

## اللغة الشعرية في مرثي أبي تمام

م. م. مجيد عزيز عبد زيد

م. م. رقيه ماجد حميد

جامعة الكوفة/ كلية الآثار

allughat alshieriat fi marathi abi tamam

M.M. Majid Aziz Abdul Zaid

M. M. Roqaya Majed Hamed

[Roqayam.habeban.uokufa.edu.iq](mailto:Roqayam.habeban.uokufa.edu.iq)

[uokufa.edu.iq@Majeeda.alhujaim](mailto:uokufa.edu.iq@Majeeda.alhujaim)

### المستخلص:

يركز البحث على اللغة الشعرية في مرثي أبي تمام، بوصفها تعبيرًا صادقًا عن التجربة الوجدانية والفكرية التي رافقت لحظة الفقد، وقد تميّزت هذه المرثي بعمقها العاطفي وثرائها البلاغي، ولم تكن مرثي أبي تمام مجرد بكاء على الميت، بل جاءت رؤية شعرية تجمع بين الحزن الإنساني والتأمل الفلسفي في الموت والحياة، و الخصائص اللغوية والأسلوبية في مرثيه، حيث اعتمد أبو تمام على لغة موحية مكثفه، كثرت فيها الاستعارات والكنايات والتشبيهات المركبة، مما أضفى على النص بعدًا دلاليًا عميقًا، وأسهمت في تعميق الإحساس بالفقد وإبراز مكانة المرثي. ويلخص البحث إلى أن اللغة الشعرية في مرثي أبي تمام تمثل نموذجًا متفردًا للثناء العباسي، يجمع بين صدق العاطفة وقوة الفكر وجمال الصياغة. الكلمات المفتاحية: اللغة الشعرية، مرثي أبي تمام، الرثاء العباسي، الحزن، الغموض الفني، الصورة الشعرية، البلاغة، التجربة الوجدانية.

### The abstract:

focuses on the research on the poetic language in the laments of Abu Tammam, as an honest expression of the emotional and intellectual experience that accompanied the moment of loss. These laments were characterized by their emotional depth and rhetorical richness. Abu Tammam's laments were not just crying for the dead, but a poetic vision that combines human sadness and philosophical meditation on death and life, and linguistic and stylistic characteristics in his laments, where Abu Tammam relied on an intensive suggestive language, in which metaphors, metaphors, metas and complex analogys abounded, which added to the text a deep semantic dimension, and contributed to deepening the sense of loss and highlighting the status of the lament. The research summarizes that the poetic language in Abu Tammam's laments represents a unique model of Abbasid lament, combining the sincerity of emotion, the power of thought and the beauty of formulation. Keywords: Poetic language, Abu Tammam's laments, Abbasid lament, sadness, artistic mystery, poetic image, eloquence, emotional experience

بِسْمِ

لِيَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِنْ ذَكَرٍ وَأُنْثَىٰ وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِنْدَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ صدق الله العلي العظيم سورة

الحجرات، الآية ١٣

### المقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين، أبي القاسم محمد، وآله الطيبين الطاهرين. وبعد: فليس خافيًا ما يتسم به الشاعر أبو تمام الطائي من شهرة كبيرة ومنزلة رفيعة، فقد امتاز بسعة أفقه الأدبي وعمق رؤيته الفنية في مختلف أغراض الشعر العربي. وقد اقترح علي الأستاذ المساعد الدكتور ستار عبد الله جاسم أن يكون موضوع بحثي في الكورس الأول دراسةً متأنيةً في جانبٍ متميزٍ من جوانب

شعر أبي تمام، وهو خواتيم قصائد الرثاء، لما تمثله هذه الخواتيم من ذروة في الإبداع الفني والتعبير الإنساني. إذ يُعدّ الرثاء من أعرق فنون الشعر العربي وأشدّها صدقاً في تصوير المشاعر الإنسانية العميقة، لما يحمله من تعبير عن الفقد والحزن والتأمل في المصير. وتأتي هذه الدراسة لتسلط الضوء على اللغة الشعرية في خواتيم الرثاء عند أبي تمام، تلك اللغة التي اتسمت بالتماسك الفني والعمق الدلالي، وجمعت بين الصياغة الوجدانية والبلاغة التعبيرية

التمهيد:

يُعدّ أبو تمام حبيب بن أوس الطائي (١٨٨-٢٣١هـ / ٨٠٣-٨٤٦م) من أبرز أعلام الشعر العربي في العصر العباسي، وأحد أهم رواد التجديد في بنية القصيدة ومعانيها. وُلِدَ في قرية جاسم التابعة لحران في بلاد الشام، ونشأ في بيئة متواضعة دفعته إلى طلب العلم والارتحال، فانقل إلى مصر حيث حفظ الشعر القديم وتلقّى علوم اللغة والبيان، ثم اتصل بالولاة والأدباء، فذاع صيته بفضل نبوغه وذكائه. ارتبط اسم أبي تمام بالخليفة المعتصم بالله، الذي قرّبه بعد قصيدته الشهيرة في فتح عمورية، والتي عبّر فيها عن روح العصر العباسي، مبرزاً قوة اللغة العربية بوصفها أداة للبطولة والفكر القومي، كما يتجلى في قوله:

السيفُ أصدقُ أنباءٍ من الكُتُبِ  
في حدّه الحدُّ بين الجدِّ واللعبِ

وقد عُرف بعلاقاته الوثيقة بالعلماء والأدباء، وكان له أثر بارز في تأسيس مدرسة شعرية امتازت بعمق الفكر، وكثرة الصنعة اللفظية، واعتماد الخيال المركّب. ولم يكن أبو تمام شاعر مديح ورثاء فحسب، بل كان شاعر فكر وتأمل في قضايا الحياة والوجود. ويُعدّ فن الرثاء من أبرز الأغراض التي أبدع فيها، إذ لم يتناولها بوصفه مجرد بكاء على الفقيد، بل جعله تجربة إنسانية شاملة تعبّر عن فلسفة الإنسان في مواجهة الموت. ففي رثائه لمحمد بن حميد الطوسي، تتحول المأساة إلى موقف بطولي، ويغدو الموت سبيلاً إلى الخلود لا إلى الفناء، كما في قوله<sup>(١)</sup>:

كذا فليجلّ الحطْبُ وليفدح الأمرُ  
فليس ليعين لم يقض ماؤها عذُرُ  
تُؤفّيت الآمالَ بعدَ مُحمّدٍ  
وأصبحَ في شغلٍ عن السّفَرِ السّفَرُ

وقد جاءت ألفاظه في الرثاء مشحونةً بالدلالات العميقة، فكانت ألفاظ الموت عنده تتسم بالرهبة والتقدير، وألفاظ الصبر تعبيراً عن الثبات والإيمان، وألفاظ الكرم رمزاً لاستمرار الفضائل بعد الفقد، أما الأرض فتحضر ككائن حيّ يحتضن الميت ويمنحه حياة رمزية خالدة<sup>(٢)</sup> أما من الناحية الفنية، فقد برع أبو تمام في توظيف الأساليب البلاغية المؤثرة كالاستقهام، والنداء، والنفي، والتعجب، والشرط، والنهي، لتصوير انفعالاته ومشاعره العميقة، مما منح نصوصه بعداً درامياً وصوتاً وجدانياً قوياً. وتظهر هذه الأساليب بوضوح في خواتيم قصائده الرثائية التي تعد ذروة التجربة الشعورية، حيث يختزل فيها الشاعر فلسفته في الحياة والموت والخلود. جمع أبو تمام في شعره بين العقل والعاطفة، والفكر والخيال، والوجدان والفن، فكان رائداً في تأسيس رؤية جديدة للشعر العربي تقوم على التأمل والتكثيف والإبداع اللغوي. ومن خلال رثائه تجلت إنسانيته العميقة التي حولت الفقد إلى خلود<sup>(٣)</sup>، والحزن إلى مجد خالد في الذاكرة الأدبية.

المبحث الاول

أولاً : لغة الشعر

ثانياً: الشعر في العصر العباسي

ثالثاً: خصائص الشعر العباسي

رابعاً: الموضوعات الشعرية في العصر العباسي

أولاً : لغة الشعر

تعد اللغة الوسيلة المهمة التي يعتمد عليها الشاعر في الإفصاح عن تجربة شعورية مرّ بها يسعى عبرها للتعبير عن أعماق الذات الإنسانية وقد عرّفها ابن جني (ت ٣٩٢ هـ) في كتابه الخصائص بأنها (صوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم)<sup>(٤)</sup>، وهي ظاهرة متصلة بالوجود الإنساني لأي مجتمع من المجتمعات ، لأنها تعبر عن حاجة من حاجات الأقسام والمجتمعات المختلفة في حلها وترحالها ، إذ هي الوسيلة التي يعبر بها

الشاعر عن تجربته الشعرية أيا كان موضوعها و أن سر الجمال فيها في قدرة الشاعر على توظيفها توظيفاً فنياً، فتكون اللغة شكلاً من أشكال الإنتاج ، الذي يعبر به الشاعر عن واقع حاله ،وعما يجول في وجدانه من انفعالات متنوعة ، إذ يعبر عن هذه الانفعالات بطريقته الخاصة مما يكسيها خصوصية وتميزاً وانفراداً، ويعبر عنها بلغته ، وهو في ذلك كله انما يمارس فعلاً لغوياً خاصاً به (٥) ان اللغة في الشعر عنصر أساس لأنها (تصبح لدى الشاعر وسيلة للتعبير، عن موسيقاه واللونه وفكره ومادته التي سوى منها كائننا ذا ملامح وسمات.... وكائننا ذا نبض وحركة وحياة) (٦)، والشعر ينحاز عن فنون الادب الأخرى، فان مادته الأساسية هي اللغة فهو يعد كياناً حياً تشيع فيه انفعالات الشاعر المعبرة عن تجربته الشعرية وذاته الشاعرة (اذا لكل شاعر ذابته الخاصة به ، ومن مهمات الشاعر ان يبتكر اللغة التي تستطيع ان تعبر عن ذاتيته ومشاعره)(٧).

ثانياً: الشعر في العصر العباسي

يُعدّ العصر العباسي (١٣٢هـ - ٦٥٦هـ) من أطول العصور الإسلامية وأغناها في مجالات الأدب والفكر والعلم، إذ تميّز بثراء ثقافي وحضاري غير مسبوق في تاريخ الأمة العربية. فقد اتسعت رقعة الدولة العباسية حتى شملت أطراف المشرق والمغرب، وامتزج العرب بغيرهم من الأمم، كالفرس والروم والترك، مما أفرز تطوراً ملحوظاً في بنية المجتمع والفكر والثقافة. انعكس هذا الثراء الحضاري على الشعر العربي(٨)، الذي تحرّر من قيود البادية ومن أغراضه التقليدية، واتّجه نحو آفاق جديدة أكثر عمقاً في المعنى وتنوعاً في الصورة. فعدا الشعر مرآة لحضارة مزدهرة، وصراعات سياسية، وتيارات فكرية متعددة، بعدما كان صوت القبيلة ومفاخرتها. وقد مثل هذا العصر ذروة الازدهار السياسي والثقافي في بداياته، مع خلفاء عظام كأبي جعفر المنصور وهارون الرشيد والمأمون، الذين رعوا الأدب والعلم، فشهدت بغداد وسامراء نهضة شاملة. غير أنّ هذا الازدهار ما لبث أن خبا في المراحل اللاحقة بسبب الصراعات السياسية والانقسامات الداخلية(٩). من الناحية السياسية، فرضت الخلافات بين الفرق والمذاهب أنماطاً جديدة من الأدب ذي النزعة المذهبية والسياسية. ومن الناحية الاجتماعية، أسهم الترف الحضري في العاصمة العباسية في ظهور فنون جديدة من الشعر كالهجو والمجون والغزل الحضري. أما من الناحية الفكرية، فقد كان لحركة الترجمة الواسعة، والانفتاح على الثقافات اليونانية والفارسية والهندية، أثرٌ بالغ في إثراء الفكر العربي وإدخال مفاهيم فلسفية وعلمية انعكست في بنية النصوص الشعرية ومضامينها الفكرية(١٠).

ثالثاً: خصائص الشعر العباسي

شكل الشعر في العصر العباسي منعطفاً حاسماً في المسار التاريخي للأدب العربي، إذ انعكست تحولات الحياة الفكرية والاجتماعية في مضامينه وأشكاله، فصاغ روحاً جديدة مغايرة لما كان عليه في العصور السابقة. ولم يعد الشعر مجرد ناقلٍ لأخبار القبيلة ومفاخرها، بل تحوّل إلى مرآة عاكسة لتعقيدات الحضارة والثقافة في عصرٍ ازدهرت فيه العلوم، وامتزجت فيه الثقافات وتداخلت المؤثرات الفكرية المتنوعة. وقد تجلّى هذا التحول الجذري في مستويات عدّة، أبرزها الانزياح عن النموذج التقليدي في بناء الصورة والمعنى، حيث استلهم الشعراء من بيئتهم الحضريّة الجديدة، ومن معارفهم الواسعة بالفلسفات والعلوم الوافدة، فابتكروا صوراً مركبة تنبض بالحركة والدقة، وأعادوا صياغة المعاني المألوفة في قوالب فنية مبتكرة، نقلتها من دائرة البديهي إلى آفاق التأمل والفلسفة. ولم يتوقف هذا التجديد عند حدود الصورة الشعرية، بل امتدّ ليشمل جوهر القصيدة وغايتها. فقد تعدّدت الأغراض الشعرية تبعاً لتنوّع مظاهر الحياة واتساع دائرة الاهتمامات الإنسانية والفكرية. فإلى جانب أغراض المديح والهجاء التقليدية، برزت موضوعات جديدة مثل الخمريات التي عبّرت عن مظاهر الترف والهجو، والوصف الحضري الدقيق لمظاهر العمران والمدنية، وشعر الزهد بوصفه ردّ فعل روحياً على المادية الطاغية، والشعر الفلسفي الذي تناول قضايا الوجود والمصير بأسلوب تأملي عميق. وقد رافق هذا التنوع في الموضوع تنوّع في الأسلوب واللغة، فلم يعد هناك نمط واحد مهيم على القصيدة كما في السابق، بل تباينت الأساليب بين منهجين رئيسين:

- منهج يميل إلى العفوية والبساطة، ويحرص على تماسك القصيدة ووحدة موضوعها.
- وآخر يتجه نحو إبراز براعة الصنعة اللفظية والبديعية، من خلال الإكثار من المحسنات كالتطابق والجناس والمقابلة، وهو الأسلوب الذي اتسم به شعر أبي تمام على وجه الخصوص، إذ منح اللغة طاقةً موسيقيةً وإيحائيةً جديدة.

أما على الصعيد الموسيقي، فقد أظهر الشعراء العباسيون براعة فائقة في التعامل مع النظام العروضي، فحافظوا على الأوزان الموروثة عن الخليل بن أحمد، وأضافوا إليها روحاً فنية متجددة تليق ذوق عصرهم. كما أولوا عنايةً خاصة بالموسيقى الداخلية للقصيدة، مستثمرين أدوات إيقاعية مثل التكرار والترصيع والتصريح، لإضفاء نغمة خفية تزيد من الأثر النفسي والإيحائي للنص، فبلغ الشعر العباسي بفضل ذلك آفاقاً فنية غير مسبوقة في تاريخ الأدب العربي(١١).

رابعاً: الموضوعات الشعرية في العصر العباسي

شهد العصر العباسي (١٣٢هـ-٦٥٦هـ) تحولاً نوعياً في بنية القصيدة العربية ومضامينها، نتيجة التغيرات السياسية والاجتماعية والفكرية التي رافقت هذا العصر الزاخر بالثراء الحضاري والانفتاح الثقافي. وقد أدى ذلك إلى تنوع الموضوعات الشعرية وتجديدها، بحيث تجاوز الشعر أغراضه التقليدية نحو آفاق فكرية وإنسانية أرحب. فقد تنوعت الموضوعات الشعرية في العصر العباسي، ومنها: المديح: يُعدّ المديح من أبرز الأغراض الشعرية التي ازدهرت في العصر العباسي، إذ ارتبطت بالحياة السياسية والاجتماعية و لم يعد المديح مقتصرًا على صفات الكرم والشجاعة كما في الجاهلية، بل أصبح وسيلةً للتعبير عن الولاء السياسي وتمجيد الدولة العباسية وخلفائها،<sup>(١)</sup> فأصبح مجالاً للتأمل في القيم العليا كالعقل والعدل والعلم. <sup>(٢)</sup> فافتتحوا الأبواب على مصراعيها للشعراء المدّاحين لكي يدخلوها، قول الشاعر ابي بكر هزيمة:

لهم طينة بيضاء من آل هاشمٍ إذا اسود من كوم التراب القبائل.

٢-الهجاء: يُعدّ الهجاء فناً أدبياً قديماً رافق المديح، وتنوعت موضوعاته واختلّفت اتجاهاته، والكثير منه كان شخصياً، يدفعه الحقد والغضب، قول الشاعر بشار بن برة:

وأعمى يُشبهُ القرد إذا ما عمي القرد.

٣-الزّناء: فنّ أدبي يُعبّر عن الألم والتوجّع والتأسّف، وكان للشعراء العباسيين نصيبٌ وافٍ فيه. قول الشاعر:

ويلى عليك وويل أهلي كلّهم وبيلاً وهولاً في الحياة طويلاً.

٤-الغزل: يُعدّ من الفنون الشعرية المحبّبة إلى النفس. قول الشاعر ابن ميادة:

سل الله صبراً واعترف بفراق عسى بعد بين أن يكون تلاق.

٥-الرّهد والنّصوّف: إن ظاهرة الرّهد ليست جديدة على العصر العباسي فإنّ التّابعين والصّحابة كانوا زُهاداً. قول الشاعر:

يا طالب العلم بادر الورعاً وهاجر النّوم وهاجر الشّبعا.

٦-الشّعر الفكاهي: وجدت الفكاهة مجالاً رحباً في العصر العباسي. قول الشاعر ابو نؤاس:

رأيتُ الفضل مكتئباً يُناغي الخبز والسّمكا.

٧-الشّعر التعليمي: ظهر هذا النوع سهيلاً لحفظ العلوم، كما أنه يفتقر إلى العاطفة والخيال. ومثالاً على ذلك ابي ابان:

هذا كتاب الصّوم وهو جامع لكلّ ما قامت به الشّرانغ.

المبحث الثاني

الرتاء في الشعر العربي

اولاً: تعريف الرّثاء لغة واصطلاحاً

ثانياً: أنواع الرّثاء

ثالثاً: خصائص الرّثاء

الرتاء

يُعدّ الرّثاء من الأغراض الشعرية ذات الصدارة في خارطة الشعر العربي، وأصدقها على السنة الشعراء، إذ يتطلب عاطفة صادقة يعبر الشاعر من خلالها عن مدى حزنه لفقد من يحب. وقد برع في هذا الفن عدد من الشعراء الكبار، ومن أبرزهم أبو تمام الطائي، الذي أبدع في صياغة خواتم مرثيته بأسلوب يجمع بين الإحساس المرفه والبراعة الفنية، مستمراً مشاعر الفجعة والتقلب والاضطراب النفسي. يحاول هذا المبحث معالجة موضوع الرّثاء في شعر أبو تمام، باعتباره فناً وجدانياً مرتبطاً بالنفس الإنسانية، يسكب الشاعر فيه أحاسيسه الصادقة عند وقوع المصيبة وفقده لمن يحب. ويركز البحث على الإجابة عن التساؤلات التالية:

• ما هي سمات الرّثاء في شعر أبي تمام؟

• هل استطاع أبو تمام أن يوجّد بين الفنّ والشعور في رثائه؟

• هل كان الرّثاء في العصر العباسي سياسياً أم شخصياً؟

لقد اهتم النقاد القدامى بالمرثية بوصفها قصيدة شعرية مستقلة، فاختاروا أجودها وميزوها بين طبقات الشعراء، وبينوا أسباب ضعف بعضها، واستعرضوا مقدماتها، وعابوا الأخرى. كما بحثوا في الأساليب والمعاني والأوزان اللائقة بالمرثية، واهتموا بالرتاء بوصفه موضوعاً شعرياً له ارتباط وثيق بالحنن، وتحديدًا في كيفية تأثيره على مضمون المرثي ومعاني الحزن العامة

أولاً \_ تعريف الرثاء لغة واصطلاحاً:

أ \_ لغةً: مصدر للفعل (رثى) فيقال: "رثيت الميت رثياً ورثاء ومرثاة ومرثية" و "رثى له أي رق له وتوجع، ويقال: ما يرثي فلان لي أي ما يتوجع ولا يبالي" (١٤) ويدل (رثى) في أصله اللغوي على التوجع والإشفاق، يقول ابن فارس: إن "اجتماع الراء والثاء والحرف المعتل أصلي في الثلاثي ويدل على رقة وإشفاق، يقال: رثيت لفلان أي رقت" (١٥)

ب \_ اصطلاحاً: "الرثاء ضرب من المدح للشخص لكن بعد موته، فإذا كان المدح هو الثناء على الشخص في حياته، فإن الرثاء أو التابين هو الثناء على الشخص بعد موته، وتعدد مآثره، والتعبير عن الفجعة فيه شعراً".

وقد فرق قدامة بن جعفر بين المرثية والمدحة فقال: "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 تابين الميت إنما يمثل ما كان يمد في حياته.

كما يختلف الرثاء عن المدح في أن الرثاء لم يعرف التكسب في أي عصر من العصور، فهو يصدر عن عاطفة صادقة تقطر بمعاني التوجع، والحسرة واللوعة والأسى، بأسف فيض بحرارة الحزن والمرارة" (١٦)

ثانياً: خصائص الرثاء

فالشاعر عندما يرثي إنما يرثي بدافع الوفاء، فيرى برثائه أداءً لحقوق المرثي، وإما بدافع الفجعة لفقد عزيز من ولد أو أحد أفراد الأهل والقربان أو غيرهم ممن هم في منزلتهم في المعزة والمحبة فيأتي رثاؤه على السجية" (١٧) وعلى الرغم من كون شعر الرثاء غرضاً واحداً إلا أن المشاعر تتفاوت فيه، فحرارته ليست على درجة واحدة؛ ويحكم ذلك عدة أمور تتمثل فيما يأتي:

درجة قرابة الشخص المرثي

طبيعة الوفاة وسن المتوفى

ويعد الرثاء لهذا من أبقى الأغراض الشعرية على امتداد العصور والدهور، ولذا فعلى قدر انفعال الشاعر وتحرك مشاعره يكون الاهتزاز الحادث للمستمع أو المتلقي، فالعلاقة بينهما كعلاقة الفعل ورد الفعل، ولو رجعنا لمقاييس اللغة لوجدنا المادة حمل معنى الرقة والإشفاق، يقال: رثيت لفلان: رقت. وما كان يتحلى به من البطولة والشهامة والكرم والود، وما سجله من مآثر خالدات ثم وصف مشاعر القوم نحو فقده. وبالنظر إلى هذين التعريفين يتبين أن الرثاء ليس ندباً وعويلاً فحسب بل يمتد حتى حمل إشادة وثناء على الميت مع الوقوف على جوانب من شجاعته وكرمه وجوده ونحو ذلك من مآثره ومناقبه "ولم نجد لدى النقاد القدماء تحديداً وتمييزاً اصطلاحياً واضحاً بمفهوم (المرثية) وأن الرثاء هو الموضوع الشعري، فلقد اهتم النقاد القدماء بالمرثية بوصفها قصيدة شعرية، فاختاروا أجودها وجعلوا لأصحابها طبقة بين طبقات الشعراء، وأشاروا إلى الضعيف منها، وبينوا أسباب هذا الضعف، كما أنهم استجادوا عدداً من مقدماتها وعابوا الأخرى، وتحدثوا عن الأساليب والمعاني والأوزان اللائقة بها واهتموا كذلك بالرتاء بوصفه موضوعاً شعرياً من موضوعات الشعر الأخرى، وتحدثوا عن الحزن وعلاقته بالرتاء وعن طبيعة المرثي ودوره في التأثير على موضوع الرثاء وعلى معاني الحزن العامة" (١٨).

ثالثاً: أنواع الرثاء

أولاً: الندب

أ- الندب لغةً:

الندب هو أن تتادي النادبة الميت مقروناً بحسن الثناء، فنقول: وا فلاناه! وا هناه!، وتُعدّ (وا) اسم فعلٍ من أسماء النداء في أبواب النحو، ويُقصد بها التوجع والتحسر، ويُطلق على هذا الأسلوب اسم الندبة، وهو كل نداء يُستعمل فيه هذا اللفظ (١٩).

ب- الندب اصطلاحاً عند نقاد الأدب:

يُقصد بالندب تعبير الشاعر عن مشاعره الحزينة تجاه من يرثيه، وهو النواح والبكاء على الميت باستخدام عبارات مشجية وألفاظ محزنة تهزّ القلوب القاسية، وتستدرّ الدموع، إذ يعلو صوت النائح بالبكاء والعويل والنشيج، في إصراف واضح في التوجع وسكب الدموع (٢٠). وقد عرف

العرب المآثم منذ العصر الجاهلي، حيث كانت النساء يجتمعن للصياح والوعيل على الميت. أما في الإسلام، فقد نهى الرسول ﷺ عن الصياح والوعيل، وشدد في ذلك، بينما أباح البكاء الصامت بالدموع دون صوت، لما فيه من تنفيس عن أهل الميت وتخفيف لمصابهم.

ثانياً: التأبين

التأبين لغةً واصطلاحاً:

جاء في اللغة: أبنه بشيء يأبئه أبناً، أي عابه واتَّهمه في وجهه، وتأبته اقتفى أثره وترقبه. ويُقال: الآبن اليابس من الطعام، والإبانة جماعة الأصحاب، ويُقال: جاء في إبانته، أي في جماعته<sup>(٢١)</sup>. كما يدلُّ لفظ الإبان على الحين وأول الشيء، فيقال: كلَّ الفواكه في إبانها، أي في وقتها. أما التأبين في الشعر، فيُقصد به تعداد مآثر الميت ومناقبه، والتغني بمحاسن أخلاقه، ونبالة سجاياه. وقد كان أصل التأبين الثناء على الشخص حياً أو ميتاً، ثم حُصَّ استعماله بالموتى. وكان من عادة العرب في الجاهلية أن يقفوا على قبور موتاهم، فيذكروا فضائلهم، ويعددوا محامدهم، ويشهروا مناقبهم، حتى غدا ذلك من سننهم وعاداتهم المتوارثة<sup>(٢٢)</sup>، تعبيراً عن حرصهم على تخليد ذكرى الميت وحفظها عبر الأجيال، سواء أوقفوا على القبور أم لم يفعلوا.

٣ \_ العزاء: المقصود بالعزاء لغة: الصبر على كل ما فقدت، وقيل: حُسنه، عزِّي يعزى عزاءً، ممدود، فهو عزٍ. ويقال: إنه لعزِّي صبور إذا كان حسن العزاء على المصاب<sup>(٢٣)</sup> وفيه يقف الشاعر وقفة تأملية في فلسفة الحياة والموت، فنراه يعود إلى نفسه مفكراً في الوجود والعدم، والكون والخالق، ويأخذ بتحليل حقيقة الموت والحياة، لذا غالباً ما تتميز العاطفة في هذا النوع بالهدوء. أما المعاني تكون عميقة بالحكمة والوعظ والعزاء. إن شعراء العصر العباسي لم يتحرجوا من رثاء أي شيء، مهما كان قدره أو منزلته. مادام هو وثيق الصلة بنفوسهم، وكانوا صريحين في تصوير أحاسيسهم ومشاعرهم وصادقين في تعابيرها.

رابعا: الرثاء عنده ابي تمام

نظم أبو تمام قصائد عديدة في رثاء بعض الشخصيات البارزة في عصره، وأجاد في ظمها إجادة حسنة، ورثاءه في "مجمله أقل تكلفاً من مدحه وأرق عاطفة، متلهف كثير تقجع، لاسيما في رثائه لأنسبائه. يحرص علي أن يصور في رثائه الشعور القوي بالخسارة، وأن يباهي بالميت ويغالي في ذكر صفاته. هو رثاء مدح وفخر، وتعظيم وإكبار للخطب لشمائل، لا رثاء ضعف عاطفي، ويكاء اليم<sup>(٢٤)</sup> ومن مرثيات أبي تمام قوله في رثاء خالد بن يزيد الشيباني<sup>(٢٥)</sup>:

أَلَا أَيُّهَا الْمَوْتُ فَجَعْنَا بِمَاءِ الْحَيَاةِ وَمَاءِ الْحَيَاءِ

يبدأ الطائي مرثيته بإظهار التقجع والتحسر على الميت واستعظام الخطب والمصيبة، - ويطلق على هذا

الابتداء بالندب" والتهويل والتقيرير، وقد جاء التهويل من استخدامه اللفظ لموجع الذي أشار فيه إلي الغرض، في قوله (ألا أيها الموت نجعتنا ..) فيه من تهويل المصاب ما يشجي النفس ويبعث فيها الانفعال بالحدث

وكثيراً "ما يبدأ الطائي مرثيه بذكر الدموع وتصدع القلوب أو النعي والتقجع والمصيبة" كما في مثل قوله :

أَيُّ الْقُلُوبِ عَلَيْكُمْ لَيْسَ يَنْصَدِعُ وَأَيُّ نَوْمٍ عَلَيْكُمْ لَيْسَ يَمْتَنِعُ

وكذلك رثى لمحمد بن حميد الطوسي:

كَذَا فَلَنْجِلِ الْخَطْبُ وَلِيَفْدَحِ الْأَمْرُ فَلَيْسَ لِعَيْنٍ لَمْ يَقِضْ مَاؤُهَا عُدْرُ

واهتم الطائي اهتماماً بالغاً "بموقف التأبين، إذ لم يترك فضيلة أو وصفاً إلا ونعت به المرثي وتعد صفة الشجاعة من أكثر الخصال تردداً في مرثياته، ولعل ذلك مرده إلى أن معظم من رثاهم كانوا من قادة الجيوش العباسية من أمثال: محمد بن حميد، وخالد بن يزيد وغيرهم"، ثم "يتحول الشاعر من شخص باك إلي واعظ ناصح - وهذا الجزء من المرثية يسمى التعزية - يزيل عن مستمعيه الكرب والأحزان ويساعدهم على السلوى والنسيان. كما في مثل قول الطائي يعزي نوح بن عمرو بابنه:

عَلَيْكَ بِتَوْبِ الصَّبْرِ إِذْ فِيهِ مَلْبَسٌ فَإِنَّ ابْنَكَ الْمَحْمُودَ بَعْدَ ابْنِكَ الصَّبْرُ

كذلك فقد أجاد الطائي في رثاء النساء والأطفال، وهو "مركب صعب على الشعراء، فإن الطفل لم يصب بعد مجداً يمكن أن يرثى من خلاله، وكذلك رثاء النساء محفوف بالمواعظ والعتايات عند العرب، ولكن أبا تمام يركب هذا المركب الصعب حين يموت طفلان لعبد الله بن الطاهر في يوم واحد، إنه يعتمد على قدرته في توليد الفكر وتذليل متن المعاني. بعد الاطلاع على رثاء أبي تمام بفقد اتم بعدة سمات

بارزة تميزه عن النمط التقليدي للثناء في الشعر العربي. أولاً، العمق العاطفي والفلسفي؛ إذ لا يقتصر حزنه على البكاء والنواح فقط، بل يتجاوز ذلك إلى التأمل في الموت والحياة، والوجود والعدم، في منطوق يجمع بين الحسرة الإنسانية والتأمل الفلسفي.

ثانياً، الانزياح عن التقليدية في البناء الشعري؛ فقد بدأ أبي تمام كثيراً من قصائده الرثائية مباشرة بجوهر الحدث، متجاوزاً المقدمات الطويلة، ما يمنح النص الإحكام والتركيز على المشاعر الأساسية.

ثالثاً، استخدام الصور المركبة والمحسنات البديعية؛ إذ يبرز في أبي تمام براعة فنية عالية، تجعل من رثائه فناً راقٍ يعكس مشاعر صادقة، ويخاطب الذائقة الجمالية للمتلقي. رابعاً، الجمع بين البعد الشخصي والسياسي؛ فهو يخلط بين الرثاء الفردي للفقيد والرسائل الرمزية التي تعكس قيم البطولة والشجاعة، مما يجعل نصوصه متعددة المستويات والدلالات. وكذلك استطاع أبي تمام أن يوجّد بين الفن والشعور بطريقة متقنة، فحزنه الصادق لم يكن مجرد انفعال عاطفي، بل تم توظيفه ضمن أدوات شعرية دقيقة. فقد وظف الموسيقى الداخلية للقصيدة، والإيقاع، والتكرار، والصور البديعية ليحوّل العاطفة الخام إلى نص شعري متكامل، يستطيع مخاطبة العاطفة والفكر معاً. بذلك، يصبح الرثاء عنده تجربة جمالية مزدوجة: نقل صادق للشعور الإنساني، وفن شعري راقٍ يحافظ على تماسك النص وروحانيته الفنية في آن واحد. يمكن القول إن الرثاء في العصر العباسي جمع بين البعد الشخصي والسياسي. على المستوى الشخصي، عبّر الشعراء عن فقد الأحبة، والآباء، والأبناء، والأصدقاء، فتجلت المشاعر الإنسانية الصادقة في نصوصهم. أما على المستوى السياسي والاجتماعي، فقد وظّف بعض الشعراء الرثاء لإظهار القيم والمثل العليا مثل البطولة والشجاعة والوفاء، أو للتأثير في الرأي العام من خلال تصوير مآثر الشخصيات البارزة. في حالة أبي تمام، يظهر هذا التداخل بوضوح، حيث يكون رثاؤه للفقيد شخصياً، لكنه في الوقت نفسه ينقل رسائل عن الشرف والنبيل، ويربط الفرد بالمجتمع والقيم العامة، ما يعكس تعدد مستويات الرثاء العباسي<sup>(٢٦)</sup>.

### البحث الثالث الالفاظ والأساليب

أولاً: الاستعمال الشعري على مستوى الالفاظ

ثانياً: الاستعمال الشعري على مستوى الاسلوب

ثالثاً: الاستعمال الشعري على مستوى الصورة الفنية

رابعاً: فنون البديع

الالفاظ والاساليب

لقد جاءت خواتيم قصائد الرثاء عند أبي تمام غاية في الروعة الفنية والعمق العاطفي؛ فهي لا تُعد مجرد نهاية للقصيدة، بل تمثل ذروة الانفعال وموضع الحكمة والتأمل. وفي هذه الخواتيم تتجلى براعة الشاعر في انتقاء الألفاظ ذات الإحياء القوي، وصياغة الأساليب التي تمزج بين حرارة العاطفة وعمق الفكر، حتى غدت كلماته الأخيرة في الرثاء لوحاتٍ لغوية تنبض بالحزن والجلال معاً. من هنا تأتي أهمية هذا البحث الذي يسعى إلى دراسة الألفاظ والأساليب في خواتيم رثاء أبي تمام، للكشف عن القيم الجمالية والبلاغية التي أسهمت في خلود شعره، وإبراز قدرته على تطويع اللغة لتعبّر عن مشاعر الفقد الإنساني في أسمى صورها الفنية لا بد هناك تساؤلات البحث؟

١. ما طبيعة الألفاظ التي استخدمها أبو تمام في خواتيم قصائد الرثاء؟

٢. كيف أسهمت الأساليب البلاغية في تكوين البنية الفنية لخواتيمه؟

٣. ما الدلالات الفكرية والعاطفية التي حملتها ألفاظ الموت والحياة في شعره؟

٤. هل كان لأبي تمام فلسفة خاصة في صياغة خاتمة القصيدة الرثائية؟

أولاً: الاستعمال الشعري على مستوى الالفاظ

برزت مجموعة من الالفاظ بشكل واضح في ديوان مرثي أبي تمام .

١- الالفاظ التي تشير الى الموت والرحيل النهائي من ذلك قول ابي تمام (٢٧):

سُخِّلِي لَهُمْ مِنْ عُرْصَةِ الْمَوْتِ مَوْرِدًا

لَا يَشْمَتُ الْأَعْدَاءُ بِالْمَوْتِ إِنَّا

الشاعر هنا يرى (الموت) تحقّقاً للكرامة لا خزيًا، ويقف أمامه بثباتٍ وإباءٍ. فالموت هنا رمز للعزة والبطولة والقدر العام الذي لا يُستثنى منه أحد. ويقول :

رَأَيْنَا الْمَنَايَا قَدْ أَصْبَنَ مُحَمَّدًا

وَلَا تَحْسِبَنَّ الْمَوْتُ عَارًا فَإِنَّا

فالموت هنا ليس نهاية، بل تجربة إنسانية عامة توحد الجميع يربط الشاعر بين الموت والعدالة الإلهية والمساواة بين البشر ويقول:

ألا أيُّها المَوْتُ فَجَعْتَنَا بِمَاءِ الْحَيَاةِ وَمَاءِ الْحَيَاءِ .

اما هنا الموت رمز للغدر والفقد، لكنه أيضاً حافظ للتأمل في معنى الفناء والوفاء من خلال الابيات التي ذكرت عند أبي تمام (الموت) ليس نهاية، بل تجربة إنسانية متعددة المعاني فهو بطولة في الموقف الأول، وعدل في الثاني، وفجيرة في الثالث. وبهذا يتجاوز أبو تمام الحزن الشخصي إلى تأمل فلسفي وفني في حقيقة الوجود.

٢- الالفاظ التي تدل الصبر

فَلَيْنَ صَبْرَتْ لَأَنْتَ كوكبٌ مَعَشِرٍ صَبِرُوا وَإِنْ تَجَزَّعَ فَعُيْرٌ مُفْعَدٍ (٢٨)

الشاعر يرفع الصبر إلى مرتبة الفخر الاجتماعي، إذ يقول إن قومه معروفون بهذه السجية.

وكذلك يقول:

عَلَيْكَ بِتَوْبِ الصَّبْرِ إِذْ فِيهِ مُلَبَسٌ فَإِنَّ ابْنَكَ المَحْمُودَ بَعْدَابِكَ الصَّبْرِ

كما أن الصبر في الشطر الثاني هو البديل المعنوي عن الابن الفقيء؛ أي أن الصبر أصبح الابن الباقي والميراث

النبيل هنا رمز للزينة المعنوية والكرامة، وميراث أخلاقي يخلد ذكر الإنسان بعد فقد أحبته. وكذلك يقول:

فَصَبْرًا فَعِي الصَّبْرِ الجَلَالَةُ والنَّقَى وَلَا إِنْمَ إِذْ حُبِرْتُ أَنْكَ جَارِعُ

هنا ذكر الشاعر الصبر بالجلالة والنقى، أي أنه فضيلة إيمانية تُقرب إلى الله الصبر هنا جهاد نفسي يجمع بين الإيمان والوقار، لا مجرد تحمل بل رمز ديني وأخلاقي للجلال والتقوى، وموقف من الرضا واليقين بالقضاء لفظة الصبر في شعر أبي تمام تتدرج من قيمة اجتماعية (الفخر) إلى قيمة أخلاقية (الزينة) إلى قيمة دينية (الرضا والإيمان) أي أن الصبر عنده منزلة روحية شاملة تجمع بين الكرامة، والإيمان، والحكمة الإنسانية.

٣- الالفاظ ترمز صفات الممدوح

مَضَى طَاهِرَ الأَثْوَابِ لَمْ تَبَقَ رَوْضَةٌ. غَدَاةٌ نَوَى إِلَّا إِشْتَهَتْ أَثْمًا قَبْرُ

وكذلك :

نَوَى فِي التَّرَى مَنْ كَانَ يَحْيَا بِهِ التَّرَى وَيَعْمُرُ صَرْفَ الذَّهْرِ نَائِلُهُ العَمْرُ

٤- الالفاظ ترمز للسلام والوفاء والحكمة:

عَلَيْكَ سَلَامٌ اللهُ وَقَفَا فَأَيْتَنِّي رَأَيْتُ الكَرِيمَ الحُرَّ لَيْسَ لَهُ عُمْرُ

٥- الالفاظ تدل على الطبيعة، السحاب، البحر

وَكَيْفَ إِحْتِمَالِي لِلسَّحَابِ صَنِيعَةً. بِإِسْقَائِهَا قَبْرًا وَفِي لَحْدِهِ البَحْرُ (٢٩)

من خلال هذه الالفاظ يمكن القول إن أبا تمام قد تجاوز الاستخدام التقليدي للغة الرثاء، فجعل الكلمة كياناً فكرياً متصلًا بتجربته الوجودية. فقد أعاد إلى اللفظ دلالاته الحيوية وجعل منه أداة لإعادة تشكيل العلاقة بين الحياة والموت، والعاطفة والعقل، والطبيعة والإنسان. فالموت عنده استمرار للحياة، والصبر تجلٍ للبطولة، والكرم رمز للخلود، والأرض وعاء للمجد لا للفناء. وبهذه الرؤية يتفرد أبي تمام في المراثي، إذ يجمع بين الجزالة اللغوية والعمق الفلسفي، ويجعل من اللفظ الشعري وسيلة للفكر بقدر ما هو أداة للتأثير الوجدان.

ثانياً: الاستعمال الشعري على مستوى الاسلوب

إنَّ الأسلوب يتغير من شاعر إلى آخر، و من كاتب إلى آخر، لذا فإن أساليب الشعراء تختلف وتتغير من شاعر لآخر، فضلاً عن اختلافهم في الخيال والأفكار و المهارات ، فالأسلوب هو (الكيفية التي يشكل فيها المتكلم كلامه ، سواء شعراً أم نثراً) (٣٠)، فالأسلوب يتغير في لحن الواحد من أديب إلى آخر لذا يقال الأسلوب هو الأديب أو الشخصية .

ومن ابرز الأساليب التي نقف عندها في خواتم مراثي ابي تمام ما يأتي:

١-أسلوب الاستفهام

الاستفهام هو : واحد من أكثر الأساليب الإنشائية استعمالاً وأهمية ، ويراد به طلب لفهم أو معرفة ما هو خارج الذهن، وله أدوات متعددة تتميز كل واحدة منها عن الأخرى (٣١) .

ومن حيث الاصطلاح الاستفهام هو (طلب المتكلم فهم شيء لم يكن حاصلًا في ذهنه، ما دعاه للسؤال عنه) ومن أهم الأدوات هي: هل، الهمزة، أيان، ما، كيف، أين، متى، أي، أنى. وقد اشتمل شعر أبي تمام أسلوب الاستفهام من ذلك

وَكَيْفَ إِحْتِمَالِي لِلْسَحَابِ صَنِيعَةً. بِإِسْقَائِهَا قَبْرًا وَفِي لَحْدِهِ النَّجْرُ<sup>(٣٢)</sup>

أستعمل ابي تمام اسلوب الاستفهام موجود في "كيف"، وهو استفهام تعجبي، انكاري يُعَبِّرُ عن الدهشة والانفعال من الفقد.

٢- أسلوب النداء

النداء: ( هو أسلوب من أساليب الانشاء الطلبي ، وهو توجيه الدعوة إلى المخاطب وتنبيهه للإصغاء وسماع ما يريده المتكلم ، أو هو طلب الإقبال بالحرف (يا) أو إحدى أخواتها)<sup>(٣٣)</sup>.

عَلَيْكَ سَلَامُ اللَّهِ وَقَفًا فَإِنْتَنِي رَأَيْتُ الْكَرِيمَ الْحُرَّ لَيْسَ لَهُ عُمُرُ

استعمل ابي تمام الأسلوب نداء صريح باستخدام "عليك" في معنى يا أيها الكريم عليك سلام الله.

هذا نداء مضمّن في الدعاء، جاء للتوجّه المباشر إلى الممدوح بعد وفاته.

٣- أسلوب الشرط

جاء في لسان العرب لابن منظور معنى الشرط هو : ((الزام الشيء والتزامه في البيع ونحوه والجمع شروط))<sup>(٣٤)</sup>، أما اصطلاحا فقد جاء معنى الشرط هو : ((تعليق شيء بشيء حيث إذا وجد الأول وجد الثاني))<sup>(٣٥)</sup>، وأن مكونات الشرط ، إذ يتكون الشرط من ثلاثة أجزاء رئيسة هي: أداة الشرط وتكون جازمة وغير جازمة ، وفعل الشرط ووجواب الشرط .

فَلئن صَبِرْتَ لَأَنْتَ كوكبٌ مَعشَرٍ صَبَرُوا وَإِنْ تَجَزَّعَ فَعُيْرٌ مُفْنَدٌ

الأسلوب شرط ب (إِنْ و"لئن") يبرز الموازنة بين الصبر والجزع، ويجعل كليهما نتيجة إنسانية مبررة، مع تفضيل الصبر

٤- أسلوب النفي

جاء في لسان العرب لابن منظور معنى النفي هو : (نفي الشيء ينفي نفيًا : تَنَحَّى ، وَنَفَيْتُهُ أَنَا نَفْيًا ، قَالَ الْأَزْهَرِيُّ : وَمِنْ هَذَا يُقَالُ نَفَى شَعْرٌ فَلانٍ يَنْفِي إِذَا تَارَ وَاشْعَانٌ)<sup>(٣٦)</sup>

أما اصطلاحا فقد جاء في شرح المفصل لابن يعيش أنه قال : ((أعلم أن النفي إنما يكون على حسب الإيجاب ، لأنه إكذاب له ، فينبغي أن يكون على وفق لفظه لا فرق بينهما ، إلا أن أحدهما نفي و الآخر إيجاب))<sup>(٣٧)</sup> .

و أن أبا تمام قد وظف أسلوب النفي في قوله

ولا يحسب الأعداء أن مصيبيتي أكلت لهم مني لسانًا ولا يدا

أن أبا تمام قد وظف أسلوب النفي ب لا ينفي الضعف أو الاستسلام أمام الخصوم، في إشارة إلى الثبات والشموخ.

وكذلك :

فَقَدْ يَأْجُرُ اللَّهُ الْفَتَى وَهُوَ كَارِهِ وَمَا الْأَجْرُ إِلَّا أَجْرُهُ وَهُوَ طَائِي

هنا استعمل أسلوب النفي واستثناء (ما، إلا) الدلالة قصر الأجر والثواب الحقيقي على من يصبر عن رضا.

٥- أسلوب النهي

النهي هو (طلب الكف عن الشيء على وجه الاستعلاء مع الالزام)<sup>(٣٨)</sup>، وفائدته تقوية معنى النص الشعري وهو يكون للطلب إذا كان على وجه الاستعلاء وللدعاء إذا كان مع الأعلى وللالتماس

إذا كان مع النظير (وتستعمل في حق المستأذن ويسمى أباحة و إذا استعمل في مقام تسخييط الترك تسمى تهديدًا)

ولا تفترق أعناقكم إن حوّلها رُدينيّةً يجمعن هام الشوارد

هنا نهى في صيغة حثّ على الوحدة والثبات، يعكس روح البطولة الجماعية.

يتضح من تحليل الأساليب البلاغية في خواتيم مراثي أبي تمام أنّ الشاعر لم يكن يوظّفها لمجرد الزخرفة اللغوية، بل جعلها وسائل فنية تعبر عن عمق تجربته الشعورية والفكرية. فقد استخدم الاستفهام ليعبر عن الدهشة والإنكار، والنداء ليجسد الحنين والتوجّه الروحي نحو الممدوح، والتعجب ليظهر الانفعال والتأمل في المصاب<sup>(٣٩)</sup>، والشرط ليؤكد الترابط بين الصبر والجزاء، والنفي ليعبر عن الثبات والعزيمة في وجه الفقد، والنهي ليبث

روح الصمود والوحدة. وهكذا جاءت الأساليب البلاغية في خواتيمه بنيةً فنية متكاملة أسهمت في تعميق المعنى وإبراز الجانب الإنساني والبطولي في رثائه، مما يجعل شعره في الرثاء (٤٠) نموذجاً للتعبير الراقي الذي يجمع بين الفكر والعاطفة، والبيان والعبارة.

ثالثاً: الاستعمال الشعري على مستوى الصورة الفنية

تعد الصورة الفنية إحدى الركائز الأساسية في العمل الأدبي، وعنصراً مهماً من عناصر فن الشعر، وتعد من أهم وسائل الشاعر في نقل تجربته الشعرية والتعبير عن رؤاه ومشاعره، الوسيلة التي يحاول بها الأديب نقل فكرته وعاطفته معاً إلى قرائه أو سامعيه من خلال: التشبيه والاستعارة، والكناية،

١. التشبيه: من أبرز أساليب البيان التي استعملها أبو تمام من أجل تصوير العواطف والأحاسيس والأفكار وبيان رؤيته الخاصة مثلاً في قول الشاعر (٤١):

ألا أيُّها الموتُ فجعَّتنا  
بماء الحياة وماء الحياء

هنا الشاعر شبَّه حياة الممدوح بالماء الذي تُستمد منه الحياة، أي أن وجوده كان سبباً في حياة الآخرين وسعادتهم. لكنه لم يذكر أداة التشبيه (ك، مثل)، بل جعل الحياة نفسها كأنها ماء إذن هذا تشبيه بليغ، حُذفت منه أداة التشبيه ووجه الشبه، وبقي المشبَّه والمشبَّه به فقط. المشبَّه هو الحياة، المشبَّه به هو الماء

٢- الاستعارة :

الاستعارة هي : ( أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر مدعياً دخول المشبه في جنس المشبه به) (٤٢)، وتعد الاستعارة عنصراً مهماً في بناء العمل الشعري لدى الشعراء، ولقد أدت الاستعارة دوراً كبيراً في شعر أبي تمام يستحق الوقوف عليه، ومن ذلك رثاؤه لابنه محمد إذ يقول: (البحر الطويل).

لا يَشْمَتِ الأعداءُ بِالموتِ إننا  
ولا تحسبن الموتَ عاراً فإننا  
سَنُخْلِ لهم من عَرَصةِ الموتِ مَورداً  
رأينا المنايا قد أصبنَ مُحَمَّدًا

ابي تمام في هذه الأبيات يصوّر قسوة الأعداء وشماتتهم حتى في الموت، ويستخدم استعارة "المورد" لتوضيح الطريق الذي يسلكه الجميع نحو الموت. كما يعكس شعوره بالألم وتأثره بحقد الأعداء، حتى أن شماتتهم امتدت إلى وفاة ابنه محمد، مما جعله يشتهي من موقفهم أثناء رثائه له.

٣- الكناية :

تعد الكناية وسيلة مهمة من وسائل البيان العربي، وهي الحديث عن شيء بلفظ يدل عليه تلميحاً لا تصريحاً بطريقة غير مباشرة في قول الشاعر:

ثوى في الثرى من كان يحيا به الثرى  
ويغمُرُ صرفَ الدهرِ نائلُهُ العَمرُ (٤٣)

يصور الشاعر في هذا البيت الممدوح تصويراً بليغاً يجمع بين عمق المعنى وجمال الإيحاء، معتمداً على أسلوب الكناية لإبراز صفات متعددة فيه. فقد أراد أبو تمام أن يُظهر مكانة الممدوح بعد وفاته من خلال ألفاظٍ تحمل دلالاتٍ غير مباشرة لكنها غنية بالمعنى "ثوى في الثرى" كناية عن الموت والدفن، إذ يُراد بالثواء في الأرض الاستقرار في القبر لا مجرد المكوث فيها، مما يدل على انتقال الممدوح من الحياة إلى الراحة الأبدية. كناية عن صفة (صفة الموت والرحيل) من كان يحيا به الثرى كناية عن عموم نفعه وفضله على الناس والأرض، فليس المقصود أن الأرض تحيا فعلاً، بل أن عطاؤه وخيره كانا سبباً في إعمارها وسعادتها كناية عن صفة (الكرم والخير والبركة). يغمُرُ صرفَ الدهرِ نائلُهُ العَمرُ كناية عن وفرة عطائه وسعة جوده، إذ صوّر كرمه بأنه يغمر الزمن نفسه ويملاً أيامه بالخير. كناية عن صفة الكرم والجود أيضاً.

(١) رابعاً: فنون البديع

١- الجناس: هو تشابه كلمتين في اللفظ واختلافهما في المعنى قول الشاعر :

سَقَى الغَيْثُ غَيْثًا وارَبَ الأرضُ شَخْصَهُ  
وَإِنْ لَمْ يَكُنْ فِيهِ سَحَابٌ وَلَا قَطْرٌ (٤٤)

وجود جناس تام بين الكلمتين (الغَيْثُ ، غَيْثًا) يزيد المعنى جمالاً ويُحدث موسيقى لفظية راقية

الأولى: الغَيْثُ هي المطر الحقيقي (الذي يسقي الأرض) والثانية: غَيْثًا اسم الممدوح، أي الرجل الكريم الذي كان غيثاً للناس.

٢- الطباق : هو الجمع بين الشيء وضده في الكلام، لإبراز المعنى وتقويته قول الشاعر :

فما لَذا اليومَ ولا لِلِعلَى  
مِنْ بَعْدِهِ غَيْرُ الأَسَى والنَّحِيبِ (٤٥)

هنا في البيت (الأسى ، النحيب) ألم داخلي وحزن نفسي اما الثانية التعبير الخارجي عن الحزن بالبكاء .  
هذا الطباق يعطي توازناً بين المشاعر الداخلية والخارجية ويضفي قوة على وقع النص العاطف.  
٣- التكرار : هو إعادة كلمة أو تركيب لغرض التوكيد أو الإيقاع قول الشاعر :

فَلَيْنُ صَبْرَتْ لَأَنْتِ كَوَكْبُ مَعْشَرٍ  
صَبَرُوا وَإِنْ تَجَزَعُ فَعَيْرُ مُنْعَدٍّ<sup>(٦)</sup>

تكررت لفظة (صَبْرَتْ / صَبَرُوا) وهذا التكرار ليس عبثاً، بل للتوكيد على المعنى الأساسي في البيت وهو الصبر، ولإحداث موسيقى داخلية قوية.

## الذاتة

يتضح من دراسة الرثاء في شعر أبي تمام أنّ هذا الغرض الشعري لم يكن مجرد وسيلة للتعبير عن الحزن على فقد الأحبة، بل أصبح تجربة فنية متكاملة تجمع بين العاطفة والفكر، بين الانفعال والبلاغة، وبين العمق الإنساني والتأمل الفلسفي. فقد استطاع الطائي أن يوزع تجربته الشعورية على مستويات متعددة: فالموت عنده ليس مجرد نهاية، بل تجربة إنسانية تتدرج بين البطولة والفجعة والعدالة، والصبر يتخذ منزلة اجتماعية وأخلاقية ودينية، فيما تظل صفات الممدوح وفضائله محوراً رئيساً للرثاء، مرسومة بأساليب دقيقة وصور فنية مبتكرة. وقد برع أبو تمام في توظيف الألفاظ، والأساليب البلاغية، والصور الفنية، والفنون البديعية بطريقة متقنة تخدم المعنى العاطفي والفكري للقصيد. فالاستفهام، والنداء، والشرط، والنفي، والنهي، ليست أدوات زخرفية فحسب، بل أدوات تعبيرية تبرز ثبات الشاعر ومصادقية مشاعره، في حين تضيف الصور الشعرية من التشبيه والاستعارة والكناية، ووسائل البديع كالطباق والجناس والتكرار، أبعاداً جمالية وغنية للمعاني، فتخلق موسيقى داخلية للنص تزيد من تأثيره النفسي والإيحائي. بذلك يمكن القول إن رثاء أبي تمام يمثل نموذجاً متقدماً للرثاء العباسي، يجمع بين العمق النفسي، والفلسفي، والجمالي، ويعكس قدرة الشاعر على المزج بين الفن والشعور، بين الرثاء الشخصي والبعد الاجتماعي والسياسي، بما يجعل من مراثيه أعمالاً خالدة في تاريخ الشعر العربي. إن دراسة هذه الخواتيم تعكس دور اللغة والشكل الفني في تحويل العاطفة الإنسانية الخام إلى تجربة شعرية متكاملة تنبض بالحياة والمعنى في آن واحد

## هوامش البحث

<sup>١</sup> ( ينظر: أبو تمام الطائي: حياته وشعره، دار المعارف، القاهرة، ١٥٠-١٦٠.

<sup>٢</sup> ( ينظر: إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، بيروت، ٣١٢-٣١٨.

<sup>٣</sup> ( ينظر: شوقي ضيف، العصر العباسي الأول، دار المعارف، القاهرة، ٢٧٠-٢٨٥.

<sup>٤</sup> ( أبو الفتح عثمان بن جني، الخصائص، ج١/٣٣.

<sup>٥</sup> ( د. السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث، ٧.

<sup>٦</sup> ( محمد رضا مبارك، اللغة الشعرية في الخطاب النقدي، ١١٩.

<sup>٧</sup> ( د. إحسان عباس، فن الشعر، ١.

<sup>٨</sup> ( شوقي ضيف، العصر العباسي الأول، دار المعارف، ٥-١٠.

<sup>٩</sup> ( إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، ٢٢.

<sup>١٠</sup> ( مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، ٢١٠.

<sup>١١</sup> ( ينظر: تاريخ الأدب العربي، ج٤/٤٠.

<sup>١٢</sup> ( ينظر: إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ١.

<sup>١٣</sup> ( ينظر: الادب العربي، ناظم رشيد، ٢١-٣٠.

<sup>١٤</sup> ( ينظر: لسان العرب، ابن منظور، ج٦/٩٩.

<sup>١٥</sup> ( ينظر: مقاييس اللغة لابن فارس، ج٢/٤٨٨.

<sup>١٦</sup> ( ينظر: نقد الشعر، قدامة بن جعفر، ١١٨.

<sup>١٧</sup> ( ينظر: تاريخ الآداب العربي، الرافعي، ج٣/٨١.

<sup>١٨</sup> ( ينظر: شوقي ضيف، ١٠١٩-١٠١٨.

- ١٩ ( ينظر: لسان العرب ،لابن منظور . ٨٨٧-٨٨٦ .
- ٢٠ ( ينظر: الشعر العربي، ١٧٠ .
- ٢١ ( ينظر: محيط المحيط، بطرس البستاني ، ج ١ / ٢٠١ .
- ٢٢ ( ينظر: الرثاء في الادب العربي. بشرى، ٢٠١٦، ص ٢٩٨-٢٩٧ .
- ٢٣ ( ينظر: لسان العرب، ابن منظور، ج ١٥، ص ٥٩ .
- ٢٤ ( ينظر: أبو تمام حياته وحياته شعره، دار الفكر العربي، بيروت- لبنان، (د- ط)، ١٩٩٥م، ص ١ .
- ٢٥ ( أبو تمام (حبيب بن أوس الطائي): الديوان، شرح الخطيب التبريزي. ج ٤/٩ .
- ٢٦ ( ينظر: ديوان أبي تمام، تحقيق محمد عبده عزام. ج ٢/ص ٨٩ .
- ٢٧ ( ينظر: ديوان ابو تمام: بشرح التبريزي، ج ٤/٦٤ .
- ٢٨ ( ينظر: ديوان ابو تمام: بشرح التبريزي، ج ٤/٦٣ .
- ٢٩ ( ينظر: ديوان ابي تمام: شرح التبريزي: ٤/٨٥ .
- ٣٠ ( ينظر: البلاغة والاسلوبية (دراسة أدبية )، محمد عبد المطلب : ١٣ .
- ٣١ ( ينظر: لسان العرب، لابن منظور: ٤٥٩/١٢ .
- ٣٢ ( ديوان ابي تمام: شرح التبريزي: ٣/١٩٩ .
- ٣٣ ( ينظر: الأساليب الإنشائية في العربية ،د. ابراهيم السامرائي: ٦١ .
- ٣٤ ( ينظر: لسان العرب ،لابن منظور: ٧/٨٢ .
- ٣٥ ( ينظر: كتاب التعريفات، الجرجاني: ١٠٨ .
- ٣٦ ( ينظر :لسان العرب ،لابن منظور، ١٥/٣٣٦ .
- ٣٧ ( ينظر :شرح المفضل ،ابن يعيش: ٥/٣١ .
- ٣٨ ( ينظر: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، احمد مطلوب: ٩٢ .
- ٣٩ ( ينظر: ديوان أبي تمام، ص ١٧٨-١٩٠ .
- ٤٠ ( ينظر: اللغة والدلالة في الشعر العربي القديم، ص ١٥٠ .
- ٤١ ( ينظر: ديوان ابي تمام: شرح التبريزي: ٤/٦٤ .
- ٤٢ ( ينظر: مفتاح العلوم، السكاكي: ٣٦٩ .
- ٤٣ ( ينظر: ديوان ابي تمام: شرح التبريزي: ٤/٨٤ .
- ٤٤ ( ينظر: ديوان ابي تمام: شرح التبريزي: ج ٤/٨٤ .
- ٤٥ ( ينظر: ديوان ابي تمام: شرح التبريزي: ج ٤/٥٠ .
- ٤٦ ( ينظر: ديوان ابي تمام: شرح التبريزي: ج ٤/٦٣ .

### أولاً: المصادر التراثية

١. أبو تمام، حبيب بن أوس الطائي. الديوان. تحقيق: محمد عبده عزام. بيروت: دار صادر، (د.ت)، ج ٢/٨٩ .
٢. أبو تمام، حبيب بن أوس الطائي. الديوان بشرح الخطيب التبريزي. بيروت: دار صادر، (د.ت)، ج ٣/١٩٩، ج ٤/٦٤-٩ .
٣. ابن جني، أبو الفتح عثمان. الخصائص. تحقيق: محمد علي النجار. بيروت: دار الهدى، (د.ت)، ج ١/٣٣ .
٤. ابن فارس، أحمد بن فارس. مقاييس اللغة. بيروت: دار الفكر العربي، (د.ت)، ج ٢/٤٨٨ .
٥. ابن منظور، محمد بن مكرم. لسان العرب. بيروت: دار صادر، (د.ت)، ج ٦/٩٩؛ ج ٧/٨٢؛ ج ١٢/٤٥٩، ج ١٥، ٥٩/٣٣٦-٥٩ .
٦. ابن يعيش. شرح المفضل الضبي. بيروت: دار الكتب العلمية، (د.ت)، ج ٥/٣١ .
٧. الجرجاني، علي بن محمد. كتاب التعريفات. بيروت: دار الكتب العلمية، (د.ت)، ١٠٨ .
٨. الخطيب التبريزي. شرح ديوان أبي تمام. بيروت: دار صادر، (د.ت)، ج ٤/٦٤ .

٩. السكاكي، يوسف بن أبي بكر. مفتاح العلوم. بيروت: دار الكتب العلمية، (د.ت)، ٣٦٩.
١٠. قدامة بن جعفر. نقد الشعر. تحقيق: كمال مصطفى. القاهرة: دار الكتب المصرية، (د.ت)، ١١٨.
- ثانياً: المراجع الحديثة والدراسات النقدية
١١. إحسان عباس. تاريخ النقد الأدبي عند العرب. بيروت: دار الثقافة، (د.ت)، ١، ٢٢، ٣١٢، ٣١٨.
١٢. إحسان عباس. فن الشعر. بيروت: دار الثقافة، (د.ت)، ١.
١٣. إبراهيم السامرائي. الأساليب الإنشائية في العربية. عمان: دار عمار، (د.ت)، ٦١.
١٤. أحمد مطلوب. معجم المصطلحات البلاغية وتطورها. بغداد: دار الحرية، (د.ت)، ٩٢.
١٥. بطرس البستاني. محيط المحيط. بيروت: دار المعرفة، (د.ت)، ج١/٢٠١.
١٦. بشرى. الرثاء في الأدب العربي. ٢٠١٦م، ٢٩٧-٢٩٨.
١٧. السعيد الورقي. لغة الشعر العربي الحديث. بيروت: دار النهضة العربية، (د.ت)، ٧.
١٨. شوقي ضيف. العصر العباسي الأول. القاهرة: دار المعارف، (د.ت)، ٥-١٠، ٢٧٠-٢٨٥، ١٠١٨-١٠١٩.
١٩. عبد المطلب، محمد. البلاغة والأسلوبية (دراسة أدبية). القاهرة: دار غريب، (د.ت)، ١٣.
٢٠. اللغة والدلالة في الشعر العربي القديم. بيروت: دار الثقافة، (د.ت)، ١٥٠.
٢١. محمد رضا مبارك. اللغة الشعرية في الخطاب النقدي. بيروت: دار الثقافة، (د.ت)، ١١٩.
٢٢. مصطفى صادق الرافعي. تاريخ آداب العرب. بيروت: دار الكتب العلمية، (د.ت)، ج٣/٨١-٢١٠.
٢٣. ناظم رشيد. الأدب العربي. بغداد: دار الفكر، (د.ت)، ٢١-٣٠.
٢٤. تاريخ الأدب العربي. ج٤/٤٠.
٢٥. أبو تمام الطائي. حياته وشعره. القاهرة: دار المعارف، (د.ت)، ١٥٠-١٦٠.
٢٦. أبو تمام. حياته وحياته شعره. بيروت: دار الفكر العربي، ١٩٩٥م، ١.