الجمهوريّة الجزائريّة الديمقراطيّة الشعبيّة

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

المركز الجامعي: صالحي أحمد النعامة

معهد الآداب واللّغات قسم اللّغة والأدب العربي

مذكّرة مكمّلة لنيل شهادة الماستر في اللّغة والأدب العربي الموسومة بـ:

الإيقاع العروضي في مرثيّة ابن الرُّومي
" طواه الرّدى" أنموذجا

ميدان اللّغة والأدب العربي شعبة الدراسات اللّغويّة تخصّص لسانيات عربيّة

إعداد الطالبة: إشراف الدكتورة:

رقية صغير أسماء مصطفاوي

اللّجنة المناقشة:

الدكتور: ياسين طهراوي. رئيساً .

الدكتور: محمد بداوي. مناقشاً .

الدكتورة: أسماء مصطفاوي. مشرفاً و مقرراً.

الموسم الجامعي: 1445هـ الموافق2025/2024

C.U.N
المركز الجامعي بالنعامة
CENTRE UNIVERSITAIRE DE NAAMA

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

المركز الجامعي صالحي أحمد – النعامة –

معهد الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

تصريح شرفي

خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث

أنا الممضي أسفله :

السيد (ة) : رقية صغير

الصفة (طالب – أستاذ – باحث) طالبة

الحامل (ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم : 210296886

الصادرة بتاريخ : 2024-04-01

المسجل (ة) بكلية / معهد : صالحي أحمد - النعامة -

قسم : اللغة والأدب العربي

والمكلف (ة) بانجاز أعمال بحث (مذكرة التخرج – مذكرة ماستر – مذكرة ماجيستير – أطروحة دكتوراه) عنوانها : مذكرة ماستر بعنوان: الصراع في مسرحية ابن الرومي "هو الذي" أنموذجا

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية في إنجاز البحث المذكور أعلاه .

التاريخ : 2024-05-21

توقيع المعني

صغير

بسم الله الرحمن الرحيم

إهـــداء:

إلى الّذي زيّن اسمي بأجمل الألقاب، و داعمي الأوّل في مسيرتي و سندي، و قوتي، و ملاذي بعد الله تعالى (أبي).

إلى الّتي احتضنني قلبها قبل يديها، و سهّلت لي الشّدائد بدُعائها (أمّي).

إلى من بذلوا جهداً في مساعدتي و كانوا خير سند (إخوتي ، و أخواتي).

إلى كلّ هؤلاء أهدي هذا العمل الّذي أسأل الله تعالى أن يتقبّله خالصاً...

شكر وتقدير:

الحمد لله حبّاً و شكراً و امتناناً على البدءِ و الختام .

أتقدّم بالشّكر إلى من كان لهم الفضل في إرشادي إلى طريق العلم و المعرفة، إلى أساتذتي الأفاضل و أخصّ بالشّكر الأستاذة المشرفة " أسماء مصطفاوي" الّتي تابعتني حتّى نهاية هذه المذكرة، و أشكر اللّجنة العلميّة المناقشة لهذا البحث كلّ باسمه، فلكم كلّ الشّكر و التّقدير، و أشكر كلّ من أمدني بعلمه و معرفته، و إلى كلّ من قدّم لي يد العون، و إلى كلّ من رفع الأيدي داعياً لي بالتّوفيق إليكم جميعا أخلص الشّكر.

و الحمد لله الّذي أنعم فتفضّل، و أعطى فأجزل، جزاكم الله كلّ خير.

مقدّمة

مقدمة:

يعدّ علم العروض أحد العلوم العربية الّتي تبدو شديدة الإحكام من النّاحية المنهجية، و القادرة على استيعاب الذائقة العربية، سواءً من قبل الشّعراء أو المتلقين للشّعر، و الدّليل على ذلك أنّ أحكامه ظلّت منذ القرن الثاني الهجري حتّى العصر الحديث، فهو علم نظري يتحدّث عن قواعد الأوزان قياساً على الشارد و المتوارد في الشّعر العربي، من قوالب موسيقية كان الشّعراء يعرفونها بالسليقة، و الفطرة، و الذوق. أمّا الإيقاع العروضي بصفة عامة فيعرف بأنّه تناظراً زمنياً يشكّل ديمومة النّص، و يُشعر المتلقي بلذة الانتظار المسبق، فيشد انتباهه إلى الانسجام النغمي ،و قد تمحور عنوان هذه المذكرة حول هذا العنصر الأخير، فجاءت موسومة ب:" **الإيقاع العروضي في مرثية ابن الرُّومي طواه الرَّدى أنموذجا**"، و ما دفعني إلى اختيار هذا الموضوع جملة من الأمور أذكر منها:

- تعلّق هذا العلم بعلم قيّم ألا و هو علم العروض العربي.

- الفوائد العديدة و المعلومات الدقيقة الّتي يحملها الإيقاع العروضي في ثناياه .

- التفريق بين الإيقاع العروضي و السبك الصوتي .

- الوقوف على عناصر الإيقاع العروضي المتحقّقة في هذه المرثية .

- القيمة العلمية للإيقاع العروضي، و ذلك من خلال أنّه أخذ حيزاً كبيراً من اهتمام الدارسين و النقاد .

إضافةً إلى الولوج إلى فنّ الرّثاء عند ابن الرُّومي للوقوف على عناصر الإيقاع الموسيقي في هذه المرثية.

و الواقع أن الإيقاع العروضي يكتسي أهمية كبيرة في مجالات عديدة، كونه يمثل الخط الرئيسي الّذي ينطلق من بداية القصيدة حتّى نهايتها، متضمناً في ذلك الأفكار، و الألفاظ، و الأوزان الّتي تقوم عليها القصيدة عامة.

و قد قامت هذه الدراسة على إشكالية تمثلت في: إلى أي مدى استجابت مرثية ابن الرُّومي للإيقاع العروضي؟ و هل وفّق في ذلك؟.

و وفقاً لما اقتضاه البحث و طبيعة الموضوع ، فقد قسمته إلى خطة أوّلها مقدمة و فصلين، مصحوبةً بخاتمة و ملحق، و آخرها قائمة للمصادر و المراجع ثم الفهارس.

مقدمة .

الفصل الأوّل بعنوان: "حياة ابن الرُّومي"، يندرج تحته ستة مباحث، استدعت وجود عناصر متفرعة عنها.

المبحث الأوّل : بعنوان اسم ابن الرُّومي و نسبه.

المبحث الثاني: بعنوان ثقافته(تحدثت فيه عن ثقافة هذا الشّاعر الفذ).

المبحث الثالث: أساتذته، معاصروه، تلامذته.

المبحث الرابع: بعنوان شاعريّته، و أغراضه الشّعرية.

المبحث الخامس: حمل عنوان آثاره (تكلّمت فيه عن أعماله، و عن شارحي ديوانه).

المبحث السادس: عنونته بوفاته(ذكرت روايات وفاته).

و جاء الفصل الثاني: بعنوان "بنية الإيقاع العروضي في مرثية ابن الرُّومي طواه الرَّدى"، مباحثه الأولى نظرية، أمّا المبحث الأخير فهو الجزء التطبيقي، و قد قسّمت هذا الفصل على سبعة مباحث، يندرج تحتها بعض العناصر.

المبحث الأوّل: الإيقاع العروضي، عرّفت فيه لفظة الإيقاع لغةً و اصطلاحاً، و لفظة العروض لغة و اصطلاحاً، ثمّ جمعت كِلا اللّفظين في تعريف واحدٍ شاملٍ.

المبحث الثاني: أقسام الإيقاع العروضي (بدوره ينقسم إلى قسمين: إيقاع خارجي، و إيقاع داخلي).

المبحث الثالث: ماهية الرثاء (لغةً و اصطلاحاً).

المبحث الرابع: ألوان الرّثاء .

المبحث الخامس: الخصائص الفنيّة للرّثاء.

المبحث السادس: الرّثاء عند ابن الرُّومي.

المبحث السابع: الإيقاع الخارجي و الداخلي لمرثية ابن الرُّومي" طواه الرَّدى" (و كما ذكرتُ سابقاً هو الجانب التطبيقي لهذه المذكرة).

و أنهيت هذه الدراسة بخاتمة تتضمن كلّ ما توصلت إليه من نتائج حول هذا الموضوع،أهمها مساهمة كلّ من الإيقاع الدّاخلي و الخارجي في بناء القصيدة على شكل واضح و متناسق، و أتبعتها بملحق أوردت فيه القصيدة كاملةً، ثمّ قائمة مفصّلة للمصادر و المراجع و الفهارس.

و قد اقتضت هذه الدراسة و طبيعة الموضوع، الاعتماد على المنهج الوصفي القائم على التّحليل كأداة مساعدة لعرض عناصر و قضايا الإيقاع العروضي. و تضمّنت مكتبة هذا البحث مجموعة من المصادر و المراجع و بعضاً من المجلات و الرسائل العلمية، كان لها الفضل في إنارة هذه الدراسة من بينها: كتاب نقد الشّعر لقدامة بن جعفر، ديوان ابن الرُّومي بتحقيق أحمد حسن بسج، كتاب ابن الرُّومي حياته من شعره لعباس محمود العقاد، و كتاب علم العروض و القوافي و ميزان الشّعر للدكتور راضي محمد عبد نواصره، و كتاب الرّثاء للدكتور شوقي ضيف، و غيرها من الكتب.

أمّا فيما يخصّ صعوبات هذا البحث ، فقد واجهت صعوبة واحدة و هي اختيار مدونة أو مرثية من مراثي ابن الرُّومي للعمل عليها.

كما لا يفوتني في هذه المقدّمة أن أتقدّم بالشّكر الجزيل لكلّ من قدّم لي يد المساعدة، و أخص بالذّكر الأستاذة الّتي تفضّلت بالإشراف على هذا العمل الأستاذة" أسماء مصطفاوي" جزاكِ الله كلّ خير.

الفصل الأوّل:

حياة ابن الرُّومي.

- **المبحث الأوّل:** اسم ابن الرُّومي ونسبه.
- **المبحث الثّاني:** ثقافته.
- **المبحث الثالث** : أساتذته، ومعاصروه،و تلامذته.
- **المبحث الرّابع:** شاعريّته وأغراضه الشّعريّة.

أ- شاعريّته.

ب- أغراضه الشعريّة.

1- المديح

2- الهجاء

3- العتاب

4- الغزل

5- الوصف

- **المبحث الخامس:** آثاره.
- **المبحث السّادس:** وفاته.

يعدّ ابن الرُّومي من الشّعراء الكبار ، لتنوع شعره ، و ثراء روحه ،و فصاحته، و هذا راجع لعوامل كثيرة في حياته، أسهمت في تكوينه النّفسي و الفنّي ،فابن الرُّومي من الشّعراء الّذين رسمت شخصياتهم في شعرهم، لأنّه كان من الصّادقين في التّعبير عن ذاتيته، فلم يكن شعره في الأغلب إلّا مرآة عاكسة لروحه، شأنه شأن الشّعراء الّذين كان شعرهم صورة لهم، أمثال " أبو نواس198هـ ،المتنبي354هـ ، البحتري 284هـ و غيرهم ".

❖ **المبحث الأوّل:** اسم ابن الرُّومي و نسبه.

هو أبو الحسن علي بن العبّاس بن جريج ،و قيل جورجيس ، المعروف بابن الرُّومي، مولى عبد الله بن عيسى، بن جعفر، بن المنصور، بن محمد بن علي، بن عبد الله العبّاس، بن عبد المطلب ،الشّاعر المشهور صاحب" النّظم العجيب و التّوليد الغريب"[1]، و جاء في تاريخ بغداد:" علي ابن العبّاس بن جريج، أبو الحسن مولى عبيد الله بن عيسى بن جعفر ،يعرف بابن الرُّومي، أحد الشّعراء المكثرين الموجودين في الغزل و المديح و الهجاء و الأوصاف". [2]

ولد سنة(221)هـ ببغداد ،و نشأ فيها في الموضع المعروف بالعقيقية و درب الخثلية في دار بإزاء قصر عيسى بن جعفر.[3]

من خلال شعره نلاحظ أنه كان يونانيّ الأصل إذ يقول:[4]

و نَحْنُ بَنُو اليُونَانِ قَومٌ لَنَا حجى و مجّد و عِيدَانُ صلاب المَعَاجِمِ

[1] سير أعلام النبلاء، شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي، تح:علي أبو زيد ،ط9، 1413هـ-1993م، مؤسسة الرسالة، بيروت، ص495.

[2] تاريخ بغداد ،أبو بكر علي الخطيب البغدادي، د ط، ج14،دار الكتاب العربي، بيروت، ص23.

[3] ديوان ابن الرّومي، أحمد حسن بسج، ج 1،ط3، 1423هـ-2002م، دار الكتب العلمية، بيروت، ص7.

[4] ديوان ابن الرّومي، أحمد حسن بسج،ج3، ص269.

و قدّ ينسب نفسه أحيانا إلى الرّوم ، إذ يقول:[1]

مَـوْلَاهُـم وَ غَـذِيَّ نِـعْمَـتِـهِم وَ الـرُّوم حِينَ تَنْصّني أَصْـلِي

أمّا أمه ففارسية الأصل تدعى حسنة بنت عبد الله السخري . كان أشعر أهل زمانه بعد البحتري، و أكثرهم شعراً و أحسنهم أوصافاً ، و أبلغهم هجاءً ، و أوسعهم افتناناً في سائر أجناس الشّعر و ضروبه و قوافيه ، و يركب من ذلك ما هو صعب متناوله على غيره ، و يلزم نفسه ما لا يلزمه .[2]

عرف ابن الرُّومي في طفولته بهزالة جسمه و ذمامة خِلقتهِ، فقد كان قليل شعر الرأسِ ممّا جعله لا يفارق عمامته. توفي أبوه و هو لا يزال فتى صغيراً، و ترك للأسرة ما يكفيها للعيش الكريم ، و كان له أخٌ و أختٌ بالإضافة إلى أمّهِ .[3]

تزوّج ابن الرُّومي مرتين ،فالأولى أمّ أولاده الثلاثة (هبة الله ،و محمد ،و الثّالث لم يذكر اسمه في ديوانه)[4] ، و هي الّتي يقول فيها راثياً :[5]

عَـيْـنَيَّ شُـحَّـا و لاَ تَـسُحَّا جُـلَّ مُـصَابِـي عَـن البُـكَاءِ

تَـرْكُـكُـمَا الـدَّاءَ مُسْتَكِنّاً أَصْـدَقُ عَـن صِـحَّةِ الوفاءِ

إنَّ الأَسَـى و البُـكَاءَ قِـدْماً أَمْـرَانِ كَـالـدَّاءِ و الـدَّوَاءِ

وَ مَـا اِبْـتِـغَـاءُ الـدَّوَاءِ إِلَّا بُـغْـيَا سَـبِيلٍ إِلَى الـبَقَـاءِ

و مُبْـتَـغِي العَيّشِ بَعْدَ خِلٍّ كَـاذِبُـهُ خُـلَّـةَ الصَّـفَـاءِ

---

[1] ديوان ابن الرّومي، أحمد حسن بسج، ج3، ص106.

[2] معجم الشعراء، أبي عبيد الله محمد بن عمران بن موسى المرزباني، تح: عبد الستار أحمد فراج، ط1، 1425هـ-2005م،دار صادر، بيروت، 154.

[3] ديوان ابن الرّومي، أحمد حسن بسج، ج1، ص7.

[4] ابن الرّومي في الصورة و الوجود، علي شلق، ط2،1140هـ-1986م، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت،ص19/18.

[5] ديوان ابن الرّومي، أحمد حسن بسج، ج1،ص34.

و الثّانية تزوّجها بعد مدّة قضاها أرملاً، و رزق أولاداً آخرين .[1]

بعد هذا كلّه يتّضحُ أنّ ابن الرُّومي تعرّض على مدار حياتهِ إلى الكثير من الكوارث النّكبات، و الّتي توالت عليه ، فجاءت أشعارهُ انعكاساً لما مرّ بهِ .

❖ **المبحث الثاني :** ثقافتُهُ.

استمد ابن الرّومي ثقافته من بيئته الّتي عاش فيها ، فكان لأعمامه الرُّوم و لأخواله الفُرس دورٌ في تلك الثّقافة ، الّتي تميّز بها عن غيره من الشّعراء ، فقد كان يعتمد على الفلسفة و المنطق كعنصرين أساسيين في شعره ، يقول شوقي ضيف:" لم يكن ابن الرّومي يذهب مذهب البحتري في أنّ الشّعر لا يحتاج إلى فلسفة و منطق ، بل كان يرى أنّهما أصلان مهمان في حرفتهِ، فهو يعتمد عليهما في تفكيره، و يستخدمهما في صياغته، حتّى تتّخذ أبياته في كثير من نماذجه، فهو يقدّم لها بمقدمات و يخرج منه بنتائج، و كأنّه رجل من رجال المنطق، بل هو رجل من رجال الفكر الحديث، و هو بذلك يأبى إلّا أنْ يخرج نماذجه إخراجاً حديثاً، فيه فكرٌ، و فيه فلسفةٌ،و فيه منطقٌ،و فيه تلك الصّفات العقليّة الجديدة الّتي يمتاز بها شعراء العصر العبّاسي من أسلافهم القدماءُ".[2]

التحق ابن الرُّومي بعد ذلك بكتاتيب عصره، و بحلقات التدريس في المساجد، فحفظ ما تيّسر من القرآن الكريم، و من مختارات الشّعر،و الخُطبِ، و تعلّم أصول الحساب، كما استفاد من مناظرات العلماء و النّحويين و الفقهاء،و اطّلع على كتب المنطقيين و المنجمين، و في شعره إشارات واضحة تثبتُ إطلاعهُ على مثلِ هذهِ العلوم. [3]

---

[1] ابن الرّومي في الصورة و الوجود، علي شلق،ص19.

[2] الفن و مذاهبه في الشعر العربي ، شوقي ضيف، ط1111،9هـ-1943م،دار المعارف، القاهرة، ص205.

[3] ينظر: سير أعلام النبلاء، شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي، تح:علي أبو زيد ، ط9، 1413هـ-1993م، مؤسسة الرسالة، بيروت،ص496.

لهذا نلاحظ أن شعر ابن الرُّومي تميّز بطول قصائده، فقد بلغت بعض القصائد مئة بيت،ممّا جعل النّقاد يرون أنّ الكثرة في بعض الأحيان تكون على حساب المعنى دون اللّفظ .[1]

يقول العقّاد:" فالعلامات البارزة في قصائد ابن الرُّومي هي طول نفسه و شدّة استقصائه المعنى و استرساله فيه،و بهذا الاسترسال خرج عن سنّة النّظامين ، الّذين جعلوا البيّت وحدة النّظم ، و جعلوا القصيدة أبياتاً متفرقةً ،يضمها سِمطٌ واحدٌ ،قلّ أن يطّرد فيه المعنى إلى عدّة أبيات، و قلّ أن يتولّى فيه النّسق تواليا يستعصي التّقديم على التّأخير ،و التبديل و التحوير، فخالف ابن الرُّومي هذه السنّة ، و جعل القصيدَةَ كُلًّا واحِداً ، لا يتمّ إلّا بتمام المعنى الّذي أراده على النّحو الّذي نحاه، فقصائده موضوعات كاملة تقبل العناوين، وتنحصر فيها الأغراض و لا تنتهي مؤداها،و تفرغ جميع جوانبها و أطرافها، ولو خسر في سبيل ذلك اللّفظ و الفصاحة".[2]

و خلاصة هذا كلّه هو أن الشّاعر ابن الرُّومي كان مولعاً بالعلمِ، و ينصرف إلى متابعة التّحصيل، و الحضور في مجالس العلماء ،و الفقهاء، و الأدباء، و الرواة،و شارحي المتون، و البلاغيين، فنراهُ تزوّد بزادٍ دسمٍ من ثقافة عصرهِ الواسعةِ في شّتى الميادين و العلوم.[3]

❖ **<u>المبحث الثالث</u>:** أساتذتُهُ، معاصرُوه، تلامذتُهُ.

تتلمذ ابن الرُّومي على يد محمد بن حبيب(245ه) النسابة، الّذي كان صديق والده، فقد كان يرجِعُ إليه دائماً في تفسير ما غُلق عليه من غرائبِ اللّغة العربية[4]، و في ديوان ابن الرُّومي إشارة توحي بأنّه كان دائم الاستشارة له، و لعلّه استقى منه معظم علّمه في اللّغة و الغريب، و يروي

---

[1] ألوان البديع في شعر ابن الرّومي ، ياسر طيب محمد أحمد، بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراه في اللّغة العربية، جامعة أم درمان الإسلاميّة، القاهرة د.ت ، ص18.

[2] ابن الرومي حياته من شعره، عباس محمود العقاد، د.ط، 2018/01/26م، منشورات المكتبة العصرية، بيروت ،ص250.

[3] ابن الرُّومي الشّاعر المجدد، ركان الصفدي، د.ط، 2012 ،منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ص49.

[4] سلسلة الموسوعة الأدبية الميّسرة (ابن الرّومي)، خليل شريف الدين ،1980م،دار و مكتبة الهلال، بيروت، ص39.

ياقوت على لسان ابن الرُّومي أنّ محمد بن حبيب كان إذا مرّ به شيء يشعر به و يستجيده بقول له:" يا أبا الحسن ضع هذا تامورك"[1]، و في خزانة الأدب للبغدادي خبر منقولٌ عن العسكري يقول :" اجتمع رواة بغداد على أن (دَرِم) مفتوح الدّال مكسور الرّاء إلّا أنّ ابن الرّومي قد ذكر أنّ روايته (دِرَم) بكسر الدّال و فتح الرّاء ، و كان يعزوه إلى محمد بن حبيب ،و إنّما احتاج إلى أن يجعله هكذا في شعره هارباً من التّوجيه"[2]، فقد كان ابتداءُ قصيدته:[3]

أَفَـيـضاً إِنَّ الـزّرَايَـا قـيَـمْ

فبناها على فتح ما قبل الرّوي ، ثمّ قال:[4]

فَـطَاحَـت جُـبَاراً مِثْلَ صَاحِبِهَا دِرَمْ

و جاء في الجزء السّادس من الأغاني يروي ابن الرُّومي عن قتيبة عن عمر السكوتي بالكوفة عن أبيه عن الحسين بن الضحّاك، و قد يكون هذا الرّجل أحد أساتذته، و هو أبو رجاء قتيبة بن سعيد بن جميل الثقفي المحدث، العالم المشهور، فجائز أن يكون ممّن أملوا عليه و علّموه ، لأنّه مات و ابن الرُّومي يناهز العشرين.[5]

أمّا ثعلب الشّاعر أبو العباس أحمد بن يحيى بن زيد بن سيّار النحوي 291هـ، لم يكن له علاقة طيبة بابن الرُّومي، و لعلّه كان أستاذاً له إلى حين، ثمّ حدث ما عكّر صفو العلاقة بينهما،إذ نراه يتصدّى لابن الرُّومي، غير أنّ هذا الأخير كان يعترف له بأرابته في النّحو، و لكنّه كان ينكر عليه آراءه في اللّغة، و قدّ جاء في أمالي المرتضى

[1] ديوان ابن الرّومي، أحمد حسن بسج، ج4،ص1567.

[2] خزانة الأدب و لبّ لباب العرب، عبد القادر عمر البغدادي، تح: عبد السّلام محمد هارون، ج4، ط2، 1402هـ-1981م،مكتبة الخانجي، مصر، ص449.

[3] ديوان ابن الرّومي، أحمد حسن بسج، ج3، ص288.

[4] ديوان ابن الرّومي، أحمد حسن بسج،ص293.

[5] ابن الرومي حياته من شعره، عبّاس محمود العقاد، بيروت،ص76.

أنّه كان يقول لتلامذته:" اعرضوا شعري على ثعلب، فما أنكره من لغته فلا تلتفتوا إليه، فإنّي أعلم منه باللّغة".[1]

و عاصر ابن الرُّومي عدداً من العلماء دون أن يتتلمذ عليهم، مثل المبرد محمّد بن يزيد(286ه)، و قدّ قال فيه قصيدة طويلة يمدحه و يتوسّطه عند صاعد بن مخلد كاتب الموفق، و لا نظن أنّ علاقته به كانت حسنة لأنّ المبرد كان من أنصار البحتري. عاصر أيضا أبو بكر الصولي (335ه) المدافع عن مذهب الحداثة الشعريّة، و كانت معرفته إيّاه في آخر حياته، حيث يقول الصولي بعد أن يستشهد بشعره بإعجاب:" و إنّما جئت بابن الرُّومي لأنّه ممّن رأيت و شاهدت، و هو أقرب المحسنين عهداً و آخرهم موتاً".[2]

و كان له علاقة بالأخفش الأصغر علي بن سليمان (315ه)،و هو تلميذ المبرد، فقد كان أفتى من ابن الرُّومي،و كانت بينهما منافسة،[3] فهجاه بقصيدة طويلة يقول فيها:[4]

قُلتُ لِمَن قَالَ لِي: عَرَضْتُ عَلَى الـ أَخْفَشِ مَا قُلْتَهُ فَمَا حَمَدَهْ

قَصَّرْتَ بِالشِّعْرِ حِينَ تَعْرِضُهُ عَلَى مُبِينِ العَمَى إِذَا اِنْتَقَدَهْ

مَا قَالَ شِعْراً وَ لَا رَوَاهُ، فَلَا ثَعْلَبَه كَانَ لَا وَ لَا أَسَدَه

و يبدو أنّ ابن الرُّومي كان يُعاني العلماء كما عانى المُتنبي رقابتهم اللّغوية على الشّعر، و قدّ حصل له ذلك مع ثعلب سابقاً، و هذا الأخفش يريد أن ينال من شاعر بغداد ليشتهر و يلعو صيته، حيث يقول ابن خلكان في ترجمته:" و كان بين الأخفش المذكور و بين ابن الرُّومي الشّاعر

[1] ابن الرّومي الشاعر المجدد، ركان الصفدي،د.ط، 2012م، دراسات في الأدب العربي، دمشق، ص18.

[2] أخبار أبي تمام، أبو بكر محمد بن يحيى الصولي، تح: محمد عبدو عزام، خليل محمود عساكر، نظير الإسلام الهندي،ط3، 1356ه-1937م، مطبعة لجنة التأليف و الترجمة و النشر، القاهرة، ص25.

[3] العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده، أبو الحسن رشيق القيرواني،تح: محي الدين عبد الحميد، ج2 ، ط2، 1373ه-1955م، المكتبة التجارية الكبرى، مصر، ص168.

[4] ديوان ابن الرّومي، أحمد حسن بسج، ج1، ص479.

منافسة، فجاء ابن الرُّومي بأهاجٍ كثيرة، و هي مثّبتة في ديوانه، و كان الأخفش يحفظها و يوردها في جملة ما يورده استحساناً لها،و افتخاراً بأنّه نَوّه بذكره إذ هجاه، فلمّ علم ابن الرُّومي بذلك أقصر عنه".[1]

و لم تكن علاقته حسنة باللّغوي النّحوي الزجّاج(311ه)، و كذلك المُفضل بن سلمة (300ه)، و الغالب أنّ هذا الصّراع الّذي دار بينه و بين غيره من اللّغويين، إنّما هو صراع فنّي بين تيار التّجديد ، و تيار التّقليد .[2]

قد كان لابن الرُّومي أصدقاء و تلاميذ كُثر، جمع بينهم المذهب الفنّي و الفكري، فمن تلامذته نجد ثلاثة قد ذكرهم ركان الصفدي في كتابه هم:" النّاجم ،و ابن المسيب،و الحاجب"، أمّا ابن النّسيب فهو علي بن عبد الله بن المسيب الكاتب، و كان شاعراً أيضاً، فارسيّ الأصل .[3] يقول فيه ابن الرُّومي:[4]

يَا شَاعرَ العَجَمِ الكِرَامِ كَمَا أَنَّ ابنَ جُحْجُرٍ شَاعِرُ العَرب

أمّا النّاجم فهو أبو عثمان سعيد بن الحسن(314)،هو أكثرهم رواية لشعر ابن الرُّومي، و كان الناجم تلميذاً نجيباً يظهر في شعره روحُ أستاذهِ و أسلُوبه، و هو مثله يفتق المعاني، و يورد منها ما كان طريفا مدهشاً.[5]

[1] وفيات الأعيان و أنباء الزمان، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر ابن خلكان، تح: إحسان عباس،ج3، دار صادر، بيروت، ص301.

[2] ابن الرّومي الشاعر المجدد، ركان الصفدي، ص19.

[3] ابن الرّومي الشاعر المجدد، ركان الصفدي، ص22.

[4] ديوان ابن الرّومي، أحمد حسن بسج، ج1،ص87.

[5] ابن الرّومي الشاعر المجدد، ركان الصفدي، ص22.

أمّا الحاجب فهو أبو شيبة سلامة بن سعيد الحاجب،و على الأرجح فإنّ أباه الحاجب الّذي قتله صاحب الزنج، كما جاء في تاريخ الطبري،[1] فقد كان صديقاً لابن الرُّومي،و تلميذاً له، و ممّن جمعوا شعره، و لابن الرُّومي فيه قصيدة طويلة روى فيها قصّتها مع خبر نقله عن الناجم، قال:" جلستُ معهُ(أيّ ابن الرُّومي) على باب دارهِ، وقد أبَلّ من علّة فمرّ بنا ابن الحاجب، فقال: قُومَا عندي نتحدثُ اليَوم ، و عندي نصوص و أشياء لطيفة لا تضرّك،و أشرب مع أبي عثمان بحضرتك، و نتآنس يومنا، فقال: إنَّا نأتيك السّاعة و أبو عثمان ،فإمض و نحن في أثرك،فمضى و لحقناه فحجب عنَّا، و إنصرفنا و أبو الحسن مغضب، فدخلت على أبي الحسن في ذلك اليوم، فوجدّت بين يديه قصيدة طويلة جدّاً"، أولها:[2]

نَجَّاكَ يَابنَ الحَاجبِ الحَاجبُ و أيْنَ يَنْجُو مِنّي الهَاربُ؟

أَبْعِد إِحْرَازَكَ أَيْمَانُنَا هَارِبْتَنَا و اِعْتَذَرَ الحَاجِبُ؟

يَا وَاقِباً بِالأَمْسِ فِي بَيتِهِ مَا وَقَبَ المِخْرَاقُ يَا واقِبُ

فعجبتُ من سرعة عمله، وقلّت: أعزّكَ الله متى عملّتها؟، قال: الساعة. قلّتُ: و أيّنَ مسّودتها؟ قال: هي هذه. قُلّتُ: و ما فيها حرف مصلح؟ قال: قدّ استوت بديهتي و فكرتي، فما أعمل شيئاً فأكادُ أصلحه".[3]

و هكذا كانت علاقة الشّاعر ابن الرُّومي مع من عاصروه، فيظهر أن هذه العلاقات لم تكن في أغلبها جيدة، بلّ له خُصومٌ كثر، أشهرهم البُحتري(284ه) لكن هذه الخُصومة لها أهمية كبيرة

[1] تاريخ الطبري(تاريخ ملوك الأمم)، أبي جعفر محمد بن جرير الطّبري،ط1، 1483ه-1987م، دار الكتب العلمية،بيروت، ص481.

[2] ديوان ابن الرّومي، أحمد حسن بسج، ج1،ص110.

[3] جمع الجواهر في الملح و النوادر، أبو إسحاق إبراهيم بن علي الحصري، تح: محمد البجاوي، ط2، د.ت، دار الجيل، بيروت، ص292.

لأنّها صِراعٌ بين تيار التّجديد الّذي ينهل من الثّقافة و يُجسد التّطور الحضاري للعصر، و التّيار المُحافظ الّذي يتمسكُ بتقاليد القدماء في الأسلوب الشّعري.[1]

❖ **المبحث الرابع:** شاعريّته و أغراضه الشّعريّة.

أ: شاعريّته.

تفتحت قريحةُ ابن الرُّومي الشّعريّة و هو حدث، و تروى له أبيات مبكرة قالها في هجاء غُلامٍ يقالُ لهُ"جعفر"، ففي شبابه اتّخذ الشّعر سلعةً بيعها، و حرفة يتكسّب بها على طريقة شُعراءِ عصره، فعرض شعره على القُوّادِ و الوزراء و الأمراء، و لم يثبت أنّه اتّصل بالخلفاء،و ممّن اتّصل بهم و مدحهم:" محمد بن عبد الله بن ظاهر"، والي بغداد منذ سنة(237)هـ، فلم يجزل له بالعطاء، بل انتقد شعره، ممّا أغضبَ ابن الرُّومي و هجاهُ هِجاءً مُرّاً، قال:[2]

إذا أحْسنَتْ أخْلاقُ قَومٍ فبِئْسَمَا خَلفتُمْ بهِ أَسلَافُكُمْ آلَ طاهِر

جَـنّوا لَكُمْ أنْ تَمدَحُوا و جَنَيْتُمُ لموتاكُمُ أنْ يُشْتَموا في المَقَابِر

توجّه ابن الرُّومي بعد ذلك إلى سامراء، و كانت عاصمة الخلافة، و مركز الدولة، و مقرّ العُظماء، قصدها أيّام المُنتصر سنة 248هـ،و مدح الوزير "أحمد بن الحضيب"، ولكنّه لم يلبث حتّى يعود من حيث أتى . و في بغداد اتّصل "بمحمد بن عبد الله بن طاهر"، والي بغداد ، ومدحه و لكنّه انقطع عنه فترة، ثمّ رَثَاهُ عندما مات. و يتّصل بعد ذلك بأخيهِ"عبيد الله"، الّذي تولى حكم بغداد من بعد أخيه، و كان ذا عِلمٍ و أدَبٍ، ينظمُ الشّعرَ و يتذوقُهُ، و قدّ أكرم ابن الرُّومي و أجزل له العطاء، و دَافع عن شعرهِ تجاه خُصومه أمثال" البُحتري" و غيره،و ممّن مدحهم:" إسماعيل بن بلبل، أبو الصقر، رئيس ديوان الصبّاغ. و في سنة 255هـ عُزِلَ عبيد الله، و تولّى

[1] جمع الجواهر في الملح و النوادر، أبو إسحاق إبراهيم بن علي الحصري، 293.

[2] ديوان ابن الرّومي، أحمد حسن بسج، ج2،ص59.

مكانه أخوه سليمان، فيقف ابن الرُّومي في صف عبيد الله، و عندما خُلِعَ المعتز هجا ابن الرُّومي سليمان لنكثه العهد، و لكنّه مع تغيّر الظروف يمدح سليمان فيكرمه و يجود عليه بجوائز.[1]

أمّا في عهد المعتمد و أخيه الموفق، فقد شهدت البلادُ تطورات عظيمة في الاتجاه الصحيح،إذ حدّ الخليفة من النُّفوذ العسكري التركي، و قضى على ثورة الزّنج، كما ثبَّتَ الأمن في شتّى الأنحاء، و اتّخذ من " صاعد بن مخلد" وزيرا سنة 265هـ، و كان قبلٌ كاتباً، و في هذه الأثناء كان : عبيد الله بن أبي طاهر" قد دعا إلى ولاية بغداد، و عادت أيام السّرور و الهناء إلى ابن الرُّومي . و لم يَنسَ صاعداً الوزير، إذْ مدحه هو و ابنه العلاء، و لكنّه انقلب عليهما عندما أهملَا مدائحهُ، و بخلَا عليه بالعطاءِ. و كذلك فعل بابن بلبل ،الّذي لم يفهم مُرادَ ابن الرُّومي ،من خلال بيتٍ مدحَهُ فيه ظنّه هِجاءً، و لم يثبه على قصيدته، فنال منه ابن الرُّومي بهجاءٍ مر.[2]

و ممّن مدحهم أيضا:" بنو الفياض" و هي أسرة فارسيّة من أهل اليسار، و كذلك" بنو نوبخت" الّذين عُرفوا بالعلم و الترجمة، و خصّ منهم بالمدح "أبا سهل إسماعيل بن علي"، و كان من رؤوس الشيعة، و كذلك كانت الحال بينه و بين آل وهب مدحهم ثم سخط عليهم.[3]

و نجد أن نقاد العصر يميلون إلى القول بالوحدة في قصائد ابن الرُّومي، كقولهم:" فقصيدته قطعة مؤلفة تأليفاً منطقياً فنّياً، لا عوج فيها و لا ضُعف، ولا ميّل إلى الاستطراد".[4] و الّذين يقولون بالوحدة يجعلون أساسها طبيعة الشّاعر اليونانية ،و اختلافها في الاسترسال، و التّوحيد عن الطبيعة العربيّة، و المُدقق في درس شعره يجد هذا الحكم العام صحيحاً في بعض قطعٍ

[1] ديوان ابن الرّومي، أحمد حسن بسج، ج1،ص9/8.

[2] ديوان ابن الرّومي، أحمد حسن بسج، ج1،ص09.

[3] ينظر: ديوان ابن الرّومي، أحمد حسن بسج، ج1،ص09.

[4] أمراء الشعر العربي في العصر العباسي، أنيس المقدسي، ط17، 1989م،دار العلم للملايين، بيروت، ص295.

خاصة، أو بعض أجزاء من القصائد، لا في القصائد عموماً كوصفهِ للمشيب أو الحزن أو المشقة.[1]

يظهر أن شاعرنا ابن الرُّومي كان من الشّعراء الفالقين في الشّعر العربي، فهو صاحب تجربة خالدة ارتسمت في شخصيته بكلّ اتّجاهاتها الفكريّة، و ملامحها الدّاخلية، و عوالمها الرّوحية، إضافَةً إلى أنّه جعل من الشّعر حرفة للتكسّب، حاله حال الشّعراء الّذين سبقوه و الّذين عاصروه.[2]

ب: أغراضه الشعرية.

من يتصفّح ديوان ابن الرُّومي يلاحظ أنّه يختلف عن دواوين الشّعر العربي الّتي عاصرته و سبقته، ففيه موضوعات متنوعة عن الحياة ، و شرورها، و عن النّاس و حرفهم و ملابسهم ، و عن الموت، ، و عن الأطعمة و الأشربة، و مُتع الحياة، و عن طبائع النّاس، و عن النّساء و أخلاقهن، و عن الطرد و النقص، و عن المسّرات و الآلام، بحيث يصبح من الصّعب تشكيل موضوعاته بأعداد رقميّة.[3]

1: المديح:

لم يمدح ابن الرُّومي من الخُلفاء الّذين عاصرهم غير المعتضد، و ليس له فيه شيءٌ يعتد به، لأنّه لم يحظ عنده، و لكنّه مدح جماعة من الوزراء و الأمراء،فوُفِّق لشيء من الإجادة،[4] و أشهر ممدوحيه: إسماعيل بن بلبل وزير المعتضد ، و محمد بن عبد الله بن طاهر صاحب شرطة بغداد،

---

[1] ينظر: أمراء الشعر العربي في العصر العباسي، أنيس المقدسي، ص296.

[2] ينظر: الانزياح في شعر الرثاء عند ابن الرُّومي، مختار عبد الحميد دعبس، مجلة الدراية، العدد الثاني و العشرون، يونيو2022م، كلّية الدراسات الإسلامية و العربية للبنين ، القاهرة، ص1048.

[3] ينظر: الشعراء المحدثون في العصر العباسي، حسن درويش،د.ط، 1989م،الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص261.

[4] أدباء العرب في الأعصر العباسية،بطرس البستاني، ط1، 2014م، مؤسسة الهنداوي للتعليم و الثقافة، القاهرة، ص186.

و أمير خراسان، و أخوه عبيد الله بن طاهر، و كانت له ولاية الشرطة بعد أخيه، و القاسم بن عبيد الله الوهبي وزير المعتضد. على أنّ مدائحه لم تكن لتغنيه من الفقر ، لأنّهم لم يحسنوا صلاته،و لم يقربوا مكانه، و ربّما أقصوه عنهم أو سمعوا شعره دون أن يجيزوهُ عليه، و غير عجيب أن يخفق عندهم، و هو على اضطراب عقله و ضيق أخلاقه، و سلاطة لسانه، و سوء تصرفه في مصاحبة النّاس، لا يصلح للمجالس فيتخذ نديماً،و كان شديد الإلحاف فتبرموا به و حرموه، فآلمه ذلك لأمرين: أحدهما حاجته إلى المال، و الآخر ذهاب شعره ضياعاً،فإنّه كان مفتوناً بلذّة الحياة و نعيمها،فلم يُقدّر له من الرزق ما يُشبع به شهواته، و كان حريصاً على شاعريّته فأمضّه أن يُبخس حقها، فكثر عتابهُ لممدوحيه، و أرهقهم بالسُؤال و الاستعطاف حيناً، و بالتّأنيب و التّهديد، و قد يتعدّ بنفسه، فيطلب أن يكون نديماً لهم ، يحضر مجالس اللّهو معهم، أو كاتباً في دواوينهم تُستودعُ عنده أسرارهم، فيرتدُ خائباً، يتظلّم و يشكو.[1]

2: الهجاء:

فنٌّ حاز فيه الرُّتبة العُليا، و بزّ أقرانه و تفوق عليهم ،و ليس عجيباً أن يفروا من الميدان خوفاً من لسانِه السّليط، و هجاؤه نوعان: مضحكٌ ساخرٌ، و آخر مُقذعٌ فاحِشٌ، فيه هتكٌ للأعراض، قد تطول قصائده لتبلغ كما في المدح عشرات الأبيات، و ربّما المئات، و قد اعتمد في هجائه السّاخر على عيوب المهجُوِّ الخلقية فاستغلها، و كَبَّرَ حجمها طولاً و عرضاً، أو أنّهُ كان يمسخ الصورة فيصغّرُها ، حتّى كأنّك تقِفُ أمام قزمٍ يثير الضّحك ، أو التّقزز أحياناً، كما في هِجائِهِ لصاحب اللّحية الليف المعلم، [2]حيث يقول:[3]

إنْ تَطُل لِحيَةٌ عَلَيكَ و تَعْرِضُ فَالمَخَالي مَعْرُوفَةٌ للحَمِيرِ

عَلَّقَ اللهُ فِي عِذاريك مِخْلا ةً و لَكنّهَا بِغيرِ شعير

[1] أدباء العرب في الأعصر العباسية، بطرس البستاني، ص187.

[2] ديوان ابن الرّومي، أحمد حسن بسج، ج1،ص11.

[3] ديوان ابن الرّومي، أحمد حسن بسج، ص23.

لَــوْ غــدا حُــكْمُهَــا إِلَيَّ لَطَارَت فِـي مَــهَــبِّ الرِيَاحِ كُلَّ مَطير

أو في تصويره بُخلض عيسى بن موسى و جعله يتنفّسُ من منخر واحدٍ لشُحِّهِ، حيث يقول :[1]

يَــقْــتَرُّ عِــيسَى عَلَى نَــفْسِــهِ و لَــيسَ بِــبَــاقٍ و لَا خَــالدِ

فَــلَــوْ يَــسِتَطِــيعُ لِــتَقْــتِيرِهِ تَـنَـفَّس مِـن مِـنْخَـرٍ واحِـدِ

عَــذَرْنَــاهُ أَيَّــامَ إعْــدَامِــهِ فَــمَـا عُـذرُ ذي بَخلٍ وَاجِدِ؟

أو صورة الأحدب الّتي تبعث على الاشمئزاز ، حيث قال فيه:[2]

قصُرتْ أخادعهُ و غَابَ قذَالُهُ فَكَأنّهُ مُتَرَبّصٌ أن يُصْفَعَا

و كَــأَنَّــمَـا صُفِعَتْ قَفَاهُ مَـرَّة وَ أَحَـسَّ ثَـانيَةً لَهَا فَتَــجَم

3: العتاب:

احتلّ قسطاً من ديوانه، يعاتب أبا القاسم التوّزي الشطرنجي، و هو من أَمْهر لاعبي عصره بالشّطرنج، فضلاً عن كونه صديقاً لابن الرُّومي، و عتابهُ له لأنّه لم يجزل له العطاء،[3] حيث قال:[4]

يَـا أَخِي: أيّـنَ رَبْعُ ذَاكَ اللِّقـاء؟ أَيّنَ مَا كَانَ بَينَنَا مِن صَفَاء ؟

أَيْـنَ مصدَاقُ شَاهدٍ كَانَ يحْكِي أنَكَ المُخْلِصُ الصَحِيحُ الإِخَاء

شَــاهِـد، مَـا رَأَيْـت فِـعْـلَكَ إِلَّا غَـيـرَ شَــاهــدٍ لَـهُ بـالـذَكَاء

4: الغزل:

[1] ديوان ابن الرّومي، أحمد حسن بسج،ص412.

[2] الفن و مذاهبه في الشعر العربي، شوقي ضيف، ص213.

[3] ديوان ابن الرّومي، أحمد حسن بسج، ج1،ص12.

[4] ديوان ابن الرّومي، أحمد حسن بسج،ص22.

تجده مستقلاً تارةً، و في المقدمات تارةً أخرى، و لا نجد له غزلاً غلمانياً، فلم يستعمل صيغة التّذكير بالخطاب، كما فعل البُحتري و أبو نواس .من غزلياته قوله:

لَا شَيءَ إِلَّا و فِيه أَحْسَنُهُ فَالعَينُ مِنْهُ إِلَيهِ تَنْتَقِلُ

فَوَائِدُ العَينِ مِنْهُ طَارِفَةٌ كَأَنَّمَا أُخْرِيَاتُهَا الأوّلُ

و في قوله في جارية سوداء :

أَكْسَبَهَا الحُبُّ أنَّها صُبِغَت صبغَةَ حبّ القُلُوبِ و الحَدَقِ [1]

5: الوصف:

و الوصف عند ابن الرُّومي أخصُ ميزةٍ يُعرَفُ بها، فهو من أيّ النّواحي تأتيه تجده وصَّافاً بارعاَ، و مصَّوراً دقيقاً، و في شعره أوصافٌ جديدة لم يسبقه إليها شاعرٌ، استمدّها من حياته و تأثرات نفسه، فإنّه لتطيره من المناظر القبيحة كان يعشق الجمال ، على اختلاف مظاهره و اتّساع معانيه، فأحبّ الطبيعة و لاسيما طبيعة الرّبيع، فاتّصل بها، و جعل منها شخصاً حيّاَ، مازجاً شعورهُ بشعورهَا، و أغرم بجمالها كما أغرم بالوجه المليح، فأصبح واصفهَا شبهها بالمرأة، و إذا وصف المرأة شبهها بالطبيعة .[2]

و كان يحبُّ الصوت الجميل و مجالس اللّهو، فوصف القينة و غناءها، و الساقي و كأسه، و الخمرة و آنيتها، و له براعة في نعت الصوت الحسن، تدلّ على صحة شعوره بالفن كوصفه للقينة وحيد. و كان له من شراهته و حرمانه ما يضاعف نهمته إلى المآدب ، و أوتي معدة خبيثة لا تشبع و لا ترتوي .[3]

[1] ديوان ابن الرّومي، أحمد حسن بسج، ج1،ص12.

[2] أدباء العرب في الأعصر العباسية، بطرس البستاني، ص190.

[3] أدباء العرب في الأعصر العباسية،بطرس البستاني، ص191/190.

و وصف الصيد كغيره من الشّعراء المولدين، و يمتاز وصفه بالاسترسال و التبسيط و دقّة النّظر،فإنّه حريصٌ على إظهار الأشياء دقيقها و جليلها، متفنّن في إبرازها و تصويرها، سواءً عليه أبتشبيهٍ كانت أم بغير تشبيه، و بتمثيل أم بغير تمثيل، و كثيراً ما يتتبّع المعنى و يستقريه حتّى يستتمّه و يستوفيه، و يظهرهُ على حقيقته لا غلو فيه و لا تمويه.[1]

❖ **المبحث الخامس:** آثاره .

عُنيّ بجمع أخبار ابن الرُّومي عدد من تلامذته و أصدقائه، كأبي عثمان الناجم الّذي كان في ترجمته مقصوراً عليه، و أبي العبّاس أحمد بن محمد عبد الله بن عمار(319ه)، الّذي عمل كِتَاباً في تفضيله و مختار شعره، و جلس يمليه على النّاس، و جمع أبو الحسن علي بن العبّاس النوبختي (327ه)أخباره في كتاب مفرد، و صنّف أبو عثمان الخالدي " اختيار شعر ابن الرُّومي"، و اختار شعره أيضا جمال الدّين بن نباتة، و جرت محاولات أخرى لاختيار شعره في القرن السّادس الهجري.[2]

و ممّن روى شعرهُ عدا تلاميذه، أبو الحسين بن جعفر الحمداني، و إسماعيل بن علي الخزاعي، و أبو الحسن حجظة.[3]

أمّا ديوان ابن الرُّومي فهو أضخم ديوان وصل إلينا من الشّعر العربي القديم، حيث يقول ابن النّديم في الفهرست:" كان شعره على غير الحروف، رواه عنه المسيبي، ثمّ عمله الصولي على الحروف، و جمعه أبو الطيب وراق ابن عبدوس من جميع النّسخ، فزاد على كلّ نسخة ممّا هو على الحروف و غيرها نحو ألف بيت، و رواه عنه أبو الحسن علي بن العصب المحلي. ابن

[1] أدباء العرب في الأعصر العباسية،بطرس البستاني، ص191.

[2] الغدير في كتاب السنة و الأدب، عبد الحميد أحمد الأميني النجفي، ج3، ط2، 1372ه، مؤسسة الكتب الإسلامية، ظهران، ص31.

[3] الغدير في كتاب السنة و الأدب، عبد الحميد أحمد الأميني النجفي، ص30.

الحاجب غلام ابن الرُّومي مئة ورقة. أحمد بن أبي فنن الكاتب مئة ورقة. خالد الكاتب مئتا ورقة، و عمله الصولي على الحروف". و يصف صاحب " كشف الظنون" الديوان بأنه في مجلدين.[1]

و قد تأخّر صدور ديوان ابن الرُّومي الكامل في العصر الحديث لضخامة حجمه، و قد أصدر كامل الكيلاني مختارات منه في ثلاثة أجزاء عام(1924م)، و الشّيخ محمد شريف سليم كان قد أقدر جزأين من الديوان في الفترة(1922/1917)، إلى أن توفر الدكتور حسن نصار على تحقيقه ،فصدّره في ستة أجزاء في الفترة (1981/1973)، ثمّ صدر مشروحاً في طبقات متفاوتة الدّقة العلميّة، مثل: شرح عبد الأمير علي مهنا في "ستة أجزاء"(دار و مكتبة الهلال، بيروت 1991)،

و شرح أحمد حسن بسج في "ثلاثة أجزاء: (دار الكتب العلمية، بيروت 1998)، و شرح مجيد طراد و فاروق سليم و قدري مايو و أنطون نعيم و أسامة حيدر في" سبعة أجزاء" (دار الجيل، بيروت 1998)، و طبعه الدكتور فاروق الطّباع في ثلاثة مجلدات (دار الأرقم، بيروت2000). [2]

و لابن الرُّومي أيضا بقايا في النّثر، منها رسائل صغيرة إلى الوزير القاسم ،و إلى بعض أصدقائه، و نثره حسن الأسلوب يجري مع بلغاء الكُتَّاب، فقد كان يفتخر بنثره كما يفتخر بشعره، مُشبهاً نفسه بالأخطل و الجاحظ. [3]حيث يقول:[4]

أَلَم تَجِدُوني أَلَ وَهب لِمَدحكم بِشِعْرِي وَ نَثْرِي أَخْطَلاً ثُمَّ جَاحِظاً؟

أستنتج أنّ ابن الرُّومي قد أحاطَ بجوانب مختلفة من المعارف و الثّقافات، هذا الاطلاع أو الإحاطة انعكسا على تنوع إنتاجه الشّعري، و على تعدد آثاره الّتي تركها بعد موته.

[1] بتصرف: الغدير في كتاب السنة و الأدب، عبد الحميد أحمد الأميني النجفي، ص30.

[2] ابن الرّومي الشاعر المجدد، ركان الصفدي، ص36.

[3] أدباء العرب في الأعصر العباسية،بطرس البستاني، ص186.

[4] ديوان ابن الرّومي، أحمد حسن بسج، ج2،ص323.

❖ **المبحث السادس:** وفاته.

تعدّدت الآراء و الرّوايات حول موت ابن الرُّومي،ا الرواية الأولى ما جاء به المسعودي في كتابه مروج الذّهب حيث يقول :" و ممّن أهلكه القاسم بن عبيد الله على ما قيل بالسّم في خشكنانجة، على علي بن العبّاس بن جريج الرُّومي، و كان منشأه ببغداد و وفاته بها، و كان من مختلقي معاني الشّعراء، و المجودين في القصير و الطويل، متصرفاً في الذّهب تصرفاً حسناً، و كان أقلّ أدواته الشّعر...." .[1]

أمّا الرّواية الثّانية فهي قول الشّريف المرتضي في أماليه:" أخبرنا أبو الحسن علي بن محمد الكاتب قال: "حدّثني محمد بن يحيى الصولي. قال: حدّثني الباقطاني: قال: اتّصل بعبيد الله بن سليمان بن وهب أمر علي بن العبّاس الرُّومي و كثرت مجالسته لأبي الحسين القاسم ابنه، و سمع شيئاً من أهاجيه. فقال لأبي الحسين: قد أحببت أن أرى ابن روميك هذا. فدخل يوماً عبيد الله إلى أبي الحسن و ابن الرُّومي عنده، فاستنشده من شعره فأنشده و خاطبه، فرآه مضطربَ العقل جاهلاً، فقال لأبي الحسين : إنّ لسان هذا أطول من عقله، و من هذه صورته لا تؤمن من عقاربه عند أوّل عتب، و لا يُفكر في عاقبته، فأخرجه عنك. فقال: أخاف حينئذٍ أن يعلن ما يكتمه في دولتنا و يذيعه في تمكننا. فقال: يا بنيّ، إنّي لم أرد بإخراجك له طرده" .[2] فاستعمل فيه بيت أبي حَيَّة النُمَيّري، قائلا:

فَقُلْتُ لهَا سرّاً: فديناك لا يرح صحيحاً، و إنْ لا تقتليه فألمي

فحدّث القاسم ابن فراس بما جرى، و كان أعدى النّاس لابن الرُّومي، و قد هجاه بأهاجٍ قبيحةٍ، فقال له الوزير:"- أعزّك الله- أشار بأن يُغتال حتّى يستراح منه، و أنا أكفيك ذلك ... "

[1] ينظر:مروج الذّهب و معادن الجواهر، أبو الحسن علي بن الحسين بن علي المسعودي، ج4، د.ط، د.ت، المكتبة العصرية، بيروت، ص255.

[2] غرر الفوائد و درر القلائد، الشريف المرتضى علي بن الحسن الموسوي العلوي (أمالي المرتضى) ،تح: محمد أبو الفضل إبراهيم،ج1،ط1373،1هـ-1954م، دار الكتب العلمية، بيروت، ص446.

فسمّه في الخشكنانجة فمات. قال الباقطاني: و النّاس يقولون ما قتله ابن فارس و إنّما قتله عبيد الله.[1]

قال ابن الرُّومي لما رجع إلى داره و قد دبَّ السُمُّ في أعضائه، شعراً:[2]

أشّـرَبُ المَـاءَ إذَا مَـا اِلـتهَبتْ نَـارُ أَحْـشَائِـي الإطفاء اللّهبُ

فَـأَرَاه زَائِـداً فـي حُـرْقَتِي فَـكَـأَنَّ المَـاءَ لِلْـنَّـارِ حَطَبُ

و قد اعتمد بن خلكان رواية أخرى فقال:" توفي يوم الأربعاء لليلتين بقيتا من جمادى الأولى سنة ثلاثٍ و ثمانين،و قيل ستٍ و سبعين و مائتين ببغداد، و دفن في مقبرة باب البستان. و كان سبب موته –رحمه الله- أنّ الوزير أبا الحسين القاسم بن عبيد الله بن سليمان بن وهب وزير الإمام المعتضد ، كان يخاف من هجوه و فلتات لسانه بالفحش، فدسَّ عليه ابن فراس، فأطعمه خشكنانجة مسمومة و هو في مجلسه، فلمّا أكلها أحسَّ بالسّم فقام، فقال له الوزير إلى أين تذهب؟ قال:إلى الموضع الّذي بعثتني إليه، فقال له: سَلّم على والدي، فقال له: ما طريقي إلى النار و خرج من مجلسه و أتى منزله و أقام أيّاماً و مات." [3] و كان الطبيب يتردّد إليه و يعالجه بالأدوية النّافعة للسّم، فزعم أنّه غلط في بعض العقاقير"، [4]حيث قال:[5]

غَلَطَ الطبيبُ عَلَّي غَلْطَةَ مورد عَجَزت مَحَالتهُ عَن الإصدَار

وَ النَّاس يَلحَون الطبيب وَ إِنَّمَا خَطَأ الطبيب إِصَابَةَ المِقْدَارِ

[1] غرر الفوائد و درر القلائد، الشريف المرتضى علي بن الحسن الموسوي العلوي (أمالي المرتضى) ،تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، ص447.

[2] ديوان ابن الرّومي، أحمد حسن بسج، ج1،ص243.

[3] وفيات الأعيان و أبناء الزّمان، القاضي أحمد الشهيد ابن خلكان، ج3، ط الأخيرة، دار المأمون، مصر، ص361.

[4] ينظر: ابن الرومي حياته من شعره، عباس محمود العقاد،ص59.

[5] ديوان ابن الرّومي، أحمد حسن بسج، ج2، ص147.

و قال أبو عثمان النّاجم الشّاعر: دخلت على ابن الرُّومي أعوده، فوجدنه يجود بنفسه، فلمّا قمت من عنده قال:[1]

أَبَا عُثْمَان، أَنْتَ عَمِيدُ قَوْمِكَ وُجُودُكَ فِي العَشِيرَةِ دُونَ لَومِكَ

تَمَتَّعْ مِنْ أَخِيكَ فَمَا أَرَاهُ يَرَاكَ، و لَا تَرَاهُ بَعْدَ يَوْمِكَ

و على كلّ حال فإنّي ألاحظ اتّفاق جلّ الرّوايات على أنّ ابن الرُّومي مات مسموماً، و هذا حال من كان لسانه أطول من عقله كما ذكرنا سابقاً، و مصير من كان منهوماً في المآكل.

نستنتج في نهاية هذا الفصل مجموعة من النقاط منها ما يلي:

1: عَاش ابن الرُّومي في القرن الثّالث الهجري ، فهو عصر اتّسم بالصّراع السّياسي و الاجتماعي، الّذي دار بين العرب و الفرس من جهة، ثم الأتراك من جهة أخرى .

2: عَاش ابن الرُّومي حياة تميّزت بالتّرف و الثّراء قبل وفاة والده، و لكن انقلبت رأساً على عقب بعد ذلك، و توالت نكبات الحياة عليهِ .

3: يُعدّ ابن الرُّومي من الشّعراء الكِبار المجددين في العصر العبّاسي ،حيث تميّز بتنوع شعره، و ثراء روحهِ و فصاحتهِ .

4: تَنوّعت أغراض ابن الرّوُمي الشّعريّة ،حالهُ حالُ الشّعراء الّذين سبقوه و عاصروه، فنجده كتب في المدح و أبدع فيه، و كتب في الهجاء و نال فيه الرّتبة العليا ، حيث كان يتعمّد في هجائه السّاخر على عيوب المهجُوّ الخلقية و يستغلّها، و كتب أيضا في العتاب و الغزل و الوصف.

5: تَميّز ابن الرُّومي بثقافةٍ واسعةٍ ، فنجد أنّ الشّعر لم يكن المجال الوحيد الّذي برع فيه هذا الأخير فقط، بل كان له نصيب في النّثر أيضا، و ذلك من خلال الرّسائل الصّغيرة الّتي كان يكتبُها إلى الوزير القاسم ، و إلى أصدقائه أيضاً.

[1] ديوان ابن الرّومي، أحمد حسن بسج، ج3،ص58.

6: ترك ابن الرُّومي بعد وفاته ديواناً ضخماً ، نال شروحاتٍ كثيرة من قبل أصدقائه و معاصريه.

7: تعدّدت الرّوايات و الآراء حول وفاة ابن الرُّومي، و لكن اتفقت جلُّها على أنّه مات مسوماً بقطعة خشكنانجة (ضربٌ من الحلوى) دُسَّ له فيها السّمُ.

الفصل الثاني:

بنية الإيقاع العروضي في مرثيّة ابن الرُّومي "طواه الرّدى"

- **المبحث الأوّل**: الإيقاع العروضي
  1- الإيقاع لغة و اصطلاحا
  2- العروض لغة و اصطلاحا
  3- الإيقاع العروضي عامة
- **المبحث الثاني**: أقسام الإيقاع العروضي
  1- الإيقاع الخارجي
  2- الإيقاع الدّاخلي
- **المبحث الثالث**: ماهية الرّثاء لغة و اصطلاحا
- **المبحث الرّابع**: ألوان الرّثاء
  1- النّدب
  2- التّأبين
  3- العزاء
- **المبحث الخامس**: الخصائص الفنيّة للرّثاء
- **المبحث السادس**: الرّثاء عند ابن الرُّومي
- **المبحث السّابع**: الإيقاع الخارجي و الدّاخلي لمرثيّة ابن الرُّومي" طواه الرّدى"

يُعدُّ الإيقاع العروضي تناظراً زمنياً يشكّل ديمومة النّص،و يُشعر المتلقي بلذّة الانتظار المسّبق، فيشدّ انتباهه إلى الانسجام النّغمي،[1] و الرّثاء من الأغراض الشّعريّة الّتي تُبرز هذا الإيقاع، فالشّاعر يندمج مع نصّه، معبّراً فيه عن آهاته و الآلام الّتي تنازع نفسه، فينهمر فيض لسانه، و يخطُّ بقلمه مشاعر أوجاعه، فعندما يصل إلى آخر نُقطة يتوقف ليرى المولود الّذي أنجبته قريحته، فهو جزءٌ من كيانه، و خير من برع في هذا الفنّ الشّعري الشّاعر العبّاسي ابن الرُّومي، الّذي غطّى هذا الرّثاء مساحةً واسعةً من شّعره، لأنّه يرتبط بحياته ارتباطاً مباشراً.

❖ **المبحث الأوّل:** ماهية الإيقاع العروضي.

يُعدّ الإيقاع العروضي روحُ النّص الشّعري الّذي يهبه فاعليّة شعريّة، حيث تكمن غايته في الحركة المتواترة الممتدّة بامتداد الخيال، و الّتي تمنح النّص حركة منتظمة، وفق معايير زمنية معيّنة، و ظاهرة قديمة عرفها الإنسان منذ الأزل.

1:الإيقاع.

أ/ لغة: جاء في معجم العين للخليل بن أحمد في مادة " وقع": " الوقع: وقعة الضرب بالشّيء. و وقع المطر، و وقع حوافر الدّابة يعني: ما يُسمعُ من وقعه، و يقال للطيّر إذا كان على أرضٍ أو شجرٍ: هُنَّ وقوعٌ و وقّعٌ".[2]

و قال ابن منظور في مادة " وقع": " وقع على الشّيء و منه يقعُ وقعاً و وقوعاً: سقطَ، و وقع الشّيء من يدي كذلك، و أوقعه غيرهُ، و وقعت من كذا و عن كذا وقْعاً، و وقع المطر بالأرض، و لا يقالُ سقطَ".[3]

---

[1] بنية الإيقاع العروضي في شعر حسين زيدان، نوال أقطي، مجلة علوم اللّغة و آدابها، مج14، العدد02، 15سبتمبر 2021م، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، ص440.

[2] كتاب العين، أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي،مادة" وقع"، تح: مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي، ج2، دار الرشيد، بغداد، ص176.

[3] لسان العرب، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور،مادة" وقع"،مج07، 1363هـ-1405، نشر أدب الحوزة، إيران، ص402.

أمّا في أساس البلاغة فجاء في مادة" وقع":" وقع الشّيء على الأرض وقوعاً. و أوقعته إيقاعاً. و وقع الطائر على الشّجرة، و هذه ميقعة الباري: لكُندُرته. و توقعت: ترقبت وقوعه، و وقع الربيع في الأرض".[1]

و جاء في القاموس المحيط:" وقع يقع بفتحهما، وقوعا: سقط، و القول عليهم: وجب، و الحق: ثبتَ، و الوقع: وقعة الضرب بالشّيء، و المكان المرتفع من الحبل، و السّحاب المطمع أو الرّقيق كالوقع".[2]

ممّا تقدّم يتبيّن أنّ لفظ الإيقاع ،يعني إحداث صوت أو جرس في إطار حركة متوالية متكرّرة، ففي وقع المطر و تتابع وقع الحوافر مثلا يحدث صوتاً يقوى أو يضعف حسب نوع الحركة و شدّتها.[3]

ب/ اصطلاحا: إنَّ المعنى الاصطلاحي للإيقاع ظلّ مرتبطاً عند العرب بالموسيقى، و لم يرد في حديثهم عن الشّعر إلّا نادراً ، إذ نجده عند ابن طباطبا إحساساً واضحاً بوجوده، دون أن يميّزه كعنصر مستقل، حيث يقول في تعريفه للشّعر:" – أسعدك الله- كلامٌ منظومٌ، بائنٌ عن المنثور الّذي يستعمله النّاس في مخاطباتهم، بما خُصّ به من النّظم الّذي إنْ عُدل عن جهته مجته الأسماع، و فسد على الذّوق، و نظمه معلوم محدود، فمن صحَّ طبعه و ذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشّعر بالعروض الّتي هي ميزانه، و من اضطرب عليه الذّوق لم يستعن من تصحيحه

[1] أساس البلاغة، أبي القاسم محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري،مادة" وقع"، تح: محمد باسل عيون السّود،ج2، ط1، 1419هـ-1998م، دار الكتب العلمية، لبنان، ص349.

[2] القاموس المحيط، مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي،مادة" وقع"، تح: محمد نعيم العرقسوسي،ط6، د.ت، مؤسسة الرسالة، ص772.

[3] الإيقاع في قصيدة العمود من خلال الخطاب النقدي العربي، علي عبد رمضان، ط1، 1437هـ-2016م، دار البصائر، بغداد، ص13.

و تقويمه بمعرفة العروض و الحذق به، حتّى تعتبر معرفته المستفادة كالطبع الّذي لا تكلف معه".[1]

فالإيقاع مفهومٌ عامٌ فهذه الكلمة مشتقّة أصلاً من اليونانية، بمعنى الجريان و التدفق، و المقصود به عامةً هو التواتر المتتابع بين حالتي الصوت و الصمت ، أو النور و الظلام و الحركة و السّكون، أو القوّة و الضعف. و هذا يعني أنّ الإيقاع يقوم على ركن أساس هو الاتزان و التناغم بين أشياء يمكن أن تجمعها حالة أو وحدة معينة، و هذا المعنى يتّسع ليشمل كلّ ما هو متناسق أو منسجم. و من هنا يتبيّن أنّ مفهوم الإيقاع في اللّغة يلتقي بمفهومه الاصطلاحي، من حيث الدّلالة على إحداث الصوت جراء حركة على وفق نظام معين و اتزان مطّرد.[2]

لذا قيل أنّ الإيقاع هو الوجه الخاص بحركة الموسيقى المتعاقبة خلال الزّمان، أيّ أنّه النّظام الوزني خلال الزّمان ، للأنغام في حركاتها المتتالية.[3]

و في إطار مفهومه العام يكون الإيقاع صفة مشتركة بين الفنون جميعاً، تبدو واضحة في الموسيقى و الشّعر و النثر...، فهو إذن بمثابة القاعدة الّتي يقوم عليها أيّ عمل من أعمال الأدب و الفن.[4]

أستنتج من خلال التعريفات الاصطلاحية السّابقة أنَّ الإيقاع وحدة جوهرية في بنية النّص الشّعري و النثري، تستمدّ مشروعية دراستها من كونها أهم عنصر في نسق من التتابعات ذات الطابع الموسيقي.

---

[1] عيار الشّعر، محمد أحمد طباطبا العلوي، تح: عباس عبد الساتر، ط2، 1427هـ-2005م، دار الكتب العلمية، بيروت، ص09.

[2] عيار الشّعر، محمد أحمد طباطبا العلوي، ص16.

[3] التعبير الموسيقي، فؤاد زكريا، ط1، 1906م، دار مصر للطباعة، القاهرة، ص21.

[4] الإيقاع في قصيدة العمود من خلال الخطاب النقدي العربي، علي عبد رمضان، ص16.

2/ العروض.

يُعدّ العروض من العلوم النظريّة الّتي أحدثها العرب في القرن الثاني الهجري، بعد أن اكتملت أدوات النّهوض بالكتابة و التدوين، و جمع ما أمكن جمعه من الشّعر العربي، الجاهلي و الإسلامي، و ما تمَّ استقصاؤه من روايات و أخبار، أُودعت في كتب التراجم و السّير. و يجدر بنا أن نتوقف بداية عند اشتقاق لفظه ، حيث نجد لكلمة "عروض" معانٍ عدّة في لغة العرب.[1]

أ/ لغة: جاء في المعجم الوسيط في مادة" عرض": " عرض الشّيء عرضاً، و عُروضاً :ظهر و أشرف، يقال: عرض له أمرٌ و عرض له عارض... أتى العروض: مكة و المدينة و ما حولهما".[2]

و جاء أيضا في قاموس محيط المحيط في مادة" عرض": " عرض الرّجل يعرض عرضاً أتى العروض أيّ مكة و المدينة، و عرض له كذا يعرض، و عرض يعرض عرضاً ظهر عليه و بدا، و عرض الشّيء له أظهره له".[3]

أمّا في المعجم المفصل في اللّغة و الأدب:" العروض هي التفعيلة الأخيرة من الشّطر الأول من البيت الشّعري".[4]

ب/ اصطلاحا: العروض علم يُعرف به صحيح الوزن من الشّعر من فاسده و المنكسر منه، و ما يدخله من زحافات و علل، و يلاحظ أنّ العروض تُؤنث و التذكير أيضا جائز.و قيل إنّ مصطلح العروض اشتقّ من المعنى الحقيقي الملموس لكلمة(عروض) الّتي تشير إلى عمودٍ أو قطعةٍ من الخشب في وسط الخيمة، الّتي تشكّل الدّعم الرئيسي لها، و من هنا سُمّي الجزء الوسيط

[1] في علم العروض و القوافي و ميزان الشّعر، راضي محمد عبد نواصره، ط1، 2016م، الوراق للنشر و التوزيع، ص21.

[2] المعجم الوسيط، إبراهيم أنيس و آخرون، مادة" عرض"،ج2، ط2، د.ت، ص593.

[3] محيط المحيط، بطرس البستاني، مادة" عرض"،ط جديدة،1987م، مكتبة لبنان ساحة رياض الصلح، بيروت، ص 324.

[4] المعجم المفصل في اللّغة و الأدب، إميل يعقوب، ميشال عاصي، ط2، مج1، 1987، دار الملايين، بيروت، ص819.

من البيت الشّعري عروضاً، لأنّ هذا الجزء هو مركز بيت الشّعر، و أهميته فيه تعادل أهميته في بيت الشّعر. و قيل إنّ الخليل بن أحمد دعا ربّه أن يعرف علماّ لم يُسبق إليه، فكان له ذلك في مكة.[1]

فسمّى هذا العلم بالعروض -هو أحد أسماء مكّة- تيمناً بها، و قيل سمّي عروضاً لأنّ الشّعر يُعرض عليه، أيّ يوزن بواسطته.[2]

من خلال التّعريفات السّالفة الذّكر أستنتج أنّ العروض علم يعرف به صحيح الشّعر من فاسده و المنكسر منه.

3/ الإيقاع العروضي.

هو تناظراً زمنياً يشكّل ديمومة النّص، و يشعر المتلقي بلذّة الانتظار المُسبق، فيشدّ انتباهه إلى الانسجام النّغمي، فهو عنصر مهم يتفاعل مع عناصر الإيقاع لإنتاج الدّلالة،[3] و الإيقاع العروضي هو الموسيقى الخارجيّة و الدّاخلية للقصيدة، المشكّلة من الوزن، و القافية، و الرّوي، و التّكرار... .[4]

❖ **المبحث الثاني:** أقسام الإيقاع العروضي.

اتّفق علماء العربيّة قديماً و حديثاً، على أنّ أهم ما يميّز الشّعر هو الوزن و الإيقاع.

[1] موسيقا الشعر و علم العروض، يوسف أبو العدوس، ط2، 1999، الأهلية للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ص13.

[2] موسيقا الشعر و علم العروض، يوسف أبو العدوس، ص14.

[3] بنية الإيقاع العروضي في شعر حسين زيدان، نوال أقطي، ص440.

[4] ينظر: شعر الإيقاع العروضي في قصيدة نكبة الأندلس لابن الآبار، د.بن يحي عمر، مجلة إشكالات في اللّغة و الأدب،مج11، العدد02، 2022م، جامعة تمنراست، الجزائر، ص216.

حيث يتمّ إدراك الإيقاع في الشّعر جملة واحدة، إذ نشعر به من خلال وزن القصيدة و قافيتها، و كلّ ما يتعلّق بهما من جهة، و من جهة ثانية ما نلمسه من تكرار أو تجانس،[1] فالنّاقد " قدامة بن جعفر" (337ه) يشمل هذه الأنواع كلّها في خضمّ حديثه عن الإيقاع حيث يقول: " و أحسن البلاغة: التّصريع، و السّجع، و اتّساق البناء، و اعتدال الوزن، و اشتقاق لفظ من لفظ، و عكس ما نظم من بناء، و تلخيص العبارة بألفاظ مستعارة، و إيراد الأقسام موفورة بالتّمام، و تصحيح المقابلة بمعانٍ متعادلة، و صحّة التّقسيم باتّفاق النُّظوم، و تلخيص الأوصاف بنفي الخلاف، و المبالغة في الوصف بتكرير الوصف، و تكافؤ المعاني في المقابلة، و التّوازي و إرداف اللّواحق، و تمثيل المعاني".[2]

إذن فالإيقاع العروضي قسمان: إيقاع خارجي يقوم على الأوزان و القوافي، و إيقاع داخلي يقوم على الألفاظ و البديع.

أ/ الإيقاع الخارجي.

يُعدّ علم العروض ذلك العلم الّذي يدرس أوزان الشّعر العربي، و يبيّن لنا أحوالها، و يميّز لنا صحيحها من فاسدها، أمّا علم القافية فتعرف به أحوال أواخر الأبيات الشّعريّة، و ما يتّصل بها من حروف و حركات و عيوب.[3]

و ينقسم الإيقاع الخارجي إلى:

[1] ينظر: الإيقاع الشّعري في ديوان "آيات من كتاب السهو" "لفاتح علاق"، جدنا علي خديجة، العابدي يمينة، رسالة لنيل شهادة الماجستير، دراسات جزائرية، أدرار، 2016-2017م، ص14.

[2] جواهر الألفاظ، أبو الفرج قدامة بن جعفر، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، د.ط، مطبعة السعادة، مصر، ص03.

[3]: الإيقاع الشّعري في ديوان "آيات من كتاب السهو" "لفاتح علاق"، جدنا علي خديجة، العابدي يمينة،ص15.

1/ الوزن:

تعدّدت تعريفات الوزن عند الباحثين، أذكر منها:

"الوزن هو الإيقاع الحاصل من التفعيلات الناتجة عن كتابة البيت الشّعري كتابة عروضية، أو هو القياس الّذي يعتمده الشّعراء في تأليف أبياتهم، و مقطوعاتهم و قصائدهم، و للوزن أثر مهم في تأدية المعنى، و دون الوزن يفتقد الشّعر ركناً مهماً من أركانه".[1]

"يقرن في العروض كلّ بيت بوزنه، و وزن البيت هو سلسلة السّواكن و المتحركات المستنتجة منه، مجزأة إلى مستويات مختلفة من المكونات: الشطران، التفاعيل، الأسباب، و الأوتاد".[2]

من خلال التّعريفات السّابقة ألاحظ أنّ الوزن يشكّل أحد أركان الشّعر الأساسية، و هو أكثرها ثباتاً في الشّعر العربي، على مرّ العصور.

2/ القافية:

عرّفها عبد العزيز عتيق في قوله:" هي المقاطع الصوتية الّتي تكون في أواخر أبيات القصيدة، أيّ المقاطع الّتي يلزم تكرار نوعها في كلّ بيت . فأوّل بيت في قصيدة الشّعر الملتزم يتحكّم في بقية القصيدة، من حيث الوزن ، و من حيث نوع القافية".[3]

و يرى الدكتور محمد علي الهاشمي في كتابه أنّ القافية هي :" الحروف الّتي يلزمها الشّاعر في آخر كلّ بيت من أبيات القصيدة، تبدأ من آخر حرف ساكن في البيت، إلى أوّل ساكن سبقه مع الحرف المتحرك الّذي قبل السّاكن".[4]

---

[1] ينظر: المعجم المفصل في علم العروض و القافية و فنون الشعر، إيميل بديع يعقوب،ط1، 1411هـ-1991م، دار الكتب العلمية، بيروت، ص458.

[2] أوزان الشّعر، مصطفى حركات، ط1، 1418هـ، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ص07.

[3] علم العروض و القافية، عبد العزيز عتيق،ط1، 1407هـ-1987م، دار النهضة العربية، بيروت، ص134.

[4] العروض الواضح و علم القافية، محمد علي الهاشمي، ط1، 1412هـ-1991م، دار القلم، دمشق، ص135.

و يعرفها كفاح جهاد أيضا:" القافية هي علم يعرف به أحوال أواخر الأبيات الشّعرية، من حركة و سكون و لزوم و جواز و فصيح و قبيح و نحوها".[1]

بعد الحديث السّابق ألاحظ أنّ القافية هي أحد العلوم الّتي بواسطتها نعرف أحوال أواخر الأبيات الشّعريّة، و ما يتّصل بها من حروف و عيوب و حركات.

و للقافية مجموعة من الحروف و الحركات تمثّلت فيما يلي:

أ: حروفها: تتكوّن القافية من ستة حروف، و كلّها إذا دخلت أوّل بيت من القصيدة فإنّها تلزم بقية الأبيات الأخرى.

أولا/ الرَّوي: و هو الحرف الّذي تُبنى عليه القصيدة، فتنسب إليه، فيقال: قصيدة لاميّة أو ميميّة أو نونيّة، إن كان حرفها الأخير لاماً، أو ميماً أو نوناً، و لا تكون هذه الحروف حرف مدّ و لا هاء.[2]
مثل قول امرئ القيس:[3]

قِفَا نَبْكِي مِنْ ذِكْرَى حَبِيّبٍ وَ مَنْزِلِ بِسِقْطِ اللِّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ

حرف الرَّوي هنا: اللَّام .

ثانيا/ الوصل: هو ما جاء بعد الرَّوي من حرف مدّ أُشبعت به حركة الرَّوي، أو هاء وليت الرَّوي، و حرف المدّ قد يكون ألفاً، أو واواً، أو ياءً.[4]

[1] علم العروض و القوافي، جهاد كفاح أبو زلط، ط1، 1437هـ-2016م، الأكاديميون للنشر و التوزيع، الأردن، ص122.
[2] ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، أحمد الهاشمي، د.ط، 2016م، مؤسسة الهنداوي، ص113.
[3] الديوان، امرئ القيس، ، تح: أبو الفضل إبراهيم، ط05، د.ت،دار المعارف، بيروت ص08.
[4] المرشد الوافي في العروض و القوافي، محمد بن حسن بن عثمان،ط1، 1425هـ-2004م، دار الكتب العلمية، بيروت، ص158.

كقول الشّاعر:[1]

إذا المَنِيَّةُ أَنْشَبَــتْ أَظْفَــارَهَــا أَلْفَيْــتَ كُلَّ تَمِيْمَــةٍ لَا تَنْفَــعُ

الوصل هنا: واو الإشباع (تنفعُو)

ثالثا/ الخروج: و هـو حـرف مدّ ناشئ عـن إشـباع حركـة هـاء الوصـل ، إذا كانـت محركـة بإحـدى الحركات الثلاثة،[2] مثال هاء الوصل المفتوحة، و خروجها بالألف، قول جميل بن معمر:[3]

إذَا خَطَرَتْ مِنْ ذِكْرِ بُثَيْنَةَ خَطْرَةٌ عَصَتْنِي شُؤُونُ العَيْنِ فَانْهَلَّ مَاؤُهَا

فالهمزة روي، و الهاء وصل، و الألف خروج.

مثال هاء الوصل المكسورة، و خروجها الياء، قول أبي العتاهية:[4]

فَتىً لَمْ يُخَلْ النَّــــدَى سَاعَــــةً عَلَــى يُسْرِهِ كَــــانَ أَوْ عُسِــــــرِهِ

تَظَــلُّ نَهَــــارَكَ فِي خَيْــــــــرِهِ وَ تَأمَــــنُ لَيْلَكَ مِــــنْ شَــــــرِّهِ

فَصَــــارَ عَلِيّــــاً إلَى رَبِّــــــــهِ و كَــــــانَ عَلِيّــــاً فَتَى دَهْــــرِهِ

فالراء روي، و الهاء وصل، و الياء خروج.

مثال هاء الوصل المضمومة، و خروجها الواو، قول شوقي:[5]

مَا بَلُ العَــــــاذِلِ يَفْتَــــحُ لِي بَــــابَ السَّلْــــوَانِ و أُوصِــدُهُ

[1] أبو ذهب الهذلي حياته و شعره، نورة الشملان، ط1، 1400هـ-1980م، عمادة شؤون المكتبات، السعودية، ص57.

[2] موسيقى الشعر بين الإتباع و الابتداع، شعبان صلاح، ط4، 1426هـ-2005م، دار غريب للطباعة و النشر، القاهرة، ص293.

[3] الديوان، جميل بن معمر، د.ط، د.ت، دار صادر، بيروت، ص13.

[4] الديوان، أبي العتاهية، د.ط، 1406هـ-1986م، دار بيروت للطباعة و النشر، بيروت، ص206.

[5] الشوقيات،أحمد شوقي، د.ط، د.ت، ج2، دار صادر، بيروت، ص123.

فالدّال روي، و الهاء وصل، و الواو خروج.

رابعا/ الرِّدف: حرف مدّ يكون قبل الرَّوي، سواء أكان هذا الرَّوي ساكناً، أو متحركاً، فمثال الرَّوي السّاكن المسبوق بردف أو بحرف مدّ أيّاً كان نوعه نحو: (حنان، شباب، رحاب)، فالياء في هذه الكلمات روي ساكن مسبوق بردف يتمثّل في أحرف المدّ الثلاثة، و هذه الكلمات ذاتها، إذا حركنا الباء فيها و أشبعناها تكون رويا متحركا مردف لسبقها بواحد من أحرف المدّ الثلاثة.[1]

قول أبي القاسم الشابي:[2]

أَنْت أَنْزَلتِني إِلَى ظُلْمـــــةِ الأَرْضِ و قَد كُنــت فِي صَبَـــــاحِ زَاهِ

كَالشُّعَاعِ الجَمِيلِ أَسْبَحُ فِي الأُفُـقِ و أُصْغِي إِلَى خَرِيـــــرِ المِيَـــــاهِ

خامسا/ التأسيس: هو ألف بينها و بين الرَّوي حرف واحد متحرك يسمى الدخيل، و سُمّيت هذه الألف تأسيسا، لتقدّمها على جميع حروف القافية، فأشبهت أُسَّ البناء،[3] و مثالها في الألف في "المكارم" و " العظائم".

في قول الشاعر:[4]

عَلَى قَدْرِ أَهْلِ العَـــزْمِ تَأتِي العَزَائِـمُ و تَـأتِي عَلَى قَدْرِ الكِرَامِ المَكَـــارِمُ

و تَعْظُمُ فِي عَيْنِ الصَّغِيرِ صِغَارُهَـــــا و تَصْغُرُ فِي عَيْنِ الَعِظِيمِ العَظَائِـمُ

---

[1] علم العروض و القافية، عبد العزيز عتيق، ص155.

[2] الديوان، أبي القاسم الشابي، تح: أحمد حسن بسج، ط4، 1426هـ-2005م، دار الكتب العلمية، بيروت، ص179/178.

[3] المرشد الوافي في العروض و القوافي، محمد بن حسن بن عثمان، ص160.

[4] الديوان، أبو الطيب أحمد بن الحسين الجعفي المتنبي، د.ط، 1403هـ-1983م، دار بيروت للطباعة و النشر، بيروت، ص385.

سادسا/ الدخيل: هو الحرف المتحرك الفاصل بين الرَّوي و ألف التأسيس، و هذا الحرف و إن كان من لوازم القافية، فليس يلازم التزامه بعينه في القصيدة، و ذلك بخلاف حروف القافية الأخرى، و مثال الدّخيل الرّاء في " المكارم"، و الهمزة في " العظائم"، في البيتين السابقين.[1]

ب: حركاتها: و يراد بها الحركات الّتي تلحق حروف القافية، و الّتي جاء بها الشّاعر في مطلع قصيدته، وجب عليه التزامها في سائر أبياتها، و هي ست حركات:

١/ المجرى: و هي حركة الرَّوي المُطلق،[2] و ذلك كضمة اللّام في " عزل"، في قول زهير:[3]

إذَا فَزَعُوا طَارُوا إلَى مَسْتَغِيثِهِـــم طِوَالُ الرِّمَاحِ لَا ضِعَافٌ و لَا عَـــزَلُ

٢/ النفاذ: و هو حركة هاء الوصل، و ذلك كفتحة الهاء في " شِعَارَهَا"، و ضمتها في " شِعَارَهُ"، و كسرتها في " شِعَارِهِ".[4]

٣/ الحذو: هو حركة ما قبل الرَّدف، كفتحة الصاد من " أصَابَا"، و كسرة الميم من" جَمِيل"، و ضمّة الميم من" عَمُود".[5]

٤/ الإشباع: هو حركة الدّخيل، ككسرة الواو في : جَدَاوِل".[6]

٥/ الرّس: هو حركة ما قبل ألف التأسيس،[7] كحركة الدّال من " جدَاول".[8]

---

[1] المرشد الوافي في العروض و القوافي، محمد بن حسن بن عثمان، ص160.

[2] العروض الواضح و علم القافية، محمد علي الهاشمي، ص139.

[3] الديوان، زهير بن أبي سلمى، شرحه: علي حسن فاعور، ط1، 1408هـ-1988م، دار الكتب العلمية، بيروت، ص06.

[4] علم العروض و القافية، عبد العزيز عتيق، ص166.

[5] موسيقا الشعر و علم العروض، يوسف أبو العدوس، ص53/52.

[6] ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، أحمد الهاشمي، ص117.

[7] أهدي السبيل إلى علميّ الخليل العروض و القافية، محمود مصطفى، تح: عمر فاروق الطّباع، د.ط،1426هـ-2005م، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، ص153.

[8] ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، أحمد الهاشمي، ص117.

٦/ التوجيه: هو حركة ما قبل الرَّوي المُقيد(أيّ الساكن)، كضمة القاف من " لم يقُل".[1]

و خلاصة القول يظهر أنّ الإيقاع الخارجي يعدُّ جزءاً مهما من عملية التّكوين الشّعري، و رُكناً أساسياَ في عملية البناء الفنّي للقصيدة.

ب/ الإيقاع الداخلي.

يعرّفه عبد الرحمن آلوجي في قوله:" و الموسيقى الدّاخليّة هي ذلك الإيقاع الهامس، الّذي يصدر عن الكلمة الواحدة، بما تحمل في تأليفها من صدى و وقعٍ حسنٍ، و بما لها من رهافة، و دقّة تأليف، و انسجام حروف، و بُعدٍ عن التّنافر، و تقارب المخارج، و هو عند البلاغيين يندرج في باب فصاحة اللّفظ"، و قد انتهوا إلى قواعد في دراستهم لها أهمها:[2]

- خلوصها من تنافر الحروف لتكون رقيقة عذبة، تخفّ على اللّسان، و لا تثقل في السّمع.
- خلوصها من الغرابة، و أُلفتها للاستعمال.
- الكراهيّة في السمع.[3]

من بين العناصر الّتي يقوم عليها الإيقاع الدّاخلي ما يلي:

١/ التّكرار أو الترديد: " يُعدّ التّكرار من أهم العناصر الّتي يقوم عليها الإيقاع الداخلي، و هو أن يكرّر المتكلّم اللّفظة الواحدة لتأكيد الوصف أو المدح أو التهويل أو الوعيد".[4]

و يعرف أيضا أنّه" الإتيان بعناصر متماثلة في مواضع مختلفة من العمل الفنّي، و التّكرار هو أساس الإيقاع بجميع صوره، فنجده في الموسيقى بطبيعة الحال، كما نجده أساساً لنظرية

---

[1] ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، أحمد الهاشمي، ص117.

[2] الإيقاع في الشعر العربي، عبد الرحمن آلوجي، ط1، 1989م، دار الحصاد، دمشق، ص73.

[3] جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع، أحمد الهاشمي، تح: يوسف الصميلي، د.ط، د.ت، المكتبة العصرية، بيروت، ص20.

[4] تحرير التحبير في صناعة الشّعر و النثر و بيان إعجاز القرآن، أبو الإصبع المصري، تح: حنفي محمد شرف، د.ط، 1963م، المجلس الأعلى للشؤون الإصلاحية، القاهرة، ص375.

القافيـة في الشّـعر، و سـرّ نجـاح الكثير مـن المحسـنات البديعيـة كمـا هـو الحـال في العكـس، و التّفريق و الجمع و ردّ العجز على الصّدر في علم البديع العربي".[1]

من أمثلة التّكرار في القرآن الكريم قول المولى عز وجل:﴿ و السَّابقون السَّابقون ۝أولئك المقربون۝﴾،[2] و قوله أيضا:﴿ الحاقة۝ ما الحاقة۝﴾،[3] أمّا ما جاء في السنّة من تكرار قول الرّسولﷺ:" أبو زرع ما أبو زرع"، في معرض المدح.[4]

من هنا أستنتج أنّ التكرار يُعدُّ من أهم العوامل المؤثرة في الإيقاع الدّاخلي، و ركناً أساساً يعمل فيه.

٢/الجناس: "الجناس هو تشابه اللّفظين في النّطق لا المعنى، و هو قسمان: تام، و غير تام".

1/ الجناس التام: "هو ما اتفقت حروفه في الهيأة و النّوع و العدد و الترتيب".[5]

و من الجناس التّام جناس التّركيب، و هو أن يكون أحد اللّفظين مفرداً، و الثاني مركباً.[6]

نحو قول الشّاعر:[7]

إذَا مَلِكٌ، لَمْ يَكُـــنْ ذَا هِبَـــةٍ فَدَعْـــهُ فَدَوْلَتُـــــهُ ذَاهِبَـــــة

[1] معجم المصطلحات العربية في اللّغة و الأدب، محمد مجيدي، كامل المهندس، ط2، 1984، مكتبة لبنان، بيروت، ص118/117.

[2] الواقعة: 11/10.

[3] الحاقة: 02/01.

[4] تحرير التحبير في صناعة الشّعر و النثر و بيان إعجاز القرآن، أبو الإصبع المصري، ص376.

[5] الترصيع في علم المعاني و البيان و البديع، عبد القادر بن محمد سليم الكيلاني الاسكندراني، د.ط، 1410هـ-1922م، دمشق، ص29.

[6] الترصيع في علم المعاني و البيان و البديع، عبد القادر بن محمد سليم الكيلاني الاسكندراني، ص29.

[7] الديوان، أبي الفتح البستي، تح: دربة الخطيب ، و لطفي الصقال، د.ط، 1410هـ-1989م، مطبوعات مجمع مجمع اللغة العربية، دمشق، ص40.

2/ الجناس غير التام: "أن يختلف لفظ المتجانسين، و يتفقا في الباقي، كقول أبو تمام:[1]

يَمُدُّونَ مِنْ أَيْدٍ عَوَاصٍ عَوَاصِمِ تَصُولُ بِأَسْيَافٍ قَوَضٍ قَوَاضِبِ

فهذه الألفاظ إلّا بزيادة الميم في عواصم، و الباء في قواضب.

٣/ التصريع: هو أن تكون قافية الشّطر الثّاني هي نفس قافية الشّطر الأوّل.

مثال ذلك قول أبو العتاهية:[2]

هِيَ المَقَادِيرُ فَلُمْنِي أَو فَذَرْ تَجْرِي الَقَادِيرُ عَلَى غُرَزِ الإِبَرِ

"و سمّي التّصريع في التّعبير الإنجليزي و الفرنسي بالقافية اليونينية، و ذلك نسبة إلى الشّعر اللاتيني الّذي كان ينظمه القسّ ليونينوس أو ليوبباريس في منتصف القرن الثاني عشر، و الّذي كان يلتزم فيه توحيد القافية بين آخر كلمة قبل الوقف، و آخر كلمة في البيت ذي التّفاعيل الست أو الخمس.[3] و هو على ضربين: عروضي، و بديعي، فالعروضي عبارة عن استواء عروض البيت و ضربه، في الوزن و الإعراب و التقفية، بشرط أن تكون العروض قد غيّرت عن أصلها لتلحق الضرب في زِنَتِهِ. و البديعي هو استواء آخر جزء في الصدر، و آخر جزء في العجز، في الوزن و الإعراب و التّقفية، و هو في الأشعار كثير لاسيما في أوّل القصائد، و كثير ما يأتي في أثناء قصائد القدماء، و يندر مجيئه في أثناء قصائد المحدثين، و وقوعه في الأشعار دليل على غِزرِ مادة الشّاعر، و حكمه في الكثرة و القلّة حكم بقيّة أنواع البديع، إذ كلّ ضرب من البديع متى كثر في الشّعر سمُجَ، كما لا يحن خلو الكلام منه غالباً، و كلّ ما جاء منه متوسطاً من غير تكلفٍ فهو مُستحسن، و قد يأتي بعض أوائل القصائد مُصمتاً، و يأتي التّصريع في أثنائها بعد ذلك".[4]

---

[1] الديوان، حبيب بن أوس الطائي أبو تمام، تح:عبد الحميد يونس، و عبد الفتاح مصطفى،د.ط، د.ت، مصر، ص35.

[2] الديوان، أبو العتاهية، ص187.

[3] معجم المصطلحات العربية في اللّغة و الأدب، محمد مجيدي، كامل المهندس،ص105.

[4] ينظر:تحرير التحبير في صناعة الشّعر و النثر و بيان إعجاز القرآن، أبو الإصبع المصري، ص205.

هذه هي العناصر الثلاثة الّتي يقوم عليها الإيقاع الدّاخلي في الشّعر العربي.

❖ **المبحث الثالث:** ماهية الرّثاء.

أ/ لغة: تعدّدت التّعريفات اللّغوية للرّثاء، أذكر منها:

جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة" رثى": " رثى فلانٌ فلاناً، يرثيه رثياً و مرثية، إذا بكاه بعد موته. قال: فإن مدحه بعد موته. قيل رثاه و مرثاه و مرثية و رثيته: مدحته بعد الموت و بكيته. و رثوت الميّت أيضا إذا بكيته و عدّدت محاسنه، و كذلك إذا نظمت فيه شعراً، و رثت المرأة بعلها ترثيه و رثيته ترثاه رثاية فهما".[1]

و جاء في الصّحاح للجوهري في مادة "رثد":" و رثيت الميّت مرثية، و رثوته أيضا: إذا بكيته و عدّدت محاسنه، و كذلك إذا نظمت فيه شّعراً، و رثى له أيّ رقَّ له".[2]

أمّا في معجم محيط المحيط فقط ورد مصطلح الرّثاء فيه بمعنى:" رثا الميّت يرثوه رثواً، بكاه و عدَّد محاسنه، و رثا الحديث حفظه أو ذكره. رثى الميّت يرثيه رثّياً و رثاءً و رثايةً و مرثاةً، بكاه و عدّد محاسنه".[3]

رغم تعدّد التّعريفات لكلمة الرّثاء في المعاجم العربيّة السّابقة، إلّا أنّها تصبّ في معنى واحد، و هو البكاء على الميّت و تعداد محاسنه، و المرثية هي ما يُرثَى به الميّت من شّعر.

[1] لسان العرب، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور،مادة" رثى"،مج14، 1323-1405، نشر أدب الحوزة، إيران، ص309.

[2] الصّحاح (تاج اللّغة و صحاح العربية)، أبي نصر إسماعيل بن حماد الجوهري،مادة" رثد"، د.ط،1430هـ-2009م، دار الحديث، القاهرة، ص425.

[3] محيط المحيط، بطرس البستاني،مادة" رثى"، ط جديدة،1987م، مكتبة لبنان ساحة رياض الصلح، بيروت، ص323.

ب/ اصطلاحا:

الرّثاء هو فنّ من الفنون الشّعريّة ،الّتي لها وزن و قيمة في الشّعر العربي، و هذا لما يحمله من صدق في العاطفة، و عمق في التّعبير، حيث يرى عمرو بن بحر أنّ الرّثاء:" يدل على وفاء الشّاعر لمن رحل عن الدّنيا، فهو بهذا يعلّم مكارم الأخلاق، إضافة إلى ما يذكر من محاسن الرّاحل، و يكون بهذا أبعد أثراً، بسبب صدق العاطفة".[1]

أمّا في المعجم المفصّل في اللّغة و الأدب فيعرف الرّثاء بأنه:" غرضٌ من أغراض الشّعر الغنائي، يعبّر الشّاعر فيه عن مشاعر الحزن و اللّوعة ،الّتي تنتابه لغياب عزيزٍ فُجِعَ بفقده، أو لكارثة تنزل بأمّة، أو بشعب، أو بدولة".[2]

و جاء في تعريف عبد المنعم خفاجي للرّثاء :" هو ذكر مناقب الميّت و مآثره، و مفاخره، و وصف الحزن عليه، و الجزع لفقده، و بيان مكانته في قومه، و أثره في مجتمعه الّذي كان يعيش فيه".[3]

و قد قال فيه سامي يوسف أبو زيد أيضا:" هو بكاء الميّت، و التفجع عليه، و التمجيد لخصاله، بوصفه يمثل جانباً من المدح، و الممدوح فيه هو الميّت نفسه، و سبيله أن يكون ظاهر التفجع، بين الحسرة مخلوطا بالتلهف و الأسف و الاستعظام".[4]

إذن الرّثاء في عمومه هو ذكر الميّت و التفجع علي، و ذكر محاسنه و مناقبه، و وصف الحال بعد فقدانه.

---

[1] نظرية أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ في النقد الأدبي، محمد بن عبد الغني المصري،ط1، 1407هـ-1987م، دار مجدلاوي، الأردن، ص281.

[2] المعجم المفصل في اللّغة و الأدب، إميل بديع يعقوب و ميشال عاصي، ص633.

[3] الحياة الأدبية في العصر الجاهلي، محمد عبد المنعم خفاجي،ط1، 1312هـ-1992م، دار الجيل، بيروت، ص633.

[4] ابن الرُّومي قراءة نقدية في شعره، سامي يوسف أبو زيد، د.ط، 2015م، دار الثقافة، الأردن، ص235.

❖ **المبحث الرّابع:** ألوان الرّثاء.

إذا كان الشّعر " ديوان العرب" كما يقولون فإنّ الرّثاء هو أجود هذا الديوان، لأنّه من الموضوعات القريبة إلى النّفس، و الّتي تمثّل بصدق مصير الإنسان الّذي لابدّ أن يؤول إليه، و كأنّه لم يكن، و قد قدّم الدكتور شوقي تعريفات مهمة لفنّ الرّثاء، في خط طويل يمتد من العصر الجاهلي إلى العصر الحديث، فهو يعرض لنا باختصار ألوان هذا الفنّ الغنائي فيجعلها ثلاثة" النّدب، التّأبين، العزاء".[1]

أ/ النّدب: هو النّواح و البكاء على الميّت بالعبارات المشجيّة و الألفاظ المحزنة، الّتي تصدع القلوب القاسية، و تنديب العيون الجامدة، إذ يُوَلْوِلُ النائحون، و الباكون، و يصيحون، و يعولون، مسرفين في النحيب و سكب الدّموع، و قد عرف العرب منذ الجاهلية المآتم، حيث يجتمع النّساء للصياح و العويل على الميّت، و ظلّ ذلك في الإسلام، إذ أباحه الرسول الكريم ﷺ، محرماً ما كان يقترن به من خمش للوجوه بالجلود و حلق الرّأس، و إنّما أباحه لما فيه من تنفيس عن أهل الميّت، و شفاء لمصابهم فيه.[2]

ب/ التّأبين: أصل التّأبين الثّناء على الشّخص حيّاً أو ميّتاً، ثمّ اقتصر استخدامه على الموتى فقط، إذ كان من عادة العرب في الجاهلية أن يقفوا على قبر الميّت، فيذكروا مناقبه، و يعدّدوا فضائله، و يشهروا محامده، و شاع ذلك عندهم، و دار بينهم، و أصبح في سننهم و عاداتهم، و لو لم يقفوا على القبور ،كأنّهم يريدون أن يحتفظوا بذكرى الميّت على مرّ السنين. و نحن نجده دائراً على ألسنة الرّجال و النّساء، فهم جميعا لا يكتفون بتصوير شعورهم الحزين، بل يضيفون إليه إشادة بالميت و مناقبه، كأنّهم لا يبكونه فقط من أجل رابطة الدّم الّتي تربطهم به، و نزوله وراء أستار و أحجار، بل هم يبكون فيه نموذج المروءة، كما يتمثّلها أهل البادية، و يبكون فيه الكرم

[1] ابن الرُّومي شاعر الحزن و الوجدان الإنساني (دراسة نقدية في مراثيه)، يوسف مارون، ط1، 2013م، المؤسسة الحديثة للكتاب، بيروت، ص15.

[2] الرثاء، شوقي ضيف، ط4، 1119، دار المعارف، القاهرة، القاهرة ، ص12.

و الشّجاعة و الوفاء، و حماية الجار، وإغاثة الملهوف، و الحلم و الأنفة و الحزم، و ركوب الصّعاب ، و السّماحة و الفصاحة، و السّيادة و الشّرف، و كلّ ما يزين الرّجل في رأيهم.[1]

إذن هو ضربٌ من ضروب الرّثاء، يقوم على تأبين الميّت، و الإشادة بمناقبه و صفاته، فقد شاع على ألسنة الرّجال و النّساء، و تطور إلى جانب النّدب.

ج/ العزاء: أصل العزاء الصبر، ثمّ اقتصر استعماله في الصبر على كارثة الموت، و أن يرضى من فقد عزيزاً بما فاجأه به القدر، فتلك سنة الكون، نولد و نمضي في الحياة سعداء أو أشيقاء، ثمّ نموت، و كأنّ النّاس راحلون و هم لا يفكرون عقد رحلهم إلّا في أجداثهم، فهي قرارهم و هي غايتهم الّتي ينهون إليها، و لا مفر لهم منها و لا خلاص.[2]

و يظهر لنا أنّ العزاء مرتبة عقلية فوق مرتبة التّأبين، ينفذ فيه من حادثة الموت الفرديّة إلى التّفكير في حقيقة الموت و الحياة، و قد ينتهي به التّفكير إلى معانٍ فلسفيّة عميقة.[3]

من خلال ما سبق يتضح أنّ هذه الألوان الثلاثة من فنّ الرثاء ، لا تفصلها حدود فاصلة، و لا يقوم منها لون دون الآخر، لكن تختلف مرتبة كلّ لون منها من حيث حدّته في الرّثاء.

❖ **المبحث الخامس:** الخصائص الفنّية للرّثاء.

يُعدُّ شعر الرّثاء من أبرز أهم الأغراض الشّعريّة الّتي وجدت في العصر العبّاسي، و من أكثرها تقدّماً و ازدهاراً و تطوراً، و ظهرت عبقريّة الشّعراء العبّاسيين في هذا اللّون من الشّعر، ظهوراً واضحاً في جميع العناصر، و الخصائص الفنّية للقصيدة الرّثائية، حتّى ظهر كثير من القصائد في شعر الرّثاء في هذا العصر تُعدّ – و بحق- من عيون الرّثاء، و روائعه في الشّعر العربي، في مختلف العصور السّابقة منها و اللّاحقة للعصر العبّاسي، و نالت هذه القصائد الرّثائية

[1] الرثاء، شوقي ضيف، ص54.

[2] الرثاء، شوقي ضيف ، ص87.

[3] شعر الرّثاء عند النساء في ديوان الحماسة لأبي تمام (دراسة تحليلية)، مريم عبد العظيم محمد السيّد، مجلة كلية اللّغة العربية، العدد السابع و الثلاثون، ديسمبر2022م، جامعة الأزهر، بورسعيد، ص407.

العبّاسية شُهرة عظيمة و أخذت حيّزاً كبيراً من اهتمام الباحثين، و الدّارسين، و النقاد، شرحاً، و تحليلاً، و نقداً، و إشادة عظيمة بها و ذلك مثل: قصيدة دعبل الخزاعي في رثاء أل البيت، و المسمّاة بالتّائية الخالدة، و قصيدة علي بن جبلة " العينية" في رثاء حميد الطوسي ، و قصيدتيّ أبي تمام "الرّائية و العينية" المشهورتين في رثاء محمد بن حميد الطوسي، و مرثيّته" الميمية" في الخليفة المعتصم، و مرثيّة الحسين بن مطير في معن بن زائدة الشيباني، و مرثيّة ابن الزيّات في زوجته، و مرثيّة الخزيمي في مدينة بغداد...، و غير ذلك الكثير و الكثير من روائع القصائد الرّثائية، الّتي وجدت في العصر العبّاسي، و قد تميز فنّ الرّثاء في هذا العصر بمميّزات و خصائص فنية واضحة شملت جميع عناصره، و كان منها القديم الموروث.[1]

و الجديد المبتكر الّذي استجدّ في هذا العصر و أصبح شيئاً جديداً احتذاه الشّعراء اللّاحقون، سواءً كان ذلك من حيث الموضوعات، أو بناء القصيدة أو اللّغة، و الأسلوب، و الألفاظ، و المعاني، أو الخيال و التّصوير، أو الموسيقى، أو غير ذلك.[2]

و من أهم خصائصه الفنيّة أذكر:[3]

- امتزاجه بالأغراض الأخرى: كالحماسة، و الفخر، و وصف الحرب في أكثر الأحيان، و إفراده بقصائد و مقطوعات في أحيان قليلة، كمراثي النّساء إخوتهن، و آباءهن، و أبناءهن.
- مجانبة الغرابة اللّفظية: و تعليل هذه الظّاهرة يسير، و هو أنّ الشّاعر المحزون يقربه الحزن من الفطرة، و يقصيه عن الصّنعة، فيستخدم من الألفاظ أشيعها، و أعقلها بالذّاكرة، و أيسرها على الألسن.

[1] ينظر: اتجاهات الرّثاء و تطوره في العصر العبّاسي الأوّل، عبد الهادي عبد النبي أبو علي، ط1، 1411هـ-1990م، ص277.

[2] اتجاهات الرّثاء و تطوره في العصر العبّاسي الأوّل، عبد الهادي عبد النبي أبو علي، ص278.

[3] الأدب الجاهلي قضاياه أغراضه أعلامه فنونه، غازي طليمات و عرفان الأشقر، ط1، 1412هـ-1992م، دار الإرشاد، حمص، ص205/204.

- التعلّق بالحياة: من يستعرض شعر الجاهليين في الرّثاء، يجد فيه الخوف من الموت واضحاً وضوح الحرص على الحياة، و لا يجد إيماناً قوياً بحياةٍ أخرى، أو تصوراً واضحاً للبعث و الحساب، و لذلك طغت في هذا الشّعر النّزعة المادية على النّزعة الرّوحية، و قويت هذه النّزعة عند شعراء الملذّات، كالخمر ،و النّساء، و الصيد، منهم: الأعشى، طرفة، امرئ القيس.
- غياب المقدّمة الطللية و الغزليّة.
- الواقعيّة و الزهد في المبالغة: ترتبط بالصّدق ،و الصّراحة الّذين جُبل عليهما الخلق العربي.
- نذرة رثاء النّساء: و تعود هذه الظّاهرة إلى حرص الشّاعر على الظهور بمظهر التجلّد، و إلى طبيعة الحياة الّتي تربط الضعف بالمرأة، و القوّة بالرّجل.
- إشراك الطّبيعة في الحزن: و السّبب المعقول لهذه الظّاهرة ، هو أنّ الشّاعر الجاهلي كان شديد الاتّصال بالطّبيعة، يحسّه في كلّ جانب من جوانب حياته، و هذا الاتّصال امتدادٌ يجاوز الحياة إلى ما بعدها... [1]

من خلال ما سبق أستنتج أنّ الرّثاء تميّز بخصائصَ عديدة، ذلك راجعٌ إلى صدق عاطفة الشّاعر، و إلى معايشته لهذه التّجربة الشّعوريّة.

❖ **<u>المبحث السادس:</u>** الرّثاء عند ابن الرُّومي.

يُعدُّ ابن الرُّومي أحد الشّعراء البارعين في الرّثاء، و ذلك لما حلّ به من فجائع في فقده لأعزائه، فقد اختلفت مواضيع الرّثاء عنده، من رثاءٍ للأهل و الأقارب، و رثاء للوزراء و القادة، و رثاء المدن، و أخيراً رثاء الجواري، فقد رثى ابن الرُّومي ابن بكر بمرثيتان، الّذي مات و هو صغير لم يبلغ سنّ الرّشد، كما رثى ابنه الأوسط بداليّته المشهورة، و رثى زوجته في ثلاث قصائد قصيرة،[2] و له مرثية طويلة في أمّه الّتي جزع على فراقها، و أخرى لأخيه محمّد، كما رثى خاله و خالته

[1] الأدب الجاهلي قضاياه أغراضه أعلامه فنونه، غازي طليمات و عرفان الأشقر،ص205.

[2] ابن الرُّومي قراءة نقدية في شعره، سامي يوسف أبو زيد، ص236.

بمرثيتين،[1] و لعلّ أكثر قصيدة اشتهر بها في غرض الرّثاء، هي قصيدة" طواه الرَّدى" و الّتي رثى فيها ابنه الأوسط الّذي اختطفه الموت بعد صراع مع المرض، فامتلأت نفسه بالحزن و دمعت عينه، فأبدع كلمات باكية مؤثرة، و معبّرة عن أحزانه الّتي لا تنتهي، فقد عبّر الشّاعر عن فجيعته بفقده لولده الحبيب، مخاطباً عينيه متمنياً أن تُكثرا من البكاء، لعلّ البكاء ينزل السّكينة على قلبه، و يريحه من حزنه الشّديد، فجاءت أبياته كلّها تعبر عن حزن ،و لوعة أبٍ، تمزّق فؤاده لفقده ابنه، حيث نجد عاطفة الأسى ،و التّحسر قدّ غلبت على القصيدة. و من المواضيع أيضا الّتي كتب فيها ابن الرُّومي رثاء المدن، هذا اللّون الّذي حظي باهتمام الشّعراء، فقد رثى ابن الرُّومي مدينته" البصرة"، بعد خرابها على يد الزنج، الّذين اقتحموها و أنزلوا بها الحرق، و النّهب، و فتكوا بأهلها فتكاً دريعاً، فقد ندب ابن الرُّومي المدينة ندباً حاراً، بمشاعر تفيض بالحزن و اللّوعة، كما توجع لما نزل بها من تلك الكارثة الأليمة، كما صوّر لنا تلك المعاناة الّتي حرقت قلبه على مدينته.[2]

و لابن الرُّومي لون آخر من المراثي هو رثاء الحكّام و الولّاة و الوزراء، فقد رثى محمد بن عبد الله بن طاهر بمرثيتين، أحدهما داليّة تقع في ثلاثة وثلاثين بيتاً، أشاد فيها بشجاعته، و الثّانيّة مقطوعة من ستّة أبيات، و رثى إسحاق بن إبراهيم بن زيد بقصيدة من أربعة و عشرين بيتاً، أشاد فيها بجوده و قوّة حجّته، و رثى إسحاق بن عبد الملك أيضا، كما رثى آل البيت من بينهم : يحيى بن عمر ،الّذي رثاه بقصيدتين أشاد فيهما بفضائله.[3]

هكذا جدّد ابن الرُّومي في الرّثاء، عبر اهتمامه بتفاصيل مشهد الحزن، و من خلال مزج الرّثاء و الغزل، كما في رثائه لبستان، فانحرف بذلك عن سنّة الشّعراء، غير أنّ ابن الرُّومي كان شاعر

[1] ابن الرُّومي قراءة نقدية في شعره، سامي يوسف أبو زيد، ص237/236.

[2] أسلوبية الرّثاء بين المهلهل و ابن الرُّومي (دراسة موازنة)، زدام سلمى، و رزقي أمال، رسالة لنيل شهادة الماجستير، تخصص أدب عربي قديم،جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2019/2018م، ص18/17.

[3] ابن الرُّومي قراءة نقدية في شعره، سامي يوسف أبو زيد، ص238/237.

الحياة لا الموت ، و لهذا قلّ الرّثاء في شعره، و إذا كان يتطيّر من المنظر القبيح، فمن الأولى أن يتطيّر من ذكر الموت، و أن ينفر منه جافلاً.[1]

أرى أنّ ابن الرُّومي كان يُجيد فنّ الرّثاء، بحكم قدّرته على التّعبير عن الأحاسيس و المشاعر، و أنّه كان يستشعر في أعماقه حزناً كبيراً لفقده أهلهُ و أحبائهُ.

❖ المبحث السابع: الإيقاع الخارجي و الدّاخلي لمرثية ابن الرُّومي " طواهُ الرَّدى".

إذا كان صوت ابن الرُّومي قد ناح مع وفاة الإخوة، فإنّه قد بحّ مع وفاة الأبناء و فلذات الأكباد، لأنّ حرارة الأب اللّاهبة تأكل قلبه و فؤاده، حيث أنّ جزءا من جسده قُطع و انفصل عنه، فرثاء الأخوة يبقى في ميزان الصّدق و الأخلاق أقلّ من رثاء البُنُوّة، فكيف إذا كان هذا الرّثاء معنى بأطفالٍ في عمر الورود، و بأغصان لدنة طرية العود، و كيف إذا كان هذا الشّاعر أبوي الانجذاب إلى كلّ جميل و طاهر.[2]

أ: الإيقاع الخارجي:

أوّلا: إيقاع الوزن: الوزن أعظم أركان حدّ الشّعر، و أولاها به خصوصية ، و هو مشتمل على القافية و جالب لها ضرورة.[3]

إذا تأملنا قصيدة " طواه الرَّدى" نجدها مكونة من واحد و أربعين بيتاً، جاءت منظومةً على بحر الطويل،فهو يدلّ على ارتياح الشّاعر في النّظم على هذا البحر الّذي ساعده في التعبير عن خلجاته و مكنوناته، "حيث توافق أغلب دارسيّ العروض على أنّ هذا أكثر البحور شيوعاً في الشّعر العربي، إذ جاء ما يقرب من ثلث الشّعر العربي على هذا الوزن، و كذلك وسيطه و حديثه، و من أهم مميزاته أنّه تام لا يكون مجزوءاً ، و لا مشطوراً، و لا منهوكاً، و سمّي هذا

---

[1] ابن الرّومي الشاعر المجدد، ركان الصفدي، ص101/100.

[2] ابن الرُّومي شاعر الحزن و الوجدان الإنساني (دراسة نقدية في مراثيه)، يوسف مارون، ص114.

[3] العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده، أبو الحسن رشيق القيرواني،تح: محي الدين عبد الحميد، ج2، ص134.

البحر طويلا لطوله، فقد بلغ عدد حروفه الثمانية و الأربعين في حالة التصريع، أيّ في حالة كون العروض و الضرب من نفس الوزن و القافية".[1]

قد استهلّ ابن الرُّومي قصيدته بهذا المطلع:[2]

بُكَاؤُكُمَا يُشْفِي وَ إِنْ كَانَ لَا يُجْدِيْ فَجُوْدَا فَقَدْ أَوْدَىْ نَظِيْرَكُمَا عِنْدِيْ

بُكَاءُكُمَاْ يُشْفِيْ وَ إِنْ كَاْنَ لَاْ يُجْدِيْ فَجُوْدَاْ فَقَدْ أَوْدَىْ نَظِيْرَكُمَاْ عِنْدِيْ

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

فَعُوْلُ مَفَاْعِيْلُنْ فَعُوْلُنْ مَفَاْعِيْلُنْ فَعُوْلُنْ مَفَاْعِيْلُنْ فَعُوْلُ مَفَاْعِيْلُنْ

بُنَيَّ الّذِي أَهْدَتْهُ كَفَّايَ لِلثَّرَى فَيَا عِزَّةَ المُهْدَى و يَا حَسْرَةَ المُهْدِي

بُنَيْيَ لْلَذِيْ أَهْدَتْهُ كَفْفَاْيَ لِثْثَرَىْ فَيَاْ عِزْزَةَ لْمُهْدَىْ وَ يَاْ حَسْرَةَ لْمُهْدِيْ

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

فَعُوْلُنْ مَفَاْعِيْلُنْ فَعُوْلُنْ مَفَاْعِلُنْ فَعُوْلُنْ مَفَاْعِيْلُنْ فَعُوْلُنْ مَفَاْعِيْلُنْ

و يختم قصيدة بقوله:[3]

وَ مَنْ كَانَ يَسْتَهْدِي حَبِيباً هَدِيَّةً فَطَيْفُ خَيَالٍ مِنْكَ فِي النَوْمِ أَسْتَهدِي

وَ مَنْ كَاْنَ يَسْتَهْدِيْ حَبِيْبَنْ هَدِيْيَتَنْ فَطَيْفُ خَيَاْلِنْ مِنْكَ فِي نَوْمِ أَسْتَهْدِيْ

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

فَعُوْلُنْ مَفَاْعِيْلُنِ فَعُوْلُنْ مَفَاْعِلُنْ فَعُوْلُ مَفَاْعِيْلُنْ فَعُوْلُنْ مَفَاْعِيْلُنْ

[1] بحور الشّعر العربي عروض الخليل، غازي يموت، ط2، 1992م، دار الفكر اللبناني، بيروت، ص36.

[2] ديوان ابن الرّومي، أحمد حسن بسج، ج1، ص400.

[3] ديوان ابن الرّومي، أحمد حسن بسج، ص402.

عَلَيْكَ سَلَامُ اللهِ مِنّي تَحِيَةً وَ مِنْ كُلّ غَيْثٍ صَادَقِ البَرْقِ وَ الرَّعْدِ

عَلَيْكَ سَلَاْمُ لْلَاْهِ مِنْنِيْ تَحِيْيَتَنْ وَ مِنْ كُلْلِ غَيْثِنْ صَاْدِقِ لْبَرْقِ وَ رْرَعْدِيْ

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

فَعُوْلُ مَفَاْعيْلُنْ فَعُوْلُنْ مَفَاْعِلُنْ فَعُوْلُنْ مَفَاْعِيْلُنْ فَعُوْلُنْ مَفَاْعِيْلُنْ

من خلال ما سبق نلاحظ أنّ العروض و الضرب صحيحان في القصيدة (لأنّ الشّاعر كما ذكرنا سابقا اعتمد في قصيدته على بحر الطويل ، والّذي يتميّز بأنّه يأتي في غالب الأحيان تاماً، لا مجزوءا و لا منهوكاً) إلّا القليل منها، فقد اعترى بعضها زحاف القبض، و هو حذف الخامس السّاكن من التّفعيلة،لأنّ الشّعراء القدماء كانوا يستقبحون أن يأتوا بالتّفعيلة كاملة إلّا في الحالات الشّاذة وابن الرُّومي من بينهم، فتحوّلت تفعيلة " فَعُوْلُنْ" في حشو بعض الأبيات كما في أوّل البيت الأوّل إلى " فَعُوْلُ"، و تحولت تفعيلة " مَفَاْعِيْلُنْ" في كثير من الأبيات كما في البيت الأخير من القصيدة إلى " مَفَاْعِلُنْ".[1]

" و الكلام الموزون ذو النّغم الموسيقي يثير فينا انتباهاً عجيباً، و ذلك لما فيه من توقع لمقاطع خاصة تنسجم مع ما نسمع من مقاطع، لتتكون منها جميعاً تلك السلسلة المتصلة الحلقات...، و الّتي تنتهي بعد عدد معين من المقاطع، بأصوات بعينها نسميها القافية، فهو كالعقد المنظوم، تتّخذ الخرزة من خرزاته في موضع ما ، شكلاً خاصاً، و حجماً خاصاً، و لوناً خاصاً، فإذا اختلفت في شيء ما من هذا أصبحت غير منسجمة مع نظام هذا العقد، فنحن نسمع بعض مقاطع الشّطر و نتوقع بعضه الآخر".[2]

[1] ينظر: أثر الإيقاع في السبك الصوتي عند ابن الرُّومي"قصيدة طواه الرَّدى" أنموذجا، أسامة محمد سليم عطية،مجلة جسور المعرفة، مج:٤،العدد الأوّل، مارس2018م، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، الجزائر، ص40.

[2] ينظر:موسيقى الشّعر، إبراهيم أنيس، ط2، 1956م، مطبعة لجنة البيان العربي، القاهرة، ص11.

من خلال ما سبق يظهر أنّ الوزن قد أسهم في انسجام النّص و توحيده، و إظهار إيقاع الموسيقي.

ثانياً: القافية: " هي شريكة الوزن في الاختصاص بالشّعر، و لا يسمّى شعراً حتّى يكون له وزن و قافية، هذا رأي من رأى أنّ الشّعر ما جاوز بيتاً، و اتّفقت أوزانه، و قوافيه، و يستدلّ بأنّ المصرع أدخل في الشّعر، و أقوى من غيره".[1]

ففي قصيدة "طواه الرَّدى" جاءت قافيتها مطلقة، و حرف الرّوي فيها هو الدّال، و قد جاء متحرّكاً مكسوراً،" و الإطلاق له قيمة إيقاعيّة خصوصاً عند وصل الرّوي بحرف المدّ الياء، فحروف المدّ لها تنغيم و إطالة يتناسبان مع الشّجن و البكاء، خصوصاً أنّ حرف الرّوي الدّال من الحروف الموصوفة بالشدّة"،[2]" و هو الحرف الثّامن من حروف الهجاء، مخرجه من طرف اللّسان اللّسان و أصول الثنايا العليا، و هو مجهور شديد"،[3] يمنح القافية نغمة صاعدة متوالية التّصاعد، و هذا مكمن القيمة الجماليّة للقافية المطلقة في هذه القصيدة.[4]

و يوظّف ابن الرُّومي القافية في التّأكيد على أفكار بعينها في القصيدة، و توضيح أبعاد الفكرة الّتي يحملها النّص، فلا تظهر وظيفة القافية الحقيقية إلّا من خلال علاقتها بالمعنى، مما يسهم في إحداث توافق على مستوى المعاني فضلا عن المباني.[5]

---

[1] العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده، أبو الحسن رشيق القيرواني، ص151.

[2] ينظر: أثر الإيقاع في السبك الصوتي عند ابن الرُّومي"قصيدة طواه الرَّدى" أنموذجا، أسامة محمد سليم عطية، ص42.

[3] المعجم الوسيط، إبراهيم مصطفى و آخرون، ج1، ط3، 1380هـ-1960م، مجمع اللغة العربية، القاهرة، ص297.

[4] ينظر: أثر الإيقاع في السبك الصوتي عند ابن الرُّومي"قصيدة طواه الرَّدى" أنموذجا، أسامة محمد سليم عطية، ص42.

[5] ينظر: أثر الإيقاع في السبك الصوتي عند ابن الرُّومي"قصيدة طواه الرَّدى" أنموذجا، أسامة محمد سليم عطية، ص43.

بعض قوافي القصيدة:[1]

البيت		قافيته
1/ بُكَاؤُكُمَا يُشْفِي وَ إِنْ كَانَ لَا يُجْدِي	فَجُودَا فَقَدْ أَوْدَى نَظِيرَكُمَا عِنْدِي	عِنْدِيْ /0/0
2/ بُنَيَّ الّذِي أَهْدَتْهُ كَفَّايَ لِلثّرَى	فَيَا عِزَّةَ المُهْدَى وَ يَا حَسْرَةَ المُهْدِي	مُهْدِيْ /0/0
3/ أَلَا قَاتَلَ اللهَ المَنَايَا وَ رَمْيَهَا	مِنَ القَوْمِ حَبَّاتُ القُلُوبِ عَلَى عَمْدِ	عَمْدِيْ /0/0
4/ تَوَخَّىْ حِمَامُ المَوْتِ أَوْسَطَ صِبْيَتِيْ	فَللهِ كَيْفَ اخْتَارَ وَاسِطَةَ العَقْدِ	عَقْدِيْ /0/0
5/ عَلَىْ حِيْنِ شَمْت الخَيْرَ مِنْ لَمَحَاتِهِ	و أَنَسْتُ مِنْ أَفْعَالِهِ أَيَةَ الرُّشْدِ	رُشْدِيْ /0/0
6/ طَوَاهُ الرَّدَى عَنِّي فَأَضْحَى مَزَارُهُ	بَعِيداً عَلَى قُرْبٍ قَرِيباً عَلَى بُعْدِ	بُعْدِيْ /0/0
7/ لَقَدْ أَنْجَزَتْ فِيْهِ المَنَايَا وَعِيْدَهَا	و أَخْلَفَتِ الأَمَالُ مَا كَانَ مِنْ وَعْدِ	وَعْدِيْ /0/0
8/ لَقَدْ قَلَّ بَيْنَ المَهْدِ وَ اللَّحْدِ لُبْثُهُ	فَلَمْ يَنْسَ عَهْدَ المَهْدِ إِذَ ضُمَّ فِي اللَّحْدِ	لَحْدِيْ /0/0
9/ تَنَغَّصَ قَبْلَ الرِّيِّ مَاءُ حَيَاتِهِ	و فُجِّعَ مِنْهُ بالعُذُوبَةِ و البَرْدِ	بَرْدِيْ /0/0
10/ أَلَحَّ عَلَيْهِ النَّزْفُ حَتَّى أَحَالَهُ	إِلَى صُفْرَةِ الجَادِيِّ عَنْ حُمْرَةِ الوَرْدِ	وَرْدِيْ /0/0
11/ وَ ظَلَّ عَلَى الأَيْدِي تَسَاقَطُ نَفْسُهُ	ويذْوِي كَمَا يَذْوِي القَضِيبُ مِنَ الرَّنْدِ	رَنْدِيْ /0/0
12/ فَيَالَكِ مِنْ نَفْسٍ تَسَاقَطُ أَنْفُساً	تَسَاقُطِ دُرٍّ مِنْ نِظَامٍ بِلَا عَقْدِ	عَقْدِيْ /0/0
13/ عَجِبْتُ لِقَلْبِي كَيْفَ لَمْ يَنْفَطِرْ لَهُ	و لَو أَنَّهُ أَقْسَى مِنَ الحَجَرِ الصَّلَدِ	صَلْدِيْ /0/0
14/ بِوِدِّي أَني كُنْتُ قُدِّمْتُ قَبْلَهُ	و أَنَّ المَنَايَا دُونَهُ صَمَدَتْ صَمْدِي	صَمْدِيْ /0/0
15/ وَ لَكِنَّ رَبِي شَاءَ غَيْرَ مَشِيئَتِي	و للرَّبِّ إِمْضَاءُ المَشِيئَةِ لَا العَبْدِ[2]	عَبْدِيْ /0/0

ألاحظ أنّ ابن الرُّومي استخدم حرف الرَّوي "الدّال" مكسوراً، و هو الحرف الّذي تقوم عليه القصيدة، و يتكرّر في كامل أبياتها، فتصبح هذه القصيدة منسوبة إليه ، و تسمّى باسمه، أي قصيدة داليّة." و حرف الدّال من حروف القوافي الذلل حيث قال فيها أبو العلاء المعري:

[1] ينظر: أثر الإيقاع في السبك الصوتي عند ابن الرُّومي"قصيدة طواه الرَّدى" أنموذجا، أسامة محمد سليم عطية، ص 44.

[2] ديوان ابن الرّومي، أحمد حسن بسج، ج1، ص401/400.

" و القوافي تنقسم ثلاثة أقسام: الذلل، و النفر، و الحوش، فالذلل: ما كثر على الألسن، و هي عليه من القديم و الحديث"،[1] "فالميم و اللّام أحلى القوافي، لسهولة مخارجهما، و كثرة أصولهما في الكلام، من غير إسراف و رائعهما كثيرة، و الباء و الراء و الدال تليانهما".[2]

أمّا ياء إشباع الرّوي فتسمّى الوصل، "و هو حرف مدّ أشبعت به حركة الرّوي، أو هاء وليت الرّوي ،وحرف المدّ قد يكون ألفاً، أو ياءً، أو واواً "،[3] و إذا وجد في بيت فلابدّ من وجوده في بقيّة الأبيات الأخرى، حيث نلاحظ أنّهُ ثبتَ نطقاً و لم يثبت خطّاً في ثمانٍ و عشرين بيتاً، مثل:(العقدِ، عمدِ، بعدِ، الصلّدِ، الخلّدِ...)، و ثبت نطقاً و لم يثبت خطّاً في ثلاث عشرة بيتاً، مثل:(عندِي، المهدِي، صمدِي،تهدِي، بعدِي...) .[4]

مثال عن حرف الوصل:

أَوَدُّ إذَا مَا المَوْتُ أَوْفَدَ مَعْشَراً	إلَى عَسْكَرِ الأَمْوَاتِ أَنّي مِنَ الوَفْدِ
أَوَدْدُ إِذَاْ مَلْمَوْتُ أَوْفَدَ مَعْشَرَنْ	إِلَىْ عَسْكَرِ لْأَمْوَاْتِ أَنْنَيْ مِنَ لْوَفْدِيْ
/0/0/ //0/ /0/0/ 0// /0//	0/0/0 // 0/0/ /0/0/0 //0/ 0//
فَعُوْلُ مَفَاْعِيْلُنْ فَعُوْلُ مَفَاْعِلُنْ	فَعُوْلُنْ مَفــاْ عْيَلُنْ فَعُوْلُنْ مَفَاْعِيْلُنْ

الرّوي: الدال.

الوصل: الياء .

[1] اللزوميات، أبي العلاء المعري، تح: أمين عبد العزيز الخانجي، ج1، د.ط، د.ت، مكتبة الخانجي، القاهرة، ص30.

[2] المرشد إلى فهم أشعار العرب و صناعتها، عبد الله الطيب، ج1،ط2، 1989م، مطبعة الحكومة، الكويت، ص60.

[3] المرشد الوافي في العروض و القوافي، محمد بن حسن بن عثمان، ص158.

[4] ينظر: أثر الإيقاع في السبك الصوتي عند ابن الرُّومي"قصيدة طواه الرَّدى" أنموذجا، أسامة محمد سليم عطية، ص46.

البحر: بحر الطويل.

الحركات: المجرى(كسرة الدال).

التغيرات: فعولن: فعول (زحاف القبض)، مفاعيلن: مفاعلن (زحاف القبض).

ب: الإيقاع الداخلي:

"ينشأ الإيقاع الموسيقى الدّاخلي في نسق التّعبير، فحين يختار الشّاعر ألفاظاً بعينها، و يؤلّف بينها، و ينظمها في إطار القصيدة، فإنّ ذلك ينتج عنه تناغم مميّز في الحروف و الحركات، و يتّضح ذلك في السّجع ،و تكرار الحروف و الكلمات، و كذلك تكرار الصّيغ، و هذه الموسيقى الدّاخلية تُكَوّنُ نغماً خفيّاً يحسُّ به المتلقي عند قراءته للعمل الأدبي"،[1] "و قد يكون من مظاهر موسيقى القصيدة الدّاخلية، فضلاً عمّا زعمناه في الزّحافات، و التّصريع و غيرها، ما نجده من اهتمام النّقاد و البلاغيين القدماء بالمحسّنات اللّفظية من جناس و طباق، و بأمور غيرها كالتّكرار مثلا، ممّا يساعد على الجرس اللّفظي الّذي عرفه القدماء".[2]

و يكمن الإيقاع الدّاخلي للقصيدة فيما يلي:

1/ التّكرار: عرّفناه سابقاً، و ينقسم إلى ثلاثة أقسام.

أ/ تكرار الحرف: من بين الحروف الّتي كرّرها ابن الرُّومي في قصيدته .

[1] أثر الإيقاع في السبك الصوتي عند ابن الرُّومي"قصيدة طواه الرَّدى" أنموذجا، أسامة محمد سليم عطية، ص75.

[2] بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، يوسف حسين بكار، ط2، 1983م، دار الأندلس، بيروت، ص197.

ما يلي:[1]

الحرف المتكرر	عدد المرات	مثالها	
الدال	98	أَقُرَّةَ عَيْنِي:لَوْ فَـدَى الحَيَّ مِيِّـتـاً	فَديتُك بالحُوبَـاء أوَّل منْ يَفْـدِي
الذال	11	إِذَا لَعِبَا فِي مَلْـعَبٍ لَـكَ لَذَّعَـا	فُؤادِي بمِثْل النّار عنْ غيرِ مَا قَصْدِ
التاء	88	و أَنِتَ وإنْ أَفْرَدْتَ فِي دَار وَحشَـةٍ	فإنّي بِدَارِ الأُنسِ في وَحشـةِ الفَـرْدِ
الثاء	09	ثَكِلْتُ سُرُورِي كُلّـهُ إذْ ثكلْـتُـهُ	و أصْبحتُ في لذَّاتِ عيْشِي أخا زُهـدِ
الباء	67	و إنّي و إن مُتـعْـتُ بـابْنيَّ بَعْـدَهُ	لَذكْرَاه مَـا حنَّـتِ النّيبُ في نَجْـدِ
النون	124	أعَينَيَّ" جُودَا لي فقَدْ جُدت للثَّـرَى	بأنفس ممَّـا تُسـأَلانِ من الرِّفْـدِ
الواو	78	أودُّ إذَا مَـا الموتُ أوفدَ معْشـراً	إلَى عَسكَرُ الأمواتِ أنّي من الوَفْـدِ
اللام	190	أُلَامُ لمـا أُبدِي عَلَيْـكَ الأَسـَى	و إني لأُخفي مِنهُ أضْعَافَ ما أُبْـدِيْ
الياء	153	بِودِّي أني كُنتُ قدْ قدِمتُ قبْـلَـهُ	و أنَّ المَنَايَا دُونَهُ صَمَدَت صَمْـدِيْ
العين	71	طَواهُ الرَّدى عنِّي فأضـحَى مَـزَارَهُ	بَعيداً علَى قُربِ قريبـاً علَى بُعْـدِ
الهاء	64	هَل العينُ بعْدَ السَّمع تَكفي مكَانَـهُ	أم السَّمعُ بَعْدَ العينِ يَهدِي مَا تَهـدِيْ
الحاء	37	على حينَ شمْتُ الخيرَ من لَمَحَاتِـهِ	و آنسـتُ منْ أفْعالِـه آية الرُّشْـدِ
السين	39	و منْ كَان يسْتهدِي حبِيبـاً هَدِيَـةً	فطَيفُ خَيالٍ منكَ فِي النومِ أَسْتَهْدِي
الشين	16	و أَنِتَ وإنْ أَفْرَدْتَ فِي دَار وَحشَـةٍ	فإنّي بِدَارِ الأُنسِ في وَحشـةِ الفَـرْدِ
الجيم	21	و أَولَادُنـا مثلُ الجَـوارِحِ أَيُّهَـا	فقدْنَاهُ كَانَ الفاجعُ البيّـنَ الفَقْـدِ[2]

[1] أثر الإيقاع في السبك الصوتي عند ابن الرُّومي"قصيدة طواه الرَّدى" أنموذجا، أسامة محمد سليم عطية، ص50.

[2] ديوان ابن الرّومي، أحمد حسن بسج، ج1، ص401/400.

من خلال الجدول السّابق ألاحظ أنّ هناك بعض الحروف كرّرها الشّاعر بكثرة، كحرف اللّام مثلاً، فنرى أنّه تكرّر (١٩٠ مرّة)،و الياء (١٥٣ مرّة)، و حرف النون (١٢٤مرّة)،و الدّال الّذي هو عمود القصيدة ورد (٩٨ مرّة)، و الواو (٧٨ مرّة).

" فحرف اللّام هو أكثر الحروف تكراراً كما يظهر في الجدول السّابق، و هو الحرف الثّالث و العشرون من حروف الهجاء، حرف مجهور متوسّط، مخرجه من طرف اللّسان ملتقياً بالثنايا و الرّباعيات، قريبا من مخرج النّون"،[1] استعمله ابن الرُّومي ليخصّ به ابنه الأوسط أمّا الياء "فهو الحرف الثّامن و العشرون من حروف الهجاء، مجهورٌ و أشبه بالحروف المتوسّطة، مخرجه من بين أوّل اللّسان و وسط الحنك الأعلى"،[2] استعمله ابن الرُّومي في كثير من الأحيان لمخاطبة عينيه ، و مخاطبته ابنه، و يأتي الواو" و هو الحرف السّابع و العشرون من حروف الهجاء، أشبه بالحروف المتوسّطة، مخرجه من بين أوّل اللّسان، و وسط الحنك الأعلى"،[3] توحي نغمته من خلال القصيدة بمدى ألم الشّاعر على موت ابنه و تفجّعه عليه، فجاء في كلّ القصيدة حاملاً معنى و نغمة الحزن و الألم.

<u>ب/ تكرار الكلمة:</u> عند تأملنا للقصيدة جيّداً من النّاحية الشّكليّة، نجد أنّ ابن الرُّومي أعاد بعض الكلمات في أبيات قصيدته، ليظهر من خلالها قمّة الألم و التفجّع الّذي أصابه، و هناك من يرى أنّ هذا التّكرار إن دلّ على شيء فإنّه يدلّ على تقوية المعنى و تأكيده، و مدى تأثيره في نفوس المتلقين.

من بين المفردات الّتي كرّرها ابن الرُّومي نجد " تساقط" وردت ثلاث مرّات في القصيدة ، مثال ذلك قوله:[4]

وَ ظَلَّ عَلَى الأَيْدِيْ <u>تَسَاقَطُ</u> نَفْسُهُ وَ يَذْوِي كَمَا يَذْوِيْ القَضِيبُ مِنَ الرَّنْدِ

فَيَالَكِ مِنْ نَفْسٍ <u>تَسَاقَطُ</u> أَنْفُساً <u>تَسَاقُطُ</u> دُرٍّ مِن نِظَامٍ بِلَا عَقْدِ

[1] المعجم الوسيط،إبراهيم أنيس و آخرون، ج2، ط2، د.ت، مجمع اللّغة العربية، القاهرة، ص809.

[2] المعجم الوسيط،إبراهيم أنيس و آخرون، ص1026.

[3] المعجم الوسيط،إبراهيم أنيس و آخون، ص1005.

[4] ديوان ابن الرّومي، أحمد حسن بسج، ج1، ص400.

و لفظة " العين" الّتي تكرّرت عشر مرّات في مواضع مختلفة من أبيات القصيدة، في قوله:[1]

هَلِ العَيْنُ بَعدَ السَّمْعِ تَكْفِي مَكَانَهُ أَمْ السَّمْعُ بَعْدَ العَيْنِ كَمَـا تَهْـتدِي؟
أَرَيْحَانَةُ العَيْنَيْنِ و الأَنْفُ و الحَشَا أَلَا لَيْتَ شِعْرِي هَلْ تَغَيَّرَتْ عَنْ عَهْـدِي

و لفظة" المنايا" تكرّرت ثلاث مرّات، في قوله:[2]

أَلَا قَـاتَـــل اللهُ المَنَـــايَـا و رَمْيُهَـا مِنَ القَوْمِ حَبَّاتُ القُلُوبِ عَلَى عَمْـــدِ
لَقَدْ أَنْجَزَتْ فِيْهِ المَنَايَـــا وَعِيدَهَـــا و أُخْلَفَـتْ الأَمَـــالُ مَا كَـانَ مِنْ وَعْـدِ

و لفظة " بنيّ" تكرّرت مرّتان، في قوله:[3]

بُنَيَّ الّذِي أَهْدَتْـــهُ كَفَّـــايَ للـثَّـــرَى فَيَا عِزَّةَ المُهْدَى و يَا حَسْـرَةَ المُهْـــدِي
و إِنّي و إِنْ مُـتِعْـتُ بِـــابْـنِي بَعْـــدَهُ لِذِكْرَاهُ مَـــا حَنّـــتِ النِّيْبُ فِي نَجْـــــدِ

كثيرة غيرها هي المفردات الّتي كرّرها ابن الرّومي في قصيدته، غير المفردات الّتي ذكرتها سابقاً.

ج/ تكرار الجملة: تكرّرت بعض الجمل في القصيدة من بينها:

1/جملة" أقرّة عيني" في البيتين التّاسع و العشرين والثلاثين:[4]

أَقُرَّةَ عَيـنِي قَـدْ أَطَلْتُ بُـكَاءَهَـا وغَادَرَتْـهَا أَقْـذَى من الأَعْـيُنُ الـرُّمْـدِ
أَقُرَّةَ عَيـنِي لَوْ فَدَى الحَيُّ مَيِّتًـــا فَـدَيتُـكَ بـالحَـوبَـاءِ أَوَّلَ مَـن يَـفْـــدِي

2/وجملة"كَأَنِّي مَا اِسْتَمْتَعْتُ"في البيتين الواحد و الثّلاثين و الثّاني و الثّلاثين :

[1] ديوان ابن الرّومي، أحمد حسن بسج، ج1، ص401.
[2] ديوان ابن الرّومي، أحمد حسن بسج، ص400.
[3] ديوان ابن الرّومي، أحمد حسن بسج، ص401.
[4] ديوان ابن الرّومي، أحمد حسن بسج، ص401.

كَأَنّي مَا اسْتَمْتَعْتُ مِنكَ بِنَـظْرَةٍ وَلا قُـبْلَـةٍ أَحْـلَى مَـذَاقًـا مِنَ الـشَّهْـــدِ
كَأَنّي مَا اسْتَمْتَعْتُ مِنـكَ بِضَمَّةٍ ولا شَـمَّـةٍ فـي مَـلعَـبٍ لَـكَ أَو مَهَـــدِ

هكذا يمضي ابن الرُّومي في داليّته الشّهيرة، وكأنّه يهدي ويبكي بصمت ويتصاعد هذيانه في تشيجه حدّ الباكية، أو حدّ البكاء المنتشي[1].

2/ **الجناس**: من الألفاظ المتجانسة في القصيدة ما يلي:

بُـنِيَّ الَّـذي أَهْـدَتْـهُ كَـفَـايَ للثَّرى فـيَا عِـزَّةَ المُهْدَى ويَا حَسْرَةَ المُهْدِي[2]

1/المُهدَى: المُهْدِي ⟵ جناس ناقص.

لَقَدْ أَنْجَزَت فيهِ المَنَايَا وَعِـيدَهَـا وَ أَخْلَفَت الأَمَـالُ مَـا كَـانَ مِن وَعْدِ[3]

2/وعيد: وعد ⟵ جناس ناقص.

لَقَد قَلَّ بين المَهْدِ و اللَّحْدِ لَيْثُـهُ فَلَم يَنْسَ عَهْدَ المَهْدِ إذْ ضُمَّ في اللَّحدِ[4]

3/عهد: مهد ⟵ جناس ناقص

3/التصريع: يظهر التصريع في مطلع القصيدة، في قول الشّاعر:[5]

بُكَاؤُكُمَا يُشْفِي و إِنْ كَانَ لَا يُجْدِي فَجُودَا فَقَدْ أَودَى نَظِيرَكُمَا عِنْدِي

التصريع: نَ لَاْ يُجْدِيْ كَمَاْ عِنْدِيْ

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

مَفاْعِيْلُنْ مَفَاْعِيْلُنْ

[1] ابن الرُّومي شاعر الحزن و الوجدان الإنساني (دراسة نقدية في مراثيه)، يوسف مارون، ص120.
[2] ديوان ابن الرّومي، أحمد حسن بسج، ج1، ص400.
[3] ديوان ابن الرّومي، أحمد حسن بسج، ص400.
[4] ديوان ابن الرّومي، أحمد حسن بسج، ص400.
[5] ديوان ابن الرّومي، أحمد حسن بسج، ص400.

يظهر التّصريع بين " نَ لَا يُجْدِي" و " كَمَا عِنْدِي"، فهناك توافق بين العروض و الضرب في الوزن و التقفية.

نستنتج من خلال ما ورد في هذا الفصل مجموعة من النّقاط أهمها:

1/ يُعدُّ الإيقاع العروضي روح النّص الشّعري الّذي يهبه فاعلية شاعرية.

2/الرّثاء من أحد أهم المواضيع الّتي برع فيها ابن الرُّومي، و ذلك لما حلّ به من فجائع في فقده لأعزائه و أبنائه.

3/أدّى كلّ من الإيقاع الخارجي و الدّاخلي في القصيدة دوراً أساسيّاً في بناء الهيكل العام للقصيدة، في شكل واضح و متناسق.

4/ نسج ابن الرُّومي قصيدته على بحر الطويل، حيث اتّفق أغلب دارسي العروض على أنّ هذا من أكثر البحور الشّعريّة شيوعاً.

5/ استهلّ ابن الرُّومي قصيدته بمناجاة عينيه أن ترسل الدّموع الغزيرة، علّها تخفف عنه شيئاً من مصيبته الكبيرة، فولده هو الجوهرة الّتي تزين العقد.

6/ ثار ابن الرُّومي على المنايا مستدعيا الله للانتقام منها، لأنّها تصيب النّاس بحبات قلوبهم، و فلذات أكبادهم، حتّى وصل به أن تساءل حول كيفيّة اختيار الموت ولده الأوسط.

7/ جاءت قافية القصيدة مطلقة، و الإطلاق له قيمة إيقاعيّة، خصوصا عند وصل حرف الرّوي "الدّال" المكسور بحرف المدّ الياء، و حروف المدّ تمتلك خاصية الإطالة الّتي تناسب البكاء و الاستبكاء.

8/اعتمد ابن الرُّومي في قصيدته على حرف الدّال المسكور، و هو من حروف القوافي الذلل، الّتي أكثر الشّعراء من استعمالها، لسهولة مخارجها، و كثرتها في الكلام، من غير إسراف.

9/أسهم كلّ من التّكرار، و الجناس و التّصريع، في نسج القصيدة نسجاً مضبوطاً و محكماً، فنجد أنّ ابن الرُّومي كرّر كلمة " العين" بكثرة في القصيدة، فهي تُلائم الجوّ النّفسي للقصيدة، و توافق مشاعر الحزن و الألم الّتي عاشها شاعرنا.

الخاتمة

نستنتج بعد هذه الملازمة الطّويلة نوعاً ما في الإيقاع العروضي في مرثيّة ابن الرُّومي ،جملة من النّتائج تمثّلت في :

- يعدّ ابن الرُّومي أحد شعراء العصر العبّاسي المجدّدين، الّذين كان شعرهم مرآة عاكسة لحياتهم وعصرهم.
- تميّز ابن الرُّومي بتنوّع أغراضه الشّعريّة، فنجده كتب في المدح، و الهجاء، و الغزل، و الوصف، و الرّثاء.
- تميّز ابن الرُّومي بثقافة واسعة، وذلك راجع إلى البيئة العلميّة الّتي نشأ وعاش في رحابها.
- ضخامة ديوانه جعلته ينال شروحاتٍ كثيرة من قبل الكتّاب، أمثال الأستاذ أحمد حسن بسج وغيره.
- سلاطة لسان ابن الرُّومي، وهجاؤه السّاخر كان سببا في وفاته، وذلك أنّه مات مسموما في قطعة خشكنانجة.
- الإيقاع العروضي مصطلح واسع، فهو عنصر هام يُكسب القصيدة فاعليّة شاعريّة.
- الشّعر كما ذكرنا سابقا لا يسمّى شعراً إلاّ إذا ارتبط بالوزن و القافية، وأيضاَ للإيقاع دور في بروز تلك النّغمة الموسيقيّة و الدّفقة الشعوريّة.
- اعتماد ابن الرّومي على القافية المطلقة، و الإطلاق له قيمة إيقاعيّة داخل القصيدة.
- نظم ابن الرُّومي قصيدته على بحر الطّويل، واعتمد حرف الدّال المكسور رويّا لها، وهو من حروف القوافي الذلل ، الّتي أكثر الشّعراء من استعمالها لسهولة مخارجها في الكلام من غير إسراف.
- أسهم كلٌّ من الإيقاع الدّاخلي و الخارجي في بناء القصيدة على شكل واضح ومتناسق.
- نلاحظ أنّ ابن الرُّومي اعتمد كثيرا على تكرار بعض الحروف و الكلمات و الجمل، وهو عنصر من العناصر الّتي يقوم عليها الإيقاع الدّاخلي، فإن دلّ ذلك على شيء فإنّه يدلّ على مشاعر الأسى و الحزن الّتي عاشها شاعرنا، جرّاء فقده لابنه الحبيب.

- يدلّ التّكرار أيضا أثناء استخدام الشّاعر له بكثرة على إحداث جرس موسيقي، من شأنه جذب المتلقين ، واستمتاعهم بالنّص الشّعري.
- بروز النّغمة الحزينة من بداية القصيدة حتّى نهايتها، وذلك للوعة الفقد و غلاوة المفقود.

هذه أهمّ النّتائج الّتي توصّلت إليها في هذه الدّراسة و الّتي قد لا تكون ملمّة بكلّ الأهداف المرجوّة.

وبهذا أكون قد وصلت إلى ختام هذا الموضوع و في الأخير أحمد الله على توفيقي و إعانتي.

الملحق

طواه الرَّدى:

قال ابن الرُّومي يرثي ابنه:

بُكَاؤُكُمَا يُشْفِي وَ إِنْ كَـانَ لَا يُجْـدِيْ فَجُوْدَا فَقَدْ أَوْدَىٰ نَظِيْرَكُـمَا عِنْـدِيْ

بُنَيَّ الّذِي أَهْدَتْهُ كَفَّـايَ لِلثَّـرَى فَيَـا عِزَّةَ المُهْدَى و يَـا حَسْـرَةَ المُهْـدِي

أَلَا قَـاتَل اللهُ المَنَـايَـا و رَمْـيُهَـا مِنْ القَوْمِ حَبَّاتُ القُلُوبِ عَلَـى عَمْـدِ

تَوَخَى حِمَـامُ المَوْتِ أَوْسَـطَ صِبْيَتِـي فَلِلهِ كَيْـفَ اخْتَـارَ وَاسِطَـةَ العِقـدِ

عَلَى حينَ شمْـتُ الخَيْرَ مِـنْ لَمَحَاتِـهِ و آنَسْتُ مِـنْ أفْعَـالِـهِ آيةَ الرُّشْـدِ

طَوَاهُ الرَّدَى عَنِّي فَـأضْـحَى مُـزَارَهُ بَعِيداً عَلَى قُرْب قَرِيبـاً عَلَـى بُعْـدِ

لَقَدْ أنْجَزَتْ فِيهِ المنَـايَـا وَعِيدَهَـا و أخْلَفَت الآمَالُ مَـا كَـانَ مِن وَعْـدِ

لَقَد قَلّض بَينَ المَهْدِ و اللَّحْـدِ لُبْثُـهُ فَلَم يَنْسَ عَهْدَ المَهْدِ إذ ضُـمَّ فِي اللَّحدِ

تَنَغَّضَ قَبْلَ الرّيّ مَـاءُ حَيَـاتِـهِ و فُجِّعَ مِنـهُ بالعُذُوبَـة و البَـردِ

أَلَحَّ عَلَـيهِ النَّزْفُ حَتَّى أَحَـالَـهُ إلى صُفْرَة الجَاديّ عَن حُمْـرَة الوَرْدِ

و ظَلَّ عَلى الأَيْدِي تَسَاقـطُ نَفْسُـهُ و يَذْوِي كَمَا يَذْوِي القَضِيبُ مِـن الرَّنْدِ

فَيالَكِ مِن نَفْسٍ تَسَاقـط أَنْفُسـاً تَساقُط درٍّ مِـن نِظَـامٍ بِـلَا عقدِ

عَجِبتُ لقَلْبِي كَيْفَ لَمْ يَنْفَطِـر لَـهُ و لَو أَنَّهُ أقْسَـى مِنْ حَجَـرِ الصَّلدِ

بِـودِّي أنـي قُـدِمْـتُ قَبْلَـهُ و أنّ المَنَايَـا دُونَهُ صَمَـدَتْ صَمْـدِي

و لَكِنّ رَبّي شَـاءَ غَيْرَ مَشِيئَتِـي و للرَّبّ إمضَـاءُ المَشِيئَـةِ لَا العَبْدِ

و مَـا سَرنِي أن بِعْتُـهُ بثَوَابِـهِ و لَو أنَّـهُ التَّخْلِيـدُ فِي جَـنَّةِ الخُلْدِ

و لَا بِعْتُهُ طَوعاً و لَكــنْ غُصِبْتُـــــهُ ... و لَيسَ عَلَى ظُلم الحَــواثِ مـــن مُعْـــدِي

و إنّي و إنْ مُتِعْـــتُ بابنيَّ بَعْـــــدَهُ ... لَـــذكْرَاهُ مَـــا حنَّتِ النِّيـــــبُ فِي نَجْـــدِ

و أَوْلَادُنَـــا مِثْلُ الجَـــوَارِحِ أيُّهَـــــا ... فَقَدنَاهُ كَـــــانَ الفَـــاجِعُ البَيِّنَ الفَقْـــدِ

لِكلٍّ مَكَـــانٌ لَا يَسُـــدُّ اخْتِلَالَـــهُ ... مَكَـــــانُ أخِيـــهِ فِي جَـــزوعٍ و لَا جَلَـــدِ

هَلِ العَيْنُ بَعْدَ السَّمعِ تَكْـــفِي مَكَانَـهُ ... أم السَّمْعُ بَعْـدَ العَيْنِ يَهدِي كَمَـــا تَهـــدِي ؟

لَعَمْرِي: لَقَد حَالَتْ بِي الحَالُ بَعْـــدَهُ ... فَيَـــا لَيْتَ شِعْرِي كَيْفَ حَـــالَتْ به بَعْـــدِي ؟

ثَكِلتُ سُرُورِي كُلُّـــــه إذ ثَكَلـثـــهُ ... و أصْبَحتُ فِي لَـــذَّاتِ عَيْشِي أخَـــا زُهْـــدْ

أرَيحَانـــة العَينَينِ و الأنْفِ و الحَشَـــا ... أَلَا لَيْتَ شعـــري هَـــلْ تَغيَّرتَ عَن عَهْـــدِي

سَأسقِيكَ مَاءَ العَيْنِ مَـا أسْعَدَتْ بـــهِ ... و إن كَانَـــت السُّقْيَـــا مِن الدَّمْعِ لَا تُجْـــدِي

أعَيْنَيَّ: جُودَا لِي فَـــقَد جُدْتُ للثَّـــرى ... بأَنْفس ممَّـــا تُسْـــألَانِ مـــن الرِّفْـــدِ

أعَيْنَيَّ: إنْ لَا تُسْعِـــــدَانِي أَلُمْكُمَـــا ... و أنْ تُسْعِدَانِي اليَوْمَ تَسْتَوْجبَـــا حَمْـــدِي

عَذَرْتُكُمَا لَو تُشْغَلَانِ عَـــن البُكَـــا ... بِنـــومٍ، و مَـــا نَومُ الشَّجِيِّ أخي الجَهْـــدِ ؟

أ قرة عَيْنِي: قدْ أطَلت بُكَـــاءهَـــا ... و غَادرْتهـــا أقْذَى مِـــن الأعينُ الـــرُّمـــدِ

أ قرة عَيْنِي: لَـــو فَـــدَى الحَيُّ مَيِّتـــاً ... فَدَيتُـــكَ بـالحَـوبَـــاءِ أَوَّلَ مَن يَـفْـــدِي

كَأَني مَا استمتعـــتُ منـــكَ بنَظـــرةٍ ... وَلا قُـبْلَـــةٍ أَحْـلَى مَـــذَاقًـــا مِنَ الشَّهْـــدِ

كَأَني مَا استمتعـــتُ منـــكَ بضمـــةٍ ... ولا شَـمَّـــةٍ في مَلعَـــبٍ لَكَ أَو مَهَـــدِ

أَلَام لِمَا أُبْدِي عَلَيْـــكَ مِن الأَسَـــى ... و إني لَأَخْفِي مِنـــهُ أضْعَـــافَ مَـــا أُبْـــدِي

محمد: مَـــا شيءٌ تُوهّـــمّ سَلْـــوةً ... لقلـــبِي إلَّا قَلبِـــي مـــن الوَجْـــدِ

أرَى أَخوَيــكَ البَـــــاقين فإنّمـــــــا يَكُونَـــانِ للأحـــزَانِ أورَى مِـــــن الزَّنـــــــدِ

إذَا لَعبَـــا فِي مَلْعَـــــــب لَكَ لذَّعـــــا فُـــؤادي بمِثـــــلِ النارِ عَن غَيْـــــرِ مَا قَصَـدِ

فَمَـــا فِيهِمَـــــا لِي سَلْـــوَةٌ بَلْ حَـــزَازَةٌ يَهِيجَـــانِهَـــا دُوني و أَشْـــقَى بِهَـــا وَحْـــدِي

و أَنـــتَ و إنْ أَفْـــردْتَ فِي دَار وَحْشَـــةٍ فَإنِـــي بِدَار الأنْسِ فِي وَحشـــة الفَـــــــرْدِ

أَوَدُّ إذَا مَـــا المَـــوتُ أَوْفَدَ مَعْشَـــــراً إلَى عَسْكَـــرِ الأَمْـــوَاتِ أَنَّي مِـــنَ الوَفْـــــدِ

و مَنْ كَـــانَ يَسْتَهْـــدِي حَبِيبـــاً هَدِيَّةً فَطَيْفُ خَيَـــالٍ مْنْـــكَ فِي النَـــومِ أَسْتَهَـدِي

عَلَيْكَ سَـــلَامُ اللهِ منِـــي تَحِيَـــــةً وَ من كُل غَيْـــثٍ صَـــادِقِ البَـــرْقِ و الرَّعْـدِ

قائمة المصادر و المراجع

1/ المصادر و المراجع:

- القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

1/ أبو إسحاق إبراهيم بن علي الحصري، جمع الجواهر في الملح و النوادر، تح: محمد البجاوي، ط2، د.ت، دار الجيل، بيروت.

2/ أبو الإصبع المصري، تحرير التحبير في صناعة الشّعر و النثر و بيان إعجاز القرآن، تح: حنفي محمد شرف، د.ط،1963م، المجلس الأعلى للشؤون الإصلاحية، القاهرة.

3/ أبو بكر علي الخطيب البغدادي تاريخ بغداد ،، د ط،ج14،دار الكتاب العربي، بيروت.

4/ أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر ابن خلكان، وفيات الأعيان و أنباء الزمان، تح: إحسان عباس،ج03، دار صادر، بيروت.

5/ أبو بكر محمد بن يحيى الصولي، أخبار أبي تمام، تح: محمد عبدو عزام، خليل محمود عساكر، نظير الإسلام الهندي،ط3، 1356هـ-1937م، مطبعة لجنة التأليف و الترجمة و النشر، القاهرة.

6/ أبو الحسن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده، تح: محي الدين عبد الحميد، ج2، ط2، 1374هـ-1955م، المكتبة التجارية الكبرى، مصر.

7/ أبو الحسن علي بن الحسين بن علي المسعودي، مروج الذّهب و معادن الجواهر، ج04، د.ط، د.ت، المكتبة العصرية، بيروت.

8/ أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، مادة" وقع"، تح: مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي، ج2، دار الرشيد، بغداد.

9/ أبو الفرج قدامة بن جعفر، جواهر الألفاظ، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، د.ط، مطبعة السعادة، مصر.

10/ إبراهيم أنيس، موسيقى الشّعر، ط2، 1952م، مطبعة لجنة البيان العربي، القاهرة.

11/إبراهيم أنيس و آخرون، المعجم الوسيط،ج2، ط2، د.ت، مجمع اللّغة العربية، القاهرة.

12/ أبي جعفر محمد بن جرير الطّبري، تاريخ الطّبري(تاريخ ملوك الأمم)، ط1، 1483هـ-1987م، دار الكتب العلمية، بيروت .

13/ أبي عبيد الله محمد بن عمران بن موسى المرزباني، معجم الشعراء، تح: عبد الستار أحمد فراج، ط١، ١٤٢٥-٢٠٠٥م، دار صادر، بيروت.

14/ أبي القاسم محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري، أساس البلاغة، مادة" وقع"، تح: محمد باسل عيون السّود،ج2، ط1، 1419هـ-1998م، دار الكتب العلمية، لبنان.

15/ أبي نصر إسماعيل بن حماد الجوهري، الصّحاح (تاج اللّغة و صحاح العربية)، مادة" رثد"، د.ط، 1430هـ-2009م، دار الحديث، القاهرة.

16/ أحمد الهاشمي، ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، د.ط، 2016م، مؤسسة الهنداوي.

17/ أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني و البيان و البديع، تح: يوسف الصميلي، د.ط، د.ت، المكتبة العصرية، بيروت.

18/ إميل بديع يعقوب و ميشال عاصي، المعجم المفصل في اللّغة و الأدب، ط1، مج1، 1987م، دار العلم للملايين، بيروت.

19/ أنيس المقدسي، أمراء الشعر العربي في العصر العباسي، ط1، 1989م، دار العلم للملايين، بيروت.

20/ بطرس البستاني، أدباء العرب في الأعصر العباسية، ط1، 2014م، مؤسسة الهنداوي للتعليم و الثقافة، القاهرة.

21/بطرس البستاني، محيط المحيط، مادة" عرض"،ط جديدة،1987م، مكتبة لبنان ساحة رياض الصلح، بيروت.

22/ جهاد كفاح أبو زلط، علم العروض و القوافي، ط1، 1437هـ-2016م، الأكاديميون للنشر و التوزيع، الأردن.

23/ حسن درويش، الشعراء المحدثون في العصر العباسي ،د.ط، 1989م، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

24/ خليل شريف الدين ،1980 سلسلة الموسوعة الأدبية الميّسرة (ابن الرّومي)، م،دار و مكتبة الهلال، بيروت.

25/ راضي محمد عبد نواصره، في علم العروض و القوافي و ميزان الشّعر، ط1، 2016م، الوراق للنشر و التوزيع.

26/ ركان الصفدي، ابن الرّومي الشاعر المجدد، د.ط،2012م، دراسات في الأدب العربي، دمشق.

27/ سامي يوسف أبو زيد، ابن الرُّومي قراءة نقدية في شعره، د.ط، 2015م، دار الثقافة، الأردن.

28/ شعبان صلاح، موسيقى الشعر بين الإتباع و الابتداع، ط4، 1926هـ-2005م، دار غريب للطباعة و النشر، القاهرة.

29/ شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي، سير أعلام النبلاء، تح:علي أبو زيد ، ط9، 1413هـ-1993م، مؤسسة الرسالة، بيروت.

30/ شوقي ضيف، الرثاء، ط4، 1119، دار المعارف، القاهرة، القاهرة .

31/ شوقي ضيف، الفن و مذاهبه في الشعر العربي، ط1، 1119، دار المعارف، القاهرة.

32/ عبّاس محمود العقاد، ابن الرومي حياته من شعره، د.ط، 2018/01/26،منشورات المكتبة العصرية، بيروت.

33/ عبد الحميد أحمد الأميني النجفي، الغدير في كتاب السنة و الأدب، ج3، ط2، 1372هـ، مؤسسة الكتب الإسلامية، ظهران.

34/ عبد الرحمن آلوجي، الإيقاع في الشعر العربي، ط1، 1989م ، دار الحصاد، دمشق.

35/ عبد الله الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب و صناعتها، ج1، ط2، 1989م، مطبعة الحكومة، الكويت.

36/ عبد العزيز عتيق، علم العروض و القافية، ط1، 1407هـ-1987م، دار النهضة العربية، بيروت.

37/ عبد القادر بن محمد سليم الكيلاني الاسكندراني، الترصيع في علم المعاني و البيان و البديع، د.ط، 1410هـ-1922م، دمشق.

38/ عبد القادر عمر البغدادي خزانة الأدب و لبّ لباب العرب، ، تح: عبد السّلام محمد هارون، ج4، ط2، 1402هـ-1981م،مكتبة الخانجي، مصر.

39/عبد الهادي عبد النبي أبو علي، اتجاهات الرّثاء و تطوره في العصر العبّاسي الأوّل، ط1، 1411هـ-1990م.

40/ الشريف المرتضى علي بن الحسن الموسوي العلوي (أمالي المرتضى) غرر الفوائد و درر القلائد، ،تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، ج1، ط1، 1373هـ-1953م، دار الكتب العلمية، بيروت.

41/ علي شلق، ابن الرّومي في الصورة و الوجود، ط2، 1140هـ-1982م، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع.

42/ علي عبد رمضان، الإيقاع في قصيدة العمود من خلال الخطاب النقدي العربي، ط1، 1437هـ-2016م، دار البصائر، بغداد.

43/ غازي طليمات و عرفان الأشقر، الأدب الجاهلي قضاياه أغراضه أعلامه فنونه،ط1، 1412هـ-1992م، دار الإرشاد، حمص.

44/ غازي يموت، بحور الشّعر العربي عروض الخليل، ط2، 1992م، دار الفكر اللبناني، بيروت.

45/ فؤاد زكريا، التعبير الموسيقي، ط1، 1906، دار مصر للطباعة، القاهرة.

46/مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مادة" وقع"، تح: محمد نعيم العرقسوسي، ط6، د.ت، مؤسسة الرسالة.

47/ محمد أحمد طباطبا العلوي، عيار الشّعر، تح: عباس عبد الساتر، ط2، 1426هـ-2005م، دار الكتب العلمية، بيروت.

48/ محمد بن حسن بن عثمان، المرشد الوافي في العروض و القوافي، ط1، 1425هـ-2004م، دار الكتب العلمية، بيروت.

49/ محمد بن عبد الغني المصري، نظرية أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ في النقد الأدبي، ط1، 1407هـ-1987م، دار مجدلاوي، الأردن.

50/ محمد عبد المنعم خفاجي، الحياة الأدبية في العصر الجاهلي، ط1، 1312هـ-1992م، دار الجيل، بيروت.

51/ محمد علي الهاشمي، العروض الواضح و علم القافية، ط1، 1412هـ-1991م، دار القلم، دمشق.

52/ محمد مجيدي، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللّغة و الأدب، ط2، 1984م، مكتبة لبنان، بيروت.

53/ محمود مصطفى، أهدي السبيل إلى علميّ الخليل العروض و القافية، تح: عمر فاروق الطّباع، د.ط، 1426هـ-2005م، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت.

54/ مصطفى حركات، أوزان الشّعر، ط1، 1418هـ ، الدار الثقافية للنشر، القاهرة.

55/ نورة الشملان، أبو ذهب الهذلي حياته و شعره، ط1، 1400هـ-1980م، عمادة شؤون المكتبات، السعودية.

56/ يوسف أبو العدوس، موسيقا الشعر و علم العروض،ط2، 1999م،الأهلية للنشر و التوزيع، عمان، الأردن.

57/ يوسف حسين بكار، بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، ط2، 1983م، دار الأندلس، بيروت.

58/ يوسف مارون، ابن الرُّومي شاعر الحزن و الوجدان الإنساني (دراسة نقدية في مراثيه)، ط1، 2013م، المؤسسة الحديثة للكتاب، بيروت.

4/ الدواوين:

1/ أبو الطيب أحمد بن الحسين الجعفي المتنبي، الديوان، د.ط، 1403هـ-1983م، دار بيروت للطباعة و النشر، بيروت.

2/ أبي العتاهية، الديوان، د.ط، 1406هـ-1986م، دار بيروت للطباعة و النشر، بيروت.

3/ أبي العلاء المعري، اللزوميات، تح: أمين عبد العزيز الخانجي، ج1، د.ط، د.ت، مكتبة الخانجي، القاهرة.

4/ أبي الفتح البستي، الديوان، تح: درية الخطيب ، و لطفي الصقال، د.ط، 1410هـ-1989م، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق.

5/ أبي القاسم الشابي، الديوان، تح: أحمد حسن بسج، ط4، 1426هـ-2005م، دار الكتب العلمية، بيروت.

6/ أحمد حسن بسج، ديوان ابن الرّومي،ج1، ط3، 1423هـ-2002م، دار الكتب العلمية، بيروت.

7/ أحمد شوقي، الشوقيات،د.ط، د.ت، ج 2، دار صادر، بيروت.

8/ جميل بن معمر، الديوان، د.ط، د.ت، دار صادر، بيروت.

9/حبيب بن أوس الطائي أبو تمام، الديوان، تح:عبد الحميد يونس، و عبد الفتاح مصطفى،د.ط، د.ت، مصر.

10/ زهير بن أبي سلمى، الديوان، شرحه: علي حسن فاعور، ط1، 1408هـ-1988م، دار الكتب العلمية، بيروت.

11/ امرئ القيس، الديوان، تح: أبو الفضل إبراهيم، ط5، د.ت،دار المعارف، بيروت.

5/ المجلات:

1/ أثر الإيقاع في السبك الصوتي عند ابن الرُّومي"قصيدة طواه الرَّدى" أنموذجا، أسامة محمد سليم عطية،مجلة جسور المعرفة، مج:٤،العدد الأوّل، مارس2018م، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، الجزائر.

2/ الانزياح في شعر الرثاء عند ابن الرُّومي، مختار عبد الحميد دعبس، مجلة الدراية، العدد الثاني و العشرون، يونيو2022م، كلّية الدراسات الإسلامية و العربية للبنين ، القاهرة.

3/ بنية الإيقاع العروضي في شعر حسين زيدان، نوال أقطي، مجلة علوم اللّغة و آدابها، مج١٤، العدد02، 15 سبتمبر 2021م، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر.

4/ شعر الإيقاع العروضي في قصيدة نكبة الأندلس لابن الآبار، د.بن يحي عمر، مجلة إشكالات في اللّغة و الأدب، مج11، العدد02، 2022م، جامعة تمنراست، الجزائر.

5/ شعر الرّثاء عند النساء في ديوان الحماسة لأبي تمام (دراسة تحليلية)، مريم عبد العظيم محمد السيّد، مجلة كلية اللّغة العربية، العدد السابع و الثلاثون، ديسمبر2022م، جامعة الأزهر، بورسعيد.

6/ الرسائل العلمية:

1/أسلوبية الرّثاء بين المهلهل و ابن الرُّومي (دراسة موازنة)، زدام سلمى، و رزقي أمال، رسالة لنيل شهادة الماجستير، تخصص أدب عربي قديم،جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2019/2018م.
2/ألوان البديع في شعر ابن الرّومي ، ياسر طيب محمد أحمد، بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراه في اللّغة العربية، جامعة أم درمان الإسلاميّة، القاهرة د.ت.

3/ الإيقاع الشّعري في ديوان "آيات من كتاب السهو" "لفاتح علاق"، جدنا علي خديجة، العابدي يمينة، رسالة لنيل شهادة الماجستير، دراسات جزائرية، أدرار، 2017/2016م.

البسملة.

إهداء.

شكر و تقدير.

مقدّمة.....4/2.

الفصل الأوّل: حياة ابن الرُّومي.....24/06.

المبحث الأوّل: اسم ابن الرُّومي و نسبه.....06.

المبحث الثاني: ثقافته .....08.

المبحث الثالث: أساتذته، معاصروه، تلامذته .....09.

المبحث الرابع: شاعريته، و أغراضه الشّعرية .....13.

أ: شاعريته.....14.

ب: أغراضه الشّعرية .....16.

1/ المديح.....16.

2/ الهجاء.....17.

3/ العتاب .....18.

4/ الغزل .....19.

5/ الوصف .....19.

المبحث الخامس: آثاره..... 19.

المبحث السادس: وفاته .....21.

الفصل الثاني: بنية الإيقاع العروضي في مرثية ابن الرُّومي" طواه الرَّدى" ..... 59/26.

المبحث الأوّل: ماهية الإيقاع العروضي ..... 26.

1/ الإيقاع (لغة ، و اصطلاحا)..... 28.

2/ العروض (لغة ،و اصطلاحا) ..... 29.

3/ الإيقاع العروضي ..... 30.

المبحث الثّاني: أقسام الإيقاع العروضي ..... 30.

أ: الإيقاع الخارجي ..... 31.

ب: الإيقاع الدّاخلي ..... 37.

المبحث الثّالث: ماهية الرّثاء ..... 40.

أ/ لغة ..... 40.

ب/ اصطلاحا ..... 41.

المبحث الرابع: ألوان الرّثاء ..... 42.

أ/ النّدب ..... 42.

ب/ التّأبين ..... 42.

ج/ العزاء ..... 43.

المبحث الخامس: الخصائص الفنية للرّثاء ..... 43.

المبحث السّادس: الرّثاء عند ابن الرُّومي ..... 45.

المبحث السّابع: الإيقاع الخارجي و الدّاخلي لمرثية ابن الرُّومي " طواهُ الرَّدى" ..... 47.

الخاتمة ..... 61.

الملحق ..... 64.

قائمة المصادر و المراجع ..... 68.

فهرس الموضوعات ..... 76.