ISSN: 1994-4217 (Print) 2518-5586(online)

Journal of College of Education

Available online at: https://eduj.uowasit.edu.iq

The descriptive scene of death in Abu Tammam and Al-Mutanabbi: A comparative study

Rese. Reem Kamal Jihad

Dr. Haider Ismail Askar

University of Wasit College of Education for Human Sciences

Email:
Std2023.rjehaed@uowasit.edu.iq
haideraskar@uowasit.edu.iq

Keywords:

Descriptive scene, death, Abu Tammam, Al-Mutanabbi

A r t i c l e i n f o

Article history:

Received 25. Aug.2025

Accepted 11. Sep.2025

Published 10. Aug.2026

A B S T R A C T

The theme of death is a central theme in Arabic poetry, capturing the interest of poets for its religious, human, existential, and intellectual dimensions. This theme has taken on multiple forms in poetic texts, ranging from lamentation to contemplation, from heroism to loss. These images have undergone semantic and aesthetic transformations over the ages. With the development of poetic structure, poets began presenting scenes of death, not as an abstract rhetorical theme, but rather as a tangible event in which movement and emotion intertwine, and the features of loss are manifested in vibrant, dramatic visual images.

In the Abbasid era, the experiences of Abu Tammam and al-Mutanabbi emerged as two distinct poetic experiences, in which the aesthetic and intellectual presence of the theme of death was intensified. Their treatment of death occurred on several levels, most notably: the descriptive scene, where death is evoked in a tangible, sensory image, manifested through descriptions of the body, the state of those around it, and the elements of time and place. This type of scene is considered one of the most important expressive components in depicting death, due to its ability to represent poetic emotion and embody meaning.

© 2026 EDUJ, College of Education for Human Science, Wasit University

DOI: https://doi.org/10.31185/eduj.Vol64.Iss1.5519

المشهد الوصفي للموت عند أبي تمام والمتنبي دراسة موازنة

الباحثة: ريم كمال جهاد أ.م.د. حيدر إسماعيل عسكر
جامعة واسط ـ كليّة التّربية للعلوم الإنسانيّة

الملخص:

يُعدّ موضوع الموت من الموضوعات المركزية في الشعر العربي، إذ استقطب اهتمام الشعراء لما ينطوي عليه من أبعاد دينية وإنسانية، ووجودية، وفكرية. وقد اتخذ هذا الموضوع صورًا متعددة في النصوص الشعرية، تراوحت بين الرثاء والتأمل، وبين البطولة والفقد، وشهدت هذه الصور تحولات دلالية وجمالية عبر العصور. ومع تطور البنية الشعرية، بدأ الشعراء في تقديم مشاهد للموت، لا بوصفه موضوعًا خطابيًا مجردًا، بل كحدث محسوسٍ تتداخل فيه الحركة والانفعال، وتتجلى فيه ملامح الفقد في صور مشهدية درامية نابضة.

وفي العصر العباسي، بزغت تجربتا أبي تمام والمتنبي بوصفهما تجربتين شعريتين متمايزتين، تكثّف فيهما الحضور الجمالي والفكري لموضوع الموت. وقد جاءت معالجة الموت لديهما على مستويات عدة، أبرزها: المشهد الوصفي، حيث يُستحضر الموت في صورة حسّية ملموسة، تتجلّى من خلال وصف الجسد، وحال المحيطين، وعناصر الزمان والمكان. وإنّ هذا النمط من المشاهد يُعدّ من أهم المكونات التعبيرية في تصوير الموت، لما له من قدرة على تمثيل الانفعال الشعري وتجسيد المعنى.

الكلمات المفتاحية: المشهد الوصفي، الموت، أبي تمام ، المتنبي.

المشهد الوصفي للموت عند أبي تمام والمتنبي دراسة موازنة:

نحاول أن نقف في هذا البحث عند كل نمط بشكل منفصل لبيان خصائصه وكيفيّة بنائه في النص ودوره في حمل الدلالة الشعريّة، ولكن قبل البدء بذلك لابدّ من الإشارة إلى أن هذا التصنيف لا يعني الاستقلال التام لكلّ نمط ، فقد يحصل تداخل بين الأنماط. (الرواشدة، ٢٠١٥، ٩٥)

إن الشاعر يقوم بتصوير مشاهد مرئية \مسموعة تصويراً حيّا إذ ينقل رؤيته لكن ليس نقلاً مباشراً للمتلقي، ويستعين بعدد من التقنيات المساعدة لإيصال الدلالة الشعرية بعد أن يجمع المتلقي الصور التي تشكل في مجموعها دلالة موحدة ليشكل منها مشهدا شعريا (الرواشدة، ٢٠١٥،٣٧)، ويمكن الربط بين تخيلات الشاعر والرسام فالشاعر وهو يؤلف بين كلمات قصائده مؤثرا على السمع والوجدان، والرسام الذي يؤلف في تصاويره بين المساحات وألوانها، يؤدي إلى الإقرار بأنهما يجسمان معنى عن طريق المشاهد التي يتم تكوينها، فالرسام "يرسم على اللوحة ليتلقاها المشاهد تلقيا بصريا، وذلك عن طريق لغته، التي تثير في ذهن المتلقي صورا يصورها العقل" (عصفور، ١٩٩٢، ٢٨٤)، وحين يقف المتلقي امام الكلمات في القصيدة والألوان وتشكيلات الخطوط في اللوحة(هزاع، د.ت، ٢٢٧).

ومن ثمة فلا فرق بين المشاهد التي تتكون لدى متلقي القصائد الشعرية، او الذي ينظر إلى لوحة بما تحتويها من خطوط وألوان، فكلاهما يقدم رسالتهُ إلى الذهن عن طريق مشهد من مشاهد الواقع المختلفة، فالعمل الأدبي معروف أنه المجتمع، لذلك يحاول المبدع إيصال ذلك عن طريق المشهد والذي يتداخل مع الفنون،(السينما، الأدب، الرسم) خاصة بعد التداخل الجناسي الذي ألغى الحدود الفاصلة بين هذه الفنون.

هي الصّورة التي تقدّم المشهد مستعينة بالأدوات السينمائية من إضاءة وظل، انطلاقاً من المشهد هو حركة ضد الثبات، فضلاً عن المؤثرات الصوتية التي تضفي الحيوية للمشهد المقدم للمتلقي (الرواشدة، ٢٠١٥،٩٥– ٩٦)، إذ يعمد الشاعر إلى تجربة من واقعه وتصبح بعد ذلك اللغة ليس الحامل الأول والوحيد للدلالة الشعرية, وتتشكل عن هذا كلّه

مؤثرات كلّ واحدة منها تقوم بوظيفة محددة تعتمد على نوع المحددات الموظفة في تركيب المشهد، إذ يحاول المبدع استقصاء نواحي المشهد الموصوف وتصويره من زوايا مختلفة، وفي الحقيقة تبدو حركة :(وجهة نظر المؤلف (الرائي) هنا مشابهة لحركات آلة التّصوير أو الكاميرا في الفيلم التي تقدم مسحاً تتابعيّاً لمشهد معيّن) (حسين، ١٩٩٩، ١٠٥)، وغالباً ما نجد الصورة المشهدي الوصفية "تتشكل من مجموعة من اللقطات المتفرقة تقوم العلاقة فيما بينها على أساس المجاورة المكانية لا على أساس الاسترسال المتسلسل الذي يؤكد على أهمية وجود ترابط منطقي يربط بين هذه اللقطات ويقدمها في النهاية بصورة مشهد متكامل للمتلقي عكس الرواية تبدأ من الصراع وتتصاعد الأحداث المرتبطة مكانياً وزمانياً حتى تصل الى الذروة ثم الحل" (الشمعة، ١٩٧٤ ،٣٢، وحجازي، د.ت، ٣٠) يتم تصوير الأحداث كما هي بعيدا عن التسلسل السردي ومن غير ترتيب للحدث، من قبل البشر وهم يمارسون حياتهم ومظاهر الواقع المختلفة وما إلى ذلك، ومن ثمة فلا فرق بين المشاهد التي تتكون لدى متلقي القصائد الشعرية.

الذي ينظر إلى لوحة بما تحتويها من خطوط وألوان، فكلاهما يقدم رسالتهُ إلى الذهن عن طريق جماع لأكثر من مشهد من مشاهد الواقع المختلفة، فالعمل الأدبي معروف أنه انعكاس للمجتمع، لذلك يحاول المبدع إيصال ذلك عن طريق المشهد والذي يتداخل في جميع الفنون، السينما، الأدب، الرسم، خاصة بعد التداخل الجناسي الذي الغى الحدود الفاصلة بين هذه الفنون.

والحديث عن عناصر البناء الفني أو العناصر التي تشكل المشهد الشعري هو الحديث عن محتويات الصورة الفنية , بما تحتويه من تشبيه وكناية واستعارة وخيال ومجازات , يحاول الشاعر من خلال ظلال اللغة إيصال مشاعره للمتلقي وقد لا يكون بشكل مباشر مستعيناً بذلك بعناصر مختلفة, فالقصيدة لوحة فنية كبرى يشكلها الشاعر كما يريد الشاعر كالرسام يرسم لنا مشهداً ويدعو المتلقي لاستخراج مكنوناته والوصول للرؤية الشعرية المتناثرة بين ثنايا اللوحة الشعرية, والقصيدة هي صورة يصبغها الشاعر بواسطة الألفاظ لكل شاعر معجم لغوي خاص يحدد أسلوبه وطريقه بنائه للسطر الشعري.

التراث النقدي العربي حافل بالجهود المهتمة بالصورة منذ القدم، " فالمنبع الأساسي للشعر الخالص هو الصورة " (الولي، ١٩٩٠، ٨) وتم التركيز على ما تحتويه الصورة وعلى دوره في البناء الفني، فالصورة "هي تشكيل نفسي قبل أن تكون تشكيلا فنيا جماليا" (ديوب، ٢٠٠٧، ١١)، ولابد من التركيز على عناصر مهمة تعّد جوهر وأساس المشهد الشعري، ومن ذلك الوصف والحركة والإيقاع.

الوصف: يمثل الوصف وظيفة جمالية وقيمة فنية في تقريب المشهد الشعري للمتلقي وقد وقف عنده القدماء في إظهار اعجاز القرآن الكريم فقد حدد مفهومه الباقلاني بقوله : تصوير ما في النفس، وتشكيل ما في القلب حتى تعلم وكأنك تشاهده و إن كان قد يقع بالإشارة، ويحصل بالدلالة والإمارة، كما يحصل بالنطق الصريح والقول الفصيح....

فربّ وصف يصور لك الموصوف كما هو على جهته لا خلف فيه، وربّ وصف يبر عليه ويتعداه، وربّ وصف يقصر عنه (تحريشي، ٢٠٠٤،١٧١),ومثال ذلك قوله تعالى ﴿**يَا أَيُّهَا النَّاسُ اتَّقُوا رَبَّكُمْ إِنَّ زَلْزَلَةَ السَّاعَةِ شَيْءٌ عَظِيمٌ ۝ يَوْمَ تَرَوْنَهَا تَذْهَلُ كُلُّ مُرْضِعَةٍ عَمَّا أَرْضَعَتْ وَتَضَعُ كُلُّ ذَاتِ حَمْلٍ حَمْلَهَا وَتَرَى النَّاسَ سُكَارَى وَمَا هُم بِسُكَارَى وَلَكِنَّ عَذَابَ اللَّهِ شَدِيدٌ**﴾(الحج: ١), ويعدّ الوصف من الأغراض الرئيسة في الشعر العربي، إذ سعى الشعراء منذ القدم إلى وصف جلّ ما يخطر في خياله، وهو من الأغراض الواسعة ومحط اهتمام للشعراء، نجد الوصف يتغير بتغير العصر والبيئة والمجتمع ففي العصر الجاهلي يصف الشاعر مشاهد رحلاته في الفيافي وحيوانه ومشهد التسليم على الديار، إذ ما وصلنا إلى العصر العباسي مع تطور الحضارة نجد وصفاً للزهور والقصور والانهار.

– أما وظائف الوصف، فهي: (يوسف: ٢٠١٥، ١٤٣– ١٤٤)

أ– وظيفة جمالية (تزيينية)، يركز فيها المبدع (الشاعر) على المحسنات اللفظية والبلاغية وما إلى ذلك من الجماليات المرتبطة – وظيفياً – ببنية القصيدة العربية الكلاسيكية) أكثر من ارتباطها بالمعنى.

ب وظيفة تفسيرية، دلالية: يقوم الوصف فيها بالكشف عن الأبعاد النفسية والاجتماعية لشخصيات العمل الفني، الأمر الذي يسهم في تفسير سلوكها ومواقفها المختلفة.

ج – وظيفة إيهامية. يقوم الشاعر فيها بإدخال القارئ إلى عالم أدبه، التخيلي، موهماً إياه بواقعية وحقيقة ما يصفه من شخصيات وأحداث.

ومن المشاهد الوصفية قول أبي تمام من الطويل (يونس، مصطفى، ١٩٤٠، ٣٢٠):

تَـرَدّى ثِيـابَ المَـوتِ حُمـراً فَمـا أَتـى لَهـا اللَيـلُ إِلّا وَهـيَ مِـن سُـندُسٍ خُضـرُ

كَـــأَنَّ بَنـــي نَبهـــانَ يَـــومَ وَفاتِـــهِ نُجـومُ سَـماءٍ خَـرّ مِـن بَينِهـا البَـدرُ

يُعَـزَّونَ عَـن ثـاوٍ تُعَـزّى بِـهِ العُلـى وَيَبكـي عَلَيـهِ الجـودُ وَالبَـأسُ وَالشِـعرُ

وَأَنّـى لَهُـم صَـبرٌ عَلَيـهِ وَقَـد مَضـى إِلـى المَـوتِ حَتّـى اِستُشـهِدا هُـوَ وَالصَبرُ

فَتـىً كـانَ عَذبَ الـروحِ لا مِـن غَضاضَـةٍ وَلَكِـــنَّ كِبـــراً أَن يُقـــالَ بِـــهِ كِبـــرُ

يبدأ المشهد بوصف دقيق وعميق معتمد على الاستعارة فيجعل للموت ثياباً كأنه كائن من شدة القتال تلطخت بالدماء في النهار، ومن ثم تلونت مع مجيء الليل بلون الأخضر دليل الشهادة فهو يقدم ديكور لوني للموت وللشهادة والقصدية الشعرية إعلاء من مكانة الشخصية وتخليد ذكرها بصف الشهداء،" وهذا ما زاد من حيوية الديكور اللوني على المستوى الشعري والعلامي"(شهاب، ٢٠١٢، ١٧٨) وهذا الوصف الشعري مأخوذ من قوله تعالى في وصف حال الشهداء في الجنة ﴿وَيَلْبَسُونَ ثِيَابًا خُضْرًا مِّن سندس وإستبرق﴾ (الكهف: ٣١) إذ يعمد الشاعر على الوصف والاستعارة وعرف لنا قدامة بن جعفر الوصف فقال:" ذكر الشيء بما فيه من الأحوال والهيئات ولما كان أكثر وصف الشعراء إنما يقع على الأشياء المركبة من ضروب المعاني، كان أحسنهم وصفا من أتى في شعره لأكثر المعاني التي الموصوف مركب منها " (غيطي ، ٢٠٠٩،٥٣)، وهذا ما عمل عليه أبو تمام ركز على حالة بالحرب وقدم لها وصفاً كاملاً بحيث يشعر المتلقي مشهد سقوط القائد شاخصاً إمامه ,وهو حاضر ويرى كل شيء. لذلك يقال الوصف هو تحويل كل ما يسمع لمشهد بصري، يقال لأبي تمام هو شاعر اللون والصورة لأنه يسخر كل ذلك لخدمة المعنى وتقديم المشهد الشعري ويقدم لك الأشياء كما هي، وقد نقل الآمدي قول قدامة بن جعفر إذ قال: " أن الشاعر الحاذق هو من يصور لك الأشياء بصورها... (الآمدي،١٩٩٦، ٩٩)

مع ذلك المشهد البصري الوصفي المغاير لرؤية الموت السوداوية، فالشخصية المركزية وهو البطل القائد يلف الشاعر حولها أوصاف عديدة لبيان روعة مكانته حتى بعد رحيله، "ويلاحظ التنوع في الخطاب الشعري داخل النص فيلجأ في المقطع السابق للتنكير الذي ساهم في الإحاطة والشمول وعدم التخصيص وبالتالي شمولية المرثي لهذه الصفات " (الخرباشة، ٢٠٢٢،١٠٨). لذلك تحول المشهد بعد هذه الصور المقدمة والتي ساهمت بتصاعد درامية المشهد.

ثم ينتقل لبيان الحزن الجماعي موظفاً العديد من الصور الشعرية تتسم بالحركية ومما عمق ذلك الحزن الكوني برحيله والشاعر يستخدم أداة التشبيه فهي موظفة" نتيجة الحرص الدائم على تضمين صوره شعوراً عميقاً ، وذلك لأن

أسلوب التوكيد المستخدم عن طريق أدوات التشبيه أقدر على تحقيق عمق أكبر ، فتكون الصورة أقدر على حمل الانفعال من الصورة الموضوعة في وضع غير توكيدي" (الرباعي، د.ت، ٢٠٥) وهو يسعى لتوسيع دائرة المشهد لتشمل الصورة القائمة تارة على الاستعارة أو التشخيص بين العناصر المحسوسة والمعنوية الجود, البأس , الشعر, وذروة المشهد مع تحطيم الصبر الذي قامه بتشخيصه كبطل يجوب بالمعركة ثم يستشهد " فجاءت شهادة الصبر والبطل متزامنتين , فما أجمل تعبير أبي تمام حتى استشهدا هو والصبر" (الجنابي، ٢٠٠١، ١٢٩)

وكأن الشاعر يصنع مشهدًا دراميًا بطوليًا متدرجًا، ينقلك من صورة جسدية إلى عاطفية إلى رمزية إلى كون مأساوي، فالمشهد ليس سردًا لحادثة موت، بل بناء درامي متكامل له ذروة ونهاية، وقال المتنبي واصفا معركة الحدث التي وقعت سنة ثلاث وأربعين وثلاثمائة(المتنبي، ١٩٨٣، ٣٨٥– ٣٨٦):

هَـلِ الحَـدَثُ الحَمـراءُ تَعـرِفُ لَونَهـا وَتَعلَـمُ أَيُّ السـاقِيَينِ الغَمـائِمُ

سَـقَتها الغَمـامُ الغُـرُّ قَبـلَ نُزولِـهِ فَلَمّـا دَنـا مِنهـا سَـقَتها الجَمـاجِمُ

بَنَاهَـا فَـأَعْلَى وَالقَنَـا تَقْـرَعُ القَنَـا وَمَـوْجُ المَنَايَـا حَوْلَهَـا مُـتَلاطِمُ

وَكـانَ بِهـا مِثـلُ الجُنـونِ فَأَصـبَحَت وَمِـن جُثَـثِ القَتلـى عَلَيهـا تَمـائِمُ

طَريـدَةُ دَهـرٍ سـاقَها فَرَدَتَهـا عَلـى الـدينِ بِـالخَطِّيِّ وَالـدَهرُ راغِـمُ

المشهد يتنوع بين ما هو بصريًا وزمنيًا يستهل باستفهام استنكاري مجازي لأثارة ذهن المتلقي فمكان المشهد وهو قلعة الحدث التي اعاد بناءها سيف الدولة سنة (٣٤٣للهجرة)، فهو يسأل عن مدى معرفة الأرض للونها بعد أن غُمرت بالدم مستفيداً من الطاقة اللونية للأحمر إذ تتراوح الدّلالة المعجميّة عند العرب للّون الأحمر بين الشَّدة، والموت، والقتل، والمرض، وسفك الدماء)(ابن منظور، د.ت، ١٨٩، ٩٩١), فكانت للصورة اللّونية دلالة قوية تتناسب مع طبيعة الحدث المقام وهي دلالة على شدة الحرب والمواجهة التي حدثت وبعد هذا التساؤل يبدأ ببث موجة من الصور للمتلقي وهنا يستعمل أسلوب التشبيه بين الحدث والغمائم ووجه الشبه هو كيف تغير لونها وحال السقاء وهذا الأسلوب لتوكيد المشهد وتوسعته ليشمل أكبر عدد من التوظيف.

" وفى هذه الأبيات يبلغ التصعيد الملحمي أقصى طاقاته. وهذا عن طريق الاعتماد على عنصر الخيال، وما يستدعيه من صور جامحة، تحيل إلى تشكل ملامح عالم سحري عجيب نسيجه الموت والقتال اللذين نلمس أولى ملامحهما منذ البيت الأول " (نوار، ٢٠١٨، ٩٣) فالشاعر يقدم وصفاً شاملاً للمكان فكأنه مخرج سينمائي يصف مشهد الحرب من الجوانب جميعها ويتساءل من ساقي القلعة هل الغمام الحقيقي أم الغمام (الثاني) سيف الدولة الذي يروي الأرض بدم الأعداء لذلك سميت بالحمراء تحولت لساحة للموت تتلاطم فيها المنايا كأمواج البحر حيث الجثث من كل صوب تلتقي فصارت أشبه بالموج عندما تلتقي فتركيب وصف المكان قائم على الصور الحركية (الغمائم \الجماجم\ القنا \ الجثث \ المنايا) وقد يكون المقصود تلاطم السيوف دلالة على شدة المعركة, اللغة كانت مشحونة بالدم والايحاءات المختلفة التي تدل على العنف والبطولة والموت, ويتجلى الطابع الدرامي في التصعيد الصوري الذي يبدأ بلقطة عامة :" الحدث الحمراء " ثم تنتقل الكاميرا لمشهد " سقتها الجماجم " ختاماً بالمشهد الدرامي إلى "جثث القتلى عليها تمائم" إذ قدم الشاعر وصفاً شاملاً لأجواء المعركة حتى على الصعيد النفسي يدرك المتلقي إنه مشهد ماثل إمامه, رؤية الشاعر هنا للموت مزجت بين الرثاء والبطولة فهو ليس موتاً عادياً بل مقدساً بالتمائم، والتي تعويذة غالباً ترمز للحماية لكن في مفارقة مأساوية هنا دلت على

الموت نفسه ومغروساً بالقيم في بادئ الأمر الوصف كان طبيعي للقلعة ثم تحولت الصور، بعدما اشتد الحال وأصبحت مجنونة وعلقت التميمة على الجثث الذين هم بمثابة قربان للهدوء الذي حلّ بالمكان في نهاية هذا الصراع الدموي وهنا يبين الشاعر كيف المدينة طاردها الدهر بيد الروم بعيدة عن الدين الإسلامي وتحطمت، لكن بقوة السيف رجعت قوتها ، رغماً عن الدهر تعميق من دلالة مشهد البطولة هنا خاصة عندما يكون الموت هنا في سبيل الدين فهو خلاصة الدلالة الرمزية لهُ فهو يصف حالها قبل سيف الدولة وبعده.

وفي وصف المتنبي لوحة حربية تصلح لكل حرب على اختلاف الزمان والمكان لدقة وصفه, وقال في النهاية تأخذ كل شيء تريده, لقوتك لدرجة الليالي تخاف منك وتسامحك بما تأخذه وكل شيء تأخذه منك تعيده رغماً عنها, يستنتج من ذلك أن أبا تمام يتسم أسلوبه بوصفه اكثر تجسيداً ومباشراً المفارقة البصرية في توظيفه الطاقة اللونية ليجعل من الموت طريق للخلود نتيجة بطولة الشخص معتمد على التضاد الحسي ,في حين المتنبي يعتمد على الأسلوب الرمزي المكثف "الرمز الشعري يبدأ من الواقع ليتجاوزه من دون أن يلغيه إذ يبدأ من الواقع المادي المحسوس ليتحول هذا الواقع إلى واقع نفسي وشعوري تجديدي" (زايد، ١٩٩٧، ١٠٤). ، فلغة المتنبي كانت ذات طابع مركب وغني بالصور الذهنية وتحتاج قارئاً مثقف لهُ خبرة في فك رموزها ويعتمد التكثيف والتضمين, فيما يخص صورة الموت عند كلا الشاعرين فعند أبي تمام كانت أكثر تمثيلاً درامياً وشخصنة للبطل الفقيد أو الشهيد، فيتوشح الموت بملابس ويتزين بحلية النصر في مشهد درامي حيّ، وعند المتنبي كان في هيئة مشهد كوني تفاعلت فيه عناصر الأرض والسماء من خلال المفارقة الحسية والمكانية، وكان المشهد الأول المتسم بالدراما اللونية الشديدة تضعنا أمام مفارقة حسية في تركيزها على تخليد البطولة لذلك كان أكثر حركية، مشهد المتنبي يحتاج إلى تأمل لجميع جوانبه فسكونه ناتج عن حركة داخلية بين لقطاته.

ويستمر أبو تمام كذلك في تصوير الموت الذي يسلب أصحابه وأحبابه فيقول من الطويل (يونس، ومصطفى، ١٩٤٠، ٣١٠):

جُفُوف البلي أسرعتِ في الغُصُنِ الرَّطْبِ وخَطْبَ الرَّدَى والمَوْتِ أَبرَحْتَ مِنْ خَطْبِ !

لقَدْ شَرِقَتْ في الشَّرْق بالموتِ غَادَةٌ تَعَوَّضَتُ منها غُربَةَ الدَّارِ في الغَرْب

وألبسنى ثَوْبًا مِنَ الحُزْنِ والأَسَى هلال عليهِ نَسْجُ ثَوْبٍ مِنَ التَّرْبِ

أَقولُ وَقَد قالوا اِستَراحَت بِمَوتِها مِنَ الكَربِ رَوحُ المَوتِ شَرٌّ مِنَ الكَربِ

لَقَد نَزَلَت ضَنكاً مِنَ اللَحدِ وَالثَرى وَلَو كانَ رَحبَ الذَرعِ ما كانَ بِالرَحبِ

وَكُنتُ أَرَجّي القُربَ وَهيَ بَعيدَةٌ فَقَد نُقِلَت بُعدي عَنِ البُعدِ وَالقُربِ

يتدرج المشهد الذي يتمركز على وصف عام لفقد هذه المرأة من خلال أسلوب شعري تأبيني مستعاراً وصفاً للطبيعة الجافة مصوراً الموت كيف تحول لغصة شرقت بها, وهذا المعنى مأخوذ من قوله تعالى: ﴿**فَلَوْلَا إِذَا بَلَغَتِ الْحُلْقُومَ وَأَنْتُمْ حِينَئِذٍ تَنْظُرُونَ**﴾ (الواقعة: ٨٣– ٨٤) وبلغة حزينة تتسم بالرمزية الشديدة يتخذ من ذبول مظاهر الطبيعة معادلاً موضوعياً لذبول روحه لعل من أبرز ملامح الصنعة اللفظية المعروف بها أبو تمام، استعماله أسلوب التصوير البياني المكثف، إذ تتضح قدرته في توظيف الأساليب البلاغية المختلفة حتى شغف بها وأصبحت من معالم شعره، محولاً المعاني إلى صور متعددة الزوايا بطرية متقنة تبرز من خلالها طاقة شعره التصويرية لذلك لا تكاد تخلو صورة من هذا

الأثر المميز(ضيف، د.ت، ٢٣٢), ثم ينتقل لوصف بياني كيف للدهر الذي البسه ثوباً كناية عن شدة الحزن والأسى جاعلاً من الحزن لباس دائمي.

ومفروض على الجسد إذ قدم مشهداً للمقبرة جاعلاً منها هلالاً يرتسم عليه الحزن في ليلة ظلماء كل شيء فيها سوداوي ويدعو لضيق في الشعور , ثم ينفعل المشهد أكثر بعد شحنه بالصور الدرامية واصفه الحال منها "لَقَد نَزَلَت ضَنكاً مِنَ اللَحدِ وَالثَرى" فهو وصف درامي للقبر كمكان ضيق لا سبيل لأي راحة فيه وبهذا الديكور الثنائي ,(الحياة وما فيها من مظاهر الطبيعة التي آلت لذبول , والقبر رمز نهاية هذه الحياة) فالمشهد يندرج تحت التصوير الواقعي فالموت لا يجلب سوى الحزن لذلك صور مشاعره وما هو غير واقعي بتصويره معالم القبر وجعل للحزن ثوباً خاصاً , فهو يعتمد على توظيف الصور الحسية والعقلية " الحسية نعني بها التي ترتد في موضوعاتها إلى مجالات الحياة الإنسانية والحياة اليومية , والعقلية فنعني بها تلك الصور التي ترتد إلى ثقافة الشاعر أو عقله المجرد" (الرباعي، د.ت، ١٧٨) ,ويتسم أسلوب أبي تمام باستعمال التضاد المعنوي بين الألفاظ (الشرق والغرب)، (الموت والحياة)، (القرب والبعد)، (الراحة والكرب)، وعبارات النص أضفت أبعاداً مجازية تعطي للمشهد الشعري رمزيةً ومع وصف الشاعر ورؤيته الخاصة للموت فالمشهد ليس فقط لتخليد أو لتأبين الراحلة ، فهو تصوير وعرض للصدمة الوجودية من الفناء وبمثابة تمرد عليه لذلك الشاعر يجعل من اللغة وسيلته في ذلك وهي تنادي بالحيرة والاغتراب والرفض فهو مزيج من الاحتجاج الفلسفي والحوار النفسي العميق والحزن الشخصي، لذلك كان جلّ اهتمامه وصف الحال الخارجي بالتزامن مع حالته النفسية الداخلية . وللمتنبي مشهد قريب من ذلك قاله في وفاة أخت سيف الدولة إذ يقول من الطويل(المتنبي، ١٩٨٣،٤٣٣):

طَـوى الجَزيـرَةَ حَتّـى جـاءَني خَبَـرٌ فَزِعـتُ فيـهِ بِآمـالي إِلـى الكَـذِبِ

حَتّـى إِذا لَـم يَـدَع لـي صِـدقَهُ أَمَـلاً شَـرِقتُ بِالـدَمعِ حَتّـى كـادَ يَشـرَقُ بـي

تَعَثَّـرَت بِـهِ فـي الأَفـواهِ أَلسُـنُها وَالبُـردُ فـي الطُـرقِ وَالأَقـلامُ فـي الكُتُـبِ

كَـأَنَّ فَعلَـةَ لَـم تَمْـلَأ مَواكِبُهـا دِيـارَ بَكـرٍ وَلَـم تَخلَـع وَلَـم تَهِـبِ

وَلَـم تَـرُدَّ حَيـاةً بَعـدَ تَولِيَـةٍ وَلَـم تُغِـث داعِيـاً بِالوَيـلِ وَالحَـرَبِ

يوصف المتنبي تلقيه لخبر وفاتها بعد أن قطع الجزيرة ووصل أليه ا فهو يبدأ من رده فعله ثم يتدرج للعام نحو التفاعل الكوني معه بجو من التصعيد الدرامي بامتياز فالمشهد يخضع لمؤثرات نفسية خاصة، من لقطة الصدمة ومحاولة الهروب منها وإنكارها ويجعل من المتلقي مشاركاً معه في التلقي وهذا ما ركز عليه أرسطو" أن كل فن يولّد متعة خاصة به، تمثل غايته أو وظيفته. أما ما يحدد طبيعة هذه المتعة فهو المعنى الانفعالي، أو التأثير الذي يسببه العمل الفني"(لوكتاش، ٢٠١٦، ٨٨).

ومن صور المبالغة الدرامية أظهر وصوله لدرجة من البكاء كاد أن يختنق وسيموت هو نفسه "والشرق بالدمع لغلبة البكاء وهو أن يقطع الانتحاب النفس فيجعله في مثل حال الشرق بالشيء, فكاد الدمع لإحاطته بي أن يكون كأنه شرق بي" (السقا وآخرون، د.ت، ١/ ٨٨)وهي صورة سينمائية تعبر مدى هول الصدمة, وهذا الموت أربك اللغة نفسها عن التعبير لهول الخبر، وما ميز لغته المتأججة بالعاطفة غلب عليها الانفعال وأفعال الحواس وضمير المتكلم (جاءني، فزعت، لي، شرقتُ) مما يضفي للنص صدقاً عاطفياً، واللغة عنده "فعل ونواة، حركة وخزان طاقات، والكلمة فيها أكثر من حروفها. وموسيقاها لها وراء حروفها ومقاطعها دم خاص، ودورة حياتية خاصة فهي كيان يكمن جوهره في دمه لا في

جلده" (الجهني،٢٠٠٨، ٧٩), رؤية المتنبي تجمع بين عدة أشياء هذه التناقض راجع لطبيعة حياته المضطربة بأحداثها الكثيرة والتي غلب عليها المغامرات والتحديات وكانت انعكاساً لشعره، فالمشهد يجسد لقطات من الواقع عند سماع خبر موت من الصدمة وثم تكذيبه والشك فيه والأمل بتكذيبه ومن ثم البدء بتصديقه جميعها جسدها المتنبي في اللقطات الأولى من المشهد وهي مراحل نفسية ويتبين "من أمر أبي الطيب المتنبي أنه حين بلغه وهو بالكوفة في سنة ٣٥٢للهجرة موت خولة أخت سيف الدولة تمزقت أحلامه، ولم يبقى له قلب يمده بالقوة والثورة، كالذي كان له من قبل واستيأس من أمره إلا قليلا". (الشيخ، ٣٢٥،٢٠١٤)

والقاسم المشترك في كلا المشهدين إنّهما يوصفا المشهد من الناحية النفسية مع تصوير الأثر الخارجي، ويلحظ استعمال أبي تمام أسلوباً يعتمد فيه على التصوير الاستعاري المعقد والتجريد البلاغي والتراكيب الفنية العميقة مبتعداً فيه عن الوصف المباشر هذه أبرز سماته الشعرية فالشعر" لا يخبر ولا يسرد ولا ينقل أفكارا ولا يصدر عن العقل والمنطق, ولا عن العادة والتقليد، وإنما يوحي ويومئ فاتحا للقارئ أفقا من الصور، مؤسسا له مناخا من التخيلات"، (أدونيس، ١٩٨٣،٢٩١) وبلغة تغلب عليها الرمزية العالية المتضمنة للعديد من المجازات التي ساهمت في جعل شعره تأويلي ومتعدد القراءات ومبتعد عن المباشرة ,في حين المتنبي تدرج في الوصف العاطفي حيث المشهد يتدرج من الشك إلى التصديق ومن ثم مرحلة الانهيار لذلك البناء عنده يتخذ الخط الشعوري المتدرج فهو غير ثابت بانفعالاته, كل ذلك بلفة ذات انسيابية وسهولة بعيدة عن التعقيد طغى عليها الوصف المباشر بكلمات مألوفة لذلك يشعر المتلقي كل مقطع يلامس حواسه ويفتح له آفاقاً ويجسد مشهد الموت كما هو بالواقع بصدق فني ورثاء وجداني كبير, هذا ما يميز المشهد الوصفي الذي يعد " تعبيراً عفوياً عن المشاعر التي يحسها الشاعر امام الأحداث والمشاهد المحيطة أو العوامل الفاعلة في وعيه وفي لا وعيه". (عبد النور، ١٩٧٩، ٢٩٣).

فمرارة الفقد وتذكر صفات الشخصية جميعها جاءت تحت ضل مشهد رثائي يستدل القارئ من خلاله عمق الألم وتتحول المفردات للقطات متناثرة في خياله يحاول من خلالها تقديم تفسير أو محاولة مؤاساة لذات ومحيطها، لذلك كل منهما قدم الموت بطريقة درامية تتماشى مع أسلوبه فأبو تمام جعل له صورة ما ورائية تبرز فيها الصدمة والتوتر الصوري والبصري أعمق من التأزم النفسي على خلاف المتنبي مشهده قائم على التصاعد الداخلي الدرامي إذ تدرجت الصدمة من رفض الخبر وتكذيبه إلى التصديق العاطفي المؤلم.

يطالعنا مشهد وصفي آخر لأبي تمام يصف فيه المشهد من زاوية كاميرته الشعرية الخاصة إذ يقول من الكامل (يونس، ومصطفى، ١٩٤٠، ٢٠٨):

مـــا لِلـــدُموعِ تَـــرومُ كُـــلَّ مَـــرامِ وَالجَفـــنُ ثاكِـــلُ هَجعَـــةٍ وَمَنـــامِ

يـــا حُفـــرَةَ المَعصـــومِ تُربُـــكِ مـــودَعٌ مـــاءَ الحَيـــاةِ وَقاتِـــلُ الإِعـــدامِ

إِنَّ الصَـــفائِحَ مِنـــكِ قَـــد نُضِـــدَت عَلـــى مُلقـــى عِظـــامٍ لَـــو عَلِمـــتِ عِظـــامِ

فَتَـــقَ المَـــدامِعَ أَنَّ لَحـــدَكِ حَلَّـــهُ سَـــكَنُ الزَمـــانِ وَمُمسِـــكُ الأَيّـــامِ

وَمُصَـــرِّفُ المُلـــكِ الجَمـــوحِ كَأَنَّمـــا قَـــد زُمَّ مُصـــعَبُهُ لَـــهُ بِزِمـــامِ

هَـــدَمَت صُـــروفُ المَـــوتِ أَرفَـــعَ حـــائِطٍ ضُـــرِبَت دَعائِمُـــهُ عَلـــى الإِســـلامِ

يبدأ المشهد بإثارة سؤال شعوري يجعل المتلقي من الوهلة الأولى " وهذا ابتداٌء جيدٌ بالغٌ"(الآمدي، د.ت، ٣/ ٤٦٠) يدخل بجو اللقطة بعد هذا الوصف الدرامي لحالتهُ حيث الدمع المنهمر بدون انقطاع والنوم مفارق جفنه، "وإنما كرر لفظة المنام وعطفه على الهجعة لاختلاف لفظيهما ولأن الهجوع من نوم خاصة "(الشنتمري، ٢٠٠٤،١/ ١٦٠)، ثم ينتقل لتصوير المشهد الأول المتمثل بالمكان وهو(القبر)إذ يمثله في مشهد حيً في أسلوب يقوم على التضاد فالموصوف يمثل ماء الحياة الذي يمنح الآخرين الحياة ، وهو بالوقت نفسه يمثل الموت للأعداء الأمر الذي يظهر مكانه الفقيد فهو الحياة في وجه الموت فالشاعر يجمع بين الحياة والموت في شخص واحد كنوع من التناقض أو المفارقة، فالشاعر " يعمل على مجاورة الأضداد بطريقة تستفزّ القارئ فيما بين الضّدين ليدرك حجم التناقض الماثل في الواقع"(سبقاق، د.ت، ١٥-١٦).فتَقَ المَدامِعَ أَنَّ لَحدَكِ حَلَّهُ، سكَن الزَمان ومُمسِك الأَيّام هنا ذروة المشهد الوصفي للموت إذ الدموع تنفجر لأن القبر صار يحوي على الشخص الذي كان يُسكن الزمان ويضبط الأيام وكأنه أعظم شيء، حتى وجوده كان يحكم الزمن بمعنى اللحد أصبح موطن الخلود نفسه وكأن الكون كله صار داخل هذا اللحد فهو يعطي بلا تشبيه صفة الربوبية لكن نقصه عن الإله هو الموت، أبو تمام لا يُعطي للمرثي صفة الربوبية بالمعنى العقدي ولكنه يستعمل بلاغة الشعر في تصوير عظمته ومكانته حتى يخيّل للسامع أن له سلطة على الزمان من خلال التعظيم التصويري. فتق المدامع.... ومصرف الملك الجموح، على الرغم من أن هذه الأوصاف تبدو للقارئ وكأنها ربانية في ظاهرها (مُمسك الأيام، مصرف الملك)، لكنها مجازية في إطار الحزن ودخلت بإطار المبالغة الفنية فالشاعر يُريد أن يُظهر أن الميت لم يكن شخصًا عاديًا، بل وصفه كأنّ الزمان يطيعه والمُلك ينقاد له، وهذا لا يعني أنه ينسب له صفات الله حقيقة، بل يمدحه كما يُمدح الملوك العظماء، ضمن مبالغات مألوفة في الرثاء العربي. فالتصوير غني بالاستعارة المكانية (القبر كحفرة تستودع ماء الحياة) والزمانية (الفقيد ممسك الأيام) وكذلك المشهد يتصف بالحركية الدائمة فهو لا يقف عند نقطة معينة فالتصاعد مستمر بالتطور والتحول داخل كل بيت.

البكاء ← القبر ← الصفائح ← العظام ← سكن الزمان ← تدبير المُلك ← هدم الإسلام.

حديثه عن القبر والموت دراما مأساوية مثلا العظام هذا يجعل المتلقي بجو دراما ورعب ويخاطب وجدان الأمة وصفحات التاريخ وهو بذلك يعطي رمزا للمشهد الوصفي العميق عن مشهدية الرحيل ونجد المشهد ذاته عند المتنبي وهو يرثي محمد بن إسحاق التنوخي إذ يقول: (الكامل) (المتنبي، ١٩٨٣، ٧١) معاني الكلمات من ديوانه: (الديماس: مكان عميق لا ينفذ إليه الضوء، القرارة: قاع مستدير، واجفة مضطربة: تمور: تجيء وتذهب، الحفيف: الصوت، صور جمع أصور المائل، الصقعات: جمع صعقة الغشية وذهاب العقل):

إنّـــي لَأَعلَـــمُ وَاللَبيـــبُ خَبيـــرُ أَنَّ الحَيـــاةَ وَإِن حَرَصـــتَ غُـــرورُ

وَرَأَيـــتُ كُـــلّاً مـــا يُعَلِّـــلُ نَفسَـــهُ بِتَعِلّـــةٍ وَإِلـــى الفَنـــاءِ يَصـــيرُ

أَمُجـــاوِرَ الـــديماسِ رَهـــنَ قَـــرارَةٍ فيهـــا الضِـــياءُ بِوَجهِـــهِ وَالنـــورُ

مـــا كُنـــتُ أَحسَـــبُ قَبـــلَ دَفنِـــكَ فـــي الثَـــرى أَنَّ الكَواكِـــبَ فـــي التُـــرابِ تَغـــورُ

مـــا كُنـــتُ آمُـــلُ قَبـــلَ نَعشِـــكَ أَن أَرى رَضـــوى عَلـــى أَيـــدي الرِجـــالِ تَســـيرُ

خَرَجـــوا بِـــهِ وَلِكُـــلِّ بـــاكٍ خَلفَـــهُ صَـــعَقاتُ موســـى يَـــومَ دُكَّ الطـــورُ

وَالشَـمسُ في كَبِـدِ السَـماءِ مَـريضَـةٌ وَالأَرضُ واجِفَـةٌ تَكـادُ تَمـورُ

عمد المتنبي في المشهد الشعري السابق إلى التصوير المشهدي لحادثة موت القائد بأسلوب يجمع بين البناء الوصفي والتأملات الفلسفية الخاصة برؤيته للموت , يستهول الشاعر بموقف فكري| فلسفي مرسخاً لنطاق عام عن زوال الحياة , ليتسنى للقارئ للانضمام لمنظر الفقدان من ناحية فلسفية , يفتتح القصيدة بالتأكيد و الام هنا للتوكيد على درايتهُ التامة اللبيب هو العاقل الخبير هو يعلم بمصير الأنسان بعد فناء كل شيء وقيام الساعة, يعلم الحياة تغري الأنسان وعلى الرغم من ذلك هي زائلة, المرجعية الدينية للمتنبي واضحة في القصيدة كلمة حَرَصت مأخوذة من قوله تعالى: ﴿ وَمَا أَكْثَرُ النَّاسِ وَلَوْ حَرَصْتَ بِمُؤْمِنِينَ ﴾(يوسف: ١٠٣) فهو يعتمد على الصور المرئية في وصف الواقع مستعيناً بجمع معطياتها ويتم ذلك عبر تجوال الكاميرا الشعرية في الفضاء الموصوف، وتصويره من زوايا مختلفة متتبعة أجزاءه مستقصيه كل محتوياته للإلمام بجميع عناصر المشهد من خلال مسح تتابعي للعالم الذي يواجه الرائي"(الرواشدة، د.ت، ١٦).

ثم ينتقل لتصوير واقع الموت مع مسحة تأملية تضفي بعداً وجودياً فهو يقدم خلاصة للحياة والمصير المحتوم للإنسان بالاعتماد على الصور الوصفية الفنية " فالصور هي المركز البنائي للمشهد، وبتلاصق الصور وتقاربها تتشكل معمارية المشهد التي توفر الصلة بينها كعنصر أساس"(غالي، ٢٠٢٤، ٩)، يرسم لوحة للميت داخل القبر كلمة ديماس هي الحفرة المظلمة جداً كالقبر في ظلمتها فيقول انت مستقر في هذه الحفرة الموحشة، لكن على الرغم من ظلمتها نور وجهك يا محمد بن إسحاق ينير هذه الظلمة, ومصدر هذا النور هو إيمانك وهذا وصف شعري بالغ التأثير، الأمر الذي في اللغة التي غلب عليها المفردات ذات طابع قرآني(الكواكب، الطور) تُعدُّ الألفاظ المستخدمة في التعبير الفنيّ بنيةً صوتية دالّة، لا يمكن اختزالها إلى مجرد تجميع لأصوات متآلفة. فهي لا تحيل إلى واقع مادي أو مقابل حسيّ فحسب، وإنما تُمثّل نظامًا صوتيًا ذا دلالة، ترتبط فيه العلاقات بين المعنى والمبنى بعلاقة وظيفية تعتمد على اقتران الصوت بالمعنى، وتتأثر بالسياق الفكري أو الرؤية الموضوعية للنص(الجهني،٢٠٠٨، ٨٧) والإيقاع الشعري للقصيدة يعطي جمالية للخطاب الشعري ويحمل أبعاداً فنية تنسجم مع الذات الشاعرة فعند تكرار أحرف معينة داخل القصيدة له التأثير النفسي الخاص بها على المتلقي كما في حرف (السين والراء) التي أضفت رونق دلالي , فالمتنبي منذ اللحظة الأولى أهتم بالبعد (الوصفي – التأملي) ليبين احداثيات الصورة من لحظة تشكيلها مروراً بتأثيرها الواقعي على الجماعة فهو يصف سير الجنازة والدهشة المرسومة على الجميع بصور حسية أكثر درامية وسينمائية فكل صورة هي جزء مقتطع من الوصف العام يرمز بالنهاية لبناء مشهداً واحد مع خصوصية كل جزء فعندما وصف موكب التشييع جعل الحزن ذا بعد كوني تفاعلت معه الطبيعة ليصرح بالتأثير البالغ للحدث بعيون من عمق المأساة .

حالة التعجب مستمرة يقول له قبل ان يحمل نعشك لم أكن أعلم (جبل) رضوى هو جبل في المدينة فالجبل لشدة ارتفاعه قوته صلابته وأنت مثله شامخ ما كنت أعلم يستطيع الرجال حملك على أكتافهم ويذهبون بك إلى تلك الحفرة المظلمة وهنا ذروة التأثير المشهدي فهو جعل الموت مصاب جماعي كوني لا يخص شخصاً واحداً فقط .

يصور لنا مشهد خروج أفواج الناس وراء النعش كإنه فيلم سينمائي قدمه لنا الشاعر, والخبر كان على الناس كالصاعقة في تأثيره كحال موسى حين أنصعق في الوادي المقدس حين كلمهُ تعالى (جعله دكا وخرَ موسى صعقاً), المتنبي هنا يميل للأسلوب التقريري ممزوج بالحكمة والتأمل وتميز بانتقالاته التدريجية من العام للخاص يتبين من أبي تمام، يصوّر الموت بأسلوب مختلف ، إذ يتخذ من الموت مدخلًا للحكم الأخلاقية والتقريرية، دون أن يغرق في الرمزية أو التصعيد الدرامي، فيقول: "وقد قُبضت كفاه عن كل لذة / وكانت يداه أوسع الناس معرقا". ففي هذا التصوير، يركّز الشاعر على مفارقة القَدَر: كفٌّ طالما أعطت، ها هي تنقبض وتنقطع عن اللذات. لا توظّف الصور هنا لأجل التشخيص أو التأمل الفلسفي، بل لأجل إرساء قيمة الوفاء والكرم والتذكير بفناء الإنسان.

يتميّز مشهد الموت في نص المتنبي ببنية شعرية مركّبة تتدرج من التأمل الفلسفي إلى التصوير الكوني، حيث يفتتح الشاعر بحكمة تقريرية: "إني لأعلم واللبيب خبير / أن الحياة وإن حرصت غرور"، معلنًا قناعته الحاسمة بزوال الدنيا وخدعها، قبل أن ينتقل إلى مشهد دفن الميت بتصوير يتجاوز المحسوس، كقوله: "ما كنت أحسب قبل دفنك في الثرى / أن الكواكب في التراب تغور"، وهو تصوير يخلق مفارقة بين عظمة الميت واحتواء الأرض له، في صورة تشخص فيها النجوم والكواكب وتتحول إلى رموز لحضور الميت الكوني. ويبلغ المشهد ذروته الدرامية حين يتحدّث عن موكب الجنازة قائلًا: "خرجوا به ولكل باكٍ خلفه / صعقات موسى يوم دُكّ الطور"، حيث يوظف البنية القرآنية لصورة الطور ليجعل الحزن يتجاوز الأفراد ويهز الطبيعة.

وبينما يصنع المتنبي مشهدًا شعريًا ذا طابع درامي . كوني تُشارك فيه الشمس والأرض بالحزن، يتّجه أبو تمام إلى تقديم الموت كعظة إنسانية تُعلي من قدر الميت بصفاته الأخلاقية. فالأول يكتب من خارج المشهد متأملًا فيه، موثّقًا سيرة الميت أكثر مما يُجسّد لحظة موته, والثاني يكتب من داخل المشهد وكأن العالم كله في حداد "وقد اقترن الوصف منذ بدايته بتناول الأشياء في أحوالها وهيئاتها كما هي في الخارجي، وتقديمها في صورة أمينة تعكس المشهد وتحرص كلّ الحرص على نقل المنظور الخارجي أدق نقل"(قاسم، ٢٠٠٤، ١١١), هذا ما عكسه أبو تمام والمتنبي في اللقطات المشهدية وهو وصف من الناحية الخارجية ممزوج بالأبعاد الداخلية النفسية أو الاكتفاء بالوصف الفلسفي الخارجي بعد هذا العرض للمشاهد الوصفية للموت عند الشاعرين كيف تكون نظرتهم لهذه النهاية الحتمية, موقفهم من الموت يكاد يكون متشابه في بعض الأحيان ويتراوح موقفهم بين القبول والرفض, وكيف تأثروا بأحداث عصرهم وانعكس ذلك على طريقة تصويرهم وكذلك استقوا معانيهم من ثقافتهم الإسلامية فكلا الشاعرين يتمتعان بثقافة عالية ,واحياناً على الرغم من اليقين التام بحتمية الموت وشموليته لكن يرفضه الشعراء خاصة عند رثاء الاحباب ففي العصر العباسي كثر اتجاه التأمل الفلسفي عند الكثير من الشعراء منهم أبو تمام والمتنبي وتعمقت بشكل أكبر عند المتنبي الذي حاصرهُ الموت في أغلب مراحل حياته من سجنه وحروب سيف الدولة التي شارك فيها والحمى التي أصابته خلال فترة إقامته في مصر .

الخاتمة:

كشفت النماذج المدروسة في هذا المبحث عن:

١–خصوصية التناول الوصفي للموت عند أبي تمام والمتنبي، من حيث آليات التصوير وتكثيف اللغة وملامح الرؤية الشعرية.

٢–أظهر التحليل اختلافًا في البنية الأسلوبية لكلٍّ من الشاعرين؛ إذ مال أبو تمام إلى التجريد والتركيب البلاغي، في حين مال المتنبي إلى التشخيص والحركة والانفعال الحسي والفلسفي.

٣–ساهم التوظيف الفني للعناصر المشهدية – كالشخصية والزمان والمكان – في إبراز المشهد الوصفي بوصفه وحدة دلالية وجمالية مكتملة، تعبّر عن عمق التجربة الشعرية لدى الشاعرين المتنبي وأبي تمام.

المصادر والمراجع:

- استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر , عشري زايد ,دار الفكر , ط٢,القاهرة,١٩٩٧م.
- أنماط الصورة الفنّية ,في شعر أحمد عبد المعطي حجازي, مجلة أقلام, (ع٢).
- بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، سيزا قاسم ,هيئة الكتاب، مصر، ٢٠٠٤م.
- بنية الصورة الشعرية عند أبي تمام، هبة غيطي، جامعة محمد منتوري، الجزائر، ٢٠٠٩م.
- تاريخ تطور الدراما الحديثة، جورج لوكاتش، تر: كمال الدين عيد، المركز القومي للترجمة، القاهرة,ط١, ٢٠١٦م.
- التبيان في شرح الديوان: مصطفى السقا، إبراهيم الأبياري، حافظ الشلبي، دار المعرفة للطباعة، بيروت، د.ط، د.ت.
- تجليات الموت قراءة في شعر المتنبي , بهاء بن نوار, ٢٠١٨م.
- التصوير المشهدي في الشعر العربي المعاصر, أميمة الرواشدة, المكتبة الوطنية الأردنية ,ط١, ٢٠١٥م.
- تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، آمنة يوسف، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت, ٢٠١٥م.
- تقنيات المشهد الشعري في الشعر الأندلسي عصر بني الأحمر اختيارًا، رسالة ماجستير للطالبة بيداء جبار غالي، إشراف أ. د حسين مجيد رستم الحصونة، جامعة ذي قار , ٢٠٢٤م.
- جماليات التصوير الفني عند الشعراء اللصوص في صدر الإسلام و العصر الاموي, سمر ديوب، مجلة مجمع اللغة العربية الأردني عدد ٧٣، ٢٠٠٧م.
- جماليات الخطاب الشعري في قصيدة كذا فليجل الخطب لأبي تمام، د. علي قاسم الخرابشة، مجلة اللغة العربية وآدابها، جامعة عجلون الوطنية، ع ٢, ٢٠٢م.
- جمالية المفارقة في شعر عبد الرزاق عبد الواحد ، صليحة سبقاق، جامعة محمد لمين دبّاغين الجزائر، د.ط، د.ت.
- الديكور الشعري محاولات تأسيسية , د. أثير محمد شهاب, دار علاء الدين للطباعة والنشر, سوريا ,ط١, ٢٠١٢م.
- ديوان أبي تمام, تق عبد الحميد يونس وعبد الفتاح مصطفى ,مكتبة محمد علي صبيح وأولاده, القاهرة,١٩٤٠م.
- ديوان المتنبي, دار بيروت للطباعة والنشر , ١٩٨٣م.
- شرح ديوان أبي تمام: الحجاج يوسف بن سلمان الأعلم الشنتمري، تح: إبراهيم نادن، منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، ٢٠٠٤م.
- الشّمس والعنقاء, دراسة نقدية في المنهج والتطبيق، خلدون الشمعة , منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٧٤م.
- صدمة الحداثة، أدونيس، دار العودة، بيروت، ١٩٨٣م.
- الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي النقدي, محمد الولي ,المركز لثقافي العربي,ط١, ١٩٩٠م.
- الصورة الفنية في شعر أبي تمام، عبد القادر الرباعي، المؤسسة العربية للدراسات، ط٢, د.ت.
- الصورة في التراث النقدي والبلاغي عند العرب, جابر عصفور, المركز الثقافي العربي, بيروت , ط٣, ١٩٩٢م.
- الفن ومذاهبه في الشعر العربي, شوقي ضيف, دار المعارف, مصر, ط١١، د.ت.
- قصيدة الرثاء عند المتنبي (الرؤية والأداة)، سند علي صلاح الجهني، أشراف أ. د | محمود توفيق محمد سعد، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية, ٢٠٠٨م.
- القصيدة تعانق قوس قزح، د. أحمد نصيف الجنابي، الرياض , ٢٠٠١م.
- لسان العرب،ا بن منظور ، تح: عبدالله علي الكبير وآخرون ، دار المعارف، القاهرة، د.ط، د.ت.
- اللون ودلالته في الشعر _ الشعر الأردني أنموذجا_ ظاهر محمد هزاع, دار الحامد للنشر والتوزيع, عمان، د.ت.
- المرأة في حياة المتنبي _دراسة نفسية، د كبير الشيخ، المركز الجامعي بعين تموشنت، مجلة النص ، ٢٠١٤م.
- المشهد السينمائي في الشعر العربي المعاصر , أميمة الرواشدة , دراسات وزارة الثقافة , الأردن , ط٢، د.ت.
- المعجم الأدبي، جبور عبد النور، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٧٩م.
- المكان في الرواية الجديدة الخطاب الروائي لإدوارد الخراط نموذجاً, حسين خالد حسين رسالة, جامعة دمشق, ١٩٩٩م.
- الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري للآمدي، ت عبد الله محارب، مطبعة الخانجي، مصر، ط١، د.ت.
- الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، الآمدي، تح السيد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة ,١٩٩٦م.
- النقد والاعجاز, محمد تحريشي , منشورات اتحاد الكتاب العرب, دمشق, ٢٠٠٤م.