جامعة الأزهر
كلية اللغة العربية
بإيتاي البارود

رثاء الابن
بين ابن الرومي
وأبي الحسن التّهامي

الدكتور
رمزي السيد سيد أحمد حجازي
مدرس الأدب والنقد - كلية اللغة العربية
إيتاي البارود

بسم الله الرحمن الرحيم

مُقَدِّمَةٌ

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على سيدنا محمد، وعلى آله وصحابته أجمعين.

وبعـــــد ،،،

فالرثاء من أصدق أغراض الشعر العربي وأجوده، وأكثره إثارة للنفس وتأثيرا فيها، وتحريكا للمشاعر والخواطر؛ لأنه ينبعث عن عاطفة صادقة غير زائفة؛ قيل لأعرابي: ما بال المراثي أجود أشعاركم ؟ قال: لأنا نقول وأكبادنا تحترق [1].

ولئن كان الرثاء كذلك فرثاء الأبناء أكثر ألوانه التهابا وحرقة وتفجعا، لأن الأولاد ثمرات القلوب ورياحين الأفئدة وفلذات الأكباد، يحظَوْن في نفوس آبائهم بمكانة أثيرة، ومنزلة عالية من المحبة والألفة والمودة، فإذا جاء الموت ليفصم هذه العُري الوثيقة كانت الفاجعة عظيمة، والمصيبة أليمة، وكان لها من التأثير في النفس ما لا حدود له.

فلا ريب في أن مرارة التجربة وشدتها في رثاء الابن جعلته يتميز بحرقة بالغة، ينطلق الشاعر من خلالها معبرا عما يعتلج في صدره من آهات وآلام، ومن ثم كانت مراثي الأبناء من أروع المراثي في الشعر العربي؛ فجاءت صادقة المشاعر، متوهجة الأحاسيس.

ويأتي في مقدمة مراثي الأبناء داليَّة ابن الرومي المشهورة التي رثى بها ابنه الأوسط (محمد)، ورائية أبي الحسن التهامي في رثاء ابنه ومطلعها: ***(الكامل)***

(١) البيان والتبيين للجاحظ: ٣٧٢، تحقيق/ فوزي عطوي، دار صعب- بيروت – الطبعة الأولى ١٩٦٨ م.

حُكمُ المَنِيَّةِ في البَرِيَّةِ جاري ما هَذِهِ الدُّنيا بِدار قَرار[1]

وبمطالعة هاتين القصيدتين الرائعتين انعقد العزم في البدء على إقامة الموازنة بينهما، ثم ما لبثت أن رأيت إضافة ما تبقى من إبداع الشاعرين في رثاء الابن إلى الموازنة، وقد تمثل في قصيدة لابن الرومي في رثاء ابنه الثالث (هبة الله)، ومقطوعة من أربعة أبيات في رثاء ابنه الأول الذي لم يسمه، وقصيدتين أخريين للتهامي في رثاء ابنه، فكان عنوان هذا البحث (**رثاء الابن بين ابن الرومي وأبي الحسن التّهامي**).

وقد عرضت خلاله للتعريف بالشاعرين وجانب من حياتهما، ومكانتهما الشعرية، مبتدئا بابن الرومي ومثنيا بالتهامي، ثم أتبعت ذلك الحديث عن الرثاء وتعريفه وأهميته ومكانته في ديوان الشعر العربي، وذكرت أنواعه وعرفت بكل نوع، ثم فرقت بين المدحة والمرثية داحضا بذلك قول من زعم أنه لا فرق بين الاثنتين إلا أن يذكر في اللفظ ما يدل على الرثاء، ثم خلصت من ذلك إلى إلقاء نظرة تاريخية تبين منزلة رثاء الأبناء، مستعينا ببعض النماذج الشعرية.

أما قوام الدراسة وصلبها المتمثل في الموازنة والتحليل للمادة الشعرية، فقد اتجهت بها إلى تقسيمها قسمين: موضوعي وفني.

تناولت في قسم الموازنة الموضوعية المحاور الآتية:

(أ) بكاء الابن الفقيد.

(ب) عزاء النفس.

(جـ) تأبين وثناء.

---

(١) ديوان أبي الحسن التِّهامي: ٣٠٨، تحقيق: د/ محمد بن عبد الرحمن الربيع، مكتبة المعارف الرياض، الطبعة الأولى ١٤٠٢ هـ - ١٩٨٢ م.

وأما الموازنة الفنية وتحليل عناصر الإبداع الشعري، فقد جاء في المستويات الآتية:

(أ) العاطفة.

(ب) اللغة.

(جـ) الصورة الشعرية.

(د) الموسيقا.

هذا وقد أتاح تحديد المادة الشعرية فرصة كبيرة لممارسة نقدية متأنية، ظهر من خلالها اتفاق الشاعرين في زوايا إبداعية، واختلافهما في زوايا أخرى، واستبان ما لكل منهما من مبتكرات وخصائص في المضمون أو الشكل، بناء على الأسس العلمية للموازنات، وما هو معروف من ضوابطها وطرائقها.

وخلال هذا البحث استطعنا معايشة هذين الشاعرين الكبيرين في تجربتهما المريرة التي نجم عنها عاطفة مفعمة بالحزن والأسى جعلت ابن الرومي يتشكى ويتألم ويندب حظه العاثر في بكاء دائم وعويل لا ينقطع، وكذلك فعل التهامي في جانب من مراثيه؛ ففيها هذه اللوعة الصادقة، وتلك الأحاسيس الملتهبة، مثلما فيها من عزاء وتجلد ونزعة عقلية التماسا للصبر، كما فيها التأبين والثناء على الابن الفقيد الذي تغيَّا الشاعر من خلاله بيان الخسارة الفادحة التي لحقت به، مُسْتَعينَيْن في ذلك كله بألفاظ اللغة وأساليبها الباكية، والصور الحزينة والموسيقا التي التأمت مع هذه الأجواء فأفعمتها بالبكاء والأنين.

والله الموفق والهادي إلى سواء السبيل،،،

د / رمزي السيد حجازي

التعريف بالشاعرين :

أولاً : ابن الرومي :

هو على بن العباس بن جريح أو جورجيس، أبو الحسن ابن الرومي، فهو رومي الأصل، كان جده من موالي بني العباس، وأما أمه فلم تكن رومية، بل كانت فارسية، يقول ابن الرومي مفتخرا بأصله من الفرس والروم: **(الخفيف)**

كـيـف أغـضـي عـلـى الـدَّنـيَّة والفُـرْ س خئـولي والـرومُ هـم أعـمـامـي [1]

ولد ونشأ ببغداد سنة (٢١٢ هـ - ٨٣٦ م)، ومات فيها مسموماً، فقيل دسَّ له السُّمَّ (القاسم بن عبيد الله) [2] وزير عضد الدولة، وكان ابن الرومي قد هجاه، وذلك سنة (٢٨٣ هـ - ٨٩٦ م) [3].

---

(١) ديوان ابن الرومي: ٣ / ٣٢٤، شرح الأستاذ / أحمد حسن بسَج، دار الكتب العلمية – بيروت – الطبعة الثالثة – ١٤٢٣ هـ - ٢٠٠٢ م .

(٢) القاسم بن عبيد الله بن سليمان بن وهب الحارثي، وزير، من الكتاب الشعراء، استوزره المعتضد العباسي، بعد أبيه عبيد الله، سنة ٢٨٨ هـ، ولما مات المعتضد سنة ٢٨٩ هـ قام القاسم بأعباء الخلافة، وعقد البيعة للمكتفي في غيبته، ووزر لَهُ، ولقب القاسم بوليّ الدولة، وعظمت مكانته، توفى سنة ٢٩١ هـ، انظر: سير أعلام النبلاء للذهبي: ١٣ / ٤٩٦ وما بعدها، تحقيق: شعيب الأرناؤوط، مؤسسة الرسالة – بيروت، الطبعة التاسعة ١٤١٣ هـ - ١٩٩٣ م، والأعلام للزركلي: ٥ / ١٧٧، دار العلم للملايين، الطبعة: الخامسة عشرة - ٢٠٠٢ م .

(٣) انظر: الوافي بالوفيات للصفدي: ٢١ / ١٧٠، اعتنى به / جاكلين سوبله وعلى عمارة، دار صادر بيروت، الطبعة الثانية ١٤١١ هـ - ١٩٩١ م، ووفيات الأعيان لابن خلكان: ٣ / ٣٥٨، تحقيق: د / إحسان عباس، دار صادر بيروت، الطبعة الأولى – ١٩٧١ م، والأعلام للزركلي: ٤ / ٢٩٧ .

صفات ابن الرومي وأخلاقه:

كان ابن الرومي شديد التطير، أسبخ منهوما في الأكل جُعَليّاً [1]، فَكَانَ يغلق أبوابه وَلَا يخرج إِلَى أحد خوفًا من التطير فَأَرَادَ بعض أَصْحَابه أَن يحضر إِلَيْهِم فِي يَوْم أنس فسيروا إِلَيْهِ غُلَاما نظيف الثَّوْب طيب الرَّائِحَة حسن الْوَجْه فَتوجه إِلَيْهِ فَلَمَّا طرق الْبَاب عَلَيْهِ وَخرج لَهُ أعجبه حَاله ثمَّ سَأَلَهُ عَن اسْمه فَقَالَ لَهُ إقبال فَقَالَ إقبال مقلوبه لَا بَقَاء وَدخل وأغلق الْبَاب[2].

وكان ابن الرومي ضيق الصدر، سريع التغير والانقلاب، فكثيرا ما كان يضيق ببعض ممدوحيه فينقلب هاجيا لهم، وكان من يلقاه يراه كالمتوجس المذعور، وكأنما كان في أعصابه شيء من الاختلال، ولعل ذلك هو الذي أعده لأن يصبح أكبر شاعر متطير في عصره.

وكان ضئيل الجسم نحيلا دميم الوجه، تقتحمه العيون، وظل طَوَالَ حياته ينعي على نفسه دقة جسمه وضآلته وقبحه، وله في ذلك أشعار كثيرة يصرح فيها بدمامته وصلعه الذي كان يأخذ معظم رأسه حتى اضطر ألا يخلع العمامة أبداً [3].

ومما زاد ابن الرومي جزعا وتشاؤما واختلالا في أعصابه تلك النكبات المتتالية في أسرته، فقد مات والده وهو حَدَث، ولم يبق له غير أخ أكبر منه كان له معواناً عـلى ملمَّات

(١) نسبة إلى الجُعَل وهي دابة سوداء من دواب الأرض، لسان العرب لابن منظور (جعل)، دار الحديث، ١٤٢٣ هـ - ٢٠٠٣ م .

(٢) الوافي بالوفيات: ٢١ / ١٧٠ .

(٣) انظر: تاريخ الأدب العربي: العصر العباسي الثاني،: د/ شوقي ضيف: ٢٩٧، ٢٩٨، دار المعارف، الطبعة الرابعة ١٩٨١ م .

الحياة فحرمه كذلك، وهو في نحو الثلاثين من عمره، وتوفى أبناؤه الثلاثة وزوجته [١].

شاعرية ابن الرومي :

يعد ابن الرومي أحد أعلام الشعر العربي المعروفين بقدرتهم الإبداعية، وموهبتهم الفريدة، وغزارة نِتاجهم، وإجادتهم النظم في كل الأغراض، يقول عنه الصفدي في (الوافي بالوفيات): " وَابْن الرُّومِي من الشُّعَرَاء الفحول المطولين الغواصين على الْمَعَانِي كَانَ إِذا أَخذ الْمَعْنى لَا يزَال يستقصى فِيهِ حَتَّى لَا يدع فِيهِ فَضلة وَلَا بقيّة، ومعانيه غَرِيبَة جَيِّدَة وَكَانَ إِذا أعجبه الْمَعْنى كَرَّرَه فِي عدَّة مَوَاضِع فِي قواف مُخْتَلفَة " [٢].

ويقول ابن خلكان: " الشاعر المشهور صاحب النظم العجيب، والتوليد الغريب، يغوص على المعاني النادرة فيستخرجها من مكامنها ويبرزها في أحسن صورة، ولا يترك المعنى حتى يستوفيه إلى آخره ولا يبقي فيه بقية " [٣].

ولابن الرومي ديوان ضخم تناول فيه الحياة بكل ما فيها من ملذات وآلام، وأفراح وأحزان، وموت وشقاء وسعادة، تناول الناس وطرق المعاش والعادات والملابس والطبيعة، والنساء والغناء والمعازف والخمرة، بالإضافة إلى الأغراض التقليدية التي عرفت في الشعر العربي من مدح وهجاء، وغزل ووصف، وفخر ورثاء، وغير ذلك من الفنون التي اتسعت لها قريحته الفذة [٤].

---

(١) انظر: الموجز في الأدب العربي وتاريخه، لحنا الفاخوري: ٢ / ٣٧٣، ٣٧٤ – دار الجيل – بيروت – الطبعة الثانية ١٤١١ هـ – ١٩٩١ م .

(٢) الوافي بالوفيات: ٢١ / ١٧١، ١٧٢ .

(٣) وفيات الأعيان: ٣ / ٣٥٨ .

(٤) ديوان ابن الرومي، المقدمة: ١ / ١٠ .

ثانياً : أبو الحسن التهامي :

هو على بن محمد بن فهد التِّهامي، نسبة إلى تِهامة (بكسر التاء، وتطلق على مكة، كما تطلق على جبال تهامة وبلادها)، مولده ومنشؤه باليمن، وطرأ على الشام وسافر منها إلى العراق وإلى الجبل، ولقى (الصاحب بن عباد) [1]، وقرأ عليه وانتحل مذهب الاعتزال، وأقام ببغداد وروى بها شعره، ثم عاد إلى الشام، وتنقّل في بلاها، وتقلّد الخطابة بـ (الرملة) [2]، وتزوج بها وكان يكتم نسبه، فيقول تارة: إنه من الطالبيين، وتارة من بني أمية، ولا يتظاهر بشيء من الأمرين [3].

(١) أبو القاسم إسماعيل بن عباد بن العباس، وزير غلب عليه الأدب، فكان من نوادر الدهر علما وفضلا وتدبيرا وجودة رأي، لقب بالصاحب لصحبته مؤيد الدولة من صباه، ولد في الطالقان (من أعمال قزوين)، وتوفي بالري ونقل إلى أصبهان فدفن بها سنة (٣٨٥ هـ - ٩٩٥ م)، انظر: سير أعلام النبلاء: ١٦ / ٥١١، والأعلام: ١ / ٣١٦ .

(٢) الرملة: إحدى مدن الشام، انظر: الروض المعطار في خبر الأقطار للحميري: ٢٥، تحقيق د / إحسان عباس، مؤسسة ناصر للثقافة – بيروت – الطبعة الثانية ١٩٨٠ م .

(٣) الوافي بالوفيات: ٢٢ / ١١٦، وانظر: ترجمته كذلك في: وفيات الأعيان: ٣ / ٣٧٨، وذيل تاريخ بغداد لابن النجار البغدادي: ٤ / ٣٧، تحقيق: د / مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية – بيروت، الطبعة الأولى ١٤١٧ هـ - ١٩٩٧ م، وتاريخ دمشق لابن عساكر: ٤٣ / ٢٢١، تحقيق: على شيري، دار الفكر – بيروت – الطبعة الأولى – ١٤١٩ هـ - ١٩٩٨ م، والأعلام للزركلي: ٤ / ٣٢٧ .

وصل التهامي إلى الديار المصرية مستخفيا، ومعه كتب كثيرة من (حسَّان بن مفرج بن دغفل) [١] البدوي، وَهُوَ متوجِّه إِلَى بني قُرَّة فظفروا بِهِ فَقَالَ أَنا من تَمِيم فلمَّا انْكَشَفَ حَاله عُلم أَنه التهامي الشَّاعِر، فاعتُقل في خزانة البنود، وهو سجن بِالْقَاهِرَةِ المحروسة، وذلك سنة سِتّ عشرَة وَأَرْبعمائَة ثمَّ قُتل سرًّا فِي سجنه في تلك السّنة الْمَذْكُورَة [٢].

ورُئيَ بعد مَوته فِي الْمَنَام، فَقيل لَهُ: مَا فعل الله بك؟ قَالَ: غفر لي، قيل لَهُ: بأيِّ الأَعمال ؟ قَالَ بِقَوْلِي فِي مرثية ولدٍ لي صَغِير:

جَاوَرت أعدائي وجاور ربه شتان بَين جواره وجواري [٣] " [٤]

صفات أبي الحسن التّهامي وأخلاقه:

يحدثنا (الصفدي) عن التهامي بعد ما ذكر نسبه ومولده ومنشأه ومذهبه فيقول: " وَكَانَت نَفسه تحدّثه بمعالي الْأُمُور... وَكَانَ متورِّعاً صَلِفَ النَّفس متقشِّفاً يطْلب الشَّيْء من وَجهه وَلَا يُريدهُ إلاَّ من حِلِّه، نسخ شعر البحتري فَلَمَّا بلغ أبياتاً فِيهَا هجوٌ امْتنع من كتبهَا وَقَالَ لَا أُسطِّر بخطِّي مثالبَ النَّاس " [٥].

---

(١) حَسَّان بن مُفْرِج بن دغفل بن جراح الطائي: أمير بادية الشام. كانت إقامته بالرملة، وخلف أباه على الإمارة بعد وفاته، سنة ٤٠٤ هـ، قال ابن خلدون: وعظم صيته وكان بينه وبين خلفاء الفاطميين معزّة واستقامة. وهو ممدوح التهاميّ الشاعر، توفى نحو (٤٢٠ هـ - ١٠٣٠ م)، الأعلام: ٢ / ١٧٧ .

(٢) انظر: الوافي بالوفيات: ٢٢ / ١١٦، ١١٧، ووفيات الأعيان: ٣ / ٣٨١ .

(٣) ديوان أبي الحسن التهامي: ٣١٠ .

(٤) الوافي بالوفيات: ٢٢ / ١١٧ .

(٥) السابق: ٢٢ / ١١٦ .

كان التهامي حافظا للقرآن الكريم، قيل: إنه كان في مدة كونه في الحبس يعلم جماعة من المسجونين، وروي أنه لسعته عقرب في أحد المنازل في بعض الليل فسكت إلى الغداة، فلما انتشر الناس صاح وتألم، فقيل له: ما لك ؟ قال: لسعتني عقرب في الليل، فقيل له: فكيف أمسكت إلى الآن ؟ قال: فعلت ذلك لئلا ينزعج الناس بي في نومهم ويتنغصوا [١].

وهذه الرواية – إن صحت – تدل على أنه يتمتع بحسن الخلق، ويتحلى بلين العريكة وجمال السجية.

شاعرية التّهامي:

يقول (ابن بسَّام) في ذخيرته مبينا منزلة التهامي الشعرية: " كان مشتهر الإحسان، ذرب اللسان، مخلى بينه وبين ضروب المعاني، يدل شعره على فوز القدح، دلالة برد النسيم على الصبح، ويعرب عن مكانه من العلوم، إعراب الدمع عن سر الهوى المكتوم" [٢].

ويرى (الصفدي) أن التهامي "من الشعراء المحسنين المجيدين أصحاب الغوص "[٣]، ويصفه (السمعاني) فيقول: "شاعر مجيد، ومحسن فريد، جزل المعاني، سهل المباني" [٤].

ويقول (ابن خلكان) عن شعره: " وله ديوان شعر صغير، أكثره نخب " [٥].

---

(١) انظر: تاريخ دمشق: ٤٣ / ٢٢١ .

(٢) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة لابن بسام، المجلد الرابع: ٨ / ٥٣٧، تحقيق: د / إحسان عباس، الطبعة الأولى ١٩٧٩ م .

(٣) الوافي بالوفيات: ٢٢ / ١١٦ .

(٤) الأنساب للسمعاني: ١ / ٤٨٨، تحقيق: عبد الله عمر البارودي، دار الجنان – الطبعة الأولى ١٤٠٨ هـ – ١٩٨٨ م .

(٥) وفيات الأعيان: ٣ / ٣٧٩ .

وفي العصر الحديث نجد د / عمر فروخ يقول في كتابه (تاريخ الأدب العربي): " التهامي شاعر مقل ولكنه مجيد، محسن فصيح الكلام، سهل التراكيب، رقيق، وله مديح ورثاء وغزل ووصف وحكمة وذم للدنيا " [(١)].

الرثاء وأهميته:

الرثاء غرض قديم من أغراض الشعر العربي التقليدية الموروثة منذ العصر الجاهلي، وهو من أصدق الأغراض الشعرية تعبيرا عن مشاعر الإنسان وأحاسيسه، وأبعدها عن النفعية وقصد التكسب، فضلا عن النفاق أو الرياء اللذين كانا سببا في سقوط كثير من شعر المدح وانقطاع تأثيره في غير الممدوح به، إذ إن معيار الصدق في الشعر – أي شعر – أن يكون الدافع إليه إنسانيا منزها عن المنفعة المادية التي توهنه وتقلل من شأنه، فبقدر إصابته بهذا الداء يكون فاقد التأثير كاذبا، وبقدر تنزهه عنه يكون صادقا مؤثرا.

وانطلاقا من هذا المنحي فإنه يمكن القول بأن شعر الرثاء ذو طبيعة خاصة تجعله أكثر تأثيرا في النفس، وتحريكا للشعور، لأنها طبيعة منسجمة مع عوامل التأثير في الشعراء وإهاجة مشاعرهم وعواطفهم، فالحزن الممض والأسى المفجع على فقد الأحبة لا يترك الشعراء حتى يعتصر قلوبهم وأفئدتهم فيستخرج منها شعرا رثائيا معبرا عن هذا الحزن الدفين.

وشعر الرثاء ليس على درجة واحدة من القوة والتأثير، بل يرد ذلك إلى درجة قرب المرثي من قلب الشاعر، إذ كلما كان قريبا منه محببا لديه، كان الرثاء أكثر قوة وصدقا وتأثيرا، ويكون الدافع إليه في هذه الحال هو الحزن الشديد على من مات، فإذا لم تكن

(١) تاريخ الأدب العربي، د / عمر فروخ: ٣ / ٧٦، دار العلم للملايين، الطبعة الرابعة ١٩٨٤ م .

للمرثي هذه المكانة في قلب الشاعر، اختلف الدافع إلى الرثاء، فربما كان وفاء للمرثي أو مجاملة لأهله وإرضاء للأحياء من مقربيه ليظل صفيا لهم، محببا إليهم [١].

والرثاء من أبقى الأغراض الشعرية وأخلدها على مر الزمان، لأنه لم يقل لزمن ما؛ فهو الزمن ذاته يتجسد في تطلعات الشعراء وقوالبهم الفنية، ويعانق رغبة القارئ وفهمه على توالي العصور [٢].

وقد عرف بعض العلماء الرثاء بأنه: " تعداد مناقب الميت، وإظهار التفجع والتلهف عليه، واستعظام المصيبة فيه " [٣].

ويرى بعضهم أنه " الشعر الذي يتضمن الحديث عن مناقب الفقيد، وما كان يتحلى به من البطولة والشهامة والكرم والجود، وما سجله من مآثر خالدات، ثم وصف مشاعر القوم نحو فقده " [٤].

وبتأمل هذين التعريفين يتبين أن الرثاء لا يكون ندبا وعويلا وتفجعا على من مات فحسب، بل إنه يشمل أيضا الثناء على الميت وتأبينه بالإشادة بمواقفه العظيمة في حياته من شجاعة وكرم وجود وغير ذلك من مآثر ومناقب تعطر ذكره وتخلد سيرته، وفيه

---

(١) انظر: رثاء الأبناء في الشعر العربي إلى نهاية القرن الخامس الهجري، د/ مخيمر صالح: ٥١، مكتبة المنار – الطبعة الأولى (د . ت).

(٢) انظر: الرثاء في الجاهلية والإسلام، د/ حسين جمعة: ١٥، دار العلم – دمشق – الطبعة الأولى – ١٩٩١ م .

(٣) جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، السيد أحمد الهاشمي: ٢ / ٢٦، مؤسسة المعارف – بيروت (د . ت).

(٤) في تاريخ الأدب الجاهلي، د/ على الجندي: ٤٠٢ طبعة دار المعارف – القاهرة ١٩٨٤ م.

كذلك يكون التصبر والعزاء وتسلية النفس وإظهار التجلد والثبات والقوة في قراع الخطوب ومجابهة الشدائد، وهذه أنواع ثلاثة للرثاء.

أنواع الرثاء:

١- **<u>الندب:</u>** وهو " النواح والبكاء على الميت بالعبارات المشجية، والألفاظ المحزنة التي تصدع القلوب القاسية، وتذيب العيون الجامدة " [(١)].

٢- **<u>التأبين:</u>** وأصله الثناء على الشخص حيا أو ميتا، ثم اقتصر استخدامه على الموتى فقط، إذ كان من عادة العرب في الجاهلية أن يقفوا على قبر الميت فيذكروا مناقبه، ويعددوا فضائله، ويشهروا محامده " [(٢)].

٣- **<u>العزاء:</u>** والأصل فيه الصبر، ثم اقتصر استعماله في الصبر على كارثة الموت، وأن يرضى كل من فقد عزيزاً بما فجأه به القدر، وأن يصبر ويتحمل المكروه [(٣)].

وهذه الأنواع تعد معاني للشعراء يطوفون حولها معبرين من خلالها عن مشاعرهم وأحاسيسهم، فربما جاشت عاطفة أحدهم بكل هذه المعاني فجمع بينها في القصيدة الواحدة، وربما أفرغ عاطفته مكتفيا بواحد منها أو اثنين، لكن الندب هو ما كان يميل إليه الشاعر حين يرثي أهله وأقاربه، والتأبين هو الأقرب والغالب في رثاء الخلفاء والوزراء والقادة، والأجواد والعلماء والأدباء، والعزاء هو سبيل الشاعر في رثائه عامة إلى ضبط العاطفة والتعقل والتدبر في أمر الموت برضا وصبر واستسلام لقضاء الله وقدره.

---

(١) الرثاء، د/ شوقي ضيف: ١٢، دار المعارف ١٩٨٧ م .

(٢) انظر: السابق: ٥٤ .

(٣) انظر: الرثاء، د/ شوقي ضيف: ٨٦ .

الفرق بين المدح والرثاء:

أثار التقاء الرثاء مع المدح في ذكر المحاسن وتعداد الفضائل والإشادة بالمواقف العظيمة في حياة المرثي جدلا بين النقاد، فمنهم من رأى أنه لا فرق بين المدح والرثاء، غير أن المدح مختص بالأحياء، والرثاء مختص بالأموات.

ومن هؤلاء النقاد (قدامة بن جعفر) إذ يقول في كتابه (نقد الشعر): " ليس بين المرثية والمدحة فصل إلا أن يذكر في اللفظ ما يدل على أنه لهالك، مثل: كان وتولى وقضى نحبه وما أشبه ذلك، وهذا ليس يزيد في المعنى ولا ينقص منه، لأن تأبين الميت إنما هو بمثل ما كان يمدح به في حياته " [(١)].

وقد تبعه في ذلك (ابن رشيق القيرواني) حيث يرى أنه " ليس بين الرثاء والمدح فرق؛ إلا أن يخلط بالرثاء شيء يدل على أن المقصود به ميت مثل " كان " أو " عدمنا به كيت وكيت " وما يشاكل هذا ليعلم أنه ميت" [(٢)].

وهذا الفرق لا يعتد به، لكونه يرجع إلى الناحية الشكلية من لفظة تتناثر هنا أو هناك في ثنايا القصيدة

يستشعر بها القارئ أنها قصيدة رثاء وليست مدحا، ولذلك فقد علق: د/ محمد عبد المنعم خفاجي على قول (قدامة) السابق قائلا: " هذا خطأ من قدامة، فالتجربة الشعرية في الرثاء غيرها في المدح " [(٣)].

---

(١) نقد الشعر لقدامة بن جعفر: ١١٨، تحقيق: د/ محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة الكليات الأزهرية – القاهرة – الطبعة الأولى ١٩٧٨ م .

(٢) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده لابن رشيق القيرواني: ٢ / ١٦٦، تحقيق: د/ عبد المجيد هنداوي، المكتبة العصرية – بيروت – الطبعة الأولى ١٤٢٢ هـ – ٢٠٠١ م .

(٣) هامش صـ ١١٨ في نقد الشعر .

ويرد على (قدامة) كذلك الدكتور / بدوي طبانة فيقول: " أين وصف الأمل من وصف الألم، أين النغمة المترددة واللحن الطرب من اللحن الحزين وزفرة الأنين ؟ لقد ضلت المشاعر سبيلها إلى قلب (قدامة) فتجرد من العواطف، ولم يحاول أن يضع نفسه موضع الشاعر "[1].

وبناء على ذلك فإذا اعتمد الشاعر الراثي سبيل الإشادة بما في المرثى من صفات حسنة، وبطولات نادرة كما يفعل المادحون من الشعراء، فهذا نوع واحد من أنواع الرثاء وهو (التأبين) فهناك الندب والعزاء اللذان يفترقان كل الافتراق – بلا خلاف – عن المدح، ومن ناحية أخرى فإن عاطفة الشاعر في الرثاء حتى وهو يردد فضائل المرثى مؤبنا تختلف اختلافا كاملا عن عاطفته في المدح، لأنه في رثائه يصدر عن تجربة شعرية مأساوية مريرة تجعل العاطفة مطبوعة بالحزن والأسى، فتولد الألفاظ على هذا الطابع.

يقول ابن رشيق: " وسبيل الرثاء أن يكون ظاهر التفجع، بيِّنَ الحسرة، مخلوطا بالتلهف والأسف "[2].

ولعله بهذا القول الذي يضع فيه المعايير الحقيقية التي ينبغي أن تبني عليها قصيدة الرثاء في المعاني والألفاظ معا، يكون قد ناقض نفسه أو ثاب إلى القول السديد في هذه المسألة.

إن الألفاظ لابد أن تكون ذات دلالة واضحة على الموت والفقد معبرة عن معاني الفناء والحسرة والجزع والفزع والتوجع وغير ذلك من المعاني والأحاسيس التي جاشت

(١) قدامة بن جعفر والنقد الأدبي، د/ بدوي طبانة: ٣٦١، مكتبة الأنجلو المصرية – القاهرة – الطبعة الثالثة ١٩٦٩ م .

(٢) العمدة: ٢ / ١٦٦ .

بها عاطفة الشاعر الحزينة، وتجربته الأليمة " فمعاني الرثاء لها طابع يغلب عليه الحزن والأسى، يختلف عن طابع معاني المدح "[1].

وبذلك يكون الرثاء غرضا شعريا مميزا عن غيره من الأغراض في ألفاظه ومعانيه وصوره وأخيلته التي تأسر القلب وتحرك الوجدان.

رثاء الأبناء في الشعر العربي:

إذا عُدَّ الرثاء عامة من أصدق الشعر، وأبلغه تأثيرا في النفس، فإن رثاء الأبناء يحتل المرتبة الأولى في صدق الشعور وقوة التأثير، ولا عجب في ذلك فالأبناء هم فلذات الأكباد وثمرات الفؤاد، وزينة الحياة الدنيا ﴿ ٱلْمَالُ وَٱلْبَنُونَ زِينَةُ ٱلْحَيَوٰةِ ٱلدُّنْيَا ﴾[2].

فيتعمق الإحساس بالألم والحرقة في نفس الشاعر بفقد ابنه، يقول الشاعر: (المنسرح)

مـا عالَـجَ الحـزنَ وَالحَـرارَةَ في الــ أحـــشاءِ مـــن لَـــم يَمـــت له وَلَد[3]

وجاء في (المحاسن والمساوئ) للبيهقي أنه قيل لأبي عبيدة: ما أجود الشعر عندكم ؟ فقال: النمط الأوسط، يعني المراثي، قال: وسألت أعرابياً: ما أجود الشعر عندكم؟ قال: ما رثينا به آباءنا وأولادنا، وذلك أنا نقولها وأكبادنا تحترق[4].

لذلك فإن المراثي التي قيلت في الأبناء تعد من روائع الشعر العربي ودرره النفيسة؛ لأنها تعبر تعبيرا صادقا عما في نفوس الشعراء المفجوعين من ألم وحسرة بالغَيْن جراء

(١) رثاء الأبناء في الشعر العربي، د/ مخيمر صالح: ٦١ .

(٢) سورة الكهف: آية (٤٦) .

(٣) الكامل في اللغة والأدب للمبرد: ٤ / ٢١، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي – القاهرة – الطبعة الثالثة – ١٤١٧ هـ – ١٩٩٧ م .

(٤) المحاسن والمساوئ للبيهقي: ٣٤٦، دار صادر – بيروت ١٩٦٠ .

إحساسهم بتمزق نياط القلب وانهدام صرح من صروح الأمل بموت أبنائهم، تقول أعرابية في رثاء ابنها: (البسيط)

يـا قَرْحـة القَلْـب والأحْـشاء والكَبِـدِ ... يـا ليـت أمَّـك لـم تَحْبَـل ولـم تَـلِدِ

لمـا رأيتُـك قـد أدْرِجْـت في كَفـن ... مُطَيَّبـاً للمَنايـا آخـرَ الأبـد

أيقنـتُ بعـدكَ أنِّي غـيرُ باقيـةٍ ... وكيـف يَـبْقى ذراعٌ زال عـن عَـضُد[1]

ومن الشعراء الذين رثوا أبناءهم (أبو ذؤيب الهذلي) في قصيدة شهيرة مطلعها: (الكامل)

أَمِـنَ المَنـونِ وَريبِهـا تَتَوَجَّـعُ ... وَالدَهـرُ لَـيسَ بِمُعتِـبٍ مِـن يَجـزَعُ[2]

ومنهم (الفرزدق) حيث يقول في ابنيه مشبها إياهما بالصقور: (الوافر)

وَلَـو كانَ البُـكاءُ يَـرُدُّ شَـيئاً ... عَلى البـاكي بَكَيـتُ عَلى صُـقوري

إِذا حَنَّـت نَـوارُ تَهـيجُ مِـنّي ... حَـرارَةَ مِثـلِ مُلتَهِـبِ السَـعيرِ

حَنـينَ الـوالِهَيْنِ إِذا ذَكَرنـا ... فُؤادَيْنـا اللَّذيـنِ مَـعَ القُبـورِ[3]

(١) العقد الفريد لابن عبد ربه: ٣ / ٢١٦، تحقيق: د / عبد المجيد الترحيني، دار الكتب العلمية – بيروت – الطبعة الثالثة ١٤٠٧ هـ – ١٩٨٧ م .

(٢) شرح أشعار الهذليين لأبي سعيد السكري: ١ / ٤، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، ومراجعة: محمود محمد شاكر، مكتبة دار العروبة – مطبعة المدني، ١٣٨٤ هـ – ١٩٦٥ م .

(٣) ديوان الفرزدق: ١٩٥، تحقيق: على ناعور، دار الكتب العلمية – بيروت – الطبعة الأولى ١٤٠٧ هـ – ١٩٨٧ م .

ومن الشعراء الذين التاعوا حسرة بموت أبنائهم (إبراهيم المهدي) ابن الخليفة المهدي، يقول مخاطبا ابنه الذي مات: (الطويل)

سأبكيك ما أبقتْ دموعي والبُكا ... بعينيَّ ماءً يا بنيَّ يجيبُ

....

وأُضمرُ إن أنفذتُ دمعيَ لوعة ... عليك بها تحت الضّلوع وجيبُ

وإن صباحاً نلتقي في مسائهِ ... صباحٌ إلى قلبي الغداةَ حبيبُ[1]

ومن شعراء العصر العباسي كذلك (بشار بن برد) الذي رثى ابنا له اسمه (محمد) فكان من قصائده فيه تلك التي مطلعها: (الطويل)

أَجارَتَنا لا تَجزَعي وَأَنيبي ... أَتاني مِنَ المَوتِ المُطِلِّ نَصيبي[2]

ومن شعراء رثاء الأبناء (ابن عبد ربه الأندلسي) يقول في رثاء ابنه: (الكامل)

بَلِيَتْ عِظامُكَ والأَسى يَتَجَدَّدُ ... والصَّبرُ يَنْفَدُ والبُكا لا يَنْفَدُ

يا غالباً لا يُرتجى لإيابهِ ... ولقائِهِ، حتَّى القيامةِ موعدُ

ما كانَ أَحْسَنَ مُلْحَداً ضُمِّنْتَهُ ... لو كان ضمَّ أباكَ ذاكَ الملحدُ

باليأسِ أسلو عنكَ لا بتجلُّدي ... هَيْهاتَ أَيْنَ مِنَ الحَزين تَجَلُّدُ[3]

---

(١) الكامل في اللغة والأدب للمبرد: ٤ / ٢٠ .

(٢) ديوان بشار بن برد: ١ / ٢٧٨، تحقيق الشيخ: محمد الطاهر بن عاشور، الشركة التونسية للتوزيع، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع بالجزائر ١٩٧٦ م .

(٣) ديوان ابن عبد ربه الأندلسي: ٥٧، ٥٨، جمع وتحقيق وشرح: د / محمد رضوان الداية، مؤسسة الرسالة – بيروت – الطبعة الأولى – ١٣٩٩ هـ – ١٩٧٩ م .

وغير هؤلاء الشعراء كثير ممن لا يتسع المقام لذكرهم من لدن العصر الجاهلي إلى وقتنا هذا من الرجال والنساء، ومنهم ابن الرومي وأبو الحسن التهامي.

وكثرة شعر رثاء الأبناء وشعرائه تدل على منزلته الرفيعة في الشعر العربي، وأنه يعد غرضاَ أصيلا فيه، ذا تجربة إنسانية خاصة، تهز الوجدان، وتحرك المشاعر، وذلك لما يحمله من بوْحٍ بكل ما حُمِّلت به النفس الإنسانية من آلام وأحزان إثر تعرضها لهذا الحدث المأساوي المؤلم.

رثاء الابن بين ابن الرومي وأبي الحسن التهامي:

القسم الأول : الموازنة الموضوعية

تتجلى الموازنة الموضوعية بين الشاعرين بمعالجة بعض الأفكار الرئيسة التي تجسم التجربة وتحاكيها ضخامة وجسامة وقوة في الأداء، تتمثل بها محاور تلك الموازنة، وهي:

- بكاء الابن الفقيد.
- عزاء النـــــفس.
- تأبيـن وثنـــــاء.

أولاً: بكاء الابن الفقيد:

لا يصاب الآباء بفاجعةٍ هي أشد وطأة على قلوبهم وأفئدتهم من موت الأبناء، ومن ثم فإن قصائد الرثاء التي تصدر عن هذه التجربة الأليمة تكون مصبوغة حتما بكثير من العويل والتفجع والندب والبكاء.

وندب الابن الفقيد وبكاؤه هو نوع من التصريح بشدة الألم وقسوة المصيبة على نفس الشاعر، وهو الذي يستميل الأسماع والقلوب، ويجعلها تقاسم الشاعر مصيبته، وتشاطره أحزانه وآلامه، لأن أصداء هذه الأحزان تتردد بقوة، وصوت عال في هذا النوع من الرثاء أكثر من غيره.

وقد برع كل من ابن الرومي والتهامي في التعبير عن أعاصير الحزن التي أصابت قلبيهما، وأكثرا من العبارات المشجية والألفاظ المحزنة الدالة على ذلك.

يعلن ابن الرومي منذ بداية قصيدته الدالية المشهورة عن حالة البكاء التي انتابته راجيا من عينيه ألا تتوقفا عن سح الدموع وانهمارها فيقول: ***(الطويل)***

بكاؤكُمـا يـشْفي وإن كان لا يُجْـدي فجُـودا فقـد أوْدَى نَظيركُمُـا عنـدي [1]

ويعبر عن حسرته في بيته التالي قائلاً:

بُـنَيَّ الذي أهْدَتْـهُ كَفَّـايَ للـثَّرَى فَيَـــا عِزَّةَ المُهْـدَى ويا حَسْرة

وبعد مجموعة من الأبيات يصرح بحزنه وهمه وأساه فيقول:

ثَكِلـتُ سُـرُوري كُلَّـه إذْ ثَكلتُـهُ وأصـبحتُ في لـذَّاتِ عيْـشي أخَـا

ولا ريب أن نداء العينين وطلب البكاء منهما تقليد متبع درج عليه شعراء الرثاء جميعا، فهو موجود بكثرة في رثاء الخنساء، وموجود كذلك عند (حسان بن ثابت) (رضي الله عنه)، وفي رثاء (جرير) وغير هؤلاء من الشعراء.

ومن أمثلته في ديوان الخنساء قولها: (البسيط)

يـــاعَين جـــودي بِـــدَمعٍ مِنـــكِ كَلُؤلُـؤٍ جـالَ في الأَسـماطِ مَثقـوبِ [2]

وقولها: (البسيط)

يا عَينُ فَـابكي فَـتىً مَحـضاً ضَرائِبُـهُ صَـعباً مَراقِبُـهُ سَـهلاً إذا ريـدا [3]

ومنه في شعر (حسان): (البسيط)

يـا عَـينُ جـودي بِـدَمعٍ مِنـكِ وَابكي خُبَيباً مَعَ الغادينَ لَم يَؤُبِ [4]

(١) ديوان ابن الرومي: ١ / ٤٠٠ .

(٢) ديوان الخنساء: ١٨، تحقيق: حمدو طمّاس، دار المعرفة – بيروت – الطبعة الثانية – ١٤٢٥ هـ – ٢٠٠٤ م .

(٣) السابق: ٣٨ .

(٤) ديوان حسان بن ثابت: ٢٢٥، تحقيق: د/ سيد حنفي حسنين، دار المعارف ١٩٨٣ م .

وفي شعر (جرير): (البسيط)

يا عَـينُ جـودي بِـدَمعٍ هاجَـهُ الذِكَـرُ فَمـا لِدَمعِـكَ بَعـدَ اليَـومِ مُـدَّخَرُ [1]

فقد أكثر الشعراء من نداء العينين والحديث عن الدمع وغزارته، لما تعارف عليه الناس بعامة والشعراء بخاصة من أثر الدموع في التعبير عن الفجيعة والحزن و إطفاء حرقة القلب ولظى الحشاشة [2].

ولكن أكثر الشعراء إلحاحاً على عينيه هو ابن الرومي؛ لأنه أحسَّ أن في البكاء شفاءً وتخفيفا له من معاناته وآلامه، ومن ثم فقد طلب من عينيه أن تجودا بالدموع دون توقف أو انقطاع بقوله:

أعَيْـنَيَّ جُـودا لي فقـد جُـدْتُ للـثَّرى بـأنْفَس ممَّـا تُـسأَلانِ مـن الرِّفْـدِ

أعَيْـنَيَّ إن لا تُـسْعِداني أَلُمْكُمَـا وإن تُـسْعداني اليـوم تَـسْتَوْجبا حَمْـدي

عَـذَرْتُكُما لـو تُـشْغَلانِ عـن البُـكا بِنَـوْمٍ ومـا نَـوْمُ الـشَّجِيِّ أخي الجَهْـدِ؟

يرى الشاعر أن توقف عينيه عن البكاء يرُدّه إلى مقاساة الأسى، وتلهُّب الألم واتقاده في نفسه، يقول في رثاء ابنه الأول: (الطويل)

أعينـيَّ جـودا لي فقـد جُـدْتُ للـثرى بـأكثرَ ممـا تَمنعـانِ وأطيبـا

فـإن تمنعـاني الدمـعَ أرجـعْ إلى أسىً إذا فَـتَرتْ عنـه الدمـوعُ تلهَّبـا [3]

(١) ديوان جرير: ٢٢٩، تحقيق: كرم البستاني، دار بيروت – بيروت ١٤٠٦ هـ - ١٩٨٦ م .

(٢) انظر: رثاء الأبناء في الشعر العربي: ٢٢ .

(٣) ديوان ابن الرومي: ١ / ١٥٨ .

وإذا كان البكاء وغزارة الدمع هو سبيل الشاعر إلى شفاء آلامه، وتخفيف معاناته، وإطفاء حرارة الحزن في قلبه – وهذا دأب الشعراء جميعا – فلا بد أن تغشانا الدهشة وتنزل بنا المفاجأة حين نرى ابن الرومي يقلب هذا المعنى تماما في رثاء زوجه، فيطلب من عينيه أن يشحا بالدموع ولا يسحا به في قوله:

عيـــنيَّ شُـــحَّا ولا تَـــسُحَّا جـــلَّ مُـــصابي عـــن البـــكاءِ (١)

فهل كان ابن الرومي فاقد العاطفة تجاه زوجه لا يريد بكاءها ؟ بالطبع لا، ولكنه يرى أن واجب الوفاء عليه نحوها يقتضي ألا ينضب معين الحزن من قلبه، فيظل حزينا أبدا، فلا يريد أن يبكي لأن البكاء يشفي من الحزن ويخفف من حرارته في القلب، يقول ابن الرومي بعد البيت السابق:

تركُكُمـــا الداءَ مُـــستكنّاً أصـــدقُ عـــن صـــحةِ الوفـــاءِ

إن الأسى والبـــكاءَ قِـــدْماً أمـــــــرانِ كالداء والدواءِ

ومـــا ابتغـــاءُ الدواءِ إلا بُغْيـــا ســـبيل إلى البقـــاءِ

ومُبـــتغِي العـــيشِ بعـــد خِـــلٍّ كاذِبُـــهُ خُلَّـــةَ الـــصفاءِ

فلا يبتغي دواء، ولا يطلب للبقاء سبيلا، بل يريد أن يموت بداء الأسى وفاء لزوجه.

وبناء على ذلك فهل خَصَّ ابن الرومي زوجه بالوفاء دون ولده ؟

الذي أراه أن هذا المعنى الذي أتى به ابن الرومي في رثاء زوجه يمثل فلسفة خاصة، ويعد تطوراً عن المعنى التقليدي المعتاد وابتكارا على عادته في ابتداع المعاني، ومعالجتها من

(١) السابق: ١ / ٣٤ .

كل جانب، وتقليبها على كل وجه، " وكان ابن الرومي ضنيناً بالمعاني، حريصاً عليها، يأخذ المعنى الواحد ويولده، فلا يزال يقلبه ظهراً لبطن، ويصرفه في كل وجه، وإلى كل ناحية، حتى يميته ويعلم أنه لا مطمع فيه لأحد " [1].

ويؤيد ذلك التفسير قوله في رثائها بأبيات أخرى: (الطويل)

أعينيَّ جودا بالدموع لفقدها ... فما بعدها ذخر من الدمع مذخورُ

نصيبكما منها الذي فات فابكيا ... فأمّا نصيب القلب منها فموفورُ[2]

وقوله: (المنسرح)

عينيّ جودا على حبيبِكما ... بالسَّجل فالسجلِ من صَبيبكما

لا تجمُدا لاتَ حينَ معذرةٍ ... ما لم تذوبا لمُستذيبِكما[3]

ويكثر ابن الرومي من العويل والندب والبكاء في قصيدته التي يرثي فيها ابنه الثالث (هبة الله)، فيقول في بدايتها: (الكامل)

يا هل يُخلَّدُ منظرٌ حَسنُ ... لمتَّعٍ أو مَخْبرٌ حسنُ ؟

أم هل يطيبُ لمقلةٍ وَسنٌ ... فيقرُّ فيها ذلك الوسنُ ؟

أم هل يُبَتُّ لذاهبٍ قَرَنٌ ... يوماً فيُوصَل ذلك القَرَنُ ؟[4]

ويعلن عن جزعه وحزنه الذي ربما أفقده لبه وصوابه، فيقول: (الكامل)

---

(١) العمدة: ٢ / ٢٤٥ .

(٢) ديوان ابن الرومي: ٢ / ١٦٥ .

(٣) السابق: ٣ / ٢٣٣ .

(٤) السابق: ٣ / ٤٣٣ .

أَبْـــنيّ إن أحـــزنْ عليـــك فلـــي ... في أن فقـــدتُك ســـاعةً حـــزنُ
وإن افتقـــدت الحُـــزن مفتقِـــداً ... لُبِّـــي لفقـــدِك للحَـــرِي القَمِـــنُ
بـــل لا إخـــال شـــجاك تَعْدَمُـــه ... روحٌ ألَمَّ بهـــا ولا بَـــدنُ
تاللَّـــه لا تنفـــك لي شـــجناً ... يمـــضي الزمـــان وأنـــت لي شـــجنُ
....
مـــا في النـــهار وقـــد فقـــدتك مِـــنْ ... أنْـــسٍ ولا في الليـــل لي سَـــكنُ
يـــا حـــسرتا فـــارقتني فَننـــاً ... غـــضاً ولم يُثمـــر ليَ الفـــننُ

لقد استحالت حياة ابن الرومي حزنا، وأمست أيامه همّا وغما، وباتت لياليه أسى وشجنا، فلا أنيس له في نهاره، ولا سكن له في ليله.

******

وإذا انتقلنا إلى شاعرنا التهامي نجده يكثر كذلك من الندب والبكاء على فقيده في قصيدته الرائية المشهورة التي مطلعها: ***(الكامل)***

حُكـــمُ المَنِيَّـــةِ في البَرِيَّـــةِ جـــاري ... مـــا هَـــذِهِ الدُنيـــا بِـــدار قَـــرار[1]

فيكتوي التهامي بنيران الأسى، ويكتم الحسرات والزفرات، ويكفكف العبرات محاولا إخفاءها وإضمارها، لكنه لا ينجح لقسوة الأحزان، وهول الفاجعة فيقول:

أُخـــفي مِـــنَ البُرَحـــاء نـــاراً مِثلَمـــا ... يُخـــفى مِـــنَ النـــارِ الزِنـــادُ الـــواري
وَأُخَفِّـــضُ الزَفـــرات وَهْيَ صَـــواعِدٌ ... وَأُكَفكِـــفُ العَـــبرات وَهْيَ جَـــواري

(١) ديوان التهامي: ٣٠٨ .

وَشِـــهابُ نـــار الحُـــزنِ إن طاوَعتُـــهُ أورى وَإِن عاصَـــــيتُهُ مُتَـــــواري[1]

ولذلك يعلن إخفاقه في هذه المحاولات قائلاً:

ثَـــوب الرِيـــاء يَـــشِفُّ عَمـــا تَحتَـــهُ فَـــإِذا التحفـــت بِـــهِ فَإِنَّـــكَ عاري

فلا يجد بدا من إظهار أمره بعدما غلبه الحزن، وجفت عيناه الكرى فحرم النوم في ليله، فيقول:

قَـــصُرت جُفـــوني أَم تَباعَـــد بَينَهـــا أَم صُـــوِّرت عَـــيني بِـــلا أَشـــفارِ؟

جَفَـــت الكَـــرى حَتّـــى كَـــأَنَّ غـــراره عِنـــدَ اغتِمـــاضِ العَـــينِ وخـــز غِـــرارِ

وَلَـــو اِســـتَزارَت رقـــدة لَرمـــى بِهـــا مـــا بـــين أجفـــاني مـــن التيـــار

أُحَيـــي لَيـــالي الـــتَمِّ وَهـــيَ تُميـــتُني وَيُميـــــتُهُنَّ تـــــبلج الأَســـــحارِ

فتيار الدموع الجارف لا يمكن أن يستبقي للشاعر رقدة في أجفانه للحظة واحدة، بل سرعان ما يقذفها ويرمي بها خارج عينيه.

إن بكاء الشاعر لا ينفك عنه ليلا أو نهارا، فهو دائم البكاء، متواصل الأحزان، يقول في قصيدة أخرى: ***(الطويل)***

وَمـــا صَـــبرُ مَحـــزونٍ جنـــاح فـــؤادِهِ يُرَفـــرِفُ مـــا بَـــينَ التَرائِـــبِ وَالنَحـــرِ

يُقَلِّـــبُ عَينـــاً مـــا تَنـــامُ كَأَنَّهـــا بِـــلا هَـــدبٍ يُبـــنى عَلَيهـــا وَلا شَـــفرِ

غَطـــا دمعهـــا إنـــسانُها فَكَأَنَّهـــا غَريـــق تَـــسامى فَوقـــه لُجَـــجُ البَحـــرِ[2]

(١) السابق: ٣١١ .

(٢) ديوان التهامي: ٣٣٦ .

يبدو أن عيني التهامي كانتا أكثر سخاء وجودا بالدموع من عيني ابن الرومي، فبينما نجد ابن الرومي يلح على عينيه في طلب البكاء، ويستجديها الدموع الغزار، مشخصا ومتوسلا وراجيا، نجد التهامي يتحدث عن بكاء عينيه، ويصفه بغزارته وانهماره وتدفقه كالتيار، بحيث لم يجد نفسه في حاجة إلى طلبه، فهو يأتيه عفوا دونما رجاء أو طلب.

ولعل السر في ذلك أن ابن الرومي جرى تقليدا ومحاكاة على عادة الشعراء العرب في مخاطبة العينين، والتوسل إليهما طلبا للبكاء، أما التهامي فلم يرق له ذلك، فأرسل الدموع من عينيه تهتانا حتى كادت عيناه أن تسملا من كثرتها وغزارتها.

ثانياً: عزاء النفس:

لابد أن نبحث في أعطاف رثاء الابن لدى شاعرينا وفي ثناياه عن الخصائص الذاتية والمقومات الشخصية التي تساعد على احتمال مرارة الفقد، وضبط النفس، والصبر على ما بها من مكابدة الآلام ومصارعة الأحزان، لأن العزاء يخرج النفس البشرية من دائرة التفجع، ومن حالة الانفعال والحزن، إلى حالة الأمل التي تقوي النفوس على الصبر ثم النسيان[1].

فهل استطاع الشاعران أن يخرجا من ربقة اجترار الألم، ويتحررا من إسار مقاساة الحزن والأسى ؟

يفصح ابن الرومي في داليته منذ الأبيات الأولى منها عن جزعه ولوعته باعتراضه على هذا القضاء النافذ الذي لا مرد له بقوله:

ألا قاتَـــل اللَّهُ المنايـــا ورَمْيَهـــا من القَوْمِ حَبَّـات القُلـوب على عَمْـدِ[2]

(١) انظر: الرثاء في الجاهلية والإسلام: ١٨٦ .

(٢) ديوان ابن الرومي: ١ / ٤٠٠ .

فيعرب بدعائه على المنايا عن تبرمه وضجره اللذين لا احتمال معهما لشدة المصاب وجلالة الخطب، وفداحة الكارثة، ومن ثم نجده غريقا في بحور الأسى لا يسليه شيء إذ يقول مخاطبا ابنه:

ألامُ لما أُبْدي عليك من الأسى وإني لأخفي منه أضعاف ما أُبْدي

محمَّدُ: ما شيْءٌ تُوُهِّمَ سَلْوةً لقلبي إلا زاد قلبي من الوجدِ

ويفاجئنا بما لم يكن متوقعا حين النظرة العجلى، إذ يري في ابنيه الباقيين ذكرى أليمة تلذع فؤاده وتهيج أحزانه، بدل أن يكونا مسلاة له يجد فيهما عزاءه الحسن وصبره الجميل، فيقول:

أرى أخَوَيْكَ الباقِيينِ فإنما يَكُونان للأَحْزَانِ أوْرَى من الزَّندِ

إذا لَعِبا في ملْعَبٍ لك لذَّعا فؤادي بمثل النار عنْ غير ما قَصدِ

فما فيهما لي سَلْوَةٌ بَلْ حَزَازَةٌ يَهِيجانِها دُوني وأَشْقَى بها وحْدي

وفي الحقيقة أن هذا المعني يمثل ذروة الصدق الوجداني بما يعكس من صورة المعاناة الداخلية للشاعر حين يلمح شيئا من ابنه يلوح له في ملعبه الذي يقفز فيه أخواه ببراءة لا تعرف إلى كدر النفوس وهمومها سبيلا.

" إن الشاعر في يأسه واسوداده لا ينفك يلهج بابنه، كل ما يلتقيه أو يصدف به يري فيه ملمحا من ملامح ابنه يذكره بحالة من أحواله، ويعيده إلى ذهنه.

إن المهد والملعب هما بالنسبة للناس مكان النوم واللهو، أما بالنسبة لابن الرومي فهما شيء من ابنه، لكنه شيء أصم أبكم، لا عاطفة له، ولا استجابة فيه.." [1].

(١) ابن الرومي فنه ونفسيته من خلال شعره إيليا الحاوي: ٢٥٩، مكتبة المدرسة – بيروت ١٩٦٨ م .

وحين يفتقد ابن الرومي السلو والعزاء إلى هذا الحد يسجل ذلك صراحة، وهو بصدد رثاء ابنه الثالث حيث يقول: (الكامل)

أبُـــنَيّ إنـــك والعـــزاءَ معـــاً بـــالأمس لُـــفَّ عليكمـــا كفـــنُ[1]

ولذلك لم نجد صدى في رثاء أبنائه لمنطق الحكمة الذي نادى به في قصيدة أخرى يتحدث فيها عن الصبر والجزع إذ يقول: (الطويل)

أرى الـصبر محمـوداً وعنـه مـذاهبُ فكيـف إذا لم يكـن عنـهُ مـذهبُ؟

هنـاك يَحِـقُّ الـصبرُ والـصبرُ واجـبُ ومـا كـان منـه كالـضرورة أوجـبُ

فـشدَّ امـرؤٌ بالـصبر كفّـاً فإنـهُ لـه عِـصمةٌ أسـبابُها لا تُقـضَّبُ

هـو المَهْـربُ المُنجِـي لمـن أحـدَقتْ بـهِ مكـارِهُ دهـرٍ لـيس منـهنّ مَهْـربُ[2]

فحين حلت الفاجعة ونزلت المصيبة تغلبت الأهوال والشدائد، فتاهت دعوته هذه في دروب الخيال، وصارت ضربا من ضروب الأماني، فخارت قواه وأعجزه الألم عن الثبات في ميادين المواجهة، ولسان حاله يردد مع (شوقي) قوله: (الطويل)

جِئنـا إلى الـصَبرِ نَـدعوهُ كَعادَتِنـا في النائِبـاتِ فَلَـم يَأخُـذ بِأَيـدينا[3]

يقول العقاد: " وقد كان رثاؤه لابنه الأوسط صرخة الضربة الأولى، ففيها ثورة لاعجة تحس من خلال الأبيات، ثم حل الألم المرير محل الألم السوار في مصيبته الثانية، فوجم وسكن

(١) ديوان ابن الرومي: ٣ / ٤٣٣ .

(٢) السابق: ١ / ١٤٧ .

(٣) ديوان أحمد شوقي: ١ / ١٥٠، تحقيق: د/ أحمد محمد الحوفي، دار نهضة مصر ١٩٧٧ م .

واستعبر، ثم كانت الخاتمة فهو مستسلم يعجب للحزن كيف لم يقض عليه، ويحس وقدة المصاب في نفسه ولا يحسه في عينيه " [1].

كان ابن الرومي مغلوبا مستسلما عن انكسار وضعف وانهزام، وذلك ما جعل رثاءه بعيدا عن التماس العزاء اعتبارا بالقرون الخالية، والأمم الفانية، كما كان يفعل الشعراء منذ العصر الجاهلي، فقد دأبوا منذ ذلك الحين على التعزي بالمخلوقات والاعتبار بالحيوانات التي تفنى لإقامة العبرة من جهة، والدلالة على الفناء من جهة أخرى [2].

******

وإذا تجاوزنا ابن الرومي إلى التهامي تكشفت لنا ملامح نفس طالبة للعزاء والسلو، راغبة في هدهدة صاحبها ليكف عن بكائه وعويله.

فعلى الرغم من آلامه وأحزانه المفرطة التي دفعته إلى إعلان فقده العزاء في قوله:

فَيــا مَعــشَرَ اللُّــوامِ كفــوا فَــإِنَّني لِفَرطِ الجَوى قد قامَ لي في البُكا عُذري

إِذا مــا تَــوَلّى ابــني وَوَلَّــت شَــبيبَتي وَوَلّـى عَزائـيَ فالـسَلامُ عَلـى الـدَهرِ[3]

نجد التهامي حريصا على طلب العزاء وابتغاء الصبر والجلد في مواجهة الأحزان، آملاً في الخروج من محنته، والخلاص من أشراك شدته وبراثن مصيبته.

---

(١) ابن الرومي حياته من شعره، عباس محمود العقاد: ٩٩، دار الكتاب العربي – بيروت – الطبعة السادسة ١٣٨٦ هـ – ١٩٦٧ م .

(٢) انظر: الرثاء في الجاهلية والإسلام: ١٨٣ .

(٣) ديوان التهامي: ٣٤١ .

وقد برز ذلك بوضوح حينما لجا الشاعر إلى صياغة العديد من الحكم، وارتمي في أحضان هذا النوع من الشعر المصبوغ – بطبيعته – بصبغة دينية وإنسانية من شأنها أن ترفع عن كاهل المكلوم ثقله، وتخفف عنه عنفوان فاجعته.

يعزف التهامي على هذا الوتر لحنا حزينا هادئا منذ الأبيات الأولى في رائيته المشهورة فيقول:

حُكـمُ المَنِيَّـةِ في البَرِيَّـةِ جـاري ... مـا هَـذِهِ الدُنيـا بِـدار قَـرار
بَينـا يُـرى الإنـسان فيهـا مُخـبِراً ... حَـتّى يُـرى خَـبَراً مِـنَ الأَخبـارِ
طُبِعَـت عَلى كـدرٍ وَأَنـتَ تُريـدُها ... صَـفواً مِـنَ الأَقـذاءِ وَالأَكـدارِ
وَمُكَلِّـف الأَيـامِ ضِـدَّ طِباعِهـا ... مُتَطَلِّـبٌ في المـاءِ جَـذوةَ نـارِ
وَإِذا رَجَـوتَ المُـستَحيل فَإِنَّمـا ... تَبـني الرَجـاءَ عَلى شَـفيرٍ هـارِ[1]

ويظل هدير الحكمة مسموعا حتى نهاية بيته الحادي عشر، ثم يدلف التهامي إلى بكاء ابنه وتأبينه، وفي إبان ذلك لا نعدم لصوت الحكمة ترددا بين الفنية والأخرى مثل قوله:

ولـدُ المُعَـزّى بَعـضه فَـإِذا مَـضى ... بَعـضُ الفـتى فَالكُـلُّ في الآثـارِ

وقوله:

وشـهاب نـارِ الحُـزن إن طاوعتـهُ ... أورى وإن عاصـيتهُ متـوار

وقوله:

شَـيئانِ يَنقَـشِعانِ أَوَّل وَهلَـةٍ ... ظِـلُّ الـشَبابِ وَخُلَّـةُ الأَشرارِ

(١) السابق: ٣٠٨.

وقوله:

وَمِـــنَ الرِجـــال مَعـــالِم وَمَجاهِـــل وَمِـــنَ النُجـــومِ غَـــوامِض وَدراري

وَالنـــاسُ مُـــشتَبِهونَ في إيـــرادِهِم وَتَبـــاين الأَقـــوامِ في الإِصـــدارِ

وقوله في قصيدته الأخرى الرائية:

نُنـــافِسُ في الدُنيـــا غُـــروراً وَإِنَّمـــا قُـصارى غِناهـا أَن يَـؤولَ إِلى الفَقـرِ

وَإِنّـا لَـفي الدُّنيـا كركـب سَـفينَةٍ نُظَـنُّ وقوفـاً وَالزَّمـان بِنـا يَجـري[1]

وكثرة الشعر الحكمي في مثال هذا المقام تعني أن الشاعر يلح على نفسه ويشدد في تعزيتها [2]:

لِلَّهِ دَرُّ النائِبـــــاتِ فَإِنَّهـــــا صَـــدأُ اللِئـــامِ وَصـــيقل الأَحـــرارِ

هَـــل كنـــت إِلّا زُبـــرَةً فَطَبَعنَـــني سَـــيفاً وَأَطلـــق صرفهـــن غـــراري[3]

لقد وصل الشاعر إلى مرحلة من الاستقرار النفسي الذي يتوزان به مع ذاته فيما يعتلج بداخله، وما ينبغي أن يتحلى به، وهو ما عبر عنه في قوله:

فَبي مِنـهُ مـا يـوني القـوى غَـيرَ أَنَّـني بُنيـتُ كَمـا يُبـنى الكَـريم عَلى الـصَبرِ

فالتهامي وإن بدا في بعض أبياته ممزق الأحشاء، منهك القوى، قد بري الحزن جسده، ولذع فؤاده، فقد ازداد قوة وصلابة وجسارة مع كل هذا الألم الدفين، قد شكلت منه النائبات سيفا صارما مصقولا مشهرا في وجوه الحوادث والخطوب .

(١) ديوان التهامي: ٣٤٠ .

(٢) انظر: رثاء الأبناء في الشعر العربي: ١٢٦ .

(٣) ديوان التهامي: ٣١٧ .

ولذا فإن التهامي كان قويا في مواجهة أنواء المصيبة، لم تأسره الأحزان، أو تستعبده الهموم، كابن الرومي الذي غرق في بحور من الدموع والآهات لم يستطع منها فكاكا أو خلاصا، بل كان أمامها كريشة تستميلها حيث شاءت، فلا قوة لديه، ولا مقاومة عنده، ولا رصيد من العزاء يمنحه طاقة الاحتمال والصبر.

ولاشك في أن عويل ابن الرومي وتهالكه وحزنه وهلعه كان قوياً شديد الأسر والتأثير في داليته خاصة، ولذلك يحس قارئها باللوعة القاتلة والألم المضنى والحزن الدفين، وهو ما نحسه ونحن نقرأ قول التهامي في تأثره بابن الرومي:

وَقـالوا سيـسليه التأَسّـي بِغَـيرِهِ فَقُلتُ لَهُم هَل يُطفأ الجَمرُ بِالجَمرِ

أَينـدَمِلُ الجَـرحُ الرَغيـب بِمِثلِـهِ أَلّـا لا وَلَكِـن يَـستَطيرُ وَيَستَـشري

وَلَيـتَ التأسـي بِالمُـصيبَةِ كـائِنٌ كفافـاً فَـلا يُـسلي هُنـاك وَلا يُغـري

فَـلا تَـسأَلوني عَنـهُ صَـبراً فَـإِنَّني دفنـت بِـهِ قَلـبي وَفي طَيِّـهِ صَـبري[1]

فلم يغب وهج حرارة الفقد ونيران الأسى عن رثاء التهامي ابنه، فلقد استطاع كذلك أن ينقل إلينا التجربة بألمها ومرارتها وكل ما فيها من مشاعر أليمة وأحاسيس حزينة، بيد أن ابن الرومي كان أكثر منه إفراطا في التعبير عن هذه المشاعر لاستئثارها بشعره في رثاء أولاده، وهيمنتها عليه دون إفساح لغيرها من المعاني إلا ما قل وندر.

(١) السابق: ٣٣٦ .

ثالثاً: تأبين وثناء:

اعتاد الشعراء من لدن العصر الجاهلي تأبين الموتى والثناء عليهم وذكر مناقبهم ومحاسنهم " وكأنما كان غرضهم من تأبينهم أن يصوروا تصويرا تاما مدى الخسارة والمصيبة في الفقيد " [1].

فلم يكتف شعراء الرثاء عامة بتصوير مشاعرهم، والإفصاح عن عواطفهم، بل جعلوا ضميم ذلك حديثهم عن الفقيد من حيث بيان منزلته العالية، وتأكيد فضائله النقية، وتعداد شمائله الزكية.

فكان هذا التأبين معنى من المعاني الرئيسة التي تعتمد عليها قصيدة الرثاء، لا ينبغي أن تخلو منه قصيدة، لأهمية ذكر محاسن الفقيد.

ويحتال التهامي في تأبين ابنه الطفل الصغير، فيلجأ إلى بكاء الأماني الضائعة، ويطيل النفس في هذا الجانب، ويجعله يستغرق جزءا كبيرا من إحدى قصائده، اما ابن الرومي فنجده مُصِّراً على اجترار الأحزان، ومعاودة الآلام، وترجيع الحديث عن وقع المصيبة على نفسه وتأثيرها في وجدانه، وهذا ما يمكن حمله على ثلاثة أمور:

الأول :" توالي النكبات والمصائب، وتداعي الكوارث على ابن الرومي، فكل ذلك قد طبعه بطبائع التفجع والنواح، فبث في شعره – ولاسيما رثاءه لأبنائه – إيقاعاً قانطاً كإيقاع الندب، فمال إلى السويداء وسوء الظن بحكمة القدر والحياة والطبيعة [2].

(١) الرثاء، د/ شوقي ضيف: ٥٤ .

(٢) ابن الرومي: فنه ونفسيته من خلال شعره: ١٠ .

الثاني: شدة إحساس ابن الرومي بالحزن والأسى النابع من نفسه المتشائمة المتطيرة، فقد روي أنه كان إذا روجع في كثرة تطيره احتج بقوله: إن النبي (ﷺ) كان يحبّ الفأل، ويكره الطّيرة؛ أفتراه كان يتفاءل بالشيء، ولا يتطيّر من ضدّه ؟، ويقول: إن عليا (رضي الله عنه) كان لا يغزو غزاة والقمر في العقرب، ويزعم أنّ الطيرة موجودة في الطباع قائمة فيها [1].

وقد كان الفقر والحرمان اللذان ملآ حياة ابن الرومي باعثا من بواعث تطيره، ولذلك " فإن فواجع الموت كان يتضاعف وقعها في نفسه لما كان يلازمه من فقر وإملاق، في حقبات طويلة من عمره " [2]، ومن ثم فقد ظل يوقع رثاءه على قيثارة الندب، ويعزف على أوتار الحزن والأسى والشجن.

الثالث: أن ابن الرومي يرثي أولاده أطفالاً ليس لديهم رصيد من المجد أو ذخر من عراقة الماضي، يقول ابن رشيق: "ومن أشد أنواع الرثاء صعوبة على الشاعر أن يرثي طفلاً أو امرأة؛ لضيق الكلام عليه فيهما، وقلة الصفات " [3].

وليس ذلك اتهاما لابن الرومي بالعجز، وإنما هو لجوء منه إلى الترويح عن نفسه ببث زفراتها ونفث كرباتها، دون كد للذهن أو إعمال للخاطر في الحديث عن الأماني الضائعة، وذكر الآمال والأحلام التي كان يصبو إليها، ويتطلع إلى تحققها في أبنائه، وقد أنهكته الأحزان وكادت أن تودي به الآلام.

---

(١) انظر: زهر الآداب: ١ / ٤٣٠ .

(٢) ابن الرومي: فنه ونفسيته من خلال شعره: ١٠ .

(٣) العمدة: ٢ / ١٧٢ .

ويكتفي ابن الرومي بالإشارة إلى المرحلة العمرية التي مات فيها ابنه الأوسط (محمد) في داليته فيقول:

تَـوَخَّى حِمَـامُ المـوتِ أوْسَـطَ صـبْيَتي فللّه كيـفَ اخْتـار وَاسـطَةَ العِقْـدِ

على حـينَ شـمْتُ الخـيْرَ مـن لَمَحَاتِـهِ وآنَـسْتُ مـن أفْعـاله آيـةَ الرُّشـدِ

فقد اختطف الموت ابنه وهو على مشارف النضج، وعلى مقربة من الوصول إلى غاية الاكتمال وآية الرشد.

ولئن التمس بعض الباحثين[1] أسبابًا ومبررات منطقية لتفسير ظاهرة تجاهل (أبي ذؤيب الهذلي) تأبين أولاده وذكر القيم الخلقية التي كانوا يتحلَّوْن بها في قصيدته الفريدة المشهورة، مع أنهم لم يكونوا أطفالا حين وفاتهم، بل كانوا رجالا لهم بأس وشدة، فإن تفسير ذلك في رثاء ابن الرومي لبنيه يتضاعف تأكيدا ويزدادا قوة وتأييدا، لكونه يرثي أطفالا صغارا، ومن ثم كان النظر إلى سن المرثي ومنزلته إضافة إلى حالة الشاعر النفسية، وأوضاعه الاجتماعية.

وصحيح أن التهامي قد مات ابنه صغيرا كأولاد ابن الرومي، لكنه يؤبنه عن طريق بكاء الأماني الضائعة؛ فيبكي معه البطولة والشجاعة والقوة والجرأة والإقدام، كأنما يبكي فتى قويا في عنفوانه وريعانه، وذلك ما دعا إليه ابن رشيق في قوله: " ورثاء الأطفال أن يذكر مخايلهم، وما كانت الفراسة تعطيه فيهم، مع تحزن لمصابهم، وتفجع بهم "[2].

يقول أبو الحسن التهامي مخاطبا ابنه:

(١) د/ مخيمر صالح في بحثه (رثاء الأبناء في الشعر العربي إلى نهاية القرن الخامس الهجري): ٤٠ .

(٢) العمدة: ٢ / ١٧٥ .

وَضاعفَ وَجدي أن قَضيتَ وَلَم تَقُم مَقامَ الشَجى المَعروض في ثَغرة الثَغرِ
وَلَـم تَلـقَ صَـفّاً مِـن عِـداكَ بِمِثلِـهِ كَمـا أَسـنَد الكُتَّـاب سَـطراً إِلى سَـطرِ
وَمـا خُـضتَ جَيشاً بِالـدِماءِ مُـضمَّخاً تَـرى بيضَهم مِثلَ الحَبابِ عَلى الخَمرِ
وَلَـم تَختَـصِم حوليـك أَسِـنَة القَنـا فَـتَحكُم في الهَيجـاء بِـالعرف وَالنُكـرِ
بَـضَربٍ يَطـير البَـيضُ مِـن حَـرِّ وَقعِـهِ شَـعاعاً كَمـا طـارَ الـشَّرارُ مَـن الجَمـرِ
تَـــرى زرد المـــاذيِّ مِنـــهُ مفكَّبَـــاً يَطـيح كَمـا طـاحَ القُـلامُ مَـن الظفـرِ
وَلَمّـا تُـضِف في نُـصرَةِ اللَـهِ طعنـة إِلى ضَـربَةٍ كـالبِئرِ فَـوقَ شَـفا نَهـرِ[1]

ثم يبكي فيه العدل فيقول:

وَلَمّـا تَقُـم لِلَّـهِ بِالقِـسطِ مَوقِفـاً سَأَقـضي وَلّـا يَقْـضِ مِـن مِثلِـهِ نـذري

ويبكي الكرم والجود فيقول:

وَلَـم تَخْفُـق النـيران حَولَـك للقِـرى كَمـا خفقـت أَطـرافُ ألويـةٍ حُمـرِ

ويبكي كل بكر من معالي الأمور فيقول:

وَلَـم تَقـفُ أَبكـار المَعـالي وعونَهـا فَتَرغـب منهـا عـن عَـوانٍ إِلى بِكـرِ

ثم يبكي علو المنزلة وارتفاع الشأن والشهرة إذ يقول:

وَلَمّـا تُبَـارِ الـنَجم ضـوءاً ورِفعَـةً وَصـيتاً وَأَنـواراً وَهَـدياً إِذا تَـسْري

ويبكي الفصاحة والبيان والشاعرية والقوة في إعلان الحق، وقطع مخايل الأخبار باليقين، فيقول:

(١) ديوان التهامي: ٣٣٧ .

وَلَـم تُخْجِـل الـرَّوْضَ الأَنيـقَ بِرَوضَـةٍ مفوَّفــةِ الأَرجــاءِ بِــالتَّظْمِ وَالنَّــثرِ
وَلَمّــا تَقــم في مَــشهَدٍ بَعــدَ مَــشهَدٍ تُــصدّق أَخبــار المَخايــلِ بِــالخُبرِ

وفي ختام هذا البكاء الطويل للقيم والأخلاق الضائعة، الذي يمثل جانب التأبين للابن الفقيد في هذه القصيدة يعلن التهامي أن مخايل ابنه كانت تنم عن ذلك كله وتنبئ به، فيقول:

وَمــا قلــت إِلّا مــا ذَكاؤُكَ ضــامِنٌ لَهُ كَــضَمانات الــسَحائِب لِلقَطــر
وقــد لاح لي منــه أتــمُّ دلالــةٍ وللخلــق منــه غــير أن القــضا يجــري

وإذا كان التهامي قد أطال وأطنب في بكاء الأماني الضائعة، وهذا ما لم يصنعه ابن الرومي، فإنهما يشتركان في وصف الابن بأمارات النجابة والنبوغ، وذلك ما يستشف من أبيات التهامي وبيتي ابن الرومي السابقين.

القسـم الثاني : المـوازنة الفنيـــة

أولاً: العاطفـــــة:

تبقى العاطفة في الشعر لغة القلوب التي تلهب الحواس وتحرك المشاعر، وتثير الخواطر، وتبعث في نفس المتلقي أحاسيس مماثلة لما يعتمل في ذات الشاعر ويضطرم بداخله، فتجعله يعيش تجربته، ويشاطره معاناته، فكأنها ماثلة في حياته بكل قسماتها وظلالها وملامحها.وهذا بالطبع دلالة على صدق العاطفة وقوتها ونجاحها، إذ ليست العاطفة في الشعر على مستوى واحد في عنفوانها وهيجانها وصدقها واستمرارها، بل تتفاوت في ذلك كله وفق انفعال الشاعر ومقدرته على نقل هذا الانفعال بوساطة الألفاظ والأساليب والصور في قالب موسيقي موائم.

والحقيقة أن دالية ابن الرومي قد بلغت ذروتها في تأجج العاطفة والتهاب الشعور، فهي مثال متميز لاشتعال الوجد وانفطار القلب، وتوقد الشعور، لأن الرثاء بطبيعته موطن العاطفة الصادقة، فقد قيل: إن أصدق الشعر الرثاء، وإذا كان المفقود ابنا كان أوار الحزن أكثر اشتعالا، ومرارة الفقد أشد لوعة وقسوة، إضافة إلى ما لا يمكن إغفاله من حالة ابن الرومي النفسية المعروفة بالتشاؤم والانقباض لسوء الحظ، وكثرة التعرض للمصائب، وتتابع العثرات.

تهزنا عاطفة الحزن في هذه القصيدة هزا عنيفا منذ بيتها الأول ذي المطلع الباكي الذي يخاطب فيه الشاعر عينيه معلنا عن راحته في فيقول:

بكاؤكُما يشْفي وإن كان لا يُجْدي فجُودا فقد أوْدَى نَظيركُما عندي[1]

(١) ديوان ابن الرومي: ١ / ٤٠٠ .

وتأتي الأبيات التالية لتستدر ما بقي في فؤاده من عاطفة، إذ يقول:

بُنَـيَّ الـذي أهْدَتْـهُ كَفَّـايَ للثَّـرَى ... فَيَـا عِـزَّةَ المُهْـدَى ويـا حَـسْرة المُهـدِي

ألا قاتَـــل اللَّهُ المنايـــا ورَمْيَهـــا ... مـن القَـوْمِ حَبَّـات القُلـوب على عَمْـدِ

تَـوَخَّى حِمَـامُ المـوتِ أوْسَـطَ صـبْيَتي ... فللّه كيـفَ اخْتـار وَاسـطَةَ العِقْـدِ

ترسم هذه الأبيات صورة الأب وهو يحمل ابنه الذي فارق الحياة على كفيه ليضعه بنفسه في التراب، ويؤوب متحسرا تنهمر الدموع من عينيه.

وإزاء هذه القسوة المفرطة لا يملك الشاعر إلا أن يصوب سهام الدعاء تجاه المنايا التي استهدفت قلبه بسهامها، واختارت أنفس ما لديه في هذه الحياة هدفا لها.

وتظل هذه الوتيرة المتصاعدة من الألم تبث زفرات الحزن في أبيات القصيدة بيتا تلو بيت، وتشيع جوا مأساويا في ثناياها يعكس عاطفة الشاعر الحزينة، ويصف نفسه الملتاعة، وفؤاده المكلوم.

بعد أن يذم الحوادث والنوائب، ويصور مشهد احتضار ابنه، يطلق ابن الرومي أمنياته في يأس وانكسار فيقول:

بـــودِّي أني كنـــتُ قُـــدِّمْتُ قبْلَـــهُ ... وأن المنايـا دُونَـهُ صَـمَدَتْ صَـمْدِي

ولكـــنَّ ربِّي شـــاءَ غـــيرَ مـــشيئتي ... وللـــرَّبِّ إمْـــضَاءُ المـــشيئةِ لا العَبْـــدِ

ومـــا سرني أن بعْتُـــهُ بثَوابِـــه ... ولـــو أنـــه التَّخْليـــدُ في جنَّـــةِ الخُـــلْدِ

وَلا بِعْتُـهُ طَـوْعاً ولكـــنْ غُـــصِبْته ... وليس على ظُلْمِ الحـوادِث مـن مُعْـدِي

وتفيق نفسه قليلا من ملابسة حالة الحزن، فتتخلل الحكمة عاطفته، لتمتزج الصلابة والقوة بالرقة والعذوبة في أبياته التي يقول فيها:

وأولادُنا مثْلُ الجَوارح أيُّها فقدْناه كان الفاجِعَ البَيِّنَ الفقدِ
لكلٍّ مكانٌ لا يَسُدُّ اخْتلالَهُ مكانُ أخيه في جَزُوعٍ ولا جَلدِ
هَلِ العَيْنُ بَعْدَ السَّمْع تكْفِي مكانهُ أم السَّمْعُ بَعْد العيْنِ يَهْدِي كما تَهْدي

ويعتمد الشاعر على القسم والتمني والنداء والتكرار في النصف الأخير من قصيدته تحت سيطرة عاطفة الحزن، بعد أن بلغت منتهاها إزاء حادثة فقد الابن المؤلمة القاسية، فيقول في أحد هذه الأبيات:

لَعَمْرِي لقد حالَتْ بيَ الحالُ بَعْدَهُ فَيَا لَيتَ شِعْرِي كيف حالَتْ به بَعْدِي

ثم يقول:

أعَيْنَيَّ: جُودا لي فقد جُدْتُ للثَّرى بأنْفَس ممَّا تُسأَلانِ من الرِّفْدِ
أعَيْنَيَّ: إن لا تُسْعِداني أَلُمْكُمَا وإن تُسْعداني اليوم تَسْتَوْجبا حَمْدي
....
أقُرَّةَ عيني قدْ أطَلْت بُكاءها وغادرْتها أقْذَى من الأعينِ الرُّمدِ
أقُرَّةَ عيني لو فَدَى الحَيُّ مَيِّتاً فَدَيْتُك بالحَوْبَاء أَوَّلَ من يَفْدِي

وفي أساليب الإنشاء صرخات عالية جاءت معبرة عن الحزن الدفين والألم الممض الذي جعل الشاعر يتزلزل من أعماقه فيوقِّع على قيثارته لحنا حزينا باكيا في تألم وتوجع شديدين، وبذلك نجده قد استطاع أن يشيع بنجاح باهر جوا مغلفا بالحزن والكآبة والأسى خلال أبيات قصيدته كلها، حتى بدا من الإنصاف أن نؤكد قول أحد النقاد عن

هذه القصيدة: " إنها لوحة نادرة في عالم الأعمال الشعرية، يجسد الشاعر في ثناياها عاطفته تجسيدا كأنه لحم ودم "[1].

وقد نجح ابن الرومي في رصد حالات نفسه: ضعفها ويأسها وهواجسها وأمنياتها وخوفها...، ومن ثم فقد جاءت عاطفته معبرة تعبيراً صادقا عن تجربته مع هذا الحدث المؤلم، وبذلك ضمنت الخلود والذيوع والتأثير، وهذا ما ذهب إليه (سيد قطب) في قوله: " التجارب في الأدب تبقى أبدا محتفظة بحدتها وحرارتها، تنفعل لها النفس كلما استعيدت أو استعيد وصفها، لأنها مادة حية مؤثرة على الدوام، مهمة الأدب الأساسية أن يعرض التجارب الإنسانية، وأن يصف جزيئاتها، ويسجل الانفعالات التي صاحبتها في نفس من عاناها، ويصور ما أحاط بهذا التصوير من الانفعال، والحرارة التي صاحبت الانفعال، وكلما كان دقيقا في سرد التفصيلات التي مرت بها التجربة من خلال النفس كان ذلك أدعى إلى اكتمال العمل الأدبي، وأضمن لاستجاشة النفوس، واستثارة المشاعر وحرارة الاستجابة " [2].

نخلص من ذلك إلى أن ابن الرومي كان موفقا بدرجة عالية خلال هذه القصيدة في نقل مشاعر الحزن والأسى نقلا دقيقا معبرا عن صدق عاطفته في قوة وثبات واستمرارية، مع أنه يسير في ركاب السابقين محاكاة وتقليدا في بعض الأشياء التي سوف تجليها الدراسة فيما بعد.

---

(١) رؤية جديدة لشعرنا القديم، د / حسن فتح الباب، مجلة الكاتب:جـ ١٨ العدد ٢٠١، صـ ٤٩، السنة الثانية عشرة ١٩٧٨ م .

(٢) النقد الأدبي أصوله ومناهجه، سيد قطب: ٤٧، دار العربية – بيروت – الطبعة الرابعة ١٩٦٦ م .

وعلى غير ما وجدنا في بداية قصيدة ابن الرومي من البكاء والتهالك والتفجع، تـأتي قصيدة التهامي ذائعة الصيت في مطلع متزن يعلـو فيـه صـوت الحكمـة ولغـة العقـل منـذ البيت الأول القائل:

حُكـمُ المَنِيَّـةِ فِي البَرِيَّـةِ جـاري مـا هَـذِهِ الدُنيـا بِـدار قَـرار[1]

وتظل هذه النزعة العقلية تسيطر على الشاعر عدة أبيات، فتبدو القصيدة في مقدمتها هذه ذات عاطفة هادئة متزنة بعيدة عن التـأجج والانفعـال والتـوتر النفـسي، لأن الحكمـة صوت العقل، ولا يتصور وجودها لحظة احتدام الشعور وغلبة العاطفة، لاسيما إذا كانت عاطفة حزن وألم.

والحكمة – كما سبق القول – دليل على الصلابة والقوة والتجلد والتأسي والتـصبر، والتغلب على حالة الحزن، فهي " تنسجم وروح الإنسان التي تنتظر من يطهرها من روح الحزن والكآبة، ويبرد عنها آثار الفقد والوجد " [2].

وهي كذلك نوع من تبرير المصيبة ومحاولة لتقبلها والتعامل معها على أنهـا أمـر نافـذ وقضاء لا مرد له استنادا إلى التجارب والخبرات والتأملات العقلية، وبناء على ذلك فهـي تهيئة نفسية للتسليم والرضا، وترويض النفس عـلى الثبـات والـتحكم في خطـرات الفكـر ونبضات الشعور والوجدان.

(١) ديوان التهامي: ٣٠٩.

(٢) قصيدة الرثاء عند المتنبي(الرؤية والأداة): ١٢٨، رسالة ماجستير للباحث: سند على صلاح الجهني، جامعة أم القري ١٤٢٩ – ١٤٣٠ هـ .

وتعلو وتيرة الانفعال العاطفي قليلا بعد هذه المقدمة الهادئة بدخول الشاعر في تأبين فقيده والثناء عليه، فنراه معنيا برسم صورة لابنه الصغير ووصفه بأجل الأوصاف، فتخرج أوصافه ممزوجة بحرارة الفقد ولوعة الفراق، إذ يقول:

إنّي وُتِرتُ بِصارِمٍ ذي رَونَقٍ أعدَدتُهُ لِطِلابَةِ الأوتارِ

أُثني عَلَيهِ بِإثرِهِ وَلَو انَّهُ لَم يَغْتَبَطْ أثنَيتُ بِالآثارِ

يا كَوكَباً ما كانَ أقصَرَ عُمرَهُ وَكَذاكَ عُمرُ كَواكِبِ الأَسحارِ

وَهلال أيّامٍ مَضى لَم يَستَدِر بَدراً وَلَم يمهل لِوَقت سِرارِ

عَجِلَ الخُسوف عَلَيهِ قَبلَ أوانِهِ فَمَحاهُ قَبلَ مَظِنَّةِ الإبدارِ

لا ريب أن الشاعر يكابد كثيرا من الآلام والأحزان، كما يتخايل من بين أفنان أبياته؛ فهو الموتور بالسيف الذي أعده لقتال أعدائه وطلبا للثارات والأوتار، إذ يؤكد بهذا المعنى أنه صار مقتولا وإن كان يمشي على قدميه بين الأحياء، فقد أمسى مكلوم النفس، نزيف الفؤاد، لا معنى لحياته ولا قيمة.

وعلى الرغم من استدعاء صورتي الكوكب والهلال وما فيهما من إشراق وبهجة، فالسياق يبعث في النفس شجنا حزينا، ويطبع في الأذهان صورة كئيبة، حيث كان ابنه كوكبا من كواكب الأسحار اختطف الأبصار فجأة ثم اختفى، أو كان هلالا مضى سريعا فلم يُر بدرا، ولم يمهل لآخر الشهر، بل أصابه الخسوف في عجل قبل استدارته واكتماله.

والحقيقة أن التهامي قد أفرط في تشبيه ابنه بالكواكب والأقمار، يقول – إضافة إلى ما سبق – في القصيدة ذاتها على سبيل التشبيه الضمني:

إن يغتبط صِغَراً فَرُب مُفَخَّمٍ يَبدو ضَئيل الشَخصِ لِلنُّظّارِ

إِنَّ الكَواكِـــبِ في عُلُـــوٍّ مَحَلِّهـــا لَـــتُرى صِـــغاراً وَهيَ غَـــيرُ صِـــغارِ

ويقول في قصيدته الأخرى:

بِنَفـسي هِـلال كُنـتُ أَرجـو تَمامَـهُ فَعاجلـه المِقـدار في غُـرَّة الـشَهرِ[1]

ويقول في قصيدته الثالثة:

كَـــأَنَّ اللِثـــامَ عَلـــى وَجهِـــهِ هِـــلالٌ عَلـــى كَوكَـــبٍ مُـــشرِقِ[2]

وهذه ظاهرة واضحة وملمح جلي لا أجد له تفسيرا مناسبا سوى ما يمكن أن نتخيله من علاقة ذلك بنفس الشاعر التي كانت تحدثه بمعالي الأمور، فكأن تطلعاته العالية ومراميه البعيدة قد ألقت بظلالها على تشبيهاته وتعبيراته، فلم يقنع بغير الأفلاك في السماء ليجعلها حقلا دلاليا يستعير منه مادته التصويرية حين يصف ابنه الفقيد دلالة على علو منزلته وارتفاع شأنه.

وكذلك فإن هذه التشبيهات تتفق مع ما عرف عنه من سهولة التراكيب، ورقة الطبع، وصفاء النفس.

وتعمل التجربة الصادقة عملها في نفس التهامي فيعلو وقع العاطفة، وتبدو أكثر إيلاما وإيجاعا حينما يسترسل مع خواطره باكيا متألما، إذ يقول:

أَبكيـــهِ ثُـــمَّ أَقـــولُ مُعتَـــذِراً لَهُ وُفِّقـــتَ حـــينَ تَرَكـــتَ ألأَمَ دارِ

جـــاوَرتُ أَعـــدائي وَجـــاوَرَ رَبَّـــهُ شَـــتّان بَـــينَ جِـــوارِهِ وَجِـــواري

أَشـــكو بُعـــادك لي وَأَنـــت بَمَوضِـــعٍ لـــولا الـــرَدى لَـــسَمِعتُ فيـــهِ سَراري

(١) ديوان التهامي: ٣٣٣ .

(٢) السابق: ٤١٩ .

....

هَيهــات قَــد علقتــك أَشراك الــرَّدى واغتــال عُمــرَكَ قــاطع الأَعمــارِ
وَلَقَــد جَرَيــتَ كَمــا جريــتُ لِغايَــةٍ فبلغتهــا وَأَبــوكَ في المِــضمارِ
وَإِذا نَطَقــتُ فَأَنــت أَوَل مَــنطِقي وَإِذا ســكت فَأَنــتَ في إِضــماري
أُخــفي مِــنَ البُرَحــاء نــاراً مِثلَمــا يُخــفى مِــنَ النــارِ الزِنــادُ الــواري
وَأُخَفِّــضُ الزَفــرات وَهْيَ صَــواعِدٌ وَأُكَفكِــفُ العَــبرات وَهْيَ جَــواري[1]

وتستمر هذه الأنات القلبية وتلك الزفرات النفسية بفعل التجربة الأليمة التي نسجت خيوطا من العذاب والضنى على قلب التهامي إلى أن يتخلص من هذه المعاني الآسرة دالفا إلى الفخر بقومه في انعطاف واضح إلى غرض جديد للقصيدة.

يقول التهامي مخاطبا ابنه:

لَو كنت تُمنَعُ خاض دونكَ فَتية مِنّــا بحــار عَوامِــل وَشــفارِ
وَدَحــوا فُوَيــقَ الأَرض أَرضــاً مِــن دَمٍ ثُــمَّ اِنثَنــوا فَبَنــوا سَــماءَ غبــارِ

فيحسن التخلص ويوقع على قيثارته لحنا جديدا متمثلا في مدح قومه والافتخار بهم ، لتنكسر بذلك حدة العاطفة الحزينة وينطفئ وهج حرارتها.

وينسى التهامي الرثاء ثلاثة وعشرين بيتا يُمحِّضُها كلَّها للافتخار بقومه، ثم يعود بعدها إلى الرثاء واردا به مورده الأول في مقدمة قصيدته، حيث يغلب فيه صوت الحكمة وتكسوه النزعة العقلية الهادئة، لإدراكه أن " الرثاء والحكمة صنوان لا يفترقان " [2].

(١) ديوان التهامي: ٣١٠، ٣١١ .

(٢) الرثاء في الجاهلية وصدر الإسلام: ٤٠٣ .

وهنا يتضح الفارق بين الشاعرين من حيث ثبات العاطفة في أشهر قصائد الرثاء لديهما، فمع التسليم بصدور كل منهما عن تجربة حقيقية صادقة نجد ابن الرومي يقدم لنا قصيدته في وحدة شعورية وحالة واحدة من الانفعال والحزن الشديد، فكانت نموذجا لرثائه كله في التعبير عن عاطفة صادقة عميقة في صدقها، مثقلة بجميع نوائب الحياة [1].

ومن ثم فإن دالية ابن الرومي تأسر الوجدان، وتفجر ينابيع الحزن، وتستثير مكامن الدمع، وتهز الكيان الإنساني هزا عنيفا مؤلما من المطلع حتى الختام، وذلك مالم يتوافر للتهامي في جميع أجزاء قصيدته بسبب خروجه من الرثاء إلى المدح، فقد انحسرت أجواء الحزن والأسى عن هذا الجانب من قصيدته، لافتقاده ما كان في غرضها الأصلي من عاطفة مشبوبة وأحاسيس ملتهبة.

ومع هذا كله إذا نظرنا إلى قصيدة التهامي في ضوء المنهج النفسي، أمكننا القول بأن موت الابن أشعر التهامي بنوع من الوحدة والانقطاع والاغتراب فراح يملأ هذا الشعور المزعج بذكر قومه مفتخرا ومعتدا ليبث في نفسه الطمأنينة بعد الوحشة والخوف من الموت والتوجس مما في بواطن الأيام وطيات الزمان، ومن ثم فقد انصب اهتمام التهامي على تصوير بطولة قومه القتالية، ووصف أدواتهم الحربية، كأنه يتخذ منهم جيشا أو درعا لمواجهة نوائب الدهر ونوازله، يقول التهامي:

وَكَأَنَّمـا مَـلأوا عِيـاب دروعهـم ... وَغمـود أَنـصلهم سَـراب قِفـارِ

وَكَـأَنَّ مـن صَـنع الـسَوابغ غـرَّهُ ... مـاء الحَديـد فَـصاغ مـاءَ قِـرارِ

زَرَداً فَـأحكم كـل موصـل ... حَلقَـةٍ بِحُبابَـة في مَوضـع المِـسمارِ

(١) انظر: الموجز في الأدب العربي وتاريخه، حنا فاخوري: ٢ / ٣٨٠ .

فَتَسَربلوا بمتون ماء جامِدٍ وَتَقنَّعوا بِحَباب ماء جاري
أسد ولكن يؤثرونَ بِزادِهِم وَالأسد لَيسَ تدين بالإِيثارِ

وما مثل هذا الصنيع صنع التهامي في قصيدته الأخرى الرائية، وإنما جاءت في قالب رثائي ممزوج بالحكمة، لتبقى العاطفة المؤلمة الحزينة مستمرة ممتدة تفعل في القلوب أفاعيلها، ومن هذه القصيدة قوله:

وَشِبل رَجَونا أن يَكون غَضَنفَراً فَماتَ وَلَم يَجْرح بِنابٍ وَلا ظفرِ
أَتاهُ قَضاءُ اللَهِ في دار غُربَةٍ بِنَفسي غَريبُ الأَصلِ وَالقَبرِ وَالقَدرِ
أُحَمِّلُهُ ثقل التُرابِ وَإِنَّني لأَخشى عَلَيهِ الثُقلَ مِن مَوطيء الذَرِ
وَأودعه غَبراء غَيرَ أَمينَةٍ عَلَيهِ وَلَكِن قادَ شر إِلى شَرِّ
وَواللَهِ لَو أَسطيعَ قاسَمتُهُ الرَدى فَمُتنا جَميعاً أَو لقاسَمَني عُمري[1]

في هذه الأبيات وغيرها يسيطر مناخ من الحزن والأسى معبرا عن انكسار نفس الأب وتمزق نياط قلبه.

ومن الطبعي أن يكون لكل مرثية من مراثي الأبناء لدى التهامي – وكذلك ابن الرومي – طراز عاطفي خاص تتميز به، ومستوى من العمق تختلف به عن غيرها، إذ لو سارت جميعها على درجة ثابتة لأغنت الواحدة منهن عن غيرها، وانعدم التنوع الذي يجده المتلقي في أحاسيسه بين مرثية وأخرى، فلكل قصيدة لون عاطفي خاص يبعث في النفس شعورا جديدا وإحساسا مختلفاً.

(١) ديوان التهامي: ٣٣٤ .

لكن مرثية التهامي الثالثة تأتي في مرتبة متأخرة عن سابقتيها في المستوى العاطفي، وما تحمله من توتر وانفعال، إذ تسير على نحو هادئ ونمط بعيد عن إظهار اللوعة والتفجع، يقول التهامي في بدايتها:

أتى الدَهر مِن حَيث لا أَتَّقي ... وَخانَ مِن السَبب الأَوثَقِ

مَضى بِأَبي الفَضلِ شَطرَ الحَياة ... وَما مَرَّ أَنفَسُ مِمّا بَقي

فَقُل لِلحَوادِثِ مِن بَعدِهِ ... أَسِفّي بِمَن شِئت أَو حَلِّقي

وَقَد كُنتُ أُشفق مِمّا دَهاه ... فقَد سكنت لوعة المُشفِقِ

أَمِنتُكِ لَم يبق لي مَن أخا ... ف عليه الحِمامَ ومن أَتَّقي

وَلَمّا قضى دون أترابِهِ ... تَيَقَّنتُ أَنَّ الرَدى يَنتَقي[1]

وتمضي هذه المرثية على هذه الوتيرة المفتعلة حتى ختامها، وهو ما يمكن إرجاعه إلى طول المسافة الزمنية بين موت الابن وبين ميلاد هذه القصيدة، بدليل قول الشاعر في بيتها الرابع (وَقَد سكنت لوعة المُشفِقِ)، ويؤيد ذلك أنها لم تتجاوز ثلاثة عشر بيتا هي كل أبياتها التي جادت بها قريحة التهامي بعدما أفرغ شحنته العاطفية وسكب دموعه الحارة في قصيدتين طويلتين تُعدَّان من أقوى شعره وأكثره شهرة وذيوعا.

وعلى أية حال، فإن الشاعرين بصفة عامة قد استطاعا أن ينقلا تجربتيهما، ويصورا مأساتيهما بموت الابن في ثياب عاطفة صادقة مفعمة بالأحاسيس الملتهبة والمشاعر الموَّارة، فأكدا أن عاطفة الحزن من أصدق العواطف الإنسانية وأعمقها وأكثرها اتصالا

(١) ديوان التهامي: ٤١٨ .

بالقلوب، وتجاوبا مع النفس البشرية، لاسيما التي تحظى بها مراثي الأبناء، ولله در أبي العلاء المعري، إذ يقول: (الخفيف)

إنّ حُزْنــاً في ســاعةِ المَــوْتِ أضْــعَا فُ سُرُورٍ في ســـــاعَةِ المـــــيلادِ[1]

ثانياً: اللغة:

لا يخفي دور اللغة في نقل التجربة الشعرية وكل معنى وغرض إلى الوجود؛ لأن اللغة – كما قال ابن جني –: " أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم " [2].

فالفكرة تظل حبيسة العقل، والمعنى يظل سجين النفس، والعاطفة تظل أسيرة الوجدان، حتى يتهيأ لها جميعا لغة تنقلها إلى الوجود، فتخرج مفصحة عن دلالة ما وفق ما تنسبك فيه من أسلوب وما تجري فيه من سياق.

وبناء على ذلك فإن الألفاظ أدوات كل متكلم للتعبير عن غرضه، ووعاؤه الذي يستوعب أفكاره ومعانيه وعواطفه، ووسيلته للإفصاح عما في خاطره والإبانة عما في ضميره.

والألفاظ تتشابك وتأتلف فيما بينها بطريقة خاصة لتكون الأسلوب الذي هو طريقة المتكلم الخاصة في نقل أفكاره إلى الناس، وصوغها في جمل وعبارات، روعي فيها

(١) سقط الزند لأبي العلاء المعري: ٦٧، المطبعة الأدبية – بيروت ١٨٨٤ م .

(٢) الخصائص لابن جني: ١ / ٣٣، تحقيق: د / محمد على النجار، دار الهدى – بيروت – الطبعة الثانية (د . ت) .

تحقيق ما ينبغي في صياغة الصور والخيالات الجزئية، كما روعي فيها تنظيم أجزاء الموضوع، وحسن تنسيقها [١].

أو هو بإيجاز طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير [٢].

والنظر في لغة الشاعرين في رثاء الأبناء ضرورة من ضرائر هذا البحث، ومطلب من مطالبه لبيان قدرة كل منهما على توظيف أدواته، وحسن اختيار ألفاظه وتأليف أساليبه، لما تحمله هذه الألفاظ وتلك الأساليب من ذخيرة عاطفية وفكرية وخيالية وموسيقية.

(أ) الألفاظ:

استحسن النقاد كل لفظ انسجم مع غيره دونما تعقيد أو معاظلة، وناسب المقام في رقته أو جزالته، وأضاف المعنى الذي يريده الشاعر مع جريانه مع أصول اللغة وقواعدها النحوية والصرفية.

ولاشك في أن التعبير عن المشاعر الذاتية، ولا سيما مشاعر الحزن والألم يحتاج إلى ألفاظ رقيقة سهلة مألوفة، كما أشار (حازم القرطاجني) في كتابه (منهاج البلغاء وسراج الأدباء) [٣].

---

(١) انظر: النقد الأدبي عند العرب إلى نهاية القرن الثالث الهجري، د / محمد طاهر درويش: ٢٣٧، دار المعارف ١٩٧٩ م.

(٢) انظر: الأسلوب، د / أحمد الشايب: ٤٤، مكتبة النهضة المصرية، الطبعة السادسة ١٣٩٦ هـ - ١٩٧٦ م.

(٣) انظر: منهاج البلغاء وسراج الأدباء: ٣٥١، تحقيق: محمد بن الخوجة، تونس ١٩٦٦ م.

ومع الرقة والسهولة لابد – كما قال ابن رشيق – أن يكون الرثاء ظاهر التفجع بين الحسرة [1]، لكونه يطبع في النفس جروحا غائرة تنزف منها القلوب، وتذوب حزنا وشجنا ورقة، ورثاء الأبناء خاصة – كما علمنا – هو أكثر أنواع الرثاء تأثيرا في النفس، وإثارة لمثل هذه الأحاسيس الرقيقة التي تلقى بظلالها على أسلوب الراثي، ومن ثم تنتج ألفاظه غاية في الرقة التي تعكس شفوف النفس وسموها وصفاءها، فتأتي سهلة رقيقة مألوفة، لأن النفس تكون في حالة شديدة من الضعف والانكسار تجعلها في حاجة لالتقاط أضعف الوحدات البنائية للأسلوب التي هي الألفاظ في سرعة وخفة حتى تستريح مما هي مثقلة به من مشاعر الألم وأحاسيس العذاب.

وتبلغ ألفاظ ابن الرومي غايتها في الرقة التي تتناسب مع عواطفه ومشاعره ومقام التعبير عن دخائله الذاتية وانطباعاته الوجدانية، مثل قوله في رثاء ابنه (محمد):

ومـــا سرني أن بعْتُـــهُ بثَوابِـــه ... ولـو أنـه التَّخْليـدُ في جنَّـةِ الخُـلْدِ

وَلا بِعْتُـهُ طَـوْعاً ولكـنْ غُـصِبْته ... وليس على ظُلْمِ الحـوادِث مـن مُعْـدِي

وإنِّي وإن مُتِّعْـتُ بـابْنِيَّ بَعْـده ... لَذاكـرُه مـا حنَّـتِ النِّيـبُ في نَجْـدِ

وأولادُنـا مثْـلُ الجَـوارح أيُّهـا ... فقـدْناه كان الفـاجِعَ البَـيِّنَ الفقـدِ

لـكلِّ مـكانٌ لا يَـسُدُّ اخْـتلالَهُ ... مـكانُ أخيـه في جَـزُوعٍ ولا جَـلدِ[2]

فنجد أسلوبه يشتمل على الألفاظ السهلة التي تعبر عن اللوعة الصادقة والأسى العميق الذي ضرب كيان الشاعر وهز وجدانه.

---

(١) العمدة: ٢ / ١٦٦ .

(٢) ديوان ابن الرومي: ١ / ٤٠١ .

وفي رثاء ابنه (هبة الله) يقول:

كم مِنَّةٍ للدهر كدَّرها ... لم تصفُ منه ولا له المِننُ

ما زال يكسونا ويسلبنا ... حتى نظلَّ وشُكرنا إحَنُ

فمتى أراك بصرفِهِ زِيَناً ... فهِيَ الزخارفُ منه لا الزِّينُ

يكفيك أن لا وجدَ مُدَّخَرٌ ... أبداً وألا دمع يُختزَنُ

أبُنَيّ إنك والعزاءَ معاً ... بالأمس لُفَّ عليكما كفنُ[1]

فاللفظة تتناسب مع المقام [2]، وتتوازن مع الدموع التي تنزل، والمشاعر التي تفيض، ومن ثم نجده يكثر في رثاء أبنائه من ألفاظ مثل: (البكاء – المنايا – الموت – الردى – المهد – اللحد – التخليد- جنة الخلد – ظلم – الحوادث – الفاجع – الفقد – الثكل – الدمع – الوجد – العزاء – الكفن... إلخ).

وهي ألفاظ كما نرى سهلة مألوفة؛ لأن الشاعر لا ينظم شعرا رسميا ينشد في المحافل، أو يعلق على أستار الكعبة، وإنما كان ينظم شعرا لِيَعْلَقَ في القلوب، فكان لا يحرص على تحكيك شعره، فيختار ألفاظا غريبة، قوية فخمة تليق بالمحافل الأدبية التي كانت تقيم وزنا كبيرا للفظة غريبة، أو عبارة غير شائعة [3].

(١) ديوان ابن الرومي: ٣ / ٤٣٣ .

(٢) انظر: تعريف الرقة في أسس النقد الأدبي عند العرب، د / أحمد بدوي: ٤٢٧، نهضة مصر – الطبعة السادسة ٢٠٠٤ م .

(٣) انظر: رثاء الأبناء في الشعر العربي: ٧٦ .

أما أبو الحسن التهامي فكانت ألفاظه أكثر هدوءاً وأخف حدة في درجة التعبير عن الحزن من ألفاظ ابن الرومي، لأن التهامي كان يتخلل رثاءه كثير من شعر الحكمة، ونزعة عقلية يغلب فيها صوت اليقين في فناء العمر وانقضاء الأيام.

ها هو ذا التهامي يقول بعد مطلع قصيدته الأولى متحدثا عن الدنيا:

بَينـا يُـرى الإِنـسان فيهـا مُخـبِراً ... حَـتّى يُـرى خَـبَراً مِـنَ الأَخبـارِ

طُبِعَـت عَلى كـدرٍ وَأَنـتَ تُريـدُها ... صَـفواً مِـنَ الأَقـذاءِ وَالأَكـدارِ

وَمُكَلِّـف الأَيـامِ ضِـدَّ طِباعِهـا ... مُتَطَـلِّب في المـاءِ جَـذوة نـارِ

وَإِذا رَجَـوتَ المُـستَحيل فَإِنَّمـا ... تَبـني الرَجـاءَ عَلى شَـفيرٍ هـارِ

فَـالعَيشُ نَـومٌ وَالمَنِيَّـةُ يَقْظَـةٌ ... وَالمَـرءُ بَينَهُمـا خَيـالٌ سـاري

وَالنَفـسُ إِن رَضِـيَت بِـذَلِكَ أَو أَبَـت ... مُنقـادة بِأَزِمَّـة المقـدار[1]

ولا شك أن نبرات الحزن المتصاعدة التي تستلزم ألفاظا موحية معبرة عن هذه الحالة تقل حينما يأخذ الشاعر في العزف على قيثارة الحكمة، لهدوء هذا النوع من الشعر وقلة الجزع فيه، والألفاظ تدور في رقتها مع مقصد الشاعر وغرضه من الكلام الذي توجهه العاطفة، وتتحكم فيه الحالة الشعورية الملابسة لنفس الشاعر.

ولعلنا نلحظ انتقال الألفاظ إلى مستوى آخر من القوة والرقة في الجزء الثاني الذي محضه التهامي في قصيدته للفخر بأهله والاعتداد بذويه، ومنه قوله:

وَاللَيـلُ إِن بارَزتُـهُ لَـم يَعتَمِـد ... إِلّا عَلى الأَنيـابِ وَالأَظفـارِ

(١) ديوان التهامي: ٣٠٩.

زَرَدُ الدِلاصِ مِـنَ الطِعـانِ بِرُمحِـهِ في الجحفـلِ المتـضايق الجـرار
مـا بَـينَ تِـرْبٍ بِالدمـاءِ مُـضَمَّخٍ زَلِـقٍ وَنقْـع بِـالطِّرادِ مُثـارِ[1]

والأمر كذلك في قصيدته الثانية كما في قوله باكيا أمنياته في ابنه:

وَلَـم تَمشِ في ظِلِّ اللواء كَما مَشى إِلى الـصَّيدِ فهـد تَحـتَ رفرفـة الـصَّقرِ
وَلَـم تَخْفُـقِ الـنيران حَولَـك للقِـرى كَمـا خفقـت أطـراف الويـةٍ حُمـرِ
وَلَـم تَقـفُ أَبكـار المَعـالي وعونَهـا فَتَرغـب فيهـا مِـن عَـوانٍ إِلى بِكـرِ[2]

لأن الشاعر قد انتقل من الحديث عما يمور في وجدانه، ويعتمل في خلجاته من حزن على ابنه إلى فخر واعتداد بقومه أو بكاء الأمنيات الضائعة التي تمثل تطلعاته وتجسِّد آماله في أن لو عاش ابنه وصار بطلا مغوارا أو مقاتلا صنديدا، أو مضيافا على عادة العرب في الكرم والجود، فارتفعت الألفاظ إلى هذا المستوى، وكافأت مقصد الشاعر، واتزنت مع معانيه.

كما أن ابن الرومي كان أكثر إمعانا في الذاتية، وتغلغلاً في وصف الآلام النفسية التي تنبعث عن عاطفة حارة وقلب موجع، ولذلك جاءت داليته مثيرة للشجن، ذات ألفاظ حزينة مؤلمة، توحي بما في نفسه من كآبة وأسى " فالتعبير عن الوجدان يستلزم ألفاظا ذات دلالات نفسية وشعورية خاصة قادرة على نقل أحاسيس الشاعر، وعلى التأثير في نفس القارئ أو السامع، لتُحدِث عنده إحساسا مماثلاً، وتنقل إليه تجربة الشاعر كاملة "[3].

(١) السابق والصفحة .

(٢) السابق: ٣٣٨ .

(٣) الشعر العربي المعاصر: روائعه ومدخل لقراءته، د / الطاهر أحمد مكي: ٧٦، دار المعارف – القاهرة – الطبعة الرابعة ١٩٩٠ م .

أما التهامي فإن الألفاظ الدالة على الحزن، والفقد يخبو وهجها في كثير من المواضع التي يستطرد فيها خروجا عن الموضوع الأصلي، بانتقاله إلى الاعتداد بقومه أو ذم الحساد والتعريض بهم في أكثر من موضع، بل السخرية منهم إبَّان رثائه إذ يقول:

إِنّي لأَرحَم حاسِدِيَّ لِحَرّ ما ضَمَّت صُدورُهُم مِنَ الأَوغارِ

نَظَروا صَنيعَ اللَهِ بي فَعُيونُهُم في جَنَّةٍ وَقُلوبهم في نارِ[1]

ويتعمق الفرق بين الشاعرين في هذ الجانب ويصبح أكثر تأكيدا بتفاوتهما في القرب أو البعد من أشكال الرثاء الثلاثة: الندب والتأبين والعزاء، فابن الرومي يهيمن الندب على رثائه، بينما التهامي يمزج بين الأشكال الثلاثة في مَيْل واضح نحو التأبين والعزاء على حساب الندب، وكأنه لم يرد أن يظهر في مظهر المنهزم أمام الشامتين والحساد، وهو ما أكده في أكثر من موضع، كقوله إضافة إلى البيتين السابقين:

يَعِزُّ عَلى حاسِدي أَنَّني إِذا طرق الخطب لَم أُطرِقِ

وَأَنّي طود إِذا صادمته رياحُ الحَوادِث لَم يَقلقِ[2]

ولاريب أن انتحاء الشاعر منحي معينا بسياق أسلوبي ما، يؤثر في الألفاظ من حيث الرقةُ والصلابة، ويضفي عليها بريقا نفسياً مستمداً من وحي الشعور وصدق العاطفة.

وفي مطلع القصيدة الدالية لابن الرومي نراه يسوي بين عينيه وبين ابنه الفقيد فيجعله نظيرا لهما، وفي ذلك يقول أحد الباحثين: " ويبلغ الشاعر غاية الصدق في حزنه وأساه عندما يقول (نظيركما)، ويجعل من الابن نظيرا للعين دون زيادة أو نقصان، وهو

(١) ديوان التهامي: ٣١٦ .

(٢) السابق: ٤١٩ .

كلام لم يرض عنه المبالغون، وسيأخذون على الشاعر أنه لم يفضل ولده على عينيه، مع أنك لو نجحت في جذبهم إلى أرض الواقع، وناقشتهم بعد ذهاب حمية المبالغة مناقشة واقعية، وطلبت أن يتخيل الواحد منهم شيطانا أو عدوا ينتظر منهم التضحية إمَّا بالولد وإما بالعين، فبماذا تراهم يجيبون، وبأي من النعمتين يضحون ؟" [1].

وابتداء نقول: إن ابن الرومي لم يكن في موضع الاختيار المشار إليه، وإنما هو يعبر فقط عن مكانة ابنه الفقيد من نفسه، ويريد أن ينزله منزلتهما، ويخبر بأن فقده شيء جلل ومصاب أليم، دون تفاضل بينه وبينهما، بدليل قوله:

بـودِّي أني كنـتُ قُـدِّمْتُ قبْلَـهُ وأن المنايـا دُونَـهُ صَـمَدَتْ صَـمْدِي[2]

وقوله:

أقُـرَّةَ عيـني لـو فَـدَى الـحَيُّ مَيِّتـاً فَـدَيْتُك بالحَوْبَـاء أَوَّلَ مـن يَفْـدِي

وقوله كذلك:

أودُّ إذا مـا المـوتُ أوْفَـدَ مَعْـشَراً إلى عَـسْكَر الأمْـواتِ أنِّـي مـن الوفْـدِ

فهل كان ابن الرومي بالغا غاية الصدق في بيته الأول مبالغا بعيدا عن الصدق في هذه الأبيات الثلاثة التي وَدَّ في أولها أن لو كان المقدم المطعون بسهم الموت دون ابنه ،

(١) دراسات في النصوص الأدبية في العصر العباسي، د/ رزق داود: ٢٤، طبعة ٢٠٠٧ / ٢٠٠٨ م .

(٢) ديوان ابن الرومي: ١ / ٤٠٠ .

وتمنى في الثاني أن لو فدى ابنه بنفسه، وفي الثالث يتمنى أن يموت ويكون مع أول وفد إلى معسكر الأموات ليرى ابنه ويزوره في عالم الغيب.

ليس أمامنا – فيما أرى – إلا أن نعد لفظة (نظيركما) في هذا السياق أمراً عفوياً لا يقصد معناها الدقيق، وما يحمله من الموازنة والمناظرة بين عيني الشاعر وفلذة كبده.

أو أن نَعُدَّهما لفظة زائدة عمد إليها الشاعر عن غير اقتناع أو ضرورة داخليين [1].

وإذا فتشنا في ألفاظ ابن الرومي لم نجد له كذلك مسوغا عاطفيا للتعبير بلفظة (سمج) في قوله مخاطبا ابنه الثالث (هبة الله):

والآن حين ظعنت عن وطني سمج المقام وطاب لي الظَّعنُ[2]

فالمقام مطاق ومحتمل، ولم يصل إلى مرحلة من عدم الإمكان أو الاستحالة، ومن ثم فهي لفظة غير مقبولة في مثل هذا الموطن الذي يفترض أن يحترق فيه قلب الشاعر لهفة على ابنه دون مبالغة.

وكذلك فإن لفظة (أكثر) في قوله:

أعينيَّ جودا لي فقد جُدْتُ للثرى بأكثرَ مما تَمنعانِ وأطيبا[3]

بلغت بالأسلوب درجة متناهية من الضعف، إذ كيف يفاضل بين ابنه وبين دموع عينيه، ويوازن بينهما ؟ مع أن الابن أرفع منزلة من العينين – كما سبقت الإشارة – وليس نظيراً لهما، ، فكيف بالدموع التي تنزل منهما.

---

(١) انظر: ابن الرومي: فنه ونفسيته من خلال شعره لإليا الحاوي: ٢٤٨ .

(٢) ديوان ابن الرومي: ٣ / ٤٣٤ .

(٣) السابق: ١/ ١٥٨ .

وفي رثاء التهامي نجد لفظة (غيرنا) التي يشير بها إلى الله (ﷻ) في قوله:

وَلَكِنّمـــا أرواحَنـــا مِلـــكُ غَيرِنـــا فَمـالي في نَفـسي وَلا فيـهِ مِـن أمـرِ[1]

لم تؤهل هذه اللفظة لأداء أسلوبي قوي في هذا البيت وما تضمنه من حكمة، لأنها كلمة مشاعة تقتضي العموم، وتبعد عن الوقوف على الحقائق والبصر بالأمور التي تواتي الإنسان في مثل هذا المقام العاقب للمصيبة والحزن، الذي تشف فيه النفس عن إدراك وبصيرة، فتكون محدقة بالحقيقة ملمة بها في تحديد تام، ناهيك عما فيها من ترك للأدب الأولى مع مقام الألوهية، ولو أنه استعمل مكانها كلمة (خالق) أو (قاهر) لكان ذلك أشد انسباكا وأكثر حبكا.

أما لفظتا (القربي القريبة) في قوله:

فَـإِن أَبـكِ فَـالقُربى القَريبَـةُ تَقتَـضي بُكـايَ وَإِن أَصبِر فَبَقيـاً عَلـى الأَجـرِ[2]

فليت شعري كيف يصف بهما ابنه ؟ إذا لم يفيا ببيان العلاقة بين الراثي والمرثي، بين الأب وابنه، التي تعد من أقوى العلاقات والروابط الإنسانية، ولعل التهامي كان متأثراً في هذا البيت بالشريف الرضي إذ يقول: ***(الكامل)***

وَإِذا رَمَتـــكَ مِـــنَ الرِجـــالِ قَـــوارِصٌ فَـسِهامُ ذي القُـربى القَريبَـةِ أَجـرَحُ[3]

لكنما فارق التناسب والدقة بينهما واضح كل الوضوح.

---

(١) ديوان التهامي: ٣٣٤ .

(٢) السابق: ٣٣٥ .

(٣) ديوان الشريف الرضيّ: ١ / ٢٥٨، دار صادر – بيروت – د . ت .

أما قوله:

فَـــالعَيشُ نَـــومٌ وَالمَنِيَّـــةُ يَقظَـــةٌ وَالمَـــرءُ بَينَهُمـــا خَيـــالِ ســـاري[1]

ففيه لفظة (يقظة) مخالفة للصواب في بنية الكلمة، حيث سكنت عينها (القاف)، والصواب فتحها، ولو فتحت ما استقام الوزن على بحر (الكامل)، فكان يجب أن تستبدل بها لفظة أخرى – مثل (صحوة) التي تشبهها وزنا ومعنى.

ومن الطريف أن يسقط (ابن زمرك) [2] في هذا الشرك لاحتذائه التهامي في قوله:

فـــالعيشُ نـــومٌ والـــرَّدَى يَقْظَـــةٌ [3] والمَـــرْءُ مـــا بَيْنَهمـــا كالخَيـــالْ[4]

أما لفظة (القَدْر) في قوله:

وَلَـم يَـكُ مِـن بُعـدِ المَـسافَة صَـمته فَمـــا بَينَنـــا إِلّا ذِراعانِ في القَـــدرِ[5]

فتعد حشوا مجلوبة للقافية، لتمام المعنى بدونها، كقوله في قصيدته الأولى:

وَالـشَرق نَحـوَ الغَـربِ أَقـرَبُ شُـقة مِـن بُعـدِ تِلـكَ الخَمـسَةِ الأَشـبارِ[6]

---

(١) ديوان التهامي: ٣٠٩ .

(٢) هو أبو عبد الله محمد بن يوسف الصّريحي، وزير من كبار الشعراء والكتاب في الأندلس، تتلمذ للسان الدين ابن الخطيب وغيره، جمع السلطان ابن الأحمر شعره وموشحاته في مجلد ضخم سماه (البقية والمدرك من كلام ابن زمرك) توفي سنة (٧٩٣ هـ)، انظر: الأعلام: ٧ / ١٥٤ .

(٣) لابد من تسكين القاف ليستقيم الوزن على بحر السريع .

(٤) ديوان ابن زمرك الأندلس: ٥٥٦، تحقيق: د / محمد توفيق النيفر، دار الغرب الإسلامي – بيروت – الطبعة الأولى ١٩٩٧ م .

(٥) ديوان التهامي: ٣٤٠.

(٦) السابق: ٣١٠ .

وعلى وجه الإجمال فإن الألفاظ في رثاء الابن لدى الشاعرين تتميز بالسهولة والرقة والوضـوح، ممـا يؤكـد قـوة العاطفـة لـديهما، حيـث إن حـرارة التجربـة وصـدق العاطفـة وذهولهما من وقع المصيبة وهول الفاجعة قد جعل الألفاظ تنساب انسيابا دون تكلـف أو استكراه أو انسياق وراء الغريـب منهـا، لـذلك جـاءت هـذه المراثي – في الغالـب – ذات نسيج واحد في أسلوبها، لا يرتفع بعـضها دون بعـض، يقـول ابـن المقفـع: " إيـاك والتتبـع لوحشي الكلام، فإن ذلك هو العيُّ الأكبر " [1].

(ب) الأسلوب بين التأثر والتأثير:

لا يمكن لأي شاعر مهما أوتي من بلاغة واقتدار أن ينسلخ من موروثه الأدبي، الذي نشأ عليه منذ نعومة أظفاره وحداثته ، فهو – لا شك – يستلهم هذا الموروث، ويعيد إنتاج ذلك المخزون بطريقته الخاصة، وطابعه الذاتي الذي يميزه عن سابقيه حتى لا يكون مستنسخاً من غيره من الشعراء ذائبا في شخصياتهم.

والحديث عن تأثر ابن الرومي والتهامي بمن سبقهما من شعراء الرثاء، هو أحد شطرين لهذا المبحث، الذي يأتي شطره الثاني ليبين تأثر التهامي بابن الرومي، نتلمس فيه دقائق التعبير وأسرار الصياغة، لنرى مهارتهما في توظيف الأساليب، وابتكار المعاني، وتكثيفها، والتصرف فيها، وتوليد بعضها من بعض.

ومن تأثر ابن الرومي بغيره قوله:

فَيَالـكِ مـن نَفْـس تَـسَاقَط أنْفُـساً تـساقط درٍّ مـن نِظَـام بـلا عقـدِ [2]

(١) زهر الآداب: ١ / ١١٨ .

(٢) ديوان ابن الرومي: ١ / ٤٠٠ .

يحتذي فيه بامرئ القيس في قوله:

فَلَـو أَنَّهـا نَفـسٌ تَمـوتُ جَميعَـةً وَلَكِنَّهـا نَفـسٌ تُـساقِطُ أَنفُـسا [1]

ومع ذلك نجد ابن الرومي يضفي عليه من روحه ومهارته وتفننه في الصياغة والتوظيف ما يبعث فيه روحا جديدة، حينما يشبه تساقط الأنفس بتساقط الدر من نظامه لانفراط عقده، فتسمو هذه الصورة بالأسلوب وترتفع به، ليتميز عن أسلوب امرئ القيس الذي جاء مباشرا لا حلية فيه ولا حيلة.

ومن ذلك قول ابن الرومي متأثرا بكثير من الشعراء كابن مناذر [2] وغيره:

أَقُـرَّةَ عيـني لـو فَـدَى الـحَيُّ مَيِّتـاً فَـدَيْتُك بالحَوْبَـاء أَوَّلَ مـن يَفْـدِي

حيث سبقه ابن مناذر بقوله: (الخفيف)

لـو فـدى الحـي ميتـاً لفـدت نفسك نفـسي بطـارفي وتليـدي [3]

ويتبدى لنا جليا أن قوة العاطفة لدى ابن الرومي كانت سببا فاعلا في تفوقه على ابن مناذر، ففي بيت واحد يخبرنا ابن الرومي ثلاثة أخبار، أو ينقل إلينا ثلاثة أحاسيس:

- أن ابنه قرة عينه.

(١) ديوان امرئ القيس: ١٠٧، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف – القاهرة – الطبعة الرابعة ١٣٧٧ هـ – ١٩٥٨ م .

(٢) محمد بن مناذر اليربوعي بالولاء، أبو جعفر: شاعر كثير الأخبار والنوادر، كان من العلماء بالأدب واللغة، أصله من (عدن) أو من (البصرة) أخرج من البصرة لهجائه أهلها. وذهب إلى مكة، فتنسَّك، ثم تهتّك، توفي (١٩٨ هـ – ٨١٣ م)، الأعلام: ٧ / ١١١ .

(٣) الكامل في اللغة والأدب: ٤ / ٥٢ .

- أن أمنيته افتداء ابنه بنفسه.
- أنه أول من يفديه.

وذلك بخلاف بيت ابن مناذر الذي جاء ليحمل فكرة الفداء فقط، وما ذاك إلا بسبب ما أفرغ في بيت ابن الرومي من طاقة عاطفية وإحساس قوي، نتج عنه طاقة في الإبداع والأسلوب.

ثم نلحظ استخدام ابن الرومي لكلمة (الحوباء)، بينما يستخدم ابن مناذر مرادفا لها (النفس)، لكننا نجد أن لفظة (الحوباء) أدق وأعمق وأكثر تأثيرا وإيحاء وانسجاما مع زفرات الحزن المتصاعدة من فؤاد ابن الرومي، لأنها – كما جاء في لسان العرب – مأخوذة من الحَوْب ومعناها الهم والجهد والحاجة والحزن، ومنها التحوُّب الذي هو التوجع والشكوى والتحزن [1]، وفي ذلك ما يؤكد دقة استخدام هذه المادة في مقام الحزن والألم والتعبير عن حرارة الفقد ونار الفراق.

ومن الأساليب الموروثة التي وثبت من ذاكرة ابن الرومي إلى شعره ما أعلن به أنه لا ينفك يذكر ابنه دون انقطاع أو فتور، وذلك قوله:

وإنِّي وإن مُتِّعْـــتُ بـــابْنِيَّ بَعْـــده لَذاكـــرُه مـــا حنَّـــتِ النِّيـــبُ في نَجْـــدِ

فقوله (ما حنت النيب في نجد) أسلوب موروث شائع لدى العرب في كلامهم، فيقولون: لا أفعل ذلك ما حنت النيب [2].

(١) لسان العرب: مادة (حوب) .

(٢) انظر: الأمالي في لغة العرب لأبي علي القالي: ١ / ٢٣٧، دار الكتب العلمية – بيروت – ١٣٩٨ هـ – ١٩٧٨ م .

يقول الشاعر :

لا يستفيق الدهر من شربها ... ما حنت النيب إلى النيب[1]

وفيه دلالة على التأبيد الذي لا يعتريه انقطاع.

ومن هذه الأساليب دعاء الشاعر لابنه الفقيد بالسقيا ونزول الغيث، وخاصة في ختام قصيدته، يقول ابن الرومي:

عليك سلامُ الله مني تحيةً ... ومنْ كلِّ غيْثٍ صادِقِ البرْقِ والرَّعْدِ[2]

ويفسر أحد الباحثين حرص الشعراء منذ العصر الجاهلي على هذا التقليد الذي صار عندهم من لوازم الفن وأمارات الإبداع، فيقول: " ولعل الأقرب إلى المنطق أن نقول: إن ذلك راجع إلى قسوة المناخ، وسيادة الجفاف في بلاد العرب، فكان الماء والدعاء للآخرين بالسقيا من أهم ما يمكن أن يهديه الشاعر الجاهلي إليهم " [3].

ويقع ابن الرومي أسيرا لبعض الأساليب العربية كخطاب العذال ومراعاتهم ومراقبتهم على طريقة المتغزلين، فيقول في رثاء ابنه (هبة الله):

يا عاذلي في مثل نائبتي ... تُلْفَى دموعُ العين تُمْتَهنُ

فدعِ الملام فإنني رجل ... عَدلٌ على العبرات مؤتمَنُ [4]

---

(١) المستقصى في أمثال العرب للزمخشري: ٢ / ٢٤٧، دار الكتب العلمية – بيروت – الطبعة الثانية – ١٩٨٧ م .

(٢) ديوان ابن الرومي: ١ / ٤٠٢ .

(٣) شعر الرثاء في عهد النبوة والخلافة الراشدة ، دراسة توثيقية موضوعية فنية: ١٥١، رسالة ماجستير للباحث / أحمد بن علي ناصر الشرقي، جامعة أم القرى ١٤١٤ هـ – ١٩٩٤ م .

(٤) ديوان ابن الرومي: ٣/ ٤٣٤ .

كان ابن الرومي منهمكا في البكاء، غريقا في الحزن والألم، فأراد أن يلتمس له العذال عذرا، فنبههم لهول المصيبة التي هي جديرة بامتهان الدموع.

ويكثر في رثائه خطاب العينين، كقوله في مطلع داليته:

بكاؤكُمـا يـشْفي وإن كان لا يُجْـدي فجُـودا فقـد أوْدَى نَظيركُمُـا عنـدي

وقوله في رثاء ابنه الأول:

فـإن تمنعـاني الدمـعَ أرجـعْ إلى أسىً إذا فَـتَرتْ عنـه الدمـوعُ تلهَّبـا

وقد سبقت الإشارة إلى أن هذا تقليد متبع، درج عليه الشعراء في رثائهم كالخنساء وحسان بن ثابت وجرير وغيرهم [1].

وجملة القول أن ابن الرومي يمتلك مخزونا لغويا من الأساليب والتراكيب والمعاني الشعرية التي تتوارد على خاطره، وتثب إلى ذاكرته، فيحتذيها ويتمثلها بعد استيعابها نتيجة المران والدربة والتمرس، مما يؤكد أن موهبته عميقة الجذور، بعيدة الأغوار، تمت بصلات قوية للشعر العربي والثقافة العربية.

ولابد أن يتأثر التهامي في أساليبه كذلك بمن سبقه من الشعراء، وكان أكثر تأثرا في رثاء ابنه بصاحبه ابن الرومي الذي كان له مثلا أعلى في إتقان الأساليب والاسترسال مع خواطر النفس، والتعبير عما تحمله من هموم وآلام.

من تأثر التهامي بسابقيه في صياغة الحكمة قوله:

وَالنـاسُ مُـشتَبِهونَ في إيـرادِهِم وَتَبـاين الأَقـوامِ في الإِصـدارِ [2]

---

(١) انظر صـ: ١٨ من هذا البحث .

(٢) ديوان التهامي: ٣١٦ .

فقد أخذه – كما قال ابن بسام في الذخيرة – من قول الشاعر:

النـــاس أخيـــاف وشـــتى في الـــشيم وكلهـــــم يجمعهـــــم بيـــــت الأدم [1]

فالناس في أصل خلقتهم وصورتهم ينتهون إلى أصل واحد: طين وماء، ويكتسبون ملكاتهم بعد ذلك، وعلى أساس هذه الملكات يكون التفاضل والتفاوت بينهم.

وجدير بالذكر أن نشير إلى أن رائد هذا المعنى (على بن أبي طالب) (رضي الله عنه) في قوله:

النـــاسُ مِـــن جِهَـــةِ التِمثـــالِ أكفـــاءُ أَبـــــــــوهُمْ آدَمُ وَالأُمُ حَـــــــــوّاءُ

فَـــإِن يَكُـــن لَهُـــمُ مِـــن أَصـــلِهِم شَرَفٌ يُفـــاخِرونَ بِـــهِ فَـــالطينُ وَالمـــاءُ [2]

ويحذو حذو البحتري وأبي تمام في التعبير عن شدة حزنه وجزعه، ومقدار ما بلغه من المشقة والعنت فيقول:

أُخـــفي مِـــنَ البُرَحـــاء نـــاراً مِثلَمـــا يَخـــفى مِـــنَ النـــارِ الزِنـــادُ الـــواري

فيعبر عن ذلك بكلمة (البرحاء) مثلما عبر البحتري بقوله: **(الخفيف)**

أَنفُـــسٌ مـــا تَكـــادُ تَفقِـــدُ فَقـــداً وَصُـــدورٌ مـــا تَـــبرَحُ البُرَحـــاءَ[3]

وأبو تمام بقوله: **(الوافر)**

وَمِمّـــــــا ضَرَّمَ البُرَحـــــــاءَ أَنّي شَـــكَوتُ فَمـــا شَـــكَوتُ إِلى رَحـــيمِ[4]

---

(١) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: ٧ / ٣٤٧ .

(٢) ديوان على بن أبي طالب: ٧، تحقيق: عبد العزيز الكرم، الطبعة الأولى ١٤٠٩ هـ – ١٩٨٨ م .

(٣) ديوان البحتري: ١ / ٣٩، تحقيق: حسن كامل الصيرفي – دار المعارف – الطبعة الثالثة ١٩٦٣ م .

(٤) ديوان أبي تمام: ٢ / ٨١ .

ولعلنا نلحظ من كل ما تقدم أن التأثر الوارد في رثاء ابن الرومي والتهامي لا يصل في الغالب – إلى حد التقليد، أو الاحتذاء المذموم، لبراعتهما في توظيف القوالب اللفظية توظيفا جديدا يظهرها في ثياب قشيبة، وروح جديدة وثابة.

أما تأثر التهامي بصاحبه في رثاء ابنه فكثير جدا، منه قوله:

يـا كَوكَبـاً مـا كـانَ أقـصَرَ عُمـرَهُ وَكَـذاكَ عُمـرُ كَواكِـبِ الأَسـحارِ

وَهـلال أَيّـامٍ مَـضى لَـم يَـستَدِر بَـدراً وَلَـم يمهـل لِوَقـت سِـرارِ

عَجِـلَ الخُـسوف عَلَيـهِ قَبـلَ أوانِـهِ فَمَحـاهُ قَبـلَ مَظِنَّـة الإِبـدارِ[1]

ففي هذه الأبيات التي يستهلها التهامي بالنداء، يصف الشاعر ابنه بأنه قصير العمر قد عاجله الموت، ونزلت به المنية قبل أن يشب عن الطوق، وهذا ما عبر عنه ابن الرومي بقوله:

لقَـد قَـلَّ بـين المهْـد واللَّحْـد لُبْثُـهُ فلم ينْسَ عهْدَ المهْد إذ ضُـمَّ في اللَّحْـدِ [2]

وكان ابن الرومي أكثر من التهامي اختصارا للقول، وربما كان ذلك بسبب محاولة التهامي الظهور على صاحبه، والتفوق عليه بتكثير المعنى وتجليته وإيضاحه.

ومن ذلك قول التهامي:

جـاوَرتُ أَعـدائي وَجـاوَرَ رَبَّـهُ شَـتّان بَـينَ جِـوارِهِ وَجِـواري

وفي هذا البيت يمتدح التهامي جوار الله (ﷻ) الذي صار ابنه فيه، ويذم الدنيا التي يعيش بها في جوار الأعداء والمتربصين.

---

(١) ديوان التهامي: ٣٠٩ .

(٢) ديوان ابن الرومي: ١ / ٤٠٠ .

وقد سبقه ابن الرومي في عقد هذه الموازنة في قوله:

وأنــتَ وإن أُفْــرِدْتَ في دار وَحْــشَةٍ فــإني بــدار الأُنْــسِ في وحْــشة الفَــرْدِ

لكنه يري الوحشة والغربة فيهما بطبيعته المتشائمة، أما التهامي فكان في تصوره عن الحياة الآخرة باثا للتفاؤل، دلالة على حسن ظنه بربه، مُحَوِّماً حول قول بعض الأعراب: فما كراهتي أن يذهب بي إلى من لم أر الخير إلا منه، وذلك حينما أخبره بعض جلسائه وهو في مرض الموت بأنه ذاهب بعد موته إلى الله [1].

ويعظم الموت في نفس التهامي، فيتحدث عن اجتياحه لصفحة الحياة فيقول:

طَــواهُ الــرَدى طَيَّ الــرِداءِ فَأَصــبَحَت مَغانيهِ ما فِيهِنَّ مِنــهُ سِــوى الذِكــرِ [2]

ويعود معناه في هذا البيت إلى ابن الرومي إذ يقول:

طَــوَاهُ الــرَّدَى عــنِّي فأضــحَى مَــزَارُهُ بعيــداً على قُــرْب قريبــاً على بُعْــدِ

ولعلنا نلحظ أن التهامي لم يكتف في أسلوبه بالاستعارة، ولم يقنع بالوقوف بالمعنى عند هذا الحد، فشبه طي الردي لحياة ابنه، بطي الرداء، ولا يخفى ما في ذلك من رغبة الشاعر في توليد المعاني وتفريعها، وبيان القدرة على امتلاك الأساليب والتراكيب التي تدفع عنه شبهة التقليد، إذ لولا ذلك ما وجدنا هذه الزيادة (طي الرداء) التي كان الشاعر في غني عنها، لأنها في الحقيقة لم تضف إلى المعنى شيئا جديدا سوى ما يتبدى من بديع متمثلا في الجناس الناقص بين كلمتي الردي والرداء. ويستخدم التهامي حرف الامتناع (لو) في

(١) انظر: العقد الفريد لابن عبد ربه: ٤ / ٢٧ .

(٢) ديوان التهامي: ٣٣٥ .

المعنى ذاته الذي استخدم ابن الرومي فيه هذا الحرف، حيث يقول التهامي وهو يتخلص من غرض الرثاء ليدلف إلى الاعتداد بالأهل والافتخار بالعشيرة:

لَـو كنـت تُمنَـعُ خـاض دونـكَ فِتيـة مِنّـــا بحـــار عَوامِـــل وَشـــفارِ

لكنه يمنعه بقومه ويفتديه بأهله، أما ابن الرومي فلا يجد أغلى من نفسه ليقدمها فداء لابنه، فيقول:

أقُـرَّةَ عيـني لـو فَـدَى الـحَيُّ مَيِّتـاً فَـدَيْتُك بالحَوْبَـاء أَوَّلَ مـن يَفْـدِي

ولا يترك التهامي لصاحبه معنى الافتداء بالنفس، بل يحاول بزه ومغالبته فيه فيقول في قصيدته الأخرى:

وَواللهِ لَـو أَسـطيعَ قاسَـمتُهُ الـرَدى فَمُتنـا جَميعـاً أَو لقاسَـمَني عُمـري

ومع ذلك يبقى أسلوب التهامي قاصرا عن الإفصاح المباشر عن رغبة الشاعر في افتداء فقيده، حيث إنه في بيته الأخير لم يقدم نفسه فداء، وإنما أبدى استعداده لمقاسمة ابنه موته، أو مقاسمة ابنه له عمره.

وجمال هذا البيت في فكرة المصاحبة التي قام عليها، وأكدها التهامي بتكرار صيغة المفاعلة عن طريق الفعل (قاسم)، وألح في تأكيدها بقوله (فمتنا) بضمير الجمع، ثم بلفظة (جميعا)، وكل ذلك يوحي بأن الشاعر كل همه أن يشارك ابنه، وأن يكون معه في رحاب واحدة أو عالم واحد، وإن كان ذلك العالم هو الموت.

وإذا كان ابن الرومي قد نادى ابنه في خطاب هامس حزين، نفى فيه السلو طوال حياته فقال:

محمَّـــدُ: مـــا شيْءٌ تُـــوُهِّمَ سَـــلْوةً لقلـــبي إلا زاد قلـــبي مـــن الوجـــدِ

أرى أخَوَيْـــكَ البـــاقِيينِ فإنمـــا يَكُونـان للأَحْـزَانِ أوْرَى مـن الزَّنـدِ

فإن الخبر والاستفهام يصطفان في أسلوب التهامي لأجل بيان ذلك المعنى ، فيقول:

وَقـالوا سيـسليه التـأَسّي بِغَـيرِهِ فَقُلتُ لَهُـم: هَـل يُطفـأ الجَمـرُ بِـالجَمرِ

أَينـدَمِلُ الجُـرحُ الرَغيـب بِمِثلِـهِ ألّا لا وَلَكِـــــن يَـــستَطـيرُ

وَلَيـتَ التـأسي بِالمُـصيبَةِ كائِـنٌ كفافـاً فَـلا يُـسلي هُنـاك وَلا يُغـري[1]

وإذا كان التهامي متأثرا بابن الرومي في أسلوبه، فقد كان أحرص منه على نفي السلو والتأسي بأكثر من طريق؛ فاستخدم أسلوب الحوار، واعتمد على الاستفهام ، واستعان بالتشبيه الضمني ليقيم الدليل والبرهان على حكمه، ويترك الفرصة سانحة لإعمال العقل، والاهتداء إلى صحة الحكم بصورة قطعية نافذة، ومع ذلك كله يظل النفي والاستثناء في أسلوب ابن الرومي أكثر قوة في أداء المعنى، والوصول إلى المراد.

وبينما تقل الأساليب الإنشائية في لغة التهامي تزيد قليلا في لغة ابن الرومي؛ ففي داليته مع قصرها (٤١ بيتا) نجد الأمر والنداء والتمني والاستفهام والقسم، ويتردد بعضها كذلك في نونيته.

ومثال الأمر قوله: (فجُودا فقد أوْدَى نَظيركُما عندي)، يخاطب عينيه متوسلا راجيا، يستثير مكامن الدمع، ومنابع البكاء، كأنه يعلن عن إقامة مأتم، وملازمة العويل والبكاء في هذه المرثية، وكل ذلك يؤكد شدة تعلقه بابنه (محمد)، ومكانة هذا الابن الأثيرة لديه، التي

(١) ديوان التهامي: ٣٣٦ .

جعلت مصاب الأب جللا مروعا، حريا باستمطار الدموع ودوامها، ومن ثم كان في هذا البيت أصدق شعورا وعاطفة من قوله في رثاء (محمد بن عبد الله بن طاهر) [1]:

كـم مُقْلَـةٍ بعـدَه عَـبْرَى مُؤَرَّقَـةٍ كأَنمـا كُحِلَـتْ سَـمَّاً على رمـدِ

جـادتْ عليـه فأغْنَـتْ أن يُقـال لهـا يا عـيْنُ جُـودِي بـدَمْعٍ منـك مُطَّـردِ[2]

فلئن جادت هذه العين دون طلب أو أمر بالدموع، فلا ننسى أنها ليست عين ابن الرومي، بل هي عيون كثيرة لأولى القربى وكل من كان للمرثي عليه يد، وهو ما يتراءى من أسرار التعبير بكلمة (مقلة) منكرة بعد (كم) الدالة على التكثير، إضافة إلى ما في هذين البيتين من إعادة توظيف معناه الوارد في داليته في سياق الأمر، مما يدل على التصنع والمبالغة وقصد التحكيك والإجادة.

ومن النداء قوله: (فيا عزة المهدَي و يا حسرة المهدِي): وفي نداء العزة والحسرة ما يشير إلى اتساعها وكثرتها، وتباين الحالين، وتأكيد الحسرة الكبيرة التي ألمت بالشاعر، وارتادت فؤاده، مع ما توحي به كلمة (المهدِي) من تمتع بسعة الاختيار وحرية الإرادة، " وأكثر هذه المواقع تجري في السياقات المليئة ذات الحس الطاغي، والموقف المفعم، وترى الأداة في كثير منها كأنها صيحة أو صرخة يطلقها الشاعر والبليغ المبين " [3].

(١) أبو العباس محمد بن عبد الله بن طاهر الخزاعي، كان أميراً، حازماً من الشجعان، من بيت مجد ورياسة، وكان فاضلا أديبا جوادا، ولي نيابة بغداد في أيام المتوكل العباسي، وتوفي بها سنة ٢٥٣ هـ نحو ٨٦٧ م، الأعلام: ٦ / ٢٢٢، وانظر: وفيات الأعيان: ٥ / ٩٤ .

(٢) ديوان ابن الرومي: ١ / ٤٠٥ .

(٣) دلالات التراكيب دراسة بلاغية، د / محمد محمد أبو موسى: ٢٦٢، مكتبة وهبة، الطبعة الثانية ١٤٠٨ هـ - ١٩٨٧ م .

ويستعذب ابن الرومي تكرار النداء وهو يخاطب ابنه فيقول:

أرَيْحَانَـةَ العَيْنَـينِ والأَنْـفِ والحَـشا ألا لَيْتَ شعري هَلْ تغيَّرْتَ عن عهدي؟ [1]

ثم يمنحه كنية أخرى بقوله:

أقُـرَّةَ عيـني قـدْ أَطَلْـتَ بُكاءَهـا وغادرْتهـا أقْـذَى مـن الأعـينِ الرُّمـدِ

أقُـرَّةَ عيـني لـو فَـدَى الـحَيُّ مَيِّتـاً فَـدَيْتُك بالحَوْبَـاء أَوَّلَ مـن يَفْـدِي

وفي نونيته ينادي ابنه (هبة الله) بقوله:

أبُـــنَيّ إنـــك والعـــزاءَ معـــاً بـــالأمس لُـــفَّ عليكمـــا كفـــنُ

....

أبُـــنيّ إن أحـــزنْ عليـــك فـــلي في أن فقـــدتُك ســـاعةً حـــزنُ [2]

وفي كل هذه النداءات يستخدم ابن الرومي الهمزة أداة لها، إنه في حالة ذهول، وإنكار لهول المصيبة، فكأن ابنه لم يبعد عنه، ولم يختطفه الموت، لا يزال حيا قريبا منه يسمع كلامه وشكواه.

وعن سر استخدام الهمزة في مثل هذا المقام يقول د / محمد أبو موسى: " وراء هذا النداء توجع أذهل الشاعر، فأقبل ينادي وينوح، وقد استعذب هذا البكاء وهذا النوح، ومن أجل ذلك كرر النداء، وقد استعمل الهمزة وهي للمنادي القريب.... وكأنه منه بحيث يسمع صوته القصير المذبوح " [3]. وحين ينادي ابن الرومي ولده باسمه صريحا يتخلص من كل أدوات النداء فيقول:

---

(١) ديوان ابن الرومي: ١ / ٤٠١ .

(٢) السابق: ٣ / ٤٣٤ .

(٣) دلالات التراكيب : ٢٦٤ .

محمَّـــدُ: مـــا شيْءٌ تُـــوُهِّمَ سَـــلْوةً لقلـــبيَ إلا زاد قلـــبي مـــن الوجـــدِ

وإن قيل: إنه بذلك يستحضر غائبه كان ذلك افتراء عليه، لأن حالته العاطفية تفوق ذلك وتتعداه إلى ما هو أبعد منه، لكن الذي لا خلاف عليه أنه يتلذذ بكل هذه النداءات المتكررة لانفعاله الشديد بالموقف، وتلبسه بحالة من الذهول والإنكار.

أما التمني فيستخدمه الشاعر مع القسم في بيت واحد للمقارنة بين حال نفسه التي تبدلت وأمست أوجاعا وآلاما، وبين حال ابنه التي يتمنى اختراق حجب الغيب ليعرف كيف تكون، يقول الشاعر:

لَعَمْـرِي لقـد حالَـتْ بيَ الحـالُ بَعْـدَهُ فَيَا لَيتَ شِعْرِي كيف حالَتْ به بَعْدِي؟

....

أرَيْحَانَـةَ العَيْنَـينِ والأَنْـفِ والحَـشا ألا لَيْتَ شعري هَلْ تغيَّرْتَ عن عهـدي؟

ويأتي الاستفهام بـ (كيف) مرة وبـ (هل) مرة أخرى في هذين البيتين ليضفي عليهما مزيدا من الحيرة، ويبين رغبة الشاعر الملحة في معرفة حال ابنه بعد الموت، ويظهر مدى تشوفه لحاله ليطمئن قلبه، ويستريح باله، ومن ثم يبقى التمني والاستفهام أنسب الأساليب في مثل هذه الحال التي يقف فيها العلم عند هذا المنتهي.

وعند أبي الحسن التهامي لا تحظي الأساليب الإنشائية بهذه الوفرة التي حظيت بها عند ابن الرومي، إذا ما قيس ذلك بطول قصائده، وهو ما يمكن تفسيره بأن ابن الرومي كان أكثر ثورية وانفعالا ورفضا لحادثة الموت واعتراضا عليها، حيث إن كثرة الأساليب الإنشائية من أمر ونداء وتمن وغيرها من شأنها أن تكسب الأسلوب قوة انفعالية زائدة، وتمده بلوازم صوتية تجعله أعلى صيحة وأشد جهارة.

بعد أن يسوق التهامي في مطلع قصيدته مجموعة من الحكم التي تظهر هدأة نفسه، وتسليمه بقضاء الله وقدره، ببيان حقيقة الدنيا وطبيعة الأيام وأنها إلى فناء محقق، من يرجو البقاء فيها إنما يرجو المستحيل، يتوجه إلى المتلقي وإلى نفسه أولا ناصحا بأسلوب الأمر فيقول:

فاقضوا مآرِبكم عِجَالاً إِنَّما أَعمارُكُم سَفرٌ مِنَ الأَسفارِ

وَتَراكَضوا خَيلَ الشَبابِ وَبادِروا أن تُستَرَدَّ فَإِنَّهُنَّ عَواري (١)

وقد تداعى أسلوب الأمر في لغة التهامي، يستحث به الخطى نحو العمل واغتنام العمر قبل انقضائه، بعد بيان حقيقة الدنيا والأيام.

وكما فعل ابن الرومي ينادي التهامي ابنه فيقول:

أَبا الفَضلِ طالَ اللَيلُ أَم خانَني صَبري فَخَيَّلَ لي أَنَّ الكَواكِب لا تَسري (٢)

وينادِيه مرة أخرى فيقول:

أَيا نِعمَةً حَلَّت وَوَلَّت وَلَم أَكُن نهَضتُ بِما لِلَّهِ فيها مِنَ الشُكرِ

يستشعر قرب ابنه، ويتلذذ بمناجاته.

وإذا تلمسنا أسباب القوة في نداء الشاعرين، وجدناها أكثر تركيزا في نداءات ابن الرومي ولده، حيث آثر الهمزة على غيرها من أدوات النداء، واختار أوصافا أقوى تأثيرا في النفس مما اختار التهامي، فعند ابن الرومي (ريحانة العينين – قرة عيني – بنيَّ)، بينما أوصاف التهامي (كوكباً – أبا الفضل –نعمة)، وحينما ترك ابن الرومي الهمزة ناداه باسمه

(١) ديوان التهامي: ٣٠٩ .

(٢) ديوان التهامي: ٣٣٣ .

مجردا (محمد)، في حين ظل التهامي مصرا على تكنية ابنه حين ترك أداة النداء، فقال: (أبا الفضل).

ويستخدم التهامي أسلوب القسم في غضون الحكم التي وشى بها أشهر قصيدة لديه في رثاء ابنه فيقول:

عَمـري لَقَـد أَوطـأتُهُم طُـرق العُـلى فَعَمـوا فلـم يقفـوا عَلى آثـاري [1]

وهذا يدل دلالة قاطعة على أن حادثة الموت التي دأمته، ونزلت بساحته قد هذبت من طبعه، وسمت بنفسه، فأمسك بزمامها ووجهها نحو طريق العلى وسبيل النجاة.

وشتان ما بين أسلوب القسم في رثاء التهامي وبينه في رثاء ابن الرومي، فإن اشتركا في المقسم به (العمر)، فقد دل في رثاء ابن الرومي على تبدل الحال، وتغير الحياة وحلول الألم والعذاب، ويأتي في رثاء التهامي للحث على الاستقامة والتأمل في عواقب الأمور، وبالتالي يبدو التهامي أكثر واقعية، وتصديقا للحدث واعترافا به، حيث برزت النزعة العقلية، فاستسلم للأقدار وحض على ذلك فقال:

هَـلّا سَـعوا سَـعيَ الكِـرامِ فَـأَدرَكوا أَو سَـلَّموا لِمَواقِـعِ الأَقـدارِ [2]

ولم يقع التهامي أسيرا للتقليد والمحاكاة، فلم يختم قصائده بالدعاء بالسقيا للفقيد، كما فعل ابن الرومي الذي ختم داليته بهذا الأسلوب الإنشائي فقال:

عليـك سـلامُ الله مـني تحيـةً ومنْ كلِّ غيْثٍ صادِقِ البرْقِ والرَّعْـدِ [3]

---

(١) السابق : ٣١٧ .

(٢) ديوان التهامي: ٣١٧ .

(٣) ديوان ابن الرومي: ١ / ٤٠٢ .

وقد سبقت الإشارة إلى ذلك، وبيان السبب فيه [1].

وبعد هذه الوقفة مع الأساليب الإنشائية في رثاء الابن لدى ابن الرومي والتهامي، يَحْسُنُ التنبيه على أن ورود الإنشاء في الكلام يعد من قبيل الخروج عن الأصل فيه، وهو أن يكون بصيغة الخبر، ولهذا كان الاهتمام بالأسلوب الإنشائي فوق الاهتمام بالأسلوب الخبري.

والذي يجب تسجيله هو أن التهامي كان كثير الاستخدام لأسلوب الخطاب بينه وبين ابنه الفقيد، في مقابل كثرة أساليب النداء الواردة في رثاء ابن الرومي، وما تحمله في طياتها من خطاب.

نجد أسلوب الخطاب في قول التهامي:

وَلَقَد جَرَيتَ كَما جريتُ لِغايَةٍ فبلغتها وَأَبوكَ في المِضمارِ

وَإِذا نَطَقتُ فَأَنت أَوَل مَنطِقي وَإِذا سكت فَأَنتَ في إِضماري

وفي قوله:

لَو كنت تُمنَعُ خاض دونكَ فَتية مِنّا بحار عَوامِل وَشفارِ

ويخاطبه في مرثيته الأخرى فيقول:

فإلّا تَكُن قَلبي فَإِنَّكَ شَطرُهُ قُددتَ كَما قُدَّ الهِلالُ مِنَ البَدرِ [2]

....

وَضاعفَ وَجدي أَن قَضيتَ وَلَم تَقُم مَقامَ الشَجى المَعروض في ثَغرة النحر

(١) انظر صـ ٥١ من هذا البحث .

(٢) ديوان التهامي: ٣٣٧ .

ويسترسل في بكاء الأماني الضائعة مستخدما أسلوب الخطاب في عدة أبيات (أكثر من ثلاثة عشر بيتا) بعد هذا البيت.

وقبل الفصل الأخير من هذه القصيدة يخاطب ابنه قائلا:

وَإِنّي مِــن دَهــرٍ أَصــابَكَ صَرْفُــهُ وَأَخطــأَني مِــن أَن يُــصيبَ عَلى حِــذرِ
رحلــتَ وَخَلَّفــتَ الَّذيــنَ تَــرَكتَهُم وَراءَكَ بــالأَحزانِ وَالهَــمِّ وَالفِكــرِ
فَلَــو لفظتــكَ الأَرض قلــت تَــشابَهت مَناظِر مــن في البطــن مِنهــا وَفي الظَهــرِ
فَــلا فَــرقَ فيمــا بَينَنــا غَــيرَ أَنَّنــا بِمَــسِّ الأَذى نَــدري وَأَنَّــكَ لا تَــدري

وكثرة أساليب الخطاب في رثاء الأبناء مظهر من مظاهر الصدق الفني؛ لأن الفقيد بؤرة تجربة الشاعر، وأقرب شيء إلى نفسه فاستأثر بالأساليب كما استأثر بالكثير من مشاعر الأب وأحاسيسه، ثم إن خطاب الأب لابنه يعني أن الابن ما يزال قريبا منه، يعيش معه ويصحبه، وإن غاب شخصه عنه [1].

وعلى أية حال فقد كان لكل من الشاعرين أسلوب متميز أظهر قدرة كل منهما على التعبير عن عاطفته وتجربته، وليس لكل ما سلف ذكره من تأثرهما بشعراء آخرين، أو تأثر التهامي بصاحبه، أو ما تمت الإشارة إليه من مظاهر التمسك بتقاليد الفن، أثر يحط من قيمة الأسلوب لديهما، ومهارتهما التي بدت جلية في حسن التصرف في الأساليب وجمال الصياغة، وبراعة اللغة في التعبير عن أدق المشاعر، وأعمق الأحاسيس والأوصاف.

(١) انظر: رثاء الأبناء في الشعر العربي: ٢٠٩ .

ثالثاً: الصـــورة الشعـــرية:

أسعفت الاستعارات البليغة، والتشبيهات البديعة، والكنايات اللطيفة عاطفة الشاعرين المتوهجة، فنقلتها من داخلهما إلى العالم الخارجي، في دلالة تامة على سرعة الاستجابة لهذه العاطفة، تلك السرعة التي كانت نتيجة طبعية لسعة ثقافتهما، واتساع آفاق الخيال لديهما، وتعدد مصادر التصوير في شعرهما، ونتيجة أيضا لقوة هذه العاطفة، وتوهجها المنبعث عن قسوة التجربة وشدة إيلامها.

فقد كانت الصورة في رثاء الابن عند ابن الرومي والتهامي وسيلة من الوسائل الفنية المهمة التي ساعدتهما على إفراغ ما لديهما من وهج عاطفي، لأن " الأدب لا يقبل تصوير الحقائق والأفكار مجردة، ولا عرضها بالصورة التي هي عليها في الواقع، بل لا بد أن يكون تصويرها من خلال المشاعر والانفعال " [1].

وها هو ذا ابن الرومي ينقل معاناته وعذاباته، ويترجمها في صورة حية، ونمط روحي مفعم بالشعور والخواطر والأحاسيس؛ لأنها أصبحت قطعة من نفسه ودمه وروحه وعقله.

بعد مطلعه الباكي الذي يخاطب فيه عينيه على سبيل التشخيص يقول:

ألا قاتَـــل اللَّهُ المنايـــا ورَمْيَهـــا مـن القَـوْمِ حَبَّـات القُلـوب على عَمْـدِ

تَـوَخَّى حِمَـامُ المـوتِ أوْسَـطَ صـبْيَتي فللّه كيـفَ اخْتـار وَاسـطَةَ العِقْـدِ؟[2]

فيتجه الشاعر بأحاسيسه الحانقة إلى المنايا، لأنها هي التي استهدفت أغلى ما لديه، وأصابت حبة قلبه على عمد وقصد، فيصورها عدوا لدودا، وخصما عنيدا لا يخطئ هدفه، ولا تفل ضربته.

---

(١) اتجاهات وآراء في النقد الحديث، د/ محمد نايل: ٧٩، مطبعة العاصمة – القاهرة ١٩٦٥ م .

(٢) ديوان ابن الرومي: ١ / ٤٠٠ .

ثم تزداد الصورة قوة حينما يجعل الموت يتوخى ويختار بإرادته، فيأخذ ويترك وينتقي.

ولم يرق هذا البيت لبعض النقاد فقال: " إنه يتساءل ويتحير في كيفية اختيار الموت لأوسط صبيته، فهل كان يقتنع تساؤله ويهدأ قلقه فيما لو أصاب حمام الموت ولده الأكبر أو الأصغر، إما أن تكون المصيبة قد اشتدت حتى أوقعته في الهذيان، وإما أنه كان يتمرس في هذا البيت بالنظم العقيم، وهذا أغلب كما يستدل من قرائن البيت "، ثم يتابع كلامه قائلاً: " لكي نفهم ظاهرة العقم في النظم ينبغي أن ننتبه للشطر الأول، فقد قال (أوسط صبيتي)، وهنا خطرت له فكرة واسطة العقد بتأثير لفظة (أوسط) فاغتبط بها ونظمها، خاصة لأن لفظة (العقد) تأتي في الآن ذاته قافية. هكذا اتفق له نظم البيت بفضائل خارجية زائفة، بفضيلة الألفاظ التي يستدعي أحدها الآخر، وفضيلة الحروف التي تغني حاجة القافية "[1].

وأقول: في هذا النقد الذي أسقط صاحبه البيت من ناحية الشكل والصياغة وما فيها من بديع، ومن ناحية المضمون والمحتوي الفكري، تحامل وإجحاف بالشاعر.

فأما من ناحية المعنى فيمكن الإجابة على سؤاله بأن ابن الرومي لم يكن ليقنع فعلا أو يهدأ قلقه فيما لو كان أحد أبنائه الآخرين مكان هذا الابن، ولكنها عاطفة الأبوة التي تزداد في قلب الأب تجاه المريض أو الضعيف أو الغائب وكذلك الفقيد من أبنائه، فأحب الأبناء إلى الوالد أقصاهم عنه كما قيل، سئل أحد حكماء العرب عن أحب أبنائه إليه فقال: " الصغير حتى يكبر، والمريض حتى يبرأ، والغائب حتى يقدم "[2]، فالمعنى صحيح لا

(١) ابن الرومي فنه ونفسيته من خلال شعره، إيليا سليم الحاوي: ٢٤٨، ٢٤٩ .

(٢) الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني: ١٣ / ٢٢٩، تحقيق: سمير جابر، دار الفكر – بيروت – الطبعة الثانية (د . ت) .

غبار عليه، وتسوغ صحته أكثر بمعرفة أن (محمدا) كان أوسط أبنائه في المكان أو الترتيب كترتيب واسطة العقد، لا في المكانة والمنزلة، ويكون تعجبه حينئذ من جراءة الحمام في تسلله واستلاله أوسط الأبناء من بين إخوته دونما حذر أو قناعة بغيره.

وأما تداعي الألفاظ وإسلام كل لفظة للأخرى، فأمر لا ينكر خاصة في البديع وفي الجناس منه خاصة، فإنه قائم على ذلك ومبني عليه، وما في البيت منه بين كلمتي (أوسط) و (واسطة) لم يزد المعنى إلا جمالاً وقوة وتأكيداً وشدة أسر وتأثير، لأن التجربة المريرة قد تركت أثرها على البيت، فجاءت ألفاظ الحمام والموت، وجاء السؤال بما هو مفعم به من حيرة ودهشة وذهول وتحسر وتعجب لتصرف الأنظار عن البديع، فيكون مجيئه في البيت عفويا، ودوره فيه تكميليا دون تكلف أو تصنع.

ومثل هذه الألفاظ التي ربما بدت بارقة في سحب قاتمة، تفك عُرى الصورة، وتبدد التلاؤم فيها تقع موقعها الذي تستدعيه الصورة، وإذا خلت منها أحدثت اضطرابا، لأن إيحاء اللفظ بسبب جاره، وموقعه في النظم لا بذاته [1].

ولهذا البيت خاصة دلالة على أن محمدا أول أبناء الشاعر موتا، وأن هذه القصيدة أولى قصائده في رثاء الأبناء.

وإذا التفتنا إلى الصورة التي اعتمد فيها الشاعر على الاستعارة المكنية، وجدنا أنها الصورة ذاتها التي وقعت في مخيلة الشعراء منذ القدم للموت أو المنية، قال زهير في معلقته:

(الطويل)

(١) انظر: البناء الفني للصورة الأدبية عند ابن الرومي، د / على على صبح: ٢٤٧، مطبعة الأمانة – القاهرة – الطبعة الأولى – ١٣٩٦ هـ – ١٩٧٦ م .

رَأَيتُ المَنايا خَبطَ عَشواءَ مَن تُصِب تُمِتهُ وَمَن تُخطِئ يُعَمَّر فَيَهرَمِ [1]

لكنها في تصوير ابن الرومي لا تخبط خبط عشواء، وإنما بعمد وقصد ودقة بعيدة عن الخطأ، لا تتقدم أو تتأخر، وهذه ثقافة ابن الرومي الإسلامية التي غابت في بيت الشاعر الجاهلي زهير بن أبي سلمي.

وفي تجسيد المنية وتصويرها قال أبو ذؤيب الهذلي:

وَإِذا المَنِيَّةُ أَنشَبَت أَظفارَها أَلفَيتَ كُلَّ تَميمَةٍ لا تَنفَعُ [2]

وتلازم هذه الصورة خيال ابن الرومي، فيقول في بيت تال:

طَوَاهُ الرَّدَى عَنِّي فأضحَى مَزَارُهُ بعيداً على قُرْب قريباً على بُعْدِ [3]

ثم يقول:

لقد أنْجَزَتْ فيه المنايا وعيدَها وأخْلَفَتِ الآمالُ ما كان من وعْدِ

وليت شعري أين المعاظلة والتنافر في هذين البيتين حتى افتقدا العاطفة، وأصيبا بالجفاف والبرودة، كما زعم إيليا الحاوي في قوله: " هذه المعاني وإن صحت ظاهرا، فهي تدل ضمنا أن الشاعر يعبث بالمعاظلة المعنوية، إن في قوله (بعيدا على قرب) و (أنجز الوعيد)، إن في قوله هذا نوعا من تنافر الأضداد، يعطينا يقينا حاسما على تعمد الشاعر للنظم أحيانا... إن المعاني التي تطرق إليها الشاعر في هذه الأبيات صحيحة بصورة عامة،

(١) ديوان زهير بن أبي سلمى: ١١٠، تحقيق الأستاذ / على حسن فاعور، دار الكتب العلمية بيروت – الطبعة الأولى ١٤٠٨ هت – ١٩٨٨ م .

(٢) شرح أشعار الهذليين: ١ / ٨ .

(٣) ديوان ابن الرومي: ١ / ٤٠٠ .

لكن حرارة العاطفة في صراع النفس لم تشحذها، فلبثت على كثير من الجفاف والبرودة.. وأياما كانت الحال، فإن الشاعر يعد بهذه الأبيات لجو القصيدة أو يمهد له، فكأنه لما يدخل في جو المأساة، لذلك نراها مشبعة بالحذلقة التي يتوسل بها الفكر العابث، إذ يتلهى بالوشي والحذلقة والمعاظلة، إن البديع صناعة إنسان خليٍّ لا فجيعة تعذبه أو تؤذيه " [1].

ما أراه أن في هذا الكلام كثيرا من المبالغة، لأن القرب والبعد لا يجتمعان لشيء في النفس إلا إذا كانت شديدة التعلق به، والاشتياق إليه، والتلهف عليه، ومن هنا كانت فلسفة البعد والقرب لدى ابن الرومي، على حد قول بعضهم في رثاء ابنه: (**مخلع البسيط**)

ثـــم قـــضـــى نحبـــــــه في جـــــدث للـــــثرى دفينـــــا
بعيـــــد دار قريـــــب جـــــار قـــد فـــارق الإلـــف والقرينـــا [2]

وقول ابن المعتز في الغزل: (**الخفيف**)

وَابَـــــلائِي مِنْ مَحْضَـــري وَمَغِيـــــــبِي مِـــنْ حَبيـــبٍ مِـــنَّى بَعِيـــدٍ قَرِيـــبِ [3]

---

(١) ابن الرومي فنه ونفسيته من خلال شعره: ٢٤٩ .

(٢) هذان البيتان من قصيدة أوردها الصولي في كتابه (الأوراق) قسم أخبار الشعراء: ٢٠٣ منسوبة إلى أبي محمد القاسم بن يوسف في رثاء ولده واسمه أبو علي محمد، ولقد وردت هذه القصيدة منسوبة لأبي تمام في نسخة (ش) من شرح التبريزي، وكذلك جاءت في نسخة (م) من ديوان الصولي في (الأوراق) منسوبة للقاسم بن يوسف، وفي ديوان أبي تمام منسوبة لأبي تمام، وأغلب الظن أن ناسخا وجدها في (الأوراق) فألحقها بالديوان، انظر: هامش ديوان أبي تمام بشرح الخطيب التبريزي: ٤ / ٦٧٧، دار المعارف – الطبعة الرابعة (د . ت) .

(٣) ديوان ابن المعتز: ٥٢، دار بيروت – بيروت، تحقيق: كرم البستاني، ١٤٠٠ هـ – ١٩٨٠ م .

فهل كان ابن الرومي يعاظل في كلامه، بل يعيث بالمعاظلة المعنوية، ويتلهى بها بحيث يتداخل كلامه وتتراكب معانيه وتفسد، لتقديم ما كان يجب تأخيره، وتأخير ما كان يجب تقديمه ؟ [1]، أظن أن إحساس المتلقي بهذا البيت ينفي كل زعم مثل هذا، ويؤكد قوة الشعور والعاطفة فيه.

وما كان لابن الرومي أن يذكر إنجاز المنايا وعيدها، لولا أنه أراد أن يحدثنا عن تبدد آماله، وتفرق أحلامه وتطلعاته التي عاشها ورعاها بكل جوارحه، فإذا به يجدها سرابا أو وهما لا حقيقة له، فيربط بين المنايا والآمال، ليعلن تفوق الأولى، ويرمي بذلك إلى تبدد الحال، وأنه أمسى يعيش وعيدا وويلات، بعد الوعود والآمال التي طالما راودت خياله وداعبت فكره.

وإذا كان لكل قصيدة مقدمة تنزل منها منزلة التهيئة النفسية لأجواء القصيدة المكتظة بالبكاء والعويل، فكان لابد أن يخبر ابن الرومي بسر هذا البكاء في بداية قصيدته، وأن الحدث مصاب جلل اختطف فيه الموت ابنه، فبات مكلوم الفؤاد مفجوع النفس، تغيرت حاله وانقلبت دنياه، حتى إذا ما لج في بكائه وجد لنفسه من يبكي معه ويحس إحساسه ويعيش تجربته.

أما الصورة الكلية فنجدها في تصوير مشهد الاحتضار، حيث يقول ابن الرومي:

ألَـحَّ عليـه الـنَّزْفُ حـتَّى أحـالَهُ إلى صُـفْرَة الجـاديِّ عـن حُمْـرَةِ الـوَرْدِ

وظـلَّ على الأيْـدي تَـساقط نَفْـسُه ويذوِي كما يذوي القَضِيبُ من الرَّنْـدِ

(١) انظر في تعريف المعاظلة المعنوية: المثل السائر لابن الأثير: ١ / ٢٨٦، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية – بيروت ١٩٩٥ م .

فَيَالـكِ مـن نَفْـس تَـسَاقَط أنْفُـساً تـساقط درٍّ مـن نِظَـام بـلا عقـدِ

وقد سُبِقَ ابن الرومي في تصوير مشهد الاحتضار بقول الشاعر في رثاء ابنه:

(مخلع البسيط)

آخر عهـدى بـه صريعـا للمـوت بـالداء مـستكينا
إذا شـكا غـصّة وكربـا لا حـظ أو راجـع الأنينـا
يـدير فى رجعـه لـسانا يمنعـه المـوت أن يبينـا
يشخص طـورا بناظريـه وتـارة يطبـق الجفونـا
ثـم قـضـى فى جـدث للـثرى دفينـا
بعيـد دار قريـب جـار قد فارق الإلف والقرينا[1]

وإذا كان لهذا الشاعر فضل السبق، فلابن الرومي ميزة التفرد والابتكار والتجديد، فالصورة الجزئية من الاستعارة في البيت الأول، والتشبيه في البيت الثاني والثالث تتراكب وتتعاضد لتكون صورة كلية ولوحة فريدة، يظهر فيها الابن خائر القوي أمام بطش المرض وجبروت الألم الذي افترسه ونهشه وأحاله من حال إلى حال، فبعد حمرة الخدين وتوردهما حلت صفرة اللون فبدا باهتا فاترا كلون الزعفران، وبعد أن كان فتيا متماسك البنيان صار يذوي ويطوي مثل عود من الرند تسري فيه النار على مهل حتى لا تترك فيه شيئا.

(١) ديوان أبي تمام: ٤ / ٦٧٧، وقد سبق تحرير القول في نسبة هذه الأبيات إلى صاحبها (انظر هامش رقم (١) من صـ (٦٥) من هذا البحث) .

كما أن هذه اللوحة تشير إلى منتهي العجز والضعف والاستسلام والانكسار، فلا الابن قادر على دفع ضر عن نفسه، ولا من حوله من أهله بمن فيهم الأب، فجميعهم يقفون عند هذا المنتهي في حالة من العجز البشري أمام هذا القدر الإلهي النافذ، قال تعالى: ﴿ فَلَوْلَآ إِن كُنتُمْ غَيْرَ مَدِينِينَ ﴿٨٦﴾ تَرْجِعُونَهَآ إِن كُنتُمْ صَٰدِقِينَ ﴿٨٧﴾ ﴾[1].

لكن فكرة تساقط النفس جزءا جزءا وقطرة قطرة لم تكن من نسج خيال ابن الرومي، فقد تقدمه امرؤ القيس في هذا المعنى – كما سبقت الإشارة – إذ يقول: **(الطويل)**

فَلَـو أَنَّهـا نَفـسٌ تَمـوتُ جَميعَـةً وَلَكِنَّهـا نَفـسٌ تُـساقِطُ أَنفُـسا [2]

والدالية ملأى بالاستعارات، مثل:

بـودِّي أني كنـتُ قُـدِّمْتُ قبْلَـهُ وأن المنايـا دُونَـهُ صَـمَدَتْ صَـمْدِي [3]

وقوله:

ولا بِعتُـه طَـوْعا ولكِـنْ غُـصِبْتُهُ ولَيْسَ عَلَى ظُلْمِ الحَـوادِثِ مِـنْ مُعْـدِي

وقوله:

ثَكِلـتُ سُرُوري كُلَّـه إذْ ثَكلتُـهُ وأصبـحتُ في لذَّاتِ عيْشـي أَخَـا

وقوله:

أودُّ إذا مـا المـوتُ أوْفَـدَ مَعْـشَراً إلى عَـسْكَر الأمْـواتِ أنِّـي مـن الوفْـدِ

ومن كناياته قوله:

---

(١) الآيتان ٨٦، ٨٧ من سورة الواقعة .

(٢) ديوان امرئ القيس: ١٠٧ .

(٣) ديوان ابن الرومي: ١ / ٤٠٠ .

عجبتُ لقلبي كيف لم ينفَطِرْ لهُ ولوْ أنَّهُ أقْسى من الحجرِ

إذ إن انفطار القلب كناية عن شدة الحزن والأسى.

وقوله:

وإنِّي وإن مُتِّعْتُ بابْنيَّ بَعْده لَذاكرُه ما حنَّتِ النِّيبُ في نَجْدِ

وحنين النيب في نجد كناية عن الدوام والاستمرار والتأبيد، لأن حنينها لا انقطاع له.

أما التشبيه فنجده في إنزال الأولاد منزلة الجوارح من الإنسان في قوله:

وأولادُنا مثْلُ الجَوارح أيُّها فقدْناه كان الفاجِعَ البَيِّنَ الفقدِ

وقوله:

إذا لَعِبا في ملْعَبٍ لك لذَّعا فؤادي بمثل النار عنْ غير ما قَصدِ

أما قوله:

كأني ما اسْتَمْتَعتُ منك بنظْرة ولا قُبْلةٍ أحْلَى مَذَاقاً من الشَّهْدِ

كأني ما استمتعتُ منك بِضَمَّةٍ ولا شمَّةٍ في مَلْعبٍ لك أو مَهْدِ

فيصور به حاله التي يبدو فيها شديد الوله والحنين والحزن والحيرة، فأشبهت تلك الحال حال من حرم من ابنه النظرة أو القبلة أو الضمة أو الشمة، فهو لذلك ولهان لا تنطفئ نيران قلبه.

وفي نونيته التي يرثي فيها ابنه (هبة الله) تكثر كذلك الاستعارات، وتتوالى في عدة أبيات يقول فيها:

كم مِنَّةٍ للدهر كدَّرها لم تصفُ منه ولا له المِننُ

ما زال يكسونا ويسلبنا حتى نظلَّ وشُكرنا إحَنُ

فمـــــتى أراك بـــــصرفِهِ زِيَنـــــاً فهِـــيَ الزخـــارفُ منـــه لا الـــزِّينُ

يكفيـــــك أن لا وجـــــدَ مُـــــدَّخَرٌ أبـــــداً وألا دمـــــــع يُختـــــزَنُ

أبُنَـــيّ إنـــــك والعـــــزاءَ معـــــاً بـــالأمس لُـــفَّ عليكمـــا كفـــنُ[1]

ومن الاستعارة قوله:

لهـــــفي على ســـــبق المنيـــــة بي لـــــو بيـــــع لـــــم يوجـــــد له ثمـــــنُ

وقوله:

أنفقـــــتُ دمـــــعي في مَواضـــــعه لا الـــــوَكسُ يلحقُـــــني ولا الغَـــــبنُ

وكل هذه الشواهد تؤكد أن ابن الرومي استعان بالصورة، وخاصة الاستعارية في التعبير عن حزنه الدفين، وألمه الممض، وإحساسه بالحرقة، وصدمة الفراق، في اتساق تام مع الغرض، وتجاوب مع عاطفة الشاعر المتوهجة كمداً وحزنا على قرة عينيه وريحانة فؤاده.

أما شاعرنا التهامي فلم يهمل هو الآخر هذه الوسيلة الفنية القادرة على إطفاء نيران الحزن بداخله، والإفصاح عن قسمات تجربته ومأساته بجلاء.

وأول صوره تلك الاستعارة التي جاءت في أول أبياته، ليلتقي فيها مع ابن الرومي وغيره من الشعراء في فكرتهم عن المنية وأفاعيلها ببني البشر، إذ يقول:

حُكـــمُ المَنِيَّـــةِ في البَرِيَّـــةِ جـــاري مـــا هَـــذِهِ الدُنيـــا بِـــدار قَـــرار[2]

فالمنية أمرها نافذ وحكمها جار، والبشر لابد أن ينقادوا لأمرها، ويخضعوا لسلطانها.

(١) ديوان ابن الرومي: ٣ / ٤٣٣ .

(٢) ديوان التِّهامي: ٣٠٨.

وإذا كان التهامي يلتقي مع ابن الرومي في إحساسه بأن الموت قوة قهرية وحتمية لا فرار منها، ولا محيد، فإنه يفترق عنه باستسلامه الذي ينبيء عن رضاه وإيمانه بالقضاء، واطمئنانه النفسي، فلم تصبه حيرة ابن الرومي التي عبر عنها في قوله: (فلله كيف اختار واسطة العقد).

وكما فعل ابن الرومي ينوع التهامي في أسلوبه وألفاظه، فيستخدم لفظة (الردى) في الدلالة على الموت، ويعطينا له صورة أخرى، فيقول:

هَيهـات قَـد علقتـك أَشراك الـرَدى واغتـال عُمـرَكَ قـاطع الأَعمـارِ

فالردى قد نصب أشراكه، فوقع الابن فيها أسيرا، وكأنه عدو عاقل يدبر المكائد ويضع الشبائك والمصائد.

ولا يبعد أن يكون التهامي في هذه الصورة متأثرا بمجنون ليلى (قيس بن الملوِّح) في بيان حال قلبه وهو يقول:

كَـأَنَّ القَلـبَ لَيلَـةَ قيـلَ يُغـدى بِلَـيلى العامِرِيَّـةِ أَو يُـراحُ
قَطـاةٌ عَزَّهـا شَرَكٌ فَباتَـت تُجاذِبُـهُ وَقَـد عَلِـقَ الجَنـاحُ[1]

فالصورة التشبيهية في هذين البيتين قائمة على فكرة الأسر والوقوع في الشباك التي لا نجاة منها ولا خلاص، كالصورة الاستعارية عند التهامي، وكلتاهما تشعان بالحزن، وتشعران بمأساة الأسير أو السجين الذي يرسف في أغلاله.

(١) ديوان قيس بن الملوح (مجنون ليلى): ١١٣، رواية أبي بكر الوالبي، تحقيق: يسري عبد الغني، دار الكتب العلمية – بيروت – الطبعة الأولى ١٤٢٠هـ - ١٩٩٩ م .

والصورة الأخرى في بيت التهامي، المتمثلة في قوله (واغتال عمرك قاطع الأعمار)، تعد جزءاً من الصورة الأولى، لأنها تكمل صورة الموت العدوانية في جعله متربصا لاغتيال الأعمار وقطعها.

والتشابه بين تصوير التهامي للموت وتصوير ابن الرومي له يتمثل في أنه لديهما متصف بالقصد والتعمد والترصد والعدوانية.

ويمزج التهامي بين الاستعارة والتشبيه في تصوير الموت، فيقول في قصيدته الرائية الأخرى:

طَـواهُ الـرَدى طَـيَّ الـرِداءِ فَأَصـبَحَت مَغانيـهِ مـا فِـيهِنَّ مِنـهُ سِـوى الـذِكرِ (١)

لكن التشبيه أضعف المعنى، وكسر في البيت حدة الانفعال وحرارة العاطفة، فقوله (طي الرداء)، وهو المشبه به حشو لم يطلبه المعنى، لأن لفظة (طواه) توحي به وتدل عليه، فالطي إنما يكون في الرداء أول ما يكون.

وبذلك نرى ابن الرومي كان أكثر توفيقا في صورته التي بناها على الاستعارة فقط، حيث قال:

طَـوَاهُ الـرَّدَى عنِّـي فأضـحَى مَـزَارُهُ بعيـداً علـى قُـرْب قريبـاً علـى بُعْـدِ

ووصف الأرق والسهاد وقلة النوم يعد من الصور الكلية التي وثبت إلى خيال التهامي كثيرا مستعينا بها في تضخيم مأساته، وإظهار معاناته وأحزانه، يرسم هذه الصورة لعينيه فيقول:

قَـصُرت جُفـوني أم تَباعَـد بَينَهـا أم صُـوِّرت عَـيني بِـلا أَشـفارِ؟

(١) ديوان التهامي: ٣٣٥ .

جَفَـت الكَـرى حَتّـى كَـأَنَّ غـراره عِنـدَ اِغتِمـاضِ العَـينِ وخـذ غِـرارِ
وَلَـو اِسـتَزارَت رقـدة لرمـى بهـا مـا بـين أجفـاني إلى التيـار

إن عين التهامي قد حال بها الحال، وأصابها قصر الأجفان أو تباعد المسافة بينها أو ذهابها كلية، ولهذا لم تعد عيناه تعرفان النوم، إذا ألم بهما منه شيء كان كوخز السيف، وإذا خطرت بهما إغفاءة قذفها تيار الدمع سريعا.

إن الصور الجزئية الاستعارية من قصر الجفون ومجافاة الكري وطلب الرقاد، وطرد النوم من العينين بواسطة تيار الدموع، إضافة إلى تشبيه النوم بوخز السيف أو الرمح قد احتشدت كلها لترسُم صورة جديدة لعيني الشاعر تدل على سهره الدائم وحزنه المتواصل.

وعلى الرغم مما في البيت الأول من خيال طريف، فلا يخلو من صنعة في الأداء، لأن الحيرة والتعجب والدهشة التي يتوخاها التهامي من وراء أسئلته المتوالية إنما تقبل في إنكار خبر الموت إبان فجأته به مثلا، لا في بيان حاله ووصف عينيه، فكان إيثار الخبر أولى وأوقع في النفس وأكثر تأثيرا فيها.

ويكرر التهامي هذه الصورة في قصيدته الأخرى فيقول:

وَمـا صَـبرُ مَحـزونٍ جنـاح فـؤادِهِ يُرَفـرِفُ مـا بَـينَ التَرائِـبِ وَالنَحـرِ
يُقَلِّـبُ عَينـاً مـا تَنـامُ كَأَنَّهـا بِـلا هَـدبٍ يُـبنى عَلَيهـا وَلا شَـفرِ
غَطـا دمعهـا إنـسانُها فَكَأَنَّهـا غَريـق تَـسامى فَوقـه لُجَـجُ البَحـرِ[1]

وهذه التشبيهات مع دلالتها على سعة خيال الشاعر، فإنها توحي بمحاولة الإتقان، والإجادة، والقصد إلى التصوير الذي ربما أوصله في بعض الأحيان إلى التكلف، مما كان له

(١) ديوان التهامي: ٣٣٦ .

تأثير مباشر على ترابط أجزاء القصيدة، وانسجامها مع عاطفة الشاعر وتجربته، كقوله في بكاء ابنه:

وَلَـم تَلـقَ صَـفّاً مِـن عِـداكَ بِمِثلِـهِ كَمـا أَسـنَد الكُتَّـاب سَـطراً إِلى سَـطرِ

وقوله:

وَلَمّـا تُـضِف في نَـصرَةِ اللَـهِ طعنـةً إِلى ضَـربَةٍ كـالبِئرِ فَـوقَ شَـفا نَهـرِ

فتشبيه الاصطفاف لمواجهة صف الأعداء بتسطير الكتَّاب كلامهم، وتشبيه الطعنة والضربة متجاورين في جسد الخصم بالبئر المجاور للنهر، مع طرافته يدل على التفنن والإغراق في الصنعة، كما يدل على الهدوء النفسي والابتعاد عن خط الوجدان المنفعل بحادثة الفقد، وأجواء الرثاء، ومثله قوله:

وَمـا خُـضتَ جَيـشاً بِالـدِماءِ مُـضمَّخاً يُـرى بيضُهم مِثلَ الحَبابِ عَلى الخَمرِ

وهو تشبيه تقليدي يسير به الشاعر في ركاب السابقين.

واستخدم التهامي (الهلال) لتصوير سرعة الأفول والغياب، وانقضاء العمر فقال:

وَهـلال أَيّـامٍ مَـضى لَـم يَـستَدِر بَـدراً وَلَـم يمهـل لِوَقـت سِـرارِ

وقال:

بِنَفـسي هِـلال كُنـتُ أرجـو تَمامَـهُ فَعاجلـه المِقـدار في غُـرَّة الـشَهرِ

وهذا المعنى لم يستعن في إبرازه ابن الرومي بالخيال، فعبر عنه على سبيل الحقيقة فقال:

لقَـد قـلَّ بـين المهْـد واللَّحْـد لُبْثُـهُ فلم ينْسَ عهْدَ المهْد إذ ضُمَّ في اللَّحْدِ

ولسنا بصدد المقارنة بين الحقيقة والمجاز، فكل منهما في مكانه أبلغ من الآخر في غير موضعه، ولكن بيت ابن الرومي أضعف من بيتي التهامي لتكرار بعض الألفاظ، ولشدة

الوضوح والمباشرة، " وقد أجمع النقاد وعلماء البلاغة قديما وحديثا على أن الإيحاء أقوى أثرا في النفس من التصريح، وأن المعنى الذي ينتهي إلى المتلقي بعد مجاهدة النفس وكد الخاطر، وإعمال الفكر والشعور، وتقلبهما على وجوههما المختلفة، يكون أمكن في النفس، وأعظم أثرا فيها، وأقوى ارتباطا بها " [1].

وفي رثاء التهامي ابنه تحتشد كثير من الصور التشبيهية، تعطي في مجملها بيانا لعمق التجربة، وتوهج العاطفة، وحرارة الانفعال، وعظم وقع المصيبة على قلبه، ومن هذه التشبيهات قوله:

واسُــتَلَّ مِــن أترابِــهِ وَلِداتِــهِ كَالمُقلَــةِ اسُــتَلَت مِــنَ الأَشــفارِ[2]

فأقرب الصور لموت الابن، وأسرعها تبادرا إلى ذهن التهامي، صورة العين التي تستل من بين الجفون.

وبعد الموت يكون قلبه قبرا لابنه، كأنه في خفائه سر من أسراره:

فَكَــأَنَّ قَلــبي قــبره وَكَأَنَّــهُ في طَيِّــهِ سِرٌّ مِــنَ الأَسرارِ

وحديث الشاعر عن قلبه وتشبيهه بالقبر يستدعي حديث ابن الرومي في قوله:

عجبتُ لقلبي كيف لم ينفَطِرْ لهُ ولوْ أنَّهُ أقْسى من الحجر

(١) البناء الفني للصورة الأدبية عند ابن الرومي: ٢٢ .

(٢) ديوان التهامي: ٣١٠ .

(٣) ديوان ابن الرومي: ١ / ٤٠٠ .

حيث يتجلى الصدق الفني في هذا التعجب من قسوة القلب، لنسيانه الحزن، وإن جاء ذلك بين الحين والحين، على قدر مجاراة الآخرين في كلامهم، مما يضطر إليه الأب اضطرارا، ولا يستطيع دفعهُ [1].

وإذا كان التهامي لم يتعجب من قلبه تعجب ابن الرومي، فلم يزايله أيضا الصدق الفني، ولم يعزب بهذا التشبيه عن أجواء الحزن، إلى حيث المبالغة والغلوُّ وإيثار الصنعة اللفظية، واللهث وراء الصورة على حساب المعنى، لأنه لا جدال في بقاء الابن في ذاكرة أبيه وفي قلبه كسر من أسراره لا يغيب عنه أبدا.

وممن تأثر في هذه الصورة بالتهامي (عبد الجليل بن وهبون المرسي) الشاعر الأندلسي في قوله:

وسواء أن تُجلى اللِّحاظ من القذى أو تُنتضى من شخصها الحوباء [2]

ومن تشبيهات التهامي قوله:

إِلى اللَهِ أَشكو ما أَجِنُّ وَإِنَّني فَقَدتُكَ فَقدَ الماءِ في البَلَدِ القَفرِ [3]

وهي صورة تقليدية تعتمد على معطيات تاريخية عن ندرة الماء في جزيرة العرب، وأهميته بالنسبة للعربي في هذه الصحراء.

ويلجأ التهامي إلى التشبيه الضمني لإقامة الحجة والبرهان على سمو مكانة الابن، وتفرده مع صغر سنه، فيقول:

---

(١) انظر: البناء الفني للصورة الأدبية عند ابن الرومي: ٢٥٢ .

(٢) انظر: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: ٣ / ٤٧٩ .

(٣) ديوان التهامي: ٣٤١ .

إن يغتبط صِغَراً فَرُبَّ مُفَخَّمٍ يَبدو ضَئيل الشَخصِ لِلنُّظّارِ
إِنَّ الكَواكِبِ في عُلُوِّ مَكانِها لَتُرى صِغاراً وَهيَ غَيرُ صِغارِ

وفي هذه الصورة أيضا تبدو ملامح التقليد، أو توارد الخواطر ربما مع قول الشاعر:

تَرى الرَجُلَ النَحيفَ فَتَزدَريهِ وَفي أَثوابِهِ أَسَدٌ هصور
وَيُعجِبُكَ الطَريرُ فَتَصطفيهِ فَيُخلِفُ ظَنَّكَ الرَجُلُ الطَريرُ [1]

وإذا أخذنا بعين الاعتبار صغر سن الابن الفقيد رأينا أن هذه الصورة تجنح نحو المبالغة والتفخيم والتهويل الذي لا مسوِّغ له سوى العاطفة المشبوبة المشتعلة في قلب الأب بدافع من قوة الحزن وشدة الأسى.

ومن صوره التي اعتمد فيها على التشبيه الضمني كذلك قوله:

وَجادَت بِهِ الأَيام وَهيَ بَخيلَة وَقَد يَنبَع الماء الزُلال مِنَ الصَخرِ

ومن الصور التي تؤكد استعراض التهامي لمهارته الأدبية قوله:

وَخَبَّرنا عَن طيبِهِ ماء وَجهِهِ كَتَخبير ماء الظَلم عَن طيبة الثَغَرِ

فماء وجه الابن دل على طيبه وحسنه وجماله، كما دل ماء الظلم أو الريق بين الأسنان عن طيب ثغر المحبوبة، لا شك أن التهامي في مثل هذه التشبيهات يلهث وراء الإغراب في المعاني والجمع بين الصور البعيدة، مما لايدع مجالا للشك في أنه كان في حالة استقرار نفسي،

(١) ديوان كثير عزة: ٥٢٩، ٥٣٠، تحقيق: د / إحسان عباس، دار الثقافة – بيروت ١٣٩١ هـ - ١٩٧١ م، وقد شكك د / إحسان عباس في نسبة هذا الشعر إلى كثير عزة، ورجح أنه لشاعر يدعى (معود الحكماء: معاوية بن مالك بن جعفر بن كلاب)، وقد نُسب هذا الشعر أيضا إلى (العباس بن المرداس)، انظر: ديوانه: ١٧٢، الطبعة الأولى ١٤١٢ هـ - ١٩٩١ م .

وهدوء عاطفي، أخرجته عن جدية الموقف وجلاله، وضخامة الحدث، وهول الفاجعة، ولعله يستدعي قول (كعب بن زهير) في البردة:

تَجلو عَـوارِضَ ذي ظَلـمٍ إذا اِبتَـسَمَت كَأَنَّـــهُ مُنهَـــلٌ بِـــالراحِ مَعلـــولُ[1]

وأما الصورة الكنائية فيوظفها في رسم صورة كلية لابنه في مرحلة العمر التي جاءته المنية فيها، فيقول:

أحـينَ نَـضا ثَـوب الطُفولَـة ناسِـلاً كَمـا يُنـسَّلُ الـرِيش اللَـوام عَـن النَـسرِ

وَخَلَّـى رَضـاعَ الثَـدي مُـستَبدِلاً بِـهِ أفـــاويق مِـــن دُرِّ البَلاغَـــة وَالـــشِعرِ

وَألقـى تَميمـات الـصِبا وَتباشَـرَت حَمائِـــل أغمـــاد المهنَّـــدَةِ البُتـــرِ

....

طَـواهُ الـرَدى طَـيَّ الـرِداءِ فَأَصـبَحَت مَغانيـهِ مـا فِـيهِنَّ مِنـهُ سِـوى الـذِكرِ[2]

فتتضافر كل هذه الكنايات المتوالية لتنصهر جميعها في دلالة واحدة أو متقاربة على أن ابنه قد فسق عن مرحلة الطفولة، وأصبح على مشارف الشباب، وغدا فتيا يافعا، تلمع في عينيه أمارات القوة والنجابة والذكاء.

ومن كناياته ما وصف بها نفاق الحاسدين معه بقوله:

نَظَـــروا صَـــنيعَ اللَهِ بي فَعُيـــونُهُم في جَنَّـــةٍ وَقُلـــوبهم في نـــارِ[3]

(١) ديوان كعب بن زهير: ٦١، تحقيق: أ / على فاعور، دار الكتب العلمية – بيروت ١٤١٧ هـ – ١٩٩٧ م .

(٢) ديوان التهامي: ٣٣٤، ٣٣٥ .

(٣) السابق: ٣١٦ .

وخلاصة القول أن التهامي قد أكثر من استخدام الصور التي كشفت عن عمق تجربته، ومنزلة ابنه في قلبه، وشهدت كذلك على براعته، وامتلاك أدوات الفن والموهبة الشعرية، فمع عمق التجربة وفداحة المصاب، كان التهامي أكثر اتزانا ورعاية لفنه، واستعمالا لأدواته من ابن الرومي الذي لم يكن معنيا بالفن بقدر عنايته بالتجربة، وهو ما يظهر من لباقة التهامي في التعامل مع التصوير لتجلية المعاني وإبرازها، وإكثاره من الاستعارات، والتشبيهات.

وكانت الدراية بالتراث واستلهام بعض الصور الشعرية من عبق الماضي رافدا مهما من روافد الصورة لدى الشاعرين، إضافة إلى ثقافتهما الواسعة، وسعة خيالهما، وقدرتهما البيانية واللغوية، وامتلاك ناصية الفن، والبراعة في التوليد والابتكار.

لكن ابن الرومي ينفرد في رثائه ببساطة الأداء في الدقة والتصوير والرعاية التامة لعناصر الصورة، والمواءمة بين أجزائها، وتلاحم الصورة واتساقها [1]، ودماليته بصورة خاصة تعد لوحة فنية نادرة في عالم الأعمال الشعرية التي استطاع أن يجسد في ثناياها عاطفته تجسيدا كأنه لحم ودم [2].

رابعاً: الموسيقا وأثرها في أداء المعنى :

ليس الإيقاع الموسيقي حلية شكلية أو وسيلة للإطراب فحسب، بل يتعدى ذلك إلى المضمون، لما له من أثر فاعل في التأثير على النفس، وإثارة العواطف المختلفة بداخلها، ومن

(١) البناء الفني للصورة الأدبية عند ابن الرومي: ٢٤٤ .

(٢) انظر: رؤية جديدة لشعرنا القديم، د/ حسن فتح الباب: ٤٩ .

ثم فإن الموسيقا تعد وسيلة أداء يستخدمها الشاعر لإيصال رسالته إلى الآخرين، ونقل تجربته إليهم بصورة أكثر لفتا لأنظارهم، وجذبا لقلوبهم ، واستحواذا على مشاعرهم.

وعلى هذا فقد تبع تميز الشعر عن النثر بهذا العنصر القوي (الموسيقا)، تميز آخر يتمثل في التأثير على الوجدان، وحدوث الانفعال العاطفي به، مع حصول الانسجام والتواؤم بين العواطف والخواطر وموضوع الشعر.

يقول د / محمد غنيمي هلال: " كانت صياغة الشعر العربي منذ القديم في كلام ذي توقيع موسيقي ووحدة في النظم، تشد من أزر المعنى، وتجعله ينفذ إلى قلوب سامعيه ومنشديه، ويوحي بما لا يستطيع القول أن يشرحه " (١).

ومما تقدم ندرك أنه لا يمكن إنكار أثر الموسيقا ودورها في تأدية المعنى، ونقل التجربة الشعرية، والتعبير عن العواطف والأحاسيس المبثوثة في تضاعيف النص الشعري، لأن الموسيقا " لغة العواطف والوجدان، ولنغماتها درجات من الشدة أو الضعف، واللين أو القوة، والسرعة أو البطء، ونحو ذلك من الصفات التي تصحبها آثار وجدانية، وألوان عاطفية من نشاط أو فتور، وحزن أو سرور، وثبات أو اضطراب " (٢).

والناظر إلى قصائد رثاء الابن عند ابن الرومي والتهامي، يجد حرصهما على الاستفادة من عنصر الموسيقا في ترجمة خفقات القلب ووجيبه، وهموم النفس وآلامها وأحزانها، والتعبير المنفعل بالحدث، وبيان قسوته على النفس، وعمق جراحها ومصابها.

(١) النقد الأدبي الحديث، د/ محمد غنيمي هلال: ٤٣٥، نهضة مصر ٢٠٠١ م .

(٢) الأصول الفنية للأدب، د/ عبد الحميد حسن: ٢٠، مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٤٩ م .

ولا يستخدم الشاعران سوى ثلاثة بحور من بحور الشعر العربي، وهي: الطويل، والكامل والمتقارب، فأما ابن الرومي فله في الطويل الدالية:

بكاؤُكُما يشْفي وإن كان لا يُجْدي فجُودا فقد أوْدَى نَظيركُمُا عندي (١)

والقصيدة النونية التي يرثي فيه ابنه (هبة الله)، ومطلعها:

يا هل يُخلَّدُ منظرٌ حَسنُ لمتَّعٍ أو مَخْبرٌ حسنُ ؟ (٢)

وله في الكامل مقطوعة صغيرة في رثاء ابنه الأول ، ابتدأها بقوله:

حماهُ الكَرى همٌّ سرى فتأوَّبا فبات يُراعي النجم حتى تَصوَّبا (٣)

وأما التهامي فله في الكامل رائيته المشهورة:

حُكمُ المَنِيَّةِ في البَرِيَّةِ جاري ما هَذِهِ الدُنيا بِدار قَرار (٤)

وفي الطويل رائيته الأخرى التي مطلعها:

أَبا الفَضلِ طالَ اللَيلُ أَم خانَني صَبري فَخيِّل لي أَنَّ الكَواكِب لا

وله في المتقارب قصيدة قصيرة أولها:

أَتى الدَهر مِن حَيث لا أَتَّقي وَخانَ من السَبب الأَوثَقِ (٦)

---

(١) ديوان ابن الرومي: ١ / ٤٠٠ .

(٢) ديوان ابن الرومي: ٣ / ٤٣٣ .

(٣) السابق: ١ / ١٥٨ .

(٤) ديوان التهامي: ٣٠٨ .

(٥) السابق: ٣٣٣ .

(٦) السابق: ٤١٨ .

وكما يلحظ فقد جاء شعر الرثاء لديهما على ثلاثة بحور تعد من البحور التامة التي تتوالي فيها التفعيلات العروضية، وذلك مما ساعد على إفساح المجال أمام الشاعرين لبث مزيد من لواعج الحزن وزفرات الأسى.

واستئناسا بآراء بعض ممن انتصر لقضية الربط بين الوزن والغرض الشعري من النقاد، فإن الشاعر إذا قصد المعاني التي تتسم بالجد والفخامة أتى بمثل هذه البحور، وإذا قصد الهزل والرشاقة أو الاستخفاف والتحقير أتى بما يناسب ذلك من الأوزان الطائشة القليلة البهاء(١).

ولا شك أن ما يكمن في الشعر العربي من جاذبية وإثارة بسبب موسيقاه إنما يرجع إلى " التكرار الفني لجملة موسيقية معينة تسرى خلال العمل الفنيّ كلِهِ، وتربط بين أجزاء العمل الفنيّ حتى يغدو ذا سمة واحدة، ونظام متحد يشحذ الذهن ويخلق الانفعال ويؤثر تأثيراً بالغاً في نفس المتلقي بما يحمل من تساوق وانتظام وضبط وإيقاع، فضلا عن الإعجاب الذي يصاحب العمل والانبهار الذي يلازم القصيدة " (٢).

وفي هذه البحور تتكرر الوحدات الموسيقية فيحدث الانسجام المطلوب بين العاطفة، وهي هنا عاطفة الحزن، وبين الموضوع الشعري وهو الرثاء، تعاونها في أداء هذا الدور القافية في ختام البيت الشعري، وأبيات القصيدة جميعا.

(١) انظر: بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، د / يوسف حسين بكار: ١٦٥، دار الأندلس – بيروت – الطبعة الثانية ١٩٨٢ م .

(٢) عناصر الإبداع الفني في شعر الأعشى، د / عباس بيومي عجلان: ٢٩٩، دار المعارف ١٩٨١ م .

" وللقافية قيمة موسيقية في مقطع البيت، وتكرارها يزيد في وحدة النغم.. فكلماتها – في الشعر الجيد – ذات معان متصلة بموضوع القصيدة، بحيث لا يشعر المرء أن البيت مجلوب من أجل القافية، بل تكون هي المجلوبة من أجله " [1].

وبالرجوع إلى قصائد رثاء الابن عند كل من ابن الرومي وأبي الحسن التهامي، نجد أن ابن الرومي قد استخدم الدال والنون والباء رويا للقافية في رثائه، وقد حاول بعض الباحثين إيجاد علاقة بين حروف القوافي وموضوع الشعر، والأمر في ذلك يشبه علاقة البحور بموضوعات القصائد، إذا صح من باب التغليب، فلا يصح من باب الإطلاق[2].

لكن الذوق يستشعر في حرف الدال المكسورة صوتا يشبه الأنين الذي يتواءم مع تجربة الرثاء، وينسجم مع البكاء، وأما حرف النون فالغنة فيه ظاهرة، وهي أقرب إلى الأنين لخروجها من الخيشوم.

وأما قافية الراء في رثاء التهامي ابنه، فلعل التهامي عمد إليها عمدا، لإيثاره إياها في مطولتين تزيد الواحدة منهما على ثمانين بيتا، وفي الراء جهر وتكرير يعمل على ارتعاد طرف اللسان ارتعادا خفيا بسبب ضيق مخرجها، وكل ذلك قد يستشف منه ضخامة الحدث وثقله على قلب الراثي، فكأنه ليس مصابا واحدا، بل عدة مصائب انحطت على قلب التهامي وجثت على صدره، وتكررت كتكرر الراء في مخرجها حين النطق بها.

(١) النقد الأدبي الحديث: ٤٤٢ .

(٢) انظر: السابق: ٤٤٣ .

والأهم والجدير بالذكر ما ثبتت ملاحظته من مجيء رثاء الابن لدى شاعرينا على قافية مطلقة في جميع قصائده، ولاشك أن " القافية المطلقة أوضح في السمع، وأشد أسرا للأذن، لأن الروي فيها يعتمد على حركة بعده قد تستطيل في الإنشاد وتشبه حينئذ حرف مد " (١).

وبالموازنة بين دالية ابن الرومي ورائية التهامي المشهورة، يتبين حرص التهامي على الإتيان بحرف الروي متوسطا بين حرف صائت طويل، وهو المد بالألف، وصائت قصير وهو الكسرة في الروي، فإذا أخذنا الكلمات الأخيرة من الأبيات الأربعة من مقدمة قصيدته، وجدناها هكذا (قرارِ – الأخبارِ – الأكدارِ – نارِ)، وفي هذا المد الزائد فرصة إضافية أمام الشاعر للتنفيس عن أحزانه وآهاته، إذ تمثل هذه الأصوات آهات قلبية، تغري بالمزيد من العويل والندب والبكاء.

وهذا المد الزائد عند التهامي المتمثل في الحركة الطويلة الواقعة قبل الروي، وهو ما يسمى في علم العروض بالردف، والقافية، حينئذ تسمى مردوفة، يعمل على زيادة الإيقاع الموسيقي، يقول د / إبراهيم أنيس: " ولاشك أن التزام حركة بعينها قبل الروي، مما يكسب القافية نغما وموسيقا " (٢).

لكن ابن الرومي يستعيض عن ذلك بتكرار وحدات صوتية متماثلة في إيقاعها الموسيقي كما في مطلع داليته من كلمات (يشفي – يجدي – عندي).

والمد في كلمته الأولى (بكاؤكما) مع وحدة الصوت في تلك الكلمات الثلاث يتناسب مع تفجعه، ويظهر فداحة الخطب، وهول المصيبة منذ البداية، وهذا ما يتحقق في بيته الثاني بتكرار وحدة صوتية بوساطة كلمات (فيا عزة – ويا حسرة) و (المُهدَي – المُهدِي).

(١) موسيقا الشعر، د / إبراهيم أنيس: ٢٨١، مكتبة الأنجلو المصرية، الطبعة السادسة ١٩٨٨ م .

(٢) السابق: ٢٦٥ .

وتكرار كلمات بعينها يعطي تكرارا لبعض الحروف في البيت الواحد، ويشكل تكرار الكلمة أو الحرف وسيلة موسيقية أخرى لتنويع الأنغام [1]، مثلما نجد في قول ابن الرومي:

طَـوَاهُ الـرَّدَى عـنِّي فأضـحَى مَـزَارُهُ بعيـداً على قُـرْب قريبـاً على بُعْـدِ[2]

وكذلك قوله:

لـكلِّ مـكانٌ لا يَـسُدُّ اخْـتلالَهُ مـكانُ أخيـه في جَـزُوعٍ ولا جَـلدِ

هَلِ العَيْنُ بَعْدَ السَّمْع تكْفِي مكانـهُ؟ أم السَّمْعُ بَعْد العيْنِ يَهْدِي كما تَهْدي

لَعَمْـرِي لقـد حالَـتْ بيَ الحـالُ بَعْـدَهُ فَيَـا لَيـتَ شِـعْرِي كيـف حالَـتْ بـه

وقوله:

سأسْقِيكَ ماءَ العـيْن مـا أسْـعَدَتْ بـه وإن كانت السُّقْيَا من الدَّمْعِ لا تُجْـدِي

أعَيْـنَيَّ جُـودا لي فقـد جُـدْتُ للـثَّرى بـأنْفَسَ ممَّـا تُـسأَلانِ مـن الرِّفْـدِ

أعَيْـنَيَّ إن لا تُـسْعِداني أَلُمْكُمَـا وإن تُـسْعداني اليـوم تَـسْتَوْجبا حَمْـدي

عَـذَرْتُكُما لـو تُـشْغَلانِ عـن البُـكا بِنَـوْمٍ ومـا نَـوْمُ الـشَّجِيِّ أخي الجَهْـدِ؟

وهو كذلك في قوله:

ألامُ لمـا أُبْـدي عليـك مـن الأسى وإني لأخـفي منـه أضـعاف مـا أُبْـدي

ففي كل هذه الأبيات تكرار لكلمات يلازمه تكرار لحروف معينة، يعطي نغما وإيقاعا إضافيا لموسيقا القصيدة.

(١) انظر: رثاء الأبناء في الشعر العربي: ٢٠٠ .

(٢) ديوان ابن الرومي: ١ / ٤٠٠ .

والحقيقة أن مسألة تكرار الكلمات والحروف في دالية ابن الرومي تمثل ظاهرة لافتة للنظر، حيث يقع تكرار الكلمات في أكثر من نصف أبياتها، وتكرار الحرف شائع فيها شيوعا كبيرا، ومن ثم فإن موسيقا هذه القصيدة تستأهل دراسة مستقلة مستفيضة، لما فيها من كل هذا الحشد من التكرار سواء على مستوى الكلمة أو الحرف، مع عمق التجربة وقوة العاطفة، ولعل هذا أحد أسباب خلودها وتأثيرها.

ومثل هذا النوع من التكرار نجده في الأبيات الأولى من نونيته، التي يقول فيها:

(الكامل)

يـــا هـــل [1] يُخـــلَّدُ منظـــرٌ حَـــسنُ ... لمتَّـــــع أو مَخْـــــبرٌ حـــــسنُ ؟

أم هـــــل يطيـــبُ لمقلـــةٍ وَســـنٌ ... فيقـــرُّ فيهـــا ذلـــك الوســـنُ ؟

أم هـــــل يُبَـــتُّ لذاهـــبٍ قَـــرَنٌ ... يومـــاً فيُوصَـــل ذلـــك القَـــرَنُ ؟[2]

فتكرار كلمات (هل وأم) ثم تكرار (حسن ووسن وقرن) مع استخدامها في تصريع هذه الأبيات الثلاثة يعطي نغما مضافا، وقيمة موسيقية زائدة على الموسيقا الخارجية للقصيدة المتمثلة في الوزن والقافية.

ومن الأبيات التي جاء فيها تكرار في هذه القصيدة قول ابن الرومي:

أبُـــنيّ إن أحـــزنْ عليـــك فـــلي ... في أن فقـــدتُك ســـاعةً حـــزنُ

وقوله:

مـــا أصـــبحت دنيـــايَ لي وطنـــاً ... بـــل حيـــث دارُك عنـــديَ الـــوطنُ

---

(١) تقدير الكلام: يا قومُ هل .

(٢) ديوان ابن الرومي: ٣/ ٤٣٣ .

وقوله:

أبكـــانيَ ابـــني إذ فُجعـــت بـــه ... لـــم تُبكِـــني الأطـــلال والدِّمـــنُ

وبعض هذا التكرار الوارد في رثاء الابن عند ابن الرومي هو من قبيل الجناس، مثلما هو كائن بين كلمتي (أوسط و واسطة) في قوله:

تـوخّى حِمـامُ المـوتِ أوْسـطَ صِـبيَتَي ... فللّهِ كيـف اختـارَ واسِـطةَ العِقْـدِ ؟!

وبين كلمتي (تساقط وتساقط) في قوله:

فَيَالـكِ مـن نَفْـس تَـسَاقَط أنْفُـساً ... تـساقط درٍّ مـن نِظَـام بـلا عقـدِ

وبين كلمتي (التخليد والخلد) في قوله:

ومـــا سرني أن بعْتُـــهُ بثَوابِـــه ... ولـو أنـه التَّخْليـدُ في جنَّـةِ الخُـلْدِ

وذلك لاختلاف المعنى بين الكلمتين.

وللجناس ما للتكرار من تأكيد النغم ورنته، ويزيد عليه بأنه يوجد نوعا من الانسجام بين المعاني العامة، ورنة الألفاظ العامة، وهو من أقوى العوامل في إحداث الانسجام الذي هو سر جمال التراكيب، وذلك لما فيه من عاملي التشابه في الوزن والصوت [1].

ويمتد حرص ابن الرومي على تحقيق أكبر قدر من الموسيقا في أشعاره إلى مقطوعته التي رثى فيها ابنه الأول، مع أنها لم تتجاوز أربعة أبيات، فبدأها مصرَّعة فقال:

حمـــاهُ الكَـــرى هـــمٌّ سرى فتأوَّبـــا ... فبـــات يُـــراعي النجـــم حـــتى تَـــصوَّبا

(١) انظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، د ـ عبد الله الطيب: ٢ / ٦٦٢، ٦٦٣، دار الفكر – بيروت – الطبعة الثانية ١٩٧٠ م .

أما التصريع فكان في قصائد التهامي الثلاث، كما رأينا من قبل، غير أن التكرار لم يحط بهذا النصيب الوافر الذي حظى به عند ابن الرومي، فلم يكن ظاهرة تسترعي الانتباه، لكنه موجود ولا يمكن تجاهله.

وأول مظاهر التكرار ما أطلقت عليه من قبل في دالية ابن الرومي (تكرار الوحدة الصوتية)، كما في مطلع قصيدته:

حُكـمُ المَنِيَّـةِ في البَرِيَّـةِ جـاري مـا هَـذِهِ الدُنيـا بِـدار قَـرار[1]

فـ (المنية) و(البرية) بينهما تماثل صوتي، و(جار) و(قرار) بينهما تشابه في النغم والموسيقا كذلك.

وفي قوله يصف الدنيا:

طُبِعَـت عَلى كـدرٍ وَأَنـتَ تُريـدُها صَـفواً مِـنَ الأَقـذاءِ وَالأَكـدارِ[2]

وقوله:

وَأُخَفِّـضُ الزَفـرات وَهيَ صَـواعِدٌ وَأُكَفكِـفُ العَـبرات وَهيَ جَـواري

نجد اتحاد الصوت والإيقاع بين (الأقذاء والأكدار) في البيت الأول ، وبين (أخفض وأكفكف)، و (الزفرات والعبرات) في البيت الثاني.

وهو كذلك واضح غاية الوضوح في قوله:

يُـنَغِّصُ نَـومي كُـلَّ يَـومٍ وَيقظَـتي خَيـالٌ لَـهُ يَـسري وَذِكـرٌ لَـهُ يَجـري[3]

---

(١) ديوان التهامي: ٣٠٨ .

(٢) السابق والصفحة .

(٣) السابق: ٣٣٦ .

فالكلمات (خَيالٌ لَهُ يَسري) تتوازن تماما في الحركات والسكنات مع (وَذِكرٌ لَهُ يَجري).

ونجد تكرار الكلمات والحروف في الأبيات الآتية إذا تأملناها:

واستُلَّ مِن أَترابِهِ وَلِداتِهِ ... كَالمُقلَةِ اسُتُلَت مِنَ الأَشفارِ

وَلَقَد جَرَيتَ كَما جريتُ لِغايَةٍ ... فبلغتها وَأَبوكَ في المِضمارِ

وَإِذا نَطَقتُ فَأَنت أَوَل مَنطِقي ... وَإِذا سكت فَأَنتَ في إِضماري

ووالله لو أسطيع قاسمُتهُ الرّدى ... فمتنا جميعاً، أو لقاسمني عمري

وَأَفنَيتُ أَياماً فَنيتُ بِمَرّها ... وغاية ما يفنى ويُفني إلى قدر

ويبلغ التكرار أقصى درجات الإفادة الصوتية والدلالية في قول التهامي في ختام قصيدته:

إذا ما تَوَلّى ابني وَوَلَّت شَبيبَتي ... وَوَلّى عَزائيَ فالسَلامُ عَلى الدَهرِ

ففي تكرار مادة (ولّى) دلالة قاطعة على يأس الشاعر، واسوداد الدنيا أمام ناظريه، وتحطم قلبه ما عاش أبدا، فلا شيء في دهره يعيد له الأمل، أو يرسم على شفتيه الابتسامة، بعدما ولت آماله، وفنى شبابه، ونفد صبره.

واستخدم التهامي التقسيم مرتين: الأولى في قوله مزهدا في المال وفي متاع الدنيا:

ما زادَ فَوق الزادِ خلفٌ ضائِعٌ ... في حادِثٍ أَو وارِث أَو عاري[1]

والثانية في قوله مخاطبا ابنه:

رحلتَ وَخَلَّفتَ الَّذينَ تَرَكتَهُم ... وَراءَكَ بِالأَحزانِ وَالهَمِّ وَالفِكرِ[2]

(١) ديوان التهامي: ٣١٦ .

(٢) السابق: ٣٣٩ .

فاستوعب أقسام فناء المال في البيت الأول، وأقسام تكدر البال وقلق النفس في البيت الثاني [1].

ومع ما لصحة التقسيم من فائدة جليلة في إتمام المعنى والإحاطة به في شمولية واستيعاب، فإنه يضيف إلى قيثارة الشعر وترا موسيقيا، ويضفي عليه مزيدا من النغم بسبب ما فيه من تقطيع الكلام، والفصل بين كلماته بحرف العطف. وليس لهذا النوع من المحسنات البديعية وجود في رثاء الابن عند ابن الرومي، كما أنه يعد نادر الوجود في رثاء التهامي، وليس ذلك عيبا، لأن الشاعر يجتلب ذلك استجابة لعاطفته، وتلبية لمعانيه، ولهذا لم يكن ملزما به في كل بيت، وإنما هو ملزم في شعره بالوزن والقافية لإحداث عنصر الموسيقا، والإفادة منه في بناء التجربة، وإيرادها في ثوبها المناسب، لأن الوزن والقافية " يعانقان المعنى معانقة لا انفصام فيها " [2].

وختام القول ومجمله أن الشاعرين قد استطاعا أن يقدما تجربتهما في أجواء مفعمة بالإيقاع والموسيقا، التي اكتست بالشجن، واتشحت بالحزن، اتساقا مع الألفاظ والأساليب، وما فيها من عاطفة مؤسية حزينة، وإن ظهر ابن الرومي على صاحبه في استصحاب بعض الظواهر الصوتية في داليته، كالتكرار، فقد أحسن التهامي في رائيته الأولى في اختيار قافيته المردوفة، التي أتاحت له نفسا طويلا، يبث فيه لواعجه،ويخرج من خلاله آهاته وحسراته.

---

(١) انظر في تعريف التقسيم: القول البديع في علم البديع للشيخ / مرعي بن يوسف المقدسي: ٨٢، تحقيق: د / عوض الجميعي، مكة المكرمة ١٤٢٠ هـ - ١٩٩٩ م .

(٢) الرثاء في الجاهلية والإسلام: ٢٥٧ .

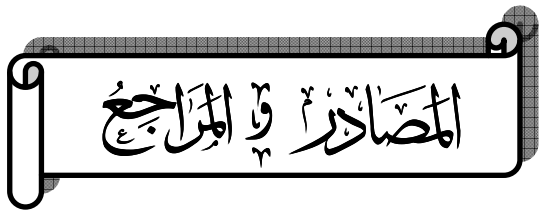
خلاصة البحث ونتائجه

- أفصحت الدراسة عن قوة عاطفة الحزن الصادرة عن فقد الأبناء، وأن هذه العاطفة ربما تجتث كل الآمال والأحلام، وتقوِّض كل عروش السعادة في قلوب الآباء، ويأتي لجوء الشعراء إلى العزاء والتجلد محاولة لمقاومة الإحساس بالحزن، والهرب من وطأة المأساة على نفوسهم، بل ربما رأي الشاعر في الندب والعويل والبكاء تخفيفا لآلامه، وراحة من أحزانه، وشفاء من همومه وأشجانه، وذلك راجع إلى اتجاهات الشعراء في هذا الباب، وقد تجلى الفارق خلال هذا البحث بين ابن الرومي وأبي الحسن التِّهامي، حيث آثر الأول الندب والبكاء، بينما ظهر التأبين والعزاء إلى جانب الندب في رثاء التهامي، فبدا في رثائه أهدأ من صاحبه، وأكثر تجلدا أمام فاجعته.
- كان تكرار مصيبة فقد الابن في حياة ابن الرومي سببا من أسباب يأسه وتشاؤمه، وإلف طبيعته للمفزعات، فقل نِتاجه الشعري في رثاء ابنيه: الأول والثالث، كأنه استشعر أن لا فائدة من كثرة البكاء والنواح، وكانت الدالية شاهدة على انكسار نفسه، واجتماع الأحزان في قلبه، وجاء شعره في رثاء الابن بعد ذلك أقل في محتواه الفكري والعاطفي والإبداعي من هذه الدالية.
- كان رثاء ابن الرومي بالنسبة لصاحبه (أبي الحسن التهامي) كالتراث، وذلك لتقدم ابن الرومي عليه، فبدت بعض ملامح التقليد – التي لا تغض من شأن التهامي ولا تحط من شاعريته – في الأفكار والمعاني والأساليب.

- تفرد التهامي بطول قصائده، الذي كان نتيجة طبعية لعزفه أحزانه على أوتار الرثاء بأشكاله الثلاثة ، ثم إكثاره من شعر الحكمة، وغلبة النزعة العقلية عليه، ثم خروجه عن الغرض الأصيل للقصيدة بالولوج إلى الافتخار بالأهل، والاعتداد بالعشيرة، ولذا فإن رثاءه – مع جودته وفخامته – لا يصل إلى ما وصلت إليه دالية ابن الرومي من وحدة النسج والشعور، وثبات العاطفة وقوتها، وتكثيف المعاني، وتزاحم الخواطر والإيحاءات في البيت الشعري الواحد.
- رصدت هذه الدراسة أهمية الموسيقا في الكشف عن عمق تجربة رثاء الابن لدى الشاعرين، وأظهرت الخصائص الصوتية، والظواهر الموسيقية التي تميز بها رثاء كل منهما، فكشفت عن ظاهرة تكرار الكلمات والحروف في رثاء ابن الرومي، كما بينت إيثار التهامي حرف الراء رويا دون غيره من الحروف لقصيدتيه الرئيستين، وذلك لما يمتاز به من صفات تتناسب مع ضخامة الحدث وتهدُّر الحزن والأسى وانصبابه على قلب الشاعر، بينما مال ابن الرومي إلى حروف الروي التي تعطيه صوت الأنين والشجن، الذي ينسبك كذلك مع تجربته، وينسجم مع بكائه وندبه.

وبعد ...

فهذا ما أعان الله عليه ويسَّر سبيله، فما كان فيه من توفيق فمنه وحده، وما كان من تقصير أو زلل فمرده إلى نفسي، وحسبي أني اجتهدت، فاجعله اللهم في ميزان حسناتنا يا أرحم الراحمين.



- ابن الرومي حياته من شعره، عباس محمود العقاد ، دار الكتاب العربي – بيروت – الطبعة السادسة ١٣٨٦ هـ – ١٩٦٧ م.
- ابن الرومي فنه ونفسيته من خلال شعره، إيليا الحاوي، مكتبة المدرسة – بيروت ١٩٦٨ م.
- اتجاهات وآراء في النقد الحديث، د / محمد نايل، مطبعة العاصمة – القاهرة ١٩٦٥ م.
- أسس النقد الأدبي عند العرب، د / أحمد بدوي، نهضة مصر – الطبعة السادسة ٢٠٠٤ م.
- الأسلوب، د / أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، الطبعة السادسة ١٣٩٦ هـ – ١٩٧٦ م.
- الأصول الفنية للأدب، د / عبد الحميد حسن، مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٤٩ م.
- الأعلام للزركلي ، دار العلم للملايين – بيروت، الطبعة الخامسة عشرة – ٢٠٠٢ م.
- الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني ، تحقيق: سمير جابر، دار الفكر – بيروت – الطبعة الثانية (د. ت).
- الأمالي في لغة العرب لأبي عالي القالي، دار الكتب العلمية – بيروت – ١٣٩٨ هـ – ١٩٧٨ م.
- الأنساب للسمعاني، تحقيق: عبد الله عمر البارودي، دار الجنان – الطبعة الأولى ١٤٠٨ هـ – ١٩٨٨ م.

- البناء الفني للصورة الأدبية عند ابن الرومي، د / على على صبح ، مطبعة الأمانة – القاهرة – الطبعة الأولى – ١٣٩٦ هـ -١٩٧٦ م.
- بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، د / يوسف حسين بكار، دار الأندلس – بيروت – الطبعة الثانية ١٩٨٢ م.
- البيان والتبيين للجاحظ، تحقيق / فوزي عطوي، دار صعب - بيروت – الطبعة الأولى ١٩٦٨ م.
- تاريخ الأدب العربي (العصر العباسي الثاني)، د / شوقي ضيف ، دار المعارف، الطبعة الرابعة ١٩٨١ م.
- تاريخ الأدب العربي، د / عمر فروخ، دار العلم للملايين، الطبعة الرابعة ١٩٨٤ م.
- تاريخ دمشق لابن عساكر، تحقيق: على شيري، دار الفكر – بيروت – الطبعة الأولى – ١٤١٩ هـ – ١٩٩٨ م.
- جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، السيد أحمد الهاشمي، مؤسسة المعارف – بيروت (د. ت).
- الخصائص لابن جني، تحقيق: د / محمد على النجار، دار الهدى – بيروت – الطبعة الثانية (د. ت).
- دلالات التراكيب دراسة بلاغية، د / محمد محمد أبو موسى، مكتبة وهبة، الطبعة الثانية ١٤٠٨ هـ – ١٩٨٧ م.
- ديوان ابن الرومي، شرح الأستاذ / أحمد حسن بسَج، دار الكتب العلمية – بيروت – الطبعة الثالثة – ١٤٢٣ هـ – ٢٠٠٢ م.
- ديوان ابن زمرك الأندلسي، تحقيق: د / محمد توفيق النيفر، دار الغرب الإسلامي – بيروت – الطبعة الأولى ١٩٩٧ م.
- ديوان ابن المعتز، دار بيروت – بيروت، تحقيق: كرم البستاني، ١٤٠٠ هـ – ١٩٨٠ م.

- ديوان أبي تمام، تحقيق: د / محيي الدين صبحي – دار صادر – بيروت – الطبعة الأولى – ١٩٩٧ م.
- ديوان أبي الحسن التّهامي، تحقيق: د / محمد بن عبد الرحمن الربيع، مكتبة المعارف الرياض، الطبعة الأولى ١٤٠٢ هـ – ١٩٨٢ م.
- ديوان أحمد شوقي، تحقيق: د / أحمد محمد الحوفي، دار نهضة مصر ١٩٧٧ م.
- ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف – القاهرة – الطبعة الرابعة ١٣٧٧ هـ – ١٩٥٨ م.
- ديوان بشار بن برد، تحقيق الشيخ: محمد الطاهر بن عاشور، الشركة التونسية للتوزيع، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع بالجزائر ١٩٧٦ م.
- ديوان البحتري، تحقيق: حسن كامل الصيرفي – دار المعارف – الطبعة الثالثة ١٩٦٣ م.
- ديوان جرير، تحقيق: كرم البستاني، دار بيروت – بيروت ١٤٠٦ هـ – ١٩٨٦ م.
- ديوان حسان بن ثابت، تحقيق: د / سيد حنفي حسنين، دار المعارف ١٩٨٣ م.
- ديوان الخنساء، تحقيق: حمدو طمَّاس، دار المعرفة – بيروت – الطبعة الثانية – ١٤٢٥ هـ – ٢٠٠٤ م.
- ديوان زهير بن أبي سلمى ، تحقيق الأستاذ / على حسن فاعور، دار الكتب العلمية بيروت – الطبعة الأولى ١٤٠٨ هـ – ١٩٨٨ م.
- ديوان الشريف الرضيّ، دار صادر – بيروت – د. ت.
- ديوان على بن أبي طالب، تحقيق: عبد العزيز الكرم، الطبعة الأولى ١٤٠٩ هـ – ١٩٨٨ م.
- ديوان الفرزدق، تحقيق: على ناعور، دار الكتب العلمية – بيروت – الطبعة الأولى ١٤٠٧ هـ – ١٩٨٧ م.

- ديوان قيس بن الملوح (مجنون ليلى)، رواية أبي بكـر الوالبي، تحقيق: يسري عبد الغني، دار الكتب العلمية – بيروت – الطبعة الأولى ١٤٢٠هـ - ١٩٩٩ م.
- ديوان كثير عزة ، تحقيق: د / إحسان عباس، دار الثقافة – بيروت ١٣٩١ هـ - ١٩٧١ م
- ديوان كعب بن زهير، تحقيق: أ / على فاعور، دار الكتب العلمية – بيروت ١٤١٧ هـ - ١٩٩٧ م.
- الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة لابن بسام، تحقيق: د / إحسان عباس، الطبعة الأولى ١٩٧٩ م.
- ذيل تاريخ بغداد لابن النجار البغدادي ، تحقيق: د / مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية – بيروت، الطبعة الأولى ١٤١٧ هـ - ١٩٩٧ م .
- رثاء الأبناء في الشعر العربي إلى نهاية القرن الخامس الهجري، د / مخيمر صالح ، مكتبة المنار – الطبعة الأولى (د. ت)
- الرثاء، د / شوقي ضيف، دار المعارف ١٩٨٧ م.
- الرثاء في الجاهلية والإسلام، د / حسين جمعة ، دار العلم – دمشق – الطبعة الأولى – ١٩٩١ م.
- الروض المعطار في خبر الأقطار للحميري، تحقيق د / إحسان عباس، مؤسسة ناصر للثقافة – بيروت – الطبعة الثانية ١٩٨٠ م.
- سقط الزند لأبي العلاء المعري، المطبعة الأدبية – بيروت ١٨٨٤ م.
- سير أعلام النبلاء للذهبي، تحقيق / شعيب الأرناؤوط، مؤسسة الرسالة – بيروت- الطبعة التاسعة – ١٤١٣هـ - ١٩٩٣ م.
- شرح أشعار الهذليين لأبي سعيد السكري، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، ومراجعة: محمود محمد شاكر، مكتبة دار العروبة – مطبعة المدني، ١٣٨٤ هـ - ١٩٦٥ م.

- الشعر العربي المعاصر: روائعه ومدخل لقراءته، د / الطاهر أحمد مكي، دار المعارف – القاهرة – الطبعة الرابعة ١٩٩٠ م.
- العقد الفريد لابن عبد ربه، تحقيق: د / عبد المجيد الترحيني، دار الكتب العلمية – بيروت – الطبعة الثالثة ١٤٠٧ هـ – ١٩٨٧ م.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده لابن رشيق القيرواني، تحقيق: د / عبد المجيد هنداوي، المكتبة العصرية – بيروت – الطبعة الأولى ١٤١٧ هـ – ١٩٩٧ م.
- عناصر الإبداع الفني في شعر الأعشى، د / عباس بيومي عجلان، دار المعارف ١٩٨١ م.
- في تاريخ الأدب الجاهلي، د / على الجندي، طبعة دار المعارف – القاهرة ١٩٨٤ م.
- قدامة بن جعفر والنقد الأدبي، د/ بدوي طبانة، مكتبة الأنجلو المصرية – القاهرة – الطبعة الثالثة ١٩٦٩ م.
- القول البديع في علم البديع للشيخ / مرعي بن يوسف المقدسي، تحقيق: د / عوض الجميعي، مكة المكرمة ١٤٢٠ هـ – ١٩٩٩ م.
- الكامل في اللغة والأدب للمبرد، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي – القاهرة – الطبعة الثالثة – ١٤١٧ هـ – ١٩٩٧ م.
- المثل السائر لابن الأثير، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية – بيروت ١٩٩٥ م.
- المحاسن والمساوئ للبيهقي، دار صادر – بيروت ١٩٦٠م.
- المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، د ـ عبد الله الطيب ، دار الفكر – بيروت – الطبعة الثانية ١٩٧٠ م.
- المستقصى في أمثال العرب للزمخشري، دار الكتب العلمية – بيروت – الطبعة الثانية – ١٩٨٧ م.

- منهاج البلغاء وسراج الأدباء حازم القرطاجني، تحقيق: محمد بن الخوجة، تونس ١٩٦٦ م.
- الموجز في الأدب العربي وتاريخه، لحنا الفاخوري– دار الجيل – بيروت – الطبعة الثانية ١٤١١ هـ – ١٩٩١ م.
- موسيقا الشعر، د / إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، الطبعة السادسة ١٩٨٨ م.
- النقد الأدبي أصوله ومناهجه، سيد قطب، دار العربية – بيروت – الطبعة الرابعة ١٩٦٦ م.
- النقد الأدبي الحديث، د / محمد غنيمي هلال ، نهضة مصر ٢٠٠١ م.
- النقد الأدبي عند العرب إلى نهاية القرن الثالث الهجري، د / محمد طاهر درويش، دار المعارف ١٩٧٩ م.
- نقد الشعر لقدامة بن جعفر، تحقيق: د / محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة الكليات الأزهرية – القاهرة – الطبعة الأولى ١٩٧٨ م.
- الوافي بالوفيات للصفدي، اعتنى به / جاكلين سوبله وعلى عمارة، دار صادر بيروت، الطبعة الثانية ١٤١١ هـ – ١٩٩١ م
- وفيات الأعيان لابن خلكان ، تحقيق: د / إحسان عباس، دار صادر بيروت، الطبعة الأولى –١٩٧١ م.

الرسائل العلمية:

- شعر الرثاء في عهد النبوة والخلافة الراشدة، دراسة توثيقية موضوعية فنية، رسالة ماجستير للباحث / أحمد بن علي ناصر الشرقي، جامعة أم القرى ١٤١٤ هـ – ١٩٩٤ م.
- قصيدة الرثاء عند المتنبي (الرؤية والأداة)، رسالة ماجستير للباحث: سند على صلاح الجهني، جامعة أم القري ١٤٢٩ – ١٤٣٠ هـ.

المجلات والدوريات:

- مجلة الكاتب ، جـ ١٨ العدد ٢٠١، السنة الثانية عشرة ١٩٧٨ م.

فهرس الموضوعات

١٥	أولا: بكاء الابن الفقيد	٧٥٩
م	الموضوع	الصفحة
١	**مقـــدمـــة**	٧٤١
٢	**التعريف بالشاعرين**	٧٤٤
٣	**أولا: ابن الرومي**	٧٤٤
٤	صفات ابن الرومي وأخلاقه	٧٤٥
٥	شاعرية ابن الرومي	٧٤٦
٦	**ثانيا: أبو الحسن التهامي**	٧٤٧
٧	صفات أبي الحسن التهامي وأخلاقه	٧٤٨
٨	شاعرية التهامي	٧٤٩
٩	الرثاء وأهميته	٧٥٠
١٠	أنواع الرثاء	٧٥٢
١١	الفرق بين المدح والرثاء	٧٥٣
١٢	رثاء الأبناء في الشعر العربي	٧٥٥
١٣	**رثاء الابن بين ابن الرومي و أبي الحسن التهامي**	٧٥٩
١٤	**القسم الأول: الموازنـــة الموضوعية**	٧٥٩

١٦	ثانيا: عـزاء الـنفـــــس	٧٦٦
١٧	ثالـثا: تأبـــين وثنـــــاء	٧٧٣
١٨	**القسم الثاني: الموازنـــة الفنية**	٧٧٨
١٩	أولاً: الـعـاطـفـــة	٧٧٨
٢٠	ثانياً: الـلـغـــــة	٧٨٩
٢١	• الألـفـاظ	٧٩٠
٢٢	• الأسـلـوب بين الـتأثر والـتأثير	٨٠٠
٢٣	ثالـثاً: الـصـورة الـشـعـرية	٨١٧
٢٤	رابـعـا: الـموسـيـقـا وأثرها في أداء الـمـعـنـى	٨٣٥
٢٥	**خلاصة البحث ونتائجه**	٨٤٧
٢٦	**فهرس المصادر والمراجع**	٨٤٩
٢٧	**فهـــــرس الموضوعات**	٨٥٥