاعر لصيغة (ألا ربّ) إشارة واضحة للتنبيه على أن المصائب التي تحلُّ به لا تؤثر عليه، قاصداً أنْ يضع نفسه موضع منقطع النظير، فمَن حصل معه من الفجائع ما حصل معه قد يُدمي قلبه وفكره، ولكنّ الشاعر لا يَرى أن أوصاف الفجائع التي حلّتْ به في هذا البيت من القصيدة قد تحطُّ من عزيمته، وكأنّه يُمهدّ لظهور الفاجعة الأكبر.

ويلفت الانتباه إلى أنّ الدهرَ هنا شخصا له صولة وجولة، له يد تبطش، وفعل فظ قاسٍ، ظالم غشوم، ضالع في الخصومة، تتبدى جنوده (الأرزاء، الخطوب)، وتتبدى نتائج فعله بالهدم والتدمير، وتتجلى قدرته بالقضاء الغاشم، ومع ذلك لا يرى ذاك الأثر البالغ لكل نتائج هذا البطش على نفسه.

ويتكئ الشاعر في المقطع على المناشط الأسلوبية ذاتها، فلنلاحظ استخدامه الكلمة (يقسم الأسواء/ قسم سوية/ سوّى وسوّاء ما قسم) في البيت الحادي والثلاثين، وكذا الكلمات (قسمت سوءا/ سوّت القسم)، في البيت الثالث والثلاثين، على أن حرف السين هنا- وإن كان من الحروف الهامسة- يحمل رائحة الدم المسفوك، والقسمة السوأى التي يقوم بها الدهر (القصاب).

ولنلاحظ عمليات الهدم في البيت الرابع والثلاثين من خلال المناوبة بين الإمالة والهدم وهو فعل تدميري عنيف لا يقوم بتدمير الشاعر فحسب، بل بتدمير البشرية.

المقطع الخامس (37- 129) حتمية الفناء

هذا المقطع أطول مقاطع القصيدة، وهو يوازي نصف حجمها تقريبا، وينبني على نظرة الشاعر لحتمية الفناء، وهي نظرة وإن كانت تتفق مع التقليد المتوارث في قصائد الرثاء من إحالة المصائب إلى الدهر وصروف الزمن والقضاء والقدر الذي يتحكم في الحياة(المفتي، 67) إلا أنها عند ابن الرومي تشكل إطاراً شموليا يغلف نظرته الوجودية.

يبدأ المقطع بقوله: هو الدهر/ وينتهي بقوله: هو الرزء، واستخدامه ضمير الشأن في الحالين يومئ بتوطئة لشيء معهود، كما أن امتداد المقطع ما بين (الدهر) و (الرزء) يوضح طبيعة الرؤية، فيَدُ الدهر تطال كل شيء، تسوي بين الصغير والكبير، تتسلح بأسلحة كثيرة: (المنايا، الليالي، الموت، الفناء، الزمان)، وهي أسلحة تتضمن معاني الفناء فتتكرر ألفاظه، وكذا تتضمن معاني الدورة الزمنية فتتكرر ألفاظها، وفي كل يكون الوجود هدفا للدهر، وتكون الحياة ألعوبة بيده، ويصور ذلك بعدة طرق منها: تشبيه ما يحدثه الدهر للإنسان باصطفاق أمواج البحر المتلاحقة:

كأن الفتى نصب الليالي بنية بمصطفق من موج بحر وملتطم

ويعزز الصورة في البيتين التاليين، ليخاطب بعد ذلك المتأمل بالخلود طالباً منه الاتعاظ بالأمم السابقة.

ثم يعرج بعد ذلك على مجموعة من فاعليات الموت بالإنسان، وأهمها الموت الذي هو حق مؤكد، ويضمن شطرا من بيت للبيد (ابن ربيعة (ت660هـ): 44):

ألا كل حيّ ما خلا الله ميت

ليؤكد في هذا التضمين الحقيقة التي يدركها الجميع في أن لا مناص من الموت، ثم يعمد إلى مجموعة من الصور التي تبين كيف يقوض الدهر بنيان الحياة:

تضعضعه الأوقات....

وإذا كانت ثنائية الحياة والموت مرتسمة على طول المقطع فإن استخدام الطباق يبدو أمرا ملحاً، فالشيء يعرف بضده، لذا قام الكثير من الأبيات على هذا اللون البديعي:

طويل العمر/ قصير

حي/ ميت

الباني/ انهدم

بقاؤه/ فناء

وفي المقطع ذاته يأتي البيت السادس والخمسون مصدرا بالفعل (نُراع) المشروط بصياح الدهر، لإضفاء عنصر الرهبة أمام سطوته وجبروته، لينتقل بعد ذلك إلى عرض مجموعة من المشاهد لفاعلية الدهر في الحيوات، فهو يبطش بالإنسان، "وتصل ضرباته أيضاً إلى الحيّات في هضابها، وإلى الأسد في أجمته، وهو يتحدى شجاعة الأبطال إذ يقضي عليهم بسهولة بالغة، ويتحدى رجال العلم والحكمة والنبوات، ويقضي على أصحاب النعم والأموال وأصحاب النفوذ والسيادة" (عبدالله: 325)، ولا يقف الأمر عند ذلك فنراه يطال الجمادات ومظاهر الطبيعة:

وكم هدّ من طودٍ منيفٍ رعانه وكم قض من قصر منيف وكم وكم

وعملية الهدم والقض والضعضعة التي رأيناها سابقًا، كلّها عمليات تجلجل في فاعليات الدهر، فالجبل العالي والقصر الشامخ كلها تتلقى ما تتلقاه الحياة من رعب وإبادة.

في الأبيات من (58- 68) يكرر الشاعر كلمة (كم) الخبرية التكثيرية، وهو تكرارٌ يدل على فاعلية الدهر، تلك الفاعلية التي تعصف بالموجودات جميعها، وتسبب في تدميرها، سواءٌ أكانت هذه الموجودات كائناتٍ حيةً، أم جماداتٍ، أم معانٍ وقيمًا ومفاهيم، وهو إذ يبدأ البيت الثامن والخمسين بـ(ألا) الاستفتاحية متبوعة بـ (كم) الخبرية، فإنه ينهي التكرار في البيت الثامن والستين بقوله: وكم وكم... ليبدأ البيت التالي بقوله: أرى الدهر... ليكون المشهد على النحو الآتي:

ألاـــــ كم ـــــ أرى الدهر...

وفعل الرؤية يتضمن معنى اليقين، فما يفعله الدهر مشهداً ملموسًا، وما يعتور الحياة من حدثانه مرْئِيٌّ مسموعٌ.

إن هذه الرؤية تعدّ أكثرَ اتساعًا وتفصيلاً من المشهد السابق في المقطع ذاته، لذا فهناك قوائم متعددة تندرج تحت فعل الرؤية هذا، وهو هنا يعرج في بقية المقطع على مختلف الحيوانات والطيور، ويركز فيها على ما يتّسِمُ بالقوة ليُبَرْهِنَ أنّ سطوة الدهر تطول الأقوياء والضعفاء في آن، بل إن حكم القويّ يلغي ما دونه، لينتظر بدوره إلى ما هو أقوى منه؛ فيُكَوّنَ الدهرِ؛ ففي الأبيات من (69- 130) يتحدث عن فاعليّة الموت في الحيوانات: الوعل (69)، النعام (76)، الأسد (86)، الفيل (91)، الأفعى (98)، النسر (105)، الحوت (110)، الطيور الأبابيل (117)؛ ليَكُون المشهد الأخير من مصرع هذه الحيوانات هو مصرع الحوت العظيم الذي تبدو جثته طافية مثل الجزيرة فوق الماء، وتعلو هذه الجثة الطيور الأبابيل وطيور الرخم لتستعين بموت صاحبها على الاستمرار بمسيرة حياتها، لينتهي بهذا الوصف " المسْرَدَ الرمزيّ الخاصّ بالحيوان في قصيدة ابن الرومي؛ بمعنى أن جميع صنوف الحيوان تخسر معركتها التي تخوضها ضد القدر"(المفتي: 80). ثم يعرّج بنا على مشهد ثالث، وهو المشهد الأخير من هذا المقطع الذي يتحدث عن عظماءَ ومشاهيرَ وملوكٍ قضوا تحت سطوة الدهر، وهو في كلٍّ يُشير إلى أن الحيوات تنهي بعضها، وأن الدهر هو الكفيل بالأقوى، فيختزل ذلك في قوله واصفًا بطلا:

فأصبح في كفِّ المنية مهتشم

فالبطل كان يتسبب بالموت لخصومه، إلى أن أتاه الردى فأصبح هشيماً في يد الموت، ويختم بما اعتاد الناس على التأسي به وهو موت الأنبياء، فإذا كان الموت يسطو على صفوة البشر، فكيف يسلم منه سائرهم؟ وابن الرومي في كل ذلك "يأخذ المعنى أو يولده فلا يزال يقلبه بطنا على ظهر، ويصرفه في كل وجه وإلى كل ناحية، حتى يميتَهُ، ويعلم أن لا مطمَعَ فيه"(ابن رشيق(ت463هـ)، 1963، ج2: 998).

وقد يكون مدعاةً للاهتمام في هذا المقطع أنْ نرى تكرار أداة الشرط (إذا) دون نظيرتها في الجزاء (إن)، وتكرّر ذلك في الأبيات (47- 52- 56- 57- 70- 83- 87- 89- 93- 99- 102- 106- 113- 119)، وهذا التكرار مقصودٌ لتحقق السمة الأسلوبة التي طغتْ على هذا المقطع (حتميّة الفناء والموت)، فقصْدُ الشاعر إثبات درجة اليقين بحصول الطلب في الأوصاف التي شاعتْ في المقطع ألزمته بأداة الجزاء التي ما جاءت بها العرب إلا للمُتَيَقَنِ وكثير الوقوع ومعلوم الزمن (السيوطي(ت911هـ) ط1426هـ، 149/1، وابن يعيش(ت553هـ)، 1999، ج9: 4)، فالفناء والموت حتميّان لا محالة، فمثلاً في البيت (47) يؤكد أن المصائب إذا أخطأت الإنسان جرها هو لنفسه، وكذلك في البيت (52) يصف حتمية الهلاك ولو دون سبب، وفي البيتين (56- 57) يؤكّد أنّ الإنسان يفزع من اقتراب الموت منه والغبيُّ من لا يرعوي من الموت، وفي البيت (70) يؤكد حتميّة الهلاك للأفعى التي تفتك بسمها أعظم الناس ومع ذلك فالموت

له أضراسٌ أكثر فتكاً، وهكذا يستمر في اجترار الأوصاف الخاصة بالهلاك والموت والفناء مع استخدام أداة الجزاء (إذا) التي تربط بين الغرض من الوصف والغاية الدلاليّة.

المقطع السادس (130- 134) الجرح:

في هذا المقطع القصير يعرج الشاعر على نفسه، ليعرف أين يقف مما تقدم في المشاهد السابقة، فيرى نفسه جريحاً كسيراً لا يلتئم جرحه، ولا تشفيه المواعظ، بل إنه يشبه ما يُلقى إليه من عظات بالرقم على الماء، وهو في كل ذلك يصدر عن نفسٍ لا أجد فيها إلا دلالة على مرض نفسيٍّ كان يتبنى النظرة السوداء إلى الحياة، ويعلل طه حسين (1973م) ذلك بقوله: "كان سيِّئ الحظ في حياته لم يكن محببًا إلى الناس وإنما كان بغيضا إليهم، وكان مُحْسدًا أيضا ولم يكن أمره مقصورًا على سوء حظّهِ بل ربما كان سوء حظّهِ من سوء طبيعته، فقد كان حاد المزاج مضطربه معتل الطبع ضعيفَ الأعصاب حاد الحسِّ جدا يكاد يبلغ من ذلك الإسراف(حسين: 131)، وقد يؤكد لنا هذا الوصف ما أسبغه ابن الرومي في بداية حديثه عن الجرح من اختلاف حروف النفي في مطلع هذا المقطع، فهو يرى أنّ الشفاء من الجرح لم يحصل حتى الآن، واستدعى هذا الوصف وجود (ما) النافية التي تنفي الزمن المؤكد بالقسم من الماضي إلى الحاضر(سيبويه(180ه)، 117/3)، وكأنّه يؤكد لأصدقائه ومَن يعظُهُ أنّ الجرح لم ينتهي أثره لتوالي المصائب عليه إلى الآن، وجاء بـ(لا) النافية التي تفيد نفي الزمن من الماضي للمستقبل (ابن يعيش(553ه)، 107/8) (الاستغراق الزمني في النفي) للدلالة على أنّ وفاة أمّه زاد الجرح ولن يلتأمَ أبدً. وهنا قد يُستدّلُ بحرفيّ النفي إلى تأكيد أثر المصائب والفجائع التي طغتْ على حياة ابن الرومي وما أورثتْه عنده من الطبع والمزاج الحادّين، لذلك كانت نظرته دائما متشائمة، مما يُفسِّرُ السبب في أنه كان ليس محبّباً عند الناس.

المقطع السابع (135- 148)السقيا

بعد تلك الصور التي رسمها الشاعر للموت، وهي صور منفرة، قاتمة الألوان، مجبولة بالكآبة والحزن والكراهية، تتضح أهمية الأم بحضنها الدافئ وحنانها وقد قيل إنه "كان موضع تجاذب بين نفسيتين ومزاجين: مزاج أبيه الدنيوي، الواقعي النزوع، ومزاج أمه الميالة إلى الزهد، والتي ترى اللذة الروحية في خلوة الليل"(عطوي، 1971: 11) وهو ما جعله يناديها:

أحاملتي/ بعد أن كانت تحمله/ أصبحت حملاً لحفرةٍ

أحاملتي/ يدعو لروحها الزكية

أمرضعتي/ يطلب من الغيث أن يرضع قبرها (طلب السقيا).

ويكرر في هذه المقطع ضروباً من العبارات في الأبيات (139، 141، 143):

وإني لأستحييك – أن أطلب الأسى

وإني لأستحييك – أن أنقع الصدى

وإني لأستحييك- يا أم أن يرى

كما يكرر الاستفهام بالهمزة في قوله:

أأستنشق...

أأمرح...

والاستنشاق دليل تنفس وحياة، والمرح دليل سعادة وهناء، والسؤال الذي يخرج إلى إطار إنكار الفعل، يدل على مدى الألم الذي يعتصره، لكنه يعود إلى حكم الموت الذي هو حق لا بد منه، وهو حكم غير قابل للافتداء، قطعيّ لا استئناف له، "فحكم الدنيا لا تترك حامداً لها إلا أسكتته، ولا ضاحكاً إلا أبكته، أقوى ما كان بها ثقة وأشد ما كان لها مقة، وأوكد ما كان ركونه إليها، وأعظم ما كان حرصاً عليها"(الحصري(ت420هـ)، 1972: 1028).

المقطع الثامن (149- 168) ميت الحياة

يستهل ابن الرومي هذا المقطع بأسلوب النداء، فينتقي حرف نداء للبعيد لمناداة الموت، وذلك إما للبُعد وإما للكراهة، وهو إذ يشخص الموت، يجعل منه عدواً غاشماً، ويجعل من نفسه محارباً مهزوماً... فالشعر عنده "تعبير عن الوجود من خلال النفس، أو بالأحرى تفسير للوجود الظاهر بوجود غيبي منكفئ، يتراءى للشاعر في الرؤيا والذهول، أو يقتنع به بإيمان قلبي مبهم"(الحاوي، 1959: 27).

ومن هنا جاء الشعور بالندم مع أنه لم يسلم أمه للموت طائعاً:

أيا موتُ: ما أسلمتُها لك طائعاً هواك فمالي زَفرتي زفرةُ الندمْ

ثم يصف حاله بعد فراق أمه:

- دائم الحزن، كثير البكاء، كثير الرثاء.... تعينه على ذلك نفسه.
- قليل النوم، مع أن عينه لم تذق نوماً بعد فراقها.

ثم يعقد مقارنة بين حاله وحالها بعد موتها، فيرى أن مصابه بها أكبر من مصابها بموتها، ذلك أن الميت لا يحس البلى، في حين يحسه الحي، ليوازن بعدها بين الميت الحي والحي الميت وهي صور تدل على "قدرته على تخيل الحياة فيما لا حياة فيه، وعلى إكساب الجمادات أو قوى الطبيعة أو المعاني شخصيات، بمعنى أنه يتخيلها أشخاصاً أحياء قائمين بأنفسهم"(النويهي، 1969: 248):

يُحِسُّ البلى مَيْتُ الحياةِ ولم يكُنْ يُحِسُّ البِلى مَيْتُ المماتِ إذا أرمْ

وهو إذ يجسد في أمه الأنموذج الأمثل للأم التي منحته الودّ والمحبة، في الوقت الذي تنكر له الجميع، وكانت له السند، وقد توفي والده في طفولته، فإنه يذكرها مفجوعاً بمن بقي له بعدها، مستخدماً أسلوب التكرار في الأبيات (158- 160):

ألا من أراه صاحباً/ غير خائن

ألا من أراه مؤنساً/ غير محتشم

ألا من تليني../أبرّ يَدٍ

ألا من إليه أشتكي....

فهو يفتقد الصاحب المؤنس البار الذي يفرج غمه وهمه، وقد كانت أمه تقوم مقام كل أولئك، فارتد بموتها إلى ذاته انطوائيا بعد أن كان يصل من قطعه، وأصبح يأنس الوحدة:

وصارمتُ خِلّاني وهُمْ يَصلونَني وقد كنتُ وصَّالَ الخليل وإن صرمْ

وآنسني فقدُ الجليسِ وأوْحَشتْ مشاهدُه نفسي ولم أدرِ ما اجترمْ

وقد عمد في البيتين السابقين إلى الطباق لإظهار عمق مأساته:

صارمت ← يصلونني

وصال ← صَرَم

آنسني ← أوحَشَتْ

وبيّن لنا بعد ذلك سبب صرمه الجليس، فما ذلك إلا لكثرة وعظه:

يدعو إلى الصبر واعظا...

ولو أنني جمعت وعظي ووعظه....

يريد المعزي برء كلمي بوعظه....

وهو لا يرى في الوعظ سلوانا، لأنه يدرك أن واهب السلوان والشفاء هو الله:

هو الواهِبُ السلوانَ والصبرَ وحْدَهُ لذي الرُّزْءِ والمُهْدِي الشِّفاء لذي السقمْ

المقطع التاسع (169- 174) الذهول

لما كانت اليد هي التي تأخذ وتعطي، وهي التي ترأف وتبطش، كان إسنادها للدهر مسوغاً، ومع أن ابن الرومي يضع لها في هذا المقطع دلالة زمنية بمعنى طول الدهر، إلا أنه دأب على استخدامها دالة على البطش والقوة(، ولعل هناك ارتباطاً بينها وبين (أخذة الموت) التي تعقبها في البيت (170) هذا البيت الذي تتكرر فيه كلمة الذهول وكذا البيت الذي يليه، وهل فجعة الموت إلا الذهول؟!

مُذهلي عنكِ مذهل = الموت

هناك ذهولي = الموت

وفي هذا المقطع القصير يروح الشاعر ويغدو إلى الدهر، هذا الدهر الذي تستوي لديه النقائض عبر مجموعة من التضادات، ويرى علي شلق أن ابن الرومي أكثر من الطباق الذي زخرت به قصائده، وأنه يشكل وجهاً من وجوه ثقافته اللغوية، ولأنه يعد اللفظة عالماً يستشف من داخله أبعاد الوجود(شلق: 354)، في حين يرى عبد الحميد محمد جيده أن ابن الرومي استخدم الطباق استخداماً واسعاً خاصة في الهجاء (جيدة: 364).

عُرف دهري ← بنكرة

فأضحى ← وأمسى

أحسنَ ← استندم

نعمته ← النقم

أعطى ← حرم

وكل هذه الأدوات التي يتصرف بها الدهر، هي ما تجعله يختتم المقطع مجيباً عن سؤال في مطلع البيت (174) أتبهجني.... بقوله في البيت (175) أبى ذاك... ويعنى بالفاعل الدهر.

المقطع العاشر (175- 191)

اكتئاب الأرض واستبشار السماء

في هذا المقطع نلمس الصورة التقليديّة لإسقاط الراثي ملامح الحزن والأسى على الموجودات، وهو سلوك تسوغه النظرة الداخلية إلى الأشياء في الخارج، فالحزين يرى الأشياء حزينة، والفرح يرى الأشياء من حوله سعيدة مستبشرة، وهو في هذه الأبيات يرى أن بسبب فقدها:

176 – اسودت القلوب ـــ وابيضت اللمم

177 – أظلمت الدنيا ـــ احتارت الشمس

178- أجدبت الأرض وكلحت بعد الابتسام

179- مادت الجبال

180- أصبح السحاب يبكيها

181- ناحت عليك الريح

182- قامت عليك الجن والإنس مأتماً

183- أضحت الوحش والطير وُلّها

184- كل شيء أبدى اكتئاباً

وبعد أن يستعرض مظاهر الحزن والأسى لدى الكائنات، ينظر في نفسه ليعرف إن كان ما يراه حقيقة أم حلماً، وذلك لهول فاجعته:

كذاك أرى الأشياءَ إما حقيقةً بدتْ لي وإما حُلْمَ مُسْتَيْقظٍ حَلَمْ

ولن يَحْلُم اليقظانُ إلا وقد أتتْ على لُبِّه دهياءُ هائلةُ الفَقَمْ

وبعد هذا الفاصل يستعرض المظاهر السماوية في مشاركتها الوجدانية له، فيرى السموات مستبشرة بروحها، ويراها تحولت إلى نجم في السماء، تفضل المسكن العلوى الذي هو أحرى بمثلها، وهو المكان المؤهل لإقامة خالدة.

المقطع الحادي عشر (192- 204)

فسحة القبر

في المقطع الأخير من القصيدة نقف أمام ثلاثة مشاهد، أولها وتمثله الأبيات (193- 197) وهو استحضار لحالة الحزن وعمق الفجيعة، وإقرار بعدم السلوان، واستدامة للذكرى.

وثانيها وتمثله الأبيات (198- 201) وفيها عرض لسجايا المتوفاة، وسماتها الخلقية، فهو يقسم بعمره بأن أمه كانت تقوم الليل، تحافظ على صلواتها، وتؤدي صيامها ومناسكها، وتعطف على الأيتام وترعاهم وتقيهم بعطائها القرّ والحر.

وآخرها وصف فسحة القبر في الأبيات (202- 204)، فهي وإن أفردت في قبرها وتركها الأحياء وغادروها، إلا أن أعمالها الصالحة بقيت رفقاءها، في إشارة إلى أن الميت لا ينفعه إلا العمل الصالح من بر ومعروف وخير وكرم.... وهذه الأعمال هي الأنيس لها في قبرها الذي يدعو له بالسقيا، وبطيب الرائحة التي تنهل من طيب شيمها في الدنيا. ومع أن ابن الرومي عرف بنزعته التجديدية إلا أنه في كثير من قصائده كان يعمد إلى القصيدة المحكمة البناء، وهي "قصيدة طويلة نسبياً، ذات مقدمة قد تطول وقد تقصر، ومدخل ينزلق منه الشاعر إلى موضوعه الرئيسي، ثم خاتمة ملحوظة سواء أكانت خاتمة للموضوع الرئيسي نفسه، أو خاتمة تقريرية عامة"(إسماعيل، 1994: 387).

الخاتمة :

بعد البحث والتحليل في قصيدة ابن الرومي خلصت الدراسة إلى أن القصيدة مشحونة بحقول دلالية عميقة وثرية، تتبدى عبر مجموعة من الثيمات الأسلوبية :

1- هذه القصيدة تمثل تعبيراً عن عمق الإحساس، وتنامي الفجيعة عند الشاعر؛ لأنها تستحضر فكرة الزوال، وقوة الموت وجبروته، منطلقة عبر مجموعة كبيرة من الثنائيات التي تختزل فكرة الحياة والموت.

2- ظهرت فاعليّة الموت في كل أرجاء القصيدة، وهو- وإن كان يسند لها الأفعال غالباً- كان يؤمن بأن الملاذ الأخير والمخلّص من براثن الدهر وفواجعه هو الله، وبالتالي فإن استخدامه لكلمة الدهر وتكرارها على نحو لافت يشير إلى آلية الفناء والإفناء التي يمارسها الزمن على الحياة.

3- من خلال إيمان الشاعر بحتمية الموت يتبين أن سلوكه في إسناد الفعل للدهر ليس على سبيل اليقين، وإنما على سبيل التقليد في الأغلب، فقد دأب الشعراء منذ الجاهلية على إسناد الفعل للدهر؛ لأن الدهر يساوي الفناء والموت عندهم.

4- ظهرَ أنّ المرثية محملة أغلب مواضيع الرثاء المعروفة، من تصوير حال الراثي بعد الفاجعة، وبكاء الميت، والإلحاح على العينين بالبكاء، وتصوير حالات الأرق والسهاد والحرقة واللوعة والغربة بعد الفقد؛ لأن المفقود يمثل الأنس والاجتماع، ومن ثم تصوير حال الضعف والوهن، وإسقاط الحزن على الأشياء، ومن ثم تصوير مشهد الموت والذهول للموقف، والحديث عن القبر وطلب السقيا له ومغادرة الأهل والأقارب بعد إفراد الميت في القبر، وبعدها الإشادة بمناقب الميت الخلقية والسلوكية والدينية.

5- أظهرت الدراسة نمطاً أسلوبياً في استخدام الشاعر لبعض الحروف مما أظهر الحالة النفسيّة التي كانت تغلب على الشاعر في المحيط الاجتماعيّ وفي علاقته مع غيره.

6- جاء مضمون القصيدة متشائما متفجعا، ترفده إيقاعات كسيرة، تعززها القافية المشحونة بروي الميم الساكنة.

7- ظهرت بعض الأنماط الأسلوبيّة كالتكرار الذي يستجلب التركيز على المكرر بوصفه فاعلية مهمة ومركزا للحركة التي يدور بها النص.

8- اتكأ الشاعر على بعض الفنون البديعية وأهمها الطباق والمقابلة والجناس، كما اتكأ على عدد من التقنيات مثل الصور البيانية، واستدعاء قصة الطرد للوقوف على فاعلية الموت.

قائمة المصادر والمراجع

1- إسماعيل، عز الدين، في الشعر العباسي الرؤية والفن، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ط1، 1994.

2- أنيس، إبراهيم، موسيقى الشعر، مكتبة الإنجلو المصرية، مصر، ط5، د.ت،

3- البستاني، بطرس، أدباء الأعصر العباسية، دار مارون، بيروت، 1979.

4- جيدة، عبد الحميد، قصيدة الهجاء عند دعبل الخزاعي وابن الرومي، منشورات، دار الشمال للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، 1985.

5- الحاوي، إيليا سليم، ابن الرومي فنه ونفسيته من خلال شعره، مكتبة المدرسة ودار الكتاب اللبناني، 1959.

6- حسين، طه، من حديث الشعر والنثر، دار المعارف، مصر، ط7، د. ت.

7- الحصري، أبو إسحاق إبراهيم بن علي، زهر الآداب وثمر الألباب، ضبطه زكي مبارك، دار الجيل، بيروت، ط4، د. ت.

8- حمود، محمد، ابن الرومي الشاعر المغبون، دار الفكر، بيروت، ط1، 1994.
9- الحموي، أبو عبد الله شهاب الدين ياقوت بن عبدالله، معجم الأدباء، دار الكتب العلمية، بيروت، 1991.
10- حور، محمد، الأم في الشعر المعاصر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2011.
11- ابن خلكان، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر، وفيات الأعيان، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1977.
12- ابن رشيق، أبو علي حسن، العمدة في صناعة الشعر ونقده، تحقيق محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، القاهرة، ط3، 1963.
13- ابن الرومي، أبو الحسن علي بن العباس، ديوانه، تحقيق حسين نصار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1981.
14- الزمخشري، المفصل، تحقيق إميل بديع يعقوب، ط1، 1999م، دار الكتب العلميّة بيروت.
15- السامرائي، فاضل، معاني النحو، ط4، 2009، دار الفكر، عمان.
16- سيبويه، الكتاب، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي مصر، 2004.
17- السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، تحقيق مركز الدراسات القرآنية، ط، 1426، 1 مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف، السعوديّة.
18- شلق، علي، ابن الرومي في الصورة والوجود، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1982.
19- ضيف، شوقي، الرثاء، دار المعارف، مصر، 1994.
20- العامري، لبيد بن ربيعة، شرح ديوانه، تحقيق إحسان عباس، سلسلة التراث العربي تصدرها وزارة الإرشاد والأنباء في الكويت، رقم 8، الكويت، 1962.
21- عبد الله، عيد، حمد، النزعة التشاؤمية في شعر ابن الرومي، رسالة ماجستير، جامعة القاهرة، 1983.
22- عطوي، فوزي، ابن الرومي شاعر الغربة النفسية، الشركة اللبنانية للكتاب، بيروت، ط1، 1971.
23- العقاد، محمود عباس، ابن الرومي حياته من شعره، المكتبة العصرية: يدا- بيروت، 1982.
24- المالقي، رصف المباني، تحقيق أحمد محمد الخراط، ط1، 1975م، مطبوعات مجمع اللغة العربيّة دمشق.
25- المحمد، روضة، اتجاهات الرثاء في القرن الثالث الهجري، رسالة ماجستير، جامعة دمشق، 1983.
26- المرزباني، أبو عبدالله محمد بن عمران بن موسى، معجم الشعراء، تحقيق عبد الستار أحمد فرّاج، دار إحياء اللغة العربية، مصر، 1960.
27- المسعودي، أبو الحسن علي بن الحسين، مروج الذهب، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة المصرية ببيروت، ج4، د. ت.
28- المفتي، إلهام، في القصيدة العباسية، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2002.
29- أبو نواس، الحسن بن هانئ، ديوانه، تحقيق أحمد عبد المجيد الغزالي، بيروت، طبعة القاهرة، 1953.
30- النويهي، محمد، ثقافة الناقد الادبي، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ط1، 1949.
31- الفاخوري، حنا، الجامع في تاريخ الأدب العربي، دار الجيل، بيروت، 1986.
32- يعقوب، إميل بديع، موسوعة علوم اللغة، ط1، 2006م، دار الكتب العلميّة بيروت
33- ابن يعيش، شرح المفصل، ط1، 1999م، عالم الكتب، بيروت.