قراءة بلاغية في رثائية ابي تمام
(كذا فليجل الخطب وليفدح الامر)

م. زينب محمد حسين
الجامعة المستنصرية / كلية التربية الأساسية
Zainabmohmmed626@gmail.com

الملخص :

ان الشاعر ابي تمام كتب في الرثاء قصائد كثيرة لكن أشهر قصيدة هي القصيدة التي يندب فيها البطل الشهيد محمد بن حميد الطوسي وفيها يصور آثر موت هذا البطل في الناس ويصف ذلك القائد والفارس وما كان يتحلى به من شجاعة وقوة وكرم وامتازت هذه القصيدة بتشكيل الصورة الفنية والافادة من الأساليب البلاغية بكامل طاقتها الجمالية وتحليل بعض الأبيات الشعرية لهذه الأساليب وقد رفدت هذا البحث بمصادر ومراجع متعددة فضلاً عن كتب بلاغية .

الكلمات المفتاحية : قراءة ، ابي تمام ، رثاء

Abstract:
The poet Abi Tammam wrote many poems in lamentation, but the most famous poem is the one in which the martyr hero Muhammad bin Hamid al-Tusi is mourned and in which he depicts the impact of the death of this hero on people, as described by the leader and the knight, and his courage, strength and generosity. This poem was characterized by shaping the artistic image And to benefit from the rhetorical methods with their full aesthetic potential and to analyze some of the poetic verses of these methods. They were supplemented in this research by multiple sources and references that included rhetorical books.
Keywords: reading, Abi Tammam, lamentation

المقدمـــــــــة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على نبينا محمد أشرف الخلق أجمعين وعلى آله الطيبين الطاهرين .

وبعد ...

لم يترك أبو تمام غرضاً شعرياً الا وكتب فيه الكثير من القصائد التي تتميز بصدق العاطفة وسلاسة اللغة ، ومن تلك القصائد التي قالها في الرثاء ، ولأبي تمام قصيدة مشهورة في الرثاء وهي التي رثى بها القائد الاسلامي محمد بن حميد الطوسي وهو واحد من الشخصيات الإسلامية البارزة التي كان لها الكثير من الأهمية وكان القائد محمد بن حميد الطوسي أحد أبرز قادة جيش المأمون وقد تم تعيينه من قبل الخليفة المأمون في محاربة الخارجين عنه وكان هؤلاء الخارجين قد استعانوا بالكثير من الحيل الخطيرة التي استطاعوا من خلاله القضاء عليه ، وقد نصبوا له كمين وهجموا عليه وقد حاربهم أشد محاربة ، وقضى عليهم وقد انكسرت في يده (٩) من السيوف، ومكروا له وضربوه واسقطوه واجتمعوا عليه وقتلوه وقد رثاه الشاعر ابو تمام في هذه القصيدة المشهورة التي أخذت مرتبتها في صفوف الرثاء الأوائل .

وقد قسمت البحث على مبحثين ، المبحث الأول : خصصته لدراسة الأساليب البيانية الواردة في هذه القصيدة وهي (التشبيه ، الاستعارة ، الكناية) من خلال تحليل لأبرز الامثلة الفنية .

أما المبحث الثاني : خصصته لدراسة الاساليب البديعية الواردة وهي (الجناس ، والطباق ، والمقابلة) مع التحليل لأبرز الامثلة الفنية .

وقد اعتمدت على مجموعة من المصادر والمراجع التي اغنت البحث بالمعلومات البلاغية القيمة وأبرزها دلائل الاعجاز واسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني وكتاب الايضاح للخطيب القزويني وغيرها من المصادر .

كـذا فليجـل الخطـبُ وليفـدح الأمـرُ فلـيس لعـينٍ لـم يفـض ماؤهـا عُـذرُ

توفيـــت الآمـــال بعـــد محمـــدٍ وأصـبح فـي شُـغلٍ عـن السـفَر السـفْر

ومـا كـان الا مـال مـن قـلَّ مالـهُ وذخـراً لمـن أمسـى ولـيس لـهُ ذخـرُ

ومـا كـان يـدري مجتـدي جـودِ كفـه اذا مـا اسـتهلت أنـه خلـقَ العسـرُ

الا فـي سـبيل الله مـن عطلـت لـه فجـاجُ سـبيل الله وانثغـر الثغـرُ

فتـى كلمـا فاضـت عيـونُ قبيلـةٍ دمـاً ضـحكت عنـه الأحاديـث والـذكر

فتـى دهـرُهُ شـطران فيمـا ينوبـهُ ففـي بأسـه شـطرٌ وفـي جـوده شـطر

فتـى مـات بـين الطعـن والضـرب ميتـة تقـوم مقـام النصـر ان فاتـهُ النصـرُ

ومـا مـات حتـى مـات مضـربُ سـيفه مـن الضـرب واعتلَّت عليـه القنـا السـمر

وقـد كـان فـوت المـوت سـهلاً فـردهُ إليـه الحفـاظ المـرُّ والخلـقُ الـوعرُ

ونفـسٌ تعـافُ العـار حتـى كأنمـا هـو الكفـر يـوم الـروع أو دونـه الكفـر

فاثبـتَ فـي مسـتنقعِ المـوت رجلـهُ وقـال لهـا مـن تحـت اخمصـكِ الحشـر

غـــدا غـــدوة والحمـــدُ نســـجُ ردائـــهِ فلـــم ينصـــرف الا واكفانـــهُ الأجـــر

تـــردَّى ثيـــابَ المـــوتِ حمـــراً فمـــا دجـــى لهـــا الليـــلُ الا وهـــي مـــن ســـندسٍ خضـــر

كـــأنَّ بنـــي نبهـــان يـــومَ وفاتـــهِ نجـــوم ســـماء خـــرَّ مـــن بينهـــا البـــدر

يعـــزون عـــن ثـــاوٍ تُعـــزَّى بـــه العُلـــى ويبكـــي عليـــه البـــأس والجـــودُ والشـــعر

وانـــى لهـــم صـــبرٌ عليـــه وقـــد مضـــى الـــى المـــوت حتـــى استشـــهدا هـــو والصـــبر

فتـــى كـــان عذبَ الـــروح لا مـــن غضاضـــةٍ ولكـــن كبـــراً ان يقـــال بـــهِ كبـــرُ

فتـــى ســـلبته الخيـــلُ وهـــو حمـــى لهـــا وبزَّتـــهُ نـــارُ الحـــرب وهـــو لهـــا جمـــر

وقـــد كانـــت البـــيضُ المـــآثيرُ فـــي الـــوغى بـــواتر فهـــي الآن مـــن بعـــده بتـــرُ

امـــن بعـــد طـــيّ الحادثـــات محمـــداً يكـــون لأثـــوابِ النـــدى بـــداً نشـــرُ

اذا شـــجراتُ العـــرفِ جـــذت اصـــولها ففـــي أي فـــرع يوجـــدُ الـــورقُ النضـــر

لـــئن أُبغـــضَ الـــدهر الخـــؤون لفقـــدهِ لعهـــدي بـــهِ ممـــن يُحـــبُّ لـــهُ الـــدهرُ

لـــئن غـــدرت فـــي الـــروعِ ايامـــهِ بـــهِ فمـــا زالـــت الأيـــامُ شـــميتها الغـــدرُ

لـــئن ألبســـت فيـــه المصـــيبة طـــيءٌ فمـــا عريـــت منهـــا تمـــيم ولا بكـــرُ

كـــذلك مـــا ننفـــك نفقـــد هلكـــاً يشـــاركنا فـــي فقـــدهِ البـــدوُ والحضـــرُ

سقى الغيث غيثاً وارث الارض شخصهُ وان لـــم يكـــن فيـــه ســـحابٌ ولا قطـــر

وكيـــفَ احتمـــالي للغيـــوثِ صـــنيعة باســـقائها قبـــراً وفـــي لحـــدهِ البحـــرُ

مضـى طـاهر الاثـواب لـم تبـق روضـةٌ غـــداة ثـــوى الا اشـــتهت أنهـــا قبـــر

ثوى في الثرى من كان يحيا بـهِ الثرى ويغمـــرُ صـــرفَ الـــدهر نائلـــهُ الغمـــرُ

عليـــك ســـــلامُ الله وقفـــاً فـــانني رأيـــتُ الكـــريمَ الحـــر لـــيس لـــه عمـــرُ

المبحث الأول

الأساليب البيانية

- **التشبيه :**

قال المبرد : "واعلم ان للتشبيه حداً، لأن الاشباه تتشابه من وجوه ، وتتباين من وجوه فإنما ينظر الى التشبيه من أين وقع ، فإذا شبه الوجه بالشمس والقمر ، فإنما يراد به الضـياء والرونـق ولا يـراد بـه للعظـم والاحـراق " . (المبـرد ، ١٣٥٥هـ-١٩٣٦م ،٥٢/٣) .

وقال قدامة بن جعفر : " إن الشيء لا يشبه بنفسه ولا بغيره من كل الجهات إذ كان الشيئان إذا تشابها من جميع الوجوه ولم يقع بينهما تغاير ".(بن جعفر ، ١٣٨٢هـ-١٩٦٣م ، ١٢٢)

وعدَّ الرماني : " العقد على أن أحد الشيئين سدّ مسد الآخر من حس أو عقل ". (لرماني ١٩٦٨م ، ٧٤)

وقد عرفه ابن الاثير : " التشبيه ان يثبت للمشبه حكم من احكام المشبه به " . (ابن الاثير ، ١٣٥٨هـ-١٩٣٩م ، ١٥٣/٢)

ويمكننا القول : " ان التشبيه هو الدلالة على مشاركة أمر لأمر آخر في وجه أو اكثر من الوجوه ، أو في معنى أو اكثر من المعاني ، أو بعبارة أخرى : بيان أن شيئاً أو اشياء شاركت غيرها في صفة أو اكثر ، بأداة هي الكاف أو نحوها ، ملفوظة أو مقدرة ، تقرب بين المشبه والمشبه به في وجه التشبيه " . (يموت ، ١٤٠٣هـ-١٩٨٣م ، ٩٤)

والتشبيه : " عقد مماثلة بين أمرين أو اكثر قُصد اشتراكهما في صفة أو اكثر بأداة الغرض يقصده المتكلم " . (الهاشمي ، ١٣٧٨هـ-١٩٦٠م ، ٢٤٩)

وقال في التشبيه : (الديوان ، ٣٦٩)

ونفس تعافُ العار حتى كأنما هو الكفر يوم الروع أو دونهُ الكفر

ويعمد الشاعر في هذا البيت الى استغلال ما في التشبيه من طاقة تعبيرية ليعبر عن تشبيه الفرار بالكفر الذي يوحي بقبح الصورة واستخدام أداة التشبيه (كأن) للدلالة على قرب الشبه بين الطرفين وهنا حرف التشبيه (كأن) أقوى في التعبير من أداة التشبيه (الكاف) فهو يشبه الفرار من المعركة بالكفر فهو لم يكتف بأن هذا القائد نفسه تعاف الذل وتأبى العار ، بل ان العار والذل عند هذه النفس مثل الكفر في

القبح والسوء ، وهل هناك ما هو اشد قبحاً وسوء من الكفر . تشبيه الكفر بـ (يوم الروع) لأن هذه النفس ترى العار كأنه كفر يوم القيامة وفي قوله (دونه الكفر) وهذا فيه استدراك في غاية الروعة والمبالغة وهنا عبر الشاعر ان الذل والهوان عنده اعظم من الشرك والجحود يوم الحساب فرسم لنا صورة فنية رائعة .

وقال في التشبيه : (الديوان ، ٣٦٩)

كـأنّ بنـي نبهـان يـومَ وفاتـهِ نجـوم سـماءٍ خـرَّ مـن بينهـا البـدر

ان ابداع الشاعر لا يتوقف عن ابتكار فن التصوير ، بل تجاوز ذلك الى دقته المذهلة في اختيار الألفاظ التي رسمت لنا صورة فنية رائعة وهو تشبيه تمثيلي رائع فقد شبه في هذا البيت افراد قبيلة بني نبهان بالنجوم اللامعة في السماء ، وأما القائد الشجاع فهو البدر ، في منظر جميل وصورة فنية رائعة ، وتصوير وابداع الشاعر في يوم وفاته خرَّ هذا البدر من بين هذه النجوم في السماء وسقط مفارقاً لها ، كذلك وان الشاعر حين شبه قبيلة بني نبهان بالنجوم ذلك مدح لقبيلتهِ ، وفي وصفهم بالنجوم اللامعة في الليلة الظلماء وجاء في البيت بصورة فنية رائعة عندما قال (خرَّ) وما تشعر به من سقوط سريع ومفاجئ لم يكن أحد يتوقعه وهذا هو الذي يشعرنا بالخطب الجلل والامر الفادح في صورة فنية رائعة .

- **الاستعارة**

عرفها عبد القاهر الجرجاني : " الاستعارة ان تريد تشبيه الشيء بالشيء وتظهره وتجيء الى اسم المشبه به فتعيره المشبه وتجريه عليه " . (الجرجاني ، ١٣٧٢هـ ، ٥٣)

وقال ابن المعتز : " استعارة الكلمة لشيء لم يعرف بها من شيء عرف بها " . (ابن المعتز ، ١٩٥٣م ، ٣)

وقال السكاكي : " هي أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر مدعياً دخول المشبه في جنس المشبه به دالاً على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به " . (السكاكي ، ١٩٣٧م ، ١٧٤)

قال في الاستعارة : (الديوان ، ٣٦٨)

توفيـــت الآمـــال بعـــد محمـــدٍ وأصبح فـي شُغلٍ عن السفَر السَفْر

والشاعر هنا يعتمد اعتماداً تاماً على اسلوب الاستعارة في رسم صورته الشعرية ، وهي صورة موحية إيحاء قوياً ، حيث صور الشاعر انتهاء الحياة والآمال بعد موت محمد بن حميد الطوسي فهو من كان يسعى لتحقيق آمال الكثيرين فاستعارة لفظت (توفيت الآمال) والآمال لا تتوفى بل الانسان هو الذي يتوفى حيث شبه الآمال بإنسان يموت فقد ماتت آمالنا في النصر بل في الحياة من بعده وانشغل المسافرون عن رحلتهم لما سمعوا هذا النبأ المؤلم والحادث الأليم .

وقال أيضاً : (الديوان ، ٣٦٨)

فتـــى كلمـــا فاضـــت عيـــون قبيلـــةٍ دمـــاً ضـــحكت عنـــهُ الاحاديـــث والـــذكر

وللاستعارة هنا أيضاً أثر كبير في تشكيل الصورة المعبرة عن حال الشاعر فاستعارة (ضحكت عنه الاحاديث) وشبه الأحاديث بالإنسان وهل الاحاديث تضحك وهذا يبين ما حدث للقبيلة من فداحة الخطب وشدة الامر الذي فاضت عليه دماً لا دموعاً من هول الموقف وهذا ينبئ بعظم الممدوح الذي يبدد تلك الاحوال ويغيرها بكرمه وشجاعته الى أمن وسرور .

وقال أيضاً : (الديوان ، ٣٦٩)

ومـا مـات حتـى مـات مضـرب سـيفهِ من الضرب واعتلت عليه القنا السم

وهنا جاءت الاستعارة في (مات مضرب سيفه) فهو يشبه مضرب سيفه بالإنسان حيث صور مضرب السيف بشخص يموت وهنا استعارة عن السيف أصبح غير قادر على القتال من كثرة الذين ماتوا به .

وقال أيضاً : (الديوان ، ٣٦٩)

تردَّ ثياب الموت حمراً فما دجى لها الليل وهي من سندس خضر

الاستعارة هنا في قوله تردى ثياب الموت حيث صور لنا صورة فنية رائعة انه يدخل الحرب وهو يلبس ثياب القتال من كثرة من ماتوا به وان لبس ثياب الموت هي استعارة وهل يوجد للموت ثياب ولكنها استعارة انه تهيأ للمجيء الموت وكيف يستقبل الموت ويدخل الحرب بهذه الثياب .

وقال أيضاً : (الديوان ، ٣٦٩)

وانى لهم صبرُ عليه وقد مضى الى الموت حتى استشهدا هو والصبر

وفي هذا البيت الشعري تكون الاستعارة في أروع صورها وأبلغها حيث يجعل الشاعر استشهاد الصبر وكيف نال مقام الشهادة مدافعاً عن قومه وعزته وكرامة قومه .

- **الكناية :**

فقد تحدث ابن سنان : " عن حسن الكناية كما يجب ان يكنى عنه في الموضع الذي لا يحسن التصريح فيه . وعده أصلاً من اصول الفصاحة وشرط من شروط البلاغة". (الخفاجي ١٣٧٢هـ-١٩٥٣م ، ١٩٢)

وقد عرفها أبو هلال العسكري : " ان يريد المتكلم العبارة عن معنى فيأتي بلفظة تكون موضوعة لمعنى آخر ، الا أنه ينبئ اذا أورده عن المعنى الذي أراده " . (العسكري ، ١٣٧١هـ-١٩٥٢م ، ٣٥٣)

وذكر العلوي : " فالمختار عندنا في بيان أهمية الكناية ان يقال : هي اللفظ الدال على معنيين مختلفين حقيقة ومجازاً من غير واسطة لا على جهة التصريح " . (العلوي ١٣٣٢هـ-٣٧٣/١)

قال في الكناية : (الديوان ، ٣٦٩)

وقد كان فوت الموت سهلاً فردهُ إليه الحفاظُ المرُّ والخلقُ الوعر

يستعين الشاعر في هذا البيت ببعض فنون البلاغة وأساليبها ، ومنها فن الكناية فنجده استعمل لفظتين (الحفاظ المر) و (الخلق الوعر) وهما صفتين متلازمتين للشدة (المر ، والوعر) وما الكنايتان الا للشجاعة والاقدام وهو الطريق الوعر وحب الدفاع والحفاظ عن أرض الوطن الذي صار جزء من المرثي وهنا استخدم الشاعر صورة فنية رائعة وهي تصوير شدّة وفائه لدينه ووطنه وقوة تضحيته فداء لهما ، فلا عجب عليه وهو يرد فوت الموت الذي كان سهلاً عليه في المعركة .

وقال أيضاً : (الديوان ،٣٦٩)

تردى ثياب الموتِ حمراً فما دجى لها الليل وهي من سندس خضر

جاء الشاعر في هذا البيت بالكناية في (من سندس خضر) وهي كناية عن نيل الشهادة لأن هذه الحلل السندسية هي لباس أهل الجنة ، وقد جاء الشاعر بالألوان في البيت الشعري فلا يمكن النظر إليها على وجه الحقيقة لأنها وردت في سياقها للتدليل على معان فذكره اللون الاحمر كناية عن دلالة استشهاد وتضحية واللون الاخضر كناية عن دلالة نقاء وطهارة ، إذن الشاعر جمع الألوان بمعانيها المتعاكسة مسترشداً بثقافته الدينية التي جعلت من الشهيد يرتدي رداء أخضر ولو فاض كل خيط فيه دماً .

وقال أيضاً : (الديوان ، ٣٧٠)

مضى طاهرُ الاثواب لم تبقَ روضة غـداة ثـوى الا اشـتهت أنهـا قبـر

هنا الشاعر استعان باسلوب الكناية في (طاهر الاثواب) وهي كناية عن عفتهِ وفضله وإحسانه وكناية عن أمانته وأمور كثيرة من الخصال الحميدة التي تحملها لفظت (طاهر الاثواب) .

المبحث الثاني

الأساليب البديعية

- **الجناس :**

الجناس :- وحقيقة ان يكون اللفظ واحداً والمعنى مختلفاً ، وعلى هذا فإنه هو : " اللفظ المشترك ، وما عداه فليس من التجنيس الحقيقي في شيء ، الا انه قد خرج من ذلك ما يسمى تجنيساً ، وتلك تسمية بالمتشابهة لا لأنها دالة على حقيقة المسمى بعينه " . (ابن الاثير ، ١٣٥٨هـ-١٩٣٩م ، ٢٤٦/١)

وعرَّفه العلوي بقوله : " هو أن تتفق اللفظتان في وجه من الوجوه ويختلف معناهما ". (العلوي ، ١٣٣٢هـ-١٩١٤م ، ٣٥٦/٢)

و" التجنيس ان تجيء الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر وكلام ، ومجانستها لها ان تشبهها في تأليف حروفها " . (عتيق ، ١٩٧١م ، ١٨٦)

والجناس : " وهو أن يتفق اللفظان في النطق ويختلفان في المعنى ، ومعنى هذا أنك تذكر الكلمة في موضعين فيكون لها في كل موضع معنى يختلف عن الآخر ، وقد تكون الكلمتان اسمين أو فعلين ، أو تكون أحدهما اسماً والأخرى فعلاً " . (عباس ، ١٤٠٧هـ-١٩٨٧م ، ٢٩٧)

ومن أمثلة الجناس : (الديوان ، ٣٦٨)

توفيت الآمال بعد محمدٍ وأصبح في شغل عن السفَر والسفْر

يستعين الشاعر في هذا البيت للتعبير عن مقاصده ومشاعره بفن الجناس ليلفت ذهن المتلقي الى الدلالات المقصودة من الألفاظ الجناسية ذات ايقاع جميل ، فالجناس بين لفظتي (السفَر) و (السفرْ) فالتقارب بينهما شكلاً إيقاعا داخلياً جميلاً مع الربط بين معنيين فـ (السفَر) بفتح الفاء يعني الرحيل و(السفْر) بسكون الفاء تعني المسافرون ، ويقصد الشاعر ان المسافر شغل عن سفره في هذا الحادث الأليم كناية عن الذهول من هول المصيبة .

وقال أيضاً : (الديوان ، ٣٦٩)

فتى مات بين الطعن والضرب ميتةٍ تقوم مقام النصر ان فاتهُ النصرُ

فقد استعان الشاعر في هذا البيت باسلوب الجناس ، فجمع بين لفظتين متقاربتين صوتياً هي (تقوم ، مقام) وهي تصوّر البطولة حيَّة ماثلة في نفس صاحبها فقاتل حتى تثلم سيفه ويؤكد الشاعر ان جيش القائد هزم ، لكن القائد ظفر بإحدى (الشهادة) وهذه الشهادة النادرة ظفرت بالنصر فكان استشهاده نصراً .

وقال أيضاً : (الديوان ، ٣٧٠)

كذلك ما ننفكُّ نفقدُ هلكاً يشاركنا في فقدهِ البدوُ والحضرُ

في هذا البيت الشعري جاء الجناس بين لفظتين (نفقد) و (فقدهِ) إذ يصور لنا الشاعر ان فقدَّ محمد ليس هو فقط قبيلة طيء الذي فقدته بل ان العرب كلهم فقدوه والحضر منهم والبدو وهو الرجل الذي غدرت به الأيام فصار الآن تحت التراب بعد ان كان يصول ويجول فوقها .

وقال أيضاَ : (الديوان ، ٣٧٠)

ثوى في الثرى من كان يحيا به الثرى ويغمد صرف الدهر نائلهُ الغمر

رسم لنا الشاعر صورة فنية رائعة وجاء الجناس بين لفظتين (ثوى) و(الثرى) إذ ان الموت جعل القائد محمد بن حميد الطوسي يتوارى في الثرى بعد ان كان ذلك الثرى يحيا به ويفخر بما يفعله القائد من دفاع عن وطنه .

- **الطباق والمقابلة**

الطباق : " وهو الجمع بين الضدين في كلام أو بيت شعر كالإيراد والاصدار ، والليل والنهار والبياض والسواد " . (الحموي ، ١٣٠٤هـ ، ٦٥)

والطباق هو : " مصدر يقال طابقت بين الشيئين طباقاً ، وهو الجمع بين الشيء ومقابله أو الشيء وضده ، وقد يكون الشيئان المجموع بينهما اسمين أو فعلين أو حرفين " . (عباس ١٤٠٧هـ-١٩٨٧م ، ٢٧٥)

" جمهور العلماء على ان المقابلة غير الطباق ، والمقابلة عندهم ان يؤتى بمعنيين فأكثر ثم بما يقابل هذه المعاني ، أما الطباق فلا يكون الا بين معنى واحد وما يقابله، فأنت ترى ان الطباق والمقابلة من حيث الموضوع شيء واحد، كل ما في الامر ان الطباق يكون بين معنيين ، أما المقابلة فيشترط لها أكثر من ذلك " . (القزويني ٧٣٩هـ ، ٣١٧-٣٢٢)

قال في الطباق : (الديوان ، ٣٦٨)

وما كان الاَّ مال من قل مالهُ وذخراً لمن امسى وليس لهُ ذخرٌ

يتكئ الشاعر في هذا البيت على فن الطباق ليكشف عن عمق حزنه ومأساته بفقدان القائد محمد بن حميد الطوسي وما كان الطوسي إلا مالاً وهل تستقيم الحياة إلا به. لكن هذا المال لمن هو في أشد الحاجة إليه وأن هذه الصفة متأصلة في القائد محمد الطوسي بل هو كان المال لمن قلّ ماله . فنلاحظ استخدام الشاعر (لمن أمسى)

اشارة ان الليل أكثر رعباً لمن ليس له ذخراً أو معين أو حامٍ يحميه من اهوال الأحداث.

وقال أيضاً: (الديوان ، ٣٦٨)

وما كان يدري مجتدي جود كفه اذا ما استهلت أنه خلق العسرُ

يتحدث الشاعر في هذا البيت عن هؤلاء الفقراء الذين تعودوا على وجود هذا القائد وكأنه العسر والحاجة لا وجود لها واستهلت يقصد بها كثرة انصباب عطائها والعطاء يفيض بكثرة وهي خلاف لفظة (العسر) وتعني العنيف .

وقال أيضاً : (الديوان ، ٣٦٨)

فتى كلما فاضت عيون قبيلة دماً ضحكت عنهُ الأحاديث والذكر

ابدع الشاعر في هذا البيت ، فجاء بكلمة (فاضت) التي تصور كثرة الحزن وشدته وعظمة هوله ، وكان فيضان هذه الدموع الذي ذكرها بأنه (دم) لا (دمع) وتنكيره لفظة (قبيلة) التي يريد من خلالها تعميم هذا الحزن على كل قبيلة ليصور حجم المصيبة وعظم الفاجعة وليؤكد ان الراحل لم يكن عادياً كبقية الناس .

وقال أيضاً : (الديوان ، ٣٦٩)

فتى سلبتهُ الخيلُ وهو حمى لها ويزتهُ نارُ الحرب وهو لها جمر

ذكر الشاعر في هذا البيت مآثر ذلك الرجل العظيم الذي كان لشدة قوته وشجاعته كأنّه هو الذي يحمي الخيل وليس العكس وكأنّ الحرب توقد من ناره ولظاه ، وهو الرجل الذي لا يشق له الغبار .

وقال أيضاً : (الديوان ، ٣٦٩)

وقد كانت البيض المآثير في الوغى بواتَر فهي الآن من بعدهِ بترِ

يكشف لنا الشاعر في هذا البيت الشعري عن صورتين متضادتين للسيوف أحداهما في حياة المرثى والأخرى بعد وفاته ، فمعنى (بواتر) هي جمع (باتر) وهو اسم فاعل بمعنى قاطع وبتر جمع أبتر ومن معانيه المقطوع أو المنقطع والبواتر السيوف القواطع ، والبتر جمع أبتر وهو المقطوع .

الخاتـــــــمة

وفي نهاية البحث أردت ان أجمع ما تحصل لدي من نتائج :

١) ان رثائية أبي تمام كانت مخصصة لرثاء القائد محمد بن حميد الطوسي ، إذ حفلت القصيدة بالمعاني الحماسية والحربية وتفوقه باعتماده على أساليب تصويرية ساعدت على تبليغ ما يراد أبرازه عن شخصية المرثي من مرارة الفقد وحسرة الفراق .

٢) عاطفة الشاعر كانت قوية وصادقة في رثاء القائد محمد بن حميد الطوسي ؛ لأن الرثاء أصدق الاغراض الشعرية .

٣) تشكيل الصورة الفنية والافادة من الأساليب البلاغية بكامل طاقتها الفنية الرائعة .

٤) اختيار الشاعر البحر الطويل بتفعيلاته الممتدة ليستوعب معاني الحزن والحسرة .

٥) استخدام الشاعر صور بيانية عدة منها الاستعارة والكناية لما تتضمن من براعة ودلائل في مضمونها .

٦) واستخدام الأساليب البديعية من جناس وطباق ومقابلة التي تكسب النص ايقاعاً وجرساً موسيقياً يتناسب مع موضوع القصيدة .

المصادر

١) القزويني (الخطيب جلال الدين محمد بن عبد الرحمن) ، *الايضاح* ، تحقيق : لجنة بإشراف محمد محي الدين عبد الحميد ، القاهرة ، (د.ت) ، (د.ط) .

٢) ابن المعتز ، *البديع* ، طبعة كراتشكوفسكي ، لندن ، ١٩٣٥م .

٣) عباس ، *البلاغة فنونها وافنانها (علم البيان والبديع)* ، دار الفرقان للنشر ، عمان – الاردن ، ط١ ، ١٤٠٧هـ-١٩٨٧م .

٤) احمد الهاشمي (احمد بن ابراهيم بن مصطفى الهاشمي) ، *جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع* ، ط١ ، القاهرة ، ١٣٧٨هـ-١٩٦٠م .

٥) (لأبي بكر بن علي بن عبدالله) ، *خزانة الأدب وغاية الأرب* ، القاهرة ، ١٣٠٤هـ .

٦) *دلائل الاعجاز* ، تحقيق : محمد رشيد رضا ، القاهرة، ١٣٧٢هـ .

٧) حبيب بن أوس ت٢٣١هـ (رحمه الله) ، *ديوان ابي تمام الطائي* ، فسر ألفاظه اللغوية ووقف على طبعه محي الدين الخيّاط ، د. ط .

٨) (أبو محمد عبدالله بن محمد بن سعيد بن سنان) ، *سر الفصاحة* ، تحقيق : عبد المتعال الصعيدي ، القاهرة ، ١٣٧٢هـ-١٩٥٣م .

٩) العلوي (يحيى بن حمزة العلوي) ، *الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم الحقائق الاعجاز* ، القاهرة ، ١٣٣٢هـ ، د. ت .

١٠) *علم أساليب البديع* ، دار الاصالة للطباعة والنشر والتوزيع ، ط١ ، ١٤٠٣هـ-١٩٨٣م .

١١) د. عبد العزيز عتيق ، *علم البديع* ، دار النهضة العربية ، بيروت ١٩٧١م، ط٢ .

١٢) المبرد (لأبي العباس محمد بن يزيد) ، *الكامل في اللغة والأدب* ، تحقيق : د. زكي مبارك ، القاهرة ،١٣٥٥هـ-١٩٣٦م .

١٣) أبو هلال العسكري (أبو هلال الحسن بن عبدالله العسكري) ، *كتاب الصناعتين* ، تحقيق : علي محمد البجاوي ، ومحمد أبو الفضل ابراهيم ، القاهرة ، ١٣٧١هـ-١٩٥٢م .

١٤) ابن الاثير (ضياء الدين بن الاثير) ، *المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر* ، تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد ، القاهرة / ١٣٥٨هـ-١٩٣٩م ، طبعة الدكتورين احمد الحوفي وبدوي طبانه ، القاهرة .

١٥) السكاكي (للإمام سراج الملة والدين أبي يعقوب يوسف بن ابي بكر محمد بن علي السكاكي) ، *مفتاح العلوم* ، القاهرة ١٩٣٧م .

١٦) قدامة بن جعفر ، *نقد الشعر* ، تحقيق : كمال مصطفى ، القاهرة ، ١٣٨٢هـ-١٩٦٣م .

١٧) الرماني (لأبي الحسن علي بن عيسى الرماني) ، *النكت في اعجاز القرآن* ، للرماني ، (ثلاث رسائل في اعجاز القرآن) ، تحقيق : د. محمد احمد خلف الله ومحمد زغلول سلام ، دار المعارف ، مصر ، ١٩٦٨م