الجمهوريـــة الجزائـــريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليـــــم العالـــي والبحـــث العلمـــي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف – ميلة.

معهد الآداب واللغات.
قسم اللغة والأدب العربي.

المرجع:.....

القصيـــدة عند أبي العتاهية

ــ دراسة موضوعاتية فنية ــ

مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر.

الشعبة: دراسات أدبية.

التخصص : أدب عربي قديم.

إعداد الطالبة:
*- إيمان بوخالفة.

إشراف الدكتورة:
*- حنان بومالي.

السنة الجامعية: **2016-/2017.**

دعاء

وجهت وجهي للذي فطر السموات والأرض حنيفا، و ما أنا من المشركين ، إنّ صلاتي و نسكي ومحياي و مماتي لله رب العالمين، لا شريك له ،وبذلك أمرت وأنا من المسلمين، اللّهم أنت الملك لا إله إلاّ أنت، أنت ربي وأنا عبدك، ظلمت نفسي، واعترفت بذنبي، فاغفر لي ذنوبي جميعا، إنّه لا يغفر الذنوب إلاّ أنت، و اهدني لأحسن الأخلاق، لا يهدي لأحسنها إلاّ أنت، واصرف عنّي سيئاتها، لا يصرف عني سيئاتها إلاّ أنت، لبّيك وسعديْك والخير كلّه بيديك، والشر ليس إليك، أنا بك وإليك، تباركت وتعاليت، أستغفرك وأتوب إليك.

اللّهم لك الحمد أنت نور السموات والأرض ومن فيهنّ، ولك الحمد أنت قيّم السموات والأرض ومن فيهنّ، ولك الحمد أنت ربّ السموات والأرض ومن فيهنّ، ولك الحمد أنت ملك السموات والأرض ومن فيهنّ، ولك الحمد أنت الحق، ووعدك الحق، وقولك الحق، ولقاؤك الحق، والجنة حق، والنار حق، والنبيون حق، ومحمد صلى الله عليه وسلم حق، والساعة حق، اللهم لك أسلمت، وعليك توكلت، وبك آمنت وإليك أنبت، وبك خاصمت، وإليك حاكمت، فاغفر لي ما قدّمت وما أخرت، وما أسررت وما أعلنت، أنت المقدّم وأنت المؤخر، لا إله إلاّ أنت، أنت ربي لا إله إلاّ أنت.

اللّهم ارزقنا الاخلاص في القول والعمل.

اللّهم أعنّا على ذكرك وشكرك وحسن عبادتك.

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على صفوة المرسلين سيّدنا ونبيّنا محمد صلّى الله عليه وسلّم، وعلى آله وصحبه أجمعين.

شكر وتقدير

قال الله تعالى في كتابه العزيز: "وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِنْ شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ" .

وقال رسول الله صلّى الله عليه وسلّم: "إنّ الحوت في البحر والطير في السماء ليصلون على معلم الناس الخير" .

وعليه فإنّ الحمد لله المبتدئ بحمد نفسه، قبل أن يحمده الحامد، فهو الذي افتتح كتابه بالحمد واختتمه بالحمد، فنحمده أبلغ الحمد على جميع نعمه، ونسأله مزيدا في فضله.

وقال رسول الله صلّى الله عليه وسلّم: "من لا يشكر الناس لا يشكر الله" .

وعليه فإني أتقدم بالشكر الجزيل والامتنان الوفير، وأسمى آيات التقدير، لذوي الفضل عليّ والعلم الغزير، إلى الأستاذة المشرفة الدكتورة "حنان بومالي"، التي طرقنا معها باب العلم والعمل، والتي دعمتنا بتوجيهاتها القيّمة وإرشاداتها الصائبة، فتعلّمنا روح التواضع منها

فجزاها الله عنّا كل خير.

Résumé

Cette étude qui a pour titre « la poésie chez ABI EL ATAIYA – Etude thématique artistique » , poèmes reconnus par tous de son génie artistique et littéraire , ces primes caractérises per la création et la nouveauté , je me suis concentre sur crevais thèmes développés par le poète et plus particulièrement des signes artistiques

Dan la première partie intitulée « les thèmes des poèmes chez ABI AL ATAIYA » , j'ai analysé finalités (ou buts) poétiques de ses poèmes tel , louange , filature, orthographe, pathétique, tempérance.

Ce dernier est le plus important de sa thématique, et grâce à lui , j'ai pu pénétrer dans la psychologie du poète

Dans la deuxième partie intitulée « les arts de la poésie chez ABI EL ATAIYA » ,j'ai mis en évidence, les outils utilisés dous sa construction , tel que son langage poétique spécifique , ses métaphores et ses échas musicaux intérieures et extérieures et sa belle musicalité

J'ai conclu cette recherche por une conclusion dons laquelle je présente les résultats acquis grâce à cette étude .

مقدمـــة

تعد القصيدة العربية القديمة، النموذج الذي يُحتذى به على مر العصور؛ لأنّها كنانة التاريخ العربي بمختلف جوانبه الأدبية والثقافية والاجتماعية والسياسية ، وكل ما يتعلق بالإنسان العربي ،فكانت بذلك انعكاسا لكل هذه الجوانب، وتعبيرا عن ظروف الحياة وطبيعتها، وسِجّلا خُلّدت من خلاله الآثار والمعالم والأفكار والمشاعر.

وللقصيدة في العصر العباسي مزايا كثيرة، فقد خضعت للتيارات الفكرية، والنزعات العقلية والفلسفية التي سادت المجتمع العباسي، فاستقطبت أفكارًا جديدة ومعانٍ قيّمة ومضامين متميّزة، جاءت على شكل مدٍّ وجزر، يناقض بعضها بعضا ويُنفّر هذا من ذاك أما شعراء هذا العصر فلم يتبعوا نهجا واحدا في حياتهم العادية، وانعكس ذلك على حياتهم الشعرية، فنظموا في أغراض متنوعة حقبة من الزمن، ثم أحدثوا ثورة عنيفة مسّت حياتهم ومجتمعهم وشعرهم، فجاءت قصائدهم صورة عن ذلك التغيّر وانعكاسٌ للعقلية الجديدة.

وبالنظر لصعوبة الإحاطة بكل جوانب القصيدة العباسية موضوعيا وفنيا، اخترت أبا العتاهية ليُعبّر بشعره عن جانب من جوانبها؛ لأنه من الشعراء الذين غيّروا نمط حياتهم وطبيعة قصائدهم، فكان له صيته الذي ذاع في عصره وعبر الأعصر، ووزنه الشعري الذي اشتُهر به بين فحول الشعراء، نظرا لإبداعه الشعري وجودة قوله، فجاءت القصيدة عنده ذات نسق موضوعي جميل وبناء فنّي متميّز، يحيلني إلى طرح إشكالية مهمة تتمثّل في : ما ماهية القصيدة عند أبي العتاهية من الناحية الموضوعية والفنية؟ ، كما تحمل هذه الدراسة بين ثناياها مجموعة من التساؤلات تستوقف الباحث، لعلّ أبرزها: ما هي أهم المواضيع التي تطرق إليها أبو العتاهية؟ وما هو الموضوع الغالب على أشعاره؟ وما سبب هذا التوجه؟.

كيف كان النسق الفنّي لقصائده ؟ وبما اتسم ؟.

ومن هنا كان بحثي الموسوم " القصيدة عند أبي العتاهية ــ دراسة موضوعاتيه فنية ــ" يحاول التعبير عن وجه من أوجه القصيدة العربية القديمة.

ومن أسباب اختياري لهذا الموضوع، ميلي للشعر العربي القديم عامة، والعباسي خاصة لما يحمله من مصبّات إنسانية، وقيّم أخلاقية ودينية، وإبداعات فنية، تزهر عقل الباحث وتنمي فيه روح الإبداع والبحث، إضافة إلى كون أبي العتاهية أسال وما زال يسيل الحبر الكثير، لما اتسمت به قصائده من فنيّة متميزة ومواضيع حكيمة وتطلعات بعيدة عميقة .

أما فيما يخص الدراسات السابقة التي أجريت حول أبي العتاهية نذكر: " البنى الأسلوبية في زهديات أبي العتاهية، للباحثة " زركوك سميرة "، و " الزهد في شعر أبي العتاهية " للباحثة " لمى سعدون جاسم "، وقد ارتكزت أغلب هذه الدراسات على موضوع الزهد عنده دون المواضيع الأخرى، لذلك كان الهدف الأساسي من هذه الدراسة إبراز مواضيع وأغراض أخرى طرقها أبو العتاهية، وتبيان سماتها الفنية والجمالية.

ولقد فرضت طبيعة البحث ومادته ومقتضيات عنوانه، سلك خطة حوت مقدمة وفصلين وخاتمة ، فالفصل الأوّل بعنوان " موضوعات القصيدة عند أبي العتاهية " ،وقفت فيه على أهم المواضيع التي طرقها الشاعر، من مدح وغزل ورثاء وهجاء وزهد، أما الفصل الآخر فكان بعنوان " فنيات القصيدة عند أبي العتاهية "، رصدت من خلاله أدوات الشاعر الفنية ،من لغة شعرية تضمنت أسلوب التكرار والاقتباس من النص القرآني، كما درست الصورة الشعرية وأشكالها من تشبيه واستعارة وكناية ، ثم عرجت على الموسيقى الشعرية بنوعيها، الخارجية وفيها الوزن والقافية والرويّ، والداخلية وقفت فيها على الجناس والتصريع والطباق والمقابلة .

وانتهى البحث بخاتمة ،كانت حوصلة لجملة من النتائج التي تم التوصل إليها من خلال هذه الدراسة، وهذه الخطة تستلزم المنهج المناسب لدراستها والتقنية المنهجية لمعالجتها، حيث تم الاستعانة بالمنهج الفني وآليتي الوصف والتحليل، قصد قراءة النصوص بطريقة فنية، وإبراز جمالية المادة الشعرية ، واعتمدت في هذا البحث على جملة من المصادر والمراجع أهمها: ديوان أبي العتاهية باعتباره المصدر الوحيد إضافة إلى دلائل الإعجاز في علم المعاني لعبد القاهر الجرجاني، والبناء الفني للقصيدة الجديدة لسلمان علوان ، والعمدة في محاسن الشعر ونقده لابن رشيق القيرواني وغيرها.

ومن الصعوبات التي واجهتني في البحث، صعوبة الإحاطة بكل الجوانب الموضوعية والفنية الموجودة في ديوان أبي العتاهية، نظرا للتجديد الذي أحدثه على مستوى القصيدة العربية القديمة، وتنوع أدواته الفنية وتباينها، إضافة إلى صعوبة التنسيق والربط بين مختلف المعلومات.

ولا يسعني في الأخير إلا التقدم بجزيل الشكر ووفير الامتنان، إلى أستاذتي المشرفة الفاضلة " الدكتورة حنان بومالي "، التي رافقتني طوال مشوار بحثي، ولم تبخل عليّ

بنصائحها وتوجيهاتها، وتصويب زلّات هذا البحث، ولا أنسى لجنة المناقشة التي وافقت على مناقشة عملي، لكم مني أسمى عبارات الشكر والتقدير والامتنان، وجزاكم الله مشرفة ومناقشين عنّي كلّ خير.

ولم يبق لي من الكلام سوى القول بأنّي حاولت الاجتهاد لإثمار هذه الدراسة المتواضعة التي لا أعتقد فيها الكمال.

والحمد لله الذي هدانا لهذا وما كنا لنهتدي لو لا أن هدانا الله.

الفصل الأول:

موضوعات القصيدة

عند أبي العتاهية

أولا: غرض المدح.

ثانيا: غرض الغزل.

ثالثا: غرض الهجاء.

رابعا: غرض الرثاء.

خامسا: غرض الزهد.

يعتبر كثير من النقاد أبا العتاهية أشعر الشعراء، وأقدرهم نظما وأوفرهم شعرا وأغزرهم إنتاجا، وأوّل الشعراء تجديدا في مجال الأوزان والقوافي والألفاظ والمعاني.

ورغم غلبة موضوع الزهد على ديوانه وأشعاره، إلاّ أن نظمه لا يخلو من مواضيع وأغراض متنوعة ومتعددة، فجاءت القصيدة عنده زاخرة بالموضوعات المبدعة والمعاني الجليلة القيّمة، فجال في روضات مدح الخلفاء والأمراء، وكل من راقت نفسه له، وتغزّل بحبيبته غزلا نابعا عن صدق عاطفته المغمورة بالإخلاص والوفاء، كما انغمس في هجاء أعدائه، ورثاء أحبابه وأصحابه، وبين أحضان هذه المواضيع، تذكر الموت ويوم الحساب فانفجرت قصائده بدموع الرجاء والخوف من رب العباد، وحفلت بمعاني الوعظ والإرشاد.

أولا: المـــدح:

يعد المدح من الأغراض الشعرية التي زخر بها التراث العربي منذ القدم، حيث كان الشعراء العرب يمدحون ملوكهم وأعلامهم، ويعرّف المدح بأنّه " تعداد لجميل المزايا ووصف الشمائل الكريمة، وإظهار للتقدير العظيم الذي يكنّه الشاعر لمن توافرت فيهم تلك المزايا"[1].

فهو استحسان وذكر لخصال الشخص ومناقبه وشيمه، والثناء عليه وتمجيده.

فالشاعر يستطيع بقلمه رفع الوضيع، والحطّ من قيمة الشريف، فإذا أُعجب بشخص مدحه مدحا صادقا، وألْحَق به كل الشيم التي تطيب للعربي، كما يمكن أن يكون المدح بُغية التكسب، حيث " ظهر بعض الشعراء يقبلون العطاء بعزة نفس وترفع، وجاءت بعد ذلك طبقة اتخذت المدح سلعة رائجة وتجارة رابحة، وعكسوا موازين الإعجاب والمدح"[2] فالمادح يقوم بذكر مزايا ممدوحه وتفخيمها، وبالمقابل يغدق الممدوح على مادحه بالمال والنعم تكريما له.

وقد تطور فن المديح في العصر العباسي بشكل ملحوظ، حيث قام على الملائمة بين المدائح و الممدوح، فالصفات التي يُمدح بها الخليفة تختلف عما يمدح بها الوزير أو القائد أو غيرهما، كما تميز المدح في هذا العصر بالدخول مباشرة في الغرض دون تقديم أو

---

[1]– جبور عبد النور، المعجم الأدبي ، ط2 ، دار العلم للملايين ، بيروت ، 1984 ، ص 245.

[2]– زكريا صيام ، الشعر الجاهلي ، (د. ط) ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، 1984 ، ص 101.

استهلال، حيث يوغل الشعراء في مدح الملوك والأمراء " ويستذرون ويستميحون ميلهم إلى الظهور بمظهر العظمة والجلال ، وذلك رغبة في التَزَيّد حينا وخشية الفقر والبؤس حينا آخر"[1].

لذلك جاء شعرهم تكسبا بالدرجة الأولى، و" أصبح الشعراء يتنقلون بين العواصم ويبيعون الشعر في أسواق المديح ،فإن كان لهم رواج زادوا منه وإن كسد قللوا منه "[2] فكان شعرهم عملا تجاريا فيه ربح وخسارة، فاتسمت أعمالهم بالكذب والتملّق، لكن هذا لا يعني زوال الشعر الناتج عن الإعجاب الحقيقي والصدق الفني .

ويُعد أبو العتاهية من أشهر الشعراء الذين نظموا في هذا الغرض، خاصة مدح الأمراء والخلفاء الذين عاش في بلاطهم، فأبرز فضائلهم وصفاتهم، وألحق بهم كل القيّم النبيلة والأخلاق العالية، والشيّم الرفيعة، بُغية نيل إعجابهم وكسب رضاهم، ومن أشهر ممدوحيه هارون الرشيد، الذي يقول فيه عندما غزى هرقلة ودخلها بالسيف :[3]

أَلاَ نَـــادَتْ هِرْقِلَـــةُ بِـــالْخَرَابِ، مِـــنَ الْمَلِـــكِ الْمُوَفِـــقِ لِلصَـــوَابِ.
غَـــدَا هَـــارُونُ يُرْعِـــدُ بِالْمَنَايَـــا، وَيُبْـــرِقُ بِالْمُـــذَكِرَةِ الْقِضَـــابِ.
وَرَايَـــاتٌ يَحُـــلُّ النَّصْـــرَ فِيهَـــا، تَمُـــرُّ كَأَنَّهَـــا قِطَـــعُ السَّـــحَابِ.
أَمِيرَالْمُـــؤْمِنِينَ ظَهَـــرْتَ فَاسْـــلَمْ، وَابْشِـــرْ بِالْغَنِيمَـــةِ وَ الْإِيَّـــابِ.

أَبرز الشاعر شجاعة هارون الرشيد، ومدحه بأَنّه صائب الرأيّ، قويٌّ في ساحات المعركة، يُهاجم أعداءه بالسيُّوف القاطعة، ويحمل راياتِ النَّصر الظافرة بالفتح والغنيمة فجاء مدحه بسيط الألفاظ، قويَّ المعاني، دقيق الوصف والتعبير، كما يمدحه أيضا في قوله:[4]

وَهَارُونُ مَاءُ الْمُزْنِ يَشْفِي مِنَ الصَّدَى، إِذَا مَا الصَّدَى بِالرِّيقِ غَصَّتْ حَنَاجِرُهُ.
وَأَوْسَطُ بَيْتٍ فِي قُرَيْشٍ لَبَيْتُـــــهُ وَأَوَّلُ عِزٍّ فِي قُرَيْشٍ وَآخِـــــرُهُ.

---

[1]– حنا الفاخوري ، الجامع في تاريخ الأدب – الأدب القديم – ، دار الجيل ، بيروت ، 2005 ، ص 726.

[2]– سراج الدين محمد ، المديح في الشعر العربي – موسوعة المبدعون – ، (د. ط) ، دار الراتب الجامعية، بيروت، (د.ت)، ص 25.

[3]– أبو العتاهية ، الديوان ، ط3 ، دار صادر ، بيروت ، 2007 ، ص 41.

[4]– المصدر نفسه ، ص 124 ، 125.

وَ زَحْفٌ لَهُ تَحْكِي الْبُرُوقَ سُيُوفُــهُ وَ تَحْكِي الرُّعُودَ الْقَاصِفَاتِ حَوَافِــرُهُ.
إِذَا حَمِيَتْ شَمْسُ النَّهَارِ تَضَاحَكَــــتْ إِلَى الشَّمْسِ فِيهِ بَيْضُهُ، وَمَغَافِــــرُهُ.
إِذَا نُكِبَ الْإِسْلَامُ يَوْمًا بِنَكْبَــــــةٍ، فَهَــارُونُ مِنْ بَيْنِ الْبَرِّيَةِ ثَائــــرُهُ.
وَمَنْ ذَا يَفُوتُ الْمَوْتَ وَ الْمَوْتَ مُدْرِكٌ، كَــذَا لَمْ تَفُتْ هَارُونَ ضِدٌّ يُنَافِــــرُهُ.

مدح أبو العتاهية هارون الرشيد بأحسن الصفات وأجمل المناقب، حيث وصفه بأنّه ماءٌ عذبٌ يروي ظمأ العطشانِ، وأنّه ذو عزٍّ وجاه وأصلٍ عريق وحسبٍ شريف، كما مدحه بالشجاعة والبسالة والقوّة في ساحات الوغَى، حتّى الرُّعود تقلِّد دَقْدَقَاتِ حوافره وجعله حامي الإسلام ورافع رايته، لا يفوته فائت، وليس له ند يُماثله، وكلّها صفاتٌ تروق للعربيّ أن يمدح بها ،فجاء مدحه دقيقًا معبّرًا ومُوحيًا، ويمدحه في موضع آخر قائلا:[1]

أَلَا إِنَّ حِزْبَ اللهِ لَيْسَ بِمُعْجِــــــزٍ وَأَنْصَارَهُ فِي مَنْعَةِ الْمُتَحَــرِّزِ.
أَبَى اللهُ أَنْ يُعْصَى لِهَارُونَ أَمْــرُهُ، وَذَلَّتْ لَهُ طَوْعًا يَدُ الْمُتَعَــزِّزِ.
إِذَا الرَّايَةُ السَّوْدَاءُ رَاحَتْ وَ اغْتَدَتْ إِلَى هَارِبٍ مِنْهَا فَلَيْسَ بِمُعْجِزِ.
أَطَاعَتْ لِهَارُونَ الْعُدَاةَ لَدَى الْوَغَى وَكَبَّرَ لِلْإِسْلَامِ بِنْدَارِ هُزْمُــــرِ

جعل الشاعر لممدوحه مكانة عالية، وجعل لكلمته منزلة أعلى، إذ إنّهُ لا يُعصى له أمر ولا يُرَدُ له طلب، حامي الراية السوداء وــ هي راية الدولة العباسية ــ، إذا هُوجمت أو غُزيت، مُطاع حتى من طرف أعدائه، يعتزُّ الإسلام به وبشدّته وشجاعته، ويواصل تعداد مناقب هارون الرشيد بقوله:[2]

جَرَى لَكَ مِنْ هَارُونُ بِالسَّعْدِ طَائِــرُهُ إِمَامُ اعْتِزَامٍ لاَ تُخَافُ بَــوَادِرُهُ.
إِمَامٌ لَهُ رَأْيٌ حَمِيدٌ، وَ رَحْمَــــــةٌ مَوَارِدُهُ مَحْمُودَةٌ وَ مَصَادِرُهُ.
هُوَ الْمَلِكُ الْمَجْبُولُ نَفْسًا عَلَى التُّقَى، مُسَلَّمَةٌ مِنْ كُلِّ سُوءٍ عَسَاكِرُهُ.
لِيَغْمُدَ سَيْفَ الْحَرْبِ فَاللهُ وَحْــــدَهُ، وَلِيُّ أَمِيرِ الْمُؤْمِنِينَ وَ نَاصِرُهُ.

[1]– أبو العتاهية ، الديوان ، ص130.

[2]– المصدر نفسه ، ص 124.

مدح الشاعر ممدوحه (هارون) بأنّه إمامٌ شجاعٌ يُتَّكل عليه، يتمتع بالرّأْي السّديد والنّفس التقيّة، والخصال الحميدة، ثمّ يدعُوا له بالنَّصرِ والحماية من قبل الله سبحانه وتعالى، كما مدح أبو العتاهية المهدي بقوله:[1]

يَا نَاقُ خِبِّي بِنَا، وَ لاَ تَعِـــدِي نَفْسَكِ مِمَا تَرَيْنَ رَاحَـــاتِ.
حَتَّى تُنَاخِي بِنَا إِلَـــى مَـــــلِكٍ تَوَّجَهُ اللهُ بِالْمَهَابَـــــاتِ.
عَلَيْهِ تَاجَانِ فَوْقَ مَفْرِقِـــــــهِ، تَاجُ جَلاَلٍ، وَ تَاجُ إِخْبَـــاتِ.
يَقُولُ لِلرِّيحِ كُلَّمَا عَصَفَـــــتْ، هَلْ لَكِ يَارِيحُ، فِي مُبَارَاتِي.
مَنْ مِثْلُ مَنْ سَادَ أَعْمَامًا ثُمَّ مَنْ أَخْوَالُهُ أَكْرَمُ الْخُـــؤُولَاتِ.

يرتفع الشاعر بممدوحه المهدي ويُثني عليه، ويجعل له تاجان، تاج العظمة وتاج التواضع، فكلَّما علا شأنه زاد تواضعا، ومن صفاته أيضًا أنَّه يتحدى الرِّيح لمباراته، وهذا دليل على قوّته وشجاعته، ثم ينتقل في البيت الأخير إلى مدح أصله ونسبه، حيث إنّ أعمامه سادة وأخواله كُرامة، ويمدح الشاعر الخليفة موسى الهادي بقوله:[2]

يَضْطَرِبُ الْخَوْفُ وَ الرَّجَـــــاءُ، إِذَا حَرَّكَ مُوسَى الْقَضِيبَ اَوْ فَكَّـــــرْ.
مَا أَبْيَنَ الْفَضْلَ فِي مَغِيبٍ، وَ مَـــــا أَوْرَدَ مِنْ رَأْيِهِ وَ مَا أَصْـــــــدَرْ.
فَكَمْ تَرَى عَزَّ عِنْدَ ذَلِكَ مِـــــــنْ، مَعْشَرِ قَوْمٍ ،وَ ذَلّ مِنْ مَعْشَـــــر.
يُشْمِرُ مِنْ مَسِّهِ الْقَضِيبُ، وَلَـــــوْ يَمَسَّهُ غَيْرُه لَمَا أَثْمَـــــــــــرْ.
مِنْ مِثْلُ مُوسَى وَ مِثْلُ وَالِـــــدِهِ الْـــ مَهْدِي أَوْ مِثْلُ جَدِّهِ جَعْفَـــــــــرْ.

خصّ الشاعر ممدوحه (موسى) بالقُدرة والمهابة، فإذا حرّك صَوْلَجَانَهُ (القضيب) أو فكَّر ارتعد النّاس خوفًا منه ورجاءً في عطفه، كما وصفه بسدادة العقل ورجاحته وعزّه وعظمته، وبالغ في مدحه إلى درجة أنّه إذا مسّ صولجانه شيء أثمر وأينع ،وإذا مسّه غيرُه لم يُثمر، فلا يوجد من يضاهيه أو يضاهي والده المهدي وجدّه جعفر مكانةً ومجدا.

وقال يمدح عمرو بن العلاء مولى عمر بن حريث صاحب المهدي :[3]

---

[1]– أبو العتاهية ، الديوان ، ص 63.

[2]– المصدر نفسه ، ص123.

[3]– المصدر نفسه ، ص 221.

إِنِّي أَمِنْتُ مِنَ الزَّمَانِ وَ رَيْبِــهِ، لَمَا عَلِقَتُ مِنَ الأَمِيــرِ حِبَالَا.
لَوْ يَسْتَطِيعُ النَّاسُ مِنْ إِجْلاَلِــهِ، لَحَذَوْا لَهُ حُرَّ الوُجُوهِ نِعَــالاَ.
مَا كَانَ هَذَا الجُودُ حَتَّى كُنْتَ يَا عُمْرُو، وَ لَوْ يَوْمًا تَزُولُ لَزَالاَ.

يعتبر الشاعر ممدوحه حاميه من نوائب الدهر ومصائبه، خاصة عندما ارتبط بالأمير ونشأت بينهما روابط كثيرة، فشعر بالأمان من ريب الزّمان وغدره، كما جعله مصاحبا للجود، فالكرم موجود بوجوده وزائل بزواله، ويمدح الفضل بن الرّبيع قائلا:[1]

قَبَائِلٌ مِنْ أَقْصَى وَ أَدْنَى تَجَمَّعَــتْ، فَهُنَّ عَلَى آلِ الرَّبِيعِ كُلُــــــولُ.
تَمُرُّ رِكَابُ السَّفْرِ تُثْنِي عَلَيْهِــــــمِ، عَلَيْهَا، مِنَ الْخَيْرِ الْكَثِيرِ،حُمُولُ.
إِلَيْكَ أَبَا العَبَّاسِ، حَنَّتْ بِأَهْلِهَــــــا مَغَانٍ، وَ حَنَّتْ أَلْسُنٌ وَ عُقُولُ.
وَأَنْتَ جَبِينُ الْمَلِكِ بَلْ أَنْتَ سَمْعُــهُ؛ وَأَنْتَ لِسَانُ المَلِكِ حِينَ تَقُــولُ.
وَلِلْمُلْكِ مِيزَانٌ يَدَاكَ تُقِيمُــــــــــهُ، يَزُولُ مَعَ الإِحسان، حَيْثُ تَزُولُ.

يصف الشاعر ممدوحه بالجود والكرم والسخاء، الذي يغدق به على الرَّحالة والمسافرين، إذ أصبح مطمع ذوي الحاجات ومحطّ آمالهم ؛لأنّه يمنّ عليهم بالخير الكثير والعطاء الوفير، فكسب وُدّهم وحنينهم، ولقد جعل منه جبين الملك وسمعه ولسانه وميزانه الذي يُقيمُ به العدل، الذي يزول بزواله ويبقى ببقائه .

ويواصل أبو العتاهية قصائده المدحية ،حيث مدح صديقه صالح الشهرزوري قائلا :[2]

جَزَى اللهُ عَنِّي صَالِحًا بِوَفَائِــــهِ، وَأَضْعَفَ أَضْعَافًا لَهُ فِي جَزَائِــهِ.
بَلَوْتُ رِجَالاً بَعْدَهُ فِي إِخَائِهِــــمْ ، فَمَا ازْدَدْتُ إِلاَّ رَغْبَةً فِي إِخَائِــهِ.
صَدِيقٌ إِذَا مَا جِئْتُ أَبْغِيهِ حَاجَةً ، رَجَعْتُ بِمَا أَبْغِي ،وَ وَجْهِي بِمَائِهِ.

يدعوا الشاعر الله ــ عزّ وجل ــ أن يجزي صالحاً عنه كل خير؛ لأنَّ جزاء الله هو الوفير والدائم، فصالح صديق وفِيٌّ كريم، يجده في وقت الحاجة ليُزيل كُرَبه ،كما يمدحه بالرجولة والأخوة والكرم. إضافة إلى مدح الخلفاء والأمراء والأصحاب، مدح أبو العتاهية بعض الصفات منها البخل، الذي مدحه على سبيل المغايرة قائلا:[3]

[1]– أبو العتاهية ، الديوان ، ص 221.
[2]– المصدر نفسه ، ص 13.
[3]– المصدر نفسه ، ص 129.

جُزِيَ الْبَخِيلُ، عَلَى صَنَائِعِهِ، عَنِّي بِخِفَّتِهِ عَلَى ظَهْـــــرِي.
أُعْلِي وَ أُكْرِمُ عَنْ نَدَاهُ يَدِي، فَعَلَتْ، وَ نَزَّهَ قَدْرُهُ قَـــدْرِي.
وَرُزِقْتُ مِنْ جَدْوَاهُ عَارِفَـــةً، أَلَّا يَضِيقُ بِشُكْرِهِ صَـــدْرِي.
وَ ظَفِرْتُ مِنْهُ بِخَيْرِ مَكْرُمَةٍ، مِنْ بُخْلِهِ، مِنْ حَيْثُ لاَ يَدْرِي.
مَا فَاتَنِي خَيْرُ امْرِئٍ وَضَعَتْ عَنِّي يَدَاهُ مَؤُونَةَ الشُّكْـــــرِ.

يحرص الشاعر في مدحه للبخيل على ذكر صنائعه وأفعاله، ويُعلِيه مكانة وقدرا ويُقدِّم له الشُكر الجزيل على طِباعه، ولعلَّ سبب ذلك راجع لما عُرف عنه من بُخلٍ، فكان مثالاً سيئًا للشحيح .

مما سبق يمكن القول إنّ المدح من الأغراض التي نظم فيها أبو العتاهية ، وقد غلب على شعر المدح عنده الطابع التكسبي، حيث اتصل بالخلفاء وامتدحهم، ونال جوائزهم وألحق بهم كل الصفات التي ترفع شأنهم وتُعلِي هِمَمَهُمْ في حقلي الدين والدنيا، حتَّى يضمن عطاياهم، وبالمقابل أغدق عليه الخلفاء بالمال اجتذابا واستدرارا لثنائه ونصرته لهم.

ثانيا: الغزل والنسيب:

احتلت المرأة مكانة عالية في قلب الرجل على مرّ العصور، خاصة الشاعر منهم والذي تميّزَ بحسٍ مرهف وعاطفةٍ جياشة ،فقد كان " في تصويره للمرأة ينعتها بكل مستحب لديه، ويشبهها أجمل تشبيه ينتزعه من مظاهر الطبيعة المحيطة به ويمتاز وصفه لها بالجرأة والصدق فهو يقدّم لها أعز ما يملك حتى الروح"[1]، فارْتِباط الشاعر بالمرأة فطري، ووصفه لها نابع من القلب المغمور بالإخلاص والوفاء، ويُعد الغزل " من أغراض الشعر الغنائي، موضوعه الحبّ والهُيام، وقوامه ذكر المرأة ووصف محاسنها الخلقية ومفاتنها الجمالية، والتعبير عمّا يختلج في نفس العاشق "[2]، فهو تعبيرٌ عمَّا يجولُ في نفس المُحِبّ من أحاسيس الهوى وتباريج الحب التي تجمع بين الطرفين، وينقسم الغزل إلى نوعان :

[1]– زكريا صيام ، الشعر الجاهلي ،ص 97.

[2]– إيميل بديع يعقوب وميشال عاصي ، المعجم المفصّل في اللغة والأدب ، مجلّد 1 ، ط1 ، دار العلم للملايين، بيروت ، 1987 ، ص902.

1- الغــزل الماجن:

وهو غزلٌ إباحيٌّ فاحشٌ يذكر مفاتن النّساء ومحاسنهنّ، و" يميل إلى وصف المـــــرأة وإلى المبالغة في الوصف، وإلى مجاوزته إلى ذكر أمور أخرى في المرأة تثير اللّـــــــذة والشهوة "[1]، حيث يبالغ الشاعر في نعت المرأة، ويجعلها وسيلة للهو والفسق ولم يكتف في تغزُله بامرأة واحدة بل جاوزها إلى عدة نساء.

2-الغزل العفيف:

يُعدّ هذا النوع من الغزل " حديثٌ عن القلب، القلب الذي أحب واكتوى بنار الحب (...) . وهو حبٌّ صادق برئ ؛لأنّه يصدر عن الوفاء والإخلاص، يصدر عن حبٍّ متبادل لا تشوبُه شائبةٌ من اللّهو والمجون والعبث والفجور، لا تراه وصفا ماجنا أو حديثا خليعا أو قولاً ساخرًا "[2]، فشاعر الغزل العفيف يتغزّل بحبيبةٍ واحدة، ويتّسم بالوفاء والحب الصادق النقي .

وقد نحا شعراء الغزل في العصر العباسي نحوًا مختلفًا، بسبب اختلاط العرب مع العجم، وسيطرة الأعاجم على الحُكم والسياسة وكل مظاهر العيش، حيث " ضعف أثر الدّين والأخلاق وشاع الفسق بين العامة والخاصة، فتعدى الغزل حدوده التقليدية، وفَقَدَ الحب قيمته الحقيقية، وانطلق الشعراء يتغزلون بجرأة كبيرة، جعلتهم يسخرون من كل القيّم ومن كل الشعراء العذريين "[3]، فساد الغزل الفاحش، والتغزّل بأكثر من امرأة ،بل تعداه إلى التغزّل بالغلمان وهو أكثر الغزل انحطاطًا وفجورا، ذلك أنّ " الشعراء الذين أوغلوا في المجون لم تعد ترضيهم المرأة فلجأوا إلى الشذوذ والتغزل بالغلمان الذين كانوا يعملون سقاة في دور اللّهو، ومعظمهم من الفرس والروم "[4]، فانحطّت الأخلاق وعمّ الفجور، وابتعد العربي عن القيّم والتعاليم الدينية، وتعدى الغزل في هذه الفترة من التغزّل بالمرأة والغلمان إلى التغزّل بالخمرة ووصفها والتغني بها وبسقاتها ، لكن هذا لا يعني ابتعادهم كليًا عن الغزل العفيف ، فرغم قلّته إلاّ أنّه بقي قائمًا.

---

[1]- حسّان أبو رحاب ، الغزل عند العرب ، ط1 ، مكتبة الثقافة الدينية ، القاهرة ، 2004 ، ص 176.

[2] - المرجع نفسه ، ص176.

[3]- سراج الدّين محمد ، الغزل في الشعر العربي ، ط 3 ، دار الراتب الجامعية ، بيروت ، (د.ت) ، ص 45.

[4]- المرجع نفسه ، ص 45.

ويُعد الغزل من الأغراض الشعرية الأولى التي نظم فيها أبو العتاهية، واستهل شعره به حتى قيل إنّه أعظم شعراء الحب ،حيث امتاز غزله بالعفة والعذوبة ،والرّقة وصدق العاطفة ونقائها وتدفقها ؛لأنّ حبه صادق اختص بحبيبة واحدة هي "عتبة" جارية المهدي التي ملكت قلبه وفؤاده ، فنظم فيها أجمل أشعار الحب، ومن ذلك قوله:[1]

يَا إِخوَتِي إِنَّ الْهَوَى قَاتِلِـــــي فَبَشِّرُوا الأَكْفَانَ مِنْ عَاجِلِ.
وَلَا تَلُومُوا فِي اتِّبَاعِ الْهَـــوَى فَإِنَّنِي فِي شُغْلٍ شَاغِـــلِ.
عَيْنِي عَلَى عُتْبَةَ مُنْهَلَةٌ، بِدَمْعِهَا الْمُنْسَكِبِ السَّائِـــــــلِ.
كَأَنَّـــهَا مِنْ حُسْـــــــنِهَا دُرَّةٌ، أَخْرَجَهَا الْيَمُّ إِلَى السَّاحِـلِ.
كَأَنَّ فِيهَا وَفِي طَرَفِهَـــــــا، سَوَاحِرًا أَقْبَلْنَ مِنْ بَابِـــلِ.
لَمْ يُبْقَ مِنِّي حُبُّهَا، مَا خَـــــلاَ حُشَاشَةً فِي كَبِدٍ نَاحِـــــلِ.

يناجي الشاعر إخوته أنّ الحب قاتله، وأنّ الهوى آسره، وأنّ دموعه تنهمرُ حبًا وصبابة، ثمّ يصف حبيبته " عتبة " بأحسن الصفات ويشبهها بأجمل التشبيهات، فهي حسناء جميلة كأنّها دُرَّةٌ من دُرَرِ البحر، وفي فَمِهَا سِحرٌ عجيب صنّفَه من عجائب الدنيا (بابل)، ويُعبّر عن مدى حبه لها وشدّة تعلُّقِه بها، وما خلّفه هذا الحب من أثر، يقول:[2]

أَحْمَدُ قَال لِي وَلَمْ يَدْرِي مَا بِـــي أَتُحِبُّ الْغَدَاةَ عُتْبَةَ حَقَـــــا؟.
فَتَنَفَّسْتُ ثُمَّ قُلْتُ، نَعَمْ حُبًّـــــا جَرَى فِي الْعُرُوق عِرْقًا، فَعِرْقَا.
لَوْ تَجُسِّينَ، يَا عُتْبَةُ، قَلْبِـــــي، لَوَجَدْتِ الْفُؤَادَ قَرْحًا نَفَقَّـــا.
وَقَدْ لَعُمْرِي، مَلَّ الطَبِيبُ وَمَلَّ الـــ أَهْلُ مِنِّي، مِمَّا أُقَاسِي وَ أَلْقَـى.
لَيْتَنِي مُتُّ، فَاسْتَرَحْتُ، فَإِنِّـــــي، أَبَدًا، مَا حَيِيْتُ، مِنْهَا مُلَقَّـــى.

يُعبّر الشاعر عن مدى حبه لعتبة، حبٌ سار في كلّ عروقه، وجعل قلبه يعتصر ألمًا، حتّى الطبيب والأهل ملّوا من هذا السّقم الذي يعاني منه ، فأصبح يتمنى الموت حتى يستريح ويزول عنه هذا الوجع، الذي ألّم بفؤاده وجعله رهينة لحبيبته، ويقول:[3]

يَا عُتْبُ سَيِّدَتِي! أَمَا لَكِ دَيْنُ؟ حَتَى مَتَى قَلْبِي لَدَيْكِ رَهِيـــنُ؟

---

[1]– أبو العتاهية ، الديوان ، ص 227.

[2]– المصدر نفسه ، ص 175.

[3]– المصدر نفسه ، ص 271.

وَأَنَا الذَّلُولُ لِكُلِّ مَا حَمَّلْتِنِـــي، وَ أَنَا الشَّقِيُ الْبَائِسُ المِسْكِينُ.
وَأَنَا الغُدَاةَ لِكُلِّ بَاكٍ مُسْعِـــدٌ وَلِكُلِّ صَب صَاحِبٌ وَ خَدِيــنُ.
لَا بَأْسَ، إِنَّ لِذَاكَ عِنْدِي رَاحَةً لِلصَّبِ أَنْ يَلْقَى الْحَزِينَ حَزِينُ.
يَا عُتْبَ! أَيْنَ أَفِرُّ مِنْكِ أَمِيرَتِي وَعَلَيَّ حِصْنٌ مِنْ هَوَاكِ حَصِينُ.

أصبح قلب الشاعر حَبِيسَ عُتبة، فيصوّر الحالة التي آل إليها بسبب حبّهِ لها، فهو ذَلُولٌ لها، شَقِيٌّ مسكينٌ بائسٌ تعيسٌ حزينٌ لهواها، لكن رغم هذه المعاناة نجده مقتنعًا بها راض بذلك؛ لأنّها حسبه تشعره بالرّاحة ،ولا مفرَّ منها أو من حبّها، وهي حالة لا يشعر بها إلّا المحبّ الصادق الذي يتلذّذ بمرارة الصبابة، ويقول في موضع آخر:[1]

وَ لَقَدْ حَبَوْتُ إِلَيْكِ، حَتَى صَارَ مِنْ فَرْطِ التَّصَابِي.
يَجِدُ الجَلِيسُ، إِذْ دَنَـــا رِيحَ التَّصَابِي فِي ثِيَابِي.

إنّ تعلق أبو العتاهية بمحبوبته وشدّة حبّه لها، جعلهُ يحبوا إليها كالطّفل الصغير ويتذلَّل، حتى عَلِقَ عطرُ المحبة والصبابة في ثيابه وانبعث، وهذا دليل على الحب الكبير الذي يُكنّه اتجاهها، يقول:[2]

أَمَا رَحِمَتْنِي، يَوْمَ وَلَّتْ، فَأَسْرَعَتْ وَقَدْ تَرَكَتْنِي وَاقِفًا أَتَلَفَّـــتْ.
أُقَلِّبُ طَرْفِي كَيْ أَرَاهَا فَـلَا أَرَى، وَأَحْلُبُ عَيْنِي دَرَّهَا، وَ أُصَوِّتُ.

يُناجي أبو العتاهية حبيبته بأن ترحمه، وتحسّ به وبما يشعر؛ لأنّ صدّها له جعله يتوجع ويتحسّر، فقد ذهبت وتركته يتلّفت هنا وهناك، عسى أن يلمحها أو يلمح بصِيصَها فهو مُولعٌ بها وبجمالها، فيقول:[3]

كَأَنَّ عُتَابَةُ مِنْ حُسْنِهَا دُمْيَةُ قِسٍّ فَتَنَتْ قَسَّهَـــــــــا.
يَا رَبِّ لَوْ أَنْسَيْتَنِيهَا بِمَـــا فِي جَنَّةِ الْفِرْدَوْسِ لَمْ أَنْسَهَا.

يتغنّى الشاعر بعتبة وبحسنها، ويصفها بأنّها دُميةٌ فتنته حبًّا، وحبه لها جعله يُفضلها على جنة الفردوس، وقد اتهم أبو العتاهية بالزندقة نتيجة هذا التفضيل والابتذال، وعليه فإنّ تعلق أبو العتاهية بجارية المهدي "عُتبة" وولوعه بها، واشتغال فؤاده بحبها وصدّها له

[1]–أبو العتاهية ، الديوان ، ص 43.
[2]– المصدر نفسه ، ص 64.
[3]– المصدر نفسه ، ص 137.

جعله ينفجر بينابيع من الأحزان والآلام التي تُرجِمت إلى حروف دقيقة، وقصائد غزلية رائقة، ذات ألفاظ رقيقة ومعاني عميقة وتصوُرات بديعة وعاطفة صادقة.

ثالثا : الرثـــــــاء:

نظم الشعراء العرب في الرثاء كثيرا ؛لأنّه تعبير صادق عن وجدان الإنسان المتألّم ذو العاطفة الحزينة الباكية المتوجعة لفقدان الأهل والأحباب والأصحاب والديّار، وحتى رثاء النفس ،والرثاء هو " المدح ، إلّا أنّه في ميت ،أو هو الثناء الباكي "[1] ، ويقوم الرثاء على " ذكر محاسن الميت ومآثره وتعداد مناقبه وخلاله " [2]، فهو شعور نابع من القلب يعبّر الشاعر من خلاله عن حزنه العميق لموت أحبّته، ويذكر من خلاله الصفات الحميدة التي تحلّى بها في حياته، وبذلك يكون تخليدا لذكراه ومآثره " وإذا كان الرثاء تخليدا لإنسان مات، فهو أيضا تخليد لقيّم إنسانية واجتماعية اقترنت بهذا الإنسان، أو أراد لها الشاعر أن تقترن به، فكل صفة من الصفات التي يقدمها الشاعر لمن يرثيه، تقترن بفضيلة من الفضائل، وهي فضائل تمثّل البنية الأساسية للإنسان النافع حيًّا وهي فضائل يذكر بسببها إذا مات "[3]، فهو تعبير عن القيّم السامية والأخلاق النبيلة التي يجب أن تتوفر في أيّ إنسان .

وتواصلت المراثي في العصر العباسي، فإلى جانب رثاء الأشخاص " استحدثوا أنماطا جديدة لم تُعرف من قبل كرثاء المدن بعد انهيارها، ورثاء القصور والبساتين، والطير الصادح ، والحيوانات المستأنسة، وكلّها أضرب طريفة من فنّ الرثاء " [4]، فتعلُق الشاعر بوطنه جعله يبكي حاله وما آل إليه من دمار، كما تخلله رثاء لمختلف عناصر الطبيعة من طيور وحيوانات.

أمّا أبو العتاهية فقد رثى بعض الخلفاء والأصحاب والأهل والأحباب، بعبارات

---

[1]– جبور عبد النور ، المعجم الادبي ، ص 121.

[2]– زكريا صيام ، الشعر الجاهلي ، ص 103.

[3]– حنى عبد الجليل يوسف ، الأدب الجاهلي ــ قضايا وفنون و نصوص – ، ط1، مؤسسة المختار ، القاهرة ، 2001، ص 352.

[4]– محمد شفيق الرقب وآخرون ، تاريخ الأدب العربي القديم ، ط1 ، دار الصفا ، عمان ، 2010 ، ص 72.

حزينة وعاطفة صادقة، يقول في صديق له يُدعى علي بن ثابت وقد وافته المنية:[1]

أَخٌ، طَالَمَا سَرَّنِي ذِكْـــــرُهُ، فَقَدْ صِرْتُ أَشْجَى لَدَى ذِكْرِهِ.
وَقَدْ كُنْتُ أَغْدُوا إِلَى قَصْـرِهِ، فَقَدْ صِرْتُ أَغْدُوا إِلَى قَبْـرِهِ.
وَكُنْتُ أَرَانِي غَنِيًّا بِـــــــهِ عَنِ النَّاسِ، لَوْ مُدَّ فِي عُمْرِهِ.
وَكُنْتُ مَتَى جِئْتُ فِي حَاجَةٍ ، فَأَمْرِي يَجُوزُ عَلَى أَمْـــرِهِ.
فَتَى، لَمْ يُخَلَّ النَّدَى سَاعَــةً، عَلَى يُسْرِهِ كَانَ أَوْ عَسْـــرِهِ
تَظَلُّ نَهَارَكَ فِي خَيْـــرِهِ، وَتَأْمَنُ لَيْلَـكَ مِنْ شَـــــرِّهِ.

يَعتبر الشاعر صديقه عليّ بمثابة أخ له لذلك أحزنه فراقه، فقد كان يُسّر عند ذكره والآن أصبح يحزن عند تذَكُرِه، لذلك يسترجع ذكرياته معه حين كان يزوره في قصره ثم صار يزوره في قبره، فقد لبّى حاجاته واستغنى به عن كلّ النّاس، فلم يرفض له طلب ولم يَرُدْ له حاجة فهو كريمٌ كثير العطاء، لذلك أوجعه فراقه وأحسّ بالفراغ إزاء فقدانه ويواصل رثاءه في موضع آخر قائلا:[2]

مُؤْنِسٌ كَانَ لِي هَـــــلَكْ، وَالسَّبِيلُ التِّي سَلَـكْ.
يَا عَلِيَّ بْنَ ثَابِـــــــــتٍ، غَفَرَ اللهُ لِي وَلَـــكْ.
كُلُّ حَيٍّ مُمَـــــــــلَّكٍ، سَوْفَ يَفْنَى وَمَا مَلَكْ.

يتحسّر أبو العتاهية على مُؤنِسِة الذي هلك، ويدعوا له ولنفسه بالمغفرة والثواب ويُذّكر أنّ كل إنسان هالك مهما ملك لا محالة، ولمّا دُفن عليّ وقف الشاعر على قبره حزينًا باكيًا يُردّد:[3]

بَكَيْتُكَ يَا عَلِيَّ بِدَمْعِ عَيْنِـــي، فَمَا أَغْنَى البُكَاءُ عَلَيْكَ شَيًّا.
كَفَى حُزْنًا بِدَفْنِكَ، ثُمَّ إِنِّـــــي نَفَضْتُ تُرَابَ قَبْرِكَ مِنْ يَدَيَّا.
وَكَانَتْ فِي حَيَاتِكَ لِي عِظَاتٌ، فَأَنْتَ اليَوْمَ أَوْعَظُ مِنْكَ حَيًّا.

---

[1]– أبو العتاهية ، الديوان ، ص 121.

[2]– المصدر نفسه ، ص 188.

[3]– المصدر نفسه ، ص 292.

بكى أبو العتاهية صديقه وحزن لفقدانه، ثمّ أيقن أنّ الحزن والبكاء لا يُجدي نفعا ؛لأنّ عليّ مات ودفنه بيديه ،وبذلك يئس من عودته للحياة من جديد، كما يُخبر بأنّه اليوم أي بعد موته، أوعظ وأدرك مما كان عليه في حياته .

يواصل أبو العتاهية رثاءه لأصدقاءه، حيث رثى صديقا آخر يُدعى أبو العبّاس زائدة بن معن قائلا:[1]

حَزِنْتُ لِمَوْتِ زَائِدَةَ بَنِ مَعْنٍ، حَقِيقٌ أَنْ يَطُولَ عَلَيْهِ حُزْنِـــي.
فَتَى الفِتْيَانِ زَائِدَةُ المُصَفَّى، أَبُو العَبَّاسِ كَانَ أَخِي وَ خِدْنِي.
فَتَى قَوْمِي وَأَيُّ فَتًى تَوَارَتْ بِهِ الأَكْفَانُ تَحْتَ ثَرَى ولَيْـــنِ.
أَلَا يَا قَبْرَ زَائِدَةَ بْنَ مَعْـــنِ! دَعَوْتُكَ كَيْ تُجِيبَ فَلَمْ تُجِبْـــي.

حَزِنَ الشاعر لموت زائدة وقال بأنّه يستحق حزنه عليه ؛لأنّه بمثابة أخٍ له، ثمّ يُخاطب قبره لكنه لا يجيبه، وهذا دليل على عمق حزنه عليه، كما رثى سعيد بن وهب قائلا :[2]

مَاتَ وَاللهِ سَعِيدُ بْنُ وَهَبٍ، رَحِمَ اللهُ سَعِيدَ بْنَ وَهَـــبِ.
يَا أَبَا عُثْمَانَ أَبْكَيْتَ عَيْنِي، يَا أَبَا عُثْمَانَ أَوْجَعْتَ قَلْبِي.

يبكي الشاعر سعيدا و يعبر عن الوجع الذي ألّم بقلبه جرّاء موته، ورثى كذلك يزيد بن منصور خال المهدي بقوله:[3]

أَنْعَى يَزِيدَ بْنَ مَنْصُورٍ إِلَى البَشَـــرِ، أَنْعَى يَزِيدَ لِأَهْلِ البَدْوِ وَ الحَضْـــــــرِ.
يَا سَاكِنَ الحُفْرَةِ المَهْجُورِ سَاكِنُهَا، بَعْدَ المَقَاصِرِ، وَ الأَبْوَابِ وَ الحَجْـــرِ.
وَجَدْتُ فَقْدَكَ فِي مَالِي وَفِي نَشَبِي، وَجَدْتُ فُقْدَكَ فِي شِعْرِي وَفِي نَشَرِي.
فَلَسْتُ أَدْرِي، جَزَاكَ اللهُ صَالِحَـــةً، أَ مَنْظَرِي أَسْوَأَ هُوَ فِيكَ أَمْ خَبَـــــرِي.

ينعي أبو العتاهية خال المهدي، ويتحسّر على حياة القصور التي كان يعيشها، إذ أصبح في حفرة مهجورة، وقد هجره أهله بعد دفنه وتركوه وحيدا، كما يتحسّر على

[1]- أبو العتاهية ، الديوان ، ص 270.
[2]- المصدر نفسه ، ص 42.
[3]- المصدر نفسه ، ص 128.

فقدانه الذي أحسّ من خلاله بفقدان أو بفراغ في ماله ونشبه، وفي شعره ونشره ،فقد خلّف هذا الفُراق فراغا في نواحي الشاعر المختلفة.

ويرثي أبا غانم حميد بن حميد الطوسي قائلا:[1]

أَبَا غَانِمٍ أَمَّا ذُرَاكَ فَوَاسِـــــعٌ، وَقَبْرُكَ مَغْمُورُ الجَوَانِبِ مُحْكَمُ.

وَمَا يَنْفَعُ المَعْمُورَ عُمْرَانَ قَبْرِهِ، إِذَا كَانَ فِيهِ جِسْمُهُ يَتَهَـــدَّمُ.

يخاطب الشاعر أبا غانم في لحده، ويخبره بأنّ قبره مشيّد معمور الجوانب مُحكم البنيان، ومع ذلك لا ينفع الميّت فخامة قبره ؛لأنّ جسمه يستدّهم ويتحلّل في كل الأحوال وفي الرثاء نوع من الوعظ والتنبيه لحال الميّت في قبره، فكلّ النّاس سواء في لحودهم .

ولقد بكى أبو العتاهية نفسه ورثاها عند حبسه قائلا:[2]

أَيَا وَيْحَ قَلْبِي مِنْ نَجِيِّ البَلَابِـــــلِ وَ يَا وَيْحِ سَاقِي مِنْ قُرُوحِ السَلاَسِـلِ

وَ يَا وَيْحَ نَفْسِي وَيْحَهَا ثُمَّ وَيْحَـهَا، أَلَمْ تَنْجُ يَوْمًا مِنْ شِبَاكِ الحَبَائِـــلِ.

وَ يَا وَيْحَ عَيْنِي قَدْ أَضَرَّ بِهَا البُكَاءُ فَلَمْ يُغْنِ عَنْهَا طَيْبُ مَا فِي المَكَاحِـلِ.

ذَرِينِي أُعَلِّلْ نَفْسِي اليَوْمَ إِنَّهَـــــا رَهِينَةُ رَمْسٍ فِي ثُرَى وَ جَنَـــــادِلِ.

ينْدُب الشاعر نفسه على المصير الذي آل إليه، وهو دخوله السجن، ويكرّر لفظة "ويح " لإبراز عاطفته الحزينة والمتوجعة المغمورة بالهموم والأحزان، بُغية استثثار الشفقة عليه، وتبيان روعة وقسوة الحال التي أصبح فيها ، حيث صار في السجن مقيدا بالسلاسل والأغلال، والهمّ يملأ قلبه والدمع يغمر عينه، حتى أصابها الضرر من شدة البكاء ،وبذلك أصبح رهينة للحزن والأشجان .

وعليه فإنّ الرثاء عند أبي العتاهية ــ وإن قل ــ جاء من خلال ذكر محامد ومحاسن الميت ،ونقل إحساسه إثر فقدانه، فأفعم أفكاره بالأسى والحزن عليه، وقد تنوعت رثائياته بين الأحباب والأصحاب والنفس .

رابعا : الهجـــــاء:

كان لسان الشعراء القدامى على قدر ملاحته، سليطًا حادًا في مهاجمة عدوهم " إذ يجردونه من الصفات التي كانوا يفخرون بها، ويلحقون به الذُّل والعار، فهو حقيرٌ، دنيء

[1]– أبو العتاهية ، الديوان ص 242.

[2]– المصدر نفسه، ص 226.

النّفس، جبانٌ، بخيل، ذليل الجار، له في صفحة الدّهر أيّامٌ سود ووقائع جرّت الويل على قومه، والصغارة على شرفه وحرماته "[1] ، فهم يلحقون به أرذل الصفات التي تمسّ شهامة العربي، فيذلل الشخص ويحطّ من مكانته، لذلك عُدّ الهجاء أقوى الفنون الشعرية عبر الأعصر، وأكثرها تأثيرا على النّفس والمجتمع، فهو " السبّ أو الشتم بالشعر "[2]، يقوم من خلاله الشاعر بتعداد مساوئ خصمه وذممه وعيوبه، ما يجعله ذليلا مهانا ومحتقرا؛ لأنّ فيه " إقذاع شديد وفحشٌ وبذاءة "[3]، لِما يحمله من ألفاظ تهكُمية، ومعان لادغة تمسّ العزّ والشرف، وتُعبّر عن عاطفة الغضب والسُخرية، لكن هذا لا يعني خلو قصائد الهجاء من القيّم والعبر، فذكر الشاعر للعيوب والمساوئ يصحبه تحفيز خفي لتّحلي بنقيض تلك العيوب .

وقد شهد العصر العباسي تغيرات على مستوى هذا الغرض، نظرا للتغيرات التي عرفها هذا العصر، وما صاحبه من ولوج للتيارات الفكرية المختلفة، والمذاهب المتنوعة والصراعات العقائدية والنزاعات القومية بين العربي والشعوبي، والصراع بين القديم والجديد، وكل هذه الصراعات والنزاعات جعلت الشاعر العباسي يُسلِّط لسانه في ذم خصمه، ويُسَخِّرُ قلمه في لدغ أعدائه، لذلك عرف الهجاء في هذا العصر توسعا كبيرا ونظما وفيرا، وبالرغم من اتساع نطاق الهجاء في العصر العباسي انعكاسا للظروف السياسية والحالة الاجتماعية السائدة ،فإنّ أبا العتاهية لم يكن من المهتمين به، ولم يشغل مكانة كبيرة في شعره، فلا توجد سوى مقتطفات قليلة لدغ بها أعداءه وأطلق العنان لشرّ لسانه ضد خصومه ، ومن ذلك هجائه لوَالِبة بن الحباب قائلا:[4]

أَوَالِبَ! أَنْتَ فِي العَــرَبِ، كَمِثْلِ الشِّيصِ فِي الرُّطْبِ.
هَلُمَّ إِلَى المَوَالِي الصَّيْـ ـــدِ فِي سَعَةٍ، وَ فِي رَحَبِ.
فَأَنْتَ بِنَا لَعَمْـــــرُ اللهِ أَشْبَهُ مِنْكَ بِالعَــــــرَبِ.

لقد جعل الشاعر مكانة والبة بين العرب، كمكانة التمر الرديء بين الرُّطب؛ أي أنّه

[1] – حنا الفاخوري ، الجامع في تاريخ الأدب العربي ــ الأدب القديم ــ ص 147.
[2] – عبد العزيز عتيق ،.في النقد العربي ، ط 2 ، دار النهضة العربية ، بيروت ، 1972 ، ص183 .
[3] – عمر فروخ ، تاريخ الأدب العربي ، ج1 ، ط 4 ، دار العلم للملايين ، بيروت ، 1981 ، ص362.
[4] – أبو العتاهية ، الديوان ، ص 41.

يُنقص من قيمته، ويحطّ من شأنه، كما يهجوه وأبوه في قوله:[1]

صَرِّحْ بِمَا قَدْ قُلْتَهُ، وَ اجْهَرْ لِابْنِ الحَبَابِ، وَقُلْ وَلاَ تَحْصَـرْ.
مَا لِي رَأَيْتُ أَبَاكَ أَسْوَدَ غِرْ بِبِبِ القَذَالِ، كَأَنَّـــــهُ زُرْزُرْ.
وَكَأَنَّ وَجْهَكَ، حُمْرَةً، رِئَـــةٌ، وَكَأَنَّ رَأْسَكَ طَائِرٌ أَصْفَـــــرْ.

يصف أبو العتاهية ما بين أُذُنَيْ مُؤخرة رأس أبا بن حُباب بالسواد الحالك، فيُشبهه بطائر الزرزر، وهو تحقير وإذلال له ولوالده ، فوجهه شديد الحُمرة ورأسُه شديد الصُفرة كأنّه طائر أصفر، وهي صفات جسدية ألحقها الشاعر بمهجوه تصغيرا له وتقبيحًا لمظهره، وطعنا في نسبه، وهجى عبد الله بن معن بن زائدة قائلا:[2]

لَا تُكْثِرْ، يَا صَاحِبِي رَحْلِـــي، فِي شَتْمِ مَنْ أَكْثَرَ مِنْ عَذْلِي.
سُبْحَانَ مَنْ خَصَّ ابْنَ مَعْنٍ بِمَا أَرَى بِهِ ، مِنْ قِلَّةِ العَقْـــلِ.
قَالَ ابْنُ مَعْنٍ، وَجَلاَ نَفْسَـــــهُ عَلَى القَرَابَيْنِ مِنَ الأَهْـــلِ.
أَنَا فَتَاةُ الحَيِّ مِنْ وَائِـــــــلٍ، فِي الشَّرَفِ البَاذِخِ وَ النُّبْـلِ.
مَا فِي شَيْبَانَ، أَهْـلِ الحِجَـى، جَارِيَةٌ وَاحِـدَةٌ مِثْلِـــــي.
يُكْنَى أَبَا الفَضْلِ، فَيَا مَـنْ رَأَى جَارِيَةً تُكْنَى أَبَا الفَضْـــلِ.
قَوْلاً لِعَبْدِ اللهِ لَا تَجْهَلَـــــنَّ، وَأَنْتَ رَأْسُ النُّوكِ، وَالجَهْـلِ.
تَبْذُلُ مَا يَمْنَعُ أَهْلَ النَّـــــدَى، هَذَا، لَعَمْرِي، مُنْتَهَى البـذْلِ.
مَا يَنْبَغِي لِلنَّاسِ أَنْ يَنْسُبُـــوا، مَنْ كَانَ ذَا جُودٍ، إِلَى البُخْلِ.
مَا قُلْت هَذَا فِيكَ، إِلَّا وَقَـــــدْ جَفَّتْ بِهِ الأَقْلاَمُ مِنْ قَبْلِـــي.

يقذف الشاعر مهجوه بأخس الصفات وأَرْذلها، إذ نعته بقلّة العقل وخِفَّتِه، كما قال على لسانه أنّه قريب من الملك وفرد من أهله، بصفته فتاة جارية ذات شرف وسؤدد ونُبل، وهو بذلك ينتقص من شأنه ويحُطّ من رجولته، ثمّ يتساءل باستهزاء وسخرية، عن جارية تدعى أبا الفضل، إشارة الى ابن معن وهو اتهام له بالتخنث، إضافة إلى نعته بالحمق والغباء والعجز والجهل وبأنّه مانعٌ للسّخاء فهو بخيل شحيح، وبذلك يسلب منه كلّ

[1]– أبو العتاهية ، الديوان ، ص 128.

[2]– المصدر نفسه ، ص 224.

الفضائل وكل ما يتحلّى به العربي الشهم من رجولة وكرم، ويُلحق به كل ما هو دنيء خسيس.

وقد هجا أخا عبد الله بن معن يزيد قائلا :[1]

بَنَى مَعْنٌ، وَيَهْدِمُهُ يَزِيـدُ، كَذَاكَ اللهُ يَفْعَلُ مَا يُرِيـــدُ.
فَمَعْنٌ كَانَ لِلْحُسَّادِ غَمًّـا، وَهَذَا قَدْ يُسَرُ بِهِ الحَسُـودُ.
يَزِيدُ يَزِيدُ فِي مَنْعٍ وَبُخْلٍ، وَيَنْقُصُ فِي النَّوَالِ وَلاَ يَزِيدُ.

يذُمُ الشاعر يزيد على غضَبه عنما هجا أخاه بن معنٍ، ووصفه بأنّه حسودٌ بخيلٌ مانعٌ للخير والعطاء والنّصيب ،يُنقص منه ولا يزيد ،كما هجا أبا جعفر أحمد بن يوسف وكان حاجبه قائلا:[2]

فِي عِدَادِ المَوْتَى وَفِي سَاكِنِي الدُّنْـ ـيَا أَبُو جَعْفَرِ أَخِي وَخَلِيلِـــــــي.
مَيِّتٌ مَاتَ وَهُوَ فِي وَارِفِ العَيْـ ـشِ، مُقِيمًا فِي ظِلِّ عَيْشٍ ظَلِيلِ.
لَمْ يَمُتْ مِيتَةَ الوَفَاءِ، وَ لَـــــكِنْ مَـــاتَ عَـنْ كُلِّ صَـالِحٍ وَجَمِيـــلِ.

جُعِل أبو جعفر ميتا رغم حياته، فهو حيّ لكنّه يعيش في ظلال الدنيا، مبتعد عن صالح الأمور وجميلها، وهو بذلك ميت الصفات الجليلة والأعمال الصالحة، وهجاه في موضع آخر قائلا:[3]

إِنِّي أَتَيْتُكَ السَّـــــلاَمَ تَكَلُّفًا مِنِّي وَحُمْقَـــــا.
فَصَدَدْتَ عَنِّي نَخْـــوَةً وَتَجَبُّرًا، وَ لَوَيْتَ شِدْقَا.
فَلَوْ أَنَّ رِزْقِي فِي يَدَيْـ كَ لَمَا طَلَبْتُ الدَّهْرَ رِزْقَا.

ندم الشاعر عن مبادرته أبا جعفر بالسّلام، معتبرا ذلك حمقا منه وتكلّفا ؛لأنّه رد عنه المروءة والشدّة وأدار عليه ظهره، ثمّ قال بأنّه لو كان رزقه بين يدي أبا جعفر لما طلبه طول حياته، وهذا دليل على مقته له ونفوره منه.

[1]– أبو العتاهية ، الديوان ، ص 94.
[2]– المصدر نفسه ، ص 223.
[3]– المصدر نفسه ، ص 175.

إنّ الهجاء عند أبي العتاهية على قلّته، إلاّ أنّه يمتاز بالافتراء والتّهكم والسخرية والطعن في الرجولة، وسلب الأخلاق الحميدة، ورغم ذلك لم يكن فاحشا بذيئا ولا بيانا رديئا ، لذلك كان له أثر عميق في كتب الأدب .

خامسا: الزهـــــد:

ظهر الزهد منذ سالف العصور، فهو نزعة قديمة عُرّف على أنّه " نهجٌ خُلقي يقضي بالعزم على فعل الخير بقطع النظر عن اللذة والألم، وتحقيق الغرائز الطبيعية "[1]، فهو الابتعاد عن المعاصي والذنوب والاقتناع بالذُخر القليل ، وقد ظهر نتيجة تيه الإنسان في غياهب المجون والزندقة، والذي غلب على الفكر الدّيني، فبرزت حركات شعرية معاكسة، حاولت التقليل من الظواهر الدنيئة السائدة، وحاربت كل ما هو فاسق ،ونادت بالأخلاق الحميدة والصفات الجليلة والقيّم الرفيعة، فظهر ما يُسمّى بشعر الزهد.

وقد تطوّر هذا الفن بشكل كبير في العصر العباسي، أين تفاقمت ظاهرة المجون والزندقة والخروج عن تعاليم الدّين الإسلامي، واللّهو والترف والتغني بذلك، وهذا راجع إلى احتكاك العباسيين بالمجتمع الفارسي، وما نقلوه عنهم من فساد أخلاقٍ وشرب خمرٍ الذي تغنوا به في أشعارهم، حيث تفننوا في وصف ما تحدثه من نشوة في النّفس والجسد والعقل، فعمّ الغناء والرقص، وأنشدوا كل ما يمُسُ الانحلال الأخلاقي .

وفي ظلّ هذه المظاهر الفاسدة، كان هناك تيار ديني تعليمي توعوي حاول توجيه عامة النّاس إلى التقوى والصلاح ،فظهر الزهد " انتكاسا لظاهرة اللهو والمجون وتأييدا للجانب الجاد من الحياة، وتوكيدًا للتوبة التي كانت انعكاسا صادقا من الذين نفروا من الحياة العابثة الماجنة التي تسود المجتمع "[2]، فكما أثّرت حياة الترف واللّهو على المجتمع العباسي، أثّرت الحياة الزهدية عليه كذلك، فانصرف أصناف من النّاس عن الشهوات والملذّات، وغاصوا في ذكر الله والعبادة، وكان الزهد غرض شعري حاضر في قوالب الشعراء الفقهاء، إذ دعا " إلى الرّجوع إلى البساطة وتغليب النظر إلى جانب الفقراء ونقد

[1]– جبور عبد النور ، المعجم الأدبي ، ص 137.

[2]– عروة عمر، الشعر العباسي وأبرز اتجاهاته وأعلامه ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، 2010، ص 148.

المجتمع "[1] ؛لأنّ البساطة تنتِج بموجبها القناعة في الرزق والإيمان بقضاء الله وقدره ،فدار شعرهم " حول النفس البشرية وطبائعها، وحول تغلُّبْ الدّهر بالنّاس والملوك وزوال الحياة الدنيا، وانقضائها بالموت الذي لا مفرّ منه، ثمّ دخل الزهد ميدان الوعظ في شؤون الدنيا والتزهيد فيها، والحثّ على العبادة وطاعة الله "[2]، لذلك أصبحت أشعارهم صورة عن حياتهم إذ رفعوا شِعار القيّم والأخلاق الحميدة.

ويعد أبو العتاهية شاعر الزهد الأكبر، فقد كان أكثر الشعراء ذما للدنيا رغم حياة اللّهو التي كان يعيشها في شبابه، وقد اتجه هذا الاتجاه تكفيرا عن الذنوب التي ارتكبها في تلك الحقبة المظلمة من حياته، حيث " أعلن الحرب على الدنيا وزخرفها، ومال إلى الزهد في فتنتها، والبعد عن بهجتها، وحذَّر من شراك بُهرُجِها، وذكّر النّاس بالموت وما بعده"[3]. فتفرّغ للزهد بل وانفرد به، فلم يستطع أحد من الشعراء أن يُنازعه في ذلك فكان أغلب شعره زهدًا خالصًا، ووعظًا صائبًا، ورفضًا قاطعًا للدنيا وملذاتها وشهواتها وظلماتها والأمل الصادق في نيل مرضات الله تعالى ورحمته، يقول:[4]

لَعَمْرُكَ مَا الدُّنْيَا بِدَارِ بَقَـــــاءِ؛ كَفَاكَ بِدَارِ المَوْتِ دَارَ فَنَــاءٍ.
فَلَا تَعْشَقِ الدُّنْيَا، أُخَيَّفَ إِنَّمَـــا يُرَى عَاشِقُ الدُّنْيَا بِجُهْدِ بَلَاءٍ.
حَلَاوَتُهَا مَمْزُوجَةٌ بِمَـــــرَارَةٍ، وَرَاحَتُهَا مَمْزُوجَةٌ بِعَنَـــــاءٍ.
فَلَا تَمْشِي يَوْمًا فِي ثِيَابٍ مَخِيلَةٍ فَإِنَّكَ مِنْ طِينٍ خُلِقْتَ وَمَـــاءٍ.
لَقَلَّ امْرُؤٌ تَلْقَاهُ للهِ شَاكِـــــرًا وَقَلَّ امْرُؤٌ يَرْضَى لَهُ بِقَضَـــاءٍ.
وَلِلهِ نَعْمَاءٌ عَلَيْنَا عَظِيمَـــــةٌ، وَلِلهِ إِحْسَانٌ وَفَضْلٌ عَـــطَــاءٍ.

يذم الشاعر الحياة الدنيا ويصفها بأنّها دار فناءٍ، يجب على الإنسان أن لا يتعلّق بها ولا بملذاتها وزخارفها ؛لأنّها تكتَسِي بأبهى الحُلل، كي تغُرَّ النّاس وتجذبهم بأهوائها ومفاتِنها وحلاوتِها، لكنّ حلاوتُها مُرَّة وراحتها عناء، إذ تُخْفي بين طيّاتها مرارة العيشِ وعناء الطَّيشِ، ثمّ ينصحهم بعدم التبختر بالثياب الزاهية، أو المشي مشية المتكبّر؛ لأنّ

[1]– محمد عبد المنعم خفاجي، الآداب العربية في العصر العباسي الأول، ط1، دار الجيل، بيروت، 1992، ص 202.

[2]– نزار عبد الله الضمور ، الزهد في الشعر العباسي ، ط1 ، دار الحامد ، عمان ، 2012 ، ص 22.

[3]– مصطفى السيوفي ، أمراء الشعر في دولة بني العبّاس ، ط1 ، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية ، مصر، 2008 ، ص 92.

[4]– أبو العتاهية ، الديوان ، ص 9.

الإنسان مهما تجبَّر فأصلُه طين، وأنّ هذه الحياة مهما عاشها أو تمتع بها فإنّها زائلة، كما يتحسّر على عزوف الناس على شكر الله والرضى بقضائه، ويُذكِّرُ بنعمه التي لا تُعدُّ ولا تُحصى على البشر، فإحسانه وفير ،وعطاءه غزير، وفي المعنى نفسه عن ذم الدّنيا والتنفير منها يقول:[1]

أَلَا نَحْنُ فِي دَارٍ قَلِيلٍ بَقَاؤُهَـــــــا، سَرِيعٌ تَدَاعِيهَا، وَشِيكٌ فَنَاؤُهَـــا.
تَزَوَّدْ مِنَ الدُّنْيَا التُّقَى وَالنُّهَى، فَقَــدْ تَنَكَّرَتِ الدُّنْيَا وَحَانَ انْقِضَاؤُهَـــا.
غَدًا تَخْرُبُ الدُّنْيَا، وَيَذْهَبُ أَهْلُهَـــا جَمِيعًا، وَتُطْوَى أَرْضُهَا وَ سَمَاؤُهَا.
تَرَقُّ مِنَ الدُّنْيَا إِلى أيِّ غَايَةٍ سَمَوْتَ إِلَيْهَا، فَالمَنَايَا وَرَاءَهَـــــــــا.
وَمَنْ كَلَّفَتْهُ النَّفْسُ فَوْقَ كِفَافِهِـــا فَمَا يَنْقَضِي حَتَّى المَمَاتِ عَنَاؤُهَا.

إنَّ الدّار التي يعيش الإنسان فيها قليلة البقاء، سريعة الدّمار، وشيكة الزّوال، لذلك يُرشد النّاس إلى ضرورة التزّود بالتّقوى والحكمة؛ فالدنيا على حافة الاندثار والهلاك، فقد قرب خرابها وسيذهب أهلها، وستنطوي أرضها مع سمائها، وهو انذار بقروب ساعة الحساب، فمهما انغمس الإنسان في الدنيا، وعلا شأنه فيها فمصيره الموت الذي لا مفرّ منه، يقول :[2]

كُلُّ حَيٍّ إِلَى المَمَاتِ يَصِيـــــــرُ، كُلُّ حَيٍّ مِنْ عَيْشِهِ، مَغْـرُورُ.
لَا صَغِيرٌ يَبْقَى عَلَى حَادِثِ الدَّهْـــ ـرِ، وَلَا يَبْقَى مَالِكٌ وَ قَدِيـــرُ.
كَيْفَ نَرْجُو الخُلُودَ أَوْ نَطْمَعُ العَيْـ ـشَ، وَأَبْيَاتُ السَالِفِينَا القُبُورُ.
رُبَّ يَوْمٍ يَمُرُّ قَصْدًا عَلَيْنَـــــــا، تَـسْقِي الرِّيحُ تُرْبَهَا وَ تَمُـورُ.

يُواصل الشاعر تذكيره للنّاس بالنّهاية التي تنتظره وهي الموت، فهو قدرٌ محتوم على كلّ حيٍّ مغرور، فلا بقاء فيها لصغير ولا كبير، ولا مالك قدير، ثمّ يتساءل بغرابة عن رغبة الإنسان في الخلود، وكل أسلافه ألوا إلى اللّحود، لذلك جاء ذمه للدنيا واضحًا وتنفيره منها جليًّا في قوله :[3]

أُفٍّ لِلدُّنْيَا فَلَيْسَتْ هِيَ بِـــدَارْ، إِنَّمَا الرَّاحَةُ فِي دَارِ القَـــرَارْ.

---

[1]– أبو العتاهية ، الديوان ، ص 11.

[2]– المصدر نفسه ، ص 106.

[3]– المصدر نفسه ، ص 107.

أَبَتِ السَّاعَاتُ إِلَّا سُرْعَـــــــةً، فِي بِلَى جِسْمِي، بِلَيْلٍ وَ نَهَــارْ.
إِنَّمَا الدُّنْيَا غُرُورٌ كُلُّهَـــــــــا، مِثْلُ لَمْعِ الآلِ فِي الأَرْضِ القِفَارْ.
يَا عِبَادَ اللهِ، كُلٌّ زَائِـــــــــلُ، نَحْنُ نَصَبٌ لِلْمَقَادِيرِ الجَـــــوَارْ.

يتأفف أبو العتاهية من الدنيا ؛لأنّه لا استقرار فيها ولا دوام ولا راحة إلّا في دار القرار كما أنّها غُرور كلّها، فهي كالسرّاب في غياهب الصحراء، فالحياة خطوات قليلة تُفضي إلى الموت والدفينة، يقول:[1]

إِنْ دَارًا نَحْنُ فِيهَا لَـــــــدَارُ، لَيْـــسِ فِيهَا لِمُقِيـــمٍ قَـــــرَارُ.
كَمْ وكَمْ قَدْ حَلَّهَا مِنْ أُنَـــاسٍ ذَهَـــبَ اللَّيْـــلُ بِهِمْ وَالنَّهَـــــارُ.
فَهُمُ الرَّكْبُ أَصَابُوا مُنَاخًـــا، فَاسْتَرَاحُوا سَاعَةً ثُمَّ سَـــــارُوا.
وَهُمُ الأَحْبَابُ كَانُوا وَ لَكِـــنْ قَدُمَ العَهْـدُ، وَشَطَّ المَـــــــزَارُ.
عَمِيَتْ أَخْبَارُهُمْ مُذْ تَوَلَّـــــوْا لَيْتَ شِعْرِي كَيْفَ هُمْ حَيْثُ صَارُوا.
أَبَتِ الأَجْدَاثُ أَلَّا يَـــــزُورُوا مَا ثَوَوْا فِيهَا وَأَنْ لَا يُـــــزَارُوا.
وَ لَكَمْ قَدْ عَطَّلُوا مِنْ عِـرَاصٍ وَدِيَارٍ هِيَ مِنْهُـمْ قِفَـــــــــارُ.
وكَذَا الدُّنْيَا عَلَى مَا رَأَيْتَـــــا يَذْهَبُ النَّاسُ وَتَخْلُو الدِّيـــــَارُ.

إنّ دار الدنيا ليست بدار قرارٍ ولا إقامة، فكم من أُناسٍ سكنوها حِقْبة من الزَّمن، ثمّ راحوا وتركوها، فاندثرت أخبارهم وانقطعت أوصالهم وغبر تراثهم، فلم يكونوا في الدّنيا سوى ضيوفا أقاموا ثمّ رحلوا، ولم تكن الدّنيا بالنسبة لهم سوى مكان استراحوا فيه ثمّ غادروا إلى قبورهم التي هي دار قرارهم، فتَخْلُوا الدّنيا من أهلها وتعمر القبورُ بسكانّها يقول:[2]

أَلَا لَا أَرَى لِلْمَرْءِ أَنْ يَأْمَنَ الدَّهْرَا، فَإِنَّ فِي طُولِ مُدَّتِهِ مَكْـــــــــــرَا.
فَكَمْ مِنْ مُلُوكٍ، أَمِلُوا أَنْ يُخَلَّدُوا رَأَيْتُ صُرُوفَ الدَّهْرِ تَجْزُرُهُمْ جَزْرَا.
بُلِيتُ بِدَارٍ مَا تُقَضَّى هُمُومُهَـــا، فَلَسْتُ أَرَى إِلَّا التَّوَكُّلَ وَالصَّبْـــرَا.
إِذَا مَا انْقَضَى يَوْمٌ بِأَمْرٍ فَقُلْتُ قَـدْ أَمِنْتُ أَذَاهُ، أَحْدَثَتْ لَيْلَةٌ أَمْـــــرَا.

[1]– أبو العتاهية ، الديوان ، ص 107.
[2]– المصدر نفسه ، 109.

يؤكّد الشاعر على أنّ الدّهر مهما طال فإنّه يخفي بين طياته مكرا سيُصال، فاتِمانُهُ غفلة وعيشُه مُهلة، ويستدل على ذلك بحياة الملوك الذين تجبروا وظلموا وأملوا في الخلود الدائم، لكنّهم لم يسلموا من بطش الموت ولم يأمنوا صروف الدّهر، ثمّ يتحدث عن بلائه إزاء عيشه في هذه الدّنيا التي لا تنتهي مصائبها وهمومها وأذاها، فكان عزاءه الوحيد الصبر والتوكّل، ويواصل التذكير بمصير الإنسان خاصة الملوك قائلا:[1]

أَين المُلُوكُ وَأَيْنَ جُنْدُهُـــمُ، صَارُوا مَصِيرًا أَنْتَ صَائِرُهُ.
فَسَبِيلُنَا، فِي المَوْتِ مُشْتَرَكٌ، تَتْلُوا أَصَاغِرُهُ أَكَابِـــرُهُ.
مَنْ كَانَ عِنْدَ اللهِ مُدَّخَـــرًا فَسَتَسْتَبِينُ غَدًا ذَخَائِـــرُهُ.
أَمِنَ الفَنَاءُ عَلَى ذَخَائِـــرِهِ وَجَرَى لَهُ بِالسَّعْدِ طَائِـرُهُ.

يستحضر الشاعر مصير الملوك، ويُشير إلى العبرة من ذلك، فمهما بَطِش الملك وتجبّر وطغى وأحاط نفسه بالجُند والحرّاس، فإنّه سيموت كما يموت أيُّ إنسان، فمن ادَّخَر العمل الصالح والفعل الحسن، وجد له ذلك زادًا يوم لا ينفع مال ولا قصرًا، لذلك نجد أبا العتاهية يذَكُر الموت كثيرا، حتى أصبح هاجسا يُحيط به من كل مكان، فشغل بالَه وأرَّقَ نومه وعكَّرَ صَفْوَهُ، وتحوّل إلى مُعضِلة تهُزُّ كيانه، يقول:[2]

المَنَايَا تَجُوسُ كُلَّ البِـــــــلَادِ وَ المَنَايَا تُبِيدُ كُلَّ العِبَـــــادِ.
هَلْ تَذَكَّرْتَ مَنْ خَلَا مِنْ بَنِي الأَصْـ فَرِ أَهْلُ القِبَابِ وَ الأَطْـــوَادِ.
هَلْ تَذَكَّرْتَ مَنْ خَلَا مِنْ بَنِي سَـــا سَانَ أَرْبَابُ فَارِسٍ، وَ السَّوَادِ.
أَيْنَ دَاوُدُ، أَيْنَ أَيْنَ سُلَيْمَـــــــا نُ المَنِيعُ الأَعْرَاضِ وَ الأَجْنَادِ.
رَاكِبُ الرِّيحِ، قَاهِرُ الجِنِّ وَ الإِنْـــ سِ بِسُلْطَانِـــهِ مُذِّلُ الأَعَادِي.
أَيْنَ نَمْرُودُ وَابْنُهُ، وَ أَيْنَ قَـــــارُو نُ، وَ هَامَانُ، أَيْنَ ذُو الأَوْتَـــادِ.
إِنَّ فِي ذِكْرِهِمْ لَنَا لَاعْتِبَـــــــارَا، وَدَلِيلًا عَلَى سَبِيلِ الرَّشَـــــادِ.

يُذكِّر أبو العتاهية بمصير الأقوام السابقة، فمهما علَتْ شوكَتُهُم وبلغت قوّتُهم، فإنَّ نِهايتهم الموت لا محال، ويَستحضِر في ذلك كل من بني الأصفر ذوي القوة والشموخ والثبات وبني ساسان سادة فارس، كما يذكر داوود وسليمان، هذا الأخير الذي وهبه الله

[1]– أبو العتاهية ، الديوان ، ص 120.

[2]– المصدر نفسه ، ص 79.

من القوة ما يتمكن بها من السيطرة على الإنس والجن والّتحكم فيهما، فعلاَ سُلطانه وشَمُخَ بُنْيانُه.

إضافة إلى نمرود الطّاغية الذي ادعى الألوهية، وامتلك من الملك والغنى ما ملك ، كما ذكر قارون الملك العظيم الحكيم الذي جال في البلاد وصال لنشر العدل والأمان، إضافة إلى هامان الوزير الطاغي الغنيّ، وزعيمُه فرعون ذو الأوتاد صاحب الأهرامات والأبنية الفخمة الراسخة في الأرض كالأوتاد، وكلّهم ملوك وسلاطين لم تَحمِهم حصونُهم وقصورهم من المصير المحتوم، وهو الموت الذي لا مفرّ منه، وفي ذكر هؤلاء عِبرة للبشر، وتنبيهٌ للغافلين، وإنذارٌ للجاهلين، وتخويفٌ للطّاغين الظالمين، لذلك نجده كارها ماقتا عيشها، يقول:[1]

طَلَبْتُكِ يَا دُنْيَا، فَأَعْذَرْتِ فِي الطَّلَبْ فَمَا نِلْتُ إِلَّا الهَمَّ وَ الغَمَّ وَ النَّصَبْ.
فَلَمَّا بَدَا لِي أَنَّنِي لَسْتُ وَاصِلًا إِلَى لَذَّةٍ، إِلَّا بِأَضْعَافِهَا تَعَبْ.
وَأَسْرَعْتُ فِي دِينِي، وَلَمْ أَقْضِ بُغْيَتِي هَرَبْتُ بِدِينِي مِنْكِ إِنْ نَفَعَ الهَرَبْ.
تَخَلَّيْتُ مِمَا فِيكِ جُهْدِي، وَطَاقَتِي كَمَا يَتَخَلَّى القَوْمُ مِنْ عَرَّةِ الجَرْبِ.
فَمَا تَمَّ لِي يَوْمًا إِلَى اللَّيْلِ مَنْظَرٌ أُسَرُّ بِهِ إِلَّا أَتَى دُونَهُ شَغَبْ.

إنّ طلب الدنيا حسب أبو العتاهية لا يجلب إلّا الهمّ والغَمَّ والحَزنْ، وطلب المُتعة لا يُنَالُ إلّا بأضعاف من التّعب، لذلك أسرع الشاعر إلى دينه هربًا منها إليه علَّهُ يجد راحة باله وتفريج همّه، فينغمِس في وصف الذات الإلهيّة، ويُلحق بها أعظم الصفات الجليلة قائلا:[2]

تَبَارَكَ رَبٌّ لَا يَزَالُ، وَ لَمْ يَزَلْ، عَظِيمُ العَطَايَا يَا رَازِقًا دَائِمَ السَّيْبِ.
لَهِجْتُ بِدَارِ المَوْتِ مُسْتَحْسِنًا لَهَا، وَحَسْبِي لَهُ دَارُ المَنِيَّةِ مِنْ غَيْبِ.
لَيَخْلُ امْرُؤٌ دُونَ الثُّقَاتِ بِنَفْسِهِ، فَمَا كُلُّ مَوْثُوقٍ بِهِ نَاصِحُ الجَيْبِ.
لَعَمْرُكَ مَا عَيْنٌ مِنَ المَوْتِ فِي عَمًى، وَ مَا عَقْلُ ذِي عَقْلٍ مِنَ البَعْثِ فِي رَيْبِ.
وَمَا زَالَتِ الدُّنْيَا تُرِي النَّاسَ ظَاهِرًا لَهَا شَاهِدًا مِنْهَا يَدُلُّ عَلَى غَيْبِ.

[1] – أبو العتاهية ، الديوان ، ص 32.

[2]– المصدر نفسه ، ص 35.

يُكبِّر الشاعر ربّ البشر، ويُلحِق به الصفات الأخْيَر، فهو باقٍ لا يزول، رازق عظيمُ العطايا، واهب كريم، فعلى الإنسان أن يعمل صالحا لليوم الآخِر، ويجعل الصدق والأمانة حِلِيَة العُمرِ؛ لأنّ الموت قريب والحساب شديد والدّنيا ستَبِيد، فلا مفرّ له منها إلّا إلى الله جلّى اسمه وعمّ خيرُه، يقول:[1]

سُبْحَانَ مَنْ يُعْطِي بِغَيْرِ حِسَابِ مَلِكِ المُلُوكِ وَوَارِثِ الأَسْبَـــابِ.
وَمُدَبِّرِ الدُّنْيَا وَ جَاعِلِ لَيْلَهَـــا سَكَنًا، وَ مُنْزِلِ غَيْثِ كُلِّ سَحَابِ.

يُسبِّح الشاعر ربّه الواهب الرازق بغير حساب، والمُعطِي بغير طلب أو رجاء ، ملك الملوك جلّ شأنه وعلا قدره، مُسيّر الكون ومُدبِّر الأمور، فعلى الإنسان العمل الحسن والتعلق بالفعل الصالح في الحياة الدنيا، ادّخَارًا له لحياة الآخرة، ورجاء في نيل ثواب الله ــ عزّ وجل ــ لذلك نجده كثير الوعظ قويّ اللّهجة في إرشاد النّاس، فيقول:[2]

تَفَكَّرْ قَبْلَ أَنْ تَنْـــــدَمْ، فَإِنَّكَ مَيِّتٌ فَاعْلَـــــــــمْ.
وَلَا تَغْتَرَّ بِالدُّنْيـــــا، فَإِنَّ صَحِيحَهَا يَسْقَـــــــمْ.
وَإِنَّ جَدِيدَهَا يَبْلَـــــى، وَإِنَّ شَبَـابَهَا يَهْـــــــرَمْ.
وَإِنَّ نَعِيمَهَا يَفْنَـــــى فَتَرْكُ نَعِيمِهَا أَحْـــــــزَمْ.
وَمَنْ هَذَا الذِي يَبْقَـــى عَلَى الحِدْثَانِ، أَوْ يَسْلَـــــمْ.
رَأَيْتُ النَّاسَ أَتْبَاعًـــا لِذِي الدُّنْيَا وَ الدِّرْهَـــــمْ.
وَمَا لِلْمَرْءِ إِلَّا مَـــــا نَوَى فِي الخَيْـــرِ، أَوْ قَـدَّمْ.

يُحذِّر الشاعر النّاس من الدُّنيا وتقلُباتها، فالقويُّ يمرض، والجديد يقدم، والشباب يهرم ،والنّعيم يفنى، واتّباع نزوات الدّنيا ونعيمها الزائف يُوصل إلى الهلاك، فجزاء الإنسان من جنس عمله، فإن قدّم خيرا جُزِيَ به، وإن قدّم شرا جُزِيَ به، يقول:[3]

أَيَا نَفْسُ، لَا تَسْتَوْطِنِي دَارَ قُلْعَـــــةٍ وَلَكِنْ خُذِي بِالزَّادِ قَبْلَ ارْتِحَـــالِكْ.
أَيَا نَفْسُ، لَا تَنْسَيْ كِتَابَكِ وَاذْكُـــرِي، لَكِ الوَيْلُ، إِنْ أَعْطَيْتِهِ بِشِمَـــالِكْ.
أَيَا نَفْسُ، إِنَّ اليَوْمَ يَوْمُ تَفَـــــرُّغٍ، فَدَوْ نَكِبْ مِنْ قَبْلُ يَوْمَ اشْتِغَالِكْ.

---

[1]– أبو العتاهية ، الديوان ، ص35 .

[2]– المصدر نفسه ، ص 236.

[3]– المصدر نفسه ، ص 183

وَ مَسْؤُولَةٌ، يَا نَفْسُ، أَنْتِ، فَيَسِّـــرِي جَوَابًا لِيَوْمِ الحَشْرِ، قَبْلَ سُؤَالِكْ.
وَ مِسْكِينَةٌ، يَا نَفْسُ، أَنْتِ فَقِيـــرَةٌ إِلَى خَيْرِ مَا قَدَّمْتِهِ مِنْ فِعَـــالِكْ.
هُوَ المَوْتُ، فَاحْتَاطِي لَهُ وَابْشِرِي إِذَا نَجَوْتِ كَفَافًا لَا عَلَيْـــكِ وَلَا لَكِ.

يُخاطب الشاعر نفسه ويحذّرها من مكر الدنيا وخِداعها ؛لأنّها دار تحوّل وارتحال فمهما استوطنها الإنسان لا بد له من المغادرة ، لذلك ينصحُها بحُسن العمل، ويُذَكرُها بما ينتظرها من عقاب إذا أتت كتابها بشِمالِها، وكيف ستجيب ربّها يوم حشرها، إذا كان زادها قليل، وخيرُها ذليل، وفعلها ضئيل، لذلك يجب أن تحترزَ من الموت وتحتاط وفي الوقت نفسه يرجو نجاتها، ويتمنى أن تخرج نقية صافية ،لذلك يؤكّد أبو العتاهية على ضرورة التقوى، وأنّها يجب أن تكون ملازمة لخُلُق الإنسان، فيقول:[1]

أَلَا إِنَّمَا التَّقْوَى هِيَ العِزُّ وَ الكَرَمْ، وَ حُبُّكَ للدُّنْيَا هُوَ الذُّلُ وَ العَـــــدَمْ.
وَلَيْسَ عَلَى عَبْدٍ تَقِيٍّ نَقِيصَـــــةٌ، إِذَا صَحَّحَ التَّقْوَى، وَإِنْ حَاكَ أَوْ حَجَمْ.

فالتقوى حسب الشاعر هي قوةُ المرء وعِزّه، والتعلّق بالدنيا هو قمة المهانة والفقر فالتّقي لا تشوبه شائبة، ولا تنقُصُه ناقِصَة، فالزّاد الحقيقي هو التقوى والعمل الصالح .

وبين طيات زهد أبي العتاهية وذمه لدُّنيا، نجده عبدا يطلب المغفرة من الله ــ عزّ وجل ــ ويعترف بالذنوب التي اقترفها في حياته، وهو استغفار جاء في آخر حياته وعلى فراش موته، يقول:[2]

إِلَهِي لَا تَعَذِّبْنِي فَإِنِّـــــــي مُقِرٌّ بِالذِي قَدْ كَانَ مِنِّـــــــي.
وَ مَا لِي حِيلَةٌ إِلَّا رَجَائِـــــي، وَ عَفْوُكَ، إِنْ عَفَوْتَ وَ حُسْنَ ظَنِي.
فَكَمْ مِنْ زَلَّةٍ لِي فِي البَرَايَـــا وَأَنْتَ عَلَيَّ ذُو فَضْـلٍ، وَمَـــنِّ.
إِذَا فَكَّرْتُ فِي نَدَمِي عَلَيْهَـــا، عَضَضْتُ أَنَامِلِي وَقَرَعْتُ سِنِّـــي.
يَظُنُّ النَّاسُ خَيْرًا، وَ إِنِّـــــي لَشَرُّ النَّاسِ إِنْ لَمْ تَعْفُ عَنِّـــــي.
أُجَنُّ بِزَهْرَةِ الدُّنْيَا جُنُونـــــًا وَأَفْنِي العُمْرَ فِيهَا بِالتَمَنِّـــــي.
وَ بَيْنَ يَدَيَّ مُحْتَبِسٌ ثَقِيل كَأَنِّي كَأَنِّـــــي قَدْ دُعِيتُ لَهُ ، كَأَنِّـــــي.
وَلَوْ أَنِّي صَدَقْتُ الزُّهْدَ فِيهَـــا قَلَبْتُ لِأَهْلِهَا ظَهْرَ المِجَـــــنِّ.

[1]– أبو العتاهية ، الديوان، ص 232.

[2]– المصدر نفسه ، ص 251.

يستغفر الشاعر ربّه، ويُقرّ بالذنوب التي اقترفها في حياته، راجيًا نيل شفاعة الله ورضاه وعفوه، فقد وقع في زلّاتٍ كثيرة وخطايا كبيرة، جعلت قلبه يُعتَصَرُ ندما كلما تذكرها ويعضّ أصابعه كلما بادرته، ويتأسّف على ارتكابه لها، والإقرار بالذنب مصحوب بالاعتراف بفضل الله عليه ومَنِّه، ويجعل نفسه شرّ النّاس إذ لم يعفو عنه ربه إذ بسط يديه ومدّ ذراعي الرّجاء وأحسن الظنّ بالله تعالى، كي يمُنَّه بالعَفو والصفح وهذه التّوبة الصادقة والنّدم النّابع من القلب دليل على صفاء روحه ونقائها، ورغبته الحقيقية في نيل رضى الله وشفاعته .

وبذلك يُعد زهد أبو العتاهية زهدا نقيا نابعا عن إيمانٍ صادق، ويقينا بعظمة ووحدانية الله ــ عزّ وجل ــ، وشعره انعكاس لذلك، فأكثر من ذم الدنيا وذكر مصير الإنسان المحتوم، وهو الموت الذي لا يُفرّق بين كبير صغير، ولا بين ملك وعَبدْ ، حيث صوّر أهوالها وبيَّن عواقب العمل الفاسق والحياة اللّاهية الماجنة، فأكثر من الترهيب والتخويف، كردة فعل على ما ساد المجتمع من ظلم وانحلال، وصوّر الدّنيا وبَيَّن حقيقتها الباطلة.

مما سبق يمكن القول إنّ أبا العتاهية نظم في مواضيع متنوعة ــ تنوع الحياة التي عاشها ــ، وتفاوتت من حيث الكمّ، حيث نظم في المدح الذي غلب عليه طابع التكسُّب واختص أغلبه في مدح الخلفاء والأمراء، وجاء غزله صادقا نقيا اختص بحبيبة واحدة عبّر من خلاله عن ألم الصبابة، أما هجاءه ورثاءه ــ وإن قلاّ ــ فإنّ الأوّل لم يكن لاذعا كما كان في عصره، واتسم بالاستهزاء والطعن في الرجولة ، في حين كان رثاؤه نابع عن عاطفة حزينة صادقة ،ويُعد غرض الزهد من أهم وأكثر المواضيع التي نظم فيها وغاص فيها بعمق ،وعبّر عنها بصدق وجرأة كبيرة، متشرّبًا بالمعاني الدينية ومتأثرا بالقاموس القرآني.

الفصل الثاني: فنيات القصيدة عند أبي العتاهية.

أولا: اللغة الشعرية:

1/ أسلوب التكرار.

2/الاقتباس من النص القرآني.

ثانيا: الصورة الشعرية:

1/التشبيه.

2/الاستعارة.

3/الكناية.

ثالثا: الموسيقى الشعرية:

1/الموسيقى الخارجية:

أ/ الوزن.

ب/القافية.

ج/الروي.

2/ الموسيقى الداخلية:

أ/ الجناس.

ب/ التصريع.

ج/ الطباق.

د/ المقابلة.

تميّز البناء الفني للقصيدة عند أبي العتاهية، بالسهولة والمرونة والنسق المحكـــــم والأثر العميق ،فأجاد السّبك، ويسّر العبارة، وأحسن اختيار الألفاظ، لذلك جاءت قصيدته منتقاة العبارة صائبة المعنى، ذات موسيقى رنّانة ونغم متميّز .

أولاً: اللغـــة الشعريـــة:

تعد اللّغة الشعرية من أهم المكوّنات الفنية للقصيدة، لما تحمله من أفكار ومعان والقدرة على تركيبها وتأليفها بالشكل الجيّد، دليل واضح على القدرة الذهنية والملكة العقلية، ثم إنّ اللغة تُشكل عنصرا أساسيا من عناصر العمل الشعري، فهي " أهم سمة من سمات التكوين الشعري؛ لأنّها أنشأت جدلا قائما على ضروب من التفاعل، إذ تُشكل فضاء القصيدة العام "[1]، وبذلك تمكنت اللغة الشعرية من اكتساب أهميتها وقيمتها الإبداعية باعتبارها بُؤرة تفكير الإنسان، والمجال الواسع الذي يستطيع من خلاله التعبير عن خلجاته ومُيولاته، وعن المحتوى الوجداني عامة، فيحدث التفريج عن المكبوتات الباطنية لذلك تعد أداة الشاعر لإيصال أفكاره وإبداعاته، وبناء على هذا " تسعى القصيدة بلغتها الشعرية إلى أن تحتوي تجربة الشاعر بعواطفه وانفعالاته وهواجسه، وهي تُعبّر عن صورة من صور الروح الإنسانية في أرقى حالاتها "[2]، فقد كانت ولا تزال انعكاسا لخلجات النفس وأداة فعّالة في نقل التجربة الشعرية نقلا صادقا أمينا وعميقا.

ولقد اتسمت لغة أبي العتاهية بالسلاسة وبساطة الألفاظ وسهولتها، وعذوبة معانيها وتناسق أفكارها، فكان من أكثر شعراء عصره شُهرة وأقومُهم بيانا، وقد غلب على نصوصه الشعرية المعجم الديني والقاموس القرآني، نظرا لحياة الزهد التي عاشها، كما اعتمد على أساليب متنوعة، تعبيرا منه عن أفكاره وخلجاته، ولعلّ أهم الأساليب التي ميّزت قصائده هي :

1-أسلوب التكرار:

يعد التكرار من الظواهر الشعرية التي شاعت في كلام الشعراء منذ القديم، وهو عبارة عن " تناوب الألفاظ وإعادتها، بحيث شكّل نغما موسيقيًا يتقصّده الشاعر في شعره (...)، منها تكرار حروف بعينها في كل بيت شعري على حِده، وتكرار كلمات تَخيَّرها

[1]– سلمان علوان العبيدي ، البناء الفني في القصيدة الجديدة ، ط1 ، عالم الكتب الحديث ، بيروت ، 2010 ، ص 25.

[2]– المرجع نفسه ، ص 29.

الشاعر تخيُّرا موسيقيا، أما الوسيلة الثالثة للتكرار الصوتي توالي حركات تتفق أو تختلف مع حركة القافية والروي "[1]، أي إنّ التكرار يكون على ثلاثة أوجه، إما تكرار حروف معينة، أو تكرار كلمات، أو تكرار حركات تتفق مع حركة القافية.

ونجد هذه الظاهرة حاضرة في أشعار أبي العتاهية بشكل واضح ولافت، فمن تكرار الحروف ويسمى التكرار الصوتي قوله:[2]

أَيْـــنَ المَفَـــرُّ مِـــنَ القَضَـــا ءِ مُشَـــــــرِّقًا وَ مُغَرِّبَـــــــا.
انْظُـــرْ تَـــرَى لَـــكَ مَـــذْهَبًا، أَوْ مَلْجَـــــأ، أَوْ مَهْرَبَـــــا.
سَـــــلِّمْ لِـــــأَمْرِ اللهِ وَارْضَ بِـــــهِ وَكُـــــنْ مُتَرَقِّبَـــــا.
وَلَقَـــلَّ مَـــا تَنْفَـــكُ مِـــنْ حَـــدَثٍ يَجِـــئُ لِتَـــذْهَبَا.
وَكَـــذَا لَـــمْ يَـــزَلْ الزَّمَـــانُ بِأَهْلِـــــــهِ مُتَقَلِّبَـــــا.

أكثر حرف تكرَّر في هذه الأبيات هو حرف الميم، الذي تكرّر خمسة عشرة مرة وهو من " الحروف الصحّاح الستة المُذْلَقَة التي هي في حيزيين، حيّز الشفتين، وحيّز ذَوْلَق اللّسان "[3]، كما أنّه حرف شفوي سهل المخرج، مجهور النّبر، من حروف الغُنَّة.

وهو من أهم الحروف عند الروحانيين؛ لأنّه يرمُز في غالب الأحيان إلى الرسول ــ صلّى الله عليه وسلّم ــ ، وقد تكرّر حرف الميم في هذه الأبيات في أغلب أسماء المكان والزمان (مفرّ ، مشرقا ، مغربا ، ملجأ ،مهرب ...)، وفي هذه الأمثلة تشخيص للأماكن والمصادر وغيرها .

وترديد الشاعر لحرف الميم يوحي بعاطفته الغاضبة والمستنفرة، وتحمل بين طياتها ألمًا ويأسًا من الحالة التي آل إليها البشر، والانغماس الضال في الدّنيا، ولقد أكثر أبو العتاهية من تكرار حرف الميم في قصائده لمساهمته في التشخيص من جهة، وانعكاسا لنفسيته من جهة أخرى، كما نقرأ في قوله:[4]

---

[1]– شاكر هادي محمد التميمي ، البنى الثابتة و المتغيرة لشعر الغزل في صدر الاسلام و العصر الاموي ، ط1 ، دار الرضوان ، عمان ، 2012 ، ص 343.

[2]– أبو العتاهية ، الديوان ، ص 37.

[3]– الخليل بن أحمد الفراهيدي ، كتاب العين ، (تحقيق: مهدي المخزومي ، وابراهيم السمرّائي) ، ج8 ، باب الميم ، (د. ط) ، سلسلة المعاجم و الفهارس ، (د.ت) ، ص 421.

[4]– أبو العتاهية ، الديوان ، ص 277.

أَيَا نَفْسُ مَهْمَــا لَــمْ يَــدُمْ، فَذَرِيــهِ وَلِلْمَــوْتِ رَأْيٌ فِيــكِ فَانْتَظِرِيــه.

ومن تكرار الحروف أيضا قوله:[1]

تصابِي رِجَالٌ مِنْ كُهُول وَجِــلَةٍ إِلَى اللَّهْوِ، حَتَّى لَا يُبَالُونَ، مَا أَبُوا.
فَيَا سَوْءَةٌ لِلشَّيْبِ، إِذَا صَارَ أَهْلُهُ، إِذَا هَجَيْتَهُمْ للصِبَّا صَبْــوَةَ صَبُــوا

أكثر حرف تكرّر في هذين البيتين هو حرف اللاّم، حيث كُرّر اثنا عشر مرة، وهو من الأصوات المجهورة " التي تهزّ معها الأوتار الصوتية "[2] ،واستخدام هذا الحرف بكثرة يعكس عاطفة التوتر والقلق، الناتجة عن انغماس الناس وهم كهول وشيوخ في ملذات الدنيا ونزواتها، متناسين الموت وما بعده، كما يتحسّر الشاعر على الوضع الذي آل إليه المشيب من لهثٍ وراء صبوة الشباب .

لقد أدى تكرار الأصوات في قصائد أبي العتاهية دورًا كبيرًا في الإفصاح عن المكبوتات من جهة، وإضافة جرس رنّان من جهة أخرى.

ويُعد تكرار الكلمات أكثر ظاهرة لغوية تميز بها شعره، نظرا لمواضيعه التّي تحتاج إلى التأكيد والتكرار لترسيخ المعاني، وتوجيه النّاس إلى الطريق السويّ وكذا التأكيد على أنّ الحياة الدّنيا فانية، وأنّها ليست دار بقاء، وأنّ الموت هو مصير كل البشر ومن ذلك قوله:[3]

أَأُخَيَّ! لَمْ يَقِكَ المَنِّيَةُ إِذَا أَتَــــــــتْ، مَا كَانَ أَطْعَمَكَ الطَّبِيبُ وَ مَا سَقَــى.
أَأُخَيَّ! لَمْ تُغْنِ التَّمَائِمُ عَنْكَ مَــــــا قَدْ كُنْتُ أَحْذَرُهُ عَلَيْكَ وَلَا الرُّقَــــــي.
أَأُخَيَّ! كَيْفَ وَجَدْتَ مَسَّ خُشُونَةِ الــ مَأْوَى وَكَيْفَ وَجَدْتَ ضَيْقَ المُتَكَــــا.

كرّر الشاعر كلمة أُخَيَّ في بداية كل بيت، بُغية لفت انتباه السامع ليَعِظَه ويُرشده ويُؤكّد له أنّ الموت صائبَه مهما فعل، كما ينصحه في موضع آخر قائلا:[4]

أَأُخَيَّ! إِنَّ المَالَ إِنْ قَدَّمْتَــــــهُ لَكَ لَيْسَ، إِنْ خَلَّفْتَهُ، لَكَ مَــــالَا.

---

[1]– أبو العتاهية ، الديوان ، ص 178.

[2]– مراد بن عبد الرحمان مبروك ، من الصوت إلى النص نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري ، (د. ط) ، دار الوفاء ، الاسكندرية ، 2001 ، ص 30.

[3]– أبو العتاهية ، الديوان ، ص 19.

[4]– المصدر نفسه ، ص 203.

أَأُخَيَّ! كُلُّ لَا مَحَالَةَ زَائِـــــلٌ، فَلِمَنْ نَرَاكَ تُثَمِّــرُ الأَمْـــــوَالَا
أَأُخَيَّ! شَأْنُكَ بِالكَفَافِ وَخَلِّ مِنْ أَثَرِي وَنَافِسَ فِي الحُطَامِ وَغَـــالَا.

ينصح الشاعر أخاه الذي كرّره ثلاث مرات في هذه الأبيات (أَأُخَيَّ)، أنّه ليس للمال قيمة وأنّ كل شيء في هذه الدنيا زائل، لذلك لا فائدة من جمع المال وادخاره، ويواصل وعظ أخيه قائلا:[1]

أَأُخَيَّ! مَنْ عَشِقَ الرِّئَاسَةَ خِفْتُ أَنْ يَطْغَى، وَ يُحْدِثَ بِدْعَةً وَ ظِلَالَا.
أَأُخَيَّ! إِنَّ أَمَامَنَا كُرْبًا لَهَـــــــا شَغَبٌ، وَإِنَّ أَمَامَنَا مِنْ أَهْوَالَا.
أَأُخَيَّ! إِنَّ الدَّارَ مُدْبِـــــــرَةٌ، وَإِنْ كُنَّا نَرَى إِدْبَارَهَـــــا إِقْبَالَا.
أَأُخَيَّ! لَا تَجْعَلْ عَلَيْكَ لِطَالِـــــــبٍ، يَتَتَبَّعُ العَثَرَاتِ مِنْكَ، مَقَـــالَا.

تكررت كلمة " أَأُخَيَّ " أربع مرات، إذ ينصح أخاه بأنّ حب الرئاسة يدفعه إلى الظلم والطغيان في الأرض، وأنّ اعتقادنا بأنّ الدنيا مدبرة إنما هو إقبالٌ منها، كما أنّه إنذار بقرب فنائها، وتتكرر لفظه أُخَيَّ في كثير من المواضع، لتدل على حب الشاعر لكلّ النّاس ورغبته الصادقة في سلك النهج الصحيح القويم.

ويخاطب أبو العتاهية الموت قائلا:[2]

يَا مَوْتُ، يَا مَوْتُ! كَمْ أَخِي ثِقَـــــــةٍ كَلَّفَتْنِي غَمْصَ عَيْنَيْهِ بِيـــدِي.
يَا مَوْتُ، يَا مَوْتُ! كَمْ أَضَفْتَ إِلَى الـــ قِلَّةِ مِنْ ثَرْوَةٍ، وَمِنْ عُـــــدَدِ.
يَا مَوْتُ، يَا مَوْتُ! صَبَّحْتَنَا بِكَ الشّـــمْ سُ، وَمَسَّتْ كَوَاكِبُ الأَسَـــدِ.
يَا مَوْتُ، يَا مَوْتُ! لَا أَرَاكَ مِنَ الـــــ خَلْقِ، جَمِيعًا، تُبْقَى عَلَى أَحَدِ.

كرّر الشاعر لفظة " الموت " مرتين في كل بيت، وثماني مرّات في كل الأبيات، ولقد جاءت على صيغة المخاطب؛ لأنّه يُخاطب الموت بعاطفة تتدفق حسرة ورهبة وخوفا منه، إذ أنّه يُحيط به من كل جانب ، وفي هذا التكرار نلمح تعظيم الشاعر للموت وتضخيمه، وكذا الشعور بالحُزن والانكسار أمامه، ونقرأ تكرارًا آخر في قوله:[3]

يَا سَاكِنَ الدُّنْيَا كَأَنَّكَ خِلْتَ أَنَّـــ كَ خَالِدٌ فَجَمَعْتَهَا، وَخَزَنْتَهَـــا.

---

[1]–أبو العتاهية ، الديوان ، ص 204.

[2]– المصدر نفسه ، ص 75.

[3]– المصدر نفسه ، ص 62.

يَا سَاكِنَ الدُّنْيَا طَفِقْتَ تَزِيدُ الدُّ نْيَا بِمَا لَا يَسْتَقِيمُ، فَنَسَيْتَهَا.

يوجّه الشاعر خطابه للإنسان الذي كنّاه " بساكن الدنيا "، والتي كررها مرتان، في حين كرّر لفظة " الدنيا" ثلاث مرات، تأكيدا منه على فناء الدنيا وساكنها، فلا خلود لهما ولا بقاء، وفي نبرة التخاطب نفسها يخاطب النفس قائلا:[1]

أَيَا نَفْسُ! أَنْتِ الدَّهْرُ، فِي حَالِ غَفْلَـــةٍ، وَلَيْسَتْ صُرُوفُ الدَّهْرِ غَافِلَةً عَنْـــكِ.
أَيَا نَفْسُ! كَمْ لِي عَنْكِ مِنْ يَوْمِ صُرْعَةٍ إِلَى اللهِ أَشْكُو مَـــا أُعَالِجُـــهُ مِنـــــكِ.
أَيَا نَفْسُ! إِنْ لَمْ أَبْكِ مِمَّا أَخَافُـــــــهُ عَلَيْكِ غَدًا عِنْدَ الحِسَابِ فَمَنْ يَبْكِـــــي.
أَيَا نَفْسُ! هَذِي الدَّارُ لَا دَارُ قُلْعَـــــةٍ، فَلَا تَجْعَلَنَّ القَصْدَ فِي مَنْزِلِ الإِفْـــــكِ.
أَيَا نَفْسُ! لَا تَنْسَيْ عَنِ اللهِ فَضْلَـــــهُ، فَتَأْيِيدُهُ مُلْكِي، وَ خِذْلَانُـــهُ هَلْكِـــــي.

تكررت " أَيَا نَفْسُ " خمس مرات ، حيث جعلها دهرا يشكو إلى الله منها زلّاتها وهمومها ويبكي عليها غفلتها، ويُنبِّهها بعدم نسيان فضل الله عليها، وبذلك شخّصَ النَّفْسَ وكَرّرها للتوضيح والتنبيه، وفي المعنى نفسه يقول:[2]

يَا نَفْسُ! مَا هُوَ إِلَّا صَبْرُ أَيَّـــــامٍ كَأَنَّ لَذَّاتِهَا أَضْغَاثُ أَحْـــــلَامِ.
يَا نَفْسُ! مَالِي لَا أَنْفَكُ مِنْ طَمَـــعٍ طَرْفِي إِلَيْهِ سَرِيعٌ، طَامِحٌ، سَامِ.
يَا نَفْسُ! كُونِي عَنِ الدُّنْيَا، مُبْعَـدَةً، وَ خَلِّفِيهَا، فَإِنَّ الخَيْرَ قُدَّامِـــــي.
يَا نَفْسُ! مَا الذُّخْرُ إِلَّا مَا انْتَفَعْتِ بِهِ بِالقَبْرِ يَوْمَ يَكُونُ الدَّفْنُ إِكْرَامِي.

سُجّل تكرار " يا نفس " أربع مرات في بداية كل بيت، ليُنبّه النّفس أنّ ملّذات الدنيا ماهي إلّا أوهام، لذلك ينصحها بأن تبتعد عن الدّنيا ولذاتها؛ لأنّ اللذة الحقيقية ستكون في القبر إذا ادّخرت الأعمال الصالحة والأفعال الطيّبة، ونقرأ تكرار آخر في قوله:[3]

خُذِ النَّاسَ أَوْ دَعْ إِنَّمَا النَّاسُ بِالنَّاسِ وَ لَا بُدَّ فِي الدُّنْيَا مِنَ النَّاسِ لِلنَّاسِ.

---

[1]– أبو العتاهية ، الديوان ، 176.

[2]– المصدر نفسه ، ص230.

[3]– المصدر نفسه ، ص 133.

تكررت كلمة " النّاس " في هذا البيت خمس مرّات، تأكيدا منه على تأثّر البشر بعضهم ببعض، وأنّ كلّ إنسان يحتاج للآخر مهما كان الأمر، كما نجده يكرّر عدة تساؤلات في مواضع مختلفة، وذلك في قوله:[1]

أَلَسْنَا نَرَى الأَيَّامَ يَجْرِي صرُوفُهَا؛ أَلَسْنَا نَرَى حَثَّ اللَّيَالِي وَ مُرَّهَا.
أَلَسْنَا نَرَى غَدْرَ الزَّمَانِ بِأَهْلِـــهِ؛ أَلَسْنَا نَرَى عَطْفَ المَنَايَـــــا.

لقد تكررت عبارة " ألسنا نرى " أربع مرات ، وجاء على شكل استفهام إنكاري تعبيرا منه عن غفلة الإنسان وتجاهله لتقلّبات الحياة وغدر الزّمن، رغم رُؤيَتِه لذلك ويقول في تساؤل آخر:[2]

لَعَمْرِي لَقَدْ نُودِيتُ لَوْ كُنْتَ تَسْمَعُ، أَلَمْ تَرَ أَنَّ المَوْتَ مَا لَيْسَ يَدْفَعُ.
أَلَمْ تَرَ أَنَّ النَّاسَ فِي غَفَلَاتِهِـــمْ، أَلَمْ تَرَ أَسْبَابَ الأُمُورِ تَقَطَّـــــعُ.
أَلَمْ تَرَ لَذَّاتِ الجَدِيدِ إِلَى البِلَـــى، أَلَمْ تَرَ أَسْبَابَ الحِمَامِ تَشَبَّـــــعِ.
أَلَمْ تَرَ أَنَّ الفَقْرَ يُعْقِبُهُ الغِنَـــى، أَلَمْ تَرَ أَنَّ الضَيِّقَ قَدْ يَتَوَسَّـــعُ.
أَلَمْ تَرَ أَنَّ المَوْتَ يُهْتِرْ شَيْبَـــةً، وَ أَنَّ رِمَاحَ المَوْتِ نَحْوَكَ يُشْرَعُ.
أَلَمْ تَرَ أَنَّ المَرْءَ يَشْبَعُ بَطْنُـــهُ، وَنَاظِرُهُ، فِيمَا تَرَى لَيْسَ يَشْبَـــعُ.

تكرّرت عبارة " ألم تر " تسع مرات في هذه الأبيات، وجاءت على شكل استفهامات إنكارية، وتساؤلات طرحها الشاعر باحثا عن إجابة لها، ولقد جاء هذا التكرار تأكيدا على أنّ الدّنيا لا تبقى على حال، فالجديد يبلى، والفقير يُصبح غنيا، والضّيق يتّسع والموت لا يُبْقي أحدا، ويقول في موضع آخر مخاطبا الدنيا :[3].

سَلِّمْ عَلَى الدُّنْيَا سَلَامَ مُـــوَدِّعٍ، وَ ارْحَلْ، فَقَدْ نُودِيتَ بِالتِرْحَـــالِ.
مَا أَنْتِ يَا دُنْيَا، بِدَارِ إِقَامَـــةٍ، مَا زِلْتِ، يَا دُنْيَا كَفَـــيْءٍ ظِـــلَالِ.
وَخَفَفْتِ يَا دُنْيَا، بِكُلِّ بَلِيّـــــةٍ، وَ مُزِجْتِ يَا دُنْيَا، بِكُلِّ وَبَـــــالِ.
قَدْ كُنْتِ يَا دُنْيَا، مَلَكْتِ مَفَادَتِي، فَقَرَيْتِنِي بِوَسَاوِسٍ، وَ خِبَـــــالِ.
حَوَّلْتِ يَا دُنْيَا جَمَالَ شَبِيبَتِي قُبْحًا، فَمَاتَ لِذَلِكَ نُورُ جَمَالِـــــي.

[1]– أبو العتاهية ، الديوان ، ص 122.
[2]– المصدر نفسه ، ص 146.
[3]– المصدر نفسه ، ص 193.

نلاحظ تكرار عبارة " يا دنيا " سبع مرات، حيث جاءت على شكل نداء يخاطب من خلاله الدنيا التي يودّعها؛ لأنّها ليست بدار بقاء، فهي جالبة للبلاء والوساوس، إذ أخذت منه جمال شبابه وحوّلته إلى قبح سلب منه كل ذلك الجمال، ويقول في موضع آخر:[1]

إيَّاكَ مِنْ كَذِبِ الكَذُوبِ وَ افْكِهِ فَلَرُبَّمَا مَزَجَ اليَقِينَ بِشَكِّـــــــهِ.
وَلَرُبَّمَا ضَحِكَ الكَذُوبُ تَكَلُّفًا، وَ بَكَى مِنَ الشَّيْءِ الذِي لَمْ يُبْكِيهِ.
وَلَرُبَّمَا صَمَتَ الكَذُوبُ تَخَلُّقًا، وَشَكَى مِنَ الشَيْءِ الذِي لَمْ يَشْكِيهِ.

كرّر الشاعر كلمة " الكذوب " ثلاث مرات ؛لأنّه ينصح بعدم ائتمان الإنسان الكذّاب مهما بدر منه، فقد يخلط بين الرّيب واليقين، وبين الضحك والبكاء، كما كرّر " لربّما " ثلاث مرات وهو استفسار يثير الشك.

ونقرأ لأبي العتاهية تسبيحه في قوله:[2]

سُبْحَانَ مَنْ يُعْطِي المُنَى بِخَوَاطِـــرٍ فِي النَّفْسِ، لَمْ يَنْطِقْ بِهِنَّ لِسَانُ.
سُبْحَانَ مَنْ لَا شَيْءَ يَحْجِبُ عِلْمَهُ، فَالشَرُّ أَجْمَعُ عِنْدَهُ، إِعْـــــلَانُ.
سُبْحَانَ مَنْ هُوَ لَا يَزَالُ مُسَبَّحًـــا، أَبَدًا، وَلَيْسَ لِغَيْرِهِ السُّبْحَـــانُ.
سُبْحَانَ مَنْ تَجْرِي قَضَايَاهُ عَلَـــى مَا شَاءَ مِنْهَا غَائِتُ، وَ عِيَــانُ.
سُبْحَانَ مَنْ هُوَ لَا يَزَالُ وَ رِزْقُـــهُ لِلْعَالَمِينَ بِهِ، عَلَيْهِ، ضَمَـــانُ.
سُبْحَانَ مَنْ فِي ذِكْرِهِ طُرُقُ الرِّضَى مِنْهُ، وَفِيهِ الرُّوحُ وُ الرَيْحَــانُ.

كرّر الشاعر عبارة " سبحان من " ست مرات ،وهي تسبيح لله ــ عزّ وجل ــ وتعظيمه فهو معطي المِنن، غزير العلم، مدّبر الأمور، رازق العباد، في اسمه راحة للأنفاس واطمئنان لكلّ النّاس.

وفي أسلوبه الشعري أيضا يُكثر من تكرار " ليت شعري " ،التي أدّت معاني كثيرة حسب سياقها في القصيدة، أو حسب موضوعها، ومن ذلك قوله:[3]

لَيْتَ شِعْرِي، وكَيْفَ أَنْتِ، إِذَا مَا وَلْوَلَتْ بِاسْمِكَ النِّسَاءُ الرَّوَاثِي.
لَيْتَ شِعْرِي، وكَيْفَ أَنْتَ مُسْجَى تَحْتَ رَدْمٍ حَثَاهُ فَوْقَكَ حَاثِـــي.

---

[1]– أبو العتاهية ، الديوان ، ص 186.

[2]– المصدر نفسه ، ص247.

[3]– المصدر نفسه ، ص .65

لَيْتَ شِعْرِي، وَ كَيْفَمَا حَالُكَ فِي مَا هُنَاكَ تَكُونُ بَعْـدَ ثَــلَاثِ.

كرّر الشاعر عبارة " ليت شعري" ثلاث مرات، وهذه العبارة قِيلت على ألسنة أغلب الشعراء، وحتى الرسول ــ صلى الله عليه وسلم ــ كان يذكرها في بعض أحاديثه وهي تحمل معاني عدة حسب سياقها في الكلام، فمرّة تؤدي معنى التمني وأخرى للتأسف لكنّها في غالب الأحيان تفيد التمني، وفي المقطوعة السابقة أدّت معنى الحسرة فهو يتأسف على حالة الإنسان الميّت الذي تُوَلْوِلُ النّساء باسمه وهو يدفن تحت التراب، وكذا حالته وهو في القبر، وحالة أهله بعد مرور ثلاثة أيام من وفاته، حيث يهرعون لاقتسام ميراثه.

وهكذا فإنّ أسلوب التكرار عند أبي العتاهية جاء بشكل واضح وجليّ في قصائده، إذ يفتح للمتلقي آفاقا ليُقدّم قراءات متنوعة لمعانيه، ودلالات مختلفة لأفكاره وتوجهاته، وقد وجد في التكرار وسيلة للتّعبير والتأكيد والوعظ .

2-الاقتباس من النص القرآني:

إنّ المتلقي لشعر أبي العتاهية يُسجّل غلبة المعجم القرآني، حيث اقتبس الكثير من الألفاظ والمعاني من آيات القرآن الكريم، والاقتباس هو أن يُضَمِّنَ الشاعر آيات قرآنيه في شعره دون الإشارة إلى هذا الاقتباس، ومن ذلك قول أبي العتاهية:[1]

أَلَا إِلَى اللهِ تَصِيرُ الأُمُورُ مَا أَنْتِ يَا دُنْيَايَ، إِلَّا غُرُور.

إنّ العبارة المقتبسة في الشطر الأوّل " أَلَا إِلَى اللهِ تَصِيرُ الأُمُور " مأخوذة من قوله تعالى: «**صِرَاطِ اللهِ الذِي لَهُ مَا فِي السَّمَوَاتِ وَ الأَرْضِ أَلَا إِلَى اللهِ تَصِيرُ الأُمُور**» ، (سورة الشورى الآية 53) ، حيث أراد أن يُبيّن أنّ كل شيء مردُه إلى الله ــ سبحانه وتعالى ــ فهو الذي يُسيِّر كل شيء بعلمه ودرايته، أمّا في قوله:[2]

تَبَارَكَ اللهُ فَسُبْحَانَــــــهُ، مَنْ جَهِــلَ، فَذَاكَ الفَقِيـــــــرُ.

فالعبارة المقتبسة هي " تبارك الله "، ولقد اقتبسها من قوله تعالى:« **تَبَارَكَ اللهُ رَبُّ العَالَمِينَ**». (سورة الأعراف الآية 54)؛ وهو لفظ جلالة وتكبير، ذكره الشاعر تعظيما لله ــ تعالى ــ وتنزيهه من كل النّواقص، كما اعتبر أنّ الفقر الحقيقي يكمن في الجهل

[1]– أبو العتاهية ، الديوان ، ص 116.

[2]– المصدر نفسه ، ص 117.

بمعرفة الله ــ تعالى ــ ، ويُكثر أبو العتاهية من توظيف عبارة " سبحان الله " أو" سبحان" في مواضعٍ كثيرة من شعره ، تعظيمًا لشأنه ــ تعالى ــ ، وإجلالا لهذه العظمة.

وفي موضعٍ آخر يقول:[1]

مَنْ لَمْ يُوَالِ اللهَ وَالرُّسُلَ التِــي نَصَحَتْ لَهُ فَوَلِيُّهُ الطَاغُــوتُ.

فالعبارة المقتبسة في هذا البيت هي " وليُّه الطاغوت " ، وقد اقتبسها من قوله تعالى: **« اللهُ وَلِيُّ الذِينَ آمَنُوا، يُخْرِجُهُمْ مِنَ الظُلُمَاتِ إِلَى النُّورِ، الذِينَ كَفَرُوا أَوْلِيَاؤُهُمُ الطَاغُوتُ يُخْرِجُونَهُمْ مِنَ النُّورِ إِلَى الظُلُمَاتِ أُولَئِكَ أَصْحَابُ النَّارِ هُمْ فِيهَا خَالِدُونَ »** ،(سورة البقرة الآية 257).

وفي معنى البيت أنّ الإنسان الذي لا يتبع أوامر الله ــ تعالى ــ ورسوله الكريم ــ صلى الله عليه وسلم ــ ولا يكون عبدا لله وحده ومحبا ومخلصا له ، فهو بذلك يُصبح عبدا للشيطان الذي يقوده إلى الهاوية .

كما نجد الاقتباس في قوله أيضا:[2]

لَيْتَ شِعْرِي فَإِنَنِي لَسْتُ أَدْرِي أَيَّ يَوْمٍ يَكُونُ آخِرُ عُمْرِي.

وَبِأَيِّ البِلَادِ يُفِيضُ رُوحِــــي وَ بِأَيِّ بِلَادٍ يُحْفَرُ قَبْــرِي.

اقتبس أبو العتاهية هذا المعنى من قوله تعالى:« **وَمَا تَدْرِي نَفْسٌ مَاذَا تَكْسِبُ غَدَا ومَا تَدْرِي نَفْسٌ بِأَيِّ أَرْضٍ تَمُوتُ»،** (سورة لقمان الآية 34).

فالإنسان يجهل أجله ، وأين يموت ، وأين يُدفن، فكلّها أمور غيْبية علمُها عند الله ــ تعالى ــ ونقرأ اقتباسا آخر في قوله:[3]

إِنْ أَنْتَ لَمْ تَهْدِنَا ضَلَلْــــــنَا، يَارَبِّ إِنَّ الهُدَى هُــــدَاكْ.

وهو اقتباس من قوله تعالى:" **وَلَا تُؤْمِنُوا إِلَّا لِمَنْ تَبِعَ دِينَكُمْ قُلْ إِنَّ الهُدَى هُدَى اللهِ إِنْ يُؤْتَى أَحَدٌ مِثْلَ مَا أُوتِيتُمْ، أَوْ يُحَاجُوكُمْ عِنْدَ رَبِّكُمْ، قُلْ إِنَّ الفَضْلَ بِيَدِي اللهِ أَنْ يُؤْتِيهِ مَنْ يَشَاء وَاللهُ وَاسِعٌ عَلِيمْ** "، سورة الأنعام الآية 73 . فالشاعر يطلب الهداية من الله ــ عزّ وجل ــ ؛ لأنّ حرمانه منها يؤدي به إلى الظلال، لذلك قصر الهَدْيَ على الله دون

---

[1]– أبو العتاهية ، الديوان ، ص 44.

[2]– المصدر نفسه ، ص 102.

[3]– المصدر نفسه ، ص 178.

سواه فهدايته هي هداية الحق، وصراطه هو الصراط المستقيم والدرب المنير والمنهج القويم.

ومن اقتباساته أيضا قوله :[1]

نَحْنُ بَنُو الأَرْضِ وَ سُكَانُهَـــــا مِنْهَا خُلِقْنَا وَ إِلَيْهَا نَصِيـــــر.

اقتبس الشاعر هذا المعنى من قوله تعالى:« **مِنْهَا خَلَقْنَاكُمْ وَفِيهَا نُعِيدُكُمْ وَمِنْهَا نُخْرِجُكُمْ تَارَةً أُخْرَى**» ، (سورة طه الآية 55). فالإنسان ابن الأرض وفرد من سكانها خُلق من طينتها كخلق أبونا آدم ــ عليه السلام ــ وسيعود إلى أعماق تُرابها مقبورا بعد موته أما في قوله :[2]

أَسْلُ الدُّنْيَا وَ عَنْ ظِلِّهَـــــا، فَإِنَّ فِي الجَنَّةِ ظِلًا ظَلِيـــــلْ.

وَ إِنْ فِي الجَنَّةِ للرَّوْحُ وَالــ رَّيْحَانُ، وَ الرَّاحَةُ وَ السَّلْسَبِيلْ.

مَنْ دَخَلَ الجَنَّةَ نَالَ الرِّضَــى مِمَّا تَمَنَّى وَ اسْتَطَابَ المُقْبِـــلْ

ففي البيت الأوّل اقتباس من قوله تعالى: « **وَالذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَالِحَاتِ سَنُدْخِلُهُمْ جَنَّاتٍ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الأَنْهَارُ خَالِدِينَ فِيهَا أَبَدًا، لَهُمْ فِيهَا أَزْوَاجٌ مُطَّهَرَةٌ وَنُدْخِلُهُمْ ظِلًا ظَلِيلَا** »، (سورة النساء الآية 57). وفي البيت الثاني اقتباس من قوله تعالى :« **وَالحَبُّ ذُو العَصْفِ وَالرَيْحَانِ** » ، سورة الرحمان الآية12، و كذلك قوله تعالى: «**فَأَمَّا إِنْ كَانَ مِنَ المُقَرَّبِينَ فَرَوْحٌ وَرَيْحَانٌ وَجَنَّةُ نَعِيمْ** » ، (سورة الواقعة الآية88) .

أما كلمة سلسبيل في البيت نفسه فمُقتبسة من قوله تعالى: «**عَيْنًا فِيهَا تُسَمَى سَلْسَبِيلَا**»، (سورة الإنسان الآية 18) ؛ فالشاعر يُرَغِّبُ النَّاسَ فِي الجَنّة ونعيمها ؛ ففي الجنّة ظلٌ كثيف ممتد لا يفنى ولا يزول، فيها عيش رغيد وعزّ منيع ،والنبات الطيب المنظر والذوق (الريحان)، وفيها عين شرابها عذب سلِس لينٌ (السلسبيل)، وبذلك يُحفّز النّاس على العمل الصالح والتقوى لنيل رضى الله ــ تعالى ــ والفوز بجنّة النّعيم ،ذات الخير

الوفير والعيش الرّغيد والظل الدائم .

[1]– أبو العتاهية ، الديوان ، ص 116.

[2]– المصدر نفسه ، ص 195.

ومن المعاني والألفاظ القرآنية أيضا ما جاء في قوله:[1]

أَلَا فِي سَبِيلِ اللهِ مَا فَاتَ عُمْرِي، تَفَاوُتَ أَيَّامِي وَ مَا أَدْرِي بِعُمْرِي.
فَلَا بُدَّ مِنْ مَوْتٍ وَلَا بُدَّ مِنْ بِلًى وَ لَا بُدَّ مِنْ بَعْثٍ وَلَا بُدَّ مِنْ حَشْرِ.
وَ إِنَا لَنَبْلِي سَاعَةً بَعْدَ سَاعَــةٍ عَلَى قَدَرِ اللهِ مُخْتَلِفٌ يَجْـــــرِي.

أغلب العبارات التي وظفّها الشاعر في هذه الأبيات مستوحاة من النّص الديني القرآني ومنها (سبيل الله، بعث، حشر، قدر الله)، ومثل هذه العبارات الدينية كثيرة ومتنوعة في شعر أبي العتاهية. ولعلّ اقتباس أبو العتاهية من القرآن الكريم، وطُغيان المعاني الدينية على شعره دليل على تأثره العميق به، وعلى إيمانه الصادق وروحه التقية وقلبه النقي الغامر بالورع والإخلاص، وبذلك فإنّ سيطرة اللفظ الديني القرآني على شعره مردّه الموضوع الزهدي الذي غمر أغلب قصائده، وكذا نفسيته الماقتة للدنيا والتي جعلته متشائما واقفا على حافة الموت ناطقا به منتظرا قدومه، فاتسمت قصائده بالعاطفة الحزينة واللغة الدينية والفلسفة العميقة في النظر إلى الأشياء، وفي وعظ النفس البشرية وتأهيلها لما وراء الموت، وما يكون فيه من حساب وعقاب وبعث ونشور، لذلك نجده متطلعا لكل هذه الأمور، وبهذا جاءت لغته الشعرية بسيطة وجميلة وموحية .

ثانيا: الصورة الشعرية:

لطالما كانت الصورة الشعرية محطّ اهتمام النقاد والدارسين، والشعراء أنفسهم باعتبارها مقياس أساسي من مقاييس البناء الشعري والتشكيل الفنّي، حيث أنّ الشعر يعتمد على شعور الشاعر، وبما أنّ ريشته الفنيّة مبدعة، فإنّه يُحوّل تلك المشاعر والأفكار المجردة إلى صور جميلة، وإبداعات فنيّة، وامتثالات عينية ،تجسّد الخواطر النفسية والمعاني الروحية في لوحات مبدعة وألوان متناسقة، تمثل الصورة الشعرية التي ينقلها الشاعر بألفاظ موحية تؤدي إلى إبراز جمالية فائقة في النّص الشعري، كما تجعل الفكرة أكثر وضوحا وعمقا وتحليقا في عالم الخيال والجمال .

وهذا ما يؤكده عبد القاهر الجرجاني في قوله :" اعلم أنّ قولنا الصورة إنّما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي بأبصارنا "[1].

[1]– المصدر نفسه ، ص 103.

فالصورة ضربٌ من التمثيل الذي يمكن إدراكه وتصوره بالعقل لا بالعين، لذلك تحتاج إلى إدراك واسع وتفكير عميق من أجل فهمها، والربط الصحيح بين عناصرها ؛لأنّها " تركيبة عقلية وعاطفية وانفعالية في لحظة من الزمن، تعبّر عن تجربة ما تعبيرا تشكيليا "[2]؛ فهي أجزاء مركبة من عناصر عقلية ووجدانية تكون آنية لتعبّر عن تجربة بعينها.

وتعد النّفس المنبع الأساسي للصورة الشعرية، لما تحمله من خلجات وتجارب وتصورات تترجمها صورا فنية جميلة تتزين بها القصيدة، فكلّما حفلت بصور بارعة التركيب كانت أكثر جمالا وقدرة على إيصال المعاني، إذ لا يمكن للبناء الشعري أخذ الوضع الرصين دون اكتمال نسيج الصورة الشعرية .

ولقد حفلت القصيدة عند أبي العتاهية بالصورة الجميلة والمبدعة، التي نسجها من خيوط مشاعره وفتائل تجربته وأسلاك مواهبه، تعبيرا عن نظرته العميقة للحياة وبصيرته النقية للحقائق، فكانت الصورة الشعرية المرآة التي عكست منهجه، ومكّنته من إيصال أفكاره، وتسجيل خلجات نفسه ورغباتها وما يجولها من صراع نفسي وقلق وجودي، وقد تشعّبت الصورة عنده وتنوعت، ونحت نحو التشابيه والاستعارات والكنايات.

1-التشبيه:

التشبيه لونٌ من ألوان التصوير الأدبي، إذ يعرّفه قدامة بن جعفر بأنّه " ما يقع بين شيئين بينهما اشتراك في معان تعمهما ويوصفان بهما "[3]؛ أي اشتراك لفظين مختلفين في معنى واحد، وللتشبيه أربعة أركان هي " المشبه والمشبه به، ويقال لهما طرفا التشبيه وأداة التشبيه، ووجه الشبه "[4]، ويعد طرفا التشبيه (المشبه والمشبه به) الركنان الأساسيان في بنائه، ويقوم التشبيه أساسا على التماثل بين الأشياء، فهو يجعل المحسوس ملموس والمجرد كائن، ويُخرج ما في ذات الإنسان ونفسيته وتطلعاته من الداخل إلى

---

[1]- عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الاعجاز في علم المعاني (تحقيق: سعد كريم الفقي) ، (د .ط) ، دار اليقين ، مصر، 2001 ، ص3.

[2]- سلمان علوان العبيدي ، البناء الفني للقصيدة الجديدة ، ص 73.

[3]- قدامة بن جعفر ، نقد الشعر (تعليق و تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي) ، (د. ط) ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، (د.ت) ، ص 124.

[4]- سلمان علوان العبيدي ، البناء الفني للقصيدة الجديدة ، ص 73.

الخارج فيؤدي إلى إيضاح المعنى وتقريبه إلى الذهن، وإضافة جمالية على النص الشعري مهما كانت أغراضه وتعددت مواضيعه ، فلا غنى للشعراء عنه.

وقد شكل التشبيه بمختلف أنواعه حيزا كبيرا من شعر أبي العتاهية، حيث أكثر منه وفتح المجال لخياله الخصب ، ومن أنواع التشابيه التي وظّفها ما يأتي:

***التشبيه التام:**

هو " تشبيه ذكرت فيه الأداة ووجه الشبه، وبناؤها لا يتطلب صنعة كبيرة ولا جهدا من المبدع "[1]؛ بمعنى أنّه تام الأركان، وبذلك يحمل دلالة واضحة بيّنة قريبة إلى الأذهان ومن ذلك قول أبي العتاهية:[2]

هِي دُنْيَا كَحَيَّةٍ تَنْفُثُ السُّمَ وَإِنْ حَيَّةٍ بِلَمْسِهَا لَانَتْ.

شبه الشاعر الدّنيا بحيّة ترمي سُمّها، فالمشبه هو (الدنيا)، والمشبه به هو(الحيّة) وأداة الشبه (الكاف)، ووجه الشبه هو نفث السم ؛ حيث شبه أبو العتاهية الدنيا وما تحمله من ملذات وأموال وإغراءات، تجذب الإنسان إليها وتفتنه بأهوائها كالحيّة التي يُعجب الإنسان بمظهرها ويستحسن جلدها الناعم، لكن سرعان ما ترميه بترياقها فتُرديه قتيلا ميتَا، والأمر نفسه بالنسبة للاّهث خلف شهوات الدّنيا وزينتها، لكن الفرق بينهما أنّ قتيل الحيّة يعرف أنّ الحيّة قاتلة وستقتله لا محال ، لكن القتيل المنغمس في لذات الدّنيا ومالها قد يجهل مصيره ولا يعرف أنّها قاتلة.

وهذه صورة جمالية أجاد الشاعر رسمها، إذ وضّحت المعنى المراد إيصاله وجعلته قريبا من الأذهان.

***التشبيه التمثيلي:**

هو "ما انتُزع وجهه من متعدد "[3] ؛ بمعنى أن يكون فيه وجه الشبه صورة منتزعة من عدة صور متشابهة وصفات مشتركة، كما أنّه صورة مركبّة من عدة أشياء، تقابل صورة أخرى مركبة .

---

[1]– محمد رمضان الجربي ، البلاغة التطبيقية ــ دراسة تحليلية لعلم البيان ــ ، ط1 ، جامعة ناصر الخميسي ، ليبيا ، 1997 ، ص 101.

[2]– أبو العتاهية ، الديوان ، ص 55.

[3]– إيميل بديع يعقوب وميشال عاصي ، المعجم المفصّل في اللغة والأدب ، ص 389.

ولقد برع أبو العتاهية في توظيف هذا النوع من التشبيه، خاصة في تصوير لهو الدنيا والموت والشباب، إذ يقول:[1]

عَرِيتُ مِنَ الشَبَابِ وكَانَ غُصْنًا، كَمَا يَعْرَى مِنَ الوَرَقِ القَضِيبُ.

يُصوّر الشاعر حالته وقد انقضى شبابه وحلّ شيبه، حيث تَعَرَّى من شبابه كما يَعْرَى الغصن من الورق، فشبّه صورته وهو شيخ هرم ،بصورة الغصن عديم الأوراق واليفاعة أي أنّه شبه صورة مركبة بصورة مركبة أخرى، فجمال الغصن في أوراقه وكذا جمال الإنسان في شبابه ،فجاء بهذه الصورة تعبيرا عن انقضاء شبيبته وما تحمله من قوة البدن والنشاط والحيوية ،وحلول شيبه بضعفه وعجزه، وهذا التعبير يحمل حسرة الشاعر وبُكائه الأليم على شبابه المنقضي.

ويقول في نظرته للدنيا والموت:[2]

إِنَّمَا تَنْفِي الحَيَاةُ المَنَايَا مِثْلَمَا يَنْفِي المَشِيبُ الشَبَابَا.

شبه أبو العتاهية إنكار الحياة للموت، مثل إنكار المشيب للشباب، وهنا تشبيه صورة بصورة ربط بينهما بأداة التشبيه (مثلما)، فالدنيا بما فيها من جمال ولذة تجعل الإنسان ينفي حتمية الموت ،ويشبه ذلك بالمشيب الذي ينفي الشباب كأنّه لم يكن، وهو إنذار من الشاعر بعدم الانغماس في شهوات الدنيا، مركزا على حتميتين هما الموت والشيخوخة وفي المعنى نفسه يقول:[3]

كَأَنَّكَ قَدْ هَجَمْتَ عَلَى مَشِيبِي كَمَا هَجَمَ المَشِيبُ عَلَى شَبَابِي.

شبه الشاعر هجوم الموت عليه وهو شيخ كبير، بهجوم الشّيب على الشباب، وهنا تشبيه صورة مركبة بصورة مركبة(هجوم الموت على المشيب / هجوم المشيب على الشباب) ربط بينهما بأداة التشبيه (كما)، وقد شخّص كلًا من الموت والمشيب عند مهاجمتها للإنسان، ويقول في موضع آخر:[4]

---

[1]– أبو العتاهية ، الديوان ، ص 30.

[2]– المصدر نفسه ، ص 34.

[3]– المصدر نفسه ، ص 30.

[4]– المصدر نفسه ، ص 133.

وَ ثِقْلُ الحَقِّ أَحْيَانًا، كَمِثْلِ الجَبَلِ الرَّاسِي.

شبه الشاعر ثقل لسان الإنسان على قول الحق، بثقل الجبل الثابت على الأرض والذي يصعب تحريكه ،فالمشبه هو (ثقل الحق)، والمشبه به (الجبل الراسي)، والأداة (كمثل)، ووجه الشبه (الثبات والتراسي).

ج/التشبيه البليغ:

وهو التشبيه " الذي حذفت منه الأداة ووجه الشبه "[1] ،وسُميّ بليغا لبلاغته، حيث يجعل المشبه نفسه المشبه به ،ومن ذلك قول أبي العتاهية:[2]

المَوْتُ بَابٌ وَكُلُّ النَّاسِ دَاخِلُهُ يَا لَيْتَ شِعْرِي بِعْدَ البَابِ مَا الدَّارُ؟

يشبه الشاعر الموت بالباب، فالمشبه هو الموت، والمشبه به هو الباب، والأداة ووجه الشبه محذوفان، ولقد جعل الشاعر الموت هو الباب نفسه وكل النّاس سوف يلِجُه وجاء بهذا التشبيه بُغية تخويف الناس وترهيبهم من الموت ،ويُخوّفهم أكثر من خلال تساؤله عن ما يوجد خلف هذا الباب أهي الجنّة أم النار، وبين طيّات هذا الترهيب نلمح ترغيبا في العمل الصالح، حتى يدخل الإنسان إلى الدار الآخرة من بابها الواسع، ويقول في موضع آخر:[3]

هُوَ المَوْتُ فَاصْنَعْ كُلَّمَا أَنْتَ صَانِعْ وَأَنْتَ لِكَأْسِ المَوْتِ لَا بُدَّ جَارِعْ.

لقد شبه أبو العتاهية الموت بالكأس، حذف وجه الشبه والأداة ؛لأنّ كل إنسان سيتجرّع من هذا الكأس مهما صنع في هذه الدنيا أو فعل، ومهما علا شأنه أو جهل، وفيه تخويف للنّاس من المصير الذي ينتظرهم وهو الموت.

د/ التشبيه المرسل:

وهو ما ذكر فيه المشبه والمشبه به والأداة وحذف وجه الشبه، ومن ذلك قول أبي العتاهية في إحدى مواعظه:[4]

احْذَرِ الأَحْمَقَ وَاحْذَرْ وِدَّهُ إِنَّمَا الأَحْمِقُ كَالثَّوْبِ الخَلِقْ.

---

[1]– إيميل بديع يعقوب وميشال عاصي ، المعجم المفصّل في اللغة والأدب ، ص 390.

[2]– أبو العتاهية ، الديوان ، ص 100.

[3]– المصدر نفسه ، ص 149.

[4]– المصدر نفسه ، ص 170.

شبه الشاعر الأحمق بالرداء البالي، فالمشبه هو الأحمق والمشبه به هو الثوب الخلق وأداة التشبيه هي (الكاف)، وفي ذلك تحذير من مخالطة الأحمق أو كسب محبّته ؛لأنّه مثل الثوب الخلق الذي ما يلبث يتمزّق، وذلك بالنّظر إلى عقله الناقص وتفكيره السطحي فهو يغضب من غير سبب، ويتكلّم بلا فائدة ويُفشي أسرار الغير دون اكتراث، لذلك فاجتنابه خير من مجاراته، كاجتناب الثوب البالي قبل تمزُّقه، ويقول أيضا:[1]

فَمَا لَكَ لَيْسَ يَعْمَلُ فِيكَ وَعْظُ وَلَا زَجْرٌ، كَأَنَّكَ مِنْ جَمَادِ.

شبه الشاعر الإنسان الذي لا يقبل الوعظ ولا يعمل به، بالجماد الذي لا يتحرك فالمشبه هو الإنسان الذي عوّض بالكاف، والمشبه به هو (جماد)، وأداة التشبيه (كأنّ) ووجه الشبه (الثبوت وعدم الحركة أو الاستجابة) وهو غير مذكور، حيث يتعجب الشاعر من الشخص الذي لا يُفيده الوعظ ولا الإرشاد، كأنّه أصم وأبكم مثل الجماد الذي لا يتحرك ولا يستجيب ولا ينقاد.

ه/التشبيه الضمني:

وهو " الذي لا يوضع فيه المشبه والمشبه به، في صورة من صور التشبيه المعروفة، بل يلمحان في التركيب " [2] ؛بمعنى أنّ طرفا التشبيه لا يصرّح بهما بل يُلّمح لهما، يقول أبو العتاهية:[3]

تَرْجُو النَّجَاةَ وَلَمْ تَسْلُكْ مِسَالِكَهَا إِنَّ السَّفِينَةَ لَا تَجْرِي عَلَى اليَبَسِ.

في هذه الصورة التشبيه غير واضح الملامح إنما يدرك إدراكا، حيث شبه الشاعر الإنسان الذي يرجو النجاة من غضب الله وعذاب الآخرة، ولم يسلك طريقها الصحيح ودربها السويّ ومسلكها المستقيم، بالسفينة البحرية التي تحاول الجري فوق اليابسة لكن دون جدوى، ولقد وظفه الشاعر ليبيّن حال الإنسان الذي يريد أن ينجو من الهلاك بعد الموت، ولم يسلك مسالك التقوى والورع والعمل الصالح، فهذا التشبيه زاد المعنى وضوحا وتأثيرا.

---

[1]– أبو العتاهية ، الديوان ، ص 83.

[2]– إميل يعقوب بديع و ميشال عاصي ، المعجم المفصّل في اللغة و الأدب ، ص 391.

[3]– أبو العتاهية ، الديوان ، ص 135.

لقد تنوعت التشبيهات عند أبي العتاهية من تشبيه (تام ، وتمثيلي، وبليغ، ومرسل وضمني) وغيرها كثير، حيث أبدع في التمثيل والتصوير، خاصة تصوير الموت والشباب والحياة والدنيا والبعث والحساب، ونظرة الناس إلى الدنيا وموقفهم من الموت ويعد التشبيه التمثيلي أكثر الأنواع ورودا في أشعاره ؛لأنّه يزيد المعنى جمالا ووضوحا وقوة وتأثيرا على ذهن المتلقي.

2-الاستعارة:

الاستعارة عند البيانيين تعني " استعمال لفظ ما في غير ما وضع له في اصطلاح التخاطب، كعلاقة المشابهة مع قرينة صارفه عن إرادة المعنى الموضوع له في اصطلاح التخاطب "[1]، بمعنى أنها تشبيه حذف أحد طرفيه (المشبه أو المشبه به) لكن احتفظ بقرينة دالة عليه، كما يمكن أن تكون هناك علاقات متباينة تجمع بين طرفي الاستعارة فتتخطى معنى المشابهة، وبذلك تعد " أفضل المجاز وأوّل أبواب البديع، وليس في حلى الشعر أعجب منها ،وهي من محاسن الكلام، إذا وقعت موقعها ونزلت موضعها"[2]. فالاستعارة إذن أبلغ المجاز وأفضله إذا أحسن الناظم توظيفها في الموضع المناسب لها.

وقسّم البلاغيون الاستعارة إلى نوعين، استعارة مكنية وأخرى تصريحية.

ولقد حفلت قصائد أبي العتاهية بالاستعارات خاصة المكنية منها، من خلال تشخيصه للمحسوسات والمجردات، وذكره للموت والدنيا والآخرة، كما في قوله:[3]

أَشْرِبْ فُؤَادَكَ بِغْضَةَ اللَّذَاتِ، وَ اذْكُرْ حُلُولَ مَنَازِلِ الأَمْوَاتِ.

حيث شبه الشاعر القلب بإنسان يشرب، حذف المشبه به وهو الإنسان وأبقى على قرينة تدل عليه(أشرب) على سبيل الاستعارة المكنية، فهو يأمر الإنسان بتجرُّع مقت اللذات والابتعاد عنها، وأن يذكر قبور الأموات حتى يتعظ ويسلك سبيل السداد، ومن الاستعارات أيضا قوله:[4]

نَعَتْ نَفْسَهَا الدُّنْيَا إِلَيْنَا فَأَسْمَعَتْ وَنَادَتْ أَلَا جَدَّ الرَّحِيلُ وَوَدَّعَتْ.

---

[1]- عبد الرحمان حسن حنبك الميداني ، البلاغة العربية ، ج1 ، دار القلم ، دمشق ، 1996 ، ص 229.

[2]- ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده ، (حققه و فصلّه و علّق حواشيه : محي الدين عبد الحميد) ، ج1 ، ط1 ، دار الجيل ، سوريا ، 1981 ، ص 268.

[3]- أبو العتاهية ، الديوان ، ص 49.

[4]- المصدر نفسه ، ص 54.

شخّص الشاعر الدنيا وجعلها نفس إنسان ينعي ويسمع وينادي ويودّع، حذف المشبه به وهو الإنسان وأبقى على لازمة من لوازمه (نعت، أسمعت، نادت ، ودّعت) على سبيل الاستعارة المكنية، وفيها يُبيِّن أنّ الدنيا فانية وأنّ نعيَها قريب وموعد رحيلها وزوالها قد حان، فعلى الإنسان بالتقوى والبر والعمل الصالح، ويقول أيضا:[1]

كُلُّنَا فِي غَفْلَةٍ، وَ الــ مَوْتُ يَغْدُو وَ يَرُوحُ.

استعار الشاعر صفة الغُدُوِ والرواح من المشبه وهو الإنسان، الذي حذفه وأبقى على صارفه تدل عليه وهي (يغدو ويروح)، على سبيل الاستعارة المكنية، وفي ذلك تنْبِيهٌ للنّاس بحقيقة الموت وهم في غفلة عن أمرهم، رغم أنّهم يشاهدونه في كل مكان وفي كل زمان، كيف يخطف الناس واحدا تلو الآخر، لكن دون أخد العبرة من ذلك، فوضحت هذه الاستعارة المعنى المراد وقربته إلى الأذهان، ويقول في موضع آخر:[2]

فَاخْطُ مَعَ الدَّهْرِ عَلَى مَا خَطَا، وَاجْرِ مَعَ الدَّهْرِ، كَمَا يَجْرِي.

لقد جعل الشاعر للدّهر أقداما يخطو بها، وبذلك شخّصه وجعله إنسانا يُسابق آخر حذف المشبه به (الإنسان)، وأبقى على قرينة من قرائنه (الخطو والجري) على سبيل الاستعارة المكنية، وفيه تبيان لضرورة مجارات الزّمن كي لا يسقط الإنسان في مزلّاته وهفواته، ويقول في بيت آخر:[3]

أَلَا تَأْتِي القُبُورَ صَبَاحَ يَوْمٍ، فَتَسْمَعُ مَا تُخَبِّرُكَ القُبُورُ.

فرغم سُكون القبور جعلها أبو العتاهية تتحرّك، بل وتتحدّث وتُخبر عن سرائرها حيث شبهها بإنسان يتحدث حذف المشبه به (الإنسان)، وأبقى على صارفه دالة عليه (تخبرك) على سبيل الاستعارة المكنية، وفي هذا الاستفهام استنطاق للقبور وسؤالها عن ساكنيها، وفيه عِظة وتنبيه للغافلين وترهيب من المصير الذي ينتظر كل إنسان، وفي استعارة أخرى يقول:[4]

إِنِّي سَأَلْتُ القَبْرَ: مَا فَعَلَتْ بَعْدِي وُجُوهٌ فِيكَ مُنْعَفِرَهْ؟.

---

[1]– أبو العتاهية ، الديوان ، ص 71.

[2]– المصدر نفسه ، ص 101.

[3]– المصدر نفسه ، ص 109.

[4]– المصدر نفسه ، ص 119.

يسأل الشاعر القبر عن أهله المدسوسين فيه، حيث شبهه بإنسان يُسأل فيجيب، حذف المشبه به (الإنسان) وأبقى على قرينة دالة عليه(سألت) على سبيل الاستعارة المكنية، إذ يسألها عن الميّت الذي دُسّ فيها ما الذي فعل بعد دفنه، وفيه تبيين لعاقبة الإنسان في القبر، إذا كان شرٌ فشر، وإذا كان خيرٌ فخير، ويقول في إحدى مواعظه:[1]

وَإِذَا امْرُؤٌ لَبِسَ الشُّكُوكَ بِعَزْمِهِ سَلَكَ الطَّرِيقَ عَلَى عُقُودٍ ضِلَالِ.

إذا دخل الشك والريب في قلب إنسان، ظلّل طريقه وزعزع كيانه، فجعل الشاعر الشكوك وهي صفة محسوسة رداء يلبسه الإنسان، حذف المشبه به (الرداء)وأبقى على قرينة دالة عليه (لبس) على سبيل الاستعارة المكنية، فالشاعر يطلب من الناس تقوية عزائمهم بالحق، وتنقية نياتهم بالعمل الصادق.

وبهذا يمكن القول إنّ الاستعارة المكنية غلبت على أشعار أبي العتاهية، حيث سخرها لتشخيص المعاني وتقويتها، وتصوير المحسوسات وتجسيدها، فأطلق العنان لخياله ومدّ جسور استعاراته للتعبير عن مواقفه المختلفة ونظراته المتنوعة .

3/الكنايـــــة:

تعد الكناية لونا من ألوان البيان، وطريقة من طرائق التعبير الشعري، ولقد عُرّفت بأنّها " اللفظ المستعمل فيما وضع له في اصطلاح التخاطب، للدلالة به على معنى آخر لازم له، أو مصاحب له، أو يُشار به عادة إليه لما بينهما من الملابسة بوجه من الوجوه "[2]، فهي إذا لفظ لا يُقصد به المعنى الحقيقي في التركيب، بل معنى آخر يكون ملازم له.

فالمتكلم قد لا يُفصح عن المعنى الذي يريده، إنما يُكنّي له بلفظ آخر يعبّر عن المعنى المراد؛ أي عدم التصريح بالمراد بل ستره واخفاؤه، وهي عند السّكّاكي " ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمه، لينتقل من المذكور إلى المتروك "[3]، فالكناية من الأساليب القولية الجميلة ومظهر من مظاهر البلاغة، ويرجع سر جمالها وبلاغة التعبير فيها إلى أنّها تعطي للسامع الحقيقة مصحوبة بالدليل عليها.

---

[1]– أبو العتاهية ، الديوان ، ص 191.

[2]– عبد الرحمان حسن حنبك الميداني ، البلاغة العربية ، ص 235.

[3]– السكاكي ، مفتاح العلوم ، (تحقيق: عبد الحميد الهنداوي) ، ط1 ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، 2000 ، ص 170.

ولقد أكثر أبو العتاهية من توظيف الكنايات، تعبيرا منه عن حالاته النفسية المضطربة التي لا يصرّح بها في غالب الأحيان، وكذا في مواعظه المختلفة، ومن ذلك قوله:[1]

مِنَ النَّاسِ مَيِّتٌ وَ هُوَ حَيٌّ بِذِكْرِهِ وَحَيٌّ سَلِيمٌ وَ هُوَ فِي النَّاسِ مَيِّتٌ.

تمثّل الكناية في هذا البيت صورة جميلة؛ لأنّ الشاعر يُبين بطريقة غير مباشرة الفرق الحقيقي بين الميت والحي، فمن النّاس من هو حيّ بذكره أي باسمه، لكن ميت بروحه نتيجة ظلاله وغفلته وقلّة صلاحه، ومن النّاس من هو ميت بجسده لكن ذكره حيّ نتيجة أعماله الصالحة وتَقْوَتِه البَرِيَة، ويقول في بيت آخر:[2]

المَوْتُ حَقٌ وَ الدَّارُ فَانِيَةٌ وَ كُل نَفْسٍ تُجْزَى بِمَا كَسَبَتْ.

تكمن الصورة الكنائية في قوله (الدار فانية) ويقصد بها الدنيا، حيث كنّى لها بهذا المعنى تعبيرا منه عن حقيقتها، وتلميحا عن نهايتها، حيث يتجاوز المعنى الصريح (الدنيا) باعتبارها دار إقامة، إلى المعنى المكّنى به (الدار فانية)، تنبيها إلى زوال ملكها وخيرها ومتاعها مهما طال، وتحذيرا يوجهه للغافلين والمتعلّقين بها، بأنّ جزاء الإنسان من جنس عمله، كما يعبر عن المعنى نفسه في صورة أخرى حين يقول:[3]

وَيْحَ عُقُولِ المُسْتَعْصِمِينَ بِدَارِ الـــ ذُّلِ فِي أيِّ مَنْشَبٍ نَشِبْتُ.

فالكناية في قوله (عقول المستعصمين) وهي كناية عن الراكضين وراء ملذات الدنيا ونزواتها ،وكذا في قوله (دار الذّل) كناية عن الدنيا الذليلة الحقيرة الزائلة ،التي تجعل الإنسان الراكض خلفها ذليلا مهانا، فجاءت الكناية جزلة اللفظ قوية المعنى، ويقول في موضع آخر:[4]

مَنْ يُبْرِمُ الانْتِفَاضَ مِنْهَا وَمَنْ يُخْمِدْ نِيرَانَهَا إِذَا الْتَهَبَتْ.

يحذّر الشاعر من أهوال الحساب، فكنّى هذا المعنى بمعنى آخر من خلال قوله (مَنْ يُخْمِدْ نِيرَانَهَا إِذَا الْتَهَبَتْ)، وهي كناية عن هول ذلك اليوم وشدته وقوة التهاب جهنّم، ففي

---

[1]– أبو العتاهية ، الديوان ، ص 46.

[2]– المصدر نفسه ، ص 44.

[3]– المصدر نفسه ، ص 45.

[4]– المصدر نفسه ، ص 45.

يوم الحساب تشتعل نيران جهنّم وتهيء ألسنتها الحارقة لاستقبال الآثمين ومحاسبتهم على ذنوبهم، وفي هذا المعنى دلالة على شدة العقاب وصعوبة الوضع.

ويصوّر الدنيا في بيت آخر قائلا :[1]

إِنَّا لَفِي دَارِ تَنْغِيصٍ وَتَنْكِيدْ دَارٌ تُنَادِي بِهَا أَيَّامُهَا بِيَدِي.

يواصل أبو العتاهية نعت الدنيا وتكنيتها بمختلف الكنايات، فالكناية واردة في قوله (دار تنغيص وتنكيد) في الشطر الأوّل، أما في الشطر الثاني ففي قوله (دار تنادي بها أيّامها بيدي)، فالمعنى الحقيقي لهذه الدار هي الدنيا، أما المعنى الملمّح له هو أنّ هذه الدار دار مُكدّرٌ عيشها، ومُزعجٌ صفوها، ومُنهكٌ غدرها، لا ينبغي على الإنسان ائتمان شرّها، وفي الشطر الثاني كناية عن حتمية زوال هذه الدار وهوانها، وفيها تلميح للمعنى وإيحائه ما زاد الصورة قوة وجمالاً ودقة.

ويقول في التذكير بحتمية الموت:[2]

مَا لَنَا لَا نَتَفَكَّرْ أَيْنَ كِسْرَى، أَيْنَ قَيْصَرْ؟

في هذا الاستفهام الانكاري يذكّر الشاعر بمصير الملوك والسلاطين، فالإنسان مهما بلغ من السُلطة والرِفعة فمصيره كمصير كسرى وقيصر، وهو الموت لا محال، ويقول في صورة محتشدة بالكنايات:[3]

سَلِيمٌ دَوَاعِي النَّفْسِ، لَا بَاسِطًا يَدًا وَلَا مَانِعًا خَيْرًا، وَلَا قَائِلًا هُجْرَا.

أظهر أبو العتاهية في هذه الصورة، الخلال الجميلة والصفات الحميدة التي يتمنى أن يتحلّى بها كل إنسان، وهذه الكنايات تتمثل في (سليم دواعي النفس) كناية عن رحابة الصدر، ونقاء الفؤاد من كل الشوائب، واغتماره بالحب والخير، وخُلّوه من البغي والحسد والحقد والكراهية للآخرين، وكذا الكناية في قوله (لا باسطا يدا) كناية عن امتناع الفتى عن أذى الآخرين، واجتناب تجريحهم والاعتداء عليهم فهو لا يمد يده على أحد، والكناية كذلك في قوله (لا مانعا خيرا) كناية عن حبه للخير ومبادرته للعمل الصالح، فلا يمنعه عن أحد ولا يبخل به أيّ إنسان، وفي قوله (لا قائلا هُجرا) كناية عن اللّسان الرطب

[1]– أبو العتاهية ، الديوان ، ص 86.

[2]– المصدر نفسه ، ص 111.

[3] – المصدر نفسه ، ص 110.

بكلامه الحلو بألفاظه، فهو لا يقول الكلام القبيح ويبتعد عن البذيء من الألفاظ، وكلّها كنايات عن الصفات الجليلة التي يحبّها الشاعر ويودّ أن يتحلّى بها كل بشر.

وفي كناية أخرى عن اقتراب يوم الحساب يقول:[1]

أَلَا إِنَّ العِبَادَ غَدًا رَمِيمٌ إِنَّ الأَرْضَ بَعْدَهُمْ تُدَكْ.

فالكناية في قوله (العباد غدا رميم)، كناية على أنّ الإنسان سيموت وسيُنخر جسمه ويُؤكل لحمه، ويصبح عظاما بالية تحت التراب، والكناية في قوله (الأرض بعدهم تدك) كناية عن موعد يوم الحساب، أين تدك الأرض وتخر الأنفس للملك الجبار، وكل هذه الصور ترهيب للبشر بأن الموت حق على كل الناس، وأنّ يوم القيامة قريب فعليهم بالتقوى والعمل الخَيِّرْ.

لقد احتلت الكناية مساحة كبيرة في أشعار أبي العتاهية، إذ وجد فيها أسلوبا بلاغيا يعالج من خلاله قضاياه وأفكاره؛ لذلك لجأ للتعبير بها عن طبعه المتميّز وقريحته المبدعة والإفصاح عما يدور في مخيّلته، وما يجول في خاطره من حقائق مصحوبة بالأدلة، وهذا دليل على مَلكته اللغوية القادرة على إيصال المعني بكل الوسائل والسبّل.

بناء على هذا نجد أنّ الصورة الشعرية عند أبي العتاهية تنوعت واتسع نطاقها، حيث شخّص المعنويات وجسّد المحسوسات، وعّبر عن المعاني بصورة جميلة ومبدعة، تدفع القارئ إلى الإحساس بأنّ الشاعر رسّام مبدع، أجاد اختيار ألوان لوحته وأبدع في التنسيق بينها.

ثالثا: الموسيقى الشعرية:

تعد الموسيقى الشعرية عنصرا جوهريا في البناء الشعري، لا يمكن الاستغناء عنه حتى عُدّ الشعر موسيقي ذات أفكار، حيث تقوم على أصوات ذات نغم مشترك تُضفي رنّة جميلة على أذن السّامع ، وتؤثر تأثيرا فعّالًا في البناء الشعري، والموسيقى الشعرية نوعان:

[1]– أبو العتاهية ، الديوان ، ص 183.

1-الموسيقى الخارجية:

وهي موسيقى ظاهرة تتعلق بالشكل الخارجي للقصيدة، تتولد من دراسة الوزن (البحر) والقافية والروي.

أ/ الوزن والبحر

يُعد الوزن متكأ العمل الشعري، وركنا أساسيا من أركانه، فهو " الإيقاع الحاصل من التفعيلات الناتجة عن كتابة البيت الشعري كتابة عروضية (...)، وهو القياس الذي يعتمده الشعراء في تأليف أبياتهم ومقطوعاتهم وقصائدهم " [1] ؛ بمعنى إنّه النغم المتولّد عن تردّد الوحدات الصوتية في تفعيلات القصيدة، مما يكسبها هيكلا جميلا ومتناسقا في كل بيت من أبياتها، لذلك عدّه بن رشيق القيرواني " أعظم أركان الشعر وأولاها به خصوصية، وهو مُشتمل على القافية وجالب لها ضرورة "[2] ، فهو ذو قيمة شعريّة كبيرة لا استغناء للشاعر عنه، ويتمثل في التفعيلات المكونة للبيت الشعري، والتي تعبّر عن بحر القصيدة، الذي يعكس موضوعها نتيجة ترديد تفعيلاتها وتواترها .

ولقد تنوعت البحور والأوزان في شعر أبي العتاهية، وإن اعتمد بشكل كبير عن الأوزان الطويلة ؛لأنّها الأنسب للتنفيس والتفريج عن أحزانه وأشجانه وآلامه وانفعالاته وبثّ شكاويه ومدّ آماله، لكن هذا لا يعني انعدام البحور الخفيفة ذات النغم الهادئ والخفيف .

والمتلقي لقصائد أبي العتاهية ومقطوعاته، يجد أنّ البحر الطويل احتل النصيب الأوفر في أشعاره، لتناسب تفعيلاته مع موضوعاته، وسميّ بالبحر الطويل ؛ " لأنّه طال بتمام أجزائه، فهو لا يُستعمل مجزوءًا ولا مشطورًا ولا منهوكًا، وقيل: لأنّ عدد حروفه يبلغ الثمانية والأربعين في حالة التصريع، أو في حال كون العروض والضرب من الوزن والقافية نفسها، وليس بين البحور الأخرى واحد على هذا النّمط "[3].

---

[1]- إيميل بديع يعقوب ، المعجم المفصّل في علم العروض والقافية و فنون الشعر، ط1 ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، 1991 ، ص 45.

[2]- ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر و نقده، ص 134.

[3]- إيميل بديع يعقوب ، المعجم المفصّل في علم العروض و القافية و فنون الشعر، ص 98.

ولقد استعمله أبو العتاهية لتعدد مقاطعه ورحابة صدره، فصبَّ كل معاناته وتوتراته وقلقه الوجودي ومواعظه وحكمه من خلاله، ومن ذلك قوله:[1]

أَلَحَّتْ مُقِيمَاتٌ عَلَيْنَا مُلِحَّاتُ، لَيَالٍ، وَأَيَّامٌ، لَنَا مُسْتَحِثَّاتُ.

أَلَحْحَتْ مُقِيمَاتُنْ عَلَيْنَاْ مُلِحْحَاتُوْ، لَيَالْنْ،وَأَيْيَامُنْ، لَنَامُسْتَحِثْثَاتُوْ.

0/0// 0/0/0/// 0/0/0/// 0/0/// 0/0/0/// 0/0// 0/0/0/// 0/0//

فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ.

ورد البحر الطويل في مدونته أكثر من خمسٍ وثلاثين ومائة مرة(135)، نظرا لنغماته المتذبذبة التي تناسبت ومواضيعه الوعظية المختلفة، وحالته النفسية التي تناسب وطول نفس بحر الطويل.

ثم يأتي بحر الكامل، وهو من البحور الصافية ؛لأنّه يعتمد على تفعيلة واحدة، وهو" أكثر بحور الشعر جلجلةً وحركات، وفيه نوع خاص من الموسيقى "[2]،هذه الموسيقى تجعله يتفاعل مع مختلف المواضيع وبمختلف الأشكال، فهو صالح للمواضيع الرقيقة والمشاعر الدافئة، كما يصلح للمواضيع الفخمة القوية اللّهجة.

لذلك وجد فيه أبو العتاهية مصبًّا لغضبه وذمه للدّنيا، وصخبه على أهلها المتلذذون بنزواتها من جهة، ولبث عواطفه الحزينة من جهة أخرى، ثم إنّ " دندنة تفعيلاته من النوع الجهير الواضح، الذي يهجم على السامع مع المعنى والعواطف والصّور حتى لا يمكن فصله عنها بحال من الأحوال "[3]، ولقد كانت أغلب مواضيع أبو العتاهية موجهة للنّاس، يهاجم فيها الغافلين عن مصيرهم، والمنغمسين في شهوات الدنيا، كما يبث جزعه ويأسه من الحياة، ويقدّم مواعظه من خلال هذا البحر كما في قوله:[4]

قَلَبَ الزَّمَانُ سَوَادَ رَأْسِكَ أَبْيَضَا، وَنَعَاكَ جِسْمُكَ رِقَّةً، وَ تَفَيُّضَا.

قَلَبَ زْزَمَانْ سَوَادَ رَأْسِكَ أَبْيَضَاْ، وَنَعَاْكَ جِسْمُكَ رِقْقَتَنْوَتَفَيْيُضَا.

0//0/// 0//0/// 0//0/// 0//0/// 0//0/// 0//0///

مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ مُتَفَاْعِلُنْ.

[1]– أبو العتاهية ، الديوان ، ص 48.

[2]– عبد الله الطيّب ، المرشد إلى فهم أشعار العرب و صناعتها ، ج1 ، ط3 ، الكويت ، 1989 ، ص 302.

[3]– المرجع نفسه ، ص 303.

[4]– أبو العتاهية ، الديوان ، ص 140

وورد هذا البحر في مدونته حوالي تسعة وتسعين مرة(99)، متماشيا مع لهجته الصاخبة مرة والهادئة مرة أخرى، منسجما مع عاطفته وتذبذباته فكان ميدانا لتعميق أفكاره ومعانيه .

ثم يأتي في المرتبة الثالثة مجزوء الكامل، والمجزوء هو " ما أسقط منه جزءان واحد في آخر صدره، وثان في آخر عجزه "[1]، ولقد استخدمه أبو العتاهية للتعبير عن أقوى المعاني بأقل الكلمات، ومن ذلك قوله: [2]

عُجْ بِالمَعَالِمِ وَ الرُّبُوعِ، وَاسْأَلْ بِهِنَّ عَنِ الرُّجُوعِ.

عُجْ بِلْمَعَالْمِ وَرْرُبُوْعِيْ وَ سْأَلْبِهِنْنَ عَنِرْرُجُوْعِي.

0/0//0///0//0/0/ 0//0/0/ 0/0//0///

مُتَفَاْعِلُنْ / مُتَفَاْعِلَاْتُنْ مُتَفَاعِلُنْ /مُتَفَاْعِلَاْتُنْ.

وقد أورد أبو العتاهية هذا البحر تعبيرا منه به عن معان وأفكار كبيرة بألفاظ قليلة، ثم يليه بحر البسيط وسُميّ بسيطا " لانبساط أسبابه، أي تواليها في مستهلّ تفعيلاته السّباعية وقيل لانبساط الحركات في عروضه وضربه في حالة خبنها " [3] ، وهو بحر يتسنّى لكل الشعراء النظم فيه نظرا لبساطة تفعيلاته، ومن ذلك قول أبي العتاهية:[4]

أَمَّا بُيُوتَكَ فِي الدُّنْيَا فَوَاسِعَةُ فَلَيْتَ قَبْرَكَ بَعْدَ المَوْتِ يَتَّسِعُ.

أَمْمَاْ بُيُوْتَكَ فِدْدُنْيَا فَوَاسِعَتُنْ فَلَيْتَ قَبْرَكَ بَعْدَ لْمَوْتِيَتْتَسِعُوْ.

0/// 0//0//0 0/// 0//0// 0///0//0/0/

فَعِلُنْ/ مُسْتَفْعِلُنْ/ فَعِلُنْ/ مُتَفْعِلُنْ/ فَعِلُنْ/ مُسْتَفْعِلُنْ/ مُسْتَفْعِلُنْ

لقد وقع ما يعرف بالخبن في تفعيلة (فَاْعِلُنْ) فصارت (فَعِلُنْ)، وذلك بحذف الثاني الساكن ليتلاءم إيقاع البسيط مع نفسية الشاعر وعاطفته.

وبعد البسيط يأتي بحر الوافر، وهومن البحور القويّة ذات النغم الرنّان، حيث يعبّر عن العاطفة بمختلف اهتزازتها سواء كانت غاضبة ثائرة، أو رقيقة دافئة، وقد سمي بهذا

---

[1]– إيميل بديع يعقوب ، المعجم المفصّل في علم العروض و القافية و فنون الشعر، ص 173.

[2]– أبو العتاهية ، الديوان ، ص 157.

[3]– إيميل بديع يعقوب ، المعجم المفصّل في علم العروض و القافية و فنون الشعر، ص 69.

[4]– أبو العتاهية ، الديوان ، ص 153.

الاسم " لوفور أوتاد تفعيلاته وقيل لوفور حركاته "[1] ،فلا يوجد في البحور الأخرى مثل هذه المزية، وأهم ما يميزه " أنّ عجزه سريع اللّحاق بصدره، وحتى أنّ السامع لا يكاد يفرغ من سماع الصدر حتى يهجم عليه العجز"[2] ، وذلك لمرونته وعذوبته، ومن ذلك قول أبي العتاهية:[3]

نَسِيتُ مَنِيَّتِي، وَخَدَعْتُ نَفْسِي وَطَالَ عَلَيَّ تَعْمِيرِي وَغَرْسِي.

نَسِيْتُ مَنِيْيَتِيْ وَخَدَعْتُ نَفْسِيْ وَطَالْعَلَيْيَ تَعْمِيْرِي وَغَرْسِيْ.

0/0/// 0///0// 0///0// 0/0/// 0/0/0// 0/0///

مُفَاْعَلَتُنْ / مُفَاْعَلَتُنْ / فَعُوْلُنْ مُفَاْعَلَتُنْ / مُفَاعَلَتُنْ / فَعُوْلُنْ.

تناسقت دلالات الحزن و الحسرة مع تفعيلات بحر الوافر المتدفقة، إضافة إلى هذه البحور لم يستغن أبو العتاهية عن النظم في البحور الأخرى، حيث نظم في السريع والخفيف والمتقارب والمديد والمنسرح ومجزوء الوافر ومخلع البسيط ، بنسب متفاوتة حيث استخدم البحور الطويلة في الأشعار التي نظمها في شبابه وكهولته، لكن عندما تقدّم في السنّ نظم في البحور الخفيفة القصيرة.

وعرف عنه عدم التزامه بالقواعد العروضية الخليلية الصحيحة والمتأصّلة " ولمّا سئل هل تعرف العروض؟ أجاب: أنا أكبر من العروض "[4]، ومردّ ذلك ارتجاله في قرض الشعر، وبديهته الشعريّة المتميزة، وكذا سهولة الشعر عليه، فاتجه في عدة مواضع إلى الأوزان المهملة.

ب/ القافيـــــــة:

حظيت القافية بعناية كبيرة من قِبَل النقاد دراسة، والشعراء نظمًا، باعتبارها ركن أساسي من أركان البناء الشعري، وآخر ما يختم به عجز كل بيت، وأهميتها في القصيدة كأهمية الوزن، حيث عدّها ابن رشيق " شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر ولا يسمى شعرا حتى يكون له وزن وقافية هذا على [رأي] من رأى أنّ الشعر ما جاوز بيتا واتزنت

---

[1]– إيميل بديع يعقوب ، المعجم المفصّل في علم العروض و القافية وفنون الشعر، ص 157.

[2]– عبد الله الطيب ، المرشد إلى فهم أشعار العرب و صناعتها ، ص 406.

[3]– أبو العتاهية ، الديوان ، ص 131.

[4]– المصدر نفسه ، ص 8.

أوزانه وقوافيه "[1] ، فموسيقى القصيدة وليدة التناغم بين الوزن والقافية، وهي بمثابة فواصِل رنّانة يكرّرها الشاعر بعد مقاطع منتظمة تتمثل في الوزن.

ولقد عرّفها علماء العروض بأنّها " المقاطع الصوتية التي تكون في أواخر أبيات القصيدة، أي المقاطع التي يلزم تكرار نوعها في كل بيت " [2] ،فالقافية تتكرر من أوّل بيت في القصيدة إلى آخره ، محافظة على نسقها ونغمها المتواتر، ولعلّ أدق تعريف لها هو ما جاء على لسان الخليل قائلا " القافية من آخر حرف في البيت إلى أوّل ساكن يليه من قبله مع حركة الحرف الذي قبل الساكن، والقافية ــ على هذا المذهب وهو الصحيح ــ تكون مرة بعض كلمة ومرة كلمة ومرة كلمتين "[3]، وهذا راجع إلى المقاطع الصوتية من جهة وانفعال الشاعر النفسي من جهة أخرى، فهي تواكب عاطفته الهائجة الغاضبة كما تلائم الهادئة والمتزنة والروية.

وهذا ما نسجّله على قصائد أبي العتاهية، التي تغيّرت بتغيّر نفسيته وتقلّبت مع تقلب ظروف عيشه، والأمر نفسه بالنسبة للقافية عنده.

والقافية تكون على هذا الشكل (/0/0)، ومن ذلك قول الشاعر:[4]

لِلَهِ أَنْتَ عَلَى جَفَائِكْ مَاذَا أُومِلُ مِنْ وَفَائِكْ.

لِلْلَهِ أَنْتَ عَلَىْ جَفَاْئِكْ مَاْذَاْ أُوْمِلُ مِنْ وَ فَائِكْ.

/0///0/ 0/0//0// /0//0/0/0/ 0/0/

والقافية في هذا البيت هي (فَاْئِكْ) (/0/0) ،وللقافية ستة أحرف هي الوصل والخروج والردف والتأسيس والدّخيل والروي.

***الوصـــــــل:** وهو " حرف مدٍّ ينشأ عن إشباع الحركة في آخر الروي المغلق "[5]، ومن ذلك قول أبي العتاهية:[6]

---

[1]– ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر ونقده ، ص151.

[2]– عبد العزيز عتيق ، علم العروض و القافية ، (د. ط) ، دار النهضة العربية ، بيروت ، 19877 ، ص 134.

[3]– ابن رشيق القيرواني ،. العمدة في محاسن الشعر و نقده ، ص 151.

[4]– أبو العتاهية ، الديوان ، ص 12.

[5]– أحمد الهاشمي ، ميزان الذهب في صناعة شعر العرب ، (ضبط و تحقيق :حسني عبد الجليل) ، ط1 ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، 1997 ، ص 109.

[6]– أبو العتاهية ، الديوان ، ص 163.

مَتَى تَتَقَضَّى حَاجَةُ المُتَكَلِّـــــفِ، وَلَا سِيَّمَا مِنَ النَّفْسِ مُسْرِفِ.
مَتَىْ تَتَقَضْضَىْ حَاجَةُ لْمُتَكَلْفِي، وَلَا سِيْيَمَا مِنَ نْنَفْسِ مُسْرِفِيْ.

فالوصل هنا هو الياء الناتجة عن الإشباع في آخر البيت (مُسْرِفِ / مُسْرِفِي).

***الخـــــــروج:** وهو " حرف لين يلي هاء الوصل "[1]، كالياء المتولدة من إشباع الهاء في قول الشاعر:[2]

إِنَّ الحَوَادِثَ، لَا مَحَالَةَ آتِيَهْ مِنْ بَيْنِ رَائِحَةٍ تَمُرُّ وَ غَادِيَهْ.
إِنْنَ لْحَوَادِثَ لَا مَحَالَةَ آتِيَهْ مِنْ بَيْنِرَائِحَتِنْ تَمُرْرُ وَ غَادِيَهْ.

فبدلا أن نقول (غاد يهى)،اكتفينا بـــ (غَادِيهْ).

***الـــــرّدف:** هو" حرف لين ساكن (واو، أو ياء)، بعد حركة تجانسهما أو حرف مد (ألف ، أو واو، أو ياء) بعد حركة مجانسة قبل الروي يتصلان به " [3]، ومثال ذلك حرف اللين (الياء) في (عين) في قول أبي العتاهية:[4]

الدَّارُ لَوْ كُنْتَ تَدْرِي يَا أَخَا مَرَحٍ دَارٌ أَمَامَكَ فِيهَا قُرَّةُ العَيْنِ.

***التأسيـــــس :**

هو " ألف هاوية لا يفصلها عن الرويّ إلّا حرف واحد متحرك "[5]، كألف (جنادل) في قول الشاعر:[6]

ذَرِينِي أُعَلِّلْ نَفْسِي اليَوْمَ إِنَّهَا رَهِينَةُ رَمْسٍ فِي ثُرَى وَجَنَادِلِ.

***الدخيـــــل:**

هو " حرف فاصل بين التأسيس والرّوي "[7]، كحرف الزاي في نازل في قول الشاعر:[8]

غَفَلْتُ، وَلَيْسَ المَوْتُ عَنِّي بِغَافِلِ، وَ إِنِّي أَرَاهُ بِي لَأَوَّلُ نَازِلِ.

---

[1]– أحمد الهاشمي ، ميزان الذهب في صناعة شعر العرب ، ص 110.
[2]– أبو العتاهية ، الديوان ، ص 277.
[3]– أحمد الهاشمي ، ميزان الذهب في صناعة شعر العرب ، ص 110.
[4]– أبو العتاهية ، الديوان ، ص 257.
[5]– أحمد الهاشمي ، ميزان الذهب في صناعة شعر العرب ، ص 111.
[6]– أبو العتاهية ، الديوان ، ص 226.
[7]– أحمد الهاشمي ، ميزان الدهب في صناعة شعر العرب ، ص 111.
[8]– أبو العتاهية ، الديوان ، ص 207.

والقافية نوعان:

***القافية المطلقة:** وهي " ما كان رويُّها متحركا "[1]، ومن ذلك قول أبي العتاهية:[2]

إِذَا مَا خَلَوْتَ الدَّهْرَ يَوْمًا فَلَا تَقُلْ خَلَوْتُ وَلَكِنْ قُلْ عَلَيَّ رَقِيبُ.

***القافية المقيدة:** وهي " التي يكون رويُّها ساكنا " [3] ، ومن ذلك قول الشاعر:[4]

أَلَا رُبَّ ذِي أَجَلٍ قَدْ حَضَرْ كَثِيرُ التَمَنِّي قَلِيلُ الحَذَرْ.

والدّارس لقصائد أبي العتاهية ، يجد غلبة القافية المطلقة على المقيّدة.

مما سبق يمكن القول إنّ القافية عند أبي العتاهية جاءت بشكل متناسق ومنتظم، تحمل دلالات نفسية ومعاني روحية تتلاءم وموضوعات قصائده.

ج) الـــــرويّ:

يُعد أهم حروف القافية، حيث ترتكز عليه القصيدة ويكرّر في نهاية كل أبياتها، وهو " آخر حرف صحيح في البيت، وعليه تبنى القصيدة وإليه تنسب ،فيقال قصيدة ميميه أو نونية أو عينية، إذا كان الرويّ فيها ميما أو نونا أو عينا " [5]، ويلزم تكرار هذا الحرف في كل بيت من أبيات القصيدة، باعتباره القاسم المشترك الأكبر مع حروف القافية كلّها وضابط إيقاع القصيدة وأساس موسيقاها.

[1]– أحمد الهاشمي ، ميزان الذهب في صناعة شعر العرب ، ص 115.

[2]– أبو العتاهية ، الديوان ، ص 34.

[3]– أحمد الهاشمي ، ميزان الذهب في صناعة شعر العرب ، ص 115.

[4]– أبو العتاهية ، الديوان ، ص 186.

[5]– عبد العزيز عتيق ، علم العروض و القافية ، ص 135.

والدّارس لمدونة أبي العتاهية، يجد أنّ حرف الرويّ عنده شمل معظم حروف اللغة العربية، بنسب متفاوتة، والجدول الآتي يوضح ترتيب أحرف الروي التي بنى عليها أبو العتاهية قصائده دون المقطع والنتف.

حرف الروي.	القصائد التي بُني عليه.
الهمزة (ء)	3 مرات
الألف	5 مرات
الباء	21 مرة
التاء	23 مرة
الثاء	8 مرات
الجيم	4 مرات
الحاء	3 مرات
الدال	18 مرة
الراء	31 مرة
السين	6 مرات
الضاد	مرتان
الطاء	مرتان
العين	20 مرة
الفاء	12 مرة
الكاف	8 مرات
اللام	41 مرة
الميم	12 مرة
النون	33 مرة
الهاء	8 مرات
الواو	مرة واحدة
الياء	6 مرات

إنّ تحليل نسب هذا الجدول، يقودنا إلى القول بأنّ أكثر حرف بنى عليه أبو العتاهية قصائده هو حرف اللاّم بـــ واحد وأربعين مرة (41)، فجاءت أغلبها لامية، واللاّم حرف متوسط بين الرخاوة والشدة، ناسب مواضيعه ونفسيته الغاضبة أحيانا والهادئة أحيانا أخرى، ثم يليه حرف النون بثلاثة وثلاثين مرة (33)، وهو يشترك مع اللاّم في المخرج وفي الشدّة والرخاوة، ثم يليه الرّاء بواحد وثلاثين مرة (31) ،ويشترك مع اللاّم والنون في المخرج وفي الخاصية، ثم التاء بثلاث وعشرين مرة (23)، ثم الباء بواحد وعشرين مرة (21)، والعين بعشرين مرة (20)، فالدال بثمانية عشر مرة(18)، ثم الفاء والميم باثنا عشر مرة (12)، والثاء والكاف والهاء بثمان مرات (8)، فالسين والياء بست مرات(6) ثم الألف بخمس مرات (5)، ثم الجيم بأربع مرات (4)، فالحاء والهمزة بثلاث مرات (3) والضاد والطاء مرتان (2)، ثم الواو بمرة واحدة (1).

أما باقي الحروف الأخرى فقد نظمت فيها مقطوعات ونتف، ومرد بناء أغلب قصائد أبي العتاهية على حروف بعينها، وهي اللاّم والنون والراء، لسهولة مخارجها ولانسجامها مع توتراته واضطراباته النفسية ومواضيعه المتنوعة.

وبذلك مثلت الموسيقى الخارجية عند أبي العتاهية إيقاعًا رنّانًا شدّ النّفس صوبه، وأفعم قصائده باللّحن والطرب، حيث نظم في أوزان متواترة وبحور متنوعة وقوافي متناغمة زادتها جمالا وسلاسة ورونقا.

2/الموسيقى الداخلية:

وهي موسيقى خفية تنطوي عليها كلمات القصيدة ومعانيها، تتمثل أساسا في: الجناس والتصريع والطباق والمقابلة، وقد حفلت قصائد أبي العتاهية بمثل هذه الموسيقى.

أ) الجنـــــاس:

وهو لون من ألوان البديع، يعرّف على أنّه اتفاق " اللفظتان في اللفظ مع الاختلاف في المعنى "[1]؛ فهو إذا تشابه كلمتين أو لفظتين في الصورة مع اختلاف المعنى، وهو نوعان:

[1]– كاظم حميدي ، علم البديع ــ رؤية معاصرة وتقسيم مقترح ، دراسة في ضوء المقاربات السيميائية و الأسلوبية والتداولية ــ ، ط1 ، مؤسسة الوراق ، عمان ، 2015 ، ص 89.

جناس ناقص وجناس تام، ولقد تجلى الجناس في شعر أبي العتاهية في مواضع كثيرة ومن ذلك قوله:[1]

أَهْلُ التَخَلُّق لَوْ يَدُومُ تَخَلُّقٌ لَسكَتَ ظِلُّ جَنَاحِ مَنْ يَتَخَلَّقُ.

الجناس في هذا البيت بين كلمتي (التخلّق وتخلّق)، وهو جناس ناقص؛ لأنّ فيه اختلاف الحركات، فالتخلّق الأولى بمعنى ادعاء الشيء وتكلّفه ،والمعنى هنا ادعاء الأخلاق ،أما تخلق الثانية فمعناها الكذب والافتراء، فاللفظتين مشتركتين في الصورة ومختلفتين في المعنى.

كما يبرز الجناس في قوله:[2]

خُذِ الدُّنْيَا بِأَيْسَرِهَا عَلَيْكَا وَمِلْ عَنْهَا إِذَا قَصَدَتْ إِلَيْكَا.

جانس الشاعر بين لفظة (عليكا) في الشطر الأوّل، بمعنى على المرء وزيادة كاف المخاطب؛ أي الأخذ من الدنيا الشيء اليسير، أما (إليكا) في الشطر الثاني، بمعنى إلى المرء وزيادة كاف المخاطب، والجناس هنا ناقص، لأنّ فيه اختلاف في الحرف الأوّل ونجد الجناس في قوله:[3]

المَرْءُ مُسْتَأْسِرٌ بِمَا مَلَكَا وَمَنْ تَعَامَى عَنْ قَدْرِهِ هَلَكَا.

فالجناس بين لفظتي (ملكا / هلكا) فالأولى معناها الامتلاك، أما الثانية فمعناها الموت والفناء ،وهو جناس ناقص؛ لأنّ فيه اختلاف في الحرف الأوّل (م، هـ) ،وفي قوله أيضا:[4]

بَعْدَ الغَضَارَةِ وَالنَّضَـ ارَةِ وَالتَنَعُّمِ وَالحُبُورْ.

في البيت جناس بين (الغضارة / النضارة)، فالأولى معناها سعة العيش وطيبته والثانية تعني الحسن والرونق والجمال، وهو جناس ناقص ؛لأنّ فيه اختلاف في الأصوات، وهذا الاختلاف أدى إلى اختلاف في الإيقاع بين الكلمتين المتجانستين، ويكمن

[1]– أبو العتاهية ، الديوان ، ص 174.

[2]– المصدر نفسه ، ص 174.

[3]– المصدر نفسه ، ص 178.

[4]– المصدر نفسه ، ص 100.

التباين بينهما في الحرف الأوّل (غ ،ن)، و أما في قوله:[1]

كَمْ مِنْ ضَعِيفِ العَقْلِ زَيَّنَ عَقْلَهُ وَقَدْ رَعَى وَوَعَى مِنَ الأَمْثَالِ.

هناك جناس بين لفظة (رعى) بمعنى اهتم، ولفظة (وعى) بمعنى أدرك، وهو جناس ناقص؛ لأنّ فيه اختلاف بين الأحرف الأولى (ر، و)، ويقول في الإنسان بعد موته:[2]

القَوْمُ بَعْدَكَ فِي حَالٍ تَسُرُّهُمْ، فَكَيْفَ بَعْدَهُمْ دَارَتْ بِكَ الحَالُ.

جانس الشاعر بين لفظة (حَالٍ) بمعنى الهيئة والوضعية، وبين (حَالُ) في الشطر الثاني بمعنى الظرف والزمن، وهو جناس ناقص؛ لأنّ فيه اختلاف في حركة اللام فالأولى مكسورة والثانية مضمومة، وفي قوله أيضا:[3]

يَزِيدُ يَزِيدُ فِي مَنْعٍ وَ بُخْلٍ، وَيَنْقُصُ فِي النَّوَالِ وَلَا يَزِيدُ.

ورد الجناس بين لفظة(يزيد) الأولى وهي اسم عَلَمْ أو اسم شخص، و(يزيد) الثانية معناها الزيادة والنمو، وهو جناس تام توافقت حروفه حركاته.

فالجناس إذا من الألوان الأدبية التي ضمنّها أبو العتاهية أشعاره، فكسى كلامه جمالا ورونقا، وأكسبه جرسا موسيقيا عبّر عن إحساسه وساهم في نقل هذا الاحساس ،وقد طغى الجناس الناقص على التام في قصائده .

ب) التصريع

يعرّفه ابن رشيق القيرواني بأنّه " ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه ، تنقص التصريع بنقصه، وتزيد بزيادته "[4]؛ بمعنى أنّه اتفاق قافية الشطر الأوّل من بيت القصيدة الأوّل، مع قافية الشطر الثاني، وبالتالي مع قافية القصيدة كلّها وينذر أن يقع في غير البيت الأول، فيخلق رنينا خاصا يجدب السامع ويلفت انتباهه. وأغلب قصائد أبي العتاهية جاءت مُصرّعه، حيث أنه عمد إلى تجويد مطالع قصائده

[1]– أبو العتاهية ، الديوان ، ص 194.

[2]– المصدر نفسه ، ص 205.

[3]– المصدر نفسه ، ص 94.

[4]– ابن رشيق القيرواني ،. العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده ، ص 173.

باعتباره أوّل ما يقرع السمع ويدُق الأذن، ومن ذلك قوله في مطلع قصيدة " محاسن الدّنيا سراب ":[1]

أَذَلَّ الحِرْصُ وَالطَّمَعُ الرِّقَابَا وَقَدْ يَعْفُو الكَرِيمُ إِذَا اسْتَرَابَا.

جاء التصريع بين كلمتي (الرِّقَابَا) في الشطر الأوّل، و(اسْتِرَابَا) في الشطر الثاني حيث اشتركا في قافية واحدة وروِيٍّ واحد وهو حرف(الباء)، ويقول في مطلع قصيدة " لدوا للموت " :[2]

لِدُوا لِلْمَوْتِ، وَابْنُوا لِلْخَرَابِ فَكُلُّكُمْ يَصِيرُ فِي ثَبَابِ.

ورد التصريع بين لفظتي (الخراب) من الشطر الأوّل، و(ثباب) من الشطر الثاني حيث اشتركا في حرف (الباء)، ويقول في مطلع قصيدة " برزخ الموتى":[3]

كَأَنَّنِي بِالدِّيَارِ قَدْ خَرِبَتْ وَالدُّمُوعُ الغِزَارِ قَدْ سُكِبَتْ.

الكلمتين المصرّعتين هما (خرجت) في الشطر الأوّل، و(سكبت) في الشطر الثاني فتكررت القافية بين الشطرين وكذا حرف الروي (التاء)، ويقول في مطلع قصيدة " نُحْ على نفسك يا مسكين " :[4]

خَانَكَ الظَرْفُ الطَّمُوحُ أَيُّهَا القَلْبُ الجَمُوحُ.

ورد التصريع بين (الطموح) في الشطر الأوّل، و(الجموح) في الشطر الثاني اشتركا في القافية، وحرف الروي (الحاء)، كما يقول في مطلع قصيدة " من يأمن الأيّام":[5]

نُرِيدُ بَقَاءً، وَالخُطُوبُ تَكِيدُ، وَلَيْسَ المُنَى لِلْمَرْءِ كَيْفَ يُرِيدُ.

التصريع في هذا البيت بين (تكيد) في الصدر، و(يُريد) في العجز، اشتركا في

---

[1]– أبو العتاهية ، الديوان ، ص 22.

[2]– المصدر نفسه ، ص 30.

[3]– المصدر نفسه ، ص 44.

[4]– المصدر نفسه ، ص 70.

[5]– المصدر نفسه ، ص 85.

القافية نفسها، وفي حرف الرويّ نفسه وهو(الدال)، ويقول في مطلع قصيدة " لأمر ما خلقـــــت ":[1]

لِأَمْرِ مَا خُلِقْتَ، فَمَا الغُرُورُ، لِأَمْرِ مَا تُحَثُّ بِكَ الشُهُورُ.

تكررت القافية في الصدر من خلال كلمة (الغرور)، وفي العجز من خلال كلمة (الشهور) ، وحرف الرويّ المشترك هو (الراء)، ويقول في مطلع قصيدة " الموت لا يدفع " :[2]

لَعُمْرِ لَقَدْ نُودِيتَ لَوْ كُنْتَ تَسْمَعُ، أَلَمْ تَرَ أَنَّ المَوْتَ لَيْسَ يَدْفَعُ.

ورد التصريع بين لفظة (تسمع) في الصدر، و(يدفع) في العجز، حيث اتفقا في قافية واحدة، وحرف الروي واحد وهو (العين)، أما في مطلع قصيدة " سكر الشباب " فيقول:[3]

سُكْرُ الشَبَابِ جُنُونْ، وَالنَّاسُ فَوْقٌ وَدُونْ.

ورد التصريع بين لفظة (جنون) في الشطر الأوّل، ولفظة (ودون) في الشطر الثاني فاشتركا في نفس القافية ونفس حرف الروي وهو (النون)، وبذلك متَّل التصريع في قصائد أبي العتاهية ظاهرة فنية متميّزة، حيث غلب على قصائده وأضفى عليها إيقاعا متواترا زاد المعنى عذوبة .

ج) الطباق:

وهو محسن بديعي يُكثر الشعراء من استعماله، إذ يعرِّفه ابن رشيق القيرواني على أنّه " ما يأتلف في معناه وما يضاد في فحواه "[4] ؛ ويعني الاتيان بلفظين متضادين في الكلام، ولقد قدم الطباق دورًا كبيرًا في قصائد أبو العتاهية، من خلال توضيح المعاني وإبرازها، فالمتناقضات تبرز المعنى وتقرّبه إلى الأذهان، كما تُحدث رنّة موسيقية على مستوى الكلام الشعري .

---

[1]– أبو العتاهية ، الديوان ، ص 108.

[2]– المصدر نفسه ، ص 146.

[3]– المصدر نفسه ، ص 246.

[4]– ابن رشيق القيرواني ،. العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده ، ج2 ، ص 5.

لقد عكس الطباق نفسية أبي العتاهية المضطربة والقلقة، إذ وجد فيه الوسيلة الفنية الخصبة التي تعبر عن أفكاره المتناقضة، ومن ذلك قوله:[1]

أَيْنَ المَفَرُّ مِنَ القَضَا ءِ مُشَرِّقًا وَمُغَرِّبَا.

ورد الطباق بين (مشرّقا / مغرّبا)، وهو طباق إيجاب بين لفظتين متناقضتين، ولقد ساهم هذا الطباق في توضيح المعنى، فالشاعر يبرز حقيقة الموت والقضاء، فالإنسان مهما فرّ منه أو هرب مشرقا ومغربا فإنّه ملاقيه لا محالة، ويقول في وصفه للدنيا:[2]

كُلُّ مُعْنًى مُبْتَلَى بِعَطَائِهَا وَبِسَلْبِهَا.

إنّ الطباق في هذا البيت بين (عطائها / سلبها)، وهو طباق إيجاب عبّر به الشاعر عن الدّنيا كيف تبلي الإنسان بعطائها وخيراتها ولذّاتها، كما بإمكانها أن تسلبه كل هذا مع سلبه لحياته، فهو مبتلى في كل الأحوال، وورد الطباق أيضا في قوله عن الحياة والموت:[3]

أَنْسَاكَ مَحْيَاكَ المَمَاتَا فَطَلَبْتَ فِي الدُّنْيَا الثَبَاتَا.

هناك طباق بين كلمتي (محياك/ المماتا)، وهو طباق إيجاب فيه تخويف للإنسان من الحياة الدنيا الغير دائمة، مهما عاشها وحيا فيها وأن الموت هو المصير الذي ينتظره ويقول أيضا:[4]

كُنْ لِمَا قَدَّ مْتَهُ مُغْتَنِمًا. لَا تُؤَخِّرْ عَمَلَ اليَوْمِ لِغَدِ.

الطباق الوارد في هذا البيت هو طباق إيجاب (يوم / غد)، فالشاعر أراد من خلال هذا المعنى، أن يعظ الإنسان بضرورة كسب العمل الصالح في الحياة الدنيا (اليوم)، وادخاره ليوم الآخرة (غدا)، وورد الطباق في قوله أيضا:[5]

رُبَّ أَمْرٍ يَسُوءُ ثُمَّ يُسَرُّ وَ كَذَلِكَ الأُمُورُ حُلْوٌ وَمُرُّ.

ورد الطباق بين (يسوء / يسر) في الشطر الأوّل، و بين (حلو / مرّ) في الشطر الثاني، وكلاهما طباق إيجاب قَوِيَّتْ الفكرة بهما، حيث أراد القول بأن دوام الحال من

---

[1]– أبو العتاهية ، الديوان ، ص 37.

[2]– المصدر نفسه ، ص 40.

[3]– المصدر نفسه ، ص 57.

[4]– المصدر نفسه ، ص77.

[5]– المصدر نفسه ، ص99.

المحال، فقد يكون الحال سيئا ثم يُسّر، كما يمكن أن يكون حلوًا ثم يأتي بمرارته، ويقول في موضع آخر:[1]

أَلَمْ تَرَيَا مَغْبُونُ مَا قَدْ غَبِنْتَهُ وَ أَنْتَ تَرَى فِي ذَاكَ أَنَّكَ تَتْجُرْ.

ورد في هذا البيت طباق سلب بين (ألم تر / ترى)، حيث وردت لفظة (ترى) منفية في الشطر الأوّل وغير منفية في الثاني، وبذلك تحقق هذا النوع من الطباق والطباق نفسه ورد في قوله:[2]

لَا شَيْءَ أَسْرَعُ مِنْ تَقَلُّبِ مَنْ لَهُ أُذْنٌ تُسَمِّعُهُ الذِي لَا يَسْمَعْ.

يوجد طباق بين كلمتي (تسمع / لا يسمع) وهو طباق سلب.

ويقول أبو العتاهية في موضع آخر:[3]

سَكِرْتَ بِإِمْرَةِ السُّلْطَانِ جِدًا فَلَمْ تَعْرِفْ عَدُوَّكَ مِنْ صَدِيقِكْ.

استخدم الشاعر الطباق في قوله (عدوك / صديقك)، وهو طباق إيجاب بيّن من خلاله غرور الإنسان بسلطانه وماله، إلى درجة لم يستطع التفريق فيها بين العدوّ والصديق، ويقول أيضا:[4]

مَنْ لَمْ يُصِبْ دُنْيَاهُ آخِرَةً فَلَيْسَ مِنْهَا بِمُدْرِكًا دَرَكَا.

ورد طباق إيجاب بين (دنيا/ آخرة)، تبيينا منه بضرورة عمل الخير في الدّنيا وادخاره للآخرة، و يقول في موضع آخر:[5]

سَأَمْضِي، وَمَنْ بَعْدِي فَقِيرٌ مُخَلَّدُ كَمَا لَمْ يُخَلِّدْهَا هُنَا مَنْ مَضَى قَبْلِي.

الطباق الوارد في هذا البيت هو طباق سلب بين (مخلّد / لم يخلّد)، ويقول أيضا:[6]

وَلِلدُّنْيَا وَدَائِعٌ فِي قُلُوبٍ بِهَا جَرَتْ القَطِيعَةُ وَالوِصَالُ.

---

[1]– أبو العتاهية ، الديوان ، ص 115.

[2]– المصدر نفسه ، ص 146.

[3]– المصدر نفسه ، ص 173.

[4]– المصدر نفسه ، ص 177.

[5]– المصدر نفسه ، ص 196.

[6]– المصدر نفسه ، ص 205.

ورد الطباق بين كلمتي (القطيعة/ الوصال)، وهو طباق إيجاب، بيّن الشاعر من خلاله تأثير الدنيا في أفئدة البشر، وما ينجر عن هذا التأثير من قطيعة ووصال بين النّاس ويقول في موضع آخر:[1]

قَرِنَ الفَنَاءُ بِنَا فَمَا يَبْقَى العَزِيزُ وَ لَا الذَلِيلُ.

استخدم الشاعر الطباق بين لفظتي (عزيز / ذليل)، وهو طباق إيجاب وضّح من خلاله أن كل إنسان فَانٍ مهما عظُم وعلا؛ لأنّ الموت لا يُفرق بين العزيز ولا الذليل فمآلهما الموت والفناء، ويقول أيضا:[2]

يَا ذَا الذِي يَشْتَهِي مَا لَا ثَوَابَ لَهُ تَبْغِي الثَوَابَ، فَكُنْ حَمَّالَ أَثْقَالِ.

لَا خَيْرَ فِي المَالَ إِلَّا أَنْ تُقَدِّمَــهُ، إِنْ لَمْ تُقَدِّمْهُ مَا تَرْجُو مِنَ المَالِ.

وظّف أبو العتاهية طباق سلب في البيت الأوّل بين (لا ثواب / ثواب)، والطباق نفسه في البيت الثاني بين (تقدمه / لا تقدمه)،ليوضح من خلاله السبيل الذي يجب على الإنسان أن يسلكه لنيل الثواب، وأنّ قيمة المال الحقيقية تكمن في تقديمه صدقة للفقراء.

ويقول في إحدى حكمه:[3]

الصَمْتُ أَجْمَلُ بِالفَتَى، مِنْ مَنْطِقٍ فِي غَيْرِ حِينِهِ.

ورد الطباق بين كلمتي (الصمت / منطق)، وهي حكمة بالغة مفادها أن الصمت والسكوت أفضل من الكلام في غير وقته أو في غير محلّه.

وكل هذه الثنائيات الضدية التي استخدمها أبو العتاهية في أشعاره، عبّرت عن تناقضات واضطرابات كان يعيشها من جهة، وعن الأحوال السائدة في المجتمع من جهة أخرى.

د) المقابلة

تعد المقابلة من المحسنات البديعية التي تضفي على المعنى جمالا ووضوحا، وتنتج جرسا موسيقيا داخليا، وهي فنٌ مستقلٌ بذاته بعدما كانت مختلطة مع الطباق، وتعرّف

[1]– أبو العتاهية ، الديوان ، ص 209.

[2]– المصدر نفسه ، ص 211.

[3]– المصدر نفسه ، ص 265.

بأنّها" إيراد الكلام في مقابلته بمثله في المعنى واللفظ على الجهة الموافقة أو المخالفة، فأمّا ما كان منها في المعنى فهو مقابلة الفعل بالفعل " [1] ،وتعني دراسة المخالفة ،الجمع بين معنيين أو أكثر ليس بينهما تناقض أو تضاد، ثم الإتيان بعد ذلك بما يقابل هذه المعاني.

ولقد أكثر أبو العتاهية من نظمها نقلا لشعوره، ومخاطبته للعقل والقلب معا وتصويرا للمعاني الدينية القيّمة وما يقابلها من معان دنيوية رديئة، كما عبر بها عن مصير الإنسان وما يلقاه نتيجة أفعاله، كما نجد فيها ترهيب وترغيب، ثناء وذم ، حب وكراهية، ومن ذلك قوله في الشباب والمشيب:[2]

ذَهَبَ الشَبَابُ بِلَهْوِهِ وَأَتى المَشِيبُ مُؤَدِّبًا.

قابل أبو العتاهية بين الشطر الأوّل والشطر الثاني من هذا البيت، من حيث ترتيب الكلمات وعددها، وهي (ذهب / أتى)، (شباب / مشيب)، (لهوه / مؤدبا)، وبذلك زاوج بين الكلمات المتنافرة، للدلالة على الشمولية والتناسب مع المعنى الذي يريد إيصاله وهو أن الشباب مهما طال بمتاعه ولهوه، سيأتي المشيب بجدّه وتأديبه، ويقول في موضع آخر:[3]

عَجِبْتُ للنَّارِ نَامَ رَاهِبُهَا وَجَنَّةِ الخُلْدِ نَامَ رَاغِبُهَا.

استخدم الشاعر المقابلة من خلال (النّار / الجنّة) ، (راهبها / راغبها)، حيث ذكر النّار وراهبها في الشطر الأوّل، والجنة وراغبها في الشطر الثاني، ولقد وظّف هذا التضاد تعجبا منه عن عدم خوف الناس من نار جهنّم، وغفلتهم عن حقيقتها وعدم اكتراثهم بجنة الخلد ونعيمها، وفي هذه المقابلة ترهيب وترغيب للبشر، ويقول عن الخير والشر:[4]

الخَيْرُ أَفْضَلُ مَا لَزِمْتَا وَالشَّرُّ أَخْبَثُ مَا طَعِمْتَا.

وردت المقابلة بين (الخير / الشر) ، (أفضل / أخبث) ، حيث استخدم (الخير أفضل) في الشطر الأوّل، و(الشر أخبث) في الشطر الثاني، ليبيّن من خلالها (المقابلة)

---

[1]– إنعام عوّال عكاري ، المعجم المفصّل في علوم البلاغة ــ البديع و البيان و المعاني ــ ، (مراجعة : أحمد شمس الدين) ، ط2 ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، 1996 ، ص 655.

[2]– أبو العتاهية ، الديوان ، ص 37.

[3]– المصدر نفسه ، ص 40.

[4]– المصدر نفسه ، ص 49.

أن الخير هو أفضل شيء يمكن أن يفعله الإنسان ويلتزم به، والشر أفظع شيء يمكن أن يلتصق به، لذلك يجب اجتنابه، ويقول كذلك عن قباحة الكلام وحسنه:[1]

فَقُلْ حَسَنًا، وَأَمْسِكْ عَنْ قَبِيحٍ، وَلَا تَنْفَكَّ عَنْ سُوءٍ صُمُوتَا.

وردت المقابلة في الشطر الأوّل بين (قل / أمسك) ،(حسنا / قبيحا) ، (قل حسنا وأمسك عن قبيح)، توضيحا منه لفضل الكلام والإمساك عنه، وتُقرأ المقابلة في موضع آخر حين يقول:[2]

إِذَا أَنْتَ لَايَنْتَ الذِي خَشَّنْتَ لَانَتْ وَإِنْ أَنْتَ هَوَّنْتَ الذِي صَعَّبْتَ هَانَتْ.

فالمقابلة في هذا البيت هي مقابلة معنوية تفهم من سياق الكلام، ومعناها أن لا نُحمّل الأمور فوق ما تستحق، فإذا يسّرناها يسُرت، وإذا عسّرناها عسرت، ويقول عن التوبة:[3]

تَتُوبُ مِنَ الذُنُوبِ، إِذَا مَرِضْتَا، وَتَرْجِعُ للذُّنُوبِ، إِذَا بَرِيتَا.

وردت المقابلة بين (تتوب من الذنوب ، ترجع للذنوب) ، (مرضتا، بريتا) فربط بين المتناقضات تعبيرا عن الإنسان الذي لا يحسن التوبة، إذ أنه يتوب إذا مرض خشية الموت، ويرجع إليها إذا شُفي من مرضه، وفيها بيان لاستهتار الإنسان بالتوبة، واعتقاده أن الموت لا يصيب إلّا المريض أو الشيخ الكبير، كما يقول عن الدنيا:[4]

اقْطَعِ الدُّنْيَا بِمَا انْقَطَعَتْ، وَادْفَعِ الدُّنْيَا إِذَا انْدَفَعَتْ.
وَاقْبَلِ الدُّنْيَا إِذَا سَلِسَتْ، وَاتْرُكِ الدُّنْيَا إِذَا امْتَنَعَتْ.

وظّف أبو العتاهية المقابلة في البيت الأوّل بين (اقطع الدنيا ، وادفع الدنيا) و(انقطعت و اندفعت)، وفي البيت الثاني بين (اقبل الدنيا واترك الدنيا) و (سلست وامتنعت) وفي كلا البيتين جاء شطر مقابل شطر ، وجاء هذا الحشد من الأضداد دليلا على حرص الشاعر على ضرورة اجتناب الدنيا وملذاتها، والإقبال عليها بخيرها وفعلها الصالح ، ويقول عن الفساد والصلاح:[5]

وَجَنَابُ الإِفْسَادِ مُرٌّ، وَبَيٌّ وَجَنَابُ الإِصْلَاحِ حُلْوٌ مُرِيحُ.

---

[1]– أبو العتاهية ، الديوان ، ص 52.

[2]– المصدر نفسه ، ص 53.

[3]– المصدر نفسه ، ص 58.

[4]– المصدر نفسه ، ص 59.

[5]– المصدر نفسه ، ص 155.

وردت المقابلة بين الشطر الأوّل والثاني من البيت، بين كلمات هي(الإفساد والإصلاح) (مر ،حلو)،(وبيّ ، مريح) ،وهو يريد بذلك أن يبيّن أضرار الفساد ومنافع الصلاح ويقول عن الجود و البخل:[1]

مَا أَزْيَنَ الجُودَ مِنْ حَلِيفٍ وَمَا أَشْيَنَ البُخْلَ مِنْ بَخِيلِ.

قابل الشاعر بين الشطر الأوّل والثاني من البيت، والكلمات المتقابلة هي (أزين وأشين) ، (الجود ، البخل) ،(حليف ،بخيل)، حيث حافظ على ترتيبها وعددها في كلا الشطرين، وأراد من ذلك الثناء على الإنسان الكريم ومدح صفة الجود فيه، وذم البخيل وصفة البخل فيه ، وفي المعنى نفسه يقول:[2]

الجُودُ لَا يَنْفَكُ حَامِدُهُ، وَالبُخْـــلُ لَا يَنْفَكُ لَائِمُهُ.

استخدم أبو العتاهية المقابلة في هذا البيت، من خلال التقابل الحاصل بين الشطر الأوّل والشطر الثاني، والكلمات المتقابلة هي (الجود، البخل) ،(حامده، لائمه) ،حيث حافظ على ترتيبها في كلا الشطرين، بغية تبين قيمة الكرم وحمده وذم البخل ولومه .

لقد أكثر أبو العتاهية من النظم في المقابلة، والتي عبّرت عن قلقه الوجودي وعدم الاستقرار الروحي، نتيجة مذهبه الزهدي الذي عمّ حياته كلها وجعله يعيش في تناقضات دنيوية و تطلّعات أخروية.

وبذلك شكلت الموسيقى الداخلية عند أبي العتاهية نطاقا واسعا من شعره، حيث جاءت أساليبه عفوية الخاطر خدمت متطلبات الموقف، وغمرته بأنغام خفية أطربت السامع وأثرت على نفسيته، وحققت انسجام الإيقاع الداخلي للقصائد، وأدّت المعنى الذي يرمي إليه الشاعر .

وبذلك تؤدي الموسيقى الشعرية دورا كبيرا في البناء الفني للقصيدة، باعتبارها إحدى الوسائل التي تشكل البناء الشعري، الذي لا يستقيم إلّا من خلال النسيج الموسيقي، الذي تتفاعل فيه الموسيقى الداخلية والخارجية لبلورة التشكيل الجمالي للقصيدة ،من خلال تضافر جوانبها اللغوية والصوتية التي تطرب السامع وتُقويّ المعنى.

---

[1]– أبو العتاهية ، الديوان ، ص 200.

[2]– المصدر نفسه ، ص 238.

مما سبق ومن خلال المقاربة الفنية لقصائد أبي العتاهية، توصلنا إلى أن أسلوبه الفني تميز بالعذوبة والبلاغة والتنوع، إذ غلب على أسلوبه التكرار الملفت تأكيدا على أفكاره ومعانيه وخلجات نفسه، واستقى لغته الشعرية من المعجم القرآني، فغلبت عليها المعاني الدينية والعبارات القرآنية، وهذا دليل على تأثره بلغة القرآن، ويدل ثراء قصائده بالصور المتنوعة من تشابيه بمختلف أنواعه واستعارات وكنايات، على سعة خياله وجودة أفكاره، وقدرته الفائقة على الربط بين الأشياء وتشخيص المحسوسات، فجاءت الصورة الشعرية عنده، ذات نسق متميّز وبناء جميل وربط بارع، أمّا في ما يخص الموسيقى الشعرية عنده فقد جاءت متناغمة ومتنوعة، فالخارجية منها اتسمت بغلبة الأوزان الطويلة ذات النفس الرحب، وذلك لملاءمتها موضوعاته المتنوعة، واستيعابها لأفكاره المختلفة، ويعد البحر الطويل أكثر البحور التي نظم فيها ،كما اتضح لنا غلبة القافية المطلقة على قصائده وبناء أغلبها على حرف اللاّم والنون، أما الموسيقى الداخلية فقد تشعبت وتنوعت، وشملت الجناس والتصريع والطباق والمقابلة، وبذلك يمكن القول أن أسلوبه اللغوي تّميز بالرصانة والقوة، وصوره بالإيحاء والجمالية والعذوبة، وموسيقاه بالسلاسة و الطرب.

خاتمة

خاتمة

بعد دراسة القصيدة عند أبي العتاهية من الناحية الموضوعية والفنية ، توصلت إلى جملة من النتائج أهمها :

* يعدّ أبو العتاهية من أبرز الشعراء المجيدين في العصر العباسي ،إذ علا صيته وتداولت أشعاره الأجيال اللاحقة .

* اتسمت القصيدة عند أبي العتاهية بالانفرادية والتميّز ،جعلتها تحتل مكانة عالية في الشعر العربي .

* لم تخرج القصيدة عنده عن الأغراض العربية القديمة ،كما تنوعت المواضيع المعالجة فيها .

* لقد كان غرض المدح عنده تكسبي بالدرجة الأولى ، وغزله صادقٌ نابع عن قلب محب وعاطفة جياشة .

* غلب غرض الزهد على قصائده وتطور على يديه ؛ لأنّه زهدٌ صادق ناتج عن قلب نادم، راجي المغفرة والثواب ، متيقن أنّ طيبات الدنيا لا تدوم.

* أكثر أبو العتاهية في شعره من الحديث عن الموت وما بعده، باعتباره الهاجس الوحيد الذي يرهب كل الناس، ما جعل شعره الزهدي يتسم بالحكمة والموعظة الحسنة ، وانتقاء العبر من الأقوام الزائلة والسالفة .

* اتسمت قصائده بالقلق الوجودي، والتشاؤم الدنيوي، والتطلّع إلى الماورائيات، وهذا التذبذب النفسي انعكس على قصائده، التي تخاطب العقل والقلب للتمعن والاستشعار وبالتالي بروز النزعة الفلسفية العميقة عنده.

* غلبت على قصائده الألفاظ القرآنية، والمعاني الدينية والتأكيد على هذه المعاني، فقد كان متشبعا بالثقافة الدينية والتطلعات الأخروية.

* لأسلوب التكرار حضور واضح وملفت في قصائده ، تأكيد منه على أفكاره وتوجهاته.

* وظّف الشاعر الصورة الشعرية بأشكالها المختلفة، بُغية تشخيص المعاني وإيصال الأفكار، والتأثير على المتلقي، حيث اتسمت بالعمق والتنوع والتميّز.

* تنوعت موسيقى قصائده بين داخلية وخارجية .

* اعتماده البحور الطويلة، التي تلائم نفسيته وعمق أفكاره ومعانيه، كما برزت ظاهرة التصريع في شعره بشكل كبير.

* حفلت قصائده بالثنائيات الضدية من طباق ومقابلة ،والتي جاءت عفوية دون تكلّف فأثرت المعاني وزادتها وضوحا وقوة، وأكسبت الكلام نغما جميلا .

* كان شعر أبي العتاهية على قدر كبير من النضج والتميّز.

وفي ختام هذا البحث البسيط، لا يسعني إلّا الإقرار بأني لم أستوف هذه الدراسة حقها ولم أعطي هذا الشاعر ما يستحقه من الدراسة والبحث العميق في مضامين قصائده وجماليات فنّه ، لذلك يمكن القول إن قصائد أبي العتاهية بمختلف مواضيعها وفنياتها تحتاج إلى دراسات أدق وأعمق، لكشف ألباب جمالياتها وإثراء تراثنا العربي قديمه وحديثه.

قائمة المصادر و المراجع

***القرآن الكريم ، برواية حفص عن عاصم ، دار الغد الجديد ، القاهرة ، ط1، (د.ت).**

أولا: المصادر:

01ــ أبو العتاهية ، الديوان ، دار صادر ، بيروت ، ط3 ،2007م .

ثانيا: المراجع :

01 ــ أحمد الهاشمي، ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، (ضبط وتحقيق: حسني عبد الجليل)، مكتبة الآداب، القاهر، ط1، 1997م.

02 ــ حسّان أبو رحاب، الغزل في الشعر العربي، دار الراتب الجامعية، بيروت ، ط1، (د.ت).

03 ــ حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب ــ الأدب القديم ــ ،دار الجيل، بيروت، (د. ط)، 2005م .

04 ــ حنى عبد الجليل يوسف، الأدب الجاهلي ــ قضايا وفنون ونصوص ــ ،مؤسسة المختار، القاهرة، ط 1 ، 2001م.

05 ــ ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، (حققه وفصله وعلق حواشيه: محي الدين عبد الحميد)، دار الجيل، سوريا، ج1، ط5، 1981م.

06 ــ زكريا صيام ،الشعر الجاهلي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د. ط)، 1984م.

07ــ سراج الدين محمد، الغزل في الشعر العربي، دار الراتب الجامعية، بيروت، ط3،(د.ت).

08 ــ سراج الدين محمد، المديح في الشعر العربي ــ موسوعة المبدعون ــ ،دار الراتب الجامعية، بيروت، (د. ط)، (د.ت).

09ــ السّكّاكي يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي، مفتاح العلوم، (تحقيق: عبد الحميد هنداوي)، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2000م.

10ــ سلمان علوان العبيدي، البناء الفني في القصيدة الجديدة، عالم الكتب الحديث، بيروت، ط 1، 2010م.

11ــ شاكر هادي محمد التميمي، البنى الثابتة و المتغيرة لشعر الغزل في صدر الإسلام والعصر، الأموي، دار الرضوان، عمان ،ط1 ، 2012م.

12ــ عبد الرحمان حسن حنّبك الميداني، البلاغة العربية، دار القلم، دمشق، ج1، ط1، 1996م.

13 ــ عبد العزيز عتيق، علم العروض و القافية، دار النهضة العربية، بيروت، (د. ط)، 1987م.

14 ــ عبد العزيز عتيق، في النقد الأدبي، دار النهضة العربية، بيروت، ط2، 1972م.

15ــ عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني (تحقيق: سعد كريم الفقي)، دار اليقين، مصر، (د. ط)، 2001م.

16ــ عبد الله الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب و صناعتها، الكويت، ج1 ،ط3، 1989م.

17ــ عروة عمر، الشعر العباسي و أبرز اتجاهاته و أعلامه، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د. ط)، 2010م.

18ــ عمر فرّوخ، تاريخ الأدب العربي، دار العلم للملايين، بيروت، ج1 ، ط3، 1981م.

19ــ قدامة بن جعفر، نقد الشعر(تعليق و تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي)، دار الكتب العلمية، بيروت، (د. ط)، (د.ت).

20ــ كاظم حميدي، علم البديع ــ رؤية معاصرة و تقسيم مقترح، دراسة في ضوء المقاربات السميائية و الأسلوبية و التداولية ــ ، مؤسسة الوراق، عمان، ط1، 2015م.

21ــ محمد السيوفي، أمراء الشعر في دولة بني العباس، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية، مصر، ط1، 2008م.

22ــ محمد رمضان الجريبي، البلاغة التطبيقية ــ دراسة تحليلية لعلم البيان ــ ، جامعة ناصر الخميسي، ليبيا، ط1، 1997م.

23ــ محمد شفيق الرقب و آخرون، تاريخ الأدب العربي القديم، دار الصفا، عمان، ط1، 2010م.

24ــ محمد عبد المنعم خفاجي، الآداب العربية في العصر العباسي الأول، دار الجيل، بيروت، ط1، (د.ت).

25ــ مراد عبد الرحمان مبروك، من الصوت إلى العين نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري، دار الوفاء، الاسكندرية، (د. ط)، 2001م.

26ــ نزار عبد الرحمان الضمور، الزهد في الشعر العباسي، دار الحامد، عمان، ط1، 2012م.

المعاجم:

01ــ إنعام نوّال عكاري، المعجم المفصل في علوم البلاغة ــ البديع والبيان والمعاني ــ،(مراجعة: أحمد شمس الدين)، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1996م.

02ــ إيميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1 ،1991م.

03ــ إيميل بديع يعقوب ومشال عاصي، المعجم المفصل في اللغة والأدب، دار العلم للملايين، بيروت ، مجلد1 ، ط1 ،2007م.

04ــ الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، (تحقيق مهدي المخزومي وابراهيم السمرّائي)، سلسلة المعاجم والفهارس، باب الميم، ج8، (د. ط)، (د. ت).

05ــ جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1984م.

فهرس

فهرس الموضوعات

الموضوع **الصفحة**

مقدمة..... أ- ب - ج.

الفصل الأول: موضوعات القصيدة عند أبي العتاهية:

أولا: غرض المدح.....05.

ثانيا: غرض الغزل.....10.

ثالثا: غرض الرثاء.....14.

رابعا: غرض الهجاء.....17.

خامسا: غرض الزهد.....21.

الفصل الثاني: فنيات القصيدة عند أبي العتاهية:

أولا: اللغة الشعرية :.....31.

1/ أسلوب التكرار.....31.

2/ الاقتباس من النص القرآني.....38.

ثانيا: الصورة الشعرية:.....41.

1/ التشبيه.....42.

2/ الاستعارة.....47.

3/ الكناية.....49.

ثالثا: الموسيقى الشعرية:.....52.

1/ الموسيقى الخارجية:.....53.

أ/ الوزن والبحر.....53.

ب/ القافية.....56.

ج/ الروي.....59 .

2/ الموسيقى الداخلية:.....61.
أ/ الجناس.....61.
ب/ التصريع.....63.
ج/ الطباق..... 65.
د/ المقابلة.....68.
خاتمة.....74.
قائمة المصادر..... .77.
فهرس الموضوعات.....81.
ملخص.

ملخص

ملخص:

عالجت في هذه الدراسة المعنونة " القصيدة عند أبي العتاهية – دراسة موضوعاتية فنية ــ، قصائد لشاعر أقرّ له المتقدمون والمتأخرون ببراعته الفنية وسلاسته الأدبية، التي يغلب عليها الطبع والإبداع، مركزة على بعض الموضوعات التي تطرّق إليها الشاعر وأهم السمات الفنية التي غمرت قصائده.

تطرقت في الفصل الأوّل إلى " موضوعات القصيدة عند أبي العتاهية "، حلّلت فيها الأغراض الشعرية التي نظم فيها، من مدح وغزل وهجاء ورثاء وزهد، هذا الأخير الذي غلب على موضوعاته.

وقاربت في الفصل الآخر " فنيات القصيدة عند أبي العتاهية "، وذلك بالوقوف عند أهم الأدوات التي وظّفها في بنائه الفني، من لغة شعرية متميّزة، وصور متنوعة، وإيقاع موسيقي داخلي وخارجي، ذو نغم جميل ومؤثر، وخُتم البحث بخاتمة جمعت فيها أهم النتائج التي تم التوصّل إليها من هذه الدراسة.