مجلة إشكالات في اللغة والأدب مجلد: 10 عدد: 2 السنة: 2021
ص: 177 - 198 E ISSN: 2600-6634 / ISSN:2335-1586

القيروان من المجد إلى المأساة – دراسة فنية في مرثية ابن رشيق المسيلي–

Kairouan from Glory to Tragedy - An Artistic Study in the elegy of Ibn Rushiq Al-Messili –

مليكة حيمر *

Mlika Himeur

جامعة الإخوة منتوري قسنطينة1 (الجزائر)

University of the Brothers Mentouri Constantine 1/ Algeria.

malika.haimer@yahoo.com

تاريخ الإرسال: 2020/11/05	تاريخ القبول:2021/01/02	تاريخ النشر: 2021/06/02

مُلخّص البحث

يروم هذا المقال مساءلة قصيدة الرثاء المغربية القديمة من خلال مرثية ابن رشيق المسيلي في مدينة القيروان، وتنوير دلالتها عبر خطاب المدينة الذي تلوّن بأحداث العصر وملابساته، حيث توسّل الشّاعر بطاقات اللّغة التعبيرية ليصنع خصوصية خطابه الرّثائي، ممّا يجعل القارئ يستمتع بقراءة ذلك الخطاب، ويتلذّذ باكتشاف فنياته التعبيرية، ويشارك الشّاعر نكبته عبر جسر التحوّل من القوة إلى الضعف، ويتلخص ذلك في التساؤل الآتي:–هل استطاع ابن رشيق في مرثيته أن ينقل للقارئ صورة حيّة عن أوضاع مدينة القيروان من خلال الجمع بين ماضيها التليد وحاضرها المأساوي؟ ما هي الأدوات الفنية والجمالية التي توسّلها الشاعر لإيصال خطابه الرثائي الحزين لمدينة القيروان؟

وفي خضم هذا الانتقال تبدو مدينة القيروان فضاء مكانيّا ومأساويّا بعد أن كانت فضاءً مكانيا حضاريّا في أوجّ قوّته وعظمته.

الكلمات المفتاح : رثاء، نكبة القيروان، ابن رشيق، فنيات التعبير.

Abstract :

This paper argues the ancient Moroccan poem of lamentation through the elegy of Ibn Rashiq to enlighten its significance that the poet created the particularity of his elegiac speech utilizing expressive language, driving the reader to enjoy it. Transforming, from strength to weakness, the poet shares his calamity in a context which is summarized in the following questions:Was Ibn Rashiq able to convey to the city's circumstances by combining its ancient past with its tragic present? What are the aesthetic

* مليكة حيمر malika.haimer@yahoo.com

tools used to express his elegy speech? Amid this transition, the city appears to be a tragic space after it was a civilized extent at the peak of its greatness.
Keywords: Lament, the calamity of Kairouan, Ibn Rushiq, Art of expression.

مقدمة:

يُمثّل الوطن أُمّا ثانيّة بالنسبة للإنسان، وذلك عن طريق علاقة الألفة التي تنشأ بينه وبين المكان، فالإنسان لما يألف مكانا مَا، ويترعرع بين أحضانه، تنشأ بينه وبين ذلك المكان علاقة وطيدة، وهذا حال الإنسان عامّة، والشّاعر بخاصّة.

لم يعرف الشّاعر العربي قديما الوطن بمعناه الحقيقي، نظرا لحياته القائمة في أساسها على الترحال تتبّعا لمساقط الغيث، وطلبا للكلإ والماء، فانتماؤه كان انتماءً قبليّا فحسب، وبتقدّم العصور، وتحضّر المجتمعات، واستقرارها في مكان واحد، أدّى ذلك إلى نشوء علاقة جديدة، فكانت الحواضر،كالكوفة، والبصرة، والعراق، والقيروان، والأندلس، وأصبحت مصدرا للانتساب، فنقول: بصريّ، كوفي، قيروانيّ... ومن هنا بدأت معالم كلمة الوطن في الوضوح، ونشأت علاقة جديدة بين الفرد ووطنه، ومع ضياع ذلك الوطن أو حدوث طارئ مَا يلجأ الشّاعر إلى شِعره ليبثّه شكواه ومشاعره، وينقل صورا صادقة، وحقائق أليمة عاشها وطنه وأهله، وترجم الشّاعر تلك التعابير الحزينة فيما عُرف بـ"**شعر الحنين إلى الأوطان**" وازدهر" بالخصوص في الفترات التي مرّت فيها المدن بصعوبات ونكبات..فابن الرومي بكى مدينته البصرة على إثر ما حلّ بها في ثورة الزنج. وشعراء القيروان (ابن رشيق وابن شرف والحصري) رثوا مدينتهم بعد أن أُبعدوا عنها إثر غزو بني هلال إفريقية. وابن حمديس سكب دموعه على صقلية بعد الذي أصابها من النورمان. أمّا بلاد الأندلس فقد كانت مصدر عديد القصائد لأنّها كانت مهدّدة بالغزو على مدى فترات التاريخ، وقد ترجم ذلك ابن الأبّار وأبو البقاء الرندي وغيرهما"[1].

كانت مدينة القيروان مهدا للحضارة العربية الإسلامية في إفريقية، ومركز إشعاع علمي وفقهي، بالإضافة إلى ما كانت تزخر به من عمران ومعالم حضارية وثقافية جعلتها تحتل الريادة بعد الحواضر المشرقية الكبرى كمكة المكرّمة والمدينة المنورة، لكن هذا الوضع لم يدمّ طويلا فبمجرّد أن نقض بنو هلال العهد الذي أبرم بينهم وبين القيروانيين حتّى هبّوا كالعاصفة القوية على مدينة

القيروان، خرّبوها، ودمّروها، وقتلوا أهلها، وشرّدوهم، ونهبوا الأموال، وشرّدوا الأطفال، ودمّروا معالمها الحضارية، وقضوا على العلم والعلماء فيها، فكانت بحقّ تلك نكبة عظمى ومأساة كبرى تُرجمت على ألسنة كثير من الشّعراء، كابن شرف القيرواني والحصري الضرير، وابن رشيق الذي رثاها بمرثية طويلة " **كم كان فيها مِنْ كرام سادة**" ، وصف فيها نكبة القيروان عبر ثلاث محطّات؛ نكبة العلم والدين، نكبة السكّان، نكبة المدينة. لكلّ منها أدوات فنية وعناصر خاصّة ملائمة. واستنادا إلى هذا الطرح يسعى المقال إلى الإجابة عن التساؤلات الآتية:

– هل استطاع ابن رشيق في مرثيته أن ينقل للقارئ صورة حيّة عن أوضاع مدينة القيروان من خلال الجمع بين ماضيها التليد وحاضرها المأساوي؟

– ماهي الأدوات الفنية والجمالية التي توسّلها الشاعر لإيصال خطابه الرثائي الحزين لمدينة القيروان؟

أوّلا– رثاء المدن في الشّعر العربيّ:

سنحاول في هذا العنصر إلقاء نظرة سريعة على شعر رثاء المدن في الأدب العربي، بدءا بالمشرق، ، فالأندلس، فالمغرب من أجل رصد أهمّ الملامح التي ميّزت هذا الغرض الشّعري على اختلاف بيئاته، ومنطلقاته الفكرية. وينبغي بادئ ذي بدء أن نحدّد مفهوم المدينة الذي نقصده بالدّراسة، هنا. إنّ المدينة التي يتحدّث عنها الشّعراء في قصائدهم، والتي نقصدها نحن في دراستنا، هي حسب الدكتور عبد الجواد السقاط " مقرا لمجموعة بشريّة مَا، تربط بين عناصرها علاقات شتّى، منها العائليّ، والعمليّ، والدّينيّ، والاجتماعيّ، والاقتصاديّ، كما تربط هؤلاء بهذا المقرّ السَّكني علاقة الانتماء أو الإعجاب أو الشّوق أو الكره أحيانا أو غير هذا وذاك من الأحاسيس والمشاعر المختلفة التي تنتاب الإنسان إيجابا أو سلبًا"[2]. بمعنى أنّ المدينة هي ذلك الفضاء المكاني الواسع الذي يضمّ أفرادا تربطهم علاقات مختلفة، وتنتابهم مشاعر وأحاسيس اتّجاه ذلك المكان.

1–1– رثاء المدن في المشرق:

عرف شعراء المشرق شعر بُكاء المدن إلاّ أنّهم " لم يبلغوا فيه شأن المغاربة والأندلسيين، الذين كانوا فيه أكثر روعة ولعلّ ذلك يعود لكون خراب المدائن، وزوال الدّول تباعا، إنّما وقع بكثرة في المغرب العربي، ولا سيما في الأندلس"[3]. فكثرة الأنظار الموجّهة صوب بلاد الأندلس والمغرب جعلت منها محلاّ يتنازعه طمع الآخر (العدوّ)، فدخله غازيا، وعاث فيه فسادا. يقول

الدكتور محمد رجب البيومي في فصل من كتابه الموسوم بـ "الأدب الأندلسي بين التأثير والتأثّر" مُتحدِّثا عن رثاء المدن: " لقد رأينا مُدنا في الشرق تتساقط تساقط أوراق الشجر تستوجبُ الرثاء والبكاء كما سقطت بغداد في أيدي التتار، وأزالوا كُلَّ ما فيها من مظاهر المدينة والحضارة، وفعل التتار بها ما لا يقلّ عما يفعله الأسبانيون في الأندلس، وغزا هولاكو وتيمور لنك ونحوهما بلاد الشام، وأسقطوها بلدًا بلدًا"[4]. وكان ذلك السقوط بمثابة الفتيل الذي أشعل نار الغيرة على الوطن، فانهالت العواطف الجيّاشة على الشاعر، وترجمها في قصائد تُدمي القلوب، فكانت بغداد أوّل مدينة تعرّضت للتدمير والحريق في صدر الدولة العباسية، وذلك بسبب كثرة الخلافات بين المأمون والأمين، وهجمت الخراسانية بمجانيقها ورماحها وخيولها، فدمّروا بغداد واقتحموا الدور والقصور ونهبوا الأموال[5]، فتحوّلت بغداد حاضرة العالم، وعاصمة الإسلام، إلى أطلال دارسة، فَرَاعَ الشّعراء منظر مدينتهم، لما رأو فيها من أنواع التخريب والتدمير، فراحوا يبكونها بشعر كله ألم وأسى على ما حلّ ببغداد، منهم الشاعر أبو يعقوب إسحاق الخزيمي الذي تعرّض في مرثيته لبغداد إلى عزّها ومجدها الذي كانت عليه قبل النكبة إلى أن وصل إلى قوله[6]:

يا بُؤس بغـدَاد دار مملكةٍ دارت علـى أهـلها دوائـرها
أَمْـهَلَهَا الله ثُـمّ عاقبـها حينَ أحاطـتْ بِـها كبائـرها
بالخسف والقذف والحريق وبا لحربِ التي أصبحت تُساورها

وفي سنة خمس وخمسين ومائتين كانت فتنة الزنج في البصرة، وهزموا جيوش الخليفة، واستباحوا البصرة وغيرها، وفعلوا فعلهم[7]، ودمّروها عن آخرها، فبكاها ابن الرومي في قوله[8]: (خفيف)

أَيُّ نومٍ مِنْ بعدِ ما حلّ بالبصـ رةِ مِنْ تِلكُـمُ الـهِناتِ الـعِظَامِ
أيُّ نومٍ مِنْ بعدِ أن انتهك الزُنْـ جُ جَـهارا مَحـارمَ الإسـلامِ؟

لكن يبقى بكاء المدن في المشرق أقلّ من ناحية الكمّ بالنسبة إلى نظيريه المغربي والأندلسي.

1-2- رثاء المدن في الأندلس:

ظهر شعر رثاء المدن في الأندلس بصورة واضحة المعالم، دقيقة الأوصاف، وذلك بسبب تخاذل ملوك الطّوائف عن نصرة بلادهم، فدخلها الإفرنج غازين، وعجز الأبناء على نصرة أرض الجدود التي دخلوها فاتحين بمشيئة المولى جلّ وعلا، فبدأت مُدن الأندلس تسقط الواحدة تلو

الأخرى، " فما رأينا عاطفة قوية، ولا رثاءً صارخا، ولا أدبا رقيقا، ولا تاريخا مُسجّلا ! كالذي رأيناه في الأندلس فإن قُلنا إنّ هذه الناحية في التاريخ الأندلسي أقوى وأشدّ لم نبعد عن الصّواب"[9]. فالشعراء الأندلسيون برعوا في هذا الغرض الشّعريّ براعة فائقة، فقد وجدوا في " مآسيها الدّامية ما أذكى عواطف الحسرة واللّهف فاندلعت زفراتها الشّعرية تتحدّث عن المساجد المتهدّمة والكنائس المشيّدة، والآذان الصامت، والناقوس المجلجل"[10]. يقول الدكتور أحمد طاهر مكي:" فبكاء الممالك المنهارة، والمدن الذاهبة، فنّ أندلسي أصيل فيما أرى وجدت دوافعه في المشرق والمغرب على السواء، وخصّ الأندلس ببعضها، وتفرّد بأنّه جرى مع هذه الدوافع إلى غايتها، فكان له معها قصيد رائع أحيانا، ودون الجيّد أحيانا أخرى، تبعا لثقافة الشّاعر وطاقاته النفسيّة..." [11]. فشعراء الأندلس اهتزوا هزّة شديدة لما رأوه من خراب بلادهم الجميلة، واندثار معالمها الحضارية، وسقوطها في أيدي الإفرنج المسيحيين، ففاضت مشاعرهم شوقا وحنينا إلى معاهد الصّبا، فبكو مدنهم بقصائد خلّدها التاريخ إلى يومنا هذا.

كانت الفتنة في قرطبة سببا في بداية انتشار شعر بُكاء المدن في الأندلس[12]، حيث " احتدم الصّراع بين الفئات المتصارعة، من عرب وبربر وإسبان، وأمويين وشيعة، واستمرّت حتّى عام 1026م، وعبر أحداثها تعرّضت العاصمة الجليلة والجميلة لكلّ ألوان المهانة، من الذبح الجماعي الشّامل للشيوخ والنساء والأطفال، والنهب والتدمير والحرائق"[13]، وترك الشّاعر ابن حزم العاصمة نجاةً بنفسه، فبكاها نثرا وشعرا[14]، كما بكاها ابن شهيد الأندلسي وغيره من الشّعراء.

بعدها كان سقوط مدينة طليطلة التي كانت أولى المدن الكبرى الذاهبة[15] سنة 478هـ عندما استولى عليها النصارى الإفرنج، وكان " لسقوط طليطلة أثر عظيم في نفوس أهل المدن الأندلسية الأخرى، وهو الحادث الذي جرت نتائجه إلى استدعاء المرابطين"[16] ، بكاها الفقيه الزاهد ابن العسّال بثلاث أبيات تُنسب له، كانت بمثابة برقية مزلزلة إلى أهل الأندلس ليستفيقوا من غفوتهم، وليستيقضوا من سُباتهم، قال[17]:(بسيط)

يَا أَهْلَ أَنْدَلُسٍ حُثُّوا مَطِيَّكُمُ فَمَا المُقَامُ بِهَا إلاَّ مِـنَ الغَلَطِ
الثَّوْبُ يَنْسُلُ مِنْ أَطْرَافِهِ وَأَرَى ثَوْبَ الجَزِيْرَةِ مَنْسُولاً مِنَ الوَسَطِ
مَنْ جَاوَرَ الشَّرَّ لاَيأمن بَوَائِقَهُ كَيْفَ الحَيَاةُ مَعَ الحَيَّاتِ فِي سَفَطِ؟

وللأبيات روايات مختلفة. كما بكى المعتمد بن عبّاد دولته العبّادية[18] عاصمتها إشبيلية، وبكاها ابن اللّبانة[19]، كما بكى ابن عبدون دولة بني الأفطس[20] . وفي " عام 487هـ لما أزاح المرابطون دولة بني الأفطس كان السيد القنبيطور يقتحم مدينة بلنسية عام 1094م وبقيت تحت حُكمه أعواما عانت فيها من الشقاء والذلّ ألوانا"[21]، وقد رثى الشّاعر ابن خفاجة مدينة بلنسية مسقط رأسه، في أبيات تكاد تكون إلى الوصف أقرب منها إلى الرّثاء، وسقطت بعدها المدن الأندلسية الواحدة تلو الأخرى، وبكاها كثير من الشّعراء، والمجال، هنا، لا يسعنا لذكر كلّ المدن الأندلسية التي سقطت، وكذا الأشعار التي قيلت فيها.

أمّا المغرب فعرف هو الآخر نكبات مختلفة، لعلّ أهمها على الإطلاق نكبة القيروان[22]، عندما غزاها الهلاليون، وما خلّفوه فيها من دمار، وهلاك أهلها، وزوال معالمها التاريخية، فبكاها شعراؤها، منهم الحصري الضرير، وابن شرف القيرواني، وابن رشيق[23] في قصائد تُدمِي القلوب حزنا وأسى، وسنتعرّف على ذلك في الصفحات الآتية.

ثانيا– القيروان من التأسيس إلى النكبة:

تأسّست مدينة القيروان سنة خمسين من الهجرة، حين وفد الصّحابي الجليل عقبة بن نافع الفهريّ إلى إفريقية، وبدأ في وضع دعائم الدولة الإسلامية، والجيش الإسلامي، وتدعيم السلطة الإسلامية، فاختطّ بذلك مدينة القيروان، فأخذت هذه المدينة المباركة في التوسّع، وتوالى عليها الولاّة والسلاطين إلى أن انتصبت الدولة الأغلبية سنة (184هـ–800م) فراح مؤسّسها إبراهيم بن سالم ابن الأغلب الأكبر يُوسّع منها ومن عمرانها، وأنشأ المؤسسات العمومية، وكذا فعل خلفاؤه من بعده، ولما تغلّب عبيد الله المهدي الفاطمي سنة (296هـ) على الأغالبة وافتكّ منهم الملك بالقوة، انبهر إعجابا لما وجده بالقيروان من معالم حضارية جليلة لم يرها في المشرق قطّ، وعمل عبيد الله وأبناؤه على تشييد المدن والقصور، وخلفهم بعد ذلك في الملك أمراء صنهاجة البرابرة الذين عملوا على تشييد المباني والمعالم الحضارية في القيروان، حتّى أنّهم أقاموا المباني العجيبة، وفاقوا معاصريهم من ملوك الطوائف بالأندلس، ومن أشهر ملوكهم المعزّ بن باديس الصنهاجي الذي استولى على الحكم سنة (406هـ)، وزهت أيّام المعزّ، وَذاعَ صيته، وشاعت أخباره في الأنحاء، وبقي المعزّ في حكمه إلى حدود سنة 435هـ، وهنا تغيّر مسار حكمه بسبب ثورة داخلية شنّها الشعب على المتمسكين بمذهب الشيعة، وقتل أهل القيروان الشيعة أشنع قتلة،

ولم يتمكّن المعزّ من تعطيل هذه الحركة الرافضة، فاضطر إلى مساعدة الأمّة على الرغم من تسامحه وكرهه سفك الدّماء، فنبذ دعوة الفاطميين، وخلع طاعتهم لأنّه كان يُكِنُّ لهم البغضاء، وحمل جميع أهل المغرب على التمسّك بمذهب الإمام مالك بن أنس[24]، فصمّم المعزّ الفاطمي " على الانتقام من صنهاجة وبما أنّه لم يقدر على محاربتهم بالسيف أرسل إلى المغرب قبائل هلال وسليم وزغبة ورياح ومعقل التي انتقلت من الجزيرة العربية إلى الصّعيد المصري (...) فدخل أولئك الأعراب إلى إفريقية والجزائر وأصبحوا عناصر فوضى واضطراب وتخريب"[25]. وفي سنة449هـ نقض أعراب هلال وسليم الصلح المبرم سنة 444هـ بينهم وبين المعزّ، وأشعلوا نار الحرب، وحاصروا القيروان وصبرة بجموعهم وعاثوا في الأرض فسادا، يخرّبون ويسفكون الدماء، فلم يَرَ المعزّ بُدّا سوى الرّحيل، وترك عاصمة إفريقية نهبا في أيدي الغزاة، وخرج المعزّ بأهله إلى المهدية في حماية أصهاره من الأعراب، فدخل الهلاليون القيروان وقصور صبرة، فخربوا، وقتلوا، ونهبوا، وقاست العاصمة محنة تُدمي القلوب، فاندثرت معالم القيروان البهية، وتشتت مجامع العلم والأدب، وتفرّق رُوّادها الذين كانت تحتفل بهم مساجدها ومدارسها[26]، فخلّف ذلك أثرا كبيرا في نفسية أبنائها عامّة، وشعرائها خاصّة، فراحوا يندبونها بقصائد خلّدها التاريخ، ومنهم ابن رشيق، وابن شرف، والحصري، وغيرهم، وهذا يدخل ضمن شعر النكبة الذي هو موضوع دراستنا في نصّ المرثية.

ثالثا– القيروان من المجد إلى المأساة دراسة فنية في مرثية ابن رشيق:

كانت القيروان في القرن الخامس للهجرة (سنة 449هـ) مركز إشعاع حضاري، وثقافي، وديني، تعجّ بالعلماء والفقهاء والأدباء[27]، في أوجّ عظمتها، وقمّة حضارتها، تشمّ عبق الدين والعلم في كلّ شبر منها، هذا بالإضافة إلى المعالم الحضارية التي تزخر بها، حيث كان للقيروان سبعة مساجد؛ مسجد الأنصار، ومسجد الزّيتونة، ومسجد أبي ميسرة، ومسجد الحُبُليّ، مسجد حنش الصّنعانيّ، مسجد علي بن رباح اللُّخمي، مسجد السبت، ومسجد الخميس، ومسجد عبد الله[28]. وكانت تلك المساجد " عظيمة تتّخذ في غالب الأوقات كمدارس تدرّس فيها أنواع العلوم الدينية وغيرها "[29]. لكن عندما دخلها عرب بني هلال وسليم دمّروها، وخرّبوها، فأضحت معالمها أطلالا دارسة، ففرّ كثير من أدباء القيروان منها إلى المدن الأخرى، كابن شرف، وابن

رشيق القيرواني اللّذان فرّا إلى جزيرة صقلية، لكنّ ابن شرف غادرها إلى الأندلس، أمّا ابن رشيق فبقي في صقلية إلى أن وافته المنية على أرضها[30] . بكاها ابن شرف في قوله[31]:

تُرى سيّئاتُ القَيْرَوانِ تَعاظمَتْ فَجَلَّتْ عنِ الغُفرانِ واللهُ غَافِرُ؟
تُراها أُصيبتْ بالكَبَائِرِ وَحْدَهَا ألمْ تَكُ قِدْمًا في البلاد الكبائرُ؟
ترحّل عنها قاطنُوها فلا تَرى سوى سَائرٍ أو قاطِنٍ وهو سائرُ

كما بكاها الحصري الضرير أيضا في قصيدته التي منها[32]:

ألاَ سقى اللهُ أرضَ القيروان حَيًا كأنّـــــهُ عَبَراتِـــي المُستهِـــلاَّتُ

ومن أشهر القصائد في بكاء القيروان، مرثية ابن رشيق " **كم كان فيها من كرام سادةٍ**" التي هي موضوع دراستنا.

3-1-بين يدي المرثية:

تعدّ القصيدة التي بين أيدينا مرثية بكائية جادت بها قريحة الشّاعر ابن رشيق القيرواني، أثناء خراب مدينة القيروان وهلاك أهلها على أيدي الهلاليين، فعصف به الحزن، وأنضاه، وحرّك شعوره إلى الترويح عن نفسه بنفثات بثّها ما يُثقل كاهله، فراح يعزف على قيثارة شعره أنغاما حزينة تبعث على الإحساس بقوّة الجزع، وهول المصيبة التي ألمت به.

تَضُمُّ القصيدة بين ثناياها ستة وخمسين بيتا شعريّا، تعرّض الشّاعر في مساحاتها إلى وصف ألمه الشديد بفقدانه أرض الكرامات، وبلاد العلم، والدين، والفقه، من خلال الجمع بين ماضيها العريق المتحضر، وحاضرها المأساوي الذي ينبئ بالفناء، وزوال النّعم، عن طريق استخدامه ضمير الغائب في خطاب المدينة (هي، هو، هم) لتعزيز حالة الغياب التي طالت المدينة عندما عبثت فيها أيدي الغازين فسادا.

3-2-دراسة المرثية:

سنحاول في هذه الدّراسة تقسيم القصيدة إلى مقاطع، أو إلى محطات، لرصد حالة التحوّل من المجد والعظمة إلى الضعف والانهيار، وقد حدّد الناقد محمد البدوي في مقال له بعنوان "القيروان على شاطئ الحبر" ثلاث نكبات تضمّنتها نونية ابن رشيق في رثاء القيروان؛ نكبة السكّان، نكبة المدينة، نكبة العلم والدين، وعلى أساس هذا التقسيم ستكون دراستنا للمرثية.

أ/ المحطّة الأولى: القيروان في أوجّ حضارتها ومجدها وعظمتها:

أظهر الشّاعر في هذه المحطة من المرثية تحسّره على ضياع العلم والدين بمدينة القيروان، بعد أن كانت منارة علم وفقه، فهو يرى خراب القيروان في هلاك العلماء والفقهاء، ويقدّم بذلك وصفا دقيقا لما كانت تزخر به مدينة القيروان من علماء وفقهاء، أناروا سبيل الإسلام، ومهّدوا الطريق به لقلوب النّاس، يقول ابن رشيق في ذلك[33]: (الكامل)

كَـمْ كـانَ فيها مِـنْ كِـرامٍ سادَةٍ بِيـضِ الوُجُـوهِ شَوامِـخَ الإِيمَـانِ
مُتـعاونيـنَ علَى الـدِّيانَةِ والتُّقَـى لِلّـهِ فِـي الإسـرارِ والإعـلانِ
وَمُـهَـذَّبٍ جَـمِّ الفَضَـائِلِ بَاذِلٍ لِنَوالِـهِ وَلِعَرضِـهِ صَـوَّانِ
وَأَئِمّـةٍ جَمَعُـوا العُلُـومَ وهَـذَّبُوا سُنَنَ الحَـدِيثِ ومُشْكِلَ الـقُرْآنِ
عُلَمَاءَ إنْ سَاءَلْتَهُـمْ كَشَفُـوا العَمَى بِفَقَاهَـةٍ وفَصَاحَـةٍ وبَـيَانِ
فِـي جَـنّةِ الفِرْدَوسِ أَكْـرَمِ مَنْزِلٍ بَيْنَ الحِـسَانِ الحُـورِ والغِلْـمَانِ
تَجِـرُوا بِـها الفِرْدوسَ مِنْ أرباحِهِمْ نِعْـمَ التِّجـارةُ طَاعَـةُ الرَّحْمَانِ
المُتَّقِيـنَ اللهَ حَـقَّ تُـقَاتِـهِ والعارِفِيـنَ مَكَايِـدَ الشَّيْـطَانِ
وَتَـرى جَبَابِـرَةَ المُلُـوكِ لَدَيْهِـمُ خُضُـعَ الـرِّقَابِ نواكِـسَ الأذْقانِ
لا يَسْتطيعـونَ الـكلامَ مَهَابـةً إلاّ إشـارةَ أَعْـيُـنٍ وَبَـنَانِ
خَافُـوا الإلَـهَ فَخَافَهُـمْ كُـلُّ الوَرى حَـتّى ضِـرَاءُ الأُسْـدِ فِـي الـغِيلانِ
كَانـتْ تُعَدُّ الـقَيْروانُ بِهِـمْ إذا عُـدَّ الـمَنَابِـرُ زَهْـرَةَ البُلْـدانِ

تكشف هذه الأبيات عن صورة مدينة القيروان في أوجّ عظمتها ومجدها، لما كانت تزخر بالعلماء والفقهاء، حتّى صارت تُنافِسُ عواصم الدُّنيا، وتفوقها، ذلك أنّ أهل القيروان من قوم " سلفهم الأوّل أفاضل الصّحابة والتّابعين الذين فتح الله بهم أقطار المغارب، وجالت في أرجائه منهم أفضلُ الجيوش والكتائب، وعلى أيديهم أسلم سائرُهُ، وانتصفت من طائفة الكُفر جنودُ الحقّ وعساكره، وأمّا من جاء بعدهم فعلماء الدّين والقُدوة لسائر المسلمين، مصابيح الظلام، وأئمة الاقتداء(...) فالّذي كان أهل القيروان عليه قديما من قوّة الإيمان بالله والانتصار للحقّ، والصّبر على الأذى في الله، والجهاد لإعزاز الدّين، والقيام بالردّ على أهل الأهواء بالدلائل القاطعة والحجج الدّامغة، (...) فقد ناضلوا بالسيوف، وجادلوا باللسان في تقرير الدّين وتثبيت قواعد اليقين "[34].

افتتح الشّاعر مرثيته هذه بالأداة "كم" العددية، ككناية عن كثرة مَنْ كان في المدينة مِنْ أصحاب العلم والدّين، والفقه؛ فهم منارة المدينة بما قدّموه من خدمة للعلم والدين، ومتى تمسّك قوم بدينهم وفقهوه، وأجادوا علمهم ودرسوه فلن يكون تشتيتهم وتفريقهم سهل المنال، وقد توسّل الشّاعر على إبراز صورة القيروان العظيمة أدوات اللّغة التي تتفجّر بطاقات إيحائية، كأسلوب الحذف الذي بدا واضحا في الأبيات الأولى من المرثية، فنلحظ أنّ الكلمات (مُتعاونين، مهذّب) جاءت خبرا لمبتدإ محذوف تقديره الضمير الغائب بصيغتي الجمع والمفرد (هم، هو) العائدان على الأئمة والعلماء، وعلى كلّ إمام وعالم، ويمكن أن نعدّ "مُتعاونين" خبرا لمبتدإ محذوف تقديره "العلماء"، ومهذّب خبرا لمبتدإ محذوف (ربّ عالم)، وتأتي فائدة الحذف هذه من حيث استئناف الشّاعر كلامه على فقهاء مدينة القيروان وعلمائها؛ فهم متعاونين على الدّيانة والتّقى، جمعوا في شخصهم الفضائل والعلوم، كيف لا والقيروان أرض طاهرة ومكرّمة، فالمقام لا يستدعي مبتدأ، بل يسرع الشاعر لإخبارنا عن هؤلاء العلماء والفقهاء، وهذا ما أشار إليه الجرجاني في قوله: "ومن المواضع التي يَطَّرِدُ فيها حذف المبتدأ القطع والاستئناف، يبدأون بِذِكر الرّجل، ويُقدّمون بعض أمره ثمّ يَدَعُونَ الكلام الأوّل، ويستأنفون كلاما آخر، وإذا فعلوا ذلك أتوا في أكثر الأمور بخبر من غير مبتدإٍ"[35]. كما استعان الشاعر أيضا بأسلوبي التقديم والتأخير في وصف مجد القيروان وعظمتها؛ حيث قدّم جملة جواب الشرط على جملة الشرط في قوله:

كَانـــتْ تُعَـدُّ القَيْـــروانُ بِهِـــمْ إذا عُـــدَّ الـمنَابِـرُ زَهْـــرَةَ البُلْـــدانِ

تجذب المتأمّل في هذا البيت الشّعري ظاهرة مميّزة تعكس في حقيقتها تميّز أسلوب صاحبها، وهذه الظاهرة هي تقديم عبارة جواب الشرط على عبارة الشرط والأداة، فقد مارس الشّاعر، هنا، إرادته الشّعرية على مستوى التركيب ليضمن أكبر قدر من التأثير في المتلقي، ولتأكيد رسالته سيما أنّها تعبيرية تُشيد بعلماء القيروان وفقهائها، فهم زهرة البلاد البهية، تفتخر بهم القيروان في كلّ منبر، وكأنّ الشّاعر ،هنا، مُتلهّف ومُستعجل إلى بيان ما يمكن أن ينجرّ عن شرطه ذلك.

زاوج الشاعر في وصف مجد مدينة القيروان وعظمتها بين الأفعال الماضية والمضارعة ليرسم بذلك صورة تنقل القارئ بين مرحلتين مختلفين؛ مرحلة القوة، ومرحلة الضعف، نلمس ذلك في قوله: "كان، جمعوا، هذّبوا، كشفوا، استبهمت، استغلقت، حلّوا، هجروا، دجا، رأيتهم، تجِروا،

ترى، لا يستطيعون، تُنسيك..." ليدلّ على أنّ الأفعال التي قام بها العلماء والفقهاء تحقّقت في الماضي؛ فهم جمعوا العلوم، وهذّبوا الحديث، وَحَلُّوا كُلّ مُبهم، ليأتي الفعل المضارع بذلك مؤكّدا على ما سيلقاه هؤلاء من الجزاء الحسن عند الله (جنّة الفردوس)؛ لأنّهم اتّقوا الله، فخافهم كلّ الورى، بل أكثر من ذلك تجد جبابرة الملوك خاضعين لهم، فتقوى الله أكسبتهم قوّة، وهيبة عند عباده. فالصفات الحسنة والفضائل النبيلة التي تحلّى بها علماء القيروان، وفقهائها كانت تعبيرا صريحا عن مجد القيروان وعظمتها في مرحلة ما من التاريخ الإسلامي.

ب/ المحطّة الثانية: نكبة السكّان

تمثّلت النكبة الثانية للقيروان في نكبة السكّان، وذلك ما عبّر عنه بصراحة مؤلمة وصف الشاعر في قوله[36]: (الكامل)

فاسْتَحْسَنُوا غَدْرَ الجَوارِ وآثَرُوا سَبْيَ الحَرِيمِ وكَشْفَةَ النِّسْوَانِ
سَامُوهُمْ سُوءَ العذابِ وأَظْهَرُوا مُتَعَسِّفينَ كَـوَامِنَ الأَضْـغانِ
والمُسلمونَ مُقَسَّمُونَ تَنَالُهُمْ أيدي العُصاةِ بِذِلَّـةٍ وَهَـوانِ
مابين مُضْطَرٍّ وبيـنَ مُعَـذَّبٍ وَمُقَتَّلٍ ظُلْمًا وآخـرَ عـانِ
يَسْتَصْرِخونَ فَلَا يُغاثُ صَرِيخُهُمْ حَتّى إذا سَئِمُوا مِنَ الارْنَانِ
بادوا نُفُوسَهُـمُ فلـما أَنْفَذُوا ما جمَّعُوا مِنْ صَامتٍ وَصوانِ
واسْتَخْلصُوا منْ جَوهَرٍ وَمَلابِسٍ وطرائـفٍ وذخائـرٍ وأوانِ
خَرَجُوا حُفاةً عائذينَ بِرَبِّهِمْ مِنْ خَوفِهِمْ وَمَصائِبِ الألـوانِ

عكست هذه الأبيات في مضمونها صورة سكّان مدينة القيروان المنكوبين، وما تعرّضوا له من إعتداء وتنكيل من قِبل عرب بني هلال، فتوسّل في ثنايا هذا المقطع –إلى جانب الصور البيانية– ببعض الأساليب البديعية، كأسلوب الترصيع، وبخاصة الترصيع المطرّف[37] بين الثنائيات (استحسنوا/ آثروا ⟵ استفعلوا/ فاعلوا، مُتعسفين/ كوامن ⟵ مُتفعّلين/ فواعل، المسلمون/ مُقسّمون ⟵ مفعلون/ مُفعّلون) فهذا الاختلاف الوزني يطرب القارئ لإيقاعه، ويجعله يتنقّل بفكره بين ماضي القيروان المجيد، وحاضرها المأساوي.

أشاعت التمديدات الصّوتية الكثيرة التي وظّفها الشّاعر في المرثية، كما في قوله (استحسنوا، الجوارِ، النسوان، سامُوهم، العذاب، كوامن، المسلمون، مُقسّمُون، العُصاة، سئموا،

حفاة، الألوان، وليدةٍ، فطيمةٍ...) نغما حزينا أفاد تقريع المتلقي، كما أفاد تبليغ الرّسالة إلى كلّ المسلمين مهما بعدت بهم الشّقّة وأينما كانوا، في المشرق، أو في المغرب، أو في الأندلس، كلّهم معنيون بأمر القيروان، وذلك من خلال تصوير نكبة السكّان، فتفرّق المسلمون، وسُبيت النساء، وشُرّد الأطفال، ونُهبت الأموال، فكانت صرخة الشّاعر هذه مدوّية تحمل في طياتها حزنا وأسى عميقا على مدينة القيروان وما حلّ بها.

كما توسّل الشّاعر التشبيه ليرسم صورة حزينة، تلخّصها معاناة النسوة والأطفال، يقول:

هَرَبُوا بِكُلِّ وَلِيدَةٍ وَفَطِيمَةٍ وَبِكُلِّ أرْملةٍ وَكُــلِّ حَصانِ
وبكُلّ بِكْرٍ كالمَهَاةِ عَزِيزَةٍ تَسْبِي العُقُولَ بِطَرْفِها الفَتَّانِ
خُودٍ[38] مُبْتّلة الوشاحِ كأنّها قَمَرٌ يَلُوحُ على قضيبِ البانِ

تتجلّى في هذه الأبيات براعة الشّاعر في خلق الصّورة التشبيهية التّي يُغذِّيها الشُّعور، ويُنَمِّيهَا الإحساس، ويرفدها الذّهن الّذي يتعامل مع معطيات هذه الصّورة في تعاطف وجداني بالغ الرهافة، فتتعانق الصّور وتنمو الدّلالات في النفس، فكلّما وقَفْتَ على صورة تشبيهية جذبتك الصّورة التّي تليها، فضلا عن أنّك تتفاعل شعوريًّا، ونفسيًّا مع دلالات المفردات في هذه الأبيات، فتبدو صورة التنكيل بنساء القيروان وسبيهنّ ماثلة في صور متعددة؛ صورة المهاة؛ وصورة القمر الذي يلوح على قضيب البان. فهي صورة تقوم على التشبيه عن طريق الأداتين "الكاف" للإشعار بالمشابهة بين طرفي التشبيه، و "كأنّ" لرفع درجة المشبه به إلى درجة المشبّه؛ صوّر الشّاعر من خلالها نكبة نساء القيروان الحرائر، وذلك من خلال إيجاد معادل موضوعي لها يتمثّل في صورتي المهاة العزيزة، والقمر الذي يلوح على قضيب البانِ، فالشّاعر، هنا، شبّه المحسوس بالمحسوس؛ شبّه نساء القيروان بالمهاة الجميلة التي تسبي عقل كلّ من نظر إليها، بمعنى أنّه شبّه جمال عيني المرأة القيروانية بعيني المها في الحسن والجمال، واستمر في عرض ذلك الجمّال الفتّان، فشبّههن في جمالهنّ وتمام خلقهنّ بالقمر الذي يتلألأ بنُوره على قضيب البان، وهي كما نرى صورة جيّدة تُقدِّم المعنى في صورة حسّيّة تنبض بالحياة، وتزخر بالحركة، وقد جاءت الصّياغة مؤكّدة للصّورة، ومقويّة لها في دلالتها الفكرية والشّعورية، رسم الشّاعر من خلالها ذهاب الحسن والجمال، وكلّ مايشي بالحياة، لتتحوّل القيروان إلى أطلال دارسة، ويتحوّل سكّانها إلى أناس

مُشرّدين لا مأوى لهم، غارقين في لجّة الفقر والحرمان، والشاعر بذلك يعكس حزنه الشديد الذي هو في حقيقة الأمر حزن الأمّة الإسلامية جمعاء .

ج/ المحطّة الثالثة: نكبة القيروان المدينة

أحلت بالقيروان نكبة عظيمة سنة 449هـ، فقد " جرى على القيروان ما جرى من نهب العرب لها، وسبْي حريمها، ودخولها بالسّيف؛ ولم يبق بها دار إلاّ دُخِلت، حتّى نزلت آبارها، وهدم ما اتّهم أنّ فيه خَبْءً منها، وبقيت خالية لا أنيس بها، وأهلها قد ذهلت عقولهم وزهقت نفوسهم، وفَرّ الخليل عن خليله، واشتغل كلّ بنفسه، ولم يبق بالقيروان أنيسٌ غير رجل واحد حمّال يعرف بِعبُّود، طلع صومعة جامعها وقام بها مدّة خلائها، إذا جنّ اللّيل عليه يقوم ينوح ويندب؛ وتفرّق أهلها في الأرض بعد هلاك أكثرهم وتبديد معظمهم"[39]، فانتقلت بذلك من المجد إلى المأساة الكبرى حقّا، ويبدو ذلك واضحا من خلال هذه الأبيات من المرثية، يقول ابن رشيق[40]:

نَظرَتْ لها الأيّامُ نَظْرَةَ كَاشِحٍ تَرْنُو بِنَظْرَةِ كَاشِحٍ مِعْيَانِ
حَتّى إذا الأقدارُ حُـمَّ وقُوعُـها وَدَنا القَـضَاءُ لِمُـدَّةٍ وَأَوانِ
أَهْـدَتْ لها فِـتنًا كلـيلٍ مُظْلِمٍ وأرادها كـالنَّاطِـحِ معيـدانِ
بِمصائـبٍ مِنْ فـادعٍ وأَشَائِـبٍ ممّنْ تَجَمَّعَ مِنْ بَني دَهْمانِ
فَتَكُوا بأمّـةِ أحْمَـدٍ أتُراهُـمُ أَمِنُـوا عِـقَاب اللهِ في رَمَضانِ
نقضُوا العهودَ المبرماتِ وأَخْفَرُوا ذِمَمَ الإلهِ وَلَمْ يَفُوا بضَمانِ
والمسجدِ المعمُورُ جامِعُ عُقْبَةٍ خَرِبُ المعاطِنِ مُظْلِمُ الأرْكِ
قَفْـرٌ فما تَغْشَاهُ بَعْدُ جماعةٌ لصـلاةِ خَـمْسٍ لا ولا لأَذانِ
بيتٌ بِـهِ عُـبِدَ الإلَـهُ وَبُطِّلَـتْ بَعْـدَ الغُلُـوِّ عِـبَادَةُ الأوثانِ
بيتٌ بِوحـيّ اللهِ كَـانَ بِـناؤُهُ نِعْـمَ الـبِنَا والمُبتَنَى والبانِـي
أعظمْ بتلك مُصيبـةً ما تنجلي حَسَـراتها أو ينقضـي المَلَـوانِ
لـو أنَّ ثَهْلانًا أُصيـبَ بِعُشْـرِها لَتَدَكْـدَكَـتْ مِنَها ذُرا ثَهـلانِ
وأرى النُّجُـومَ طَلعـنَ غَيرَ زَواهِـرٍ فـي أُفُقِهِـنَّ وَأَظْلَـمَ القَـمرانِ
وأرى الجِبَالَ الشُمَّ أمْسَتْ خُشّعا لِمُصَابِـهَا وتَزَعْـزَعَ الثَّقَـلانِ
والأرضُ مِـنْ وَلَـهٍ بِها قَدْ أصْبحتْ بعـد القَرارِ شَديـدةَ الـمَيلانِ

أَتَـرى اللَّيالِي بعدَ ما صنعــتْ بِنَا تقضــي لـضنَا بِتَواصُــلٍ وَتَدانِ
وَتُعيــدُ أرض الــقيروانِ كَعَهْدِها فــيما مَضــى مِنْ سالِفِ الأزمانِ
مِنْ بعدِ ما سَلَبَتْ نَضائِرَ حُسْنِها آلْ أيامُ واخــتلفــتْ بــها فِــئتانِ
وغَدَتْ كأنْ لمْ تَغْنَ قَطُّ ولم تكن حَرَمًا عزيزَ النَّصْرِ غيرَ مُهانِ
أمْســتْ وَقَدْ لَعِـبَ الزَّمانُ بأهلها وَتَقَطَّعَـتْ بِهِــمُ عُـرَا الأقْرانِ
فَتفرَّقُــوا أَيــدي سَــبا وتَشَتَّتُــوا بَعْـدَ اجتماعِهِمُ عــلى الأوطانِ

ما يُلاحظ على هذه الأبيات أنّ الشّاعر غيّر مسار الوصف عن طريق تغيير دلالات الخطاب الذي يُومئ إلى تغيّر الأوضاع، وانقلاب الموازين؛ خطاب نشمّ منه رائحة الغدر والخيانة، وذلك لما غدر الهلاليون بالقيروانيين، ونقضوا العهد المبرم بينهم، وهنا بدأت معالم القيروان وحضارتها في الانهيار، بل إنّ مجدها بدأ في التهاوي، ونجمها بالأفول، وعبّر الشّاعر عن هذا المعنى باستعمال أدوات اللّغة الموسيقية، والتركيبية، والتصويرية؛ فجاءت القصيدة كلّها منظومة على البحر الكامل ذي التفعيلات طويلة المقاطع (متفاعلن متفاعلن متفاعلنx2)، لنأخذ على سبيل المثال البيت الآتي:

أمْستْ وَقَدْ لَعِبَ الزَّمانُ بأهلها وَتَقَطَّعَتْ بِهِمُ عُـرَا الأقْرانِ
مُتْفاعلنْ مُتَفاعلـــــن متَفاعلن مُتَفاعلن مُتفاعلن مُتْفاعلْ

أصاب بداية البيت زحاف الإضمار[41]، جاءت العروض صحيحة، أمّا الضرب فأصابه القبض، وإيقاع الكامل، هنا، يُفصح عن عاطفة الأسى والحزن لما حلّ بالقيروان وأهلها، فقد لعب الزّمان بأهلها وتشتّتوا، وتفرّقوا، فالبحر الكامل خدم أفكار الشاعر وعبّر عن عواطفه أحسن تعبير وذلك لما وفره له من مساحة زمنية واسعة لعرض أفكاره ومشاعره، أضف إلى ذلك طول مقاطعه الصّوتية التي حقّقت للشاعر غرضه المنشود.

جاءت القافية مطلقة من نوع المتواتر[42] وهذا ما يُبرّر استقرار الإيقاع الصّوتي من جانب القافية من ناحية التزام الشّاعر بالتفعيلة (مُتْفاعِلْ) في ضرب الأبيات، ممّا أسهم في خلق رنّة موسيقية تجعل صداها يتكرّر في نهاية كلّ صوت من خلال مقطع القافية المتواترة في نهاية الأبيات. أما الرَّوي جاء حرف النون، وهو من الأصوات المجهورة سُبِقَ بحركة طويلة (الألف)، وهذا من شأنه أن يرفع درجة الإيقاع في منطقة القافية (النهاية)، ولكن خروج النغمة مستطيلة

يشغل مدى زمنيًّا واسعا بعض الشيء، معبّرة عن أفكار الشّاعر ومشاعره، من خلال طول النفس الّذي يتمتّع به هذا الصّوت المجهور، حيث ساعد الشّاعر على مدّ صوته وإيصال حزنه وبُكائه على خراب مدينة القيروان إلى أبعد مكان، وباتّحاد حرف الرّوي مع الصّائت القصير الكسرة يكون الشّاعر قد عمّق الإحساس بأهميّة المكان في قلب الشّاعر، وما يفعله فيه من إثارة الأشجان، والأحزان في ذاك القلب المكتوي بآلام الفَقْدِ والفراق.

يدرك المتأمّل في هذه الأبيات أنّ قائلها قد التصق ببلاده التصاقا شديداً، فنفسيته منكسرة لهوانها، وهذا ما يبدو جليا من خلال توظيفه لبعض الأصوات والمفردات التي جاءت مشبعة بالدلالة النفسية، وذلك لأنّ الشّاعر قد غرق بأحاسيسه في لجّة الحدث الفاجع، فتسرّب شعوره الدّاخلي إلى مفردات القصيدة، وهذا ما وجدناه في هذه الأبيات، وجاءت الأصوات المطبقة مثل: الطاء والصاد والضاد والظاء، في قوله:(طرف، الفضائل، نظرت، نظرة، القضاء، مُظلم، النّاطح، طلعن، أظلم، لمصابها، الأرض...) ليُعبِّر الشّاعر بها عن غضبه وسخطه على الواقع الأليم الذي آلت إليه مدينة القيروان العريقة، وفي المقابل وظّف الأصوات المهموسة، مثل التاء، والسين، في قوله: (حسنت، سَما، تجمّعت، أمست، سالف، سلبت، أمست...) فاختيار الشّاعر لهذه الأصوات أشاع جوًّا من الشّعور بالحزن والأسى على المصير المشؤوم الذي آلت إليه عاصمة إفريقية، القيروان، ممّا جعل المتلقي يقف واجماً مُفكِّراً في هذه المحنة المحطِّمة، وهذه المأساة الكبرى التي عصفت بالقيروان وبأهلها، وازدادت المأساة حدّة، وتفاقما مع تدمير الجامع الأعظم (مسجد عقبة بن نافع) الذي كان محلّ الذاكرين والعابدين، فأصبح الآن قفرا خاليا من أهله، لا تُقام فيه صلاة، ولا يذكر فيه اسم الله، وقد بيّن الشّاعر هول المصيبة بوساطة أسلوب التكرار، والمتجانسات الصّوتية، في قوله: (بيتٌ، بِناؤه، البِنَا، المبتنى، البَانِي) ليؤكّد أهمية هذا المكان المقدّس بالنسبة له، وللقيروان وأهلها؛ فهو بيت مبارك، بناه عقبة بن نافع بوحي من الله عزّ وجلّ، حيث " كان للقيروان زهاء ثلاثمائة بيت يُعبد فيها الله ، أشهرها على ترتيب قِدمها وأهميتها الجامع الأعظم المنسوب إلى الصحابي عقبة بن نافع رضي الله عنه الذي أنشأه سنة (50 هجرية) عند تخطيطه القيروان، وهو أوّل معهد للإسلام بإفريقية "[43] ، تقول الروايات أنّه لما اختطّ عقبة بن نافع المسجد " اختلف النّاس عليه في القِبلة وقالوا له: إنّ جميع مَنْ بالمغرب يضع قبلته على قبلة هذا الجامع، فأقاموا أيّاما ينظرون مطالع الشّمس ومغاربها، فاختلف رأيهم في نصْبها فاغْتمَّ لذلك

ودعا الله، فأتاه آتٍ في منامه وقال له: إذا أصبحت فاحمل لواءك على عاتقكَ، فإنّك تسمع بين يديك تكبيرا لا يسمعه أحد من المؤمنين غيرك، فالموضع الذي يُقطَعُ عنك التكبير فيه فهو مُصلاّك وهو محراب مسجدك، وقد رضي الله أمر هذا العسكر وهذه المدينة، وسوف يُعزّ الله بها دينه ويذلّ بها من كفر إلى آخر الدّهر؛ فاستيقظ من نومه وهو في المسجد ومعه أشراف قريش فتوضّأ، فلما طلع الفجر صلّى ركعتين، فإذا بالتكبير بين يديه، فقال لمن حوله: أتسمعون شيئا؟ قالوا: لا، فعلم أنّ الأمر من قِبل الله، فأخذ اللواء فجعله على عاتقه وأقبل يتبع التكبير حتّى أتى محراب المسجد الآن، فانقطع عنه التكبير، فركز لواءه وقال: هذا محرابكم، فاقتدي به في جميع مساجد المغرب"[44].فحزن القيروان لم يكن منحصرا على أهلها فقط، وإنّما تجاوزه إلى البلدان العربية الإسلامية من العراق إلى مصر إلى الشام إلى خرسان وصولا إلى بلاد الهند، وهذا دليل على أنّ هذه المأساة هي مأساة أمّة بأكملها لا مأساة شعب فقط، وقد عبّر الشّاعر عن هذا المعنى تعبيرا حسنا عن طريق توسّله الصّورة الاستعارية في قوله:

حَزنتْ لها كُوَرُ العِـراقِ بأسْـرِهَا وَقُرَى الشَّآم وَمِصرُ والخُرَسانِ
وتَزَعْـزَعتْ لمصابها وَتنَكَّـدَتْ أَسَـفًا بلادُ الـهِنْدِ والسِّنْـدانِ
وأرى الجِبَالَ الشُمَّ أمْسَتْ خُشّعا لِمُصَابِـهَا وتَزَعْـزَعَ القَّقَلانِ

يقوم الشّاعر، هنا، بعملية خلق فني؛ حيث خلع على المكان صفات إنسانية، وحوّله من شيء جامد إلى شيء متحرّك، جعل من أماكن بعينها، ومن الجبال أناسا يحسّون ويشعرون، يحزنون ويتزعزعون، ويخشعون أسفا لما أصاب القيروان من دمار وخراب، فالجبال المعروفة بالرصانة والثبات أضحت خاشعة وذليلة لمصاب القيروان، فالشّاعر كشف عن أصداء المصيبة، وآثارها على حواضر الأمم، وأهلها، وحتى على الجماد، وهو يعبّر من خلالها عن وقع المصيبة في نفسه المكلومة، وذلك من خلال التصوير الاستعاري، فالشاعر يسمو بهذا التصوير الفني من الواقع إلى الخيال، فلا يُعقل أن نجد المكان يحسّ ويشعر، وبالتالي يصحّ لنا أن نُقرّ بأنّ الاستعارة " ليست حركة في ألفاظ فارغة من معانيها، ولا تَلاعُبًا بكلمات، وإنّما هي إحساس وجدانيّ عميق ورؤية قلبية لهذه المتشابهات التي تشكّلت في الكلمات المستعارة"[45]. وما زاد الأمر هَولاً وتضخّما هو أنّ الحزن على القيروان لم يقف عند حدود الإنسان فقط، وإنّما تجاوزه إلى الطّبيعة؛ فالنجوم الزاهرة، والشّمس، والقمر، والجبال، والأرض، قد اهتّزت جميعها لمصاب القيروان، وذلك عبر

التصوير الكنائي في قوله: (وأرى النُّجوم طلعن غيرَ زواهِرَ، وأظلم القمران، والأرض شديدة الميلان). ينقلنا الشّاعر بهذه الكنايات مباشرة إلى مشهد مأساويّ وكارثيّ، يوحي بالحزن المخيّم على كلّ شيء في الطّبيعة، فالأرض قد اهتزّت حزنا لمصاب القيروان؛ والنجوم في السماء لم تَعُدّ كسابق عهدها مضيئة، والقمر أظلم، والأرض أصبحت شديدة الميلان، فهل من الممكن أن تحزن الكواكب والأرض حقيقة لمصاب القيروان؟ يستدعي منّا ذلك الإقرار بأنّه يمكنها ذلك لكن عن طريق الاستعمال المجازي للألفاظ(غير زواهر، أظلم، شديدة الميلان)؛ حيث كنّى الشّاعر عن صفة الحزن بكلّ هذه الملفوظات التي تُنبِئ بذلك المعنى، وهي صور منحت التعبير جمالا، وأعطت المعنى قوّة ورسوخا، لما فيها من الخفاء اللّطيف، كما نلمس التوظيف الكنائي في قول الشاعر: (فتفرّقوا أيدي سبا وتشَتَّتُوا) وهي كناية عن التشتّت وعدم لمّ الشمل، فأهل القيروان بعدما كانوا متمسّكين بعصا واحدة، الوطن والدين، أصبحوا بعد خراب القيروان متشتّتين، منفصلين عن بعضهم، وفي هذا دلالة واضحة على محاولات العدوّ القضاء على الإسلام والمسلمين في إفريقية، فكان التعبير الكنائي، هنا، لطيفا ومعبّرا عن المعنى أحسن تعبير، ليترك المجال للقارئ لكي يفكّ شفرات الرِّسالة، ويصل إلى المعنى المقصود من خلال عدّة قرائن لغوية، فخصوبة الكناية وقيمتها الفنية تكمن في كونها لا " تدلّ على المعنى دلالة مباشرة، وإنّما تلوح، وتُومئ وتُشيرُ، وتترك تحديد المراد، والنّص عليه للقوى والملكات البيانية تشقق فيما وراء الحُجب صنوفا من المعاني، وضروبا من الإشارات"[46] .

ويختمّ الشّاعر مرثيته في القيروان باستفهام غير حقيقي، غرضه التمني؛ فهو يُمَنِّي نفسه بالتساؤل عمّا إذا كان في الإمكان أن تعود القيروان إلى سابق مجدها وعزّها، فقد أصيبت في الصّميم، وعاث فيها المجرمون فسادًا، وقد صاغ الشّاعر هذا المعنى في أسلوب مجازي، عن طريق الاستعارة المكنية، في قوله:(أترى اللّيالي بعد ما صنعتْ بنا، وتعيدُ أرض القيروان كعهدها، مِنْ بعد ما سلبت نضائرَ حُسنها الأيّامُ، أمْسَتْ وقد لعب الزَّمانُ بأهلها)، فهي كلّها استعارات مكنية، استخدم فيها الشّاعر أسلوب التشخيص، فأسند الأفعال إلى غير فاعليها الحقيقيين؛ حيث شبّه اللّيالي، والأيّام، والزّمان) بإنسان يُحسّ ويشعر، يتملّكه الحقد، والغيرة، والحسد، والظّلم، والانتقام، فذكر المشبّه (اللّيالي، الأيّام، الزّمان)، فجعل يتساءل عمّا إذا كان في مقدور اللّيالي أن تُعيد للقيروان مجدها وعظمتها، وجعل من الأيّام إنسانا يسلبُ الجمال والحُسن، ومن

الزّمان إنسانا يلعب ويغدر، وفي هذا نَوْعٌ من التشخيص للجمادات وجعلها إنسانًا ذا عقل وروح، وهي غاية هذا الأسلوب (الاستعارة) "فإنّك لترى بها الجماد حيًّا ناطقًا، والأعجم فصيحًا، والمعاني الخفيّة بادية جليّة، وأرتك المعاني اللّطيفة التّي هي من خبايا العقل كأنّها قد جُسِّمَتْ حتّى رأتها العيون"[47]، وهي كلّها تعابير مجازية عبّر الشّاعر بوساطتها عن حجم المأساة والكارثة التي ألمت بالقيروان وأهلها، بل إنّ هذه المأساة وصل صداها إلى أبعد الحدود، فالقضية قضية أمّة بأكملها.

خاتمة:

نخلص في الختام إلى أنّ مرثية ابن رشيق في القيروان هي وجه من وجوه المأساة التي كابدتها الشعوب المظلومة تحت وطأة الاستعمار، وهو حال الشعوب العربية جميعا، وتخاذلها في نصرة بعضها، وما حدث في بلاد الأندلس عصر ملوك الطوائف خير مثال على ذلك. وبالتالي يكون المقال قد خلص إلى جملة من النتائج يمكن حصرها في الآتي:

1- مثّلت مرثية ابن رشيق نكبة القيروان أحسن تمثيل، حيث أعطت للقارئ صورة واضحة المعالم عن الحالة التي كانت عليها مدينة القيروان قبل النكبة، وانتقلت به إلى الحالة المضادة عبر وصف مجريات الأحداث بدقائقها وتفاصيلها، من دمار وخراب، وبؤس، وشقاء، وكان ذلك بوساطة أدوات فنية وجمالية ساعدت الشّاعر على إخراج مكبوتاته الحزينة، وما يحسّه من ألام إزاء ما حلّ ببلدته القيروان، فكانت قصيدته هذه صرخة مدوّية لكلّ العالم العربي الإسلامي، ليعرف مقدار الفاجعة والنكبة التي ألمت ببلدته الشريفة.

2-يمكن اعتبار مرثية ابن رشيق هذه وثيقة تاريخية بامتياز، عبّرت عن واقع المغرب العربي في مرحلة ما من التاريخ الإسلامي، فنقلت صورة حيّة عن مدينة القيروان وما كان فيها من علماء وفقهاء، ومعالم حضارية، بل إنّ روح الإسلام كانت تسري في كلّ شبر منها، كيف لا وهي المدينة المباركة بعد مكّة المكرّمة، والمدينة المنوّرة.

3-تبدو عاطفة الشّاعر صادقة وحارة، متأجّجة؛ لأنّه يعبّر عن واقع مرير، ويرصد حالة التحوّل التي آلت إليها مدينة القيروان، فشِعره هذا نابع من ذات تألّمت وتكبّدت خسائر الفراق.

4-تميّزت المرثية بطول النفس الشّعري لصاحبها، حيث بلغ عدد أبياتها ستة وخمسين بيتا شعريّا.

5- لم تخل المرثية من معالم البلاغة والشّعرية التي أكسبتها طاقة تأثيرية وزانتها بحلّة أدبية

6-وظّف الشّاعر البحر الكامل في مرثيته ممّا أعطاه ذلك مساحة زمنية واسعة لعرض أفكاره ومشاعره

7-جاءت القافية مطلقة في كامل أبيات المرثية، أطلق الشّاعر من خلالها العنان لنفسه ليعبّر عن حرقة ألم الفقد والفراق.

8-احتوت المرثية على كثير من الصور البيانية التي من شأنها تقوية المعنى، وتقريبه من ذهن السّامع.

9-أمّا البديع فلم تحفل به المرثية بكثرة، فقد استغنت عن التقليد الفني المتوارث في افتتاح القصيدة بالتصريع، وتخلّصت من كثير من أساليب البديع؛ لأنّ الموقف المعبّر عنه لا يستدعي تنميقا، ولا زخرفة لفظية أو معنوية، فالشاعر نقل حقيقة مأساوية عاشتها مدينة القيروان وأهلها، وكلّ الأمة الإسلامية، بل نقل صورة اغترابه عن الوطن، فبذلك تكون مرثيته قد شقّت طريقها في بحر الشّعر العربي، ورسمت لنفسها حيّزًا خاصّا، كسر به الشّاعر النمط القديم في قصيدة الرّثاء، فتحوّل الرّثاء من رثاء الأشخاص إلى رثاء البلدان والأماكن؛ أي أنّ المرثي أصبح فضاءً مكانيّا بأبعاده المختلفة. كما عبّرت مرثية ابن رشيق عن قضايا تاريخية، واجتماعية، ودينية، وحضارية، عكست في مجملها صورة القيروان من المجد إلى المأساة.

هوامش:

[1] محمد البدوي، القيروان على شاطئ الحبر، مقال متاح على الرابط الالكتروني:
http://mohamedbedoui.com/biblioadabweb/kairouan.htm

[2] سعد بوفلاقة، في سيمياء الشّعر العربي القديم ودراسات أخرى، منشورات إتحاد الكتّاب الجزائريين ، الجزائر، ط1، مايو 2004، ص:122.

[3] المرجع نفسه، ص:148.

[4] محمد رجب البيومي، الأدب الأندلسي بين التأثّر والتأثير، إدارة الثقافة والنشر، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، (د، ط) (1980)، ص:210.

[5] المرجع نفسه، ص:212-213

[6] المرجع نفسه، ص:214.

[7] ابن العماد، شذرات الذهب في أخبار من ذهب، تحقيق وتعليق: محمد الأرناؤوط، ومحمود الأرناؤوط، دار ابن كثير، دمشق، بيروت، ط1(1988)،ج3، ص:245.

[8] ابن الرومي، الديوان، تحقيق: حسين نصار، مطبعة دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، ط3(2003)، ج6، ص: 2377

[9] محمد رجب البيومي، الأدب الأندلسي بين التأثّر والتأثير، ص:210.

[10] المرجع نفسه، ص:221.

[11] أحمد طاهر مكي، دراسات أندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة، دار المعارف، مصر، ط3(1987)، ص:205.

[12] سعد بوفلاقة، في سيمياء الشّعر العربي القديم ودراسات أخرى، ص:152.

[13] أحمد طاهر مكي، دراسات أندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة، ص:213.

[14] المرجع نفسه، ص:214.

[15] أحمد طاهر مكي، دراسات أندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة، ص:226.

[16] إحسان عبّاس، تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين، دار الشروق، عمان، ط1(1997)، ص:19.

[17] المقّري، نفح الطّيب من غصن الأندلس الرطيب، تحقيق إحسان عبّاس، دار الفكر، بيروت، 1968، ج4، ص:352.

[18] أحمد طاهر مكي، دراسات أندلسية في الأدب والتاريخ والفلسفة، ص:235 وما بعدها.

[19] المرجع نفسه، ص:241.

[20] المرجع نفسه، ص:245.

[21] المرجع نفسه، ص:247.

[22] **القيروان** أوّل مدينة بُنيت في الغرب الإسلامي، وهي البلد الأعظم والمصر المخصوص بالشرف الأقدم، قاعدة الإسلام والمسلمين بالمغرب (...) قرارة الدين والإيمان، والأرض المطهّرة من رجس الكافرين وعبادة الأصنام. قاعدة البلاد الإفريقية وأمّ مدائنها، وكانت أعظم مدن المغرب نظرا، وأكثرها بشرا، وأيسرها أموالاً، والغالب على فضلائهم التمسّك بالخير والوفاء بالعهد واجتناب المحارم والتفنّن في العلوم، واختلف في لغة العرب في لفظ القيروان، فقيل هي موضع اجتماع النّاس والجيش؛ وقيل محطّ أثقال الجيش؛ وقيل هي الجيش نفسه. – ينظر أبو زيد عبد الرحمان بن محمد الأنصاري الأسيدي الدبّاغ، معالم الإيمان في معرفة أهل القيروان، تصحيح وتعليق: إبراهيم شبّوح، مكتبة الخانجي، مصر، ط2(1968) ج1، ص:6-7- 8-9- 13.

-ينظر حسن حسني عبد الوهاب، بساط العقيق في حضارة القيروان وشاعرها ابن رشيق، تقديم: محمد العروسي المطوي، المجمع التونسي للآداب والعلوم والفنون، تونس، ط2 (د، ت)، ص:11.

– ينظر محمد عبد المنعم الحميري، الروض المعطار في خبر الأقطار، تحقيق: إحسان عباس، مكتبة لبنان، بيروت، ط2(1984)، ص: 486.

[23] أبو علي الحسن بن رشيق الأزدي، المولود في عام 390هـ (999م)، والمتوفى في ليلة السبت غرة ذي القعدة من عام 456هـ (1064م)، وهو صاحب كتاب العمدة في محاسن الشّعر وآدابه. أحد الأفاضل البلغاء، له التصانيف الحسنة، منها كتاب العمدة في صناعة الشّعر ونقده وعُيوبه، وكتاب الأنموذج، وكتاب قُراضة الذهب والرسائل الفائقة، والنظم الجيد. وقال أحد الباحثين: أنّه ولد بالمهدية سنة تسعين وثلثمائة، وأبوه مملوك رومي من موالي الأزد، وكانت صنعة أبيه الصياغة، وقرأ الأدب والشّعر بالمحمدية، فتاقت نفسه إلى التزيّد منه وملاقاة أهل الأدب، فرحل إلى القيروان، ولم يزل بها إلى أن هاجم عرب صعيد مصر القيروان، وقتلوا أهلها، وأخربوها، فانتقل إلى جزيرة صقلية، وأقام بها إلى أن مات، سنة ثلاث وستين وأربعمائة. وقيل إنّه توفي ليلة السّبت غرة ذي القعدة سنة ست وخمسين وأربعمائة. – أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، ط5(1981)، ج1، ص:3.

–ابن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، دط، دت،ج 2، ص: 86.

[24] حسن حسني عبد الوهاب، بساط العقيق في حضارة القيروان وشاعرها ابن رشيق، ص: 11، 12، 13، 68، 69، 70.

[25] محمد الطمّار، تاريخ الأدب الجزائري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، (د، ط)(د، ت)، ص:43.

[26] محمد المرزوقي، الجيلاني بن الحاج يحي، علي الحصري دراسة ومختارات، الشركة التونسية للتوزيع، ط2(1974)، ص: 44-45.

[27] من أمثال: محمد بن جعفر النحوي المعروف بالقزاز، إبراهيم الحصري، ابن رشيق، ابن شرف، الحصري الضرير، الحسن الجلولي. – سعد بوفلاقة، في سيمياء الشعر العربي القديم ودراسات أخرى، ص:153-154. – ينظر محمد المرزوقي، الجيلاني بن الحاج يحي، علي الحصري دراسة ومختارات، ص:34

[28] أبو زيد عبد الرحمان بن محمد الأنصاري الأسيدي الدبّاغ، معالم الإيمان في معرفة أهل القيروان، ج1، ص: 27-33.

[29] حسن حسني عبد الوهاب، بساط العقيق في حضارة القيروان وشاعرها ابن رشيق، ص: 18.

[30] سعد بوفلاقة، في سيمياء الشعر العربي القديم ودراسات أخرى، ص:154.

[31] محمد المرزوقي، الجيلاني بن الحاج يحي، علي الحصري دراسة ومختارات، ص: 47

[32]المرجع نفسه، ص: 49

[33] ابن رشيق، الديوان، جمعه ورتبه: عبد الرحمن ياغي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، (دط) (1989)، ص:204.

[34] أبو زيد عبد الرحمان بن محمد الأنصاري الأسيدي الدبّاغ، معالم الإيمان في معرفة أهل القيروان، ج1، ص: 24.

[35] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، قراءة وتعليق: أبو فهر محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط5(2004)، ص:146

[36] ابن رشيق، الديوان، ص:208-209.

[37] **التجنيس المطرّف** حسب رابح بوحوش هو: ما اتّفقت فيه الثنائيات في الروي واختلفت في الوزن. – ينظر رابح بوحوش، البنية اللغوية لبردة البوصيري، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 1993، ص:46

[38] **الخَودُ**: الفتاة الحسنة الخَلق الشابة مالم تصر نَصَفًا. –ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، (د، ط)(د، ت)، مادة: خَوَدَ.

[39] أبو زيد عبد الرحمان بن محمد الأنصاري الأسيدي الدبّاغ، معالم الإيمان في معرفة أهل القيروان، ص: 15.

[40] ابن رشيق، الديوان، ص:207-208-209-211-212.

[41] **الإضمار**: تسكين الحرف الثاني

[42] القافية المتواترة هي كلّ قافية بين ساكنيها متحرّك.

[43] حسن حسني عبد الوهاب، بساط العقيق في حضارة القيروان وشاعرها ابن رشيق، ص: 17.

[44] أبو زيد عبد الرحمان بن محمد الأنصاري الأسيدي الدبّاغ، معالم الإيمان في معرفة أهل القيروان، ج1، ص: 10-11.

[45] محمد أبو موسى، التصوير البياني دراسة تحليلية لمسائل البيان، مكتبة وهبه، القاهرة، مصر، ط3(1993)، ص:184.

[46] محمد أبو موسى، التصوير البياني دراسة تحليلية لمسائل البيان، ص: 376.

[47] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، قراءة وتعليق: أبو فهر محمود محمد شاكر، دار المدني، جدّة، السعودية، (د، ط)(د، ت)، ص:43.