

الرثاء بين العاطفة والخيال (أبو تمام يرثى محمد بن حميد الطوسي)

سيد خليل باستان^١ ، كبرى راستغو^{٢*}

١. أستاذ مشارك - قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة علامة طباطبائي

٢. أستاذ مساعد ، قسم اللغة العربية و آدابها ، جامعة العلوم و المعارف القرآنية

(تاريخ الاستلام: ١٤٣٤/٦/٢٨ ؛ تاريخ القبول: ١٤٣٤/٩/٢٧)

ملخص المقال

إنّ المقالة هذه تبحث عن خصوصية الرثاء في قصيدة أبي تمام، التي يرثى بها محمد بن حميد الطوسي (قائداً من قوَاد المعتصم بالله) وتدرسها من حيث الموضوع والعاطفة والخيال.

والمستتبط أن الشاعر يتناول الموت في القصيدة بنظرة أقرب للفلسفة، ويصدرها ببيان العجز الإنساني أمام مأساة الحياة والتسليم لمشيئة الله. والقصيدة في مضمونها العام موقف مشرف ومبدأ راسخ وقيمة في الوفاء والإخلاص، وكانت العاطفة فيها صادقة إنسانية صحيحة. أما الخيال، فكان قوياً في أبيات القصيدة؛ إذ نجح الشاعر في إبداعه لتصوير معاني الفداء والتضحية التي اتّصف بها المرثي، كما أن ركون الشاعر إلى عنصري التشخيص والتجسيم أدّى إلى نجاحه أيضاً.

الكلمات الرئيسية

الرثاء، العاطفة، الخيال، التشخيص، التجسيم.

مقدمة

الرثاء، موضوعٌ شعريٌّ أساسيٌّ في خارطة الشعر العربي، يعدُّ من الأغراض ذات الصِّدارة وأصدقها على ألسنة الشعراء ذلك؛ لأنَّه يتطلَّب عاطفةً صادقةً، يعبِّر الشاعر من خلالها عن عرفانه ومدى حزنه لفقد من يحبُّ.

أمَّا أروع الرثاء، فهو ما ندب به الأبطال في حومات القتال، وإنَّ أبرز ما يقابلنا من المعاني السامية في رثاء الأبطال والفرسان، هو علوُّ الهدف الذي من أجله يخوض الأبطال غمارَ الحرب ويلجؤون المعارك ويضحون بأنفسهم فيها، وليس الهدف إلا إثارة موتة الكرامة على حياة المذلَّة.

ومن أشهر قصائد الرثاء في الشعر العربي كُله، قصيدة أبي تمام التي يندب فيها البطل الشهيد محمد بن حميد الطوسي، وفيها يصوِّر أثر موته في النَّاس كما يصف فيها ما كان يتحلَّى به ذلك القائد الفقيده والفرسان المقدام من شجاعة وقوَّة وتضحية وكرم.

أمَّا هذه الدراسة فهي تسعى لتبين خصوصية الرثاء في قصيدة أبي تمام، التي رثى بها محمد بن حميد الطوسي وذلك من خلال العلاقة بين العاطفة والخيال فيها.

الجو العام للنص

حياة الشاعر فيما يتَّصل بالنص

ولد أبو تمام حبيب بن أوس الطائي في جاسم أواخر القرن الثاني الهجري سنة ١٨٠هـ وعمل بمهنة الحياكة وسقاية الماء، ليساعد أباه العطَّار على مواجهة أعباء الحياة متتبعاً حلقات الدرس.

تنقلَّ أبو تمام في شتَّى البلاد، فذاع شعره وانتشر حتى سمع به الخليفة المعتصم، فقرَّبه إليه وأغدق عليه العطاء. وبعد أن تمَّت رحلاته، استقرَّ به المقام في الموصل وتولَّى بريدها، فظلَّ بها حتى توفِّي عام ٢٢٨هـ. (الفاخوري، ١٣٨٢، ص ٧٣٠)

مناسبة القصيدة

القصيدة هذه قالها أبو تمام في رثاء قائدٍ عربيٍّ؛ في رثاء ابن قبيلته (طيء) محمد بن

حميد الطوسي الطائي، حين استشهد في معركة من معارك المعتصم بالله ضد الروم، الذين أرادوا سلب مدن الخلافة الإسلامية بتحالف بابك الخرمي^١.

قال الرواة عن تلك المعركة بأن الروم عمدوا مكيدة فوقع الكثير من الجنود المسلمين قتلى و أسرى وجرى فبقي القائد الطوسي شامخاً يقاتل الكفار من صلاة الصبح إلى أن غربت الشمس. ويقال: «إنها لما حضرت المعركة خرج القائد الطوسي ولبس الأكفان عليه، فأخذ يقاتل من صلاة الفجر إلى صلاة الظهر ومن الظهر إلى صلاة الغروب بالسيف حتى تكسرت تسعة سيوف له من شدة المعركة حتى أحاطوا به الروم منفرداً، فقتل قبل الغروب، فلما قتل بدأت النواحي في بغداد فبكى عليه أبو تمام وارتجل هذه المرثية يعزي المعتصم (العراقي، دون تا، ص ٣).

١- بابك الخرمي هو صاحب الثورة الكبيرة (٢٠١-٢٢٢هـ) وزعيم الخرمية البابكية التي نشأت من طائفة الخرمية المزدكية. والخرمية فرق ونحل نشأت في خرم (ناحية بأردبيل) تجمع على القول بالرجعة وأن الوحي لا ينقطع أبداً، ويرون أن كل ذي دين مصيب إذا كان راجي ثواب وخاشي عقاب وأصل معتقدتهم القول بالنور والظلمة.

يرى بعض المؤرخين أن بابك من سلالة أبي مسلم الخراساني، وأنه ثار في وجه العباسيين لينتقم لأبي مسلم، ويذهب أبو حنيفة الدينوري إلى أن بابك من ولد مطهر بن فاطمة بنت أبي مسلم التي تنسب إليها الفاطمية من الخرمية لا إلى فاطمة بنت رسول الله. ويذكر آخرون أن أباه كان بائع دهن فقيراً من أهل المدائن، نزع إلى ثغر أذربيجان، فسكن قرية تدعى بلال أباذ من رستاق ميمذ، وأن جاويدان بن سهل الذي كان من زعماء الخرمية بجبال البذر، كان أستاذ بابك، فلما توفي جاويدان، أقامت امرأته بابك مكانه وادعت أن روح جاويدان حلت جسد بابك وأوعزت إلى رجال جاويدان بوجوب طاعته.

استغل بابك اضطراب أمور الدولة إثر الصراع بين الأخوين الأمين والمأمون ومقتل الأمين ومكث المأمون في مرو ليعلم ثورته سنة ٢٠١هـ/٨١٦م، فانتشر البابكيون بعد ذلك في طبرستان وجرجان وبلاد الديلم يعيثون فساداً ويثيرون الاضطراب، يساعدهم على ذلك انصراف المأمون إلى الشؤون الخارجية وانهماك قواته في حرب البيزنطيين، مما جعل أمر القضاء عليه صعباً جداً، فلما شخض المأمون إلى بغداد وجه عيسى بن محمد بن أبي خالد لمحاربة بابك، فكتب، ثم اختار صدقة بن علي المعروف بزريق، فأسره بابك. ثم وجه إليه محمد بن حميد الطوسي، فقتله بابك بهشتادسر، يوم السبت لخمس ليال بقين من شهر ربيع الأول وفض عسكره.

توفي المأمون سنة ٢١٨هـ. من دون أن يتمكن من القضاء على هذه الثورة، فلما جاء المعتصم لم يبخل بتسخير كل قوته لقتال بابك... فاختر لحره قائداً تركياً من كبار قواده وهو حيدر بن كلوس الأشروسني المعروف بالأفشين وذلك سنة ٢٣٠.

فقد نجح الأفشين بعد سنتين أن يجبر بابك على الفرار، وقد ألقى القبض عليه في أثناء سيره، وفي صفر سنة ٢٢٢هـ قدم الأفشين إلى سامراء ومعه بابك الخرمي، فشهره المعتصم وأمر أن يركب على الفيل، ثم أدخل دار المعتصم حيث قتل، وأنفذ رأسه إلى خراسان، وصلب جسده بسامراء (ابن الأثير، ١٤١٥، ج ٥، ص ٤٩١؛ الطبري، ١٤٠٧، ج ٥، ص ١٧٩-٢٣٥؛ فوزي، ١٩٩٨، ج ١، ص ٢٦٦-٢٧٥).

تحليل النص

رثى الشعراء معددين مزايا الفقيه الخلقية وأشاروا في مراثيهم إلى نسب المرثي وإلى مكانته في حياتهم، كما وصفوا كيفية موته، بالإضافة إلى الفراغ الذي تركه في المجتمع بفضل سمو شخصيته وحسن معاشرته للناس.

للرثاء قيم اجتماعية وفنية وشخصية يتميز بها عن غيره من ضروب الشعر من ناحية وعن شاعر دون آخر من ناحية أخرى. وتتعدد دواعي وأغراض الرثاء عند الشاعر بحسب مكانة المرثي ومنزلته، وعلى ضوء هذه المكانة، تتحدد معاني الرثاء؛ فالمعاني التي أوردها ابن الرومي في رثائه لولده تختلف عن المعاني التي ذكرها أبو تمام ودعبل الخزاعي. فابن الرومي كان يركز على لوعة الفقد في حبه لفلذة كبد، ويعبر عن عاطفة الأبوة تجاه البنوة البارّة، ولعل هذا يتضح في أبيات قصيدته التي تعبر عن همه الشخصي:

فجوداً فقد أودى نظيركمما عندي!	بكاؤكما يشفي وإن كان لا يجدي
فالله! كيف اختار واسطة العقْد	توخى حِمَامَ الموت أوسطَ صبيتي
بعيداً على قرب، قريباً على بُعد!	طواه الردى عنّي فأضحى مزاره

(ابن الرومي، ٢٠٠٢، ج ١، ص ٤٠٠)

وأبو تمام نجد عنده القيمة الاجتماعية القبلية لما يرثى محمد الطوسي الطائي، ويبين منزلته في قومه وحاجتهم إليه وحالهم دونه:

لهال الليل إلا وهي من سندسٍ خضرُ	تردى ثياب الموت حُمرأ، فما دجا
نجومُ سماءٍ خرّ من بينها البدرُ	كأن بني نيهان يوم وفاته

(أبو تمام، ١٨٨٩، ص ٣٦٩)

أما دعبل، فقد كان يعبر عن عاطفة الولاء والمشايعة بأبيات خلّدها الدهر:

ومَنْزلٍ وحيٍ مُقفر العرصات!	مدارسُ آياتٍ خلّت من تلاوةٍ
وبالرُّكن والتعريف والجمرات	لآل رسول الله بالخيف من منى

(الخزاعي، ١٩٨٣، ص ٧٨)

ولكل هذه الضروب من قصائد الرثاء قيم مختلفة ومعاني متعددة، تبين عمّا يتضمنه الرثاء ويكشف عنه من تعبيرات متباينة، وإن كان الغرض واحداً.

وعلى ضوء هذه المقدمة، تتجلى قيمة الرثاء بتعبيراتها المختلفة في شعر أبي تمام كأوضح ما تكون.

إنّ أبا تمام شاعرٌ يملك قدرات تقدر على إبراز جميع تلك القيم المذكورة في معاني الرثاء؛ إذ إنّهُ يمتلك رؤيةً للقيم الإنسانية والمعاني الأخلاقية في الذاكرة العربية، لذلك نجده يختار ممدوحاً معيناً، يرى فيه رؤيةً تتناسب ما يعتقدُه من القيم والأخلاق، ولهذا تأتي قصائده في الرثاء تعبيراً عن رؤيته تلك.

ولعلّ الانتباه إلى قيم الإسلامية والفروسية التي كان يراها أبو تمام في حميد الطوسيّ دليل على ذلك. فلقد كان حميد الطوسيّ فارساً مسلماً مقداماً، ورجل حزمٍ وسداد. ولقد كانت مرثية أبي تمام فيه معبرةً عن تلك الجوانب الثلاث من قيم الرثاء (الشخصية والاجتماعية والفنية)، فهذا هو يقول في قصيدته:

كذا فليجلّ الخطبُ وليفدح الأمرُ فليس لعينٍ لم يفيض ماؤها عذراً
توفيتِ الأمالُ بعدَ محمدٍ وأصبحَ في شغلٍ عن السفر السّفراً

(أبو تمام، ١٨٨٩، ص ٣٦٨)

رثى الشعراء أحياناً، فلامس بعضهم حدود الكفر، حتّى إنّ بعضهم وقع في الكفر، كذلك كان هناك فريق من الشعراء رثوا أعزّاءهم بحسرة، ولكن باستسلام للقدر وبرضوخ لمشيئة الله ونظام الحياة، فمنهم شاعرنا أبو تمام، فهو يتناول الموت بنظرة أقرب للفلسفة، والدليل على ذلك تصديره للقصيدة برؤية فلسفية عن الموت والعجز الإنسانيّ أمامه والتسليم لمشيئة الله، و«هذا يتّضح في قوله "كذا" إذ هذه اللفظة تدلّ على أنّ أبا تمام حتمّ أمر القائد الشهيد وفوضه لله تعالى، فعلم أنّ موت مثل هذا القائد لا يكون إلا في قلب المعركة منفرداً بشجاعة نادرة، فسلم الأمر. كما يتّضح ذلك في قوله "رأيت" من البيت الأخير» (العراقي، ص ٥).

عليك سلام الله وقفاً فإنّني رأيتُ الكريم الحرّ ليس له عمرُ

(أبو تمام، ١٨٨٩، ص ٣٧٠)

وكلّ ذلك ممّا يدخل في الجانب الشخصيّ الفلسفيّ - أحياناً - للشاعر. والقيمة الاجتماعية للرثاء في النصّ، فتمثّل بصورة واضحة في الأبيات التي ركّز فيها

الشاعر على موضوعات اجتماعية كالكرم وذكر قبيلته والشجاعة والقتال في الحرب. ومما يميز هذا اللون الشعري عند الشاعر، أنه يتحدث عن المراثي مباشرة من خلال صفاته وبيان حاله التي استقر عليها:

وما كان إلا مال من قل ماله
ونفس تعاف العار حتى كأنما
وذكر لمن أمسى وليس له ذخر!
هو الكفر، يوم الروع، أو دونه الكفر!
ولكن كبراً أن يقال به كبراً!
فتى كان عذب الروح لا من غضاضة

(أبو تمام، ١٨٨٩، ص ٣٦٨-٣٦٩)

وهذا الحديث يتضمن الحديث عن النفس، كونها نفساً عظيمة تليق العظمة المرتبطة بالمراثي:

فتى، كلما فاضت عيون قبيلة
يعزون عن ثاو تعزى به العلى
دماً، ضحكته عنه الأحاديث والذكر
ويكي عليه البأس والجود والشعر

ولقد نجح الشاعر بإثبات العظمة متأصلة في الطوسي الفقيده، باستخدام لفظة "فتى"؛ إذ إنَّها تدور حول معانٍ سامية؛ تدور حول الشهامة والرجولة والخدمة والبذل وما جرى مجرى ذلك من مكارم الأخلاق، وإذا جمع إلى ذلك حسن الديانة وصلاح الأمر ولزوم الاستقامة وطلب العلم، بلغ من العلياء كل مكان. ويستكمل هذه الفكرة / العظمة قوله:

وقد كان فوت الموت سهلاً فردّه
إليه الحفاظ المر والخلق الوعر

(أبو تمام، ١٨٨٩، ص ٣٦٩)

فتنطق الأبيات السابقة بحزن الشاعر وصدق مشاعره، بأن القائد الشهيد مضى مرفوع الرأس، عزيز النفس، حراً، أيباً، كريماً وفيماً لم ينم على الضيم أبداً ولم يداهن في الحق أحداً، عزيزاً على الكافرين، رحيماً بالمؤمنين، محرّضاً على القتال ومجاهداً في سبيل الدين، خاض غمار الحرب مبتسماً، فرفع الله شأنه وأعلى ذكره وصار أسوة لمن بعده.

أما القيم الفنية للثناء في هذا النص، تأتي من خلال العواطف النابضة والصور النادرة، وقد أكثر أبو تمام من الصور الحسية - البصرية منها والسمعية - وحتى الخيالية في هذه القصيدة التي قصد من خلالها بيان عظم الفقد وحجم الرزية بموت هذا البطل، وهذا ما سنتناول الحديث عنه تحت عنوانين مستقلين هما "العاطفة" و"الخيال". فتبدأ حديثنا عن العاطفة أولاً ثم عن الخيال ثانياً؛ لأن العاطفة هي مبعث الخيال ومادته وجناحه الذي يخلق به.

العاطفة

لقد امتلكت هذه القصيدة شحنةً عاطفيةً عاليةً التوتر؛ فقد روي أن أبا تمام لما كتب هذه القصيدة قال له أبو دُلف العجلي: «والله ما مثل هذا القول في الحسن إلا المرثية التي رثيت بها محمد بن حميد الطوسي، فقال أبو تمام: وأي مرثية أراها الأمير؟ قال: قصيدتك الرائية التي أولها:

كذا فليجلّ الخطبُ وليفدح الأمرُ فليس لعينٍ لم يفيض ماؤها عذراً

وقد وددتُ والله أنها لك في. فقال الشاعر: بل أفدي الأمير نفسي وأهلي، وأرجو أن أكون المقدم عليه، فقال أبو دلف: إنه لم يمُت من رثي بهذا الشعر» (ضيف، ١٩٩٠، ج ٣، ص ٢٧٨).
فنرى أن بين حرارة العاطفة وجمال الصورة، سقط أبو دلف منتحراً بفتنة الجمال فتمنى لو كان هو المقتول الذي قيلت بحقه هذه المرثية.

ثم إن أول ما يلتفت النظر في هذه المرثية، مقدمتها الموضوعية التي تناسب موضوعها وهذا يدل على تحرر الشاعر من التقليدية والاتباع، وعدم وقوعه في محاكاة منهج القصيدة القديمة التي تميل إلى الوقوف على الأطلال للبكاء وصبّ الدموع، بينما الشاعر ليس مستعداً للوقوف أصلاً، فما بالك إذا كان الوقوف للبكاء والضعف؛ لذا يعوض أبو تمام بالعقل من القلب في الشطر الأول من مقدمة القصيدة ويستخلص عبرة الموت والحياة من خلال لفظة "كذا" التي تدور في التسليم للقدر والرضوخ لمشيئة الله ولم يلبث الشاعر حتى يعتمد في الشطر الثاني من المقدمة إلى إبراز حزنه ويدعو الأمة للحزن العام. فلقد فُجعت الأمة العربية الإسلامية بفارسها المقدم، أسد الجهاد، ورجل الحزم والسداد، حميد الطوسي؛ فإن المصاب جل والخطب عظيم وليس هناك عذر لمن لم يحزن. وهذه المقدمة فقد ظلت عاطفتها عجيبةً خرقت تقاليد شعر الرثاء؛ فبكاؤها فيه كبرياء وعزة، وحزنها معجون بطعم الصبر؛ إنَّها عاطفة تتجلد في ترى البلاد أنها لريب الدهر لا تتضعض. ولعل هذه المقدمة الحكيمة جعلت القصيدة تعتبر من أروع شعر الرثاء في الأدب العربي؛ إذ ذكر النقّاد أنه من أفضل المراثي ما «تبدأ بما يدل على عظمة الحادثة وشدة وقعها خليطاً بالمدح والثناء» (فاضلي، ١٣٧٢، ص ٢٢).

وتشتعل عاطفة الحزن والألم، حيث يجعل الشاعر الجميع يتألم لهذا المصاب ويحزن لهذا الفقد، حيث لم يقتصر هذا الحزن والوجد على الإنسان فحسب، بل تعداه إلى الجمادات

والمعنويات والكواكب السيارة. ولعلّ الشاعر أراد أن تعمّ هذه البلوى ويلبسها الجميع حتّى يتساوى الجميع في الحزن؛ لأنّ خيارات هذا البطل عمّت الجميع، ولعلّ هذا هو ما أراده أبو تمام بقوله:

تُوفِّيتِ الأَمالَ بَعْدَ مُحَمَّدٍ! وَأَصْبَحَ فِي شُغْلٍ عَنِ السَّفَرِ السَّفْرُ!
يُعزّونَ عَن ثاَوِ تُعزّيَ بِهِ العُلَى وَيبيكي عليه البأس والجود والشعرُ
(أبو تمام، ١٨٨٩، ص ٣٦٩)

ثمّ يمضي الشاعر بعد مقدّمته السابقة، إلى تعداد فضائل المرثي وبيان منزلته الأخلاقية والاجتماعية، وقد طال نفس الشاعر فيها، فاستغرقت من القصيدة عشرين بيتاً، ومبدؤها:

وما كان إلا مال من قلّ ماله وذخراً لمن أمسى وليس له ذخراً
ومنتهاها قوله:

عليك سلام الله وقفاً فإنّني رأيتُ الكريم الحرّ ليس له عمرُ

فترى كيف بدأ الشاعر قصيدته بالعاطفة الحزينة الباكية. فالمرثي بموته وفقده ذهب، وفقد الجود والندى والعرف، ولا شك أنّها بداية قويّة يتحول الشاعر فيها من رثاء الشخصية إلى رثاء معانٍ عامّة، كان المرثي رمزاً لها. فالشاعر لا يريد أن يقول فقدّ الفارس المقدام والجواد الكريم، ولكنّ المفقود الجود والإقدام، لتكون الدلالة أكد والتأثير أعمّ وأشمل؛ إذ إنّ السامعين بعد استماع هذه المحاسن والمناقب يدركون أنّهم فقدوا أيّ رجلٍ قد يكون مثيلاً له في الحياة الدنيا.

ثمّ تزداد لوعة الشاعر وإحساسه بالفقد، وتبلغ حالته قمة التألّم، ليصبح فاقداً جميع الخلق:

كأنّ بني نبهان يوم وفاته نجوم سماءٍ خرّ من بينها البدرُ
(أبو تمام، ١٨٨٩، ص ٣٦٩)

ومن الواضح أنّ مستوى العاطفة يتنوّع في هذه المرثية صعوداً وهبوطاً، فتكون العاطفة هادئة في المطلع، وذلك لاعتماد الشاعر على الجانب العقلي، ثمّ تشتدّ شيئاً فشيئاً، حيث ينطق أبو تمام بمناقب المرثي ومحاسنه، ثمّ تعود إلى هدوئها مرّة أخرى، لما تتكرّر الأبيات الحكمية في أخريات القصيدة:

لئن غدرت، في الرّوع، أيامه به فما زالت الأيام شيمتها الغدرُ
وخاتمها:

عليك سلام الله وقفاً فإنّني رأيتُ الكريم الحرّ ليس له عمرُ
(أبو تمام، ١٨٨٩، ص ٣٧٠)

الخيال / الصّورة الشعريّة

إنّ أبا تمام اهتمّ بكلّ الصور الحسيّة، منها وغير الحسيّة (الذهنيّة)، ومزج بين الحركة والصّوت واللون والصّورة؛ والآن نعالج هذه الصور، لإثبات حضورها في مخيّلة أبي تمام، وأنها تلعب دوراً أساسياً في تجربته الشعريّة.

١. الصّورة البصريّة: هي التي تعتمد على العين في تصوير الأشياء، فعن طريق العين يكون الاحتكاك المباشر في موضوع التجربة سواءً أكانت الصورة لونية أو ضوئية أو مساحيةً.
أ- الصّورة اللّونية: ومن ذلك قوله:

تردّي ثياب الموت حمراً، فما دجا لها الليل إلا وهي من سندسٍ خضرُ
فاللون الأحمر دلالة استشهادٍ وتضحية، واللون الأخضر دلالة نقاءٍ وطهارة. ويبقى اللون الأسود كامناً في الليل يعكس كآبة نفس الشاعر وحزنه جرّاء المصاب الجلل.

ب- الصّورة الضوئية: تتصل الصورة الضوئية بالصّورة اللّونية، وقد عنى أبوتمام بهذه الصورة، وتجلّت بصورة الكواكب تارةً وبصورة القمر تارةً أخرى، ومن ذلك قوله:

كأنّ بني نبهان يوم وفاته نجومٌ سماءٍ خرّ من بينها البدرُ
ج- الصّورة المساحية: هي التي توحى بالامتداد المساحي المكاني، فلا تقتصر على الإشارة إلى المحسوس في إطاره الضيق المحدود، وإنّما تتجاوزه ليصبح الموضوع الموصوف منسجماً مكانياً على مساحة كبيرة أو صغيرة، كما تتضح في قوله:

ثوى في الثرى من كان يحيا به الثرى ويغمر صرف الدهر نائله الغمرُ
كأنّ بني نبهان يوم وفاته نجومٌ سماءٍ خرّ من بينها البدرُ
وهنا امتدّت الصورة البصريّة مساحياً / مكانياً من السماء إلى الأرض. وقوله:

مضى طاهر الأثواب لم تبق روضةٌ غداة ثوى إلا اشتّعت أنّها قبرُ
وكيف احتمالي للفيوث صنيعاً بإسقاتها قبراً وفي لحدّه البحرُ
فأثبت في مستقع الموت رجله وقال لها من تحت إخمصك الحشرُ
(أبو تمام، ١٨٨٩، ص ٣٦٨-٣٧٠)

وإذا اطلّعنا على الصّور البصريّة لدى أبي تمام، نجدها كثيراً ما ترتبط بالأفعال والحركة، فالأفعال ذات الدلالة البصريّة مثل: (اعتلّ، الضرب، الطعن، أثبت الرجل، قال، غدا، خرّ و...)

وهي مفردات تتواءم وأبعاد تجربته الشعرية المفعمة بالحركة، وتوالي الأحداث.

٢. الصّورة السّمعية: وهي تقوم على تصوّر الأصوات وفعلها في النّفس، بالإضافة إلى الإيقاع. وقد قيل: «إن الكلمة تحاكي في إيقاعها معناها، كما يحاكي الهديل صوت الحمّامة والخير صوت الماء» (ابن جنّي، ١٩٨٦، ج ١، ص ٤٦).

فإيقاع الكلمة يساعد المعنى في رسم الصّورة. ومن المفردات ذات الدلالة السمعية المنتشرة في القصيدة: (ضحكت، قال، الحمد، خرّ، يعزّون، يبكي). فهذه الألفاظ أصوات انفعالية، تعضد تجربة الشاعر الوجدانية.

٣. الصورة الشّمّية: وتأتي في الدرجة الثالثة من سلّم الحواسّ بعد البصرية والسمعية، والشّم يتّفق مع السمع في حصول الانفعال مع غيبة الجسم الفاعل، أمّا الصورة الشّمّية، فقد صور أبو تمام الرائحة المعنوية التي تكتسي بها المرثي. كما صور نكهةً خياليةً لأثواب الندى، بعد أن تخيل الندى إنساناً كريماً تفوح أثوابه بالطّهارة والنّكهة النقيّة، بالإضافة إلى استخدام مفردة "روضة" وهي مفردة ذات دلالة شّمّية.

أمن بعد طيّ الحادّثات محمداً يكون لأثواب الندى أبداً نشراً!

٤. الصورة اللّمسية: وتحتلّ المرتبة الرابعة في قائمة صور الحواسّ، وما جاء على هذه الحاسّة قوله:

فأثبّيت في مستقع الموت رجّله	وقال لها من تحت إخمصك الحشر
تردى ثياب الموت حمراً، فما دجا	لها الليل إلا وهي من سندس خضر
لئن ألبست فيه المصيبة طيء	فما عريت منها تميم ولا بكر
سقى الغيث غيثاً وارت الأرض شخصه	وإن لم يكن فيه سحاب ولا قطر

(أبو تمام، ١٨٨٩، ص ٣٦٩-٣٧٠)

٥. الصّورة الذّوقية: وهي ذات تنبيه كيميائي، ولا تتفعل إلا إذا وضع الجسم على اللسان، فهي إذاً حاسّة قائمة على التماسّ المباشر. وقد صور أبو تمام مذوقاتٍ جماليةً مختلفة، منها في قوله:

(عذب الروح) و(اشتهدت) - وهذه اللفظة للذيذ ما طاب وعذب الشراب - كما صور مذوقاتٍ ضدّية للحلاوة وهي (المُرّ)، ولكنّ هذه الصّور المتضادّة تلتقي كلّها جميعاً، لكونها

تعمل لصالح الشاعر؛ لأنها حملت في ثناياها معنى الطهارة والصفاء والعزّة.

٦. الصّورة الذهنية: إلى جانب الصّور الحسيّة هناك الصورة الذهنية، وهي تلك الصّور الخيالية التي تكسب المعنى خصوصاً وامتلاءً. وهذا النوع من الصّور تدخل في باب الإبداع الخيالي؛ لأنّ مقدرة الشاعر الابتكارية تتمثّل فيه. (إسماعيل، ١٩٨٨، ص ٩٢)

وسنتطرّق هنا لدراسة هذه الصّورة، من خلال عناصرها المتعدّدة التي أشاعت الجمال في معاني النصّ، وهي: التشبيه، والاستعارة، والتشخيص، والتجسيم والكناية.

أ- التشبيه

جاءت التشبيهات في قصيدة الشاعر عقلية غير محسّنة ومادية محسوسة، كقوله: "الحمْدُ نسج رداثه" وهذا تشبيه بليغ؛ حيث شبه الحمْد بأنه من مكونات رداء المرثي. وقوله: "وأكفانه الأجر" ومثلها: "تردّي ثياب الموت"، "وهو لها جمر"، "إذا شجرات العرف"، "فأثبت في مستنقع الموت"، "هو الكفر" و"ما كان إلا مال من قلّ ماله" و"ما كان إلا ذخرًا لمن أمسى وليس له ذخر".

كما أحسن الشاعر استغلال التشبيه التمثيلي في عرض مدى هول الفجعة التي ألمت بالناس؛ إذ شبه جموع القبيلة في علو مقاماتهم، بالنجوم تساقط من بينها البدر، وهو ذلك القائد الشهيد.

ب- الاستعارة

قد كان لأبي تمام قدرة على استخدام الاستعارة، وبراعة التشخيص والتجسيم دلّت على خصوصية خياله وحيويّته، كما أضفت تلك الملكة على المعاني رونقاً وبهاءً.

أمّا الاستعارة المكنية فقد تمثّلت في قوله: "فليس لعينٍ لم يفض ماؤها عذر" حيث شبه العين بإنسانٍ إن لم يبك المرثي حزناً وألماً، فلا يقبل منه اعتذار، وحذف المشبه به وأبقى شيئاً من لوازمه على سبيل الاستعارة المكنية، ونفس الشيء بالنسبة لقوله: "ضحكت عنه الأحاديث والذكر" و"توفيت الآمال" و"بزته نارُ الحرب". وفي قوله: "إذا ما استهلّت شبه كفّ المرثي بسحابة ممطرة تترحم على الناس بإنزال البركات والنعمات، ثمّ حذف المشبه به وأبقى شيئاً من لوازمه على سبيل الاستعارة المكنية.

والاستعارة التصريحية نجدها في قوله: "توفيت الآمال"، حيث شبه عدم قضاء الحوائج والآمال بالوفاة وحذف المشبه وصرّح بالمشبه به وقوله: "كلّما فاضت العيون دماً"، صوّر الشاعر الدمع بالدم وحذف المشبه، وقوله: "حتّى مات مضرب سيفه" شبه تكسر مضرب السيّف بالموت

وصرّح المشبّه به، كما شبّه استقرار القنا والسّمَر في جسد المرثيِّ باعتلالهما على سبيل الاستعارة التصريحية، في قوله: "اعتلتّ عليه القنا والسّمَر"، وفي قوله: "خرّ من بينها البدر"، حيث شبّه المرثيِّ بالبدر وحذف المشبه. كذلك قوله: "سقى الغيث غيثاً" شبّه القائد الفقيد بالغيث وحذف المشبه وصرّح بالمشبه به. وأخيراً نراها في قوله: "وفي لحدّه البحر"، حيث شبه حميد الطوسي بالبحر، فحذف المشبه وصرّح بالمشبه به.

ج- التّشخيص

أما التّشخيص فهو إبراز الجماد أو المجرّد من الحياة، من خلال الصورة بشكل كائنٍ متميّزٍ بالشعور والحركة والحياة. وهو من العناصر الجمالية في إبراز الصورة وإعطائها إحياءً ودلالةً أقوى أثراً وأكثر عمقاً (شميسا، ١٣٧٢، ص ٨٤).
فقد شخّص أبو تمام أيام الدهر على هيئة إنسانٍ يتّصف بالخيانة والغدر وتقلّب الأحوال في قوله:

لئن أبغض الدهرُ الخؤونَ لفقده لعهدِي به ممّن يحبّ له الدهرُ
لئن غدرت، في الرّوع، أيامه به فما زالت الأيامُ شيمتها الغدرُ
(أبو تمام، ١٨٨٩، ص ٣٣٠-٣٣١)

كما تتحوّل العلى إلى شخصٍ ويتحوّل تأثيرها إلى تعزية، حيث يقول الشاعر:
يُعزّونَ عن ثاؤِ تعزّي به العلى ويبكي عليه البأس والجود والشعرُ
كذلك شخّص البأس والجود والشعر بإنسان يبكي على المرثيِّ، وذلك يتّضح في الشطر الثاني من البيت السابق. ثمّ إنّه استفاد عنصر التّشخيص في قوله:

فأثبت في مستنقع الموت رجله وقال لها من تحت إخمصك الحشرُ
فالرجل شأنها شأن الإنسان تخاطب، حيث الاستعارة المكنية هنا قائمة على التّشخيص.
كما يعدّ حوار المرثيِّ الرّجل من ابتكار الشاعر في المعنى؛ إذ يدلّ ذلك على تقريب الحشر والجنّة التي وعد بها، فهي أقرب من ضربة سيف وهي تحت إخمص رجليه.

د- التّجسيم

وقد ظهر في أسلوب أبي تمام عنصر التّجسيم، وهو من الظواهر البلاغية الأسلوبية، ويعني إبراز الصّورة الفنّية للأمر المعنوي في صورة الجسم المحسوس، فيغدو أقرب إلى الإدراك وأحرى

بالتأمل (شميسا، ١٢٧٢ ب، ص ٨٢). وقد نجد التّجسيم في قوله: "لئن ألبست طيء المصيبة"، حيث شبه المصيبة وهي شيءٌ معنويٌّ، بثوبٍ يلبس، وحذف المشبه به.

هـ- الكناية

من أمثلة الكنايات الواردة في القصيدة قوله:

تردى ثياب الموت حمراً فما دجا لها الليل إلّا وهي من سندس خضر

إذ كنى بقوله: "تردى ثياب الموت حمراً" عن الشهادة والتّضحية ورمز باللون الأخضر في كنيته إلى الرّاحة والأمان وحياة الأبرار والصّالحين.

وقد كان فوت الموت سهلاً فرده إليه الحفاظ المرّ والخلق الوعر

إذ يكتي أبو تمام بقوله: "الحفاظ المرّ" عن الشجاعة والإقدام وبـ "الخلق الوعر" عن حبّ الدفاع والحفاظ عن الوطن الذي تأصل في المرثي حتّى صار جزءاً منه.

فتى كان عذب الروح لا من غضاضة ولكنّ كبيراً أن يقال به كبيراً!

كنى عن التواضع وخفة روح المرثي والترحاب بقوله "عذب الروح".

مضى طاهر الأثواب لم تبق روضة غداة ثوى إلا اشتهدت أنّها قبر

إنّ الشاعر لما أراد أن يصف القائد الشهيد بالتقوى والعفاف والبراءة من أيّ إنم، نسب تلك الصفة "طاهر الأثواب" إليه على سبيل الكناية.

فتى مات بين الطعن والضرب ميتة تقوم مقام النصر إن فاته النصر

الكناية في "مات بين الطعن والضرب" عن موت الفقيد في ساحة القتال، كما أنه كنى بالشهادة وإيثار الموت على الهوان والذلّ بقوله: "ميتة تقوم مقام النصر"، إذ في الحمام رحمة وعزّة ونعمة من أن يكون المرء جباناً خذولاً.

وقد كانت البيض المآثير في الوغى بواطر، فهي الآن من بعده بتر

الكناية في "فهي الآن بتر" كناية عن قلّة انتفاع السيوف. ثمّ إننا نجد الكناية في عبارة: "كلما فاضت عيون قبيلة دماً" فالعبارة كلّها كناية عن شدة الحزن والألم. وأخيراً، الكناية في "الحمد نسج رداؤه" كناية عن تقوى الفقيد وتديّنه.

الخاتمة

القصيدة في مضمونها العامّ، جولةً ناجحةً بالتأكيد للشعر في وقوفه أمام الموت والفاء، خرجت من القلب فدخلت إلى كلّ قلب ليس بينها وبين متلقيها حجابٌ.

وكانت عاطفة الشاعر صادقةً إنسانيةً صحيحةً على الدوام في أبيات القصيدة، كما تباينت عواطف الشاعر في اتجاهها، فتوجهت تارةً إلى القائد المرثي وتوجهت تارةً أخرى إلى الإنسان بعامة، وكلّ الاتجاهات كانت أحاسيسه قوية؛ لأنها تنطلق من الفقد والوحشة اللتين استشعرهما الشاعر بعد فراق ممدوحه الأبدّي، وبلغ من تأثيرها أنّ أحد كبار رجال الدولة العباسية لم يملك بعد سماعها إلا أن يقول لأبي تمام: "يا أبا تمام وددت لو أنها لك في".

أما الخيال/ الصورة الفنية، فكان الشاعر معتدلاً في استخدامه، فلم يفرط فيها بما يوصف بالتكلف، ولم يقلل منها بما يحطّ من شاعريته، فالخيال كان وسيلة اعتمدها الشاعر لتصوير انفعالات ملتاعة، فاستخدم كلّ ما من شأنه أن يضفي عليه حيويةً وصدقاً في العرض كاللون والحركة حتى إنه ارتقى بإعمال الحواسّ المختلفة كالذوق والشمّ واللمس... هذا، وانساق الألفاظ في أكثرها مع الصورة الفنية، فزواج الشاعر بمهارة بين الصورة والألفاظ التي تساندها للوصول إلى دقة متناهية في رصد عاطفته العاجزة عن دفع المصاب.

المراجع

١. ابن جنّي، أبو الفتح (١٩٨٦). *الخصائص*. تحقيق محمد علي النجار. بيروت: دار الهدى.
٢. ابن الأثير (١٤١٥هـ). *الكامل في التاريخ*. تحقيق عبد الله القاضي، ط ٢، بيروت: دار الكتب العلمية.
٣. ابن الرومي، علي بن العباس (٢٠٠٢). *الديوان*. شرح أحمد حسن بسج. ط ٣، بيروت: دار الكتب العلمية.
٤. أبو تمام، حبيب بن أوس (١٨٨٩). *الديوان*. شرح شاهين عطية. بيروت: المطبعة الأدبية.
٥. إسماعيل، عز الدين (١٩٨٨). *التفسير النفسي للأدب*. بيروت: دار العودة.
٦. الخزاعي، دعبل بن علي (١٩٨٣). *الديوان*. تحقيق عبد الكريم الأشر. ط ٢، دمشق: مجمع اللغة العربية.
٧. شميسا، سيروس (١٣٧٢ أ). *معاني وبيان*. طهران: دانشگاه پیام نور.
٨. _____ (١٣٧٢ ب). *نگاهي تازه به بديع*. طهران: انتشارات فردوس.
٩. ضيف، شوقي (١٩٩٠). *تاريخ الأدب العربي*. القاهرة: دار المعارف.
١٠. الطبري، محمد بن جرير (١٤٠٧هـ). *تاريخ الرسل والملوك*. بيروت: دار الكتب العلمية.
١١. العراقي، أبو ناصر (دون تا). *أجمل ما قيل في الرثاء*.
١٢. الفاخوري، حنا (١٣٨٢ش). *الجامع في تاريخ الأدب العربي*. قم: ذوي القربي.
١٣. فاضلي، محمد (١٣٧٢ش). *التعريف بالمتنبي*. مشهد: انتشارات دانشگاه فردوسي.
١٤. فوزي فاروق عمر (١٩٩٨). *الخلافة العباسية عصر القوة والازدهار*. القاهرة: دار الشروق.