من شعرية البكاء إلى شعرية الفتوة قراءة في مرثية محمد بن حميد الطوسي للشاعر أبي تمام

م/ عبد السلام حازم محمد علي وزارة التربية / مديرية تربية نينوى

reemalhafode@gmail.com

تاريخ الطلب: ١٦/ ١٢/ ٢٠٢٠

تاريخ القبول: ١٤/ ١/ ٢٠٢١

الملخص:

تعد قصيدة الرثاء من الاغراض الشعرية المهمة في الشعر العربي التي مرت بتحولات ومراحل اساسية في التاريخ الشعر العربي وهما: مرحلة الجاهلية ومرحلة الإسلام؛ ففي الجاهلية ارتبطت قصيدة الرثاء بموضوع الفقد وخسران الحياة والخوف من العدم في الثقافة الجاهلية بوجه خاص، وقد ارتبط رثاء الشاعر أو الشاعرة بخوف الهزيمة والتراجع في مضمار القوة بينما في الإسلام تطورت قصيدة الرثاء تطورا جذريا وبات الرثاء محل فخر لكل صالح أو شهيد، وحدث غياب تام للخوف من الغياب أو الفقد على خلفية تغير جوهري يتعلق بالنظر إلى الآخرة.

وقصيدة أبي تمام في مرثية محمد بن حميد الطوسي واحدة من عيون الشعر العربي عموما ومن عيون شعر الرثاء خصوصا، وسنتناول في هذه الدارسة حياة ومكانة الشاعر أبي تمام ثم تناولنا الشعرية " الأدبية " في هذه المرثية من خلال التراكيب اللغوية ودلالاتها في القصيدة، وعبر الصورة البيانية فيها، وأخيرا المحسنات البديعية، وفي نهاية دراستنا توصلنا إلى استنتاجات عدة.

Abstract:

The elegy is one of the important poetic objectives in Arabic poetry that has undergone transitional and fundamental stages in the history of Arab poetry, namely: the stage of ignorance and the stage of Islam; In ignorance

stage, the elegy poem was associated with the subject of criticism, loss of life and fear of nothingness in the culture of ignorance in particular, and male/female poet elegy was associated with the fear of defeat and regression in the field of power. While in Islam, the elegy has evolved radically and the elegy has become as a pride attitude for good person or martyr, and there has been a complete absence of fear of absence or criticism against due to the fundamental change prospective related to the view of the doom day.

And abu Tammam's poem in the Muhammad bin Hamid Al-Tusi's elegy is one of the famous Arabic poetries in general and famous elegpoetry in particular, and we will address in this study the life and position of the poet Abi Tammam and then we addressed the poetry "literary" in this elegy through linguistic compositions and their significances in the poem, and through the in it, and finally the exquisite improvements. At the end of our study, we conclude several findings.

أبو تمام حياته ومكانته الشعرية:

حياته:

اختلفت المصادر التاريخية في تحديد مولد شاعرنا، ولكن اجمعت على ان ولادته في اواخر القرن الثاني في قرية جاسم قرب دمشق، ولا يعرف عن حداثته فيها شيء يذكر، الا انه يلاحظ مما ذكره ابن خلكان وابن عساكر انه كان في صغره يعمل عند حائك أو قزاز في دمشق[١].

هو الحبيب بن اوس الطائي، وقيل ابن تدوس أو ثاووس. ولد من اسرة نصرانية، وكان ابوه خمارا في دمشق. اسلم ابو تمام، لكنه كان يتخفف في الدين، ولذا طعن في دينه[٢]. حفظ الشعر منذ طفولته وصار يقلد الشعراء حتى أبدع في هذا المجال وتفرد فيه بعبقرية نادرة

فأصبح شاعراً مطبوعا لطيف الفطنة دقيق المعنى له استخراجات عجائبية ومعان غريبة[٣].

وتؤكد المصادر التي بين ايدينا[٤] أنه تنقل كثيرا في سبيل التعلم، وكانت رحلته الأول إلى حمص، حيث أفاد من الشاعرين عتبة بن عبد الكريم الطائي، وعبد السلام بن رغبان المعروف بديك الجن، وانتفع بما عندهما من معرفة بصنعة الشعر.

وبعدها شد رحاله الى مصر ونزل في المسجد الجامع في الفسطاط ليكب معاشا وينهل علما . واسعفته قدرته على قرض الشعر الجيد منذ الوهلة الأولى وتسخيره للمدح كما يفعل الكثير من الشعراء، فنظم قصيدة في مدح صاحب الشرطة والخراج عياش بن لهيعة الحضرمي. كان أسمر طويلا. فصيحا، حلو الكلام، فيه تمتمة يسيرة[٥]، يحفظ أربعة عشر ألف أرجوزة من أراجيز العرب غير القصائد والمقاطيع. في شعره قوة وجزالة. واختلف في التفضيل بينه وبين المتنبي والبحتري[٦].

وفي أخبار أبي تمام للصولي :(كان أبو تمام لا يجيب هاجيا له، لأنه كان لا يراه نظيرا ولا يشتغل به[٧].))

كان أبو تمام بمصر في حداثته يسقي الماء في المسجد الجامع، ثم جالس الأدباء فأخذ عنهم وتعلم منهم، وكان فطناً فهماً، يحب الشعر، ولم يزل يعانيه حتى قال الشعر، فأجاد، وشاع ذكره، وسار شعره، وبلغ المعتصم خبره فحمله إليه وهو بسر من رأى، فنظم أبو تمام فيه قصائد عدة، وأجازه المعتصم، وقدمه على شعراء وقته[٩]. ولهذا قيل عن أبي تمام: ((وكان في زمانه أمير الشعراء وحامل رايتهم[١٠].))

وعلى اثر ذلك قويت علاقته بالوزراء والكتاب والقواد ولاسيما محمد بن عبد الملك الزيات الوزير الشاعر، وكاتبه وكاتم سره الحسن بن وهب، ونال عند الجميع تقديرا واكراما ومهاداة[١١].

وبعد ذلك عينه الحسن بن وهب على بريد الموصل [١٢]، فقضى في هذا المنصب السنتين الاخيرتين من حياته، وتوفي هناك، وكان ذلك سنة ٢٣١ هـ[١٣].

مكانته الشعرية:

لم تكن التغييرات التي أصابت الحساسية الشعرية في صدر الإسلام، في مستوى التغييرات التي اعترت الحياة العربية بانتقالها من البوادي إلى القرى والحواضر، وقد كان من

المنتظر أن يتيح خروج العرب من حدود جزيرتهم إلى أقاليم جديدة فرصة الخروج من موضوعاتهم التقليدية؛ غير أن هذا الخروج لم يؤد إلى تغييراتٍ فنيةٍ تمس جوهر الشعر[١٤]. بينما قد حمل العصر العباسي بوادر التغيير والتجديد على المستويات كافة، ما أدى إلى تطور الأذواق، فاتجه الناس ينهلون من معطيات الحضارة الجديدة، ويتفاعلون معها، واتضح هذا في الشعر ولاسيما في شعر أبي تمام. لم يتبع أبو تمام أساليب القدماء في بناء القصيدة وخرج بذلك على عمود الشعر وبلغ من الإجادة والروعة المبتكرة ما لم يبلغه شاعر آخر (وقد درج مؤرخو الأدب على تقسيم الشعراء المحدثين إلى طائفتين: طائفةٍ حافظت على النهج القديم، وأخرى مالت إلى التجديد، وأظهر ما يكون تمايز الفئتين في القرن الثالث الهجري وما بعده فالسابقون من المجددين قريبون من القدماء فأما الذين جاؤوا بعدهم كأبي تمام وابن المعتز، فقد بعدوا كثيراً عن الصياغة التي جرى الشعراء عليها في الجاهلية والإسلام[١٥].)

فقال عن شاعرنا الشريف الرضي : ((رب معانٍ، وصيقل ألباب، وأذهان، وقد شُهد له بكل معنى مبتكر، لم يمشِ فيه على أثر، فهو غير مدافع عن مقام الإغراب الذي يبرز فيه على الأضراب،.... فمن حفظ شعر الرجل، وكشف عن غامضه، وراض فكره برائضه، أطاعته... أعنة الكلام[١٦].))

امتاز شعر أبي تمام من غيره بغَلبة المعاني المخترعة عليه، وظهور نفس التجديد فيه، فضلاً عن بروز الصنعة غيرِ المتكلفة، والتفنن في تطويعها دون مَشقة أَو إنعام نظر؛ أَعان حبِيبا على ذلك حس مرهف، ونفس شاعرة تَوّاقة إلى اختراع المعاني، تتعشق الجديد وتهفو إليه؛ قال البحتري عن سعي معلمه إلى توليد المعاني: ((أبو تمام أغوص على المعاني، وأنا أَقْوَمُ بعمود الشعر[١٧])). وقال ابن الرومي: ((أبو تمام يطلب المعنى ولا يُبالي باللفظ[١٨])). ومن المعاني المبتكرة الّتي لم يسبق إليها حبِيب، بل وردها صفواً لا كدر فيه، ثمَ ألبسها حلى قشيبة زاهية، تسر الناظرين[١٩].

وجملة القول أن خصائص هذا العصر تركت أثرها الواضح في الشعراء الذين طلعوا على النقاد بمذهب في البديع تكلفه مسلم، وفتقه بشار، وأفرط فيه أبو تمام حتى صار فيه صاحب منهجٍ خاصٍ أثار خصومةً نقديةً كانت أكثر غنى وأعظم فائدةً وأعود محصولاً على النقد الأدبي عند العرب من أية خصومة أخرى. وقد ارتبط اسم أبي تمام بحركة التجديد ارتباطاً، وثيقاً، حتى صار ذكر أحدهما مدعاةً

لذكر الآخر، غير أن نظرة النقاد القدماء إلى تجديد أبي تمام تباينت، فمنهم من استحسن شعره واستجاده، ومنهم من استهجنه وأنحى عليه. ونحن إذا أردنا أن نحدد معنى الجديد وجدنا أنه ذو معنى زمني وهو في ذلك آخر ما استجد، وفني؛ أي ليس في ما أتى قبله ما يماثله[٢٠] .

وهنا يجدر بنا تناول مفهوم الحداثة بشقيه الزمني والفني، فكل شيء جديد هو بالضرورة من الناحية الزمنية حديث أما من الناحية الفنية فهو يجب ان يتوافر على عناصر مغايرة فنيا وموضوعيا، بمعنى آخر أن النص الادبي يقدم شيئا جديدا ويحيل على معنى التجاوز والخصوصية والتفرد في اللغة والاسلوب والرؤيا أو الموقف من العصر.

الشعرية:

الشعرية (Poetics) موضوع شائك له امتداد عميق في الإرث النقدي يرجع الى كتاب " فن الشعر عند ارسطو حين تناول المحاكاة، وحديث لتطوّره مع شتّى الحركات النقديّة الحديثة بما فيها الشكلانيّة والبنيويّة ؛ وذلك لاشتباك معانيها, وتنوع تعريفاتها, واكتنافها كثيرا من الالتباس. فالشعرية لغة يعود الى الجذر اللغوي " ش ع ر "، إذ جاء في قاموس مقاييس اللغة: ((الشين والعين والراء، أصلان معروفان يدل أحدهما على ثبات والآخر على عِلْمٍ وعَلَمٍ...شعرت بالشيء، إذا علِمْتُه وفطِنْتُ له...[٢١])) . وأما في لسان العرب " ش ع ر" بمعنى عَلِمَ... وليت شعري، أيّ ليت عِلْمِي، والشعر منظوم القول، غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية... وقال الأزهري: ((الشعر القريض المحدود بعلامات لا يجاوزها، والجمع أشعار وقائله شاعر، لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره، أيّ يعلم... وسُمّيَ شاعرًا لفطنته[٢٢].))

بينما الشعرية (Poetics) اصطلاحا لها مقابلات تنوعت واحتشدت في الساحة النقدية للتعبير عن مفهوم واحد بمصطلحات متنوعة في النقد العربي أو مفهومات عدة لمصطلح واحد في النقد الغربي تتقارب وتتباعد تبعا للعصر والمنهج الذي يتبعه هذا الناقد أو ذاك. كما فُرضت عليها إرغامات كثيرة أسهمت في تعددها فصار لدينا:((الشعرية، الإنشائية، الشاعرية، الأدبية، علم الأدب، الفن الإبداعي، فن النظم، فن الشعر، نظرية الشعر, بويطيقا، بويتيك.[٢٣])

ومع كل هذه المصطلحات يمكن لنا اعتماد مصطلح الشعرية لأن لفظة (الشعرية) شاعت في كثير من كتب النقد , وأثبتت صلاحيتها في الكتب المترجمة والعربية.

إنّ الشعريّة ((محاولة لوضع نظريّة عامة ومجرَّدة ومحايِثة للأدب بوصفه فنًّا لفظيًا، إنّما يستنبط القوانين التي يتوجه الخطاب اللغوي بموجبها وجهة أدبيّة، فهي إذًا تشخيص قوانين الأدبيّة في أي خطاب لغوي، وبصرف النظر عن اختلاف اللغات[٢٤].)) وذلك لأن الشعرية هي ((الدراسة المنهجية التي تقوم على علم اللغة للأنظمة التي تنطوي عليها النصوص الأدبية, وهدفها هو دراسة الأدبية أو اكتشاف الأنساق الكامنة التي توجه القارئ إلى العملية التي يتفهم بها أدبية هذه النصوص. [٢٥])) فهي إذن شعرية نصية لا تحيل إلا إليه , وبقدر ما يصيب النص من تغيير سيصيبها شيء غير قليل من التغيير أيضا ,لأنها تستنبط قوانين النص من النص ذاته[٢٦].

الفتوة:

تشير الدراسات الى هذا أن المصطلح " الفتوة " يرجع تاريخه الى العصر الجاهلي، إذ تغنى شعراؤه بالفتوة كطرفة بن العبد وغيره، وكانوا يعنون بها طائفة من الأخلاق تجتمع فيمن يسمى بالفتى، مثل: الكرم والشجاعة والفروسية والنجدة، فضلا على ذلك أخلاق سلبية، مثل اللهو ومعاقرة الخمر وما إليها ..

والفتوة لغة: من الفتاء وهو الشباب، والفتى في الأصل هو الشاب، قالوا فتى يفتي أي صار شابا، وقالوا هو فتى السن، بين الفتاء[٢٧].

والفتوة هي: الحرية والكرم كما يقول الزمخشري مستدلا بقول الشاعر :

إن الفتى لفتى المكارم والعلا
ليس الفتى بمغملج الصبيان[٢٨]

وفي قاموس المحيط [٢٩]:

فَتَاءُ: الشَّبَابُ. فَتَى: الشابُّ، والسَّخِيُّ الكريمُ، وهُما فَتَيانِ وفَتَوانِ، ج: فِتْيانٌ وفِتْوَةٌ وفُتُوٌّ وفُتِيٌّ، وهْيَ فَتَاةٌ، ج: فَتَيَاتٌ.

والمفكر الراحل محمد عابد الجابري يتحدث عن الفتوة قائلا: ((والصفات التي تجعل من الشخص " فتى" قسمان: صفات جسمية وأخرى معنوية. أما الصفات الجسمية فأبرزها "القوة "، قوة الشباب وما يرتبط بها من اللياقة البدنية، وطلاقة اللسان، والقدرة على تحمل المشاق، والمهارة في الطعن والفروسية إلخ. وأما الصفات المعنوية فيأتي في مقدمتها: السخاء والكرم والوفاء بالوعد والحلم، وحماية الضعيف، وإغاثة الملهوف، والتواضع والعفو والرزانة وقوة الاحتمال والميل إلى الزعامة والسيادة مع التواضع [٣٠])).

التراكيب اللغوية ودلالاتها في القصيدة:

ظل (الرثاء) من أكثر الاغراض الشعرية أصالة والتصاقا بالذات الشاعرة، وحسرة الفراق، وإذا كانت الأغراض الأخرى مُتَّهمةً بالمبالغة والكذب وكونَها وسيلة استجلابٍ للمنافع التي يتخذ المبدع من نصِّه سُلَّماً للحصول عليها وتَحقيقها، فإنَّ الرثاء وذكر مَحاسن الفقيد يترفَّع عن هذه الأمور. ولا ريب أنَّ شهرة النص الرثائي ترجع بعد تَميُّزه وجَماله إلى شُهرة قائله، ومكانة المقول فيه، وهنا يَحضر نصُّ أبي تَمَّام الشهير الذي أبدعه في رثاء مُحمَّد الطوسي القائد الشجاع الذي مات في ميدان المعركة بطلا ما زال التاريخ يتذكره من خلال هذا النص الاستثنائي[٣١].

وعن هذه القصيدة يؤكد البهيتي : إن هذه الموقعة قد اعطت شعر أبي تمام لونا جديدا ذلك أن شعر أبي تمام قبلها كان لا يكثر فيه وصف الحرب، أما بعد الموقعة فقد كثر التي فيها جعلته من مميزات شعره[٣٢].

وبهذا تكون هذه المرثية لها مكانة كبيرة في الشعر العربي القديم والحديث، فقد تكلم النقاد القدماء عنها، وكذلك النقاد المحدثون[٣٣]. قال الشاعر في بداية المرثية:

كذا فليجلَّ الخَطْبُ وليفدحِ الأمرُ ... فليس لعينٍ لَمْ يَفِضْ ماؤُها عُذْرُ[٣٤]

إذا تحدثنا عن هذه المرثية فالشاعر يبدأ بـ كذا، وهي كلمة وظيفية يكنى بها عن الشيء المجهول، وما لا يراد التصريح به، وعن مقدار الشيء وعدده، ويكون تمييزها منصوبا، ولا تدخل عليها (أل)، وتستعمل مفردة، ومكررة، ومعطوفة اشتريت كذا كتابا – فعلت كذا وكذا – حدثني بكذا كذا. وهي أيضا: كلمة مركبة من كاف التشبيه واسم الإشارة (ذا) وتدخل عليها (ها) التنبيه، أو (ها) التنبيه وهمزة الاستفهام، وقد تخلو من (ها) التنبيه وتلحقها لام البعد وكاف الخطاب.

بينما جلَّ/ جلَّ على/ جلَّ عن جلَلْتُ، يَجِلّ، اجلِلْ/جِلَّ، جَلالاً وجَلالةً، فهو جَليل وجَلّ، والمفعول مجلولٌ عليه • جلَّ الأمرُ: عظُم، ضد حَقُرَ "جلَّ الذَّنْبُ– لقد جل في عيني– جلّ شأنُه– {وَيَبْقَى وَجْهُ رَبِّكَ ذُو الْجَلاَلِ وَالإِكْرَامِ[٣٥]}". جلَّ جلالُه: عظُم قدرُه، تعبير يستعمل مع لفظ الجلالة– جلَّ قدرُه: كان عظيم الشَّأن.

جلَّ على الصَّغائر/ جلَّ عن الصَّغائر: تنزَّه وترفَّع عنها "جلّ عن الدَّناءات – جلَّ اللهُ تعالى عن أن يكون له صاحبة أو ولد"| جلَّ عن

الوصف: لا يمكن حصرُه. جَلّ [مفرد]: ج أَجِلَّة: صفة مشبَّهة تدلّ على الثبوت من جلَّ/ جلَّ على/ جلَّ عن. جُلّ [مفرد]: مُعظَم، أغلبُ، أكثرُ "حضر جُلُّ المدعوين- باع الفلاحُ جُلَّ نتاجه"| جُلُّ ما في الأمر: أهمُّ ما فيه- ما لا يُدْرك كُلُّه لا يُترك جُلُّه: الحثّ على تحصيل ما يمكن تحصيله حتى ولو كان قليلاً. جِلّ [مفرد]: كبير، خلاف دقّ "اللهُمَّ اغْفِرْ لِي ذَنْبِي كُلَّهُ دِقَّهُ وَجِلَّهُ [٣٦].

ونلاحظ استخدام الشاعر لأسلوب الامر المتشكل من فعل مضارع ولام الأمر في: فليجل الخطب، وليفدح الامر، وفي هذا الاسلوب دخل حرفي العطف " الفاء والواو ". بينما في العجز استخدم الشاعر اسلوب النفي والتقديم والتأخير. عين خبر ليس قدم على اسم ليس " عذر ".

إنَّ أول ما يلفت الانتباه في هذا المشهد الحزين هو ذلك الافتتاح الرائع الذي تبدو فيه ملامح الفاجعة التي حطَّت، وحجم المصيبة التي حلَّت، ويتضح ذلك جلياً في الألفاظ التي رسَمت هذا المطلع الذي يطغى حزناً وألَماً، تأمَّل (فليجلَّ) (الخطب) (ليفدح) (يَفِضْ)، أضف إلى ذلك الاستهلال النادر بلفظة (كذا) التي تشي بالتسليم لله، والتفويض لأمره في مقتل هذا القائد الشجاع [٣٧].

يؤكد الشاعر بأن الحزن قد بلغ مداه ولذا فعلى العيون جميعها دونما استثناء أن تدمع:

تُوفِّيت الآمَالُ بعدَ مُحمَّدٍ
وأصبحَ في شُغْلٍ عن السَّفَرِ السَّفْرُ

فتى كُلَّمَا فَاضَتْ عُيونُ قبيلةٍ
دَماً ضَحِكَتْ عنهُ الأحاديثُ والذِّكْرُ

فتى مَاتَ بين الضَّربِ والطَّعنِ مِيتة
تقومُ مقامَ النصرِ إنْ فاتهُ النَّصْرُ

وَمَا مَاتَ حتى مَاتَ مَضربُ سيفِهِ
مِن الضَّرْبِ واعتلَّتْ عليهِ القَنَا السُّمْرُ

وَقَد كَانَ فَوتُ الموتِ سهلاً فَردَّهُ
إليه الحِفَاظُ المرُّ والخُلُقُ الوَعْرُ [٣٨]

نلاحظ هنا التكرار " فتى" مرتين هذا من جهة، ومن جهة اخرى علينا التوقف عند مفهوم الفتوة وتطوره في العصر العباسي ودلالاته هنا في هذه القصيدة. في البدء صرح باسم " محمد " ثم تجاوز ذلك إلى مسمى " الفتى " لما فيه من صفات النبل والفروسية والشجاعة والايثار بالنفس والتحدي والاعتداد بالنفس وما تتجسد من قيم الرجولة والبطولة والثبات، وهذا هو مفهوم الفتوة عند العرب ابتداء من الجاهلية مرورا بالعصور الاخرى وصولا والى العصر العباسي.

ولاحظ تكرار لفظة (مات) والألفاظ (مضرب) (الضرب) (القنا) (اعتلت)، وتأمَّل ما تشيعه في البيت من جوٍّ يكاد يضعك في قلب المعركة، ووسط الحدث، وكأنك ترى بأمِّ عينك هذا القائد الشجاع وهو يقاتل بضراوةٍ وإقدام، وتسمع بأذنك صهيل الخيول وصليل السيوف، وتشم بأنفك غبار المعركة و الدماء، وتُفجع أثناء ذلك بسقوط هذا البطل المغوار بعد أن تَجمَّع عليه الأعداء من كلِّ حدبٍ وصوب، فقرَّر مواصلة رحلة العزَّة والكرامة حتى النهاية، رافضاً الاستسلام، ومُفضِّلاً الموت في سبيل الله على الهرب أو الأسر والذل والعار[٣٩].

ويشير الشاعر إلى أن الفتى مات في المعمعة ميتة شريفة تعد في حد ذاتها نصرا، ثم يعلل ذلك فيقول: كان سهلا عليه أن يفر من ميدان المعركة ولكن خلائقه الأبية منعته من الهرب، كما منعته نفسه الأبية التي تأبى العار من الفرار، وهو يرى أن الفرار هو الكفر أو أكبر من الكفر، ولم يتزحزح من مكانه واستقبل الموت في نحره وليس في ظهره.

ويغيب الإنشاء والمضارع ويحضر الماضي من خلال بعض الأفعال (توفيت الآمال، مات مضرب سيفه تردى ثياب الموت) يجسم إحساس الشاعر بالموت الذي سيطر على النص وطالَ، حتى الجمادات تموت. وفي الجانب اللغوي أيضاً يلاحظ حذف الشاعر للمبتدأ في قوله (فتىً مات) لتوجيه الاهتمام إلى فتوة الطوسي.

كان لأبي تمام طريقتان في رثائه تختلفان باختلاف باعث عاطفة الفقد والحزن، فرثاؤه لخاصته وذوي قرباه زفرة حرَّى ولوعة يملؤها الأسى والتألم، أما رثاؤه للعظماء والأصدقاء والشخصيات العامة فهو لوحة فنية ملونة بملكته البديعية وقدرته التصويرية، كما هو ظاهر في هذا النص الذي رسم فيه صورة مثالية للبطولة في شخص المرثي مما يجعل الحزن يتسرب إلى نفسك عند استشعارك لقدر المصاب واتساع الخلل الذي حدث بفقده، ويكتمل أنموذج البطل الفقيد من خلال هذه الصفات التي يرسم الشاعر أبعادها وتفاصيلها الداخلية والخارجية[٤٠]. وفي باقي المرثية فقد قال الشاعر:

سقى الغيث غيثاً وارت الأرضُ شخصه
وإن لم يكن فيه سحابٌ ولا قطرُ

وكيف احتمالي للسحاب صنيعه
بإسقائها قبراً وفي جوفه البحرُ

مضى طاهر الأثواب لم تبقَ روضةٌ
غداة ثوى إلا اشتهت أنها قبرُ[٤١]

ويمكن لنا القول هنا بأن الشاعر الكبير " أبو تمام " ينقلنا في هذه القصيدة / المرثية من شعرية البكاء الذي كان جليا في المراثي السابقة لاسيما مراثي العصر الجاهلي إلى شعرية الفتوة الذي نعني بها- كما أكد الجابري- الصفات المعنوية والصفات الجسدية التي تجلت بالرجولة والقوة والشجاعة والثبات والايثار من خلال مقاتلة الاعداء في ساحة المعركة ولساعات طويلة حتى يسقط على الارض مضرجا بالدم، وينال الشهادة.

الصورة البيانية في القصيدة:

الصورة البيانية: هي التعبير عن المعنى المقصود بطريق التشبيه أو المجاز أو الكناية أو تجسيد المعاني(٤٢).

ويرى عبد القاهر الجرجاني ان الصور البيانية يختص بها علم البيان من تشبيه، وتمثيل، واستعارة، وكناية. وهذه الوسائل تعطي ميدانا فسيحا وأفقا واسعا لإدراك مناحي الجمال، والتعبير البلاغي، والتصوير الفني(٤٣).

والتصوير البيانيّ هو الذي يعبّر بالصّورة الحسّية المتخيّلة عن المعنى الذّهني، والحالة النّفسيّة، وعن الحادث المحسوس، والمشهد المنظور، وعن النّموذج الإنسانيّ والطبيعة البشريّة، ثمّ يرقي بالصورة التي يرسمها فيمنحها الحياة الشاخصة، أو الحركة المتجدّدة. فإذا المعنى الذهنيّ هيئة أو حركة؛ وإذا الحالة النفسيّة لوحة أو مشهد؛ وإذا النموذج الإنسانيّ شاخص حيّ، وإذا الطبيعة البشريّة مجسّمة مرئيّة؛ فأمّا الحوادث والمشاهد، والقصص والمناظر، فيردها شاخصة حاضرة؛ فيها الحياة، وفيها الحركة؛ فإذا أضاف إليها الحوار فقد استوت لها كلّ عناصر التخيّل.. الخ(٤٤).

الصورة البيانية لها مكانة لا يعادلها شيء في العمل الأدبيّ، وذلك لأنّ المعاني القائمة في صدور الناس المتصوّرة في أذهانهم، والمختلجة في نفوسهم، والمتّصلة بخواطرهم، والحادثة عن فكرهم، مستورة خفيّة، وبعيدة وحشية، ومحجوبة مكنونة، وموجودة في معنى معدومة، لا يعرف الإنسان ضمير صاحبه، ولا حاجة أخيه وخليطه، ولا معنى شريكه والمعاون له على أموره، وعلى مالا يبلغه من حاجات نفسه إلاّ بغيره(٤٥).

ولا ننسى في هذا المقام بأن القرآن الكريم اسلوبه مبني على التصوير البياني مستخدما الاستعارة، أو المجاز المرسل، أو التشبيه، أو التمثيل، وهذه الوسائل التي وضع عليها علم البيان إنما هي قواعد استخلصت واستنبطت من التصوير الذي انطوى عليه أسلوب القرآن الكريم، من إخراج مدلول اللفظ من دائرة المعنى

المجرد إلى الصورة المحسوسة والمتخيلة، وتحويل الصور من شكل صامت إلى منظر متحرك حي، ومن تضخيم المنظر وتجسيمه حينما يكون الجو والمشهد يقتضيان ذلك(٤٦).

والتشبيه: لغة: هو التمثيل، يقال: هذا مثل هذا وشبهه(٤٧). واصطلاحاً: هو عقد مماثلة بين شيئين أو أكثر وإرادة اشتراكهما في صفة أو أكثر بإحدى أدوات التشبيه، نحو: خالد كالأسد في الإقدام. ويعرف بعضهم التّشبيه بأنه: اشتراك شيئين في صفة أو أكثر، بأداة هي الكاف أو نحوها، ملفوظة أو ملحوظة. وأركان التشبيه :المشبه، والمشبه به، ووجه الشبه، وأداة التشبيه. فالمشبه والمشبه به يسميان طرفي التشبيه(٤٨).

ومن ادوات التشبيه الكاف وكأن، واستخدم شاعرنا في مرثيته " كأن "، إذ يقول:

كَأَنَّ بَني نَبهانَ يَومَ وَفاتِهِ
نُجومُ سَماءٍ خَرَّ مِن بَينِها البَدرُ(٤٩)

وفي التشبيه التمثيلي (كأن بني نبهان .... البدرُ) يجسم الشاعر عمق الخسارة التي حلت بقوم الشهيد من حيث إنه كان من بني قومه بمنزلة القمر في جماله وعلوه وضيائه ولا معنى للنجوم بغياب القمر، وهو ما يؤكد معنى آخر من معاني الفتوة وتفرد شخصية المرثي.

أما الاستعارة لغة، فهي رفع الشيء وتحويله من مكان إلى آخر، كأن يُقال: استعرتُ من فلان شيئاً، أي حوَّلتُه من يده إلى يدي، أمّا اصطلاحاً، فقد عرّفها كثير من الأدباء والبلغاء، كالجاحظ والجرجاني، وكلّ أقوالهم في ما يتعلّق فيها تتلخّص في أنَّها استعمال كلمة، أو معنى لغير ما وُضِعت له، أو جاءت له لشبه بينهما؛ بهدف التوسُّع في الفكرة، أو هي تشبيه حُذِف أحدُ أركانه، كقول الحجّاج: "إنّي أرى رؤوساً قد أينعت وحان قِطافها"؛ إذ تُستخدم كلمتا أينعت، والقِطاف للنبات وليس للإنسان، وقد حُذِف هنا المُشبَّه به وهو الثَّمَر(٥٠).

وتعد الاستعارة صفة من صفات البلاغة، وفصاحة القول، فهي تعطي معنىً كثيراً بلفظ يسير، ومن خصائصها التشخيص، وتجسيد المعنى، وبثّ الحياة في الجماد، وتقريب المعنى، وإبرازه أيضاً(٥١).

لقد استخدم الشاعر عدة صور بيانية في هذه القصيدة التي تعد من عيون المراثي في الشعر العربي. مثل الاستعارة في قوله:

تُوُفِّيَتِ الآمالُ بَعدَ مُحَمَّدٍ

وَأَصبَحَ في شُغلٍ عَنِ السَفَرِ السَفرُ(٥٢)

حاول الشاعر من خلال الاستعارة (توفيت الآمال) أن يرسم صورة سوداوية للواقع بعد

الطوسي لأن الآمال التي علقت عليه قد تبعثرت وتلاشت وانقطع الرجاء بعودتها. إن انشغال الناس بموت الفتى البطل حتى إن المسافرين فهم شغلوا بالفاجعة، ونسوا سفرهم، وهذا يشير إلى أهمية الشخصية موضوع الرثاء.

أما الاستعارة الأخرى في القصيدة فنلحظها في البيت الشعري الآتي:

وَمَا مَاتَ حتى مَاتَ مَضربُ سيفِهِ
مِن الضَّرْبِ واعتلَّتْ عليهِ القَنَا السُّمْرُ (٥٣)

والاستعارة في هذا البيت (مات مضرب سيفه) وقد حاول الشاعر أن يدلل على الشجاعة الاستثنائية لهذا البطل القوي الذي ظل يقاتل حتى تفتت مضرب سيفه من شدة وقع النصال عليه، وكان بمقدور الشاعر أن يقول تأثر السيف أو تثلم ولكن حتى لا يظن المتلقي أن التكثير في السيف قد حصل في جزء منه دون آخر وأن تكاثر الجزء لا يمنع من القتال في جزئه الآخر فقد استعمل الشاعر لفظة (مات) للدلالة على التلاشي النهائي لمضرب السيف.

ويقول إبراهيم السامرائي في هذا الصدد: الشاعر يشير إلى التوسع في الاستعمال في باب الاستعارة (فكما جدّ في لغة التنزيل استعمالات لم تكن جارية على ألسنة العرب من الجاهليين، فكذلك كان من حق الشاعر والناثر ابتداع الأساليب واختراعها، ولا ضير في ذلك فالعربية جرت على التوسع في الاستعمال، وسلكت في هذا الميدان طرقاً بعيدة(٥٤).

وفي هذه القصيدة نماذج لاستعارات اخرى كالاستعارة في البيت الآتي:

تَرَدّى ثِيابَ المَوتِ حُمراً فَما أَتى
لَها اللَيلُ إِلّا وَهيَ مِن سُندُسٍ خُضرُ (٥٥)

واشاد ابن الاثير بهذا البيت الشعري وقال عنه: هذا مثال على الشعر الجميل الذي لا يمكن أن ينثر إذ يعسر على الناثر تبديل الفاظه فضلا على ذلك فهو مثال في تجديد المعاني(٥٦).

بينما ذهب المحدثون من النقاد الى أبعد من ذلك، حيث أشاروا الى هذا البيت الشعري والبيت الشعري الذي قبله:

غدا غَدْوَةً والحمدُ نسجُ ردائِهِ
فلم يَنْصرِفْ إلاّ وأكفانُه الأجرُ

تردّى ثيابَ الموتِ حُمراً فما أتى
لها الليلُ إلاّ وهْيَ مِنْ سُندُس خضرُ (٥٧)

يتوقف مصطفى ناصف عند رمزية الثياب في هذين البيتين، فيرى "أن الثياب رمز متداول بكثرة في الشعر العربي... فالرداء يرتبط بالكرم

ويرتبط أيضاً بكل معاني الفضيلة الخلقية والعقلية فضلاً عن ارتباطه بفكرة العافية الجسدية. أبو تمام، إذاً، لا يستخدمُ رمزاً منقطعاً، بل هو رمز ذو تاريخ طويل. والجديد عنده هو أنه لا يستخدم هذا الرمز بدلالته التقليدية السطحية المباشرة، وإنما يفيد من هذا الرمز فيعيد تكوينه ببراعة وابتكار[٥٨]. يشرح مصطفى ناصف ذلك بقوله: ((أبو تمام عرف أن فكرة الثوب ترتبط بفكرة التطهير، وأنّ الكفن –في هذا الضوء– هو إعطاء الميت فرصة العبور إلى أرض الطهارة والصفاء في نقاء وأمان من النجس والأذى. الميت يترك هذه الحياة ويكفن. وهذا الكفن يتم الغسل والتطهير، ويحفظ الجسد من كلّ شائبة. الكفن إذاً قمّة التطهر. في البيتين المذكورين أربع صور للثياب – نسيج الحمد، أكفان الأجر، ثياب الموت الحمراء، السندس الأخضر. وهي جميعها رموز لمعنى واحد: الفضيلة والعظمة والطهارة[٥٩].))

يقول الشرّاح إن ثياب الموت الحمراء كناية عن الموت والقتل، وإنّ السندس الأخضر كناية عن الطهارة والسعادة الأبدية في جنان الخلد. ولكنّ تركيب الصورة يبدو أعمق من هذا التحليل الشكلي: جاء أبو تمام بثلاث صور مترادفة رمزياً، وهي معاً متعادلة مع الصورة الرابعة. وعليه يمكننا أن نرى العلاقة المعقّدة الذكية القائمة بين تلك الصور الثلاث: نسيج الحمد =أكفان الأجر= ثياب الموت الحمراء. وهذا معناه أن ثياب المرثيّ المضرّجة بدمائه قد باتت كفناً له، فألبسته الحمد. وقد مرّ معنا أن الكفن رمز الطهارة والنقاء، وعليه تتخلى صورة الموت القاني عن دلالتها المنفّرة لتكتسب دلالة جديدة إيجابية من خلال علاقتها وترادفها مع صورة الكفن وبهذا تصبح المعادلة الكبرى: [(نسيج الحمد= أكفان الأجر= ثياب الموت الحمراء)= السندس الأخضر]. وإذا كانت الصور الثلاث الأولى مرتبطة بالحياة الأرضية، فإن الصورة الرابعة رمز إلى حياة الأبرار الصالحين المتسربلين بلباس المجد والنقاء. وهكذا تصبح حياة الإنسان الآخرة استمراراً لحياته الدنيوية[٦٠].

ولهذا كله يعير النقاد في الوقت الحاضر عناية كبرى للصورة بوصفها مجازاً مادامت وظيفتها تصوير تجربة معيّنة وفي لحظة محدّدة. لكن هذا المجاز يتحوّل إلى رمز، وذلك بمعاودة الصورة وتكرارها. يقول رينيه ويليك وأوستن وارين: ((هل يوجد أيّ معنى هام يفترق فيه الرمز عن الصورة والمجاز؟ نحن نفكر مبدئياً بمعاودة الرمز وإلحاحه. فالصورة يمكن استثارتها مرة على سبيل المجاز، لكنها إذا

عاودت الظهور بإلحاح، كتقديم وتمثيل على السواء، فإنها تغدو رمزاً، قد يصبح جزءاً من منظومة رمزية أو أسطورية. [٦١]))

بينما الكناية هي: ((كلام استتر المراد منه بالاستعمال، وان كان معناه ظاهرا في اللغة، سواء كان المراد حقيقة أو مجاز[٦٢].))

وعند المحدثين الكناية أسلوب من الأساليب البيانية التي ينشدها البلغاء، بحسب قدراتهم اللغوية، وامكاناتهم الإبداعية، وهي أسلوب يحتاج إلى الذكاء في اختيار الألفاظ التي تؤدّي إلى المعنى المراد من دون تكلّف أو تصنع[٦٣]

كما استخدم شاعرنا بعض الكنايات كقوله :

تَرَدّى ثِيابَ المَوتِ حُمراً فَما أَتى
لَها اللَيلُ إِلّا وَهيَ مِن سُندُسٍ خُضرُ[٦٤]

(فما أتى لها الليل إلا وهي من سندس خضر) هذا الجزء من البيت الشعري هو دلالة على الكناية، والكناية هنا عن نيله الشهادة وتقلبه في نعيم الجنة.

وفي البيت الشعري الآتي نرى كناية اخرى:

مَضى طاهِرَ الأَثواب لَم تَبقَ رَوضَةٌ
غَداةَ ثَوى إِلّا اِشتَهَت أَنَّها قَبرُ[٦٥]

و(طاهر الأثواب) وهي كناية عن العفة ونقاء السيرة، فالشاعر يذكر فضائل المرثي في هذا البيت، وهو هنا يذكرنا بمحاسن الميت أو بالأحرى الشهيد.

في بيت شعري اخر نرى كناية من نوع اخر، إذ يقول الشاعر:

فَأَثبَتَ في مُستَنقَعِ المَوتِ رِجلَهُ
وَقالَ لَها مِن تَحتِ أَخمُصِكِ الحَشرُ[٦٦]

المحسنات البديعية في القصيدة

قسم البلاغيون علم البديع على قسمين: تقع في الألفاظ تارة، وفي المعنى بنوعيه الحقيقي والمجازي تارة اخرى. وهذان النوعان هما: المحسنات المعنوية والمحسنات اللفظية، وهذا ما أشار إليه الخطيب القزويني في كتابه الإيضاح، إذ قال: ((وهو علم يعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية تطبيقه على مقتضى الحال ووضوح الدلالة وهذه الوجوه ضربان: ضرب يرجع الى المعنى، وضرب يرجع الى اللفظ [٦٧].))

والمحسنات هي من الوسائل التي يستعين بها الأديب لإظهار مشاعره وعواطفه، وللتأثير في النفس، وهذه المحسنات تكون رائعة إذا كانت قليلة ومؤدية المعنى الذي يقصده الأديب، أما إذا جاءت كثيرة ومتكلفة فإنها تفقد جمالها

وتأثيرها وتصبح دليل ضعف الأسلوب، وعجز الأديب. ومن تلك المحسنات المعنوية: الطباق، والمقابلة، والتورية، بينما من المحسنات اللفظية: الجناس، والسجع[٦٨].

الطباق :

لقد استحال الطباق عند أبي تمام طريقةً من طرق توليد المعنى، ومنبعاً ثراً من منابع شعرية النص، فتجاوز كونه الجمع بين الشيء وضده[٦٩]، واستخدم الشاعر ابي تمام الطباق واضاف إليه الصورة والحركة والمشاكلة بين الصورة والتصنيع في قوله [٧٠]:

اظن الدمع في خدي سيبقى
رسوما من بكائي في الرسوم

وإذا كان الطباق يقوم على المفارقة فإن ذلك لا يتعدى المستوى السطحي من التعبير. أما في العمق فنلاحظ تلازماً بين الألفاظ المتضادة وذلك على نحو ما نجد في قوله (تردى ثياب الموت حمراً.... وهي من سندس خضر) من خلال الثياب الحمر التي ترمز إلى الشهادة والثياب السندسية الخضراء التي ترمز إلى الجنة.

كما عبَّر الشاعر عن تلازم الموت والحياة فاستشهاد هذا البطل في الحياة الدنيا كان السبيل إلى نيل الخلود في الجنة.

واستخدم الشاعر الطباق في هذه القصيدة في قوله:

فَتىً كُلَّما فاضَت عُيونُ قَبيلَةٍ
دَماً ضَحِكَت عَنهُ الأَحاديثُ وَالذِكرُ [٧١]

غير أن التضاد ليس وحده مصدر الشعرية في النص السابق؛ إذْ إن ما يجعل التضاد يكتسب فاعلية شعرية متميزة أنه لا يقدم إلا في بنية التماثل؛ وهذا التماثل قد يكون وليد بنية نحوية تتحقق على مستوى التركيب، وقد يكون وليد بنية صوتية تتحقق في الجناس، والجناس ضرب من المشاكلة[٧٢].

وبالرغم من أن التماثل في المستوى النحوي والصوتي ينجذب نحو اللعب اللفظي إلا أنه يعمل على إبراز بعض العناصر المسؤولة عن العلاقات الغيابية في النص، التي تنتمي إلى مستوى الدلالة[٧٣]. إذ يقول الشاعر:

تُوُفِّيَتِ الآمالُ بَعدَ مُحَمَّدٍ
وَأَصبَحَ في شُغلٍ عَنِ السَفرِ السَفرُ [٧٤]

ونلاحظ في هذا البيت أن الشاعر قد استخدم اسلوب التقديم والتأخير في عجز البيت، حيث تأخر اسم أصبح في الجملة " السَفرُ" بينما تقدم خبرها " في شُغلٍ" والذي جاء بصيغة شبه جملة.

كما استخدم الشاعر الجناس في العجز البيت الآتي:

فَتىً ماتَ بَينَ الضَربِ وَالطَعنِ ميتَةً

تَقومُ مَقامَ النَصرِ إِذ فاتَهُ النَصرُ[٧٥]

يقول عبد القاهر الجرجاني في استعراضه معيار القبول النقدي للجناس ظاهرة بلاغية: أما التجنيس فانك لا تستحسن تجانس اللفظين إلا إذا كان موقع معنيهما من العقل موقعا حميدا ولم يكن مرمى الجامع بينهما مرمى بعيدا. فالجناس المقبول ليس مجرد الإيراد للفظين متماثلين أو متقاربين تركيبا مع اختلافهما دلالة وإن كان يدعى جناسا أو بديعا بالاصطلاح البلاغي، وانما الأهم في قبوله أن تتقارب الدلالتان كثيرا وأن يقعا من القبول العقلي موقعا حسنا[٧٦].

وذلك لأن قبول الجناس نقديا لا يبدو لدى عبد القاهر الجرجاني عائدا إلى التغاير في دلالة الألفاظ وحدها أو في التكرار اللفظي المستمد من وجود الألفاظ المتماثلة أو المتقاربة، وانما يرجع بالأساس إلى التناسب الدلالي بين معاني الألفاظ التي تشكل الجناس في النص أو المقطع الأدبي، ويستطرد صاحب الأسرار قائلا: ((فقد تبين لك ان ما يعطي التجنيس من الفضيلة أمر لم يتم إلا بنصرة المعنى إذ لو كان باللفظ وحده لما كان فيه مستحسن ولما وجد فيه إلا معيب مستهجن ولذلك ذم الاستكثار منه والولوع به وذلك أن المعاني لا تدين في كل موضع لما يجذبها التجنيس إليه إذ الألفاظ خدم المعاني المصرفة في حكمها وكانت المعاني هي المالك سياستها المستحقة لطاعتها فمن نصر اللفظ على المعنى كان كمن أزال الشيء عن جهته وأحال عن طبيعته وذلك فطنة من الاستكراه وفيه فتح أبواب العيب والتعرض للشين ولهذه الحالة كان كلام المتقدمين الذين تركوا فضل العناية بالسجع ولزموا سجية الطبع أمكن في العقول وابعد من القلق وأوضح للمراد وافضل عند ذوي التحصيل واسلم من التفاوت واكشف عن الأغراض للجهة التي تنحو نحو العقل وابعد عن التعمد الذي هو ضرب من الخداع بالتزويق والرضى بان تقع النقيصة في نفس الصورة وذات الخلقة إذا اكثر فيها من الوشم والنقش واثقل صاحبها بالحلي والوشي قياس الحلى على السيف الددان والتوسع بغير برهان[٧٧]))

فأهمية البديع كنهج بلاغي أولا، والجناس مفردة بديعية ثانيا ترتبط بمستوى اهتمام الأديب الذي يوظفهما في نتاجه بالمعنى قبل اهتمامه باللفظ؛ إذ لا قيمة للمسة لفظية تطرق الأذن من دون أن تفتح أمام العقل نافذة لوعي

جديد من المعاني، ونلاحظ هنا بأن الجناس يعد نوعا من منابع الموسيقى الداخلية للقصيدة الذي يعتمد التكرار في بنائه، إذ تتكرر اللفظة أو الكلمة فتجانس اللفظة أو الكلمة الاخرى. وما يميز هذا النوع من التكرار ان المعنى يختلف بين اللفظتين بينما في التكرار اللفظي يتطابق معنى اللفظ المكرر (٧٨).

ونرى الجناس غير التام في البيت الآتي :

وَما كانَ يَدري مُجتَدي جودِ كَفِّهِ
إِذا ما اِستَهَلَّت أَنَّهُ خُلِقَ العُسرُ (٧٩)

ومن الجناس غير التام من نوع الاشتقاق بين كلمتي مات وميتة :

فَتىً ماتَ بَينَ الضَربِ وَالطَعنِ ميتَةً
تَقومُ مَقامَ النَصرِ إِذ فاتَهُ النَصرُ (٨٠)

ونرى السجع ماثلا بين كلمتي ثوى وثرى:

ثَوى في الثَرى مَن كانَ يَحيا بِهِ الثَرى
وَيَغمُرُ صَرفَ الدَهرِ نائِلُهُ الغَمرُ (٨١)

تحقق في (ثَوى في الثَرى) بعد أن كان الثرى يعيش من عطائه، أصبح الثرى مثوى له في مماته.

هكذا تجلت شعرية القصيدة من خلال التراكيب اللغوية مع الصور البيانية معززة بالمحسنات اللفظية في قصيدة أبي تمام، وهو يرثي محمد بن يحيى الطوسي فكانت حقا قصيدة من عيون قصائد الرثاء في الشعر العربي في العصر العباسي.

الخاتمة:

بعد دراستنا لقصيدة أبي تمام في رثاء محمد بن حميد الطوسي من خلال الشعرية اتضح لنا بأن الشاعر نقلنا في هذه القصيدة من شعرية البكاء الذي كان يتجلى ذلك في المراثي السابقة ولاسيما مراثي العصر الجاهلي إلى شعرية الفتوة التي اتضحت من خلال الصفات المعنوية والجسدية للمرثي ، وذلك عبر مستوى التراكيب اللغوية والصورة البيانية والمحسنات البديعية بشقيها اللفظية وغير اللفظية في القصيدة ،استنتجنا الآتي:

في التشبيه التمثيلي يجسد الشاعر عمق الخسارة التي حلت بقوم الشهيد من حيث أنه كان من بني قومه بمنزلة القمر في جماله وعلوه وضيائه ولا معنى للنجوم بغياب القمر. كما حاول الشاعر من خلال الاستعارة أن يرسم صورة سوداوية للواقع بعد الطوسي من حيث إن الآمال التي علقت عليه قد تبعثرت وتلاشت وانقطع الرجاء بعودتها.

وتمد الكنايات أبا تمام بزادها ، كما مده المجاز من قبل ، والتشبيه من قبله ، انها أدوات

فنية استطاع بها ان يطوع قلمه لما في خياله ، ليرسم صورته ، فيها الحركة ، وفيها الحس ،وفيها الرشاقة ، وفيها الفن الرفيع عبر شعرية قل نظيرها في قصائد اخرى لشعراء عصره.

ولقد استحال الطباق عند أبي تمام طريقةً من طرق توليد المعنى، ومنبعاً ثراً من منابع شعرية النص، فتجاوز كونه الجمع بين الشيء وضده ، فضلا على ذلك كله كرر بعض الكلمات أكثر من مرة لينتج ايقاعا داخليا خاصا ميزت القصيدة.

والجناس في هذه المرثية يعد نوعا من منابع الموسيقى الداخلية للقصيدة الذي يعتمد التكرار في بنائه، إذ تتكر اللفظة أو الكلمة فتجانس اللفظة أو الكلمة الاخرى. وما يميز هذا النوع من التكرار ان المعنى يختلف بين اللفظتين بينما في التكرار اللفظي يتطابق معنى اللفظ المكرر، وهذا ما عزز الشعرية في القصيدة.

الهوامش:

[١]- امراء الشعر العربي في العصر العباسي ، أنيس المقدسي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، ط١٧ ، ١٩٨٩ : ١٨٥.

[٢]- معجم الشعراء العباسيين ، معجم بيبلوغرافي يعرف بالشعراء ومصادر دراستهم ومراجعها ، إعداد عفيف عبد الرحمن ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ٢٠٠٠: ٨٨.

[٣]- أبو تمام .. الشاعر المجود المجدد - موقع مقالات إسلام ويب: http://www.islamweb.net

[٤]- ينظر : الادب العربي في العصر العباسي ، د. ناظم رشيد ، مديرية دار الكتب للطباعة والنشر ، شارع ابن الاثير ، الموصل ، العراق ، ١٩٨٩ : ١٠٧.

[٥]- أخبار أبي تمام ، تأليف أبي بكر محمد بن يحيى الصولي ، نشره وحققه وعنى به: خليل محمود عساكر ، محمد عبدة عزام ،نظير الإسلام الهندي ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ب. ت : ٢٥٩.

[٦]- أبو تمام ، المكتبة الشاملة ، عن موقع : http://shamela.ws/index.php/author/2406

[٧]- أخبار أبي تمام ، تأليف أبي بكر محمد بن يحيى الصولي ، م. س : ٢٤١.

[٨]- وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، أحمد بن محمد بن أبي بكر بن خلكان ، تح: إحسان عباس، دار صادر ، بيروت ، ب. ت: ٢/ ١١.

[٩]- امراء الشعر العربي في العصر العباسي ، أنيس المقدسي ، م. س : ١٨٧.

[١٠]- الادب العربي في العصر العباسي ، د. ناظم رشيد ، م. س : ١١٠.

[١١]- امراء الشعر العربي في العصر العباسي ، أنيس المقدسي ، م. س : ١٨٧.

[١٢]- معجم الشعراء العباسيين، معجم بيبلوغرافي يعرف بالشعراء ومصادر دراستهم ومراجعها، م .س : ٨٨.

[١٣]- شعرية ابي تمام ، ميادة كامل سابر ، وزارة الثقافة ، الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق ، سوريا ، ٢٠١١ :١٥.

[١٤]- تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي حتى القرن الرابع الهجري، طه احمد ابراهيم ،دار الحكمة ، دمشق ، ١٩٧٢ : ٩٢.

[١٥]- وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، م .س : ٢/ ١١.

١٦- الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ،لأبي القاسم الحسن بن بشر الآمدي " ٣٧٠ هـ " ، تحقيق السيد أحمد صقر ، ط٤ ، دار المعارف ، القاهرة ، ب. ت : ١٢.

١٧- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني الازدي " ت:٤٥٦ هـ " ، حققه وفصله وعلق حواشيه : محمد محي الدين عبدالحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة ، ط٥ ، ١٩٨١ : ١/ ١٣٢.

١٨- ابو تمام ، عن موقع المعرفة ، عن موقع: https://www.marefa.org

١٩- شعرية ابي تمام ،م . س : ١٨.

٢٠- مقاييس اللغة، ابن فارس ، تح: عبد السلام هارون، طبعة اتحاد الكتّاب العرب، مادة "ش ع ر"، د ط، ٢٠٠٢ :٣ / ٢٠٩.

٢١- لسان العرب، ابن منظور ، منشورات مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، ط ١ ، بيروت، لبنان، ، مادة "ش ع ر"، ٢٠٠٥: ١/ ٢٠٤٤.

٢٢- مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، حسن ناظم ،المركز الثقافي العربي ط ١، بيروت، لبنان، ١٩٩٤: ١٥- ١٦.

٢٣- م. ن : ٩.

٢٤- النظرية الأدبية المعاصرة، رامان سلدن، تر: سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٩٦: ١٣.

٢٥- مفاهيم الشعرية ، د. جاسم خلف إلياس ، عن موقع:http://www.alnoor.se

٢٦- الصعلكة والفتوة في الاسلام ،أحمد أمين ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة ،٢٠١٢ : ٧.

٢٧- ينظر : اساس البلاغة ، الزمخشري ، ١٨٤/٢ وما بعدها.

٢٨- قاموس المحيط ، الفيروز آبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب الشيرازى (ت ٨١٧هـ) ، المطبعة الميمنية، القاهرة ، ١٣١٩هـ - ١٩٠٢م ، ٣/ ٣٩٣ وما بعدها.

٢٩- العقل الأخلاقي العربي: دراسة تحليلية نقدية لنظم القيم في الثقافة العربية ، د. محمد عابد الجابري ، ط٨ مركز دراسات الوحدة العربية ٢٠١٩: ٥١٤.

٣٠- مِن تَجَلِّيات الرِّثَاءِ التَمَّامِي (١) ، د. عمر بن عبدالعزيز المحمود ، جريدة الجزيرة ، العدد ١٤٥٥٣، الخميس ١٤ رمضان ١٤٣٣، عن موقع الالكتروني : http://www.al-jazirah.com

٣١- تاريخ الشعر العربي حتى اخر القرن الثالث الهجري، نجيب محمد البهبتي ، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٥٠ :١٠٧.

٣٢- ينظر على سبيل المثال لا الحصر: ابو تمام والفن الشعري ، د. عمر الطالب ، مجلة آداب الرافدين " عدد خاص ذكرى أبي تمام "، جامعة الموصل ، العدد الثالث ١٩٧١ ، وكذلك شعر أبي تمام في ميزان النقد القديم ، د. سالم الحمداني : ٥- ٦٢ ، و : ٦٣ – ٩٧ على التوالي. كما ينظر: موسيقى الأصوات في شعر أبي تمام: قصيدة رثاء محمد بن حميد الطائي الطوسي أنموذجا، عبد القادر شارف ، مجلة جسور المعرفة ، جامعة حسيبة بن بو علي الشلف ، الجزائر، العدد العاشر ، جوان ٢٠١٧ : ٢٩- ٣٨ . وينظر أيضا : ٧٩ – ٩٨.

٣٣- ديوان أبي تمام، بشرح الخطيب التبريزي، تحقيق: محمد عبده عزام، دار المعارف، القاهرة ، مصر، ١٩٦٥ : ٤/ ٧٩.

٣٤- سورة الرحمن : ٢٧

٣٥- الاذكار المنتخبة من كلام سيد الابرار ، أبو زكريا يحيى بن شرف الدين النووي الشافعي ، حققه وحرج أحاديثه : محمد عيد درويش ، دار العلم الحديث ، ط١ ، سوريا ، ٢٠٠٠ : ٧١.

٣٦- مِن تَجَلِّيات الرِّثَاءِ التَمَّامِي (١) ، د. عمر بن عبدالعزيز المحمود ، م . س ، عن موقع: http://www.al-jazirah.com

٣٧- الديوان : ٤/ ٨٠.

٣٨- مِن تَجَلّيات الرِّثَاءِ التَمَامِي (١) ، د. عمر بن عبدالعزيز المحمود ، م . س ، عن موقع:

http://www.al-jazirah.com.htm

٣٩- أبو تمام يرثي محمد بن حُميد الطُّوسي ، منتدى أبو رزق ، عن موقع الالكتروني: https://aborzg.hooxs.com

٤٠- الديوان بشرح التبريزي : ٤/ ٨٤.

٤١- معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب ، كامل المهندس ، ومجدي وهبة ، مكتبة لبنان ، ط٢ ، بيروت ، ١٩٨٤ :٢٢٧.

٤٢- اسرار البلاغة ، الامام عبد القاهر الجرجاني ، شرح وتعليق عبد المنعم الخفاجي ، ط١ ، القاهرة ،١٩٧٣ ، ٢/ ٢٠٤.

٤٣- التصوير الفني في القرآن الكريم ، سيد قطب ، دار الشروق ، عمان – الاردن ، ١٩٩٥ : ٣٦.

٤٤- البيان والتبيين ، لابي عثمان عمرو بن بحر بن محبوب الجاحظ ، تحقيق : حسن السندوبي ، ط١ ، المكتبة التجارية الكبرى ، مصر ، ١٩٢٦ : ٦٨.

٤٥- من روائع القرآن الكريم ، د. محمد سعيد رمضان البوطي ، دار الفكر ، دمشق ، ٢٠٠٣ :١٩٩.

٤٦- ينظر : لسان العرب ، ابن منظور ، مادة شبه ، ٧ /١٧.

٤٧- ينظر : البلاغة الواضحة ، علي الجارم ومصطفى أمين ، دار المعارف ، مصر ، ب. ت : ٢٠. كما ينظر: البلاغة والتطبيق ، د. احمد مطلوب ود. حسن البصير ، ط١ ، مطابع بيروت الحديثة ، بيروت – لبنان ، ب. ت : ٢٦٩.

٤٨- الديوان : ٤/ ٨١.

٤٩- ينظر: علم البيان ، د. عبد العزيز عتيق ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ١٩٨٥ ، ٢/ ١٧٣- ١٧٤.

٥٠- م. ن : ١٩٨.

٥١- الديوان : ٤ / ٨٠

٥٢- الديوان : ٤ / ٨٠.

٥٣- لغة الشعر بين جيلين، د. إبراهيم السامرائي، ط٢، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٠ :١٣٤- ١٣٥.

٥٤- الديوان : ٤/ ٨١.

٥٥- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، ضياء الدين بن الأثير ، قدمه وعلق عليه :د. أحمد الحوفي ، و بدوي طبانة ، دار نهضة بمصر للطبع والنشر ، القاهرة – مصر ، ب. ت ، ٢/ ٧ .

٥٦- الديوان : ٤/ ٨١.

٥٧- الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس ، د. وحيد صبحي كبابة ، م. س :١٤٩.

٥٨- نظرية المعنى في النقد العربي ، مصطفى ناصف ، دار القلم ، القاهرة – مصر ، ١٩٦٥ : ١٣٨. .

٥٩- الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس ، د. وحيد صبحي كبابة ، م. س :١٤٩.

٦٠- نظرية الادب ، أوستن وارين ، ورينيه ويليك، تر: محيي الدين صبحي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب، دمشق، ١٩٧٢ :٢٤٤.

٦١- التعريفات ، للسيد الشريف أبي الحسن عليّ بن محمّد بن عليّ الحسينيّ الجرجانيّ الحنفيّ (ت ٨١٦هـ)، وضع حواشي الكتاب وفهارسه : محمد باسل عيون السود، منشورات محمّد عليّ بيضون ، دار الكتب العلميّة ، بيروت ـ لبنان، ط١ ، ٢٠٠٠، ١٧٨:

٦٢- البلاغة العربية (البيان والبديع) ، د٠ناصر حلاوي، ود. طالب محمد الزوبعي، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة بغداد، كلية التربية الأولى / ابن رشد، ١٩٩ : ٩٣.

٦٣- الديوان : ٤ / ٨١.

٦٤- الديوان : ٤ / ٨١.

٦٥- م. ن : ٤ / ٨١.

[٦٦]- الإيضاح في علوم البلاغة " المعاني والبيان والبديع " ، الخطيب القزويني ، وضع حواشيه :إبراهيم شمس الدين ،دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ٢٠٠٣ ، ص: ٣١٧.

[٦٧]- ينظر: البلاغة والتطبيق ، د. أحمد مطلوب ، ود. كامل حسن البصير ، م . س :٤٠٦ ، وما بعدها.

[٦٨]- شعرية ابي تمام ، م. س : ١٠٨.

[٦٩]- ابو تمام والفن الشعري ، م. س : ٢٧.

[٧٠]- الديوان : ٤ / ٨٠.

[٧١]- شعرية ابي تمام ، م. س ، ص: ١١٦

[٧٢]- م . ن : ١١٧.

[٧٣]- الديوان : ٤ / ٨٠.

[٧٤]- م. ن : ٤ / ٨٠.

[٧٥]- ينظر: اسرار البلاغة ، م . س : ١٥.

[٧٦]- اسرار البلاغة في علم البيان ، م . س ١٦-١٧.

[٧٧]- دراسة الموسيقى في قصيدة ابي تمام في رثاء محمد بن حميد الطوسي ، د. اسحاق رحماني ،واخرون مجلة قراءات، جامعة بسكرة ، العدد العاشر ، ٢٠١٧ : ٩١.

[٧٨]- الديوان : ٤ / ٨٠.

[٧٩]- م . ن : ٤ / ٨٠.

[٨٠]- م. ن : ٤/ ٨٤.

قائمة المصادر والمراجع:

- ديوان أبي تمام، بشرح الخطيب التبريزي، تحقيق: محمد عبده عزام، دار المعارف، القاهرة، مصر، ١٩٦٥.

الكتب:

* امراء الشعر العربي في العصر العباسي ، أنيس المقدسي ، دار العلم للملايين، ط١٧ ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨٩.

* أخبار أبي تمام ، تأليف أبي بكر محمد بن يحيى الصولي ، نشره وحققه وعنى به: خليل محمود عساكر ، محمد عبدة عزام ،نظير الإسلام الهندي ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، مصر، ب. ت.

* أسرار البلاغة ، الامام عبد القاهر الجرجاني ، شرح وتعليق عبد المنعم الخفاجي ، ط١ ، القاهرة، مصر ،١٩٧٣.

* الأدب العربي في العصر العباسي ، د. ناظم رشيد ، مديرية دار الكتب للطباعة والنشر ، شارع ابن الاثير ، الموصل ، العراق ، ١٩٨٩.

* الأذكار المنتخبة من كلام سيد الابرار، أبو زكريا يحيى بن شرف الدين النووي الشافعي ، حققه وحرج أحاديثه : محمد عيد درويش، دار العلم الحديث ، ط١ ،دمشق، سوريا ، ٢٠٠٠.

* الإيضاح في علوم البلاغة " المعاني والبيان والبديع "، الخطيب القزويني، وضع حواشيه : إبراهيم شمس الدين ،دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط١ ، ٢٠٠٣.

* البلاغة العربية (البيان والبديع) ، د٠ناصر حلاوي، ود. طالب محمد الزوبعي، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة بغداد، كلية التربية الأولى / ابن رشد، بغداد، العراق ١٩٩١م.

* البلاغة الواضحة " البيان ، المعاني ، البديع " ، علي جارم ومصطفى أمين ، دار المعارف، القاهرة ،مصر ، ب. ت.

* البلاغة والتطبيق ، د. احمد مطلوب ود. حسن البصير ، ط١ ، مطابع بيروت الحديثة ، بيروت ، لبنان ، ب. ت.

* البيان والتبيين، لابي عثمان عمرو بن بحر بن محبوب الجاحظ ، تحقيق : حسن السندوبي ، ط١ ، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، مصر ، ١٩٢٦.

* التصوير الفني في القرآن الكريم ، سيد قطب ، دار الشروق ، عمان ، الاردن ، ١٩٩٥ .

* التعريفات ، للسيد الشريف أبي الحسن عليّ بن محمّد بن عليّ الحسينيّ الجرجانيّ الحنفيّ (ت ٨١٦هـ)، وضع حواشي الكتاب وفهارسه : محمد باسل عيون السود، منشورات محمّد عليّ بيضون ، دار الكتب العلمية،، ط١ بيروت ، لبنان،٢٠٠٠م.

* الصعلكة والفتوة في الاسلام ،أحمد أمين، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر،٢٠١٢.

* الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس ، د. وحيد صبحي كبابة ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ،سوريا، ١٩٩٩.

* العقل الأخلاقي العربي: دراسة تحليلية نقدية لنظم القيم في الثقافة العربية ، د. محمد عابد الجابري ، ط٨ مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت ، لبنان، ٢٠١٩.

* المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، ضياء الدين بن الأثير، قدمه وعلق عليه :د. أحمد الحوفي ، و بدوي طبانة ، دار نهضة بمصر للطبع والنشر ، القاهرة ، مصر ، ب. ت.

* الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ،لأبي القاسم الحسن بن بشر الآمدي " ٣٧٠ هـ " ، تحقيق السيد أحمد صقر ، ط٤ ، دار المعارف ، القاهرة، مصر، ب. ت.

* النظرية الأدبية المعاصرة، رامان سلدن، تر: سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، لبنان، ١٩٩٦.

* تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي حتى القرن الرابع الهجري، طه احمد ابراهيم، دار الحكمة ، دمشق، سوريا ، ١٩٧٢.

* شعرية ابي تمام ، ميادة كامل سابر ، وزارة الثقافة ، الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق ، سوريا ، ٢٠١١.

* علم البيان ، د. عبد العزيز عتيق ، دار النهضة العربية ، بيروت، لبنان ، ١٩٨٥.

* قاموس المحيط ، الفيروز آبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب الشيرازى (ت ٨١٧هـ) ، المطبعة الميمنية، القاهرة ، ١٣١٩هـ - ١٩٠٢م ،

* لسان العرب ، لابن منظور ،دار صادر، ط ٩ ، بيروت ،لبنان ، ٢٠٠٧.

* لغة الشعر بين جيلين، د. إبراهيم السامرائي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط٢، بيروت، لبنان، ١٩٨٠.

* معجم الشعراء العباسيين ، معجم بيبلوغرافي يعرف بالشعراء ومصادر دراستهم ومراجعها ، إعداد عفيف عبد الرحمن ، دار صادر ، ط١ ، بيروت ، لبنان ، ٢٠٠٠.

* معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب ، كامل المهندس ، ومجدي وهبة ، مكتبة لبنان ، ط٢ ، بيروت، لبنان ، ١٩٨٤.

* مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، حسن ناظم، المركز الثقافي العربي، ط ١ ، بيروت، لبنان ، ١٩٩٤.

* مقاييس اللغة، ابن فارس ، تح: عبد السلام هارون، طبعة اتحاد الكتّاب العرب، د. ط ، دمشق ، سوريا ، ٢٠٠٢.

* من روائع القرآن الكريم ، د. محمد سعيد رمضان البوطي ، دار الفكر ، دمشق ،سوريا، ٢٠٠٣.

* نظرية الادب، أوستن وارين ، ورينيه ويليك، تر: محيي الدين صبحي، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب، دمشق، سوريا ، ١٩٧٢.

* نظرية المعنى في النقد العربي ، مصطفى ناصف ، دار القلم ، القاهرة ، مصر ، ١٩٦٥.

الدوريات والمجلات:

* أبو تمام والفن الشعري ، د. عمر الطالب ، مجلة آداب الرافدين " عدد خاص ذكرى ابي تمام " ، جامعة الموصل ،العدد الثالث، العراق ،، ك١- ١٩٧١.

* دراسة الموسيقى في قصيدة ابي تمام في رثاء محمد بن حميد الطوسي ، د. اسحاق رحماني، واخرون مجلة قراءات، جامعة بسكرة ، العدد العاشر ، الجزائر، ٢٠١٧.

المواقع الالكترونية:

* أبو تمام ، عن موقع المعرفة ، عن موقع: https://www.marefa.org

* أبو تمام .. الشاعر المجود المجدد - موقع مقالات إسلام ويب:

http://www.islamweb.net
* أبو تمام ، المكتبة الشاملة ، عن موقع : http://shamela.ws
* أبو تمام يرثي محمد بن حُميد الطُّوسي ، عن موقع الالكتروني: http://aborzg.hooxs.com.
* المحسنات البديعية اللفظية والمعنوية ، عن موقع: https://www.academia.edu
* مفاهيم الشعرية ، د. جاسم خلف إلياس، عن موقع: http://www.alnoor.se
* مِن تَجَلِّيات الرِّثَاءِ التَمَّامِي (١) ، د. عمر بن عبدالعزيز المحمود ، جريدة الجزيرة ، العدد ١٤٥٥٣، الخميس ١٤ رمضان ١٤٣٣، عن موقع الالكتروني : http://www.al-jazirah.com