# ملامح الإبداع الأدبي في مرثية أبي تمام العَينيَّة لمحمد بن حُمَيْد الطُّوسي - عرض وتحليل أدبي

إعداد

د.سفير بن خلف بن متعب القثامي

الجامعة الإسلامية - المدينة المنورة - المملكة العربية السعودية

Doi: 10.12816/MDAD.2020.68691

الاستلام : ٧/ ١١ /٢٠١٩ القبول : ٣٠ / ١١ /٢٠١٩

**المستخلص :**

يتناول هذا البحث بالدراسة قصيدة أبي تمام الطائي العينية، في رثاء محمد بن حميد الطوسي؛ وهي من القصائد التي جمعت بين جمال الشكل، وسمو المضمون. وقد عمدت إلى تحليل هذه القصيدة تحليلاً أدبياً، حاولت أن أكشف من خلاله عن ملامح الإبداع الأدبي في شكلها ومضمونها. وقد سرت في هذا البحث على حسب الخطة الآتية : بدأته بمقدمة، ثم أوردت نص القصيدة، وعرفت بقائلها، وذكرت مناسبتها، ثم انتقلت بعد ذلك إلى عرض أفكارها، ثم كشفت عن سماتها الفنية في جانبي الشكل والمضمون، ثم ختمت البحث بعد ذلك بخلاصة ذكرت فيها أهم نتائجه. وقد اتبعت في هذا البحث المنهج الفني؛ حيث قمت بعرض أفكار النص، ومعانيه الجزئية، ثم كشفت عن السمات الفنية التي ظهرت في شكله ومضمونه. ومما حفزني على تناول هذه القصيدة انتماؤها إلى فن الرثاء، وهو فن جميل يتصف بالصدق، وتميز قائلها بجودة الشعر؛ وبخاصة فن الرثاء، وثناء النقاد عليها، وعلى مطلعها، واقتصارها على رثاء رجل عظيم، قتل وهو يدافع عن الخلافة الإسلامية، وكذلك عدم وجود تحليل أدبي لهذه القصيدة - على حد علمي-؛ لذلك اتجهت لكشف ما انطوت عليه من ملامح الإبداع الأدبي. وقد اتضح لي من دراسة هذه القصيدة أنها من القصائد الجميلة، التي تمثلت فيها مقومات النص الأدبي الجيد في شكله ومضمونه؛ فأما من حيث الشكل؛ فألفاظها وتراكيبها قد اختارها الشاعر اختياراً موفقاً، وصاغها صياغة محكمة، وصورها جاءت متنوعة، وحافلة بالتجديد والابتكار، وأداؤها الصوتي قد تميز بالثراء، والإبداع، والتأثير، واتسم بناؤها الفني بالوحدة الموضوعية والعضوية. وأما من حيث المضمون ؛ فمعانيها قد اتسمت بالتجديد والابتكار، ولفها شيء من الغموض والعمق، وظهر في بعضها التقليد والتأثر بالقدامى، وعاطفتها قد جاءت صادقة، معبرة عن مشاعر الحزن على الفقيد. وقد هذه القصيدة التزمت بمنهج الإسلام التزاماً واضحاً.

**الكلمات المفتاحية**: الرثاء، محمد الطوسي، الشكل، المضمون، الرؤية الإسلامية.

**Abstract**:

This research deals with the study of Abu Tammam al-Ta'i's Alainniah poem, in the commiseration of Muhammad bin Humaid Al-Tusi. It is one of the poems that brought together the beauty of form and the highness of content. I have analyzed this poem in a literary analysis, in which I tried to reveal the features of literary creativity in its form and content. I proceeded in this research according to the following plan: I started with an introduction, then I set the text of the poem, I identified who said it, and I mentioned its occasion, and then moved to the present its ideas, and then revealed its technical features on both sides of the form and content, and then I concluded the research with a summary in which I mentioned the most important results. I followed In this research the technical approach, where I presented the ideas of the text, and its partial meanings, and then revealed the technical features that appeared in its form and content. And from what that I was motivated me to take up this poem as belonging to the art of commiseration, which is a beautiful art characterized by honesty and distinguished by the quality of poetry, especially the art of commiseration, the praise of critics to it, and its beginning, and limited to the commiserated of a great man who was killed while defending the Islamic caliphate, also there were no Literary analysis for this poem - as far as I know - so I decided to reveal the features of the literary creativity. It has become clear to me from the study of this poem that it is one of the beautiful poems, in which the elements of the good literary text were in its form and content; in terms of the form, its words and structures were chosen by the poet as a good choice, drafted accurately, Its pictures came in a variety of ways, and a full of innovation and creativity. its vocal performance was characterized by richness, creativity, and influence. Its artistic construction was characterized by objective

and organic unity. As for its content, its meanings were characterized by innovation and creativity, with some ambiguity and depth, and it show in some of them there was the imitating and affected by the old poets, and its passion came true, expressing for feelings of sadness on the deceased. This poem has clearly adhered clearly to Islam.

**Keywords**: Commiseration, Mohammad Al-Tusi, Form, Content, Islamic Vision.

**مقدمة**

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين، وعلى آله وصحبه أجمعين، ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين؛ وبعد:

فالأدب العربي فن عريق، أبدعته قرائح موهوبة، ودون في صحف مكتوبة، حفظته من الضياع، وصانته من تحريف الصناع؛ فانتفع به العلماء في فهم اللغة العربية، وتدوين قواعدها، وفي تفسير القرآن الكريم، وما أشكل من الحديث النبوي الشريف.

والأدب العربي هو ما أنشأه الأدباء باللغة العربية من نصوص أدبية، حملت أفكارهم ومشاعرهم، وبديع صورهم؛ فجمعت بين المتعة والفائدة.

ومن تلك النصوص الأدبية قصيدة أبي تمام الطائي العينية، في رثاء محمد بن حميد الطوسي[١]، وهي من القصائد التي جمعت بين جمال الشكل، وسمو المضمون.

وقد عمدت إلى تحليل هذه القصيدة تحليلاً أدبياً، حاولت أن أكشف من خلاله عن ملامح الإبداع الأدبي في شكلها ومضمونها.

ومما حفزني على تناول هذه القصيدة بالتحليل الأدبي ما يأتي:

١- انتماؤها إلى فن الرثاء، والرثاء فن جميل يتصف بالصدق؛ لأنه يقال على الوفاء، من غير طمع في جاه أو عطاء.

٢- تميز قائلها بجودة الشعر؛ وبخاصة فن الرثاء؛ فهو من الشعراء ((٢) المعدودين في إجادة الرثاء ))، يقول أبو هلال العسكري[٣]: (( وليس في المحدثين أحسن مراثي من أبي تمام )).

---

١ - هو: أبو نصر، محمد بن حميد الطاهري الطوسي. (... ـ ٢١٤هـ )، من الولاة القواد، كان من قواد جيش المأمون، وقام بقتال الثائرين؛ كبابَك الخُرَّمِي وغيره. ولي الموصل، وقاتل بابك الخرمي، وكمن له جماعة من أصحاب بابك، وجرى بينه وبينهم قتال ثبت فيه، ولكنهم أصابوا فرسه فسقط، وقتلوه، وكان مقتله عظيماً على المأمون. وكان ابن حميد من الأجواد الممدحين. وقد رثاه الشعراء، وأكثروا في ذلك. ( انظر: تاريخ الطبري: ٦١٩/٨، ٦٢٢، هبة الأيام فيما يتعلق بأبي تمام: ١٥٧، الأعلام: ١١٠/٦ ).

٣- ثناء النقاد عليها، وعلى مطلعها: فأما ثناؤهم عليها؛ فكما يظهر في قول محمد بن حازم الباهلي عن أبي تمام[٤]: (( لو لم يقل إلا مرثيته التي أولها:

أَصَمَّ بِكَ النَّاعِي وإِنْ كَانَ أَسْمَعَا

وأَصْبحَ مَغْنى الجُودِ بَعْدَكَ بَلْقَعَا

وقوله:

لَوْ يَقْدِرُون مَشَوا عَلَى وَجَنَاتِهِمْ

وجِبَاهِهِمْ فَضْلاً عَن الأَقْدَامِ

لكفتاه )).

وأما ثناؤهم على مطلعها؛ فقد عده أبو هلال العسكري أجمل مطلع لقصيدة رثائية من شعر المحدثين؛ وذلك حين قال[٥]: (( وأحسن مرثية لمحدث ابتداءً قول أبي تمام الطائي:

أَصَمَّ بِكَ الدَّاعِي وإِنْ كَانَ أَسْمَعَا

وأَصْبحَ مَغْنى الجُودِ بَعْدَكَ بَلْقَعَا ))

وتابعه في ذلك ابن رشيق القيرواني؛ فقال[٦]: (( وليس في ابتداءات المراثي المولدة مثل قوله ))، وذكر البيت .

بل إن محمد بن حازم الباهلي قد جعل مطلع هذه القصيدة أفضل مطلع رثائي عند القدامى والمحدثين؛ فقال[٧]: (( ما سمعت لمتقدمٍ ولا محدثٍ بمثل ابتدائه في مرثيته: أَصَمَّ بِكَ النَّاعِي وإِنْ كانَ أَسْمَعَا )) .

وقال الآمدي عن المعنى الذي ضمه هذا المطلع[٨]: (( وهذا معنى حسن جداً )).

٤- اقتصارها على رثاء رجل عظيم، قتل وهو يدافع عن الخلافة الإسلامية.

---

[٢]- العمدة في محاسن الشعر وآدابه: ٨٠٨ .

[٣]- ديوان المعاني: ٢/ ١٧٦.

[٤]- الأغاني: ١٦/ ٤١٨، ٤١٩. والبيت الثاني في ديوانه: ٢٠٦/٣. وفيه: عيونهم بدل جباههم.

[٥]- ديوان المعاني: ٢/ ١٧٣. والبيت في ديوانه: ٩٩/٤. وفي رواية الديوان: (( الناعي )) بدل (( الداعي )).

[٦]- العمدة في محاسن الشعر وآدابه: ٨٠٨ .

[٧]- أخبار أبي تمام: ٦٥ .

[٨]- الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري: ج٣ ، ق٢: ٤٥٨.

٥- عدم وجود تحليل أدبي لهذه القصيدة - على حد علمي-؛ لذلك اتجهت لكشف ما انطوت عليه من ملامح الإبداع الأدبي.

وقد سرت في هذا البحث وفق المنهج الفني؛ حيث قمت بعرض أفكار النص، ومعانيه الجزئية، ثم كشفت عن السمات الفنية التي ظهرت في شكله ومضمونه.

وأسأل الله عز وجل أن أكون قد قدمت في هذا العمل ما يفيد القاري الكريم، ويتحقق به الثواب العظيم.

**المبحث الأول- نص القصيدة والتعريف بقائلها ومناسبتها وعرض أفكارها:**

**أولاً- نص القصيدة[٩]:**

أصَمَّ بِكَ النّاعِيِ[١٠] وإنْ كانَ أسْمَعَا وأصْبحَ مَغْنى[١١] الجُودِ بَعْدَكَ بَلْقَعَا[١٢]

لِلحْدِ[١٣] أبي نَصْرٍ تَحِيَّةُ مُزْنَةٍ[١٤] إذَا هِيَ حَيَّتْ[١٥] مُمْعِراً[١٦] عَادَ

فَلَمْ أرَ يَوماً كانَ أشْبَهَ سَاعَةً بِيَوْمي مِنَ اليومِ الذي فيهِ وَدَّعَا[١٧][١٨]

---

[٩] - ديوانه: ٤/٩٩، ١٠٠.

[١٠] - الناعي: الذي يأتي بخبر الموت. لسان العرب: ٤٤٨٦. مادة: نعا، والمعجم الوسيط: ٩٣٦. مادة: نعا.

[١١] - مغنى: المغنى هو المنزل الذي غني به أهله ثم ظعنوا. وجمع المغنى: المغاني. معجم مقاييس اللغة: ٤/ ٣٩٧. مادة: غني. والقاموس المحيط: ١٧٠١. مادة: غني.

[١٢] - بلقعاً: البلقع ؛ هي الأرض القفر. القاموس المحيط: ٩١٠. مادة: بلقع.

[١٣] - اللحد : هو الشق يكون في عرض القبر ، أوجانبه . القاموس المحيط : ٤٠٤. مادة : لحد .

[١٤] - مزنة : المزنة ؛ هي السحابة ذات الماء . القاموس المحيط : ١٥٩٣. مادة : مزن .

[١٥] - حيت: من التحية؛ وهي السلام. لسان العرب: ١٠٧٨. مادة: حيا. القاموس المحيط: ١٦٤٩. مادة: حيي. وتحية المزنة: مطرها.

[١٦] - ممعراً: الممعر؛ من أمعرت الأرض؛ إذا لم يكن فيها نبات، أو قل نباتها. معجم مقاييس اللغة: ٥/ ٣٣٦. مادة: معر، والقاموس المحيط: ٦١٤. مادة: معر.

[١٧] - ممرعاً : الممرع ؛ من مرع ؛ وهو : أصل صحيح يدل على خصب وخير . وأمرع المكان إذا كثر فيه الكلأ . معجم مقاييس اللغة : ٥/ ٣١٢ . مادة : مرع ، والمعجم الوسيط : ٨٦٤ . مادة : مرع .

[١٨] - ودَّعا : الواو ، والدال ، والعين أصل واحد يدل على الترك والتخلية . ومنه : ودعته توديعاً . والوداع بالفتح : الترك . معجم مقاييس اللغة : ٦/ ٩٦ . مادة : ودع ، لسان العرب : ٤٧٩٨ . مادة : ودع .

Doi: 10.12816/MDAD.2020.68691

مَصِـيفٌ [١٩] أفَـاضَ [٢٠] الحُـزْنُ فيـهِ مِنَ الدَّمْعِ حَتَّى خِلْتُهُ[٢٢] عَادَ مَرْبَعَا[٢٣]
وَواللهِ لا تَقْضِـي العُيُـونُ الّـذِي لَـهُ[٢١] عَلَيهَا ولَـوْ صَـارَتْ مـعَ الـدَّمْعِ أدْمُعَـا
فَتًى كانَ شَرْباً[٢٤] لِلعُفَاةِ [٢٥] ومَرْتَعاً[٢٦] فأصْـبَحَ لِلهِنْدِيَّـةِ[٢٧] البِـيضِ مَرْتَعَـا
فَتًى كُلّما ارْتَادَ[٢٨] الشَّجَاعُ مِنَ الرَّدَى[٢٩] مَفَراً غَدَاةَ المَأزِقِ[٣٠] ارْتَـادَ مَصْرَعَا[٣١]
إذَا سَـاءَ يَـومٌ فـي الكَرِيهَـةِ[٣٢] مَنْظَـراً تَصَـلاّهُ[٣٣] عِلْمـاً أنْ سَيحْسُـنُ مَسْـمَعَا

---

[١٩] - مصيف: المصيف: مكان الإقامة في الصيف. الصحاح:١٣٨٩. مادة: صيف، والمعجم الوسيط:٥٣١. مادة: صاف .

[٢٠] - أفاض: أفرغ . لسان العرب : ٣٥٠٠ . مادة : فيض ، والقاموس المحيط : ٨٣٩ . مادة : فاض.

[٢١] - جداولاً: الجداول: مفردها جدول؛ وهو: النهر الصغير. لسان العرب: ٥٧١. مادة: جدل، والقاموس المحيط: ١٢٦١. مادة: جدل.

[٢٢] - خلته: من خال: أي ظن. القاموس المحيط: ١٢٨٧. مادة: خال.

[٢٣] - مربعا: المربع؛ منزل القوم في الربيع، والمطر في فصل الربيع. لسان العرب: ١٥٦٤، ١٥٦٥. مادة: ربع، والمصباح المنير: ١١٤. مادة: ربع.

[٢٤] - شرباً: الشرب الحظ من الماء. الصحاح: ١٣٨٩. مادة: شرب، لسان العرب: ٢٢٢٢ مادة: شرب.

[٢٥] - العفاة: مفردها: عاف؛ وهو كل طالب معروف أو فضل أو رزق. لسان العرب: ٣٠١٩. مادة: عفا، والقاموس المحيط: ١٦٩٣. مادة: عفا.

[٢٦] - مرتعاً: المرتع؛ هو مكان الرتوع؛ وهو الأكل. ورتعت الماشية: أي رعت ما شاءت في خصب وسعة. وأرتع القوم: وقعوا في خصب ورعوا. والرتع لا يكون إلا في خصب وسعة. لسان العرب: ١٥٧٧. مادة: رتع ، والمصباح المنير: ١١٥. مادة: رتع، والمعجم الوسيط: ٣٢٧. مادة: رتع.

[٢٧] - الهندية البيض: السيوف المصنوعة في بلاد الهند. يقال: سيف مهند، وهندي، وهندواني. لسان العرب: ٤٧٠٩. مادة: هند.

[٢٨] - ارتاد: طلب. ويقال: راد الكلأ، يروده روداً ورياداً، وارتاده ارتياداً بمعنى؛ أي طلبه. لسان العرب: ١٧٧٢. مادة: رود .

[٢٩] - الردى: الهلاك. لسان العرب: ١٦٣٠. مادة: ردى، والمعجم الوسيط: ٣٤٠. مادة: ردى.

[٣٠] - المأزق: المضيق، والموقع الضيق الذي يقتتلون فيه. لسان العرب: ٧٣. مادة: أزق، والقاموس المحيط: ١١١٦. مادة: أزق .

[٣١] - مصرعا: المصرع: موضع الصرع، وهو: الطرح على الأرض. القاموس المحيط: ٩٥١. مادة: صرع.

فَإِنْ تُرْمَ عَنْ عُمْرٍ تَدَانَى[٣٤] بِهِ المَدَى[٣٥] فخَانَكَ حتّى لم يَجِدْ فِيكَ مَنْزَعَا[٣٦]

فمَا كُنْتَ إلاّ السَّيفَ لاقَى ضَرِيبَةً[٣٧] فَقَطّعَهَا ثُمَّ انثَنَى فتَقَطّعَا[٣٨]

ثانياً- التعريف بقائل القصيدة:

اسمه ونسبه:

**هو حبيب بن أوس الطائي، ولد في قرية جاسم[٣٩]، قرب دمشق سنة ١٨٨هـ، وقيل: غير هذا[٤٠].**

**وقد اختلف في نسبه، ولكن الأرجح أنه طائي صليبة، كما يقول: أبو بكر الصولي[٤١].**

**نشأته ورحلاته:**

نشأ أبو تمام الطائي في دمشق تحت رعاية أبيه، ثم انتقل إلى حمص، واتصل بعتيبة بن عبد الكريم ومدحه، ثم رحل إلى مصر، وعمل بها سقاء، واختلف إلى حلقات العلم، ثم عاد إلى الشام، سنة ٢١٠ هـ.

---

[٣٢] - الكريهة : الحرب ، أو الشدة في الحرب . القاموس المحيط : ١٦١٦. مادة : كره .

[٣٣] - تصلاه: من صَلِي النار، وصلى بها، وتصلاها: أي قاسى حرها. أساس البلاغة: ٣٦٠. مادة: صلي، والقاموس المحيط: ١٦٨١. مادة: صلى .

[٣٤] - تدانى: تقارب؛ من دانيت بين الشيئين؛ أي قاربت بينهما. وتدانى القوم: دنا بعضهم من بعض. أساس البلاغة: ١٩٧. مادة: دنو، القاموس المحيط: ١٦٥٦. مادة: دنا، والمعجم الوسيط: ٢٩٩. مادة: دنا.

[٣٥] - المدى: المسافة، والغاية. القاموس المحيط: ١٧١٩. مادة: مدى، والمعجم الوسيط: ٨٥٩. مادة: مدى.

[٣٦] - منزعا: المنزع: المكان الذي ينزع منه. المعجم الوسيط: ٩١٤. مادة: نزع.

[٣٧] - ضريبةً: الضريبة ما ضربته بالسيف، والمضروب بالسيف. لسان العرب: ٢٥٦٥. مادة: ضرب.

[٣٨] - ورد هذا البيت في بعض نسخ الحماسة منسوباً ليحيى بن زياد الحارثي. ( انظر: ديوان الحماسة، تحقيق: عبد المنعم صالح: ٢٤١ ). فلعل أبا تمام قد ضمنه مرثيته؛ لإعجابه به، أو أنه قد ضم إلى ديوان الحماسة ظناً أنه من حماسية يحيى بن زياد الحارثي، للتطابق في الوزن، والروي، والغرض. والله عز وجل أعلم بالصواب.

[٣٩] - جاسم بالسين المهملة ، اسم قرية من أعمال دمشق. وهي منسوبة - كما ذكر ياقوت - إلى جاسم بن إرم بن سام بن نوح عليه السلام. ( انظر: معجم البلدان: ٢ / ٩٤ ) .

[٤٠] - انظر: وفيات الأعيان: ٢/ ١١، ١٧ ، والأعلام: ٢/ ١٦٥ .

[٤١] - انظر: أخبار أبي تمام: ٥٩ ، والأغاني: ١٦/ ٤١٤ .

ولما ولي المعتصم الخلافة استدعى أبا تمام، وقد بلغ في الشعر منزلة عظيمة، فبقي في بغداد مدة، ثم رحل إلى خراسان، ومدح واليها عبيد الله بن طاهر.
وفي سنة ٢٢٣هـ سار مع المعتصم إلى غزو عَمُّورِيَّةَ[٤٢]، وبعد عودته أنشده قصيدته الرائعة المشهورة، التي يقول في مطلعها[٤٣]:

السَّـــيفُ أصْـــدقُ أنْبَـــاءً مـــن الكُتُـــبِ
فـــي حَـــدِّهِ الحَـــدُّ بَـــيْنَ الجِـــدِّ واللّعِـــبِ

وبعد ذلك ولي أبو تمام بريد الموصل، ولكنه لم يلبث أن توفي بعد عامين، أو ثلاثة، سنة ٢٣٢هـ[٤٤].

**ثقافته ومؤلفاته :**

ألم أبو تمام بالثقافة الشائعة في عصره؛ فنهل من معين الثقافة اللغوية والإسلامية، وتزود من الثقافة الأجنبية؛ وبخاصة اليونانية بزاد وافر، وظهر أثر ذلك جلياً في شعره.
وقد جمع أبو تمام بعض المجاميع الشعرية؛ كديوان الحماسة، والوحشيات، وغيرها، وترك ديوان شعر كبير الحجم، بلغ أربعة مجلدات.
أغراض شعره :
قال أبو تمام في فنون الشعر المعروفة، وأجاد في فن المديح والرثاء إجادة فريدة؛ جعلت البحتري يقول عندما سئل عنه[٤٥]: (( مداحة نواحة )).

**مذهبة وسمات شعرة :**

يتمثل مذهب أبي تمام الشعري في الاتكاء على الصنعة، والإكثار من البديع، وكذلك توليد المعاني، والغوص على العميق منها، مع عدم الالتزام بعمود الشعر[٤٦].
ويتسم شعره بالسمات الفنية الآتية[٤٧]:
١- العناية بالألفاظ والتراكيب، وبخاصة ما تتحقق به المجانسة، أو المطابقة.

---

٤٢ - عَمُّورِيَّة: في بلاد الروم؛ وهي مدينة كبيرة مشهورة. ( انظر: معجم البلدان: ٤ / ١٥٨، والروض المعطار في خبر الأقطار: ٤١٣ ).
٤٣ - ديوانه: ٤٠/١ .
٤٤ - انظر: وفيات الأعيان : ٢/ ١٦، ١٧ ، ٢٣، والأعلام : ٢/ ١٦٥ .
٤٥- محاضرات الأدباء: ٨٢/١ .
٤٦ - انظر: الرائد في الأدب العربي ( نعيم الحمصي ): ١٤٤، ودراسات في الأدب العربي العصر العباسي، ( زغلول سلام ):٢٣٠.
٤٧ - انظر: أبو تمام الطائي حياته وحياة شعره:٢١٥- ٢٣٨، ودراسات في الأدب العربي العصر العباسي، ( زغلول سلام ):٢٣٠،٢٣١.

٢- الإكثار من إيراد الصور الفنية، وتعمد ذلك في شعره؛ فوقع أحيانا في بعض الصور القبيحة.
٣- العناية بالإيقاع الصوتي؛ ويظهر ذلك في عنايته بالمحسنات البديعية، وفي اختيار الألفاظ ذات الجرس الصوتي.
٤- ابتكار المعاني وميلها إلى العمق والغموض.
٥- وحدة القصيدة، وترابط أفكارها، والعناية بحسن الابتداء، والتخلص، وحسن الختام.
٦- قوة العاطفة وصدقها، وذلك يظهر في كثير من شعره.
وهكذا يظهر لنا أبو تمام شاعراً كبيراً، من شعراء العصر العباسي الأول.

**ثالثاً- مناسبة القصيدة :**

قال أبو تمام هذه القصيدة في رثاء أبي نصر محمد بن حميد الطوسي؛ عندما قتله أصحاب بابَك الخُرَّمِي[٤٨] سنة ٢١٤ هـ.

والرثاء هو ما يُقالُ من شعر أو نثر ((([٤٩]) في بُكاء الميّت، ويظهرُ فيه الحُزنُ عليه، والحَسْرةُ على فراقِهِ مع ذكر مَحاسِنِهِ، والتعزِّي عن المُصيبةِ الَّتي حلَّتْ بفَقْدِهِ)).

وهو من أغراض الشعر القديمة، عرف في عصر الجاهلية، واستمر في عصور الأدب المختلفة، وما زال الشعراء يطرقون هذا الغرض؛ ليعبروا به عن مشاعرهم تجاه من فقدوهم، ويضمنونه ذكر مآثرهم، والتعزية عن المصاب في فقدهم.

رابعاً- عرض أفكار النص:

١- عرض الأفكار العامة:

تضمنت هذه القصيدة الأفكار الآتية:

أ- تصوير الوقع الشديد ، الذي أحدثه خبر موت المرثي على السامعين به ، مع الإشارة إلى الفراغ الذي تركه بعد رحيله ، ثم الدعاء لقبره بالسقيا .

---

[٤٨] - هو: زعيم الخرمية، ثار في أذربيجان سنة: ٢٠١ هـ، ودارت بينه وبين العباسيين حروب طويلة، قتل في إحداها محمد بن حميد الطوسي. كما قتل في تلك الحروب خلق كثير من الجانبين. وقد وجه المعتصم قائده الأفشين لمحاربة بابك؛ فقضى على أتباعه، وخرب مدنه وضياعه، وأسره، وبعث به إلى المعتصم؛ فقتل وصلب، واستراح المسلمون من شره، وذلك سنة: ٢٢٣ هـ. ( انظر: تاريخ الطبري: ٥٥٦/٨، ٦٢٢ ، ١١/٩-٥٤ ، الفتوح لابن أعثم الكوفي: ٣٤٤/٨-٣٥٣ ، الفهرست: ٤٠٦ ، الكامل في التاريخ: ٤٣٢/٥، ٤٩١، ١٨/٦-٢٠ ، ٢٥- ٣٦، ٣٨ ، هبة الأيام فيما يتعلق بأبي تمام : ١٥٧، الأعلام: ١١٠/٦ ).

[٤٩] - رثاء الشهداء في شعر عصر صدر الإسلام:٣٣.

ب - تصوير الحزن الذي حل بفقده ، ، وكثرة دموع الباكين عليه ، وأن ذلك لم يف بما له من فضل عظيم عليهم .
ج - تصوير كرم المرثي الفياض ، وشجاعته النادرة في الحرب ، وفتكه بالأعداء في حوماتها ، ورحيله في عمر لم تطل مدته .

**٢- عرض الأفكار الجزئية:**

بدأ الشاعر مرثيته بمطلع جميل مؤثر، صور فيه فاجعة موت المرثي، وما تركه خبر موته في النفوس من أثر عميق؛ فبين أن ذلك الخبر قد أصاب الآذان بالصمم لشدة وقعه عليها، حتى صارت لا تسمع؛ مع أن الذي أشاعه كان ذا صوت مسموع؛ وذلك من شدة هول ومفاجأة ذلك الخبر؛ فكأنه كان صاعقة نزلت عليهم؛ فأصمت آذانهم، وشتت أذهانهم.
والشاعر (( [٥٠] ليس يريد بالصمم انسداد السمع، وإنما يريد أن الناعي أذهل عن كل شيء وحُيِّرَ، حتى صار الإنسان يخبر بالشيء فلا يفهم ما يقال لعظم ما ورد، فجعل ذلك صمماً )).
ثم أشار الشاعر إلى الفراغ الذي تركه المرثي بعد رحيله؛ فقد كانت ساحته منزلاً للكرم، ينهل من خيره الوافدون عليه، فأصبح بعد رحيله قفراً لا أحد فيه؛ وفي ذلك تنويه بعظم منزلة المرثي، مما جعل الناس يتأثرون لفقده أشد التأثر.
ثم اتجه الشاعر بعد ذلك إلى الدعاء لقبر المرثي بالسقيا؛ وذلك من سحابة غزيرة المطر، إذا أمطرت على أرض لا نبات فيها صارت بعدها ذات مرعى كثير، وخير وفير.
وكشف الشاعر بعد ذلك عن حزنه العميق على المرثي، وما أحدثه رحيله من لوعة ومعاناة شديدة على نفسه؛ فبين أنه لم يمر عليه يوم من الأيام تشبه فيه الساعة الواحدة يوماً كاملاً من أيام حياته، مثل ذلك اليوم الذي رحل فيه ذلك الرجل العظيم.
وفي ذلك دلالة على تطاول الساعات به؛ للمعاناة والحزن الشديدين، اللذين وقع تحت تأثيرهما. يقول أبو فراس الحمداني[٥١]:

تَطُـــولُ بـــي السَّـــاعاتُ وهـــيَ قَصِـــيرَةٌ وفـــي كـــلِّ دَهْـــرٍ لا يَسُـــرُّكَ طُـــولُ

وصور الشاعر الحزن العميق الذي أصاب الناس على المرثي، ثم حدد الزمن الذي رحل فيه؛ وهو زمن الصيف.

---

[٥٠] - الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري: ج٣ ، ق٢: ٤٥٨.
[٥١] - ديوانه: ٢٥٣.

وقد تصور الشاعر المصيف الذي كان فيه؛ لكثرة ما انهمر فيه من الدمع حزناً على الفقيد منزلاً من منازل الربيع؛ لأن الأمطار تكثر فيه، ويزداد جريان المياه.
ثم أشاد الشاعر بفضل المرثي؛ وذلك حين أقسم بالله العظيم أن عيون الباكين مهما بكت على المرثي لن تفي بما له من فضل عظيم عليهم، حتى لو تحولت تلك العيون إلى دموع تتساقط مع الدمع المنهمر، حزناً على ذلك الراحل العظيم.
وفي هذا مبالغة من الشاعر يؤكد بها مكانة الفقيد، وفضله على من بكى حزناً عليه.
وانتقل الشاعر من ذلك إلى تصوير جود المرثي، وكرمه الفياض على طالبي فضله ومعروفه، فكأنما هو مورد عذب للشاربين، ومكان نزول طيب رحب للآكلين، ولكن القدر المحتوم جعله طعاماً للسيوف الهندية؛ فاضمحل سحابه، وأقفر جنابه.
ثم صور شجاعته النادرة، فبين أنه رجل نادر الشجاعة؛ لأنه يقتحم بنفسه مواطن الخطر، دون مبالاة بالموت، فيهجم على المكان الضيق، الذي يبحث الرجل الشجاع فيه عن مهرب منه. وفي هذا تأكيد لشجاعة المرثي النادرة، وخسارة الأمة في رحيله.
وإن كنت أرى أن الشاعر في هذا البيت قد وصف المرثي بالتهور، فلا ضير أن يطلب الفارس الشجاع سبيل النجاة في مواطن الهلكة؛ لتتحقق له العودة مرة أخرى، لمنازلة عدوه، والإيقاع به، في وضع أفضل من الوضع الذي كان فيه.
فقد فر بعض الفرسان الشجعان قديماً من ميادين القتال؛ لأنهم قد وقعوا بين أمرين أحلاهما مر هما: الموت أو الفرار، كما قال أبو فراس الحمداني[٥٢]:

وَقَـــالَ أَصَـــيْحَابِي الفِـــرَارُ أَوِ الـــرَّدَى

فَقُلْـــتُ : هُمَـــا أَمْـــرَانِ أَحْلاهُمَـــا مُـــرُّ

فاختاروا الفرار على الردى أملاً في العودة؛ لمنازلة العدو في وقت آخر، ربما تكون الفرصة فيه سانحة للفتك به، وتحقيق النصر عليه أكثر مما مضى.
ومن أولئك الفرسان الذين فروا من القتال الحارث بن هشام– رضي الله تعالى عنه-، الذي قال عندما عُيِّر بفراره يوم بدر، وكان يومئذ مشركاً[٥٣]:

---

[٥٢] - ديوانه: ١٦٥.
[٥٣] - ديوان الحماسة: ٦٠ ، وأشقر مزبد: هو الدم الذي علاه الزبد. المأزق: المضيق.

اللهُ يَعْلَـــــمُ مـــــا تَرَكْـــــتُ قِتَـــــالَهُمْ

حتّـــى عَلَـــوا فَرَســـي بِأَشْـــقَرَ مُزْبِـــدِ

ووجـــدتُ ريـــحَ المـــوتِ مـــن تِلقـــائِهم

فـــي مـــأزِقٍ والخيـــلُ لـــم تَتَبَـــدَّدِ

وَعَلِمْـــتُ أنـــي إنْ أقاتـــلْ واحـــداً

أقتـــلْ ولا يَضْـــرُرْ عَـــدُوي مَشْـــهَدِي

فَصَـــدَدْتُ عَـــنْهُمْ والأحِبَّـــةُ فِـــيهِمُ

طَمَعـــاً لهـــمْ بِعِقَـــابِ يَـــومٍ مُرْصِـــدِ

ثم غزا أحداً مع المشركين أيضاً. وقد عُدَّت أبياته هذه أجمل ما قيل في الاعتذار من الفرار [٥٤].

كما أكد الشاعر شجاعة المرثي؛ عندما بين أنه إذا رأى يوماً من أيام الحرب غير مقبول لشدته، وسوء ما يرى فيه من مشاهد القتل والفتك، قاسى هول ذلك اليوم، ومارس القتال فيه؛ لعلمه أن هذا اليوم سيصبح حسن الذكر في الآذان؛ بما يقع فيه من مواقف البطولة، وفعال الرجولة . وبعد هذا صور الشاعر مفاجأة الموت للمرثي، وأكد بطولته في اللقاء؛ فبين أن المنية إن تكن قد داهمته في عمر لم تطل مدته، حتى كأنما غدر به؛ فلم يبقى منه بقية، فإن ذلك المرثي العظيم لم يكن سوى سيف قاطع، وجد ما يضرب فضربه ضرباً قوياً تقطع به، ثم انثنى من شدة الضرب؛ فصار قطعاً متفرقة؛ أي إن المرثي لم يقتل حتى قتل أعداءه.

**المبحث الثاني - السمات الفنية في النص:**

يتسم هذا النص بسمات فنية بارزة تظهر في شكله ومضمونه. وفي ما يأتي عرض وتحليل لتلك السمات.

أولاً- سمات الشكل :

الشكل عنصر بارز من عناصر العمل الأدبي، وهو يضم: الألفاظ والتراكيب، والصور الفنية، والأداء الصوتي.

[٥٤] - انظر: الإصابة في تمييز الصحابة: ٦٠٧/١.

١ - الألفاظ والتراكيب :
للألفاظ والتراكيب منزلة لا تخفى في العمل الأدبي؛ فهي التي تحمل معانيه إلى المتلقي، من خلال بنائها وإيحاءاتها. وفي هذا النص تتسم الألفاظ والتراكيب بعدة سمات فنية أبرزها ما يأتي:
أ- سمات الألفاظ :
تتسم الألفاظ في هذا النص بالسمات الآتية :
١- الوضوح والألفة؛ إذ لا نجد في النص سوى لفظة واحدة تتسم بشيءٍ من الغرابة، يدعونا للبحث عن معناها في معاجم اللغة، وهي لفظة: ( ممعراً )، في عجز البيت الثاني. ولحاجة هذه الكلمة إلى الإيضاح وقف عندها الآمدي؛ فقال موضحاً معناها[٥٥]: (( الممعر من الأرض الذي ذهب نباته؛ وذلك من المَعَرِ؛ وهو سقوط الشعر )).
٢- الدقة والإيحاء؛ مثل لفظة: ( مزنة )؛ فهذه اللفظة قد وفق الشاعر في اختيارها؛ لجمال نغمتها الصوتية؛ ولأن المزنة هي السحابة الممطرة، وهو في معرض الدعاء للمرثي بالسقيا، والسقيا لا تكون إلا من سحابة ممطرة.
وهناك ألفاظ أخرى في النص تتسم بالدقة والإيحاء؛ مثل لفظة: ( مغنى، تحية، مرتع،جداول، ممرع، ودَّع، مربع، المأزق، ارتاد، بلقع، الكريهة، العفاة، فتى )، وغيرها.
٣- التكرار؛ وهي إحدى السمات الظاهرة في النص، ومن ذلك ما ورد في قوله:

فَلَـــمْ أرَ يَومـــاً كـــانَ أشْـــبَهَ سَـــاعَةً
بِيَـوْمي مِـنَ اليـومِ الـذي فيـهِ وَدَّعَـا

حيث كرر لفظة (( يوم )) ثلاث مرات؛ فدل بهذا التكرار على عنايته بهذا اليوم، واهتمامه به؛ لذلك كرره تنويهاً بمكانته، وعظمته لديه؛ لشدة هول ما وقع فيه؛ فالمصاب جلل، والرزء عظيم.
كما يستدل من ذلك على عظمة المرثي، ومنزلته لدى الشاعر، تلك المنزلة التي جعلت ذلك اليوم بهذه الصورة عنده.
وكذلك كرر لفظة (( الدمع )) ثلاث مرات، وذلك في قوله:

[٥٥] - الموازنة: ج٣ ، ق٢: ٥١٢.

مَصِـــيفٌ أفَـــاضَ الحُـــزْنُ فيـــهِ جَـــدَاوِلاً

مِـنَ الـدَّمْعِ حَتّـى خِلْتُـهُ عَـادَ مَرْبَعَـا

ووالله لا تَقْضِـــي العُيُـــونُ الّـــذِي لَـــهُ

عَلَيهَـا ولَـوْ صَـارَتْ مـعَ الـدَّمْعِ أدْمُعَـا

فدل ذلك على حزن الشاعر العميق على المرثي، وعلى مكانته في مجتمعه ؛ فلو لم يكن صاحب منزلة عالية لما جرت الدموع حزناً عليه ، وهي مهما جرت لا تفي بحقه عليها- كما يرى الشاعر-؛ حتى لو تحولت العيون التي جرت منها تلك الدموع إلى دموع تجري معها، حزناً على ذلك الراحل العظيم.

وكذلك قوله :

فَتًـــى كـــانَ شَرْبـــاً لِلعُفَـــاةِ ومَرْتَعـــاً

فأصْـــبَحَ لِلهِنْدِيَّـــةِ البِـــيضِ مَرْتَعَـــا

فقد تكررت لفظة (( مرتع )) مرتين؛ مرة في آخر صدر البيت، ومرة أخرى في آخر العجز. وهذا النوع من التكرار يسمى: التصدير[٥٦]، والتصدير مبني على التكرار؛ وهو (( [٥٧] يؤدي معنى دقيقاً غير التردد الصوتي ))؛ فهو هنا يجعلنا نعقد مقارنة بين حال المرثي في حياته، وحال الناس الذين كانوا يأتونه طلباً لعطائه، وبين حاله والسيوف تتعاوره حتى قضى نحبه، وحال الناس بعد رحيله.

وهذه المقارنة تشعرنا شعوراً قوياً بمكانته، وبالخسارة التي حلت بفقده.

كما كرر الشاعر لفظة ( فتى ) مرتين في النص؛ وذلك لما ارتبطت به هذه اللفظة من إيحاءات؛ كالقوة والنشاط وخفة الحركة؛ وذلك في قوله:

فَتَـــىً كـــانَ شَرْبـــاً لِلعُفَـــاةِ ومَرْتَعـــاً

[٥٦] - التصدير، ويقال له: رد العجز على الصدر؛ هو: أن يأتي أحد اللفظين المكررين في آخر البيت، والآخر في صدر المصراع الأول، أو في حشوه، أو في آخره، أو في صدر المصراع الثاني. ( انظر: الإيضاح: ٥٤٣ ).

[٥٧] - التكرير بين المثير والتأثير: ٢٤٣.

فأصْـــبَحَ لِلهِنْدِيَّـــةِ البِـــيضِ مَرْتَعَـــا

فَتَـــىً كُلّمـــا ارْتَـــادَ الشَّـــجَاعُ مِـــنَ الـــرَّدَى

مَفَـــراً غَـــدَاةَ المَـــأزِقِ ارْتَـــادَ مَصْـــرَعَا

وتكررت لفظة (( ارتاد )) في البيت الثاني من هذين البيتين مرتين، وهذا التكرار أدى إلى تأكيد المعنى، وأوحى بشدة حاجة الشجاع إلى المفر، والمرثي إلى المصرع.
وارتاد بمعنى طلب ، والطلب لا يكون إلا من حاجة ، والشجاع لشدة حاجته إلى النجاة يطلب طريق الفرار، والمرثي لشدة حاجته إلى التضحية يطلب مواطن الموت .
وهذا التكرار الذي عمد إليه الشاعر في هذا البيت يجعلنا نوازن بين حالتين متضادتين هما : حالة من يطلب النجاة في مواطن الهلكة ، وحالة من يخوض مواطن الهلكة بشجاعة نادرة ، تموت معها بواعث الخوف ؛ فتسد كل الدروب المؤدية إلى الفرار .
٤- مناسبتها لغرض الرثاء؛ من حيث الألفة والسهولة، وتعبيرها عن جو الحزن؛ لأن غرض الرثاء تعبير عن مشاعر الحزن والفقد؛ لذلك تناسبه الألفاظ المألوفة السهلة.
والألفاظ التي تظهر فيها هذه السمة في النص هي : (( الناعي ، لحد ، ودعا ، الحزن ، الدمع ، أدمع ، الردى ، مصرع ، تقطعا )) .
فكل هذه الألفاظ ألبست النص جواً حزيناً. وقد اختارها الشاعر بعناية لتعبر عن مشاعر الحزن والفقد المسيطرة عليه، بسبب رحيل المرثي؛ لما له من منزلة عظيمة في نفسه، وفي مجتمعه الذي عاش فيه.
ب- سمات التراكيب :
تظهر في تراكيب النص سمات فنية واضحة؛ أبرزها ما يأتي:
١- الدقة والإيحاء؛ وذلك كما في قول الشاعر: ( أَصَمَّ بكَ النَّاعِي )؛ فهذا التركيب قد وفق الشاعر في استخدامه؛ لأنه يتسم بالدقة في أداء المعنى، والإيحاء الجميل به؛ إذ يوحي بالحزن العميق على المرثي، وبعظم منزلته، وبهول الفاجعة التي حلت بفقده؛ لأن الذهول قد سيطر على من سمع بخبر موته ، فلم يعد يسمع، ولا يفهم ما يلقى إليه من قول يتضمن خبر وفاته؛ فكأنما أصيب بالصمم حقيقة.
وكذلك قوله: ( تحية مزنة )؛ فقد أحسن الشاعر في استخدام هذا التركيب؛ لأن التحية لا تأتي إلا من نفس طيبة محبة لمن تلقيها إليه، ويكون المقصود منها الخير، وتحية المزنة هو مطرها.

وفي هذا الاستخدام دقة، وإيحاء جميل بالمعنى؛ وهو طلب السقيا لقبر المرثي بمطر هنيءٍ، لا يضره بسيول جارفة، ولا بعواصف متلفة، ولا ببرد مهلك.
وفي النص بعض التراكيب الأخرى التي تبدو فيها سمة الدقة والإيحاء؛ مثل قوله: ( مغنى الجود، فتىً كان شرباً للعفاة، غداة المأزق )، وغيرها.
٢- طول التراكيب؛ وهو من السمات الظاهرة في هذا النص؛ وذلك يتناسب مع روح الحزن التي تسيطر على الشاعر؛ لأن طول التراكيب يوحي بالآهات الطويلة، التي يجرُّها الشاعر من أعماق نفسه حزناً على المرثي.
ومن أمثلة تلك التراكيب الطويلة: ( فلمْ أر يوماً كانَ أشبه ساعة بِيَوْمي، مصيفٌ أفاضَ الحزنُ فيهِ جداولاً من الدمع، ووالله لا تقضي العيونُ الذي لهُ عليها، فَتًى كُلَّما ارتادَ الشُّجَاعُ مِنَ الرَّدَى مفراً )، وغيرها.
فهذه تراكيب طويلة ممتدة، معبرة عن روح الحزن العميقة، المسيطرة على الشاعر.
٣- سيطرة الأسلوب الخبري على النص؛ لأن الشاعر في معرض إثبات محاسن المرثي؛ لتأكيد مكانته، والأسلوب الخبري من الأساليب التي تعين على تأكيد المعني وإثباته.
٤- غلبة استخدام الفعل الماضي في النص؛ حيث استخدمه الشاعر ( ٢٤ ) مرة. وهذا الاستخدام يتناسب مع الموقف الشعوري الذي يعبر عنه الشاعر؛ فالمرثي وكل ما له قد أصبح من الماضي الذي لا يعود. وكل ذكريات الشاعر معه، ومواقفه قد صارت من الماضي الذي لا ترجع أيامه، ولا ما كان فيها من مواقف محمودة.
٥- ظهور أسلوب التقديم والتأخير، والحذف في تراكيب النص؛ وذلك لخدمة المعنى.
فأما التقديم والتأخير؛ فكما يظهر في قول الشاعر: ( وأصْبحَ مَغْنى الجُودِ بَعْدَكَ بَلْقَعَا )، فالأصل: ( بلقعاً بعدك )؛ ولكن الشاعر عدل عن ذلك خدمة للمعنى، وللأداء الصوتي؛ فأما خدمة المعنى؛ فتتمثل في أن هذا التقديم والتأخير قد جعل خلو مكان الجود مقصوراً على رحيل المرثي دون غيره. ولو لم يقدم الشاعر ويؤخر؛ لاشترك مع المرثي غيره من الراحلين في معنى خلو مكان الجود. وأما خدمة الأداء

الصوتي؛ فتتمثل في أن تأخير كلمة: (( بلقعاً )) قد خدم القافية؛ لأن الكلمة قد اشتمل آخرها على حرف العين، وحرف العين هو الروي الذي بنيت عليه القصيدة. ولو أن الشاعر جاء بالعبارة على أصلها، دون تقديم وتأخير؛ لما أدت هذا المعنى كما أدته بهذه الصياغة الجميلة.

وقوله: ( لِلحْدِ أبي نَصْرٍ تَحِيَّةُ مُزْنَةٍ )، فالأصل: ( تحية مزنة للحد أبي نصر )؛ وقد عدل الشاعر عن ذلك الأصل؛ ليجعل تحية المزنة مقصورة على لحد أبي نصر دون غيره.

وكذلك قوله: ( إذَا سَاءَ يَومٌ في الكَرِيهَةِ مَنْظَراً )؛ حيث قدم الجار والمجرور ( في الكريهة ) على كلمة ( منظراً )؛ ليجعل سوء منظره محصوراً في الكريهة، أو مقصوراً عليها.

وأما الحذف؛ فكما يظهر في قوله:

فَتىً كانَ شَرْباً لِلعُفَاةِ ومَرْتَعاً

فأَصْبَحَ لِلهِنْدِيَّةِ البِيضِ مَرْتَعَا

فَتىً كُلّما ارْتَادَ الشَّجَاعُ مِنَ الرَّدَى

مَفَراً غَدَاةَ المَأْزِقِ ارْتَادَ مَصْرَعَا

حيث حذف المسند إليه، وتقديره: ( هو )؛ أي هو فتى؛ وذلك للإيجاز والتعظيم، ولأن ما قبله يدل عليه.

وهكذا نرى أن التراكيب في هذا النص تتسم بجمال الصياغة، وجودة السبك، فلا تعقيد في الجمع بينها، ولا إبهام في معانيها.

٢ - الصور البيانية :

يبدو في هذا النص اعتماد الشاعر على الصور البيانية؛ لما لها من تأثير في أداء المعاني، وتقديمها في صورة حسنة، تجعلها تتمكن في نفس المتلقي؛ فتهز وجدانه، وتحرك أشجانه. ومن هذه الصور: التشبيه؛ كما في قوله:

فَتًى كانَ شَرْباً لِلعُفَاةِ ومَرْتَعاً

فأَصْبَحَ لِلهِنْدِيَّةِ البِيضِ مَرْتَعَا

حيث شبه المرثي بالشرب؛ وهو الحظ والنصيب من الماء، وبالمرتع؛ وهو مكان الرتوع؛ أي الأكل؛ لأن الذين يفدون إليه من طالبي فضله يجدون عنده ما يسد حاجتهم من العطاء والغذاء؛ كالذي يرد إلي الماء، ومكان الرتوع فإنه يجد ما يسد حاجته من الماء والغذاء.

ولجوء الشاعر إلى هذا التصوير البياني يجعل المتلقي يقارن بين صورة من يرد الشرب، ومكان الرتوع فيحصل على ما يكفيه من الماء والغذاء، وصورة من كان يفد على المرثي فيجد ما يكفيه من الغذاء والعطاء؛ فيتأكد بذلك معنى كرم المرثي في نفسه، ويشعر بالخسارة التي حلت على طالبي عطائه بفقده.

ثم إن الشاعر قد نقلنا إلى صورة أخرى عن طريق الاستعارة؛ وهي صورة المرثي والسيوف تتعاور جسده الكريم؛ حيث استعار الرتوع للهندية البيض وهي: ( السيوف ) التي تنوش جسد المرثي؛ ليعبر عن تتابع السيوف على جسد ابن حميد؛ لأن الرتوع في الأصل للماشية عندما ترتع في العشب، ولذلك فهي تأكل بشره من كل مكان؛ فدل ذلك على حرص السيوف على قتل ابن حميد؛ وذلك يوحي بشدة حرص الأعداء على القضاء على ابن حميد – رحمه الله تعالى رحمة واسعة -.

وكذلك في قوله:

فمَـــا كُنْـــتَ إلاّ السَّـــيفَ لاقَـــى ضَـــرِيبَةً

فَقَطّعَهـــــا ثُـــــمَّ انثَنَـــــى فتَقَطّعَـــــا

ففي هذا البيت صورة بيانية؛ وهي تشبيه المرثي بالسيف، وذلك للدلالة على مضائه في الأمور، وقوة فتكه، وهو بهذه الصورة البيانية ينقلنا إلى تصور شيء محسوس؛ وهو السيف، وحدته، ومضائه في القطع، ويجعلنا نوازن بين هذه الصفات في كل من السيف والممدوح.

وقد قصر المشابهة على السيف؛ فالمرثي هو السيف ولا شيء غيره؛ وذلك عن طريق النفي والاستثناء، وهذا التصوير الذي جمع بين التشبيه والنفي والاستثناء، أدى إلى دقة الصورة، وقوة تأثيرها.

ومن تلك الصور الاستعارة كما يظهر في قوله:

لِلْحَـــــدِ أبـــــي نَصْـــــرٍ تَحِيَّـــــةُ مُزْنَـــــةٍ

إذَا هـــيَ حَيَّـــتْ مُمْعِـــراً عَـــادَ مُمْرِعـــا

حيث استعار الشاعر حيا للسحابة، وإنما التحية تصدر من الإنسان؛ فصورها بصورة الإنسان الذي يلقي التحية؛ وذلك عن طريق الاستعارة المكنية؛ حيث شبه السحابة بالإنسان، ثم حذفه، ورمز إليه بشيء من لوازمه؛ وهو إلقاء التحية، والقرينة إثبات التحية للسحابة.
وهذه الصورة من الصور الجميلة، ويظهر جمالها في حسن تصويرها للمعنى الذي عبر عنه الشاعر؛ حيث صورت السحابة في صورة الإنسان الذي يلقي التحية على من يريد؛ فأضفت بذلك على السحابة ما يحمله الإنسان من مشاعر إنسانية، وأوحت بأن مطر تلك السحابة مطر هنيء لا يجرح الأرض، كما أوحت بمحبة الشاعر للمرثي، الذي دعا لسقيا قبره بهذا المطر المحيي غير المخرب؛ لأنه لا يريد له ما يؤذي قبره من مطر، أو غيره.
وكذلك الكناية في قوله:

أَصَـــمَّ بِـــكَ النَّـــاعِـيِ وإِنْ كـــانَ أسْـــمَعَا

وأصْـــبحَ مَغْنـــى الجُـــودِ بَعْـــدَكَ بَلْقَعَـــا

ففي صدر هذ البيت كناية عن الذهول بسبب سماع خبر موت المرثي؛ فليس هناك إصابة بالصمم حقيقة. وفي عجزه كناية عن خلو منزله من طالبي المعروف والفضل.
وهذا التصوير البياني أدى إلى تعميق معنى الحزن على المرثي؛ لأنه أوحى بمنزلته العظيمة، وأشعر بأن فقده خسارة جسيمة.

٣ - الأداء الصوتي:

تظهر في هذا النص عناية الشاعر بالأداء الصوتي، وقد تمثل ذلك في الأداء الصوتي الخارجي، والأداء الصوتي الداخلي؛ فأما الأداء الصوتي الخارجي، فيظهر في البحر الذي اختاره الشاعر لقصيدته - وهو البحر الطويل - فهو مناسب لغرضها؛ وهو الرثاء؛ لأنه يشتمل على المعاني الجادة؛ و(( [٥٨] المعاني الجادة لا تؤدى - كما يرى ابن العميد- إلا بنفس طويل، ولا تتلاءم إلا مع الأعاريض الطويلة )). كما أن (( [٥٩]

[٥٨] - دراسات في النص الشعري: ١٢٨-١٢٩.
[٥٩] - شاعر يرثي نفسه: ١٣٣.

سعة هذا البحر وامتداده جعلته يحمل كثيراً من أنواع النغم، ومنه النغم الشجي المناسب للرثاء بما فيه من شجن وجرس حزين )).
وكذلك في القافية التي بنى عليها الشاعر قصيدته؛ فهي تتناسب أيضاً مع غرض الرثاء، ومجيؤها منصوبة ساعد على انطلاق الصوت بها.
وأما الأداء الصوتي الداخلي ، فتظهر عناية الشاعر به في ما يأتي:
أ- التنوين؛ فقد رود في النص ستة عشر كلمة منونة؛ مثل : ( نصرٍ، مزنةٍ، جداولاً، مرتعاً، علماً، ضريبةً )، وغيرها؛ ومجيء هذه الكلمات منونة أدى إلى قوة الإيقاع الصوتي في النص؛ لأن كل كلمة من هذه الكلمات تمثل وحدة صوتية، والإكثار من هذه الوحدات يثري الأداء الصوتي في النص، وثراء الأداء الصوتي في النص مما يتوسل به لتمكين المعنى في نفس المتلقي.
ب- الإكثار من تكرار بعض الحروف؛ كتكرار حرف المد ( الألف )؛ حيث كرره ( ٥٦ ) مرة في النص. وهذا الحرف يتناسب مع ما تحمله نفس الشاعر من آهات حزينة، وزفرات دفينة؛ لأنه عندما ينطق به بما يحمله من امتداد صوتي تنطلق معه آهاته، وزفراته، فيشعر بشيءٍ من الارتياح النفسي.
وكذلك حرف ( الميم )؛ حيث كرره ( ٣٩ ) مرة، وكذلك حرف اللام، الذي كرره ( ٣٨ ) مرة، ومثلهما حرف العين؛ فقد كرره الشاعر في النص ( ٢٩ ) مرة.
وهذه الحروف تتسم بالجرس الصوتي الجميل، وتتناسب مع حالة الشاعر؛ وبخاصة حرف العين الذي جاء روياً للقصيدة، فهو بحركته المفتوحة يتناسب مع الآهات التي يجرُّها الشاعر من أعماق نفسه حزناً على الفقيد.
ج- اختيار الكلمات ذات الجرس الصوتي الجميل؛ مثل: ( أسمعا، مزنة، ساعة، مسمعاً، المدى، العيون )، وغيرها؛ فهذه الكلمات وأمثالها مما يثري الأداء الصوتي في النص؛ وذلك بما تحمله من إيقاع صوتي جميل ، ترتاح له النفس.
د- تكرار اللفظ عدة مرات في النص؛ فهو مما يتحقق به تأكيد المعنى، وثراء الأداء الصوتي فيه؛ لأن اللفظ يكون وحدة صوتية واحدة، فإذا تكررت تلك الوحدة زادت من الأداء الصوتي، الذي يأتي على وتيرة واحدة.
وذلك كما يظهر في قوله:

فَلَـــمْ أرَ يَومـــاً كـــانَ أشْـــبَهَ سَـــاعَةً

بِيَـوْمي مِـنَ اليـومِ الـذي فيـهِ وَدَّعَـا

حيث كرر الشاعر لفظة (( يوم )) ثلاث مرات. وقد أدى هذا التكرار إلى ثراء الأداء الصوتي؛ لأن اليوم يكون وحدة صوتية واحدة؛ فإذا تكررت ثلاث مرات كانت رافداً قوياً للأداء الصوتي في النص.

هـ- عناية الشاعر بالمحسنات البديعية؛ فهي مما يثرى الأداء الصوتي في النص؛ وبخاصة اللفظي منها؛ ((٦٠) وذلك لأن الأصوات التي تتكرر في حشو البيت مضافة إلى ما يتكرر في القافية، تجعل البيت أشبه بفاصلة موسيقية متعددة النغم مختلفة الألوان يستمتع بها من له دراية بهذا الفن، ويرى فيها المهارة والمقدرة الفنية )).

وفي عناية أبي تمام بهذه الألوان البديعية دلالة على مذهبه؛ فهو من أصحاب البديع.

ومن تلك المحسنات البديعية: الجناس؛ كما يظهر في قوله:

لِلْحَـــدِ أبـــي نَصْـــرٍ تَحِيَّـــةُ مُزْنَـــةٍ

إذَا هـيَ حَيَّـتْ مُمْعِـراً عَـادَ مُمْرِعـا

فبين: ( تحية، حييت ) جناس اشتقاق، وبين: ( ممعراً، ممرعاً ) جناس ناقص. وهذا الجناس يحمل نغماً صوتياً جميلاً، تطرب له الآذان، وتهتز له النفوس؛ لما تكرر فيه من وحدات صوتية متماثلة في الحروف، قوت الأداء الصوتي، وخدمت المعنى؛ لأنها قدمته في معرض حسن، والمعرض الحسن يشد الانتباه، ويمكن المعنى في نفس المتلقي.

واجتماع الجناس مع الطباق(٦١) في البيت بين: ( ممعراً، ممرعاً ) أدى إلى ثراء الأداء الصوتي فيه؛ لما بينهما من تماثل في الحروف، واتفاق في الميزان الصرفي. كما أدى إلى قوة المعنى، وإيضاحه، وتأكيده في نفس المتلقي.

ومثل هذا الجناس في ثراء الأداء الصوتي، وخدمة المعنى ما جاء في قول الشاعر:

---

٦٠- موسيقى الشعر: ٤٥.

٦١- ويسمى: المطابقة والتضاد؛ وهو: الجمع بين لفظين متضادين في معناهما. ( انظر: الإيضاح: ٤٧٧ ).

ووالله لا تَقْضِـــــي العُيُـــونُ الّـــــذِي لَـــــهُ

عَلَيهَـا ولَـوْ صَـارَتْ مـعَ الـدَّمْعِ أدْمُعَـا

وقوله:
فَتًّـــى كُلّمـــا ارْتَـــادَ الشَّـــجَاعُ مِـــنَ الـــرَّدَى

مَفَـراً غَـدَاةَ المَـأزِقِ ارْتَـادَ مَصْـرَعَا

فبين: ( الدمع، أدمع ) جناس ناقص، وبين: ( ارتاد، الردى ) جناس؛ لاشتراكهما في شبه الاشتقاق.
وورود هذا النوع من الجناس في البيتين أضفى عليهما لوناً من الحسن؛ جاء من تكرار الوحدات الصوتية المتماثلة؛ فأدى إلى خدمة المعنى، وتأكيده في نفس المتلقي؛ بما انطوى عليه من حسن؛ لأن تلك الوحدات الصوتية التي حملها البيتان تحدث هزة في نفس المتلقي، تجعله يتأثر بها، ومن ثم يتأثر بالمعاني التي سيقت من أجلها.
وكذلك الطباق، كما في قوله:
أصَـــمَّ بِـــكَ النّـــاعِيْ وإنْ كـــانَ أسْـــمَعَا

وأصْـــبحَ مَغْنـــى الجُـــودِ بَعْـــدَكَ بَلْقَعَـــا

وقوله :
مَصِـــيفٌ أفَـــاضَ الحُـــزْنُ فيـــهِ جَـــدَاوِلاً

مِـــنَ الـــدَّمْعِ حَتَّـــى خِلْتُـــهُ عَـــادَ مَرْبَعَـــا

وكذلك قوله :
فَتًّـــى كُلّمـــا ارْتَـــادَ الشَّـــجَاعُ مِـــنَ الـــرَّدَى

مَفَـراً غَـدَاةَ المَـأزِقِ ارْتَـادَ مَصْـرَعَا

وقوله أيضاً :
إذَا سَـــاءَ يَـــومٌ فـــي الكَرِيهَـــةِ مَنْظَـــراً

تَصَـــلاّهُ عِلْمـــاً أنْ سَيحْسُـــنُ مَسْـــمَعَا

حيث يظهر الطباق بين ( أصم، أسمع )، ( مصيف، مربع )، ( مفر، مصرع )، ( ساء، يحسن ).
وورود الطباق، أو التضاد في النص يوحي بحالة الشاعر؛ فهو يعيش بين حالتين متضادتين:
الأولى - سروره بموقف ابن حميد البطولي في لقاء العدو، واستشهاده في ذلك الموقف.
الثانية - حزنه لفقده في وقت كان المسلمون أحوج إلى بقائه؛ لبطولته، ودفاعه عن حمى الإسلام.
ولذلك فإكثار الشاعر من الطباق، أو التضاد في هذا النص يتلاءم مع حالة الفرح والحزن المتضادتين في نفسه، ومع مذهبه الذي سار عليه في شعره؛ فهو زعيم مدرسة البديع في الأدب العربي.
والطباق أو المطابقة من ألوان البديع البارزة، وكانت تمثل في عصر أبي تمام جانباً مهماً من جوانب الثقافة التي سيطرت على ذلك العصر، وهي تتفق وشخصية أبي تمام، وثقافته، وتعد مكوناً حقيقياً من مكونات عبقريته الشعرية[٦٢].
و- تصريع[٦٣] الشاعر للقصيدة؛ فقد أثرى الأداء الصوتي؛ لأنه قد تكرر في المصراعين وحدتين صوتيتين متساويتين في الوزن، وفي عدد الحروف.
وهكذا نرى أن في عناية الشاعر بهذه الألوان الصوتية ثراء للأداء الصوتي في النص، يؤدي إلى التأثير في المتلقي، فيمكن المعنى في نفسه.

٤- بناء القصيدة :

اتسمت القصيدة بالوحدة الموضوعية والعضوية؛ حيث ركزت على موضوع واحد؛ هو الرثاء، وجاءت أفكارها مترابطة، يأخذ بعضها برقاب بعض؛ إذ بدأها الشاعر بالحديث عن خبر موت المرثي، والفاجعة التي حلت بفقده، على طالبي عطائه.
ثم اتجه بالدعاء - على عادة الجاهليين - لقبر المرثي بالسقيا من سحابة غزيرة المطر.

---

٦٢- انظر: أبو تمام وقضية التجديد في الشعر: ٢٠٦ .
٦٣ - التصريع هو: أن يجعل الشاعر صيغة العروض مثل صيغة الضرب؛ فإذا جاءت صيغة الضرب على (( مفاعيلن )) مثلاً، لزم أن تكون صيغة العروض على (( مفاعيلن )). ( انظر: كتاب القوافي: ٧٦، والكافي: ٢٠ ).

وبعد ذلك أشار إلى معاناته، وما حل به من الحزن بعد فراق المرثي.
ثم تحدث عن كثرة دموع الباكين على الفقيد، وفضله المدرار عليهم، الذي لا يفي به بكاؤهم عليه.
وأشاد بعد ذلك بصفات الكرم، والشجاعة في المرثي، وأنه في رحيله كالسيف الذي قطَّع ضريبة، ثم تقطَّع بعدها.
ويضاف إلى هذا الترابط المعنوي في القصيدة روابط لغوية، ربط بها الشاعر بين الأبيات ومعانيها؛ كالفاء، والواو.
وبذلك جاءت القصيدة مترابطة ترابطاً عضوياً، جعلها تتسم في بنائها بالوحدة العضوية.
ثانياً- سمات المضمون :
المضمون هو روح العمل الأدبي، وهو يضم المعاني والأفكار، والعاطفة، وقد اتسم في القصيدة بسمات واضحة تتجلى في ما يأتي:
١ – سمات المعاني والأفكار:
تتسم معاني أبي تمام وأفكاره في هذا النص بالسمات الآتية:
أ- العمق والغموض الفني، ولكنه ليس ذلك الغموض الذي يحجب المعنى عن الفهم؛ وإنما هو غموض فني يحتاج إلى شيء من التأمل والتدبر في المعنى، ثم ينكشف عن معنى جميل مؤثر؛ وذلك كما في قوله:

فَـإِنْ تُـرْمَ عَـنْ عُمْـرٍ تَـدَانَى بِـهِ المَـدَى

فخَانَـكَ حتَّـى لـم يَجِـدْ فِيـكَ مَنْزَعَـا

فمَـا كُنْـتَ إلاّ السَّـيفَ لاقَـى ضَـرِيبَةً

فَقَطّعَهـا ثُـمَّ انثَنَـى فتَقَطّعَـا

ففي البيت الأول شيء من الغموض؛ ولكننا عندما نتأمل معناه ونتدبره يتضح لنا أن الشاعر يقول: ((٦٤) إن كنت حين قاتلت العدو حتى قُتلت رميت الحياة عن عمر قرب مداه فخانك ))؛ أي قصر فكأنه بقصره قد خانك؛ لأنك قد كنت تؤمل عمراً طويلاً تحقق به الآمال، وتفتك فيه بالأعداء في حومات القتال؛ فقطع عليك ذلك العمر بانتهائه تلك الآمال التي كنت تؤمل تحقيقها، ولم يجد فيك مرمى ولا منزعاً. ((٦٥) فما كان مثلك إلا مثل سيفك قطع ضريبته، ثم رجع هو فتقطع )).

٦٤ - شرح ديوان أبي تمام ( الأعلم الشنتمري ) : ٢/ ٣١٩ .
٦٥ - السابق : ٢/ ٣١٩ .

ب- التقليد والتأثر بالسابقين ؛ وهذه السمة تظهر في بعض معاني النص ؛ كما في قوله :
أصَـــمَّ بِـــكَ النّـــاعِـيِ وإنْ كـــانَ أسْـــمَعَا

وأصْـــبحَ مَغْنـــى الجُـــودِ بَعْـــدَكَ بَلْقَعَـــا

و(( [٦٦] هذا معنى حسن جداً ))، وهو مأخوذ من قول محيَّاة بنت طليق[٦٧]:
نَعَـــى ابْنَـــيْ مُحِـــلٌّ صـــوتُ نـــاعٍ أصَـــمَّنِي

فـــلا آبَ محبُـــوراً بَريـــدٌ نعاهمـــا

وقول سفيان بن عبد يغوث النصري[٦٨] :
صَـــمَّتْ لَـــهُ أُذُنَـــايَ حِـــينَ نعيتـــهُ

ووَجَـــدْتُ حُزْنـــاً دَائِمـــاً لـــم يَـــذْهَبِ

وقول النابغة الذبياني[٦٩]:
أتَـــانِي أبيـــتُ اللّعْـــنَ أنَّـــكَ لُمْتَنِـــي

وتِلْـــكَ الّتِـــي تَسْـــتَكُّ مِنْهَـــا المَسَـــامِعُ

وقد تفوق أبو تمام عليهم جميعاً في صياغة هذا المعنى .
وأخذ أبو تمام قوله: ( وأصبحَ مغنى الجودِ بعدكَ بلقعاً )، من قول الحسين بن مطير في رثاء معن بن زائدة الشيباني[٧٠] :
فَكُنْـــتَ لِـــدارِ الجُـــودِ يـــا مَعْـــنُ عَـــامِراً

فَقَـــدْ أصْـــبَحَتْ قَفْـــراً مِـــنَ الجُـــودِ بَلْقَعَـــا

وقد أحسن أبو تمام الأخذ؛ حيث أوجز المعنى الذي جاء في بيت كامل في شطر بيت، وصاغه صياغة جيدة، ظهر بها المعنى في صورة حسنة، وكأنه من مخترعاته.
وكذلك قوله :

---

[٦٦] - الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري : ج٣ ، ق٢ : ٤٥٨ .
[٦٧] - السابق : ج٣ ، ق٢ : ٤٥٨ .
[٦٨] - السابق : ج ١/ ١٠٣ .
[٦٩] - ديوانه : ٣٤ .
[٧٠] - شعره : ٦٣ .

لِلحْـــــدِ أبـــــي نَصْـــــرٍ تَحِيَّـــــةُ مُزْنَـــــةٍ

إذَا هـــيَ حَيَّـــتْ مُمْعِـــراً عَـــادَ مُمْرِعـــا

فهو دعاء من الشاعر بالسقيا لقبر المرثي من مطر تخضر الأرض بعد نزوله.
وهذا المعنى قد تداوله الشعراء في الرثاء قديماً؛ ومنهم متمم بن نويرة اليربوعي في قوله يرثي أخاه مالكاً [٧١]:

سَـــــقَى اللهُ أرضـــــاً حَلّهـــــا قَبْـــــرُ مَالـــــكٍ

ذِهَـــابَ الغَـــوَادِي المُـــدْجِنَاتِ فَأمْرَعَـــا

تَحِيَّـــــتُهُ مِنِّـــــي وإنْ كَـــــانَ نَائِيـــــاً

وَأمْسَـــى تُرَابـــاً فَوقَـــهُ الأَرْضُ بَلْقَعَـــا

والذي يظهر أن أبا تمام نظر إلى هذين البيتين فألم بمعناهما، وجمعه في بيت واحد، وأحسن صياغته، وأضاف إليه إضافة جميلة؛ وهي نسبة التحية إلى المزنة، على سبيل الاستعارة المكنية؛ فتفوق بذلك على متمم.
وقوله :

فَتـــىً كُلّمـــا ارْتَـــادَ الشَّـــجَاعُ مِـــنَ الـــرَّدَى

مَفَـــراً غَـــدَاةَ المَـــأزِقِ ارْتَـــادَ مَصْـــرَعَا

فهو في ما يبدو متأثر فيه بقول الشماخ بن ضرار الذبياني في رثاء بكير بني الشُّداخ _ رضي الله تعالى عنه [72]:

لَقَدْ غادَرَتْ خَيْلٌ بِمُوقانَ أَسلَمَتْ
بُكَيْرَ بَنِي الشُّدَّاخِ فارِسَ أَطْلالِ
فَتىً كانَ يَرْوِي سَيْفَهُ وسِنانَه
مِنَ العَلَقِ الآنِي لَدَى الْمُجْحَرِ التَّالِي

ومن المعاني التي أخذها أبو تمام ممن سبقه من الشعراء ما تضمنه قوله:

فمَـــا كُنْـــتَ إلاّ السَّـــيفَ لاقَـــى ضَـــرِيبَةً

١- المفضليات : ٢٦٨ .
٧٢ - ديوانه: ٤٥٦. العلق: الدم. المجحر: الملجأ والمكمن .

فَقَطّعَهـــا ثُـــمَّ انثَنَـــى فتَقَطّعَـــا

فمعنى هذا البيت مأخوذ من قول البَعِيث الحنفي[٧٣]:
وإنـــا لنُعْطِـــي المَشـــرَفِيةَ حَقّهـــا

فَتَقْطَـــعُ فـــي أيْمَانِنَـــا وتَقَطّـــعُ

وقد أحسن أبو تمام صياغة هذا المعنى.
وهكذا نرى أن أبا تمام يميل في تقليده إلى التجديد في المعاني التي تناولها؛ بالإضافة، أو الصياغة الجيدة؛ فهو – كما يقول أبو بكر الصولي -: (( [٧٤] متى أخذ معنى زاد عليه، ووشحه ببديعه، وتمم معناه، فكان أحق به )).
ج- ابتكار المعاني؛ فالقصيدة لا تخلو من معانٍ مبتكرة، ابتدعها الشاعر؛ لقوة موهبته، وعمق ثقافته. ومن أمثلة ذلك قوله :
ووالله لا تَقْضِـــي العُيُـــونُ الّـــذِي لَـــهُ

عَلَيهَـا ولَـوْ صَـارَتْ مـعَ الـدَّمْعِ أدْمُعَـا

ولروعة المعنى في هذا البيت أخذه البحتري في قوله[٧٥]:
وَدَمْـــعٌ مَتـــى أَسْـــكُبْهُ لا أَخْشَـــى لائِمـــاً

ولـــو أنَّنـــي مِمَّـــا تُفِـــيضُ هَزَائِمُـــهْ

ولكنه كما يقول الآمدي[٧٦]: (( قصر عن أبي تمام ، وأساء وقبح )).
وكذلك قوله :
إذَا سَـــاءَ يَـــومٌ فـــي الكَرِيهَـــةِ مَنْظَـــراً

تَصَـــلاّهُ عِلْمـــاً أنْ سَيحْسُـــنُ مَسْـــمَعَا

وأيضاً قوله :
فَـــإنْ تُـــرْمَ عَـــنْ عُمْـــرٍ تَـــدَانَى بِـــهِ المَـــدَى

---

٢- أخبار أبي تمام: ٩٩، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري: ج١ / ٦١.
٣- أخبار أبي تمام: ٥٣.
[٧٥] - ديوانه : ١٩٥١.
[٧٦] - الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري: ج٣ / ق٢: ٤٧٩.

فخَانَــكَ حتّــى لــم يَجِــدْ فِيــكَ مَنْزَعَــا

فالمعاني التي وردت في هذه الأبيات كلها - في ما أحسب - من المعاني المبتكرة، التي لم يسبق أبو تمام إليها.

٢ - العاطفة :

العاطفة التي تسود هذا النص هي عاطفة الحزن، وهي عاطفة تتسم بالصدق والقوة، ويبدو صدقها في كونها نبعت من نفس الشاعر، وفاء لذلك الفقيد، من غير طمع في نوال، أو طلب لجاه لدى المرثي، وعبرت عن حزن الشاعر على هذا المرثي؛ لتلك المكانة التي كان يتمتع بها في زمانه، وبين أقرانه .

وتظهر قوة العاطفة فيما تثيره القصيدة في نفوسنا من مشاعر نحو المرثي ، بالحزن على رحيله، وتجعلنا نتجاوب مع الشاعر في حزنه على الفقيد؛ ذلك الحزن العميق الذي هز نفس الشاعر؛ فجعلها تنفجر بالبكاء على المرثي، بكاءً صادقاً.

ومما يثير مشاعر الحزن في نفوسنا على الفقيد ؛ تلك المعاني التي حملت مشاعر الشاعر الحزينة عليه؛ وهي: خلو مغنى الجود من الوافدين، وتطاول الساعات على الراثي بعد رحيل المرثي، وانهمار دموع الباكين عليه بغزارة، والإشادة بفضل الفقيد الفياض على طالبي عطائه، والشجاعة النادرة التي كان يتصف بها، ورحيل المرثي في عمر قصير.

فهذه المعاني كلها تبعث الحزن العميق على ذلك الراحل العظيم، وتشهد بصدق العاطفة وقوتها، وهي سمة ظاهرة في مراثي أبي تمام؛ فهو (( [٧٧] كثير التفجع ، جياش العاطفة، صادق الشعور. وتراه يبين الخسارة العظيمة التي لحقت بالناس، أو المجد من جراء موت الممدوح )).

وهكذا تبدو قصيدةُ أبي تمام العَينيَّة في رثاء محمد بن حُمَيْد الطُّوسي من القصائد الجميلة، التي تمثلت فيها مقومات النص الأدبي الجيد؛ فأما من حيث الشكل؛ فألفاظها وتراكيبها قد اختارها الشاعر اختياراً موفقاً، وصاغها صياغة محكمة، وصورها جاءت متنوعة، وحافلة بالتجديد والابتكار، وأداؤها الصوتي قد تميز بالثراء، والإبداع، والتأثير، واتسم البناء الفني في هذه القصيدة بالوحدة الموضوعية والعضوية.

وأما من حيث المضمون ؛ فمعانيها قد اتسمت بالتجديد والابتكار، ولفها شيء من الغموض والعمق، وظهر في بعضها التقليد والتأثر بالقدامى، وعاطفتها قد جاءت صادقة، معبرة عن مشاعر الحزن على الفقيد.

[٧٧] - الرائد في الأدب العربي : ١٤٠ .

وقد التزمت هذه القصيدة بمنهج الإسلام التزاماً واضحاً؛ فلم يرد فيها ألفاظ محظورة، ولا تعبير مستكره، ولا شيء مما كان يرد في بعض المراثي من معان لا تتفق مع الرؤية الإسلامية، وكان القسم بالله تعالى دون غيره في القصيدة من مظاهر تلك الرؤية.

كما أن تمجيدها لبطل من أبطال الإسلام، جاهد في سبيل الله تعالى ، بالوقوف في وجه فئة باغية كافرة، حتى استشهد في ميدان الشرف والبطولة؛ وهو يقاتل تلك الفئة الباغية من المظاهر الدالة على الرؤية الإسلامية، والالتزام بها في القصيدة.

ولذلك فهذه القصيدة كما قال محمد بن حازم الباهلي عن أبي تمام [٧٨] : (( لو لم يقل إلا مرثيته التي أولها :

أصَـــمَّ بِـــكَ النّـــاعِيْ وإنْ كـــانَ أسْـــمَعَا

وأصْـــبحَ مَغْنـــى الجُـــودِ بَعْـــدَكَ بَلْقَعَـــا

وقوله:

لَـــو يَقْـــدِرُون مَشَـــوا عَلَـــى وَجَنَـــاتِهِمْ

وجِبَـــاهِهِمْ فَضْـــلاً عَـــن الأقْـــدَامِ

لكفتاه )).

[٧٨]- الأغاني: ١٦/ ٤١٨، ٤١٩. والبيت الثاني في ديوانه: ٢٠٦/٣. وفيه: عيونهم بدل جباههم.

**ثبت المصادر والمراجع**

١- أبو تمام الطائي حياته وحياة شعره. نجيب البهبيتي. دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع.
٢- أبو تمام وقضية التجديد في الشعر. د.عبده بدوي. مصر- القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٥م.
٣- أخبار أبي تمام . تأليف : أبي بكر . محمد بن يحيى الصولي . حققه . وعلق عليه : محمد عبده عزام . خليل محمود عساكر. نظير الإسلام الهندي. الطبعة الثالثة . لبنان - بيروت: دار الآفاق الجديدة ، ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م .
٤- أساس البلاغة . تأليف : جار الله . أبي القاسم . محمود بن عمر الزمخشري (٤٦٧ - ٥٣٨هـ) . بيروت : دار بيروت للطباعة والنشر ، ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م .
٥- الإصابة في تمييز الصحابة. لأحمد بن علي ابن حجر العسقلاني ت ٨٥٢هـ. حققه: علي محمد البجاوي. القاهرة: دار نهضة مصر. ودار الثقافة العربية للطباعة.
٦- الأعلام. لخير الدين الزركلي. ت: ١٣٩٥هـ. الطبعة السابعة. بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٨٦ م.
٧- الأغاني . لأبي الفرج الأصفهاني . (٠٠٠ - ٣٥٦هـ) . شرحه وكتب هوامشه : عبد علي مهنا . الطبعة الأولى . لبنان – بيروت : دار الكتب العلمية ، ١٤٠٧هـ - ١٩٨٦م .
٨- الإيضاح في علوم البلاغة. للخطيب القزويني ت ٧٣٩هـ. شرح وتعليق وتنقيح: د. محمد عبد المنعم خفاجي. الطبعة الخامسة. لبنان- بيروت: دار الكتاب العربي، ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م.
٩- تاريخ الرسل والملوك ( تاريخ الطبري ) . لأبي جعفر . محمد بن جرير الطبري . ت : ٣١٠ هـ . تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم . الطبعة الرابعة . القاهرة : دار المعارف .
١٠- التكرير بين المثير والتأثير. د. عز الدين علي السيد. الطبعة الأولى. القاهرة: دار الطباعة المحمدية، ١٣٩٨هـ - ١٩٧٨م.
١١- دراسات في الأدب العربي العصر العباسي، د. محمد زغلول سلام. الإسكندرية: منشأة المعارف، ١٩٩٠م.
١٢- دراسات في النص الشعري. د.عبده بدوي. الطبعة الثانية. الرياض: دار الرفاعي للنشر والطباعة والتوزيع ، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٤ م.
١٣- ديوان أبي تمام. ( ١٨٨- ٢٣١هـ ). بشرح الخطيب التبريزي. تحقيق: محمد عبده عزام. القاهرة: دار المعارف، ١٩٦٤م.

١٤- ديوان أبي فراس الحمداني. (٣٢٠ - ٣٥٧هـ ). شرح: د. خليل الدويهي. الطبعة الأولى. لبنان - بيروت: دار الكتاب العربي، ١٤١٢هـ - ١٩٩١م.
١٥- ديوان البحتري . ( ٢٠٦ - ٢٨٤هـ) . عني بتحقيقه وشرحه والتعليق عليه : حسن كامل الصيرفي . الطبعة الثالثة . القاهرة : دار المعارف .
١٦- ديوان الحماسة. تحقيق: عبد المنعم صالح. العراق- بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.
١٧- ديوان الشّماخ بن ضرار الذّبياني . حقّقه وشرحه: صلاح الدِّين الْهادي . القاهرة : دار الْمعارف ، ١٩٧٧م .
١٨- ديوان المعاني. لأبي هلال العسكري. ( ... – ٣٩٥هـ ). مصر– القاهرة: مكتبة القدسي.
١٩- ديوان النابغة الذبياني. تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم. الطبعة الثانية. القاهرة: دار المعارف.
٢٠- الرائد في الأدب العربي . نعيم الحمصي . الطبعة الثانية . دمشق ، وبيروت : دار المأمون للتراث ، ١٩٧٩م .
٢١- رثاء الشهداء في شعر عصر صدر الإسلام حتى سنة ٤٠ هـ دراسة نقدية. د.سفير بن خلف بن متعب القثامي. المدينة المنورة: مكتبة العلوم والحكم. الطبعة الأولى، ١٤٢٥ هـ.
٢٢- الروض المعطار في خبر الأقطار. تأليف: محمد بن عبد المنعم الحميري. حققه: إحسان عباس. الطبعة الثانية. بيروت: مكتبة لبنان. مطابع هيد لبرغ - بيروت، ١٩٨٤م.
٢٣- شاعر يرثي نفسه. دراسة نقدية لبائية مالك بن الرّيب الْمازنِي التّميمي. د. محمّد عبد الْمنعم محمّد عبد الكريم العربي. الطّبعة الأولى. مصر: مطبعة الأمانة، ١٤٠٨هـ- ١٩٨٧م.
٢٤- شرح ديوان أبي تمام حبيب بن أوس الطائي . لأبي الحجاج . يوسف بن سليمان بن عيسى الأعلم الشنتمري . ( ٤١٠- ٤٧٦هـ ) . دراسة وتحقيق : أ . إبراهيم نادن . قدم له وراجعه : د. محمد بنشريفة . الطبعة الأولى . المغرب : منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية ، ١٤٢٥ هـ - ٢٠٠٤ م .
٢٥- شعر الحسين بن مطير الأسدي. جمعه. وشرحه. وقدم له: د. حسين عطوان. بيروت دار الجيل.
٢٦- الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية. لإسماعيل بن حماد الجوهري. ت ما بين ٣٩٣، ٣٩٨هـ. تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار. الطبعة الثالثة. بيروت: دار العلم للملايين، ١٤٠٤هـ -١٩٨٤م.

٢٧- العمدة في محاسن الشعر وآدابه. لأبي علي. الحسن بن رشيق القيرواني . ت ٤٥٦هـ . تحقيق: د. محمد قرقزان. الطبعة الأولى. بيروت : دار المعرفة، ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م.
٢٨- القاموس المحيط . لمجد الدين . محمد بن يعقوب الفيروز آبادي ت ٨١٧هـ . تحقيق : مكتب التراث في مؤسسة الرسالة للطبع والنشر والتوزيع ، ١٤٠٧هـ -١٩٨٧م .
٢٩- الكامل في التاريخ. لعز الدين ابن الأثير الجزري ( ٥٥٥ - ٦٣٠هـ ). راجعه وصححه: د. محمد يوسف الدقاق. الطبعة الأولى. لبنان- بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤٠٧ هـ-١٩٨٧م.
٣٠- كتاب الفتوح. لأبي محمّد أحمد بن أعثم الكوفي ( ت: ٣١٤هـ). تحقيق: د. محمّد عبد المعيد خان. الطّبعة الأولى. لبنان– بيروت: دار النّدوة الْجديدة. من مطبوعات دائرة الْمعارف العثمانية بالهند.
٣١- كتاب الفهرست. للنديم. أبي الفرج. محمد بن أبي يعقوب. إسحاق المعروف بالوراق. (٠٠٠ -٣٨٠هـ). تحقيق: رضا تجدد المازندراني. الطبعة الثالثة. دار المسيرة، ١٩٨٨م.
٣٢- كتاب القوافي . تصنيف: القاضي أبي يعلى . عبد الباقي بن عبد الله بن الْمحسن التّنوخي. كان حيّاً سنة : (٤٨٧هـ) . تحقيق : د.عونِي عبدالرّؤوف . الطّبعة الثّانية . مصر : مكتبة الْخانجي . مطبعة الْحضارة العربية ، ١٩٧٨م .
٣٣- كتاب الكافي في العروض والقوافي . للخطيب التّبريزي ( ت :٥٠٢هـ) . تحقيق : الْحساني حسن عبدالله . مصر- القاهرة : مطبعة الْمدني . مكتبة الْخانجي .
٣٤- لسان العرب. لابن منظور ت ٧١١هـ. تحقيق: عبد الله علي الكبير وزملائه. مصر: دار المعارف.
٣٥- مالك ومتمم ابنا نويرة اليربوعي. ابتسام مرهون الصّفار. بغداد: مطبعة الإرشاد، ١٩٦٨م.
٣٦- محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء . لأبي القاسم .حسين بن محمد . الراغب الأصبهاني . ( ... – ٤٢٥هـ ) . لبنان - بيروت : منشورات دار مكتبة الحياة .
٣٧- المصباح المنير. لأحمد بن محمد بن علي الفيومي. ت٧٧٠ هـ. اعتنى به الأستاذ: يوسف الشيخ محمد. الطبعة الأولى. صيدا- بيروت: المكتبة العصرية، ١٤١٧هـ- ١٩٩٦م.
٣٨- معجم البلدان . لياقوت بن عبد الله الحموي . ت ٦٢٦ هـ . بيروت : دار صادر .

٣٩- معجم مقاييس اللغة . لأبي الحسين. أحمد بن فارس بن زكريا . ت ٣٩٥هـ . تحقيق وضبط: عبد السلام محمد هارون . إيران - قم : دار الكتب العلمية .
٤٠- المعجم الوسيط . تأليف : إبراهيم مصطفى وزملائه . الطبعة الثانية . إخراج : إبراهيم أنيس وزملائه . دار الفكر .
٤١- الْمفضليات . تحقيق: وشرح: أحمد محمّد شاكر، وعبد السّلام هارون. الطّبعة السّابعة. القاهرة: دار الْمعارف .
٤٢- الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري . لأبي القاسم . الحسن بن يشر الآمدي . ت : ٣٧٠هـ . تحقيق : أحمد صقر . الطبعة الثانية . مصر - القاهرة : دار المعارف .
٤٣- الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري . الجزء الثالث . القسم الثاني . لأبي القاسم . الحسن بن يشر الآمدي . ت : ٣٧٠هـ . تحقيق : د. عبد الله حمد محارب . الطبعة الأولى . القاهرة : مكتبة الخانجي ، ١٤١٠هـ - ١٩٩٠م .
٤٤- موسيقى الشعر . د. إبراهيم أنيس . الطبعة الخامسة .
٤٥- وفيات الأعيان . لأبي العباس . أحمد بن محمد بن أبي بكر بن خَلكان . ( ٦٠٨ - ٦٨١هـ ) . حققه : د. إحسان عباس . بيروت : دار صادر .
٤٦- هبة الأيام فيما يتعلق بأبي تمام. يوسف البديعي. ت: ١٠٣٧هـ. تحقيق: د. عبد الإله نبهان. عبد الكريم الحبيب. الإمارات العربية المتحدة - أبو ظبي: المجمع الثقافي، ١٤٢٤هـ - ٢٠٠٣م.