المشتقات ودلالتها في قصيدة الرثاء العباسية شعر أبي تمام أنموذجاً

"Derivatives and Their Significance in the Abbasid Elegy: Abū Tammām's Poetry as a Model"

م. م تحرير عكاب صليبي غريب الفهداوي

Asst. Lecturer Tahreer Okaab Sulaibi Ghareeb Al-Fahdawi

مديرية تربية محافظة الأنبار

استلام البحث:١٨/٧/٢٠٢٥م.

نشر البحث: ٣٠/٩/٢٠٢٥م.

١٤٤٧هـ ٢٠٢٥م

الملخص:

تنحصر هذه الدراسة في دراسة دلالة المشتقات في قصيدة الرثاء الواردة في شعر أبي تمام، وقد قامت هذه الدراسة على استخراج المشتقات على اختلاف أنواعها، ما جاء في شعر الرثاء عند أبي تمام، والهدف من هذا هو كشف الصيغ الصرفية، وملاحظة أثرها في تجسيد المعنى في ثنايا النص الشعري، ورصد دلالاتها المختلفة، وإظهار علاقة ذلك بمضمون القصيدة.

ولعلّ أهمية البحث تكمن في إظهار براعة الشّاعر اللغوية في استخدام المشتقات، التي أضفت على معانيه أبعاداً جديدة معبرة عن عمق العاطفة.

أما المنهج المتبع في الدراسة فقد ارتكز على المنهج التحليلي.

وقد انتهى البحث إلى جملة من النتائج أهمها:

إنّ أبا تمام في رثائه يعيد تشكيل اللغة من جديد.

زاوج الشاعر في قصائده بين الفكر والوجدان، وبرهن على قدره اللغة على التعبير عن أدق المشاعر الإنسانية.

كلمات مفتاحية: المشتقات، رثاء، أبو تمام، العصر العباسي.

Abstract

This study is devoted to examining the semantic significance of derivatives in the elegiac poetry of Abū Tammām. It focuses on identifying the various types of derivatives found in his elegies, with the purpose of uncovering their morphological patterns, observing their effect on shaping meaning within the poetic text, tracing their different semantic values, and clarifying their connection to the poem’s overall content.

The importance of this research lies in revealing the poet's linguistic mastery in employing derivatives, which added new expressive dimensions that reflect the depth of emotion. The study adopts an **analytical method**.

It concludes with several key findings, the most important of which are:

- In his elegies, Abū Tammām reshapes language anew.
- He combines thought and emotion in his poetry, demonstrating the
- capacity of language to convey the subtlest human feelings.

Keywords: Word Formation, Elegiac Verse, Abū Tammām, **Abbasid Literature.**

المقدمة:

يتميز شعر أبي تمام في الرثاء بعمق العاطفة وصدق التعبير، حيث يعكس الشاعر من خلاله حزناً عميقاً وإحساساً مرهفاً بالفقد والخسارة، ويستخدم في ذلك لغة شعرية قوية، وصيغ اشتقاقية متنوعة ومختلفة، تعزّز من تأثير الكلمات، تظهر عاطفة الحزن عميقة ومؤثرة تجاه فقدان الأحبة وخسارتهم، ولعل مقدرة الشّاعر الكبير على استخدام اللغة، واستخراج مواطن جمالها وقوتها بدقة متناهية كان لها أبلغ الأثر في امتلاكه لأسلوبه المميز، الذي جمع فيه بين العاطفة والعقل في الوقت ذاته، كما أن تركيزه على القيم العليا، والفضائل الإنسانية السامية، التي يتمتع بها المفقود كان لها أبلغ الاثر في إعطاء شعره بعداً أخلاقياً مؤثراً، ومعززاً لسلسلة من القيم الإنسانية.

منهجيّة الدّراسة وأهميتها:

تقوم الدراسة على المنهج التحليلي الذي يعمل على تحليل الجمل، وتحديد سياقها العام الذي وردت فيه وبيان قدرة المشتقات على إغناء القصيدة وشحنها بإمكانيات فنية ودلالات لغوية غنية، لقد احتلت المشتقات في شعر أبي تمام جزءاً كبيراً، وتكرر استخدامه لهذا الأسلوب في أبيات كثيرة.

ومن هذه الزاوية تكمن أهمية الدراسة في أنّها تلقي الضوء على هذه الظاهرة الأسلوبية، وما يحدثه توظيفها في النّص من توليد دلالات مختلفة ومتفاوتة وضوحاً وعمقاً.

أسباب اختيار البحث:

تعود أسباب اختيار البحث إلى جملة من الأمور أبرزها:

- إبراز مقدرة اللغة عند أبي تمام، ولا سيما الصيغ الاشتقاقية على اضفاء حيوية على النص، وجعل الرثاء أكثر عمقاً وتأثيراً توضيح التشابك الكبير بين العقل والعاطفة عند الشاعر، فهو لا ينغمس في البكاء لوحده بل يصوير الفجيعة، ويعبّر عنها بأسلوب فكري.

إشكالية البحث:

ينطلق البحث من إشكالية أساسية مفادها ما هو مفهوم الرثاء؟

- ما هي اللغة التي استخدمها أبو تمام في التعبير عن هذا الغرض الشعري؟

ويتفرع عن هذه الإشكالية جملة من الأسئلة التي سيحاول البحث الإجابة عنها وهي:

١. ما هي دلالة المشتقات المستخدمة في رثاء الشاعر للخلفاء والقادة؟

٢. وما هي دلالة المشتقات المستخدمة في رثاء الشاعر للأهل والاصدقاء؟.

الدراسات السابقة:

أهتم العديد من الباحثين بدراسة دلالات قصيدة الرثاء في العصر العباسي، من جوانب مختلفة بنيويه لغوية عاطفية ومن هذه الدراسات:

- –قصيدة الرثاء في العصر العباسي حتى نهاية القرن الثالث الهجري، وهي رسالة جامعية للهادي عمر الفيتوري النجار، جامعة اليرموك، هذه الرسالة تناولت نمو وتطور فن الرثاء في العصر العباسي، حتى نهاية القرن الثالث الهجري، وقد قام الباحث بتحليل نماذج شعرية، ودراسة دلالات الرثاء من خلالها.
- بحث بعنوان رثاء الأب في شعر العصر العباسي، دراسة بيانية وهي رسالة ماجستير للطالبة سهير عبد الزهرة، حيث تناولت هذه الدراسة الرثاء الأبوي كموضوع مركزي، وحللت من خلاله أدوات البلاغة، مثل التشبيه الاستعارة الكناية، مع ملاحظه شده حضور العاطفة.
- وبحث بعنوان التناص مع التراث الأدبي في شعر الرثاء في العصر العباسي للباحث عيسى جعفر الحركاني، مجلة واسط، وقد خلل الباحث الاستعارة في شعر الرثاء العربي القديم الجاهلي والإسلامي التناص معه لغويا وفنياً، وكيف يستخدم هذا التناص لخدمه الدلالة الشعورية، ومواقف الحزن والرثاء.

إضافة الى العديد من الأبحاث والدراسات المنشورة في المجلات العلمية.

مخطط البحث:

المبحث الأول: مفهوم الرثاء

المطلب الأوّل: الرثاء لغة واصطلاحاً.

المطلب الثاني: التّعريف بأبي تمّام.

المبحث الثاني: استخدام المشتقات في رثاء القادة

المطلب الأول: استخدام المشتقات في رثاء محمد بن حميد الطوسي

المطلب الثاني: استخدام المشتقات في رثاء خالد بن يزيد بن مزيد الشيباني.

المطلب الثالث استخدام المشتقات في رثاء الأهل والأصحاب

المبحث الأول في رثاء الأهل

المبحث الثاني: في رثاء الأصدقاء.

المبحث الأوّل: مفهوم الرّثاء

المطلب الأوّل: الرّثاء لغة واصطلاحاً:

الرثاء لغة:

جاء في لسان العرب: الرِّثاء هو البكاء على الميت ومدحه، يُقال رثى فلان فلاناً يرثيه رثياً ومرثية، إذا بكاه بعد موته. (١)

وفي المعجم الوسيط: رَثَاهُ رثْوّاً، ورثاءً: بكاه، عدّد محاسنه. (٢) وجاء في كتاب الصناعتين: المرثية مديح الميت، والفرق بينها وبين المديح، أن تقول في المديح: هو كذا وكذا.

أمّا في الرثاء فتقول: كان كذا وكذا، وإذا أردت أن تذكر الميت بصفات الشجاعة والكرم، ان تقول: مات الجود وهلكت الشجاعة، ولا تقول جواداً وشجاعاً، لأنّ ذلك غير مستحسن . (٣)

الرثاء في الاصطلاح:

عرفه الهاشمي في كتاب جواهر الأدب، فقال: هو تعداد مناقب الميت وإظهار التّفجع والتّلهف عليه واستعظام المصيبة فيه.(٤) وعرفه الدكتور شوقي ضيف: إنّه بكاء يتعمق في القدم، منذ وجد الإنسان، ووجد أمامه هذا المصير المحزن، مصير الموت والفناء، الذي لابدّ أن يصير إليه، فيصبح أثراً بعد عين، وكأن لم يكن شيئا مذكوراً. (٥)

ومن وجهه نظر قدامة بن جعفر أنّه لا يوجد فرق بين المدح والرّثاء إلّا في اللفظ فقط .

---

(١) ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، مادة رثي.

(٢) مصطفى، إبراهيم، وآخرون، المعجم الوسيط، تحقيق : عبد السّلام هارون، مكتبة النّوري، دمشق، مادة رثي.

(٣) العسكري، أبو هلال، الصناعتين، المكتبة العصرية، بيروت، ١٤١٩ه، ص ١٢١.

(٤) الهاشمي، أحمد بن إبراهيم بن مصطفى، جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، مؤسسة المعارف، بيروت، ص٣٨١ .

(٥) ضيف، شوقي، تاريخ الشعر العربي في العصر العباسي الأول، دار المعارف، مصر، ط١، ١٩٥٥، ص٥.

يقول:

إنّه ليس بين المرثيّة والمدحة فصل، إلّا أن يذكر في اللفظ ما يدل على أنّه لهالك: مثلا كان، وتولى، وقضى نحبه... وغير ذلك، وهذه الألفاظ لا تزيد في المعنى ولا تنقص منه، ويعلل ذلك بقوله إنّ تأبين الميت هو مدحه بصفات موجودة فيه في حياته، وقد يفعل في التأبين بشيء ينفصل به لفظه عن لفظ المدح، بغير(كان)، وما جرى مجراها، وهو أن يكون الحي ووصف مثلاً بالجود، فلا يقال: كان جواداً، ولكن يقال ذهب الجود، أو فمن للجود بعده، ومثل تولى الجود . (١)

وقد تبنى ابن رشيق القيرواني الرأي ذاته، فقد وجد أنّه ليس بين المدح والرثاء فارق، إلّا أنّه قد يختلط الرثاء شيء ما يدل على أن المراد بذلك هو وصف الميت، مثل كان أو عدمنا به كذا وكذا ....وما شابه ذلك، حتى ليعلم القارئ أنّه ميت.(٢) ومن خلال ما تقدم يمكننا القول: إنّ المعنى اللغوي لكلمة الرِّثاء تتفق في نقاط كثيرة مع المعنى الاصطلاحي، من حيث الإشارة إلى معاني الألم والوجع والحزن، إضافة إلى ما تشير إليه المعاني الأخرى من إبراز المحاسن والصفات والصبر، والتعزية.

فالرثاء اذا هو إحصاء صفات الميت، وإظهارها والتأسّف عليه لما كان يتصل به من صفات الكرم والعدل والشجاعة، والعقل، وإظهار الحزن، والحسرة، على هذا الفقد.

---

(١) قدامة بن جعفر، ص١٠٠

(٢) القيرواني، ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ونقده، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، ط٤، دار الجيل، بيروت، لبنان، ١٩٧٢، ص ١٤٧.

المطلب الثاني التعريف بأبي تمام:

هو حبيب بن أوس بن قيس بن الأشج بن يحيى بن مروان بن سعيد بن كاهل بن عمرو بن عربي بن عمرو بن الغوث بن جهلمة (وهو طيء) بن زيد بن كهلان بن يشجب بن يعرب بن قحطان الطائي.(١)

ولد في أواخر القرن الثاني الهجري سنى ١٨٨،بقريه جاسم على طريق بين دمشق وطبرية والفاصلة بينهما وبين دمشق، ثمانية فراسخ، وقال الأصبهاني أنّها من ناحية منبج، بدأ حياته بحياكة الثياب، ونقل ابن عساكر عن ابن البداية:" رأيت أبا تمام الطائي حبيب بن أوس بدمشق غلاماً يعمل على قزاز" (٢)

تنقل أبو تمام بعد أن غادر قريته جاسم بين المدن، فتغير مع تغير الزمن، ويسمو مع سمو العمل، يتصل بالصانع الماهر فيبرع في الحياكة والنسيج، ثم يتصل بالعالم والفقيه يسمع ويروي.(٣)

ويتقن لعبه الكلام فيغادر مصر عائدا الى بغداد حاملاً في جعبته تجارة لا تبور، ويعرض بضاعته تلك على أصحاب الشأن، ويحظى بمودة الخلفاء، ويفوز بمجلسهم.(٤)

آراء العلماء فيه:

قال أبو الفرج ما كان أحد من الشعراء يقدر أن يأخذ درهماً بالشعر في حياة أبي تمام، فلما مات قسم الناس ما كان يأخذه..(٥)، وقال عنه الزمخشري: هو وإن كان محدثاً لا يستشهد

---

(١) ينظر ابن خلكان، وفيات الأعيان، تحقيق : إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ١٩٧٨، ١٤/١.

(٢) ابن عساكر، تاريخ دمشق، دار الفكر للطباعة والنشر، ١٩٩٥، ٢٧٩/٨.

(٣) البهتيتي نجيب محمد ابو تمام حياته وشعره دار الفكر مكتبه الخانجي، ص ٧٣.

(٤) ينظر المرجع السابق، ص١٠٨. ١٦٥.

(٥) فروخ، عمر، أبو تمام شاعر الخليفة محمد المعتصم بالله، المكتب التجاري للطباعة والتوزيع والنشر، ١٩٦٤، ص ٩٩، وينظر أيضا الصولي، أبو بكر محمد بن يحيى، أخبار أبي تمام، تحقيق: خليل محمود

بشعره في اللغة، فهو من علماء العربية، فاجعل ما يقوله بمنزلة ما يرويه[١]وقد ترك لنا كتبا منها الحماسة، فحول الشّعراء، مختار أشعار القبائل، ديوان شعري.[٢]

قد ألّف بعض الأدباء كتباً عن أبي تمام، نذكر منها كتاب أخبار أبي تمام للصولي، وكتاب مسروقات البحتري من أبي تمام للمؤلف ضياء النصيبي، وأخبار أبي تمام والمختار من شعره للسميسطائي.

وهناك مؤلفين تحدوا عن مثالب أبي تمام كالآمدي، والقطربليّ.[٣]

يبقى كلمة وهي أن شعر أبي تمام شعر خالد، وفيه نكهة الحروب وطنين السلاح، وتبرز قوه الشاعرية لديه والعبقرية التي حملت شعره لكي يصبح المثل لكثرة ما فيه من حكمه وحقائق ووجوه ذات قيمه أدبية و جمالية. [٤]

عساكر و محمد عبده عزام، ونظير الإسلام الهندي، قدم له : الدكتور أحمد أمين المكتب التجاري للطباعة والتوزيع والنشر، بيروت، ص١٠٥

(١) . ابن العماد، شذرات الذهب ١٤/٢

(٢) ينظر في ترجمته في أعلام الزركلي وأيضاً وفيات الأعيان، ١٤/٢.

(٣) مروة، محمد رضا، أبو تمام عصره حياته شعره، جزء ١٥ من سلسلة أعلام الأدباء، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان ص٥٧.

(٤) المرجع السابق، ص٦٠.

المبحث الثاني: استخدام الصيغ الاشتقاقية في رثاء القادة:

المطلب الأول: استخدام الصيغ الاشتقاقية في رثاء محمد بن حميد الطوسي:

يُعدّ الرثاء واحداً من أكثرِ الموضوعات الشعريّة التي لازمت الشعر العربيَّ منذ القديمِ، فقد ارتبط بحاجة الإنسان العميقة في الحديث عن ألمه والتعبيرِ عن مرارة فقده، ولا سيّما إذا كان الشخص المفقود عظيمًا أو قائدًا أو رئيسًا، فإنّ الرثاءَ يُغدو توثيقًا لسيرِ هؤلاءِ العظماءِ، الذين أبعدهم الموت وتخليد بطولتِهم ومآثرِهم.

وقد برز الرثاء في العصرِ العبّاسيِّ كغيره من العصورِ بوصفه غرضًا شعريًّا له مكانتُه، فقد وجدَ فيهِ الشعراءُ متنفّسًا للتعبيرِ عن الفقدِ، وفي الوقتِ ذاتهِ كان وسيلةً لإظهارِ الانتماءِ الدينيِّ والسياسيِّ، وخاصّةً فيما يتّصلُ برثاءِ القادةِ والخلفاءِ.

ونظرًا لأنّ الحياةَ السياسيّةَ في العصرِ العبّاسيِّ كانت مليئةً بالصراعاتِ والانتماءاتِ المختلفة فقد ساعدَ ذلكَ على إغناءِ فنِّ الرثاءِ.

يأتي أبو تمّامٍ في مقدّمةِ الشعراءِ الذين كان لمراثيهِ وقعٌ خاصٌّ، فقد تميّزت مراثيه بجزالةِ الأسلوبِ وعمقِ الفكرةِ، وقد مزجَ فيها بين مذهبِه العقليِّ ومنهجِه في صياغةِ الصورِ البيانيّةِ، فجاءت مراثيه عامّةُ ومراثيه للقادةِ في عصرِه على وجهِ الخصوصِ وثيقةً سياسيّةً واجتماعيّةً، تعكسُ صورةَ البطولةِ والشجاعةِ، وتدلُّ على مكانةِ القائدِ في نفوسِ الناسِ، ودورِه في صناعةِ تاريخِهم.وفي رثاءِ الشاعرِ للقائدِ محمّد بن حميد الطوسي الذي استُشهد في معركةٍ من معارك المُعتصم ضدّ الروم، فقد عمد الروم إلى صُنعِ مكيدة، ووقع جنودُه المسلمين ما بين قتلى وأسرى، ولكنّ القائد محمد بن حميد الطوسي ظلّ شامخًا يُقاتل من الصباح وحتى المساء، وقد تكسّرت تسعة سيوفٍ له من شدةِ المعركة، حتى حاصره الرومُ وكان منفردًا

فقتلوه قبل غروب الشمس، فبدأت النّوائحُ في بغداد يَندبنه عليه، وقد بَكّى عليه أبو تمام، وارتجل تلك المرثيةَ الخالدةَ، والتي أسّس فيها لصورةٍ مثاليةٍ عن الفارسِ الشجاعِ المُدافعِ عن دولته، والمُستبسلِ في سبيلها، والباذلِ حياتَه رخيصةً في سبيل إعلاء مكانتها. (١)

يبدأ الشاعرُ القصيدةَ بقوله:

كذا فليُجلَّ الخَطْبُ وليُفدحِ الأمرُ فليسَ لعينٍ لم يُفضّ ماؤها عُذرُ

توفّيتِ الآمالُ بعدَ محمّدٍ وأُصبحَ في شُغلٍ عن السَّفَرِ السفْرُ

وما كانَ إلا مالَ من قلّ مالُهُ وذُخرًا لمن أمسى وليس لهُ ذُخرُ

وما كانَ يدري مُجتدي جودِ كفّهِ إذا ما استهلّت أنّه خُلُقَ العُسرُ(٢)

يبدأ الشاعرُ القصيدةَ بلفظ "فليُجلّ"، وذلك لتعظيم المصاب، فالخطبُ جللٌ، والأمرُ فادحٌ، ولعلّ التوازي في الوزن الصرفي بين "فليُجلّ" و"ليُفدح" خيرُ مؤكدٍ على عظمةِ الموقفِ وصعوبته.

وقد عكست المصادرُ المُستخدمةُ في الأبياتِ السابقة: "عُذر"، "شُغل"، "السفر"، "ظفر"، "جود" أنّ المصيبةَ عامةٌ، مُجرّدةٌ من دلالاتِ الزمانِ والمكان.

أمّا استخدامُ الشاعرِ لاسمِ الفاعل "مُجتدي"...

فقد عبّرت عن تجديد كرمِ الممدوحِ وكثير عطائه، فكلّ طالبُ لحاجةٍ ما، كان يجد عند محمد بن حميد الطوسي غايته ومراده. إنّ إسنادُ الجودِ الذي هو مصدر إلى الكفّ، قد ولّد صورةً تُعبّر عن شدةِ الكرم، فشخصيةُ القائدِ الفتى لا تعرفُ للعطاءِ حدودًا، إنّ عطائها كعطاءِ الغيمةِ.

(١) العراقي،أبو ناصر أجمل ماقيل في الرثاء،د. ت، ص٣

(٢) ديوان أبي تمام الطّائي، محي الدين الخياط،،طبع مرخص من نظـــارة المعـــارف العموميّـــة الجليلـــة، ص٣٦٨.

وربما جاء فعلُ "استهلّت" لتحيلَ القارئَ إلى صورةِ السحاب الراسخةِ في الذهن، فالاستهلالُ ما هو إلا الدخولُ في عمليةِ الانهمارِ الغزيرِ للمطر، ولا سيّما أنّ هذا الكرمَ هو من سجايا المرثي ومن عظيمِ خلقهِ وطبعهِ.

يستأنفُ الشاعرُ رثاءهُ للقائدِ الفذّ، مؤكدًا على شدةِ قوتهِ وثباتهِ في المعركة، والذي يتتبعُ حركةَ المشتقاتِ في تواشجِها مع المصادرِ في الأبياتِ الآتيةِ يتحسّسُ عمقَ إعجابِ الشاعرِ بالقائدِ الطوسي، حتى يتحوّلَ في نظره إلى قدوةٍ ومثلٍ أعلى، يقول:

فتىً ماتَ بينَ الضّربِ والطّعنِ ميتَةً تقومُ مقامَ النصرِ إذْ فاتَهُ النّصرُ

وما ماتَ حتَّى ماتَ مَضربُ سيفِهِ مِنَ الضربِ واعتلّتْ عليهِ القنا السُّمرُ

وقد كانَ فوتُ الموتِ سهلًا فردّهُ إليهِ الحفاظُ المرُّ والخُلُقُ الوَعْرُ[1]

تنهضُ الأبياتُ السابقةُ على نمطٍ خاصٍّ من التعاملِ مع اللغة، يقومُ على استكناهِ الإمكاناتِ المختلفةِ (الدلاليةِ والتصويريةِ والإيقاعيةِ)، التي تتضمنها مفرداتُ اللغة، وتمضي علمية الاستكناه تلك عبر أكثرَ من آلية، منها استكشافُ الإمكاناتِ المختلفةِ الكامنةِ في المصادرِ: "ضرب"، "طعن"، "نصر"، "موت"، أو تحديدُ تلك الامكانات الخاصة بفردة أو مجموعة مفردات، ومن ثمّ تجاوز تلك المصادرِ مع صيغٍ اشتقاقيةٍ، ولا سيّما أسماءُ الآلةِ: "سيف"، "قناة"، وهي مفرداتٌ تدلّ على أدواتِ المعركةِ وأسلحةِ الفردِ المقاتلِ في مواجهةِ المعتدي. أما الصفةُ المشبّهةُ "السمر"، "سهل"، "المرّ"، فقد تولّت عمليةَ التعبيرِ عن الناحيةِ النفسيّةِ وما تنطوي عليه من قوّةٍ وثباتٍ.

(١) ديوان أبي تمام الطّائي، ص ٣٦٩.

فأبو تمّام شاعرٌ متميّز فريد، له لغتُه الشعريّةُ وملكوتهُ الغنيّ، خالفَ السِنَنَ وجاءَ بالبديعِ المُخترَع، ومالَ إلى التعمّق والتدقيق وفلسفي الكلامِ، وحرّرًا الشعرَ من الشكلِ الجاهزِ، كما حرّره أبو فراس من الحياةِ الجاهزةِ.(١)

وتبقى الإمكاناتُ الكامنةُ للتشكيلِ اللغويّ تكتنزَ بالإيحاءاتِ المتجدّدةَ، التي تُعمّقُ دلالتَها الصيغُ الاشتقاقيّةُ.

ففي الأبياتِ التاليةِ التي يقولُ فيها:

فَأَثْبَتَ فِي مُسْتَنْقَعِ الْمَوْتِ رِجْلَهُ وَقَالَ لَهَا مِنْ تَحْتِ أَخْمَصِكِ الْحَشَرُ

تَرَدَّى ثِيَابَ الْمَوْتِ حُمْرًا فَمَا أَتَى لَهَا اللَّيْلُ إِلَّا وَهِيَ مِنْ سُنْدُسٍ خُضرُ(٢)

فكلمةُ "مستنقع" تتعمّقُ دلالتُها، وقدرتُها على خلقِ التوتّرِ ورفعِ مستواهِ من خلالِ إسنادِها إلى دلالةِ "الموت"، ليغدوَ الصراعُ معبّرًا عن قوّةِ هذا القائلِ، الذي يبدو مُقبِلًا بالعاطفةِ والرغبة نحو الموت، مُبتعدًا عن الخوفِ منه، وغير مُكترثٍ بذلك، حتى وإن كان المكانُ مُخيفًا، فهو "مستنقع"، وما تعكسهُ دلالاتِ المكانِ من وجودِ كائناتٍ سامّةٍ مُخيفةٍ، وحياةِ آسِنةٍ إلى غيرِ ذلك، ممّا جعلَ من دلالاتِ المشتقِّ "اسم المكان" ركيزةً بنائيّةً تُسهمُ هي الأخرى في رسمِ صورةٍ عظيمةٍ واستثنائيّةٍ لهذا القائدِ الفذّ.

ومن هنا يمكننا القول إن استعمال أبي تمام للصيغة الاشتقاقية يُعطي اللفظة في سياقها قيمةً كبرى، إذ يتيح للمتلقي أن يتوسع في دلالة اللفظة لوحدها، لتُشع عددًا من المعاني والدلالات الشعرية، بما لا تُؤديه لفظة "مستنقع" لوحدها، ولفظة "الموت" لوحدها، وهذا فهمٌ جديدٌ لإشعاعات اللفظة، وقدرتها على التعبير الواسع في حدود المعنى.

---

(١) أدونيس، مقدّمةٌ الشعرِ العربيّ، دار الساقي، بيروت، ١٩٧١، ص٤٦-٤٧.

(٢) الديوان، ص ٣٦٩.

وهذا يُؤكد على أن أبا تمام مشغولٌ بهاجس الفن، ولذلك يستخدم الكلمة استخدامًا جديدًا، بل ربما خلق لغةً جديدةً لتحقق مقدرةً عظيمةً على التعبير. (١)

في الواقع، يوجد ترابط كبير بين لغة الشاعر، والمعاني التي يُريد التعبير عنها، ولعلّ هذا ما يُثير اهتمام الشّاعر بالصيغ الاشتقاقية على وجه الخصوص، لأنها تتضافر مع المعاني في بثّ إيحاءات دلالية ونفسية تشترك جميعها في رسم صورةٍ لا مثيل لها لقائدٍ قلّ نظيره.

يقول:

تردَّى ثِيَابَ الْمَوْتِ حُمْرًا فَمَا أَتَى لَهَا اللَّيْلُ إِلَّا وَهِيَ مِنْ سُنْدُسٍ خضْرُ(٢)

تعمد الشاعر إظهار آلية التضاد بين "حمر" و"خضر" كنوعٍ من تعميق التقابل الدلالي، إنّ ثبات القائد في المعركة شكّل منعطفًا يُفجّر العديد من الدلالات، التي تولّت الألوانُ إكمال شرحها، فاللون الأحمر بما يحمله من قسوةِ المشهد يقف على حافةِ التضاد مع اللون الأخضر، وما يُشير إليه من دلالاتِ الخصبِ والنماءِ والحياةِ الرغيدة.

ولذلك فإنّ اللون الأحمر يغدو السبيلَ الوحيدَ للوصول إلى دلالاتِ الانبعاثِ والخلودِ، التي عبّرت عنها الصفةُ المشبّهةُ "خضر".

نلمح تفرعات هذه المشتقاتُ ليس فقط على امتداد هذا البيت الشعري، وإنّما على امتداد القصيدة ككل، وهذا ما يحقق مقدرةً فذةً على تفجير دلالات مضمرة، وخلق علاقاتٍ داخل النص، وجميع هذه الدلالات تؤكد على نمط القائد الشهيد وعزيمته وثباته وشهامته، بالطريقة التي يمكننا أن نقول فيها:

---

(١) دهمان، أحمد علي، شعرية أبي تمام ولغته الشعرية، الموقف الأدبي، عدد ٣٧١، آذار، ٢٠٠٢، ص٢٦.

(٢) الديوان ص٣٦٩.

إنّ شعر أبي تمام فنٌّ يجري فيه الشعور والفكر جنبًا إلى جنب، ويسعى وراء الشعور الدافئ والفكر الخالص والتعبير الأصيل، ممّا منحه معانيه وصوره التي يُعبّر فيها عن التراث القديم. (١)

إنّ استخدام الشاعر للصيغ الاشتقاقية في هذا النص البكائي، لا يقف عند هذا الحد، وإنما يتجاوزه بعيدًا نحو العمق النفسي، إذ يعكس حزناً مكنوناً في أعماق الذات، وحاجةً ماسّةً إلى تفريغ هذه الشحنة العاطفية الكثيفة.

كما أن القارئ لا يُعدم ما بين هذه الاشتقاقات من جهة، وأسلوب التكرار واستخدام الجناس الاشتقاقي من جهةٍ أخرى، من تناسبٍ وتوازٍ على المستوى الدلالي العميق، فالجناس الناقص المنتشر على مساحات النص كاملةً، على سبيل المثال: "بواتر" و"بتر"، "انثغر" والثغر"، تنسجم مع المعاني العميقة التي يريد الشّاعر التعبير عنها، وجميع هذه المعاني تؤكد على فداحة الأمر، وعظيم الخسارة، وبالغ الألم والحسرة على قائدٍ شجاعٍ كريمٍ قلّ نظيره.

ومن هذا المنظور تُعدّ أبياتُ الرثاءِ تلك نمطًا من أنماطِ التّشكيلِ الجماليّ، ووسيلة ناجزة لتجديدِ اللغةِ، والإضافةِ عليها في الوقتِ ذاته، ولكنّ ذلك لا يتمّ إلا من خلال استغلالِ العلاقةِ التي تقوم بين المفرداتِ المختلفة، سواء كانت أفعالًا أم مصادرَ أم صيغًا اشتقاقيّةً متنوّعة.

فالعمل الشعري قد يُغيّر موقف بعض القرّاء تجاه المجتمع أو الحياة،وقد يُعدّل أو يُؤكّد مواقفَ أخرى لآخرين، وحصيلةُ ذلك كلّه خلقُ نوعٍ من الاتّساقِ الفكريّ والشعوريّ في الموقفِ الجماعيّ بطريقةٍ غير مباشرة، أي من خلال الإيحاءِ والإيماء.(٢)

(١) مجموعة من الباحثين، حركات التجديد في الأدب العربي، دار الثقافة، القاهرة، ١٩٧٦، ص ٧٨.

(٢) الماضي، شكري عزيز، في نظرية الأدب، دار الحداثة للطباعة والنشر، بيروت، ط١، ١٩٨٦، ص٩.

المطلب الثاني: استخدامُ المشتقّاتِ في رثاءِ خالد بن يزيد:

إنّ رثاءَ أبي تمّام للقادةِ العسكريّين لم يكن مجرّدَ بكاء عليهم أو تعداد لصفاتِهم، كما جاء في الأشعارِ التقليديّةِ القديمة، وإنّما جاء متجاوزًا ذلك ليعكسَ رؤيته للوجودِ، وموقفَه تجاه الموت، متسلّحًا بانتماءٍ اجتماعيٍّ وسياسيّ. فقد رثى الشاعرُ أشخاصًا بارزين في الدولةِ العبّاسيّة، وقادةً عسكريّين لهم ثقلُهم في الحياةِ السياسيّةِ في ذلك العصر، الذي كان يضجّ بالصراعِ والخصوماتِ السياسيّة، فجاء رثاؤه تخليدًا لأحداثِ العصر.

لقد بكى أبو تمّام – كغيره من الشعراءِ العبّاسيّين– القادةِ والخلفاء، وعبّر عن حزنِه وأسِاه بألفاظٍ وعباراتٍ مختلفة، منها ما يعتمد على ذكرِ الدموعِ الغزيرةِ كالجداول، ومنها ما يُصوّر ألمَه وأساه، الذي يجري في العروقِ كما يجري الماء، ومنها ما يُعبّر عن حزنِه بتصدّعِ قلبِه وامتناعِ النومِ عن عينيه،[1] وهو في ذلك كلّه يستخدم صيغًا اشتقاقيّةً صاغَ من خلالها تجربتَه الشعريّة، من خلال ذلك برز أبو تمّام يُزاوج بين الفكرِ والوجدان، و مُبرهنًا على قدرةِ اللغةِ على حملِ التجربةِ الإنسانيّةِ بأبعادِها الوجوديّةِ والسياسيّةِ والجماليّة.

يمكننا أن نأخذ قصيدته التي رثى فيها خالد بن يزيد كمثال على ذلك:

نَعَاءٌ إِلَى كُلِّ حَيٍّ نَعَاءُ ... فَتَى العَرَبِ اختَطَّ رُبْعَ الفَنَاءِ

وَنَعَاءٌ نَعَاءُ شَقِيقَ النَّدَى ... إِلَيْهِ نَعِيًّا قَلِيلَ الجداءِ[2]

إن تكرار كلمة "نعاء" أتاح للشاعر أن يمدّ آهته إلى مدى أبعد للتعبير عن حزنه وإحساسه بالفقد، وما هذا إلا انعكاسٌ لعمق الإحساس بالخسارة التي يعيشها الشاعر، والتي يريد أن يُعبّر عنها بلفظة "نعاء". وقد خصّص هذا النعاء لشقيق الندى، و"الشقيق" اسمٌ مشتقٌّ

(١) معداوي، لطيفة، مراثي الخلفاء والقادة في الشعر العباسي إلى آخر القرن الرّابع الهجري، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٩٧١، ص ١٠٥.

(٢) – الديوان، ص٣٤٩.

على وزن "فعيل"، وفي إسناد هذا الشقيق إلى كلمة "الندى" تعبيرٌ عن كرم المرثي، ممّا يُشكّل خسارةً فادحةً سبّبت هذا الإحساس الموجع بالأسى، ولكن هذا النعي يبدو قليل النفع، غير مجدٍ في الحدّ من الحزن، ولعلّ استخدام الشاعر للمشتق "قليل" يغدو داعماً لإحساس الألم المتجذّر في العمق يقول:

عَلَى خَالِدِ بْنِ يَزِيدَ بْنِ مَزِيدٍ أُمِرَ دَمْعًا نَجِيعًا بِمَاءِ

فَقَدْ كَبُرَ الرَّزْءُ قَدْرَ الدُّمُوعِ وَقَدْ عَظُمَ الْخَطْبُ شَأْنَ الْبُكَاءِ

فَبَاطِنُهُ مَلْجَأٌ لِلْأَسَى وَظَاهِرُهُ مِيسَمٌ لِلْوَفَاءِ

فَأَردَى النَّدَى نَاضِرَ الْعُودِ وَالــ فُتُوَّةَ مَغْمُوسَةً فِي الفتاءِ.(١)

ولعلّ في ذكر الشاعر لاسم المفقود، تعميقٌ لدلالة الفقد وتعبيرٌ عنه.

والذي يتتبع صورة المرثي كما يرسمها الشاعر، يتحسّس عاطفة الحزن الدفينة، والحسرة التي تظهر من خلال التفجّع على هذا القائد الفذ، فالشاعر على يقينٍ تامٍّ أن الحزن والأسى لا يُجدي نفعًا، ولكنه يُدرك أيضًا أنه لا بدّ من التفجّع، فالدمع "نجيع" على وزن "فعيل"، والنجيع هو اللون الأحمر، وبذلك تكون الدموع هي دماء. وهذه الصورة ترسم وتوضح أقصى درجات الألم والحزن حدّه، ولا نكون بعيدين عن الصواب إذا قلنا إنّ مصدر الحزن المشعّ في الأبيات السابقة هو طريقة انتظام المفردات وطريقة استخدامها، وخصوصًا استخدام المشتقّات التي تكفّلت برسم صورةٍ للمفقود امتدّت إيحاءاتها لتشكّل صورةً مثاليّة.

يقول:

مَا زَالَ يَقرعُ تِلْكَ الْعُلَا مَعَ النَّجْمِ، مُرْتَدِيًا بِالْعَمَاءِ

وَيَصْعَدُ حَتَّى لَظَنَّ الْجَهُولُ أَنَّ لَهُ مَنْزِلًا فِي السّماءِ (١)

(١) الديوان ص، 247-248

وبذلك يكون الشّاعر قد رسم صورةً للمفقود، امتدّت إيحاءاتها لتندّ عن الإدراك، متجاوزةً عالم البشر العاديّين، وصولًا إلى الإنسان المثالي، إذ إنّ الصفات التي تميّز بها خالد بن مسجد الشيباني هي صفاتٌ تُقربّه من القدّيسين والملائكة، ولذلك فمن الطبيعي أن يكون منزله السماء.

لقد اختار الشاعر ألفاظه اختيارًا موفقًا من حيث التقابل أو التشاكل في سبيل توضيح المعنى وإيصاله إلى القارئ، فالجهول هي صيغة مبالغة للإنسان البسيط المندهش من عظمة الممدوح وعظمة أفعاله، أمّا "مَنزِل" فهي اسم مكان تدل على الإقامة والاستقرار، فلا غرابة أن يختار المرء منزلًا لائقًا للقائد الشجاع.

فالألفاظ اكتسبت مقدراتها على التعبير من خلال التركيب الذي منح الألفاظ تمازجًا في الدلالة، وأخرجها عن النمط المألوف، وعدل بها إلى دلالة المطابقة إلى الناحية الإبداعيّة، وهذا التمازج لا يتمثّل في تكرار الصيغ الاشتقاقيّة وحسب، بل إنّه يتحقّق ذهنيًّا من خلال تقدير المجاورة في الدلالة. وما يستتبع ذلك من تمازجها [٢]

ما يلفت النظر في في قصيدة الشاعر التي يرثي بها خالد بن يزيظ بن مزيد الشيباني، هو الجناس الاشتقاقي. يمكننا أن نأخذ على سبيل المثال:

سَلِ الْمُلْكَ عَنْ خَالِدٍ وَالْمُلُوكِ بِقَمْعِ الْعِدَى وَبِنَفْيِ العداء[٣]

فكلمة العدى – والعداء– يعودان إلى جذر واحد وهو "عدا"، وقد جاء أبو تمام بالمفردتين للتعبير عن العمل البطولي للمرثي، فقد استطاع أن يقمع الأعداء والغرباء. وأيضًا كلمتا

(١) الديوان، ص ٣٥١.

(٢) عبد المطلب، محمد، البلاغة والأسلوبية، الهيئة المصرية للكتاب، ص ٢٢٥.

(٣) الديوان، ص٣٤٨ .

(الملك– والملوك) تعودان إلى الجذر ذاته وهو "ملك"، فالمرثي له سلطة وعظمة وولاية على الناس، إلا أنه سمح، معطاء، محبّ للناس.

ولعل تجلي الملك بهذه الصفات، جعله محترمًا متميزًا بين الملوك. وفي قوله أيضًا:

أَلَا أَيُّهَا الْمَوْتُ فَجَّعْتَنَا بِمَاءِ الْحَيَاةِ وَمَاءِ الْحَيَاءِ(١)

لقد جعل الشاعر المرثي "ماء الحياة"، وذلك لسعة كرمه وعظمة فضله، فهو كالماء الذي يحيي الأرض. أما لفظة "الحياء"، فقد أراد الشاعر أن يدعم معنى الكرم بأن يجعل المرثي يحفظ ماء وجه الفقير المحتاج ويعطيه حتى وإن لم يطلب شيئًا.

لقد استعمل الشاعر ألفاظه استعمالًا إبداعيًا، يعتمد على مراوغة اللغة، من خلال إعطاء هذه الألفاظ دلالات جديدة، فاستفاد من تشاكل المفردات فيما بينها ليصل إلى الصورة التي أراد رسمها.

وإذا كان الجمال يحصل من مطابقة اللفظ للمعنى والمعنى للفظ، كانت هذه المطابقة حاصلة في الفن الاتباعي، فإنّنا نجد أن اللفظ عند أبي تمام يريد أحيانا، أن يتحمل أكثر من المعنى المخصص له، ولذلك كان هذا الفنّ قريب الصلة بإيحاء شعور الروعة والسمو والفخامة، وأشد شُفوفاً عن المأساة، لاصطراع العناصر التي تشتمل عليها. وهذا هو السبب الذي من أجله برز أبو تمام في المدائح والمراثي. (٢)

ولعلّ أسلوب الشاعر خير دليل على ذلك، فاستخدام الصيغ الاشتقاقية: اسم الفاعل، اسم المفعول، مبالغة اسم الفاعل، جميعها تهدف إلى إظهار الحزن والتعبير عن الآهات والزفرات، وجعل الفقد خسارة لا قبل للأيام بتعويضها.

---

(١) الديوان، ص **347**.

(٢) اليافي، عبد الكريم، دراسات فنية في الأدب العربي، منشورات جامعة دمشق، ١٩٦٣.ص ١٠٨.

والذي لا شكّ فيه أن أبا تمام قد هز العقول في عصره، وأثار من حوله ضجة كبيرة، إذ خرج عن المألوف العرب في الصياغة، وفي التماس المعاني التي تُعبر عما يريد قوله. (١)

وهو في رثائه للقادة أظهر لوعة صادقة، وحزناً شديداً، وإعجاباً عميقاً لا حدّ له بالفقيد، وحباً كبيراً تفيض به النفس، وهذه العواطف الجياشة العميقة تشهد بعظمة المرثي وفداحة خسارته، ومن هنا فالمَرَاثي السابقة عرض لفجيعة عظيمة في شعر باكٍ نائحٍ ملتاع.

وفي أسلوب تناسبت ألفاظه وصوره ومعانيه مع نظرة الشاعر إلى اللغة، التي يرى فيها أكثر من مجرد وسيلة لإيصال المعنى، وإنما هي خادمة للفكر والإحساس والعاطفة في آنٍ واحد.

المبحث الثّاني: استخدام المشتقات في رثاء الأهل والأصحاب:

المطلب الأوّل: استخدام المشتقات في رثاء الأهل:

يرتبط الرثاء ارتباطاً وثيقاً بالتجربة الإنسانية العميقة، التي تتمثل في مواجهة الموت وفقدان الأحبة، وإذا كان رثاء الشعراء في جزء منهم موجهاً إلى القادة والفرسان بوصفهم رمزاً من رموز المجد والسلطة، فإنّ رثاء الشعراء لأبنائهم وأهلهم يشكل خصوصية عاطفية نادرة، تكشف عن أصدق لحظات الألم والانكسار في حياة الإنسان، فالإنسان مهما بلغ من القوة والعنفوان يقف عاجزاً مكسور الجناح أمام فقد الأبناء.

ومن هذه النقطة فقد حظي رثاء الشعراء لأبنائهم بأهمية كبيرة، نظراً لما يحمله من صدق عاطفي، ينعكس بدوره على الصور الشعرية، فتأتي صوراً مفعمة بالإحساس والآلام والحزن، وعلى البنية الإيقاعية، فتتكرر الصيغ الاشتقاقية التي ترسخ جو الحزن وتعبر عنه،

(١) مندور، محمد، النقد المنهجي عند العرب، مؤسسة هنداوي، مصر، ١٩٤٦.ص ٨٨، ١٠٢.

وما كتبه أبو تمام في رثاء ولده محمد تمثل خروجاً عن المبالغة في الصنعة، إذ يغلب عليها الصدق العاطفي والعفوية، ويظهر الأب المفجوع قبل الشاعر الضائع. (١)

يقول:

فلا يَشْمَتِ الْأَعْدَاءُ بِالْمَوْتِ إِنَّنَا سَنُخْلِي لَهُمْ عَنْ عَرْصَةِ الْمَوْتِ مُورِدًا

وَلَا تَحْسَبَنَّ الْمَوْتَ عَارًا فَإِنَّنَا رَأَيْنَا الْمَنَايَا لَمْ يَدَعْنَ مُحَمَّدًا

وَلَا يَحْسَبِ الْأَعْدَاءُ أَنَّ مُصِيبَتِي أَكَلَّتْ لَهُمْ منّي لِسَانًا وَلَا يَدًا

تَتَابَعَ فِي عَامٍ بَنِيَّ وَإِخْوَتِي فَأَصْبَحْتُ إِنْ لَمْ يُخْلِفِ اللَّهُ وَاحِدًا(٢)

يمثل النص السابق لَوْنا جديدًا في التعبير عن تجربة الحزن، يمتزج فيها الفقد مع الاستسلام للقدر، وعلى الرّغم من أن الشاعر راضٍ بالمصيبة التي حلّت به، إلا أن الآخر الشامت يحضر بقوة في كل الأبيات الأربعة السابقة. من هذه النقطة، فإن النص الشعري يتحسس اللغة في دلالتها المُعبّرة عن أن الموت هو القدر الذي لا بدّ منه، فيستخدمها بما يخدم تلك الفكرة ويعبّر عنها، فلفظة "عَرَصة" تعني ساحة الدار. (٣)

وكلمة "مورِد" معناها المنهل(٤).

والشاعر يستغل دلالة اسم المكان في البيت مرتين، نظرًا لأن الفكرة التي يريد أن يُوصلها إلى القارئ هي أن المكان الذي سيستقر فيه الناس جميعًا بعد الموت هو المكان الأبدي، الذي لا يمكن لأيٍّ كان النجاة منه أو تجاوزه، يردون إلى هذا المكان كما ترد الإبل إلى موضع الشراب.

---

(١) العتابي، أركان رحيم، عذيب، جعفر فرحان، رثاء حميد الطوسي وابنه محمد في شعر العكوك، وأبـــي تمام، دراسة في الصورة والإيقاع، مجلة الآداب، جامعة بغداد، ٢٠١٩، عدد ١٣١، ص ٢١، ٤٦.

(٢) الديوان، ص:٣٦٣.

(٣) المعجم الوسيط، مادة عرص.

(٤) المعجم الوسيط مادة ورد.

في رثاء الشاعر لمحمد بن سعيد عقب وفاة ابنه، تغلب على الأبيات الحكمة، يقول:

أَمُحَمَّدَ بْنَ سَعِيدٍ أنّ أُسَى الفتى فِيهَا رِوَاءُ الْحُرِّ يَوْمَ ظَمَائِهِ

لَوْ كَانَ يُغْنِي حَازِمٌ عَنْ وَاعِظٍ كُنْتُ الْغَنِيَّ بِحَزْمِهِ وَذَكَائِهِ

لَيسَ الْفَتَى إنْ لَمْ يُعَرِّ مَدَامِعًا مِنْ مَائِهَا، وَالْوَجْدُ بَعْدُ بمائه.(١)

فالحكمة ترجمة صادقة لحياة الإنسان الذي عانى محنة الموت والفقد، فزهد في زخرف العيش، ونظر إلى جوهر الحياة من زاوية مختلفة. ولعل التربية الدينية والظروف التي مر بها الشاعر كان لها أبلغ الأثر في نضوج الحكمة لديه، والتي عبّر عن جانبٍ منها في مراثيه.

ونظرًا لأن الحكمة مرتبطة بالحياة، فإنها لا تبقى أفكارًا عامة مجردة لوجه الحق، بل تتأثر بالبيئة التي تكتنفها، وبالعصر الذي تظهر فيه، وبالأشخاص الذين يصنعونها. فلكل شاعر لون خاص، وذلك لاختلاف طبائعهم وتباين نظرتهم إلى الحياة والواقع. (٢).

ومن هنا، فالأسلوب لا بد أن يكون معبرًا عن روح الكاتب وكوامنه ودوافعه، ولذلك تبدو العلاقة بين اللغة المستخدمة وروح الشاعر جوهرية ووثيقة في الوقت ذاته. فكل العناصر الفنية يمكن أن تكون أبوابًا للدخول إلى النص: الصورة، والجملة، والتراكيب، واللغة المفردة. ومن هذه الزاوية، يغدو استخدام الكاتب للمفردات التي يحاول أن يقدم التعزية من خلالها إلى (محمد بن سعيد بعد وفاة ابنه)، (فالحازم) لا يمكنه أن يرد القضاء، ولا حتى (الواعظ)، لأن قضاء الله نافذ في مخلوقاته. فاسم الفاعل الذي يستخدمه الكتاب والشعراء على أنه يملك الفاعلية والتأثير في مجرى الحياة، يبدو هنا عديم الفعالية وعاجز في الوقت ذاته.

---

(١) – الديوان، ص٣٥١

(٢) طليمات، غازي والأشقر، عرفان، الأدب الجاهلي، قضاياه وأغراضه وأعلامه وفنونه دار الإرشاد، حمص، ط٣، ١٩٩٣.ص٢٠٨

تسيطر على النص عاطفة والضعف أمام دموع أبٍ مفجوع بابنه، هذا الأب الذي يراه الشاعر يتسم بالمروءة، فهو (تُرْبُ المروءة)، ما يجعل من حزنه حزناً مؤثراً في الآخر نظراً لمكانته السامية وعظيم تأثيره.

أما في رثاء الشاعر جاريته له، فقد جمع بين لوعة الفقدان والوفاء للفقيدة، ودقة التصوير النفسي، وهذا ما ترك أثره واضحا على أسلوبه، الذي اتسم بالصدق العاطفي والتعبير عن اللوعة والفقدان، مما جعل رثاءه مختلفا عن رثاء القادة والعظماء، يقول:

أَلَمْ تَرَنِي خَلَّيْتُ نَفْسِي وَشَأْنَهَا وَلَمْ أُحْفِلِ الدُّنْيَا وَلَا حِدْثَانَهَا

لَقَدْ خَوَّفَتْنِي النَّائِبَاتُ صُرُوفَهَا وَلَوْ أَمَّنَتْنِي مَا قَبِلْتُ أَمانها (١)

لم يكتفِ الشاعر بذكر أثر الأيام وما تقوم به من أفعال مشينة، وإنما ذكر معها النائبات، بما فيها من مصائب جعلت الشاعر يشعر بالخوف وعدم الأمان.

إن الطباق الذي استخدمه الشاعر بين (خوّفتني، وأمنتني) قد أفرز حالاً جديدة من انعدام التوازن النفسي والروحي، ولعل ما قاله الشاعر في نهاية الأبيات تأكيد على ذلك:

يقولونَ هل يبكي الفتى لخريدة إذا ما أرادَ اعتاض عشرا مكانها

وهل يستعيضُ المرءُ من عشر كفهِ ولو صاغَ من حُرّ اللُّجين بنانها ٣٨٨

فالخسارة وعدم القدرة على التعويض عبّرت عنها الصور، التي تشرح عجز الإنسان عن استعاضة أي جزء من أجزاء جسده، أو استبداله بأي معدن مهما كان ثمينا، والشاعر بهذا التعبير اختصر مكانة المرأة في نفسه ومنزلتها في روحه، فهو غير قادر على أن يستعيض بدلاً عنها بأي امرأة أخرى، مثلما لا يستعيض عن أي عضو من أعضاء جسده مهما كان صغيرا.

(١) الديوان، ٣٨٨.

لقد استثمر الشاعر الخصائص الكامنة في الألفاظ واشتقاقاتها المختلفة في بناء رثاء إنساني برز فيه البعد النفسي، حيث نقل الشاعر صورة حية عن الألم الفردي في مواجهة الفقد والغياب. على الرغم من قدرة الصيغ الاشتقاقية على التعبير، إلا أنها تعجز بمفردها عن تحقيق ذلك، فكان لا بد من استحضار كل ما من شأنه أن يؤثر في القارئ. فقرّب الشعر تشكيل اللغة كيفما أراد، واستعمال الألفاظ استعمالا متقابلاً تارة، ومترادفا تارة أخرى، إضافة إلى استغلال البعد الدلالي الذي تحققه صيغ الاشتقاقية، قد أوصل ما يريد إيصاله من جهة إلى القارئ، وحقق له أسلوبه الخاص الذي دل على شخصيته وأشار إليها.

المطلب الثاني: رثاء الأصدقاء:

لقد أكمل الشاعر مراثيه برثاء أصدقائه وخلانه، تلك المراثي التي اتضح ما تخفيه في ثناياها من عبارات الحزن والألم والدموع. ولأن الشعر الممتاز يبلغ صميم الوجدان، فإنّ من شأنه أن يوجه المرء صوب ماهيته وفحواه، أو يحيله على روحه، أو على كنهه بالضبط. ثم إن هذا التوجيه يتولى إيقاظ النفس على جوهرها.

وكذلك إيقاظ الإنسان على إنسانيته أو هويته المثالية النبيلة الطيبة، أي يخلق في داخلك شعوراً سامياً بأنك كائن روحي سامٍ، ويصعد بك باتجاه الأعلى، ويأخذ معه بقية الكائنات فيُخلّصها من دونيّتها. وعندي أن هذه هي الغاية الكبرى للآداب والفنون كلها .[١]

ومن هذه النقطة، تشكّل العلاقات الاجتماعية، ولا سيما علاقة الصداقة، مصدراً من مصادر السمو والانسجام الروحي. ولعل الشاعر في رثائه لصديقه يحقق تحقيقا لهذه الميزة، يقول:

ثَلَاثَةٌ سَلَبَتْهُمْ حُتُوفُهُمُ بَعْدَ ائْتِلَافٍ، وَخَلَّتْنِي وَأَحْزَانِي

(١) اليوسف، سامي، الأسلوب والأدب والقيمة، وزارة الثقافة، دمشق، سورية، ص٥٠

فَلْيَبْكِ لِي مَنْ رَأَوْا أَنِّي أَرَقُّهُمُ قَلْبًا، وَأَغْزَرَهُم دَرّاتِ أَجْفَانِ

فَلَوْ وَفَيْتُ بِعَهْدِ الْوُدِّ بَعْدَهُمُ وَاتَّبَعْتُهُمُ بِوَفَاءِ روحَ جُثْمَانِي

وَلَمْ أَبِتْ نَاسِيًا مَا كَانَ يَجْمَعُنَا مِنْ خَفْضِ عَيْشٍ، وَمِنْ رُوحٍ وريحانِ (١)

فاسم التفضيل، وهو صيغة تشتق من الفعل للدلالة على اشتراك شيئين في صفة واحدة، وزيادة أحدهما على الآخر، والشّاعر هنا يتفوق على أصدقائه بالرقة، وكثرة البكاء، فالبكاء وغزارة الدموع تغدو مؤكده للرقة القلب، ونتيجة لها، ولعلّ الشاعر في استخدامه الاسم التفضيل(أرقهم، واغزرهم) تأكيد على شده ألمه وعظيم حزنه على فراق ثلاثة من خيرة أصدقائه.

فالصديق هو المرجع والملاذ الآمن، وبفقدان الشاعر لأصدقائه تتعرض روحه للانشطار الموجع، الذي يحفر عميقا في وجدانه، ولذلك يُفصّل الشاعر في ذكر التفاصيل المؤلمة، التي حدثت له جراء موت ثلاثة من أصدقائه، وهو في رثائه ذاك يُعبّر عن مدى حبّه ووفائه لهم، ويبقى الموت في ذلك كله صرخة حافلة بالتفجّع الصادق، الذي أسهم ليس فقط في رفد قصائد الرثاء بالعاطفة الصادقة، وإنما في جعل هذه العاطفة المتألمة قوام شعر الرثاء كله، فمن خلالها يتوغّل الشّاعر بعيداً، في أعماق الذات البشرية، ويُصوّر هواجسها الأكثر إيلاماً، وهو هاجس الفقد وأنين الغياب.

الموت كان ولا زال اعظم فاجعه تحل بالإنسان وظلت هذه الفاجعة تغذي عقله بألف صوره وصوره ولم يشعر لحظه واحده انه تصالح مع الموت أو قبله . (٢)

---

(١) الديوان، ص٣٩٢-٣٩٣.

(٢) الحافي، هدى، العجائبية في القصة السورية القصيرة، القصة النسوية أنموذجاً، رسالة ماجستير جامعه تشرين، اللاذقية، سوريا، ٢٠٠٩، ص٩٩.

إنّ المتأمل في شعر أبي تمام، على اختلاف ملامح الرثاء يكتشف فرقاً جوهرياً بين رثائه للقادة والحكّام ورثائه للأهل والأصدقاء. ففي قصائد رثاء الحكّام، يستحضر الشاعر قيم البطولة والفروسية والكرم والشجاعة والاستبسال في الدفاع عن الأرض، ويجعل المرثي ركناً أساسا في استقرار المجتمع، ولذلك فالبناء اللغوي يتسم بالجزالة والفخامة، ولا سيما في توظيف المشتقات الدالة على هذه المعاني وما تستدعيه من حقول دلالية مناسبة.

أمّا في رثاء الشاعر لأهله وأصدقائه، فإن الشاعر يُعبّر عن ألمه الإنساني العميق، وعن حكمته واستسلامه للقضاء والقدر، ويُعرض مشاعر اللوعة والحزن، وهنا يكتسب الخطاب الشعري بعداً عاطفياً ذاتياً، وذلك على عكس رثاء القادة اجتماعيا وسياسيا. والشاعر أبو تمام في ذلك كله يكشف عن مقدرة كبيرة على تطوير اللغة الشعرية، لخدمة ما يريد التعبير عنه، فينقل الرثاء من مجرد بكاء على الميت إلى بناء فني متكامل، يُزاوج فيه بين الدلالة الشعورية واللغوية والاجتماعية والسياسية في عصره.

أهم النتائج:

وقد توصلت الدراسة إلى جملة من النتائج، أهمّها:

- لقد فتحت دراسة الرثاء عند أبي تمام مجالا أمام الباحث لفهم طبيعة الحياة في العصر العباسي، ولفهم الشعر العباسي في بعده التجديدي، كما أنها مكنت الباحث في الوقت ذاته من الوقوف عند آليات التشكيل اللغوي والاشتقاق التي صاغ الشاعر من خلالها تجربته الشعورية، ولا سيما في شعر الرثاء.
- برز الشاعر أبو تمام في فن الرثاء، بوصفه شاعراً عقلانيا، زاوج بين الفكر والوجدان، وقدم برهاناً على قدرة اللغة على حمل التجربة الإنسانية بأبعادها كافة.

- إن رثاء أبي تمام لم يكن مجرد بكاء على الميت، أو تعداد لمناقبه كعادة الشعراء، وإنما عكس رؤية فلسفية للوجود، وموقفا عقلانياً إزاء الموت، فلم ينغمس بالبكاء وحده، وإنما وازن بين تصوير الفجيعة وتحليل دلالاتها بلغة ثائرة.
- اعتمد الشعر في مراثيه على صيغ المبالغة وأسماء الفاعل والمفعول، ليمنح نصوصه طاقة دلالية واسعة، تعبر عن شدة الحزن، وهذه الميزة جعلت الرثاء يتجاوز حدود العاطفة الآنية إلى بناء لغوي متماسك.
- عاش الشعر في زمن التحولات الكبرى التي عرفها العصر، وهذه التحولات ألقت بظلالها على وجدانه، فكان الرثاء وسيلة لتخليد الأبطال وتخليد آثارهم وحفظ ذكراهم ومعاركهم، فكان بمثابة وثيقة سياسية واجتماعية لذلك العصر.

أهم المراجع والمصادر:

١. ابن خلكان، وفيّات الأعيان، تحقيق: إحسان عبّاس، دار صادر بيروت، ١٩٧٨.

٢. ابن عساكر، تاريخ دمشق، دار الفكر للطباعة والنشر، ١٩٩٥.

٣. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت.

٤. أبو تمام، حبيب بن أوس، المتوفي سنة: ٢٠١٣، فسر ألفاظه اللغوية ووقف على طبعه محيي الدين الخياط، مطبعة: نظارة المعارف العمومية .

٥. أدونيس، مقدمة الشعر للعربي، دار الساقي، بيروت، ١٩٧١.

٦. البهتيتي، نجيب محمد، أبو تمام حياته شعره، دار الفكر، مكتبة الخانجي، ط٢، ١٩٧٠.

٧. الحافي، هدى، العجائبية في القصّة السورية القصيرة، القصّة النسوية أنموذجاً، رسالة ماجستير، جامعة تشرين، اللاذقية، سوريا، ٢٠٠٩.

٨. دهمان، أحمد علي، شعرية أبي تمام ولعبته الشعرية، الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، عدد، ٣٧١، آذار، ٢٠٠٢.

٩. الزركلي، خير الدّين، الأعلام، دار العلم للملايين، بيروت، ط٧، ١٩٨٦.

١٠. الصولي؛ أبو بكر محمد بن يحيى، أخبار أبي تمان، تحقيق: خليل محمود عساكر، ومحمد عزّام، ونظير الإسلام الهندي، قدّم له: أحمد أمين، المكتب التجاري للطباعة والتوزيع والنشر، بيروت.

١١. ضيف، شوقي، تاريخ الشعر العربي في العصر العباسي الأول، دار المعارف، مصر.

١٢. طليمات، غازي، الأشقر، عرفان، الأدب الجاهلي قضاياه أغراضه، أعلامه، فنونه، دار الإرشاد، حمص، ط٣، ١٩٩٣.

١٣. عبد المطلب، محمد، البلاغة والأسلوبية، الهيئة المصرية للكتاب.

١٤. العتابي، أركان رحيم، و عذيب، جعفر فرحان، رثاء حميد الطوسي وابنه محمد في شعر العكوك وأبي تمام، دراسة في الصورة والإيقاع، مجلة الآداب، جامعة بغداد، عدد ١٣١، ٢٠١٩.

١٥. العراقي، أبو ناصر، أجمل ما قيل في الرثاء، (د.ت).

١٦. العسكري، أبو هلال، الصناعتين، المكتبة العنصرية، بيروت، ١٤١٩هـ.

١٧. فروخ، عمر، أبو تمان شاعر الخليفة المعتصم بالله، المكتب التجاري للطباعة والتوزيع، بيروت، ١٩٦٤.

١٨. القيرواني، ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل بيروت، ط٢.

١٩. الماضي، شكري عزيز، في نظرية الأدب، دار الحداثة للطباعة والنشر، بيروت، ط١، ١٩٨٦.

٢٠. مجموعة من الباحثين، حركات التجديد في الأدب العربي، دار الثقافة، القاهرة، ١٩٧٦.

٢١. مروّة، محمد رضا، أبو تمام عصره حياته شعره، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

٢٢. معداوي، لطيفة، مراثي الخلفاء والقادة في الشعر العباسي إلى آخر القرن الرّابغ الهجري، دار الكتب العلمية، ١٩٧١.

٢٣. مندور، محمد، النقد المنهجي عند العرب، هنداوي، ١٩٤٦.

٢٤. الهاشمي، أحمد بن إبراهيم بن مصطفى، جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، مؤسسة المعارف، بيروت.

٢٥. اليافي، عبد الكريم، دراسات فنية في الأدب العربي، مطبعة جامعة دمشق، ١٩٦٣

٢٦. اليوسف، يوسف سامي، الأسلوب والأدب والقيمة، وزارة الثقافة، دمشق، ط١، ٢٠٠١.