مجلة العلوم الشاملة
المجلد (10) العدد 38 ديسمبر
2025
ردمد: 3014-6266

ComprehensiveJournalof Science
Volume (10), Issue (38), (Dec, 2025)
ISSN: 3014-6266

جمالية الوصف في رثائية أبي تمام لابن حميد الطوسي

إبراهيم سعيد الهادي بيوض

جامعة الزنتان / كلية التربية يفرن/ قسم اللغة العربية والدراسات الإسلامية

Email: abdlibya1966@gmail.com

The aesthetics of description in Abu Tammam's elegy for Ibn Hamid al-Tusi

Ibrahim saeed AL-hadi Bayoud

Zintan university _ Yafran college of Education_ Department Arabic Language

تاريخ الاستلام:2025/8/12 –تاريخ المراجعة: 2025/9/13– تاريخ القبول: 2025/11/13– تاريخ للنشر: 6/12/ 2025

ملخص البحث:

تهدف هذه الدراسة إلى مقاربة رثائية أبي تمام لابن حميد الطوسي التي تعدّ من عيون المراثي الخالدة في الأدب العربي؛ لعمق معانيها وسمو مضمونها ووحدة موضوعها، وتماسك بنيتها، فهي بلا ريب تعبير فني صادق ورائع متولد من الذات المكلومة التي تفيض بالوجع جراء فقدان من تحب. من هنا جاء اختياري لتحليل هذه المرثية ومعاينتها بآليات إجرائية متعددة، من خلال الاعتماد على المنهج التكاملي لما يتمتع به من مرونة تمكن الباحث من استنطاق النّص، وإبراز جمالياته الفنية والأسلوبية من زوايا مختلفة. وعلى الرغم من أن القصيدة وحدة متماسكة، فقد حاولت تسهيلاً لدراستها أن أقسمها إلى خمسة مقاطع بناءً على بنائها الموضوعي،آملاً في الوصول إلى رؤية جمالية عامة تبرز مواطن الجمال والإبداع في وصف أبي تمام من خلال التقنيات الأسلوبية المتنوعة التي وظفها في بناء هذه المرثية.فقد توقفت في البداية عند **المقطع الأول** مبرزاً جمالية المطلع لما ينطوي عليه من غرابة وفرادة في الاستهلال تشدّ تنبه المتلقي، وتعكس بجلاء ملامح الفاجعة وعظمة المصاب، ثم انتقلت لقراءة **المقطع الثاني** موضحاً كيف أبدع الشاعر في وصفه لمعاناة الفقراء والمحتاجين من بعد استشهاد ابن حميد الطوسي، بأسلوب فني بديع يقوم على التصوير البياني والترديد المتأتي من التجانس الصوتي. ثم بينت كيف انتقل الشاعر إلى **المقطع الثالث** انتقالا سلساً مسترسلاً في وصف شجاعة المرثي مبرزاً بطولته من خلال تقنياته التصويرية الرائعة التي وظفها في هذا المقطع، مشيداً بفتوحاته الباهرة في لغة حماسية عالية في تدفقها صاخبة في انفعالها.وبعد ذلك انتقلت لمعاينة **المقطع الرابع** الذي أفرده الشاعر لوصف خصال ابن حميد، وتعداده للقيم الإنسانية النبيلة التي اجتمعت في شخص المرثي، بأسلوبية تقوم على التكرارية والمفارقة والمقارنة بين الماضي والحاضر.أما **المقطع الخامس:** فقد أوضحت فيه كيف توقف الشاعر مقراً بحتمية النهاية مصوراً مشهد توديع المرثي إلى مثواه الأخير بأبلغ آيات التأبين مسوقة في

لغة تصويرية فلسفية تنهض على المفارقة والترميز الشفيف. وأخيراً أردفت بخاتمة شملت خلاصة عامة للبحث، ثم ثبت للمصادر والمراجع.

الكلمات المفتاحية: جمالية ــ الوصف ــ رثاء أبي تمام ــ ابن حميد الطوسي

Abstract

This study aims to analyze Abu Tammam 's Elegy for Ibn Hamid al-Tusi, which is considered one of the enduring masterpieces of lamentation in Arabic literature due to its profound meanings, noble themes, and cohesive structure. It is undoubtedly a sincere and remarkable artistic expression, born from the wounded self that overflows with pain due to the loss of a loved one.

This is where my choice to analyze this elegy comes from, employing various methodological tools through an integrative approach that allows the researcher to engage with the text and highlight its artistic and stylistic aesthetics from different angles. Although the poem is a cohesive unit, I attempted to facilitate its study by dividing it into five sections based on its thematic structure. My aim is to achieve a general aesthetic vision that showcases the beauty and creativity in Abu Tammam's descriptions through the diverse stylistic techniques he employed in crafting this elegy.

I began with the first section, highlighting the beauty of the introduction for its uniqueness and strangeness in the initial phase, which captures the recipient's attention and clearly reflects the features of the tragedy, the wounded self, and the magnitude of the loss. I then moved to analyze the second section, illustrating how the poet skillfully described the suffering of the poor and needy following Ibn Hamid Al-Tusi 's quotation, employing a beautiful artistic style based on vivid imagery and rhythmic repetition arising from phonetic harmony.

Next, I specified how the poet transitioned smoothly to the third section, continuing the description of Almarthy’s bravery, showcasing his heroism through the remarkable imagery techniques he used in this section, celebrating his illustrious victories in a passionate and vigorous language. Subsequently, I examined the fourth section, which the poet dedicated to describing Ibn Hamid's qualities and enumerating the noble human values that characterized Almarthy, employing a style based on repetition, contrast, and comparison between the past and the present.

In the fifth section, I clarified how the poet acknowledged the inevitability of fate, portraying the scene of bidding farewell of Almarthy in the most eloquent expressions of mourning, conveyed in a philosophical and vivid language grounded in metaphor and subtle symbolism. Finally, I concluded with a summary of the research and a bibliography of sources and references.

مقـــدمـــة

يهدف هذا البحث إلى دراسة رائية أبي تمام الطائي التي نظمها في رثاء مُحمّد بن حُمَيد الطوسي الطائي، وهي من عيون المراثي في العصر العباسي، إذ جمعت بين التفنن البلاغي، وسمو المضمون، كما أنّها تعدّ نصاً مفتوحاً كغيرها من النصوص الخالدة التي تبقى قابلة للقراءة والتأويل لا تحدها الآراء ولا تعريها الدراسات، وما هذه المقاربة إلا محاولة جديدة لإعادة قراءة هذه القصيدة وإبراز جماليتها الأدبية من خلال معاينة التقنيات الفنية والأسلوبية التي وظفها الشاعر في وصفه لبطولات ومآثر هذا القائد العظيم. ومما دفعني إلى دراسة هذه القصيدة أنّها تنتمي إلى فن الرثاء، وهو أسلوب شعري مؤثر وشجي، يتولد من انفعال عاطفي صادق ومعاناة مؤلمة، كما تبرز أهمية هذه المقاربة من خلال غرابة مطلعها وتفنن قائلها في أسلوب الرثاء، وبراعته في توظيف تقنيات اللغة وأساليبها المتنوعة في التعبير عن عمق التجربة ومشاعر الذات المفجوعة، وتركيزها ــ أيضاً ــ على تمجيد ووصف شخصية عظيمة مجاهدة، ارتقت إلى الرفيق الأعلى وهي تنافح عن ديار الإسلام. أضف إلى ذلك شحّ الدراسات التحليلية المعمقة التي تناولت هذه القصيدة، ولاسيما بالمنهجية التي ارتأيتها؛ متمثلة في تلمس جماليات أساليبها وصورها الوصفية المترعة بكل ما هو تراجيدي حزين، وبمقاربة تكاملية غايتها تقديم رؤية عميقة وشاملة للقصيدة تمزج بين الدراسة الغرضية بمفهومها النقدي القديم والدراسة التحليلية الأسلوبية بمفهومها الحديث من دون تعسّف في التأويل أو تغليب منظور منهجي على آخر، مبتعداً قدر الإمكان عن الإفراط في الاعتماد على المنهج الأسلوبي الإحصائي، الذي يحول العمل الأدبي إلى استنتاجات مرقمة وجداول رياضية التي من شأنها أن تقضي على لذة النص وتذهب بجمالياته. من هنا كان اعتمادي على المنهج التكاملي لما يتصف به من مرونة إجرائية وسعة في الأفق التحليلي، يُمكّن الباحث من النفاذ إلى عمق القصيدة واستنطاق مكنوناتها وإظهار جمالياتها الفنية والأسلوبية من زوايا مختلفة؛ ذلك لأنّ النظر إلى النّص الأدبي من وجهة واحدة، يجعل القراءة خاضعة ذليلة لما يتطلبه هذا المنهج أو ذاك؛ أي أنّ الفهم الكامل لا يتحقق إلا من خلال النظرة التكاملية للنص بكلّ أبعاده الداخلة والخارجة عن حدوده النّصية.

وللولوج في مقاربة هذه المرثية حاولت الإجابة عن تساؤلات عدة لعل أهمها: ما سبب خلود هذه المرثية؟ وما الآليات الفنية والأسلوبية التي أسهمت في إبراز جمالية الوصف في رثائية أبي تمام لابن حميد الطوسي؟ وما الدور الذي أدته في بناء الدلالة وتعميق تجربة الحزن والفقد؟ وهل أبدع الشاعر في صياغته لهذه الرثائية؟ وأين تمظهر هذا الإبداع ؟ وكيف تمثل؟ وللإجابة عن هذه التساؤلات بدأت بمقدمة أوضحت فيها سبب اختياري لهذه المرثية وأهميتها، والهدف من دراستها، والمنهج الذي وظفته فيها. ثمّ مهدت بمدخل نظري تضمن نبذة موجزة عن مناسبة هذه القصيدة وسياقها التاريخي، بعد ذلك دخلت في صلب الموضوع إذ قسمت القصيدة بناء على معمارها الفني وتشكيلها الموضوعي إلى خمسة مقاطع، حتى تسهل قراءتها وتتكشف أبعادها ومراميها، ونتمكن من إيضاح أفكارها الفرعية والوقوف على معانيها الجزئية، وإبراز جمالياتها الفنية والأسلوبية. وأخيراً ختمتُ البحث بخلاصة عامة أوجزت فيها أهم نتائجه، ثمّ أردفتها بقائمة المصادر والمراجع .

مدخل :

يبقى أسلوب(الرثاء) من أصدق الأساليب الشعرية التي تُصوِّر مرارة الفقد، وحسرة الفراق، وإذا كانت الأغراض الأخرى مُتَّهمةً بالمبالغة والكذب كونها وسيلة للارتزاق وجلب المنافع عند بعض الشعراء ؛ فإنَّ

الرثاء بوصفه ذكراً لمحاسنَ ومآثر الفقيد يترفَّع عن هذه الأمور، بل إنَّ سرّ جمالية النّص الرّثائي تكمن بعد تَميُّزه وجَماله إلى شُهرة قائله، ومكانة المقول فيه، وهنا تبرز قصيدةَ من أشهر قصائد أبي تمَّام الطائي، التي نظمها في رثاء أحد أبناء قبيلته محمَّد بنِ حميدٍ الطوسي؛ الذي استشهد في إحدى المعارك التي خاضها المسلمون في زمن المأمون ضد بابك الخرمي فقد قيل: إن جماعة من أنصار بابك الخرمي نصبوا له كميناً، وخرجوا عليه بغثة، ففرّ معظم أصحابه؛ لكنه صمد في قتالهم حتى استشهد(ابن الأثير، 1987م، 5/491). ذلك القائد الشجاع الذي استشهد في ميدان المعركة بطلاً مازال التاريخ يصدح ببطولته ومآثره من خلال هذه القصيدة الاستثنائية التي بلغ عدد أبياتها(30) بيتًا، وقد نظمها الشاعر على البحر الطويل وقافية الراء المضمومة، فهي من القصائد الخالدة التي نستشف من خلال دلالة أساليبها الفنية المتنوعة وفاء الشاعر وصدق عاطفته، وإحساسه بالفراغ ومعاناته من حالة الفقد وحاجته إلى من يشاركه أحزانه. كما أنّ لهذه القصيدة عطاء متجدداً كلما تناولها قلم بالدرس والنقد؛ لأنّ معظم أبياتها جاءت مكثفة الدلالة يتخللها نفس درامي حزين ممزوج بقلق إنساني تجاه حكم القدر وحتمية الموت وفداحة المصاب. من هنا حاولت قدر الإمكان تسهيلاً لقراءتها أن أقسمها إلى مقاطع بناء على بنيتها المعمارية وتشكيلها الموضِوعي، آملاً أن أصلَ إلى رؤية جمالية عامة تبرز مواطن الجمال والإبداع في هذه المرثية من خلال معاينة التقنيات الفنية والأسلوبية المتنوعة التي وظفها في تشكيل بنية هذه المرثية.

1_ جمالية المطلع(الاستهلال) : (أبو تمام،2001م، 181/2)

كذا فَليجلَّ الخطبُ وَليفدحِ الأمرُ فليس لِعَينٍ لم يَفِضْ ماؤُها عُــذْرُ
تُوفّيــتِ الآمــالُ بَــعْدَ مُــحَمّدٍ وَأَصْبَحَ فِي شُغْلٍ عَنِ السَّفْرِ السَّفْرُ

إنّ أول ما يصدمنا في هذه القصيدة هذا المشهد الحزين والاستهلال المروّع الذي يشدّ تنبه المتلقي، ويعكس بجلاء ملامح الفاجعة والتذمر والحالة النفسية للشاعر حال سماعه مقتل هذا البطل المغوار. فموته يعدّ خطباً ومصيبة عظيمة، تختلف عن الخطوب الأُخر التي أصابت الأمة الإسلامية، فتلك الخطوب لا تضاهي استشهاد هذا البطل الرّمز الذي فُقِدَ في تلك المعركة؛ ولذلك نجد الشّاعر افتتح قصيدته بشبه الجملة (كذا) وهو افتتاح نادر وغير مألوف، ولم يوظف أداة التنبيه(الهاء)؛ لأنّ الأمر مؤكد لا يحتاجُ إلى تنبيهٍ، فهو ظاهر وجلي، وكأن أبا تمام قد حتّم أمره وفوضه لله، فعلم علم اليقين أنّ وفاة هذا الرجل لا تكون إلا وسط ساحة قتال، بل لا يكون إلا في قلبها منفرداً بشجاعة منقطعة النظير، ومن ثَم بكى الشاعر وأبكى وسلم أمره لله، وهدّأ انفعاله النفسي، بذلك التصريع الذي حقق من خلاله" رنّة موسيقية منبهة ومثّل حالة من الهدوء بعد انفعال نفسي شديد".(بن شريفة، وقزق،2000م،ص79) أضف إلى ذلك تكراره لحرف(اللام) الذي تردد في المطلع بكثافة عالية، وهو صوت جهري أضفى عليه جواً صوتياً يتناغم مع معاناة الشاعر النفسية وصرخاته الموجعة. كما أنّ توظيفه لشبه الجملة(كذا) يعدّ تكثيفاً لتجربة الشاعر المترعة بكلّ معاني الأحزان والخطوب، ويكشف عن أجواء التوتر والإحساس بالمعاناة ويحيل إلى عظمة المصاب، ولذلك نراه يوجه الأمرَ للخطب نفسه، كأنّه إنسان يعقل، مما يعمق الشّعور الحزين في المتلقي، ويظهر حالة مفادها أن الفقيدَ خلّف فراغاً كبيراً يتعذر سدّه، وهذه غاية في نفسِ أبي تمام، فقد نظمَ قصيدته بظروف استثنائية خاصةٍ ذلك لأنّ" القصيدة تبدعها نفس لها أحوالها المعينة وحاجاتها المعينة". (اليوسف،1985م،ص11)

وعلى الرّغم من الدّلالات الحزينة التي ينطوي عليها البيت، فإنّ عاطفة التّسليم للقدر تبدو مسيطرة على مطلع القصيدة من خلال مفاجأة المتلقي، وصدمه بهذا النبأ العظيم، وقد سخر الشاعر إمكاناته اللغوية في

أسلوبية متقنة تبرز حركة الصراع من خلال تلك المقابلة بين قوةِ القدر وتسليم الإنسان وضعفه، فالقدر ذو سلطةٍ بما يفرضه على الإنسان(يفدح الأمر)، ويقابل تلك السطوة ذلك الإنسان الذي لم تبكِ عيناه، ولم تنهمر دمعاً على موت ابن حميد، وذلك مرتبطٌ بعظم المصيبة(الخطب). وتكمن جمالية البيت بتوظيف الشاعر لأسلوب المجاز والكناية معاً إذ عبّر من خلالهما عن عظمة المصيبة وفداحتها وأثر وقعها على نفسه، وذلك في قوله: (كذا فليجل الخطب)، وكذلك في قوله:(وليفدح الأمر)،إذ استخدم لام الأمر مع الفعل المضارع (يفدح)؛ لما ينطوي عليه هذا التركيب الأسلوبي من كناية تحيل إلى معنى واسع في الرزء، وتشير في الآن نفسه إلى استمرار حرارة الفقد ومرارة التّحسر التي تلتهب في نفس الشاعر، كما أنّه لم يقل (ويصعب)؛ لأنّه يريد تفخيم هذا الخطب الجلل في نفسية المتلقي والتّفاعل معه، ويؤكد روبرت هولب وجوب التفاعل الحقيقي بين النّص ومنتجه أو متلقيه، إذ يقول: "سواء أكان المشارك هنا القارئ، فإنّه ينهمك في عملية حوارية نفسية، تتم بعيداً عن النشاط الاجتماعي بل في مواجهته".(هولب،2000م، ص 177).

أما البيتِ الثاني: فقد كشف الشاعر من خلاله عن حالتهِ النفسيةِ الحزينة حينما جاء بصورة الآمال وقد توفيت؛ وهي استعارة تشخيصية تحيل إلى التناسب المنطقي بين الطرفين، فغياب الآمال تشبه إلى حدّ ما موت الكائن الحي وتلاشيه واندثاره في هذه الدنيا، فانفعالاته التي يشعر بها أعظم من آماله التي تأملها في حياته، ولفظة (آمال) لفظة لها دلالة عامة، ولكنها تحمل مشاعرَ كبيرة، بيد أنّ مقتل ابن حُميد هو أشدُّ تأثيراً على ذاته، ولذلك جاء الشطر الثاني مصوراً الموقف الوجداني للشاعر خير تصوير حيث كنى عن عِظم الفاجعة وهول المصاب بانشغال النّاس عن أعمالهم. ولعلّه أراد أن يقول: إنّ خطبه أعظم من حلّه وترحاله، فعلى الرّغم من أنّ حياته على الحلّ والتّرحال – كما يشير النّص – فإنّه أصبح مشغولاً عن ذلك بهذا الحدث العظيم، وهو موت الآمال بعد فقدان ابن حميد الطوسي. وفي ذلك تلميح إلى أنّ الشاعر – كما يرى أحد الدارسين – كان ممن يتكسبون بشعرهم، فهو يرى أن الآمال قد انتهت بعد غياب الممدوح، وعمد أبو تمام إلى تقديم خبر أصبح (عن السفر) على اسمها؛ ليؤكد ما يشعر به من مرارة وألم.(مقدادي، 2012م، ص221) كما عبّر عن حزنه بتوظيفه للجناس بين(السَّفرِ والسّقْرُ)؛ وما أحدثه من جرس موسيقي؛ لاسيما بتكراره (السين) وهي من حروف الصفير التي تبعث على الحزن والألم، وترسّخ في ذهن المتلقي ما يشعر به الشاعر من لوعة الفقد، ومما زاد الجو كآبة وحزناً تكراره لحرف(الراء) التي اتخذها روياً للقصيدة، وكأنّه أراد أن يُعمّق مأساته ويبرز من خلالها مرارة حزنه وتحسره الذي يتكرر دونما انقطاع. كما أنّه نظم قصيدته على البحر الطويل لأنّه مناسب لحالته الشعورية وأفضلها من الناحية الفنية وأبلغها في التأثير، وأنّه يتصف برحابة الصدر وطول العنان، فضلاً عن كونه أصلحها للكلام القوي الجزل(المجذوب، د.ت، ص392ــ396ــ401)، وله القدرة ــ أيضاً ــ على احتضان الصرخات الإنسانية وهمومها الموجعة، (محمود،2003م، ص:85) التي كانت تتعالى في نفس الشاعر وتهيمن على تفكيره كلّما تذكر خصال ومآثر مرثيّه.

هكذا رأينا كيف عزف أبو تمام في مطلع قصيدته على نغمات الألم والفجيعة وخيبة الأمل؛ إذ حمل حسّاً تعبيرياً مرهفاً يعبّر عن نفسٍ حزينة يعتصرها الألم ويكشف جلال الخطب وفداحة المصاب، وما بعد هذا المطلع يزيد من هذا الكشف ويعمق الشعور بالمأساة ولاسيما حينما وصف حال الفقراء والبؤساء من بعد وفاته.

2 _ وصف معاناة الفقراء والمحتاجين بعد استشهاده:(أبو تمام،181/2)

وما كـــان إلاّ مـــال من قلَّ مالـــــهُ وذخـــراً لِمنْ أمسَى وليسَ له ذخرُ
وما كانَ يَدري مُجْـــتَدِي جُودِ كَفِّـــهِ إذا ما استهلّتْ أَنَّـــه خُـــلِقَ العُســـرُ
ألا في سَبَـــيلِ الله مَنْ عُـــطلت لـــه فِجَاجُ سَبِـــيلِ اللهِ وانـــتغرَ الثـــغرُ
فتىً كُلَّما فاضـــَتْ عُـــيونُ قَبـــيلةٍ دماً ضَحِكَتْ عنهُ الأحاديثُ والذِّكْرُ

وهنا نجد الشاعر قد استرسل في وصف مكانة المرثي، وفداحة خسارته على الأمة معدداً خصاله الحميدة، ومناقبه الجليلة بأسلوب فني سلس وظف فيه إمكانات اللغة وصورها الفنية والبديعية، إذ يرى الناس لا تبكي أيّ قتيل، وإنّما يبكون من كان سنداً للفقراء والمحتاجين، فهو الذي يقيل عثراتهم ويتفقدهم، ويسند من لا سند له، ولفرط مبالغة حبّ الشاعر للفقيد نراه يورد صورتين مكررتين تقوم على التقابل الخيالي، والبنائي المتوافق مع التقسيم الإيقاعي المتأتي من الترديد، والتجانس الصوتي بين(مال ــ مالهُ)، وبين (ذخراً ــ ذخر) مما جعل كلّ شطر يستقل بجملة تامة معنوياً وبنائياً، وهو الأمر الذي أورث البيت صدى صوتياً عمّق الشاعر من خلاله دلالة الحزن وألم الفراق. ثم انتقل بعد ذلك إلى وصف كرم المرثي في صورة جمالية رائعة، إذ قال: (أبو تمام،181/2)

وما كان يدري مُجتدي جُودِ كفهِ إذا ما استهلّت أنَّهُ خُلِقَ العُسْرُ

فقد أحسن الكناية عن كرم المرثي وسخائه بقوله:(مجتدي جود كفه) مكثفاً هذه الصورة حينما ألمح إلى أن كلّ من كان يطلب عون المرثي وكرمه؛ لم يكن يعلم أن الفقر كان موجوداً أصلاً. وبالإضافة إلى الكناية فقد عمّق الشاعر الصّورة في هذا البيت بتوظيفه كلمتا(استهلت/ خلق العسر)؛ ليكشف من خلالهما عمّا يجود به الرّجل من خير وعطاء. أضف إلى ذلك ما تحمله كلمتا(جود/ استهلت) من دلالة قوية على الوفرة والعطاء، إذ إن أصل هاتين الكلمتين تستخدمان عادة في التعبير عن وفرة(المطر)التي شغف أبو تمام بتوظيفها في بنية نصّه الشعري، وهذا ما أكده عبد القادر الرباعي حينما رأى أن أبا تمام شغف بالمطر ومرادفاته واستنبط منه صوراً وصفية موحية تتصف بالجدة والجمال" وتنأى عن التقليد والإتباع "(الرباعي،1999م، ص:58).

ويسترسل الشاعر في وصف خصال المرثي في لهجة إيقاعية قوية تنهض على التحميس والخطابية مصوراً من خلالها قدرة المرثي على تحقيق النصر وهزيمة أعدائه، فهو الذي ذلل الصعاب، وعطل الفجاج الوعرة، وخاض غمرات الجهاد، وفتح الثغور المستعصية، موظفاً أسلوب التكرار والجناس والاستعارة ، في قوله:(انتغر الثغر)، وكرر (سبيل الله) مرتين؛ ليؤكد أنّ قتاله كان طاعة لله لا طمعاً في حطام الدنيا الزائل، وهو جدير بتلك المسؤولية والأوصاف. ولا يخفى أيضاً ما تحمله لفظة(عُطّلت) من معانٍ ومبالغة تحيلنا إلى الغاية من الجهاد في سبيل الله، وبما يحققه من نصر ورفع لراية العزة والكبرياء، ولاسيما بكثرة القتال والمواجهة، حتى إنّ الذاكرين أصبحوا يضحكون لخبر استشهاده، ثمّ تأمله كيف جَمَعَ كلمة(العين) جَمْع كثرة (عيون)، ولم يجمعها جمع قلة(أعين)، ثمّ تمعّن وصفه لذرف الدّموع بأنّها فيضان من دم، وأطلق العنان لِخيالك للبحث عن السبب في تنكيره للفظة (قبيلة)، التي ربما أراد من خلالها تعميم هذا الحزن على كلّ القبائل العربية، ويصوِّر حجم المصيبة وعظم الفاجعة، ويؤكِّد في الوقت نفسه على أنَّ ابن حميد الطوسي لم يكن بطلاً عادياً كغيره من الأبطال.

وتجدر الإشارة إلى أنّ أبا تمام قد انحرف في وصفه لشهرة ابن حميد من التقريرية والمباشرة إلى أسلوب المجاز، وقد تمثل ذلك في توظيفه للاستعارة التشخيصية التي اتخذها مذهباً في معظم أوصاف قصيدته، وهذا ما أكده شوقي ضيف حينما رأى أن أبا تمام " لم يحدث هذا الصبغ (التشخيص) في اللغة العربية إحداثاً، فمن قبله نجد له أمثلة كثيرة منتشرة في النصوص القديمة ... ولكن أبا تمام أكثر منه واتخذه مذهباً له يغْمُر فيه أبياته، فما تزال تتألق في صبغ عجيب"(ضيف،1993م، ص:236– 237). ففي قوله: فاضت عيون قبيلة دماً، وضحكتْ عنهُ الأحاديثُ والذكر، نجد الشاعر قد وظف في هاتين الصورتين صيغة الفعل الماضي في أسلوب تشخيصي رامز؛ لينقل تنبه المتلقي إلى الزمن الذي عاش فيه المرثي بوصفه أنموذجا من نماذج العطاء والبدل والتضحية.إذ الفيض والضحك يحيلان إلى التدفق والامتلاء والاستبشار بالخير، وفي الوقت نفسه نجد انزياحاً ساخراً ومفارقة عجيبة إذ تمكن الشاعر بموهبتة الفريدة أن يجمع بين صورتين في مشهد درامي مكثف، حيث البكاء عليه دماً؛ وما يحمله هذا التعبير من دلالة على الحزن والتحسر والألم من جهة، والضحك له؛ وما يحيل إليه من دلالة على الصيت الحسن والشهر الواسعة وبشرى بالخير لما سيلقاه المرثي من جزاء حسن عند ربه من جهة أخرى. إنها بلا شك مفارقة عجيبة انطوت على كثافة رمزية قصد من خلالها الشاعر إلى إحداث الغرابة وإثارة المتلقي، فهي إذن ليس مجرد صور تقليدية مجازية مباشرة؛ بل هما كنايتان رامزتان للصيت الحسن والبدل والفداء والتضحيات الجسام. كما أراد الشاعر من خلال هاتين الصورتين الكشف عن وقائع تاريخية دامية في نصّه الشعري جاعلاً من الفن وسيلة قادرة على الجمع بين الجمال والتأريخ، إذ تمكن بقدرته الفنية المبدعة أن يجمع بين صدق الوقائع ودهشة التعبير؛ وذلك حينما أعاد صياغة رواية أحدث المعركة صياغة جمالية ليبقى أثرها محفوراً في الذاكرة الجمعية، محولاً الألم إلى حكاية والفاجعة إلى رواية متداولة بين القبائل .

3_ وصف شجاعة ابن حميد وبطولته يوم استشهاده:

وفي هذا المقطع واصل الشاعر سرد أمجاد المرثي، مكرراً كلمة (فتًى) واضعاً المتلقي في قلب الحدث؛ ليشهد بنفسه أحداث هذه المعركة الطاحنة، ويشهد مقتل هذا القائد الشجاع، فها هي الأبيات تروي شرف البطولة وتصور أمجاد العِزَّة، وتلتقط آخر المشاهد التي تصف وفاة هذا البطل الفذ الذي سقط شهيداً وسط أهوال المعركة بين الضرب والطعن، والذي مات ميتةً تعدّ نصراً وفوزاً للقائد العظيم، مسترسلاً في وصف شجاعته والإشادة بفتوحاته وانتصاراته الباهرة، في لغة حماسية عالية في تدفقها وتكراريتها، قوية صاخبة في انفعالها إذ يقول:(أبو تمام،2/181ــ182)

فتىً ماتَ بينَ الضَّربِ والطَّعــنِ ميتَــةً ... تَــقُومُ مَــقامَ النَّصْرِ إذْ فــاتَه النَّصْــرُ
وما مات حتّى ماتَ مَضْــرِبُ سيــــفِهِ ... مِنَ الضَّرب واعتلَّتْ عليهِ القَنا السُّــمْرُ
وقد كانَ فــوتُ الموتِ سَــهْلاً فــــردَّهُ ... إليــه الحِــفاظُ المرُّ والخــُلُقُ الــوَعْرُ
ونَفــس تَــعَافُ العَارَ حتّــى كــــأنَّهُ ... هوَ الكُفْرُ يومَ الرَّوعِ أوْ دُونَه الكُــــفْرُ
فأَثبــَتَ فِي مُسْتَنــقعِ المَــوْتِ رِجْلَــهُ ... وقــالَ لها مِنْ تحت أَخْمصِــكِ الحَشْــرُ
غَــدا غَــدْوَةً والحَــمْدُ نَسْجُ رِدائِــــهِ ... فلم يَنْــصَرِفْ إلاَّ وأكــــفانُهُ الأجْــــرُ
تَرَدَّى ثِيَــابَ المَوْتِ حُــمْرًا فما أَتَــى ... لها اللــيلُ إلاَّ وهْيَ مِنْ سُنْدُس خُضْــرُ

لقد بدأ أبو تمام هذا المقطع بجملة اسمية، وهي بلا ريب تفيد الثبات والاستقرار؛ ليرسخ من خلال دلالتها في ذهن المتلقي ما سينظمه في وصف استشهاد المرثي، ولا سيما إبراز شجاعته وتصوير ثباته المبهر في

ساحة القتال؛ فهو لم يدر ظهره للعدو على الرغم من صغر سنه وكثرة الأعداء وإحاطتهم به من كل جانب، ولكنّه بقى ثابتاً وصامداً في وجه عدوه، ولم يستسلم حتى فلّ مضرب سيفه، ونفدت سهامه ونال الشهادة التي هي أعزّ وأعظم في التاريخ من النّصر. وقد عبّر الشاعر عن شجاعة المرثي في المعركة بأسلوب الاستعارة المكنية في قوله: (وَاِعتَلَّت عَلَيهِ القَنا السُمرُ). إذ شبه الشاعر القنا بالشخص الذي يمرض ويعتل، فحذف المشبه به وهو الإنسان وأبقى على إحدى صفاته وهي المرض والاعتلال، وذكر المشبه وهو القنا السمر. واستمر الشاعر في وصف بسالة ابن حميد الطوسي في مشهد درامي حزين مازجاً ذلك بمرارة الفقد التي تبدو مسيطرة على نفسية الشاعر من خلال أجواء النص ودلالاته الأسلوبية، موظفاً أسلوب الكناية، ولاسيما حينما كنّي عن كثير من المعاني بكلمات أو جمل ليست لها علاقة منطقية تربط فيما بينها، ذلك لأن كنايات أبي تمام جاءت معتمدة على اتساع المسافة بين المعنى الصريح(السطحي) والمعنى الكنائي(العميق) الذي يرمي إليه، كقوله: وَقَد كانَ فَوتُ المَوتِ سَهلاً فَرَدَّهُ... ولعله أراد أن يقول: إنّه كان يمكنه النجاة من الموت، ولكنّه رفض ذلك. ولم يكتفِ الشاعر في وصفه بتوظيف الصّور الشعرية، وإنّما دعّمها بأسلوب التّكرار، إذ كرر كلمة(الموت) ست مرات، وكرر ــ أيضاً ــ جملاً متجانسة مثل: فتى مات ميتة/ مقام النصر / فاته النصر/ وما مات / حتى مات / مات مضرب سيفه / من الضرب / اعتلت عليه.

يبدو جلياً أنّ إعادة تكرار هذه الصيغ والكلمات والحروف وما أحدثته من ترديد، قد عملت على تركيز المعنى وتنمية الدّلالة، فكأنّه يعمد إلى تعميق تجربة الفقد وترسيخها في ذهن المتلقي من خلال تلك الإيقاعات الموسيقية المجلجلة التي تتناغم مع قعقعة السيوف وقرع طبول الحرب، فضلاً عن حشده لمفردات تحيل إلي قاموس الحرب مثل: الضرب / الطعن / مضرب السيف / القنا السمر/ مُستَنَــقعِ المَــوْتِ / ثِيَــابَ المَوْتِ حُــمْرًا، وكلّ هذه المفردات وُظفت لإبراز شجاعة المرثي ولإلفات شعور المتلقي برهبة الموت، الذي يتأتى نتيجة حتمية للقدر، وهو ما ألمع إليه الشاعر في مطلع قصيدته.

وعلى الرغم من أن جو القتال يثير الذعر والخوف بما يحمله من رهبة وهول لإحاطة الموت بابن حميد من كل جانب، فإنّه لو أراد النّجاة لاستطاع أن ينجّى نفسه، ولكن شخصيته الفريدة وطبعه المقدام وروحه المشرئبة لمعالي الأمور جعلته يثبت في ساحة الوغى راسخ الموقف حتىّ نال الشهادة، يقول في وصفه: (أبو تمام،181/2ــ182)

وقد كان فوت الموت سهلا فــردَّهُ إليه الحفاظ المرّ والخلق الوعر
ونفس تعاف العار حتى كأنّه هو الكفر يوم الروع أو دونه الكفر

وهنا تبرز صورة الفتى البطل الذي يذود عن الحمى، والمستبسل الثابت في ساحة المعركة، والرافض أن توجه له عبارات الاتهام بالجبن والضعف، بل عدّ الهروبَ من المعركة والاستسلام عاراً شنيعاً، ولاسيما حينما بالغ الشاعرُ في رسم صورة العار الذي يتأتى بسبب الهروبِ خوفاً من العدو، إذ يراه أشدّ مصيبة من الكفر، بل هو الكفر بعينه، وهنا لمّح الشاعر إلى قوله تعالى:" يا أَيُّهَا الذينَ آمنوا إذا لَقِيتُمُ الذينَ كَفَرُوا زَحفاً فلا تُوَلُّوهُمُ الأَدْبَارَ. ومن يُوَلِّهِمْ يَوْمَئذٍ دُبُرَهُ إلاّ مُتحَرِّفاً لِقتالٍ أو مُتحَيِّزاً إلى فِئَةٍ فَقَدْ بَاء بغَضَبٍ مِنَ اللهِ ومَأْوَاهُ جَهنمُ وبئسَ المصيرُ"(الآية ،الأنفال: 15– 16).ولعله أراد بهذا التلميح أن يبيّن أهمية الجهاد، ولاسيما إذا كان دفعاً للصائل فهو فرض عين على كلّ مسلم، فمن يتخلى عنه وهو يعلم وجوبه؛ فهو كافر من وجهة نظر الشاعر.

ويعود الشّاعر لوصف شجاعة ابن حميد وإيمانه الصادق معتمداً التصوير المجازي واللعب باللغة، وتغيير الإسنادات وأسلوب التضمين فيعلو بتجربته عن طريق الانزياح، ويجعلها أكثر تأثيراً في المتلقي، نلمح ذلك في وصفه لثبات ابن حميد الأسطوري في المعركة بنفس قوية وانتقاله من دار الفناء إلى دار البقاء، ورضاه بما آل إليه من الظفر بالشهادة بصور فنية مبدعة تقوم على الاستعارة والكناية معاً، إذ جعله (يثبت في مستنقع الموت)، و(يستقبل الموت برداء الحمد)، (وأكفان الأجر)، و(لبس ثياب الموت حمراً)، واستبدلها بثياب الجنة التي سيرتديها عند لقاء ربه؛ وهى من سندس خضر:

تَردَّى ثِيَابَ المَوْتِ حُمْرًا فما أَتَى لها الليلُ إلاَّ وهْيَ مِنْ سُنْدُس خُضْرُ

وهنا نجد كناية عن نيله الشهادة، وتضميناً لقوله تعالى:"ويلبسون ثياباً خُضراً من سندسٍ"(الآية، الكهف:31)، ولعلّه أراد أن يبرز ثقافته الدينية. وقد رأى شوقي ضيف أن في هذا البيت تدبيجاً رمز من خلاله أبو تمام عمّا يجول في خاطره واستمدّ " منه ما يريد من الرمز عن أفكاره، ألا تراه يعبر عن قتل ابن حُمَيْد بتلك الثياب الحمراء التي غرقت في أصباغ الدّم، حتى إذا دجى الليل وأظلم القبر أبدله منها ثياباً سندسية خضراء ليعبر عن رضوان ربه"(ضيف، 1993م، ص:248-149.). وبهذا صارت الصور الاستعارية في وصف أبي تمام تشكيلاً للمعاني والأفكار في صور رمزية مجسدة، مما أضفى على دلالاتها عمقاً وشحنها بأكبر طاقة من الإيحاء.

وتجدر الإشارة هنا أنّ هذا المقطع قد وظُفت فيه كثير من العبارات التي تدل على الجهاد والقتال، وقد أبرز الشاعر من خلالها شجاعة المرثي وصفاته الإيجابية وثقافته الدينية، كما تمّ بناؤه على الجملة الاسمية التي بدأها بكلمة (فتى...) وقد جاءت على التنكير لمنحها الشمولية والإحاطة بكل ما يتمتع به المرثي من قوة وشجاعة، وليؤكد من خلالها على حتمية الموت والمصير، وقد كررها الشاعر عدّة مرات في هذه القصيدة، وأصبحت نقط محورية ينطلق منها في بناء صوره الوصفية؛ إذ إن كلّ ما أورده بعدها – ولاسيما في هذا المقطع– من صفات جاءت لتمجيده ومدحه والثناء عليه، وقد بلور تلك الصفات في صور فنية مكثفة ومبدعة تقوم على التشبيه والكناية وتشخيص للمجرد والمعنوي؛ مما أكسبت لغته الوصفية شاعرية وانزياحاً أبعدها عن وظيفتها الإبلاغية العادية؛ لتحيل إلى دلالات أوسع وأعمق؛ ذلك لأنّ أبا تمام يمتلك دقة" عظيمة في اختيار الجوانب المتعددة من الموضوع الصّوري الواحد، ليلائم بين كلّ منها والسّياق العام، والشّعور الكلي"(الرباعي،1999م ، ص 46).

كذلك نلحظ أنّ الشّاعر قد وظف من خلال وصفه الضمائر البارزة منها والمستترة بوصفها عنصراً بنيوياً ودلالياً فاعلاً أسهم في إبراز الحالة النفسية المضطربة التي يمرّ بها الشّاعر نتيجة فقده لابن حميد، فكثرة الضمائر تدل على التشتت النفسي، وتعكس اضطراب الذات وتنازع مشاعرها بين الحزن والحنين والأسى. وهذه الضمائر وإن بدت في ظاهرها وحدات لغوية مجردة، فإنها لا تكتسب قيمتها الدلالية الواضحة إلا عبر انتظامها في شبكة من العلاقات مع غيرها من الألفاظ، ذلك لأنّ اللفظة المفردة ليس لها معنى في ذاتها، بل تستمدُ معناها من الوحدات أو الكلمات الأخرى المجاورة لها في السياق الذي ترد فيه.(الجرجاني،1992م، ص: 402)

4_ وصف منزلة القائد بين قومه وتصوير فاجعة فقده:(أبو تمام،182/2)

كأنَّ بَنـــي نَبـــْهَان يومَ وَفـــاتِه نُجـــومُ سَماءٍ خَـــرَّ مِنْ بَيـــْنِها البَدْرُ
يُعزَّونَ عن ثاوٍ تُعَزّى بهِ العُلى وَيَبْكي عَليهِ الجُودُ والبأسُ والشِّـــعْرُ
وأنَّى لَهُمْ صَبرٌ عَليهِ وَقَد مَضَى إلى المَوْتِ حَتَّى اسْتُشْهِدَ هُوَ والصَّبْرُ!

في هذا القسم من القصيدة نصل مع الشاعر إلى قمة إبداعه الشعري، وقد تجلى ذلك في وصفه للموقف الإنساني والأخلاقي السامي الذي وقفه إزاء قوم المرثي (بني نبهان)، وكيف تعاطف معهم، إذ ربط بين تجربة أولئك وتجربته. وقبل أن يسترسل في وصفه لمصيبة بني نبهان وأثر فقده عليهم، نجده قد ختم المقطع السّابق بذكر(الموت والليل):

تَردَّى ثِيَـــابَ المَوْتِ حُـــمْرًا فما أَتَى لها اللـــيلُ إلاَّ وهْيَ مِنْ سُنْدُس خُضْرُ

ثم انتقل في وصفه انتقالاً سلساً مراعياً الوحدة العضوية في القصيدة وتماسكها النصي، إذ عمّق مأساة الفقد وعزّى أهله، مصوراً هذا الفراق الصّعب، والرّحيل المرّ من خلال صورة تشبيهية رائعة حقق من خلالها أكثر من غرض، فبالإضافة إلى وصف أثر استشهاد هذا القائد المغوار على نفسيته؛ نراه يُضمّنه مدحاً لأبناء قبيلته والإشادة بمكانتهم السامقة، ولاسيما حينما شبّه أفراد قبيلته بالنّجوم اللامعة التي تتجمع حوله في عنان السّماء، وتجعلها ذات حُلّةٍ بهيّة، إشارة منه إلى شهرة قومه، وحبهم للخير، وسمو مقامهم، أما هذا القائد المغوار فهو البدر الذي يقودهم بضيائه المتلألئ الأخّاذ، وهم متحلّقين حوله في مشهد كرنفالي متألق ومهيب، وعند وفاته خرّ هذا البدر من بين تلك النجوم، وسقط مفارقاً لها في عزّة وكبرياء. وإبداع الشاعر لم يتوقف عند ابتكاره لهذا التصوير، بل تجاوز ذلك إلى دقته المذهلة في اختيار الألفاظ المعبرة التي رسمت لنا هذه الصورة الوصفية الرائعة، إذ وظف كلمة (خرّ) لما تحمله من دلالة على سرعة السقوط والانهيار المفاجئ الذي لم يكن متوقعاً، وهذا هو الخطب الجلل والأمر الفادح. وكذلك توظيفه لكلمة (بينها) التي تشعرنا بقرب هذه النجوم من ذلك القمر، وتألقها وأنسبها معه، مع كونه سيدها، ولن تشعر بشيء من الاختلال في الوزن العروضي والمعنى لو قال: (من وسطها). كما تكمن جمالية هذه الصورة في تمحورها حول حالتين شعوريتين، أولاهما سقوط البدر، وهي حركة تراجيدية كاملة، والأخرى تحسس غياب البدر وسيطرة الظلمة التي ترغم الوعي على تفقد العنصر الغائب وهو المرثي. والأهم من ذلك أن هذه الصورة على الرغم من مباشرتها ووضوحها، فهي تعكس حالات الداخل وتفاعلاته، نظراً للعلاقة الوجدانية الوثيقة القائمة بين الشاعر ومرثيه. وهنا تجلت براعة الشاعر في هذه الصورة الوصفية التي غدت أداة كاشفة، وفعلا إبداعياً منح النص طاقة تأثيرية وجمالية، تمكن المتلقي من إدراك المعنى بسلاسة ووضوح ؛ ذلك لأن من شروط جمال الصورة حسب الفهم التقليدي أن تكون واضحة رائقة مستجيبة لمعيار" الإصابة في الوصف" (المرزوقي، 1991م، 9/1). ولذلك رأينا كيف كانت هذه الصورة الوصفية رائعة ومعبرة عن فقدان هذا البطل العظيم، وتدل في الآن نفسه عن سمو مكانة قومه وذياع شهرتهم من بعد استشهاده.

ثم تحول الشاعر ليبرز أحد الجوانب الاجتماعية التي يعيشها المجتمع في ذلك الحين ألا وهو مشهد العزاء، ولاسيما حينما وظّف فعلاً مضارعاً مبنياً للمجهول (يعزون) للدلالة على كثرة المعزين، فهم أشخاص كثيرون، يتبعهم وفود قبائل من كلّ حدب ينسلون؛ مما يدل على شهرة المرثي وفداحة فقده وعظم مصابه على قبيلته والأمة الإسلامية جمعاء. ثم واصل الشاعر وصفه لمناقب ابن حميد الطوسي موظفاً أسلوب الاستعارة، إذ أخرج الصفات المعنوية من دائرة اللا محسوس إلى المحسوس مما أكسب النّص شعرية مميزة؛ وذلك بما

تمتلكه الاستعارة من قدرة إيحائية تُمكِّنُ من إيصال المعنى إلى ذهن المتلقي بصور خيالية مبدعة؛ أي أن خيال الشاعر أملى عليه أن يصورَ أموراً واقعية بقالب وهمي، فالخيالُ:" ليس مجرد تصور أشياء غائبة عن الحس، إنّما هو حدثٌ معقدٌ ذو عناصر كثيرةٍ يطبقُ تجاربَ جديدة"(ناصف،1981م، ص18). وبفضل توظيف الاستعارة أضحى الفقيد يتعزى به العُلى، بل أصبح الجود والبأس والصبر يذرفون الدموع فرقاً عليه، ومن ثمّ وسّع الشاعر دائرة الباكين من حوله، لاسيما حينما نقل بعض المفردات كالجود، والبأس، والصبر، من حقلها المعنوي المجرد إلى المجسد المحسوس، وأسبغ عليها طابع الحياة، فعن طريق تكثيفه للمجازات والاستعارات أضحى العالم كلّه يبكي ابن حميد الطوسي. وبهذه التقنية الأسلوبية أضفى الشاعر على المرثي طابع الخلود وأبرز من خلال صوره الوصفية المتنوعة مكانته الرفيعة وأسطوريته الجهادية المنقطعة النظير.

5_ وصف خصال ابن حميد وبطولاته: (أبو تمام،182/2- 183)

فتًى كانَ عَذْبَ الرُّوحِ لا مِـنْ غَضاضَـةٍ ... ولكـنَّ كِبَراً أنْ يُقالَ بـهِ كِـبْرُ!
فَتًـى سَـلَبَتهُ الخيلُ وهْـوَ حِمًـى لهَـا ... وبَزَّتْهُ نَارُ الحَرْبِ وهوَ لهـا جَمْـرُ
وقَـدْ كانتِ البِيضُ المآثيرُ فـي الـوَغَى ... بَواتِـرَ فهْيَ الآنَ مِنْ بَعْدِهِ بُـتْرُ
أمِـنْ بَعْدِ طَـيِّ الحـادِثاتِ مُـحَمَّداً ... يَكُونُ لأثوابِ النّـدَى أبَداً نَشْـرُ ؟!
إذا شَـجَراتُ العُرفِ جُـذَّتْ أُصُـولُها ... فَفِي أيِّ فَرْعٍ يُوجَدُ الوَرَقُ النّظْـرُ؟
لَئِـنْ أبْغَضَ الـدَّهْرُ الخَـؤون لِفَـقْدِه ... لَعَـهْدِي بهِ مِمّنْ يُحَبُّ لهُ الدَّهْـرُ
لَئِـنْ غَـدَرَتْ فـي الرّوْعِ أيَّـامُه بـهِ ... لَمَا زَالـتِ الأيَّامُ شِيـمتُها الغـدر
لَئِـنْ أُلْبِستْ فِـيهِ المُصِـيبةَ طَـيءٌ ... لمَا عُرِيَتْ منها تَمِـيمٌ ولا بَـكْرُ
كَـذلِكَ مَـا نَنفـكُّ نَفْـقِدُ هـالكـاً ... يُشَارِكُنا فِـي فَقْدِهِ البَدْوُ والحضْـرُ

لقد استأنف أبو تمام البناء الموضوعي لقصيدته، مركزاً في وصفه على تعداد القيم والصفات الخلقية التي اجتمعت في شخصية المرثي، بأسلوبية تقوم على السخرية والتكرارية، والمقابلة والمقارنة بين الماضي والحاضر؛ بين ماضٍ يستذكر فيه أبو تمام أمجاد ابن حميد وصفاته النبيلة في تدفق وتوتر، وبين حاضر مفعم بالحسرة والأسى نتيجة الفراغ الذي خلّفه الفقيد للشاعر وللأمة الإسلامية من بعد استشهاده، مستغلاً كلّ العناصر الفنية للتأثير في قارئه الضمني، وجعله يتعاطف مع أحاسيسه ومشاعره، فقد وصفه بأنّه(كان عذب الروح)، وهو تصوير استعاري وكنائي يُجمل معظم المناقب الحميدة التي كان يتحلى بها المرثي، ويبرز الصفة الروحانية التي تبعده عن آفة التكبر عن الناس، وبذلك فهو يتكبر أن يوصفَ بالكبر، وهنا تكمن براعة الشاعر في التبرير لما يقول، وذلك باستخدام النفي ثمّ الاستدراك:(...لا من غضاضة ولكن كبراً...). واستمر الشاعر في رسم فروسية ابن حميد على سبيل المفارقة، إذ رأى أن الخيل التي كان يحميها في الماضي أضحت سبباً في موته، وهنا نلحظ نقداً خفياً من الشاعر محمولاً عن طريق الرمز لأولئك الذين تخلوا عنه في المعركة. أو ربما تكون في ذلك إشارة – كما يرى أحد الدارسين – إلى من كان يحسن إليهم المرثي، ثمّ ردَّوا هذا الإحسان بإساءةٍ.(مقدادي،2012م، ص228) ثم واصل الشاعر تعميق شعوره الحزين بهذه المفارقة العجيبة ، لما تحمله من ثقل نفسي له دلالاته المؤثرة في المتلقي، فابن حميد كان يوقد المعارك بعظيم فعاله، وشجاعته المفرطة، ولكنها في المقابل كانت سبباً في استشهاده، كما أن سيوفه كانت قاطعة مسلطة على الأعداء، ولكنها أصبحت بعد موتهِ كليلة ومبتورة. وبهذه المفارقات تمكن الشاعر من التعبير عن شجاعة المرثي وإبراز صفاته الإيجابية.

نعم، لقد رسم الشاعر في الأبيات السابقة وهو يحترق ألماً ويتمزق لوعة وحسرة صورة مأسوية لشخصية ابن حميد الذي انقلب عليه الزمن وأصبح عزّاً مفقوداً؛ فبعد أن كان حياً أصبح ميتاً، وبعد بطولاته يُقتل، وبعد فروسيته يفقد كلّ شيء. وهكذا الزمنُ متقلب لا يدوم على حال، فهو يفتك بأهله وجبابرته وأبطاله، ولكنّ الشاعر هدّأ من روعه وعزّى نفسهُ بتعداده لصفات المرثي، وهي الشجاعة والبسالة، والتواضع والكرم.

وبعد أن انقلب الزمنُ على المرثي وأمسى صريعاً في ساحة الوغى، تطلّ صورته الحميدة بالظهور مرة أخرى، فهو كالندى الذي يعرف بعطائه، ويُركز على صفة الكرم، باستخدام صور فنية رائعة؛ لأنّ نفسه تفرض عليه ذلك، فهو بلا ريب يرثي عزيزاً كريماً من أبناء قبيلته، وهذا ملاحظ في تنميقه لصوره الوصفية التي تبدو كأنّها لوحات مدحية، وقد أكد على ذلك شوقي ضيف حينما رأى أن معظم مراثي أبى تمام لا تقلُّ عن مدائحه روعةً، وقد بلغ ذروة الإحسان في مرثيته لابن حميد الطوسي.(ضيف، 1996م، ص286) كما تمنى أبودلف العجلي لو أنّها نظمت في رثائه، بل ذهب أبعد من ذلك حينما قال:" إنه لم يمت من رُثى بهذا الشعر أو مثله "؛ يعني هذه الرثائية.(الأصبهاني، د.ت، 360/6)

واستكمالاً لصفة الخير والعطاء الذي عُرفَ بهما ابن حميدٍ الطوسي، فإنّ الكرم لن يكون في غيرهِ، يقول في وصفه:(أبو تمام،183/2)

أمِنْ بعدِ طـــيِّ الحادِثاتِ محـــمداً يكونُ لأثوابِ النَّدَى أبـــداً نَشْرُ ؟!
إذا شَجَراتُ العُرفِ جُذَّتْ أُصُولُها فَفِي أيِّ فَرْعٍ يُوجَدُ الوَرَقُ النّظْرُ؟

فقد استفهم الشاعر منكراً ومتعجباً من قدرة الآخرين على تقليد ابن حميد في الكرم والسماحة، وقصد من هذا الاستفهام النفي وإبداء الذهول وإظهار الأسى والتّفجع، لأنّ محاولة الآخرين تقليد كرمه أمرٌ محال، ونفي ذلك باستخدام الظرف(أبداً)، ثمّ نفي مستبعداً أن يفرز الزمانُ رجلاً مثلهُ في الكرم والسماحة؛ ولذلك شبهه بالشجرة الوارفة الظلال التي قطعت بموته، وبقى الآخرون عاجزين على البذل والعطاء، وقلما يكون لهم وجود، فالسيوف بُترت بموته. وفي النّص – كما يرى أحد الدارسين – " إشارة لظروف سياسية وعسكرية تتمثل بقيادته للحرب بناء على ترشيح الآخرينَ، فأرادوا له أن يكون قائداً لها لعلمهم بالمعطيات السابقة للمعركة ".(مقدادي، 2012م، ص229–230)

ومن هنا نلحظ أن الشّاعر قد أخرج المعنى الحقيقي إخراجاً خاصاً بمذهبه الفني، يقول مصطفى ناصف:" الاستفهام تعبيرٌ مرهفٌ؛ لأنّه كغيره من التّعبيرات يخرج المعنى من إسار التّحدد ووحدة الجهة، ويثير فيه حاسة الإشكال، وبعد أن تكون العبارةُ الإخباريةُ ذات صفةٍ واحدةٍ نسبياً، يصبحُ الاستفهامُ ذا صفتين أو أكثر"(ناصف،1981م، ص50). والشاعر إذ يعدد مناقب ابن حميد ويبرز شجاعته وإقدامه في ساحات الوغى، فإنّه يضيف إلى ذلك معنى روحياً عميقاً، ويجعل من حالة الشهادة تضحية سامية في سبيل نصرة الدين وحماية ديار الإسلام، ومن ثمّ تحول خطابة من رثاء الشهيد البطل إلى ترسيخ لحب دائم للوطن، وكأن أبا تمام يريد من القارئ أن يكون واعياً للبعدين : التاريخي، والجمالي في نصه الشعري، وفي ذلك يرى ياوس أنَّ العلاقةَ الحقيقيةَ بين النّص والمتلقي يجب أن تكشف عن هذين البعدين،أو كما قال: " إنّ العلاقة بين العمل والقارئ تكشفُ بالفعلِ عن جانبين: جماليّ، وتاريخيّ "(ياوس،2004م، ص40).

وبعد ذلك يتحول أبو تمام إلى المقابلة بين الدّهر وابن حميد، ليرسم صورةً عدائيةً بينهما، فما يلقيه الدّهر من مصائب ينقضهُ هو ويحولهُ إلى خيراتٍ، يقول:(أبو تمام،183/2)

لَئِنْ أَبْغَضَ الدَّهْرُ الخَؤون لِفَقْــدِه لَعَهْدِي بهِ مِمّنْ يُحَبُّ لهُ الــدَّهْرُ
لَئِنْ غَدَرَتْ في الرّوْعِ أيَّامُه بــهِ لَمَا زَالت الأيَّامُ شِـيمتُها الغــدرُ
لَئِنْ أُلْبِستْ فِيهِ المصيبةَ طـــــيءٌ لمَا عُرِيَتْ منها تمــيمٌ ولا بَكْــرُ

لقد اتخذ أبو تمام من هذه الصّور المجازية التي اعتمدت على المقابلة والمقارنة ثورة على الأقدار وسخرية من تقلبات الزمن وانقلاب موازينه، وعمق من خلال تكرار (لَئِنْ...) تكراراً رأسياً ثلاث مرات على التوالي دلالة الحزن والفقد والحسرة، ومنحها عمقاً وشمولية أضفت على النّص إيقاعاً داخلياً أدى إلى ترابطه واتساقه وتماسكه، فضلاً عن أنّه نمّى المفارقة وشحن النص بصورتين متناقضتين (أَبْغَضَ الدَّهْرُ/ يُحَبُّ الدَّهْرُ ــ غَدَرَتْ الأيام/ مازالت الأيام تغدرــ ألبست/عريت).أي أننا نجد صورة سلبية، وأخرى إيجابية، لكن الصورة الإيجابية هي التي تألقت في وصفه، فبعدما تغلب الدّهر على بن حميدٍ وأرداه قتيلاً في ساحة المعركة، نجد في المقابل أن صفاته الحميدة بقت نبراساً يهتدي بها الأبطال، وجعلته متألقاً حياً خالداً بحبّ الناس له. وهناك صورة أخرى تمثلت في غدر الأيام بابن حميد وقضت عليه في تلك المعركة، وستغدر بغيره؛ ذلك لأنّ الأيام ــ كما يقول أبو تمام:(مازالت شِيمتُها الغدرُ). وكذلك خسارة قومه باستشهاده ليس على(الطائيين) فحسب، وإنّما هي خسارة للأمة الإسلامية بما فيها (تميم وبكر) بدوهم وحضرهم إذ يقول: (أبو تمام،183/2)

كذلكَ ما نَنــفَكُّ نَفــْقدُ هالِــكاً يُــشارِكُنا فِي فَــقْدِهِ البَدْوُ والحضْرُ

ولا يخفى ما في هذا التعبير من مبالغة مفرطة في حبّ الشاعرِ لمرثيّهِ. ومن هنا يتضح أن المبالغة والتكرار والتوكيد والمقابلة والترديد ليس مجرد زينة أو صنعة سطحية في أوصاف أبي تمام، بل هو لعب باللغة لغرض؛ فالتكرار عادة ما يأتي لإظهار التوجع والحسرة، أو كما رأى ابن رشيق يكون على سبيل" التوجع إن كان رثاء وتأبيناُ... وأولى ما تكرر فيه الكلام باب الرثاء؛ لمكان الفجيعة وشدة القرحة التي يجدها المتفجع" (القيرواني، 1981م،76/2). وهو كما قال محمد مفتاح: "جوهر العمل الأدبي الأصيل والشعر منه خاصة ".(مفتاح،1985م، ص41)

ومن هنا فإنّ مغزى هذه التلاعبات اللغوية والتشاكلات التركيبية وتكرارها في هذه المرثية هو الإلحاح على التجربة التمامية وتجدير لها، وبذلك يصبح حزن الشاعر على ابن حميد الطوسي حزناً وقلقاً إنسانياً يشمل المسلمين جميعهم، وليس حزناً فردياً خاص بقبيلته.

6_ وصف حالة الفقد ومشهد توديع المرثي: (أبو تمام، 183/2)

سَقى الغيثُ غَيثاً وارَتِ الأَرضُ شَخْصَهُ وإنْ لَم يَكُنْ فيهِ سَحَابٌ وَلا قَطْرُ
وكيــفَ احْتِــمالي لِــلسحابِ صَــــنِيْعَةً بإسقائِها قَبْرَاً وفي لَحْدِهِ البَحرُ ؟!
مَضَى طــاهِرَ الأثواب لَمْ تبــقَ رَوْضَةً غَــداةَ ثَوَى إلاَّ اشْتَهَتْ أَنَّها قَبْــرُ
ثــوَى فِي الثَّرَى مَنْ كانَ يَحْيَا بهِ الثَّرَى ويَغْمُرُ صَرْفُ الدَّهرِ نَائِلُهُ الغَمْرُ
عَــلَيْكَ سَــلامُ الــلهِ وَقْــفَاً فــإِنَّــني رَأَيْتُ الكَرِيمَ الحُرُّ ليسَ لهُ عُمْــرُ

في هذا المقطع بدأ أبو تمام حديثه بجملة خبريّة كشف من خلال دوالها المختلفة عن تجربة الفقد والغياب، وقد تصدرها بصيغة الفعل الماضي(سقى) الذي يفيد معنى الدعاء بالسقيا للمرثي، مستجيباً لأفق توقع الذائقة الفنية التقليدية في عصره إذ" كان طلب السقيا أحد أكثر عناصر شعرية القدماء التي تمّ اقتباسها وتحويرها في

القصيدة الرثائية في معناها القديم والحديث...وهي نوع من الفعل الإرادي يلجأ إليه الشاعر ليتحرر من كابوس الظلمة الحالكة الممثلة لقوة الموت... [وأحياناً يلجأ إليها] عندما يلحقه جفاف حياتي من نوع ما عساه أن يتحقق له نوال رغبته والتخفيف من حدتها "(خربوش، 1992م، ص:191ــ 206). فالشاعر هنا يدعو الغيثَ أن يسقي قبره، وببراعة متصلة يصوّره غيثاً محملاً بالعطاء والكرم، ويمضي يقارن بين (صورتين للغيث)؛ إذ تمظهرت الصورة الأولى: في دعوته لذلك الغيث المحمل بالسّحاب والمطر، ولكنه قد يكون سبباً للدمار والخراب في بعض الأحيان ، أمّا الغيثُ الآخرُ: فقد تمثّل في صورة (ابن حميد)؛ ذلك الرجل السخي الكريم الذي استحال غيثاً في قبره من دون أن يكون هناك (...سَحَابٌ وَلا قَطْرُ). ثم انتقل الشاعرُ إلى وصف حاله بعد موت ابن حميدٍ، إذ بدأ باستفهامٍ تعجبي يثير الدهشة والاستعراب، كاشفاً من خلاله عن أجواء التوتر المحتدم في نفسه مشعراً المتلقي بتلك الفجوة التي أحدثها غياب المرثي وفراقه، كما أن توجيه خطابه للسحاب ومساءلته في قوله " كيف احتمالي لِــلسحابِ صَــنِيْعَةً ..." قد أحدث نقلة مفاجئة في الخطاب تثير تنبه المتلقي وتفتح المجال للقراءة والتأويل. ولعله أراد أن يشير من خلال استفهامه إلى أنّه لا حاجة له إلى المطر والماء، والبحر موجود في لحده، إذ كيف له أن يعترفُ بفضل سحابٍ يسقي قبراً، ويحوي هذا القبر بحراً من الصفات الحميدة؟ إنّ الشّاعرَ ضمّنُ في هذا البيت دلالات عميقة تحيل إلى كرم المرثي وشجاعته، فاختار مصطلح(البحر)؛ لما يضمره من دلالة رمزية على السعة والعمق والعطاء، كما أنّه يعدّ معادلاً موضوعياً لاضطراب عواطف الشاعر وجيشانها وقت مراسم دفن مرثيه. وتكمن جمالية هذا التصوير وبراعته حينما جسد الشاعر المرثي بحراً بعدَ أن صورهُ في البيت السابق غيثاً، فمع أنّه استشهد إلا أنّ صفاته الإيجابية تنمو وتزداد حضوراً في نفس الشاعر.

وفي النهاية توقف الشاعر ليصف مشهد توديع ابن حميد ــ وهو في طريقه إلى خالقه ــ بأسمى آيات التأبين مصوغة بأسلوب يقوم على الكناية والترميز، إذ جعله طاهر البدن نقي السريرة وذائع الصيت، بل إنّ كل روضة وحديقة غناء تتمنى أن تضم رفاته الطاهر ليشتهر ذكرها بشهرته كلما ذكره الذاكرون، وهنا كشف الشاعرُــ كما يقول زياد مقدادي"عن حبّ الرياضِ للطهارةِ والطاهرين، وهي صفةٌ دائمةٌ اختارَها لهُ"(مقدادي،2012م، ص:232). كما عمّق الشاعر مأساته بهذا التلاعب اللفظي الذي ينطوي على مفارقة ساخرة إذ يثوَى فِي الثَّرَى مَنْ كانَ يَحْيَا بهِ الثرَى/ ويغْمُرُ صَرْفَ الدَّهرِ نَائلُهُ الغَمْرُ؛ أي أن هذا الرجل غدرت به الأيام فدفن تحت الأرض التي كان يصول ويجول فوقها، والتي كانت قبل مماته كلها تحيا به ، ولا سيما بعظيم فعاله وعطاياه الكثيرة التي تغطي على نوائب الدهر وصروفه. ثمّ ختم أبو تمام قصيدته بتخصيص الدعاء والرّحمةِ والسّلام للفقيد بتوظيفه كلمة(...وقفاً)، مقراً بحتمية النهاية، مستسلماً للأقدار المسيرة وجبروت الدهر المتحكم وحتمية الصيرورة، ومؤكداً على أنّ الحياة ما هي إلا رحلة عابرة مؤقتة وقصيرة لا خلود فيها؛ ومن ثمّ ودعه وداعاً نهائياً مستلهماً رؤية فلسفيّة تثير تنبه المتلقي وتحدث فيه أثراً طيباً؛ وهي أنّ الموتَ دائماً يتخيرُ أفضلَ النّاسِ، وأن كلّ جميل ليس له اكتمال، وكأنّه أراد أن يلوّح من طرف خفي إلى أنّ أعمار الجبناء واللئام طويلة، وأنّ أعمار الأبطال الكرام قصيرة، ولكنهم أحياء عند ربهم يرزقون، وهذا كلّه من باب المبالغة في حبّه للمرثي، وعظمة مكانته في نفسه.

خاتمة

_ نستخلص مما عايناه في هذه المقاربة أن أسلوب الوصف يعدّ العمود الفقري في بناء هذه المرثية، وأن كلّ عناصر العمل الأدبي عملت مجتمعة على نموها وتشكيل صورها الوصفية المتنوعة التي عزف من خلالها الشاعر على نغمات الحزن وصرخات الفجيعة، وعمل بواسطتها على تفجير المعاناة وصولاً بها إلى أعلى درجات الجمالية الفنية في معظم أبياتها التي توهجت شاعريتها من خلال تقنياتها الأسلوبية المتنوعة المفعمة بكل حسرات الألم والفقد، والمجسدة للصفات النبيلة التي كان يتحلّى بها المرثي، والمشحونة- أيضاً- بالمعاني الحماسية والحربية التي تستنهض الهمم وتحريض أبناء الأمة على الوحدة والجهاد ودفع صولة العدو، كما أبرز من خلالها فرادة المرثي وفداحة فقده على الأمة الإسلامية في ذلك الحين.

_ تبين من خلال البحث أنّ الشاعر قد استثمر تقنيات اللغة وأساليبها المتنوعة، وحقق من خلالها غاية إقناعية وهي غاية التأثير في المتلقي؛ فقد أسهمت بعض التلاعبات اللغوية والتشاكلات التركيبية وتكرارها في هذه المرثية في تثبيت التجربة، وتعميق دلالة الفقد والحزن، فضلا عن أنّها شحنت القصيدة بطاقة إيقاعية أضفت على أبياتها خفة وجمالا لا يخفيان على قارئ هذه المرثية، ولا يغفل أثرهما في النفس، وهذا يؤكد على أن بديع أبي تمام في جزء كبير منه ليس مجرد زخارف لفظية لا طائل من ورائها كما زعم بعض الدارسين؛ فهو لا يجانس أو يطابق إلا ليضيف إلى المعنى ما يكمله، كما أنّه لا يزين اللفظ لذاته، وإنما ليضخ في الصورة الفنية إشعاعات موحية لا حصر لها؛ ولذلك رأينا كيف أضفت كثير من الفقرات الإيقاعية المتناسقة والرجوعات المتكررة التي تولدت من إيقاع المفردات المتجانسة لمسات وجدانية معبرة؛ أي أن أبا تمام لم يكتفِ في هذه القصيدة بموسيقا الوزن والقافية بل راح يدعمها بهذا التكرار البديعي الذي برز بين الفينة والأخرى في معظم أبيات القصيدة، وهو تكرار يتلاءم مع حالة الحزن ولوعة الفراق التي سيطرت على أجواء القصيدة، وكأن الشاعر تقصّد أن يرفع من قيمة الإيقاع، وذلك باختياره لروي الراء والبحر الطويل بكل جذبه وتأثيره؛ ليحدث بذلك تطابقاً صوتياً مع حجم الفاجعة ومرارة الفقد، وضجيج المعركة وأصواتها الصاخبة المتلاطمة المتمازجة التي استشهد فيها ابن حميد، ولكي يجنب موسيقاه الرتابة رأيناه كيف نوع في تلك الأنساق التعبيرية الصوتية وأوردها بمساحات متباعدة، فصنع بذلك جواً إيقاعياً بديعياً يقوم على المفارقة وينأى عن كل رتابة وثقل.

_ بقي أن نشير في ختام هذه المقاربة أنّ هذه الرثائية تعدّ من القصائد الفريدة التي تمثلت فيها مقومات النّصّ الأدبي الجيد، لاسيما براعة بنيتها الفنية، وصدق عاطفتها الإنسانية وسمو مضامينها الإسلامية، وقد رأينا كيف تضافرت أبياتها ورسمت لنا صورة الفتى الشجاع بكل ما يحمله من صفات نبيلة في لوحات فنية، وبديعية من أروع لوحات الرثاء في الأدب العربي.

- فمن حيث الشّكل؛ نلحظ أنّ ألفاظها وتراكيبها قد صيغت بدقة فنية محكمة، وصورها الوصفية جاءت متنوعة ومعبرة عن أحاسيس الشاعر ومشاعره ، وأداؤها الصوتي تميّز بالثّراء الفني والإبداع والتأثير. كما اتسم بناؤها الفني بالوحدة الموضوعية أو بما يمكن أن نسميه بوحدة الإحساس الفني؛ إذ استهل أبو تمام قصيدته بذكر اسم المرثي(محمد) وفداحة فقده، ثم استطرد من خلال وصفه بالثناء عليه وتعداد صفاته الحميدة، ليعود إليه بين الفينة والأخرى مكرراً كلمة(الفتى)؛ فكأنّه لا يريد من القارئ أن يخرج عن مضمون المعنى المراد، بل عمل على أن يبقيه ضمن دائرته إلى أن انتهى بتوديعه وداعاً نهائياً، داعياً له بالسقيا، ومن ثمّ تمكن الشاعر من استكمال دائرته المغلقة التي ضمت بداخلها مجمل مناقب المرثي في صور وصفية

مكثفة، وضمن أساليب فنية متنوعة تحمل دلالات الحزن على المرثي، وتعكس ملامح الفاجعة وعظمة المصاب.

– وأما من حيث المضمون؛ فمعظم معانيها اتسمت بالتجديد والابتكار، ولفها شيء من الغموض الشفيف المحبب إلى النفس؛ الناجم عن ثراء الصور البيانية المتنوعة التي حشدها في هذه القصيدة، والتي حملت عبر أثيرها الفني حساً إنسانياً مرهفاً، وأبرزت جانباً جمالياً من جماليات الصورة في شعر أبي تمام، ولا سيما في بعض الصور الاستعارية والكنائية التي وظفها في البيت الواحد ببراعة وإتقان، فمنحت قصيدته فضاء شعرياً واسعاً سخياً بالإيحاءات والدلالات قد يصل بعضها إلى حدّ الرمز. كما أنّ عاطفتها جاءت صادقة، ومعبرة عن مشاعر الحزن ومرارة الفقد وألم الفراق مع التزامها بمبادئ الشريعة الإسلامية؛ ولا سيما حينما تمكن الشاعر بموهيته الفريدة أن يستثمر الدلالات القرآنية في تشكيل خطاب الرثاء وتحريض الأمة على الجهاد في سبيل الله.

المصادر والمراجع:

*القرآن الكريم، برواية قالون عن نافع.

1. ابن الأثير، أبو الحسن علي بن أبي الكرم محمد بن محمد بن عبد الكريم بن عبد الواحد الشيباني(1407هـ/ 1987م). الكامل في التاريخ(راجعه وصححه: محمد يوسف الدقاق) ط1، بيروت، لبنان : دار الكتب العلمية،مج5.

2. الأصبهاني،أبو فرج علي بن الحسين(د.ت).كتاب الأغاني (د.ط)، بيروت: دار إحياء التراث العربي، مؤسسة جمال للطباعة والنشر، مج16.

3. بن شريفة، عبد القادر و حسين لافي قزق(2000م). مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ط3، عمان الأردن: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع.

4. الجرجاني، عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد(1992م). دلائل الإعجاز(قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر) ، ط3 ، القاهرة : مطبعة المدني .

5. خربوش، حسين.(1992). ظاهرة السقيا وأبعادها الدلالية في القصيدة العربية، مجلة آداب الرافدين، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة الموصل،(24):185ـ398.

6. ديوان أبو تمام(2001م).(شرح الخطيب التبريزي)، ط1، بيروت: دار الفكر العربي، مج2.

7. الرباعي، عبد القادر(1999م).الصورة الفنية في شعر أبي تمام، ط2، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

8. ضيف، شوقي(1993م). الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ط2، القاهرة : دار المعارف.

9. ضيف، شوقي(1996م). العصر العباسي الأول ، ط14 ، مصر: دار المعارف.

10. القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق 390 ـ456هـ ، (1981 م). العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، (تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد)، ط5 ، بيروت: دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة ،ج2.

11. المجذوب، عبد الله الطيب(د.ت).المرشد إلى فهم أشعار العرب وِصناعتها، مصر: شركة الطبع والنشر لأسرة الحلبي.

12. محمود، عبد المطلب(2003م). الإبداع والإتباع في أشعار فتاك العصر الأموي، دمشق: منشورات اتحاد الكتاب العرب.

13. المرزوقي، أبو على أحمد بن محمد بن الحسين (1991م). شرح ديوان الحماسة(تحقيق: أحمد أمين وعبد السلام هارون). ط1، بيروت : دار الجيل،ج1.

14. مفتاح، محمد(1985م). تحليل الخطاب الشعري، ط1، بيروت: دار التنوير للطباعة والنشر.

15. مقدادي، زياد(2012م). تلقي شعر التراث في النقد العربي الحديث من بشار إلى المتنبي"أنموذجاً"، ط1، الأردن: عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع.

16. ناصف، مصطفى(1981م). الصورة الأدبية، ط2، بيروت: دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع.

17. ناصف، مصطفى(1981م). نظرية المعنى في النقد العربي،ط2، بيروت: دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع.

18. هولب، روبرت(2000م). نظرية التلقي مقدمة نظرية(ترجمة: عزّ الدين إسماعيل). القاهرة: المكتبة الأكاديمية.

19. ياوس، هانس روبرت (2004م).جمالية التلقي من أجل تأويل جديد للنص الأدبي(ترجمة: رشيد بنحدو). المجلس الأعلى للثقافة .

20. اليوسف، يوسف(1985م). مقالات في الشعر الجاهلي، ط4، بيروت: دار الحقائق.