رثاء النفس عند أبي العتاهية

دراسة في الألفاظ والتراكيب

بحث وإعداد الطالبة

نـــدى ســعد الشـــنار

الرقم الجامعي: ٤٣٤٩٢٠٢٣٤

المستوى الخامس – ماجستير موازٍ

المقدمة

الموت تلك الحقيقة التي تُرْفض رغم انتظارها، فناءٌ يترصّد لبقاء، موضوع لايزال يشغل فكر البشرية، والشعراء من أكثر الفئات البشرية تعبيرا عن الموت إما برثاء من أحبوه ففقدوه، أو رثاء أنفسهم وهذا النوع من الرثاء من أكثرها عمقا وأصدقها دلالة. فهو يبكي ذاته ويتخيل مصيره ويصور واقع أهله بعده.

وقد زخر أدبنا العربي بقصائد ومقطوعات في رثاء الذات منذ العصر الجاهلي إلى يومنا هذا، يقول ابن قتيبة في الشعر والشعراء: " بلغني أن أول من بكى على نفسه وذكر الموت في شعره يزيد بن حذّاق"(١).

وفي حماسة أبي تمام بابٌ عَنوَنه بـ" نُبَذ من قول من رثى نفسه حيا" بدأه بقصيدة مالك بن الريب، وأورد بعض النماذج لعبدة بن الطبيب، وأحمد الباهلي، ولبيد بن ربيعة،

(١) ابن قتيبة: أبو محمد عبدالله مسلم الدينوري، الشعر و الشعراء، دار الحديث، القاهرة، ١٤٢٣هـ، ج١، ص١٧٢.

وأراكة بن عبدالله الثقفي، وهدبة بن الخشرم، وأبي الطمحان(١).

وهذا البحث المعنون بـ " رثاء النفس عند أبي العتاهية - دراسة في بلاغة الألفاظ والتراكيب" وقفة مع حقيقة الرثاء ومفهومه، وأبجديات الرثاء عند أبي العتاهية، وحقيقة الفناء لديه، وكيف وظّف الألفاظ والتراكيب لإبراز تلك الحقيقة.

وتعود أهمية هذا البحث إلى المعاني العميقة التي يحملها معنى الموت عند أبي العتاهية، فهو رغم جموده وسكونه حقيقةً، إلا أنه عنده مفعم بالحركة، حركة ترتبط بالزوال والفناء، لذا أضفى عليه معانٍ وصفات متغيرة، وربطه بما بعده في نسيج خاص، تفاوت التأمل فيه بين أنواع الحياة، فهو يتنقّل في غياهب الحياة البرزخية تارة، وتارة يبقى في الحياة الدنيوية، وثالثة يذهب بعيدا إلى الحياة الأخروية، في

(١) للاستزادة انظر: التبريزي: يحي بن علي بن محمد، شرح ديوان الحماسة لأبي تمام، تحقيق: غريد الشيخ، دار الكتب العلمية، ١٤٢١-٢٠٠٠، ط١.

توظيف خاص للألفاظ والتراكيب يجعلنا نعيش معه واقعية الحدث.

وفي جولة أدبية في ديوانه، كان الموت حاضرا في معظم قصائده ومقطوعاته. ورثاؤه لذاته زفرات تخللتها، إلا أنه في قصيدتين مختلفتي الوزن والإيقاع كانت تلك الزفرات أعمق، وذلك الاستسلام لما ليس منه بدّ أشد استوجب الوقوف عليهما، وسبر أغوارهما.

وقد حظي ديوان أبي العتاهية بدراسات ومؤلفات الباحثين والمحققين، وكان مما صدر (الأنوار الزاهية في ديوان أبي العتاهية) تحقيق الأب لويس شيخو، و (أبو العتاهية، أشعاره وأخباره) تحقيق شكري فيصل، و(ديوان أبي العتاهية) تحقيق كرم البستاني،(ديوان أبي العتاهية) شرح وفاء قمر. كما حظي الموت عنده بدراسات منها (البقاء والفناء في شعر أبي العتاهية) لسعدية أحمد مصطفى.

يتألف البحث من مقدمة وتوطئة ومبحثين : المبحث الأول هو الجانب النظري، وفيه جولة على مفهوم الموت ومظاهره عنده وما ارتبط به، والمبحث الثاني هو الجانب التطبيقي على قصيدتين في رثائه لذاته، ثم الخاتمة وقائمة بأهم المصادر والمراجع.

سائلة المولى عز وجل التوفيق والسداد.

توطئة

أن يبكيَ الإنسان نفسه قبل أن يبكيَه الناس فهذا أمرٌ جلل، ربما يبكيها تعلقا بالحياة، أو تعلقا بمن وما فيها، وربما لشعوره أنه لم يُمتّع بشبابه أو بحياته، أو خوفه على من يعولهم أو من هم تحته من النساء زوجات كنّ أم بنات، ومن الشعراء من يرثي نفسه لانتظاره الموت وزهده في الحياة، فالموت حاضر في معظم قصائده وإن تعددت أغراضها، وهذا النموذج الأخير يمثله أبو العتاهية والذي يغلب على شعره مع الرثاء الزهد والحكمة وكان لهما النصيب الأكبر في ديوانه.

المبحث الأول

الرثاء والموت

معنى الرثاء لغة واصطلاحا

الرثاء في اللغة مصدر للفعل (رثى) فيقال:" رثيتُ الميت رَثْيًا ورِثَاءً ومرْثَاة ومرثيّة...ورثَوْت الميت...إذا بكيته وعدّدت محاسنه، وكذلك إذا نظمت فيه شعرا" (١). و(رثى) في أصله اللغوي يدل على التوجع والإشفاق (٢).

والرثاء مرتبط بالموت، والموت مرتبط بالفناء، وشاعرنا تناول الموت في كل حالاته، فهو حقيقة لا مفر منها:

---

(١) ابن منظور، لسان العرب، كتاب الراء فصل (رثى) دار المعارف، (د، ت)، ج٤، ص١٤٩.

(٢) النعمة : مقبول علي بشير، المراثي الشعرية في عصر صدر الإسلام، دار صادر، ١٩٩٧م، ص١٣.

ألا يا موتُ ! لم أرَ منك بُدّا أتيتَ وما تحيفُ وما تُحابي[1]

وليس منه نجاة:

أما من الموتِ لحيٍّ لجا؟ كلُّ امرئٍ آتٍ عليهِ الفنا[2]

ولم يسلم منه الملوك وأصحاب المناصب:

أينَ الملوكُ ذوو العساكر والمنابر والدساكرِ والقصورِ المشرفاتِ[3]

ولا الأطباء:

ما للطبيبِ يموتُ بالداءِ الــذي قدْ كانَ يُبْرِئُ منه فيما قد مضى[4]

ذهبَ المداوِي والمداوَى والذي جلب الدواءَ وباعهُ ومن اشترى

---

(١) أبو العتاهية: إسماعيل بن القاسم بن سويد كيسان، ديوانه، تحقيق كرم البستاني، دار بيروت للطباعة والنشر، ١٤٠٦هـ – ١٩٨٦م، ص ٤٦.

(٢) نفسه، ص٢١.

(٣) نفسه، ص٧٤.

(٤) نفسه، ص٢٩.

وليس له عمرٌ:

قدْ ماتَ ما بين الجنين إلى الرضيعِ إلى الفطيمِ إلى الكبيرِ الأشيَبِ(١)

وليس مقصورا على الإنس، بل حتى الجن يموتون:

ما يدفعُ الموتَ أرصادٌ ولا حرسٌ ما يغلبُ الموتَ لا جنٌّ ولا أنسٌ(٢)

وله سكرات:

لكلِّ امرئٍ منْ سكرةِ الموتِ سكرةٌ وأيّ امرئٍ من سكرة الموتِ يُفلتُ(٣)

وها هو يخاطب تلك السكرات خطابا مباشرا بنداء يحمل من الآهات والتوجع الشيء الكثير جعل كلماته تجيء – في معظمها - مكسورة في ضبطها؛ تترجم انكسار نفسه أمام حقيقة الموت، ويختمها بمد ألفٍ وكأنه زفرة حارقة خرجت من جوفه للتنفّيس عما بداخله، في استسلام لهذه الحقيقة:

(١) أبو العتاهية، ص٤٥.
(٢) نفسه، ص٢٢٤
(٣) نفسه، ص٧٦

يا سكرة الموتِ! أنتِ واقعـــــةٌ للمرءِ في أيّ آفةٍ سلَـــكا[1]

يا سكرة الموتِ! قد نَصَبْتِ لهذا الخلقِ في كلِّ مسلكٍ شركا

ولو كان الموت هو النهاية لهانَ عليه وسكراته ولكنه يستحضر ما بعده من أمور يعددها تارة، وتارة يفصّلها:

فلو كانَ هول الموتِ لا شيء بعدهُ لهانَ علينا الأمرُ واحتُقِرَ الأمرُ[2]

ولكنّهُ حشرٌ، ونشـــرٌ، وجنـــــةٌ، ونارٌ وما قدْ يستطيــلُ بهِ الخُبْرُ

وينقلنا إلى تحت الأرض حيث القبور والأجداث، ويفصّل فيها، فإذا هو يصفها وصفا اختار له عباراتٍ مضمومة في إعرابها تتلاءم في تناغم عجيب مع ضمته، ويختار الباء قافية للتشابه بين إطباق الشفتين و إطباقة القبر مع مدٍّ بالياء يترجم حالة الانكسار والضعف:

حفرٌ مسقّفةٌ عليـهن الجنادلُ والكثيبُ[3]

---

(١) نفسه، ص٣٠٢.

(٢) نفسه، ص١٨٩

(٣) نفسه، ص٤٨.

فيهنّ ولدانٌ وأطفالٌ وشبـــّانٌ وشيــبُ

ويصف القبر – كذلك – بعبارات قصيرة متوازنة، وإيقاع سريع يتناسب مع سرعة الوقت الذي يستغرقه الأهل في دفن ميتهم، كما أنه اختار الضم في حِرفيَةِ المبدع الذي يترجم النهاية بـ " ضمة القبر":

لِمــنْزلِ وحـــدةٍ بيــن المقابـر أنت نازلهُ[1]

قصير السّمكِ قدْ رُصّت عليــك به جنادلـــهُ

بعيــد تزاورِ الجيـــران ضيّــقــةٌ مداخلُـــهُ

ويسّلم على أهل القبور حيث السكون فلا حِراك ولا كلام، ولا أداة نداء لأنهم لن يجيبوا، فاختار السكون رويًّا؛ ليطابق الكلام مقتضى الحال:

أهلَ القبور عليكمُ مني السّلام إنّي أُكلمـــكم وليس بــكم كلامْ[2]

لا تحســبوا أنّ الأحبة لمّ يسُغّ من بعدِكم لهم الشراب ولا الطعام

(١) أبو العتاهية، ص٣٦٥.
(٢) نفسه، ص٣٨٨.

كــلاّ لقدْ رفضوكمُ واستبدلوا بكمُ وفرّقَ ذات بينكمُ الحِمـــــام

ثم يتمثل القيامة وقد قامت بأهوالها، مكثرا من مدود الألف؛ لتصوّر حالة الذهول التي تذكرنا بقوله تعالى: **{وَاقْتَرَبَ الْوَعْدُ الْحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصَارُ الَّذِينَ كَفَرُوا يَا وَيْلَنَا قَدْ كُنَّا فِي غَفْلَةٍ مِّنْ هذا بَلْ كُنَّا ظَالِمِينَ} (الأنبياء -٩٧):**

وهذي القيامة قـد أشرقتْ على العالمين لميقاتها[١]

وقد أقبلت بموازينـــــها وأهوالها ثم روعاتـها

وإني لفي بعض أشراطِها وأيامها وعلاماتهـــا

ثم يتأمل الوقوف بين يدي الله عز وجل للحساب وقد أصبح قريبا منه سبحانه يُجلّيه توظيف حرف الياء للمتكلم، سواء كان القرب مكانا أم منزلة ترجمها بقول " العتب" والعتب لا يكون إلا بين المحبين :

فيا ذلّي ويـــــا خجلي إذا ما قال لي ربـــي[٢]

أما استحييتَ تعصيني؟ ولا تخشى من العتبِ

---

(١) نفسه، ص٩٩.

(٢) نفسه، ص٣٩.

لذا فهو يتذكر الموت في كل وقت، ويصفه بأوصاف كثيرة، فهو باب وحوض كريه وغاية ورحلة، ومرة يصفه بالساعة والغول والداء؛ لذا هو ينتظره ويعدّد أيامه:

أُعدِّدُ أيامي وأُحصي حسابَـــها وما غفلتي عمّا أعدُّ أحسبُ(١)

غدا أنا من ذا اليوم أدنى إلى الفنا وبعْدَ غدٍ أدنى إليه و أقربُ

إلا أن الموت الحقيقي في مفهومه هو موت الذكر:

منَ الناسِ مَيْتٌ وهوَ حيٌّ بذكرهِ وحيٌّ سليمٌ وهو في الناسِ ميّتُ(٢)

(١) ديوان أبي العتاهية، ص ٣٨
(٢) نفسه، ص٧٥.

المبحث الثاني

رثاء الذات عند أبي العتاهية

أفرد أبو العتاهية في ديوانه قصيدتي رثاء تمثل الرثاء الذاتي بكل حيثياته، حيث تُغمض عيناه ويبكيه الباكون، ويُغسّل ويُكفّن ويُقدّم ويُصلّى عليه، ويُحمل على الأكتاف ويُوارى في القبر...، قصيدة ذات إيقاع سريع لرحلة الفناء، صورة متخيلة، أحداثها سريعة متتالية، مليئة بالأفعال دون فاعلين؛ فلا الوقت ولا الحدث يسمحان بذكرهم، والعناية كلها بتلك الأفعال المرتبة في نظام شرعي عاشها مع من سبقوه، وها هو يتخيل نفسه مكانهم:

وكأنّ القوم قد قاموا ... فقالوا أدركـــــوه[1]

سائِلــوه، كلمــُوه، ... حرِّكــوه، لقّنـــوه

فإذا استيـــأسَ منه ... القوم، قالوا: أحرقوه

حرِّفوه، وجهـــوه، ... مدّدوه، غمّضُـــوه

عجّلُوا لرحيـــلٍ، ... عجّلُوا، لا تحبســوه

(١) نفسه، ص٤٧٢

ارفعـوه، غسّلـوه، كفّنـــوه، حنّـــطوه

فإذا ما لُفّ في الأك ـفانِ قالوا: احملـوه

أخرجوهُ فوقَ أعوادِ المنايا، شيّـــــعوه

فإذا صُلّوا عليه قيل هـــاتوا واقبـــروه

فـــإذا ما استودعوه الأرضَ رهنًا تركوه

خلّفوه تحتَ رمسٍ أوقروهُ، أثقلـــــوه

ودّعوه، فارقـــوه أسلمُوه، خلّفـــــوه

وانثنوا عنه وخلّو ه، كأن لم يعرفـــوه

في هذه المقطوعة اتّحد الشكل والمضمون اتحادا تاما، ساهمت فيه ثنائية اللفظ والمعنى، فكانت الكلمات أصواتا وهي في مجملها أفعال أمر، حملت عمق المعنى الشعري المتمثل في المجاوزة التي وظفها الشاعر؛ ليصوّر رحلته إلى العالم الآخر في صورة شخص آخر، في تكاتف موسيقي[1]

(١) انظـر: الحـسين: قـصي، أنثربولوجيـة الأدب، بيـروت، دار ومكتبـة الهـلال، ط١، ٢٠٠٩. حيث يرى أن جزءا هاما من =

ركّز فيه على ثنائية التضعيف ومد الواو مستسلما لهاءٍ فيها سكون، حيث الاستسلام لهذا الفناء(السكون) فهو مسلوب الإرادة، في غصّة مضاعفة وهو يُسلَم من طقسٍ جنائزي إلى طقس جنائزي آخر في ذهول، وقد ترجم ذلك الذهول خفة الوزن وسرعته والذي لا يتجزأ من التجربة الشعرية، حيث التوازن في العبارات بين عاطفة مشبوبة وإرادة واعية(١). كأنها تؤثر في المتلقين تأثيرا خفيا يُحيِي فيهم رهبة الموت وترقبه.

في هذه المقطوعة الجنائزية اجتزأ الشاعر نهاية المسرحية (مسرحية الحياة) واكتفى بحرف العطف (الواو) للدلالة على بدايتها غير المحكية، وختم البيت الأول بخاتمة هي بداية الانطلاق في رحلة الفناء (أدركوه)؛ ليحكي بعدها حكاية الموت في الأبيات التي تلته.

=موسيقى الشعر مصدره علاقات اللغة وأصواتها ونبراتها بما تحمله من مشاعر. ص٣٤٦

(١) تظهر إرادته الواعية في توظيفه للمجاوزة، وتصديره لمجريات الحدث بأداة التشبيه والتخيل (كأن).

لفظتا (الإيداع والرهن) ارتبطتا في الثقافة العربية بعروض التجارة، فهل كان الشاعر واعيا لهما عندما وظفهما في قوله:

فإذا ما استودعوه الأرض رهنا تركوه

بأن أصبح جسده البالي رهنا رَهَنَهُ أهله للقبر؛ ليتصرفوا بعده في أمواله كما يشاؤون؟ كما أن من شروط الرهن أن يكون مقبوضا، يقول تعالى : {فَرِهَانٌ مَقْبُوضَةٌ } (البقرة – ٢٨٣)، وحتى يكون هذا الرهن مضمونا فقد أوغل في توظيف عبارات الضمان لضمان القبض المادي:

خلّفوه تحت رمس أوقروه، أثقـــلـــوه

نعم، كان الشاعر واعيا تمام الوعي بأنه سيكون خاضعا لعمليتي الإيداع والرهن، وأن أمواله ستؤول لمن بعده، فهو القائل:

أجمعُ المالَ لغيري دائبا وأقاسي العيش منه في نكدْ[١]

(١) ديوان أبي العتاهية، ص١٢٧.

الفعل (قالوا) جاء على مراحل ثلاث :

١-قالوا: أدركوه، المرحلة الأولى (نزع الروح).

٢-قالوا: احملوه، المرحلة الثانية (التشييع والصلاة عليه).

٣-قيل: هاتوا قبره، المرحلة الثالثة (الدفن).

في المرحلتين الأولى والثانية كان الفاعل جماعة ظاهرة بضمير متصل، وفي المرحلة الثالثة كان الحدث أعظم وهو الدفن، فلا مجال فيه للبحث عن الفاعل أو إظهاره ولو بضمير، فالفعل هنا مبني للمجهول يتناسب مع المصير المجهول الذي ينتظره في القبر.

إن التقسيم المقطعي الصوتي في هذه المقطوعة جعلها تحمل نوعين من الموسيقى: موسيقى داخلية، وموسيقى خارجية، وكأن هذا التقسيم طَقس من طقوس مقطوعات

وقصائد الرثاء في الأدب العربي، كانت له أصوله في العصر الجاهلي عند الخنساء، حين ترثي صخرا(١):

حلوٌ حلاوته، فصْلٌ مقالته فاشٍ جُمالُه للعظمِ جبّارُ

حمّالُ ألويةٍ، هبّــاطُ أنديةٍ شهّادُ أنديةٍ للجيشِ جرّارُ

وامتد إلى العصور الذي تلته، كما عند ابن الرومي في رثاء ابنه(٢):

طواهُ الرّدى عنّي فأضحى مزارهُ بعيــدًا على قرْبٍ، قريــبًا على بعدِ

أريْحانة العينين، والأنف، والحشا ألا ليت شعري، هلّ تغيّرتَ عنْ عهدي

فيكون للبيتِ قافيتان: قافية داخلية، وقافية خارجية، وهما متّسِقَتان في مقطوعة أبي العتاهية مما أسهم في تزويدها بامتداد صوتي (مد الواو) احتاجه الشاعر من أجل التخييل الحسي الذي يُضفي واقعية على الموسيقى التصويرية، فكل

(١) الخنساء، تماضر بنت عمرو الحارث، ديوانها، شرحه: ثعلب أبو العباس النحوي، حققه: أنور أبو سويلم، دار عمار، الأردن، ط١، ١٤٠٩- ١٩٨٨، ص٣٨٧.

(٢) ابن الرومي: علي بن العباس، ديوانه، تحقيق: أحمد بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤٢٣- ٢٠٠٢، ط٣، ج٣، ص٣٢١.

مرحلة ممتدة ومرتبطة بما بعدها في رحلة الموت تلك، لكنها تسكن وتقف عند مرحلة معينة لتبدأ مرحلة أخرى، وهكذا في تناوب إيقاعي بين المد والسكون.

ناوب الشاعر بين ظرفي المكان (فوق) و (تحت) لإبراز التحول المكاني السريع الذي مرّ به في هذا الطقس الجنائزي، فهو منذ لحظات كان (فوق) بدلالة (ارفعوه، غسلوه، كفنوه، حنطوه) ثم (فوق أعواد المنايا..) وفي صورة حركية سريعة أصبح (تحت رمسي..)، إنه واقع الموت السريع الخاطف الذي ساندته تلك العبارات والتراكيب لنعيش معه لوعة فقد الذات وتجريدها من ملذاتها وسلب إرادتها حتى أصبحت أداة في أيدي الآخرين.

التكرار في قصائد ومقطوعات الرثاء غالبا ما يصور حالة الذهول أمام رقصة الموت وموسيقى الفناء، فقد كرّر الشاعر (فإذا) وكأنه تكرار إيقاعي لتلك الرقصة في تناغم رهيب يجعل المتلقي يستحضر مظاهر الموت ومراسم الدفن.

كذلك تكرار لفظ (القوم) لأنهم يتوَلَّون تنفيذ تلك المراسم الجنائزية. كما كرّر الجملة الفعلية (عجلوا) حيث التناسب مع الجو العام السريع للمقطوعة، والذي يصور الحقيقة الربانية لرحلة الفناء { مَا لَبِثُوا غَيْرَ سَاعَةٍ } (الروم - ٥٥) والتي يؤمن بها الشاعر في قوله:

كأنّ الفتى لمّ يُغْنِ في الناس ساعةً إذا عُصِبَتْ يومًا عليه اللفائفُ(١)

كذلك تكرار الجملة الفعلية (خلّفوه) وهي من المعاني التي ألحّت عليه في تذكر الموت وحقيقته:

إذا انقطعتْ عني من العيشِ مدّتي فإن غناء الباكيات قليلُ(٢)

سَيُعْرَضُ عن ذكري وتُنْسى مودتي ويحدثُ بعدي للخليل خليل.

المقطوعة في مجملها أفعال أجاد الشاعر في حرفية المتمكن من اللغة في المزاوجة بين زمنيها الماضي والأمر (قالوا، أدركوه)، والفعل المضارع جاء مرة واحدة في آخر

(١) أبو العتاهية، ص ٢٨١.
(٢) نفسه، ص٣٥٦.

المقطوعة (يعرفوه) وجاء مجزوما أي مقطوعا، فحتى هذا الفعل المضارع اليتيم والوحيد فيها جاء منفيا فلا معرفة دائمة بينه وبين قومه أو أهله. وربما كان لهذا الحضور التام لأزمنة الأفعال الثلاث بسبب " الخوف من الزمان وسرعة مروره وما يثيره هذا الخوف من إحساس بقرب الأجل والفناء؛ لأن الخوف من الفناء ليس مجرد خوف عادي، إنما هو قلق...وهو ممتزج بمشاعر الخوف والفزع والرهبة، وكل يوم ينقضي إنما هو خطوة تقربنا من الفناء"(١)، كما زاوج بين المبني للمعلوم والمبني للمجهول (قالوا، قيل) ولكلٍ دلالة سبقت الإشارة إليها.

أجاد الشاعر في اجتياز الصورة الجامدة للموت إلى الصورة الحية التي يتظافر في بنائها كل من النظر والسمع والشم والحركة، جاعلا أصوات الحروف وأفعال الموت تأخذ دورها في التشكيل الفني (لقنّوه، غمّضوه، مدّدوه،

(١) مصطفى: سعدية أحمد، البقاء والفناء في شعر أبي العتاهية، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، ط١، ١٤٣٢-٢٠١١، ص٨٠.

غمّضوه، رحيل، غسّلوه، كفّنوه، حنّطوه، أكفان، شيّعوه، احملوه، صلّوا عليه، اقبروه، الرمس).

كما أجاد في إحداث رابط قوي بين الصورة الفنية والعاطفة، وتجسيد اللحظة الشعورية التي سيطرت عليه، فكان الشعور المُصوّر هو الصورة المحسوسة من خلال توظيف ألفاظ الوحدة والفراق (تركوه، خلّفوه – وقد كررها مرتين – ودَّعوه، فارقوه، خلّوه، انثنوا عنه، لم يعرفوه)، فالتحم الفكر بالصورة والإحساس بالموسيقى في نحيب حزين على ذاته التي أصبحت في لحظات نكرة، جُرّد من اسمه وماله وولده وزوجه وعشيرته، في صورة تفصيلية عارية من كل أشكال الخيال.

وفي مقطوعة أخرى مختلفة الوزن والقافية يرثي نفسه بقوله:

كأنَّ الأرض قد طُوِيتْ عليَّا وقدْ أُخْرِجْتُ مـــمّا فِيْ يديّا[1]

(١) ديوان أبي العتاهية، ص٤٨٠.

كأنّي يومَ يحثوا التُّرْبَ قومي مهيلا، لمّ أكُنْ في الناسِ حيّا
كأنَ القومَ قدْ دفنوا وولّـــوا وكلٌّ غير ملتــفتٌ إليَّـــــا
كأنّ قدْ صرتُ منفردا وحيدا ومرتهنا هناك بما لديَّـــــا
كأنَ الباكيات عليّ يومـــــا وما يُغني البكاءُ عليَّ شيــئا
ذكرْتُ منيّتي فبكيْتُ نفســي ألا أسْعدْ أخيك أيْ أُخيّـــــا

وفيها يركز حديثه عن القبر؛ لأنه المرحلة الفارقة بين حياتين، وهو المحطة الأولى لحياة البرزخ والآخرة بعدها، والمحطة الأخيرة له في الدنيا فاختار لها حرف الياء قافية لأنه الحرف الأخير في الأبجدية العربية، وجعله مضعّفا تضعيف الألم في نفسه بترك أهله له، وارتهانه لما قدمه من عمل صالح (هناك) حيث الوحدة التي لا يُغني معها البكاء عليه، مستعيضا عنه بمدّ ألف يجره من أعماق صدره كآهة وزفرة حارقة تُنفّس عنه ما يجد.

في قراءة أولى لهذه المقطوعة تشعر بحالة التخيّل (كأنّ) والتأمل التي عاشها الشاعر فجعلت روحه تحلق بعيدا ترقب حاله بعد الموت وحال قومه وأهله بعده، وكرر

التخيل في كل الأبيات حتى إذا ما كانت النهاية جاء بالفعل (ذكرتُ) ليعود إلى الواقع، ويفيد غيره من تلك التجربة والرحلة المتخيلة بنصيحة (ألا أسْعدْ أخيك أيْ أُخيّـــــا).

إنه يتخيل الأرض وقد طويت عليه كرداء في صورة وحيدة في هذه المقطوعة، آزرتها توظيفات لغوية تمثلت في التكرار لحروف الجر مضافة لياء المتكلم أو مجردة منها (عليّ، في، إليّ، من، الباء) حيث الجر إلى عالم مجهول بانكسار مسلوب الإرادة. وحرف الجر (على) كان حاضرا بكثافة مضافا إليه ياء المتكلم (عليّا، عليّ) لتتآزر الصورة الصوتية مع الصورة النحوية التي تفيد الاستعلاء، فهو تحت الأرض قد حَثَوا عليه التراب لكنه يرقب كل ما يدور فوقه. كذلك تكرار النفي (ما) ليتناسب مع نفيِه (هناك) في قبره (وحيدا) في ترادف لغوي مع (منفردا) ومجيئهما في حالة نصب وكأنه انتصب وحده؛ ليُحاسب وحده مرتهنا[1] بعمله. وجمعه بين متضادين في

(١) سبقت الإشارة إلى دلالة لفظة (الرهن) عند الشاعر.

قوله: (كأن القوم قد دفنوا..) فقد جمع بين التخيّل (كأن) وبين التحقق في (قد) لاستغراقه في الحلم الذي قد يصبح حقيقة في أية لحظة.

زاوج بين الأفعال المبنية للمعلوم (يحثوا، يغني، بكيت، ..) والمبنية للمجهول (طُويتْ، أُخْرِجْتُ) وفي كل يتجاهل المفعول به (الشاعر نفسه) لأنه في هذه المقطوعة يتأمل تصرفات الفاعلين الذين عبّر عنهم بأكثر من دلالة (واو الجماعة، القوم، الناس)، وفي شطر واحد كانت الأنا حاضرة بكثافة (ذكرْتُ منيّتي فبكيْتُ نفسي) متناوبة بين تاء الفاعل وياء المتكلم، في علاقة حميمة مع الزمن بين التذكر والبكاء، والتناوب بين الرفع والخفض في حركة جسمية عنيفة مضطربة بين المنية والنفس، وتقطيع صوتي حزين رغم عنفه.

كان للباكيات حضور الصفة لا الموصوف، فلم يصرّح إن كانت ابنته أو زوجته أو إحدى قريباته فلا يهم ذكرها وقد أوضح ذلك في الشطر الثاني (وما يُغني البكاءُ عليَّ شيــئا).

وقد ختم مقطوعته بما عُرف عنه من حكمة وكأنها وصية من عالم اللاشعور الذي كان فيه قبل لحظات (ألا أسْعدْ أخيك أيْ أُخيّا) مستحضرا علاقة الأخوة بكل أشكالها في تعميق لدلالتها بتوظيفه التناوب بين ضميري الكاف والياء، والتي ربما لا يدركونها في حياتهم.

الخاتمة

إن الصورة النمطية لقصائد الرثاء الذاتي لم تكن غائبة في هذه المقطوعة، وإن لم تتوافر كلها، لأنه عمد إلى اجتزاء الساعات القليلة الفاصلة بين عالَمين: عالم الحياة وعالم الموت.

- لم يكن للخيال حضور واضح فيهما فلا مجال للخيال، فقد كانت تصويرا واقعيا لرحلة الموت وما يتبعه من شعائر جنائزية.
- المرأة كذلك أو البنت على وجه التحديد لم تكن حاضرة هنا كما هو الحال في معظم قصائد رثاء الذات، عند مالك بن الريب مع ابنتيه، وأبي فراس الحمداني مع ابنته، لكنه أشار إليها في قوله(١):

أيّ يومٍ يومُ الصراخِ، وإذ يلطمْنَ حرّ الوجوه والآسادِ(٢)
باكيات عليك يندبْنَ شجوًا خافقات القلوبِ والأكـــبادِ
يتجاوبْنَ بالرنينِ ويذّرفّنَ دموعًا تفيضُ فيضَ المزادِ

(١) ديوان ابي العتاهية، ص١٣٢.
(٢) أورد المحقق أنها هكذا في الأصل ولم يجد لها معنى موافقا.

- الغاية الوعظية التي قصدها الشاعر ضمنا ظهرت في التذكير بالموت وما يتبعه من مظاهر؛ لتنبيه الغافلين عن حقيقة تتربص بهم رغم تجاهلهم إياها، حيث ظهر الوعظ فيها بصورة غير مباشرة.
- أحاط مشهد الموت بإطار من العبارات المنسقة على نحو يوحي بالجو السائد فيه، فقافية الهاء تُشْعر عند خروجها من أعلى الصدر بأنها تحمل زفرات الأسى وحرارة الندم على ما فرّطه في حياته. والمد بالألف فيه صرخة من أعماق النفس لسنّة إلهية لم ولن يسلم منها أحد.
- ظهرت ملامح الغلظة والشدة والعنف في أفعال الأمر المتتالية، والتي تذكِّر بقوله تعالى: { خُذُوهُ فَغُلُّوهُ (٣٠) ثُمَّ الْجَحِيمَ صَلُّوهُ (٣١) ثُمَّ فِي سِلْسِلَةٍ ذَرْعُهَا سَبْعُونَ ذِرَاعًا فَاسْلُكُوهُ (٣٢)} (الحاقة).
- ساعدت المدود في إظهار السباق مع الزمن في تنفيذ الأمر الإلهي بسوْقهِ إلى المآل الذي سيصير إليه.

- المحسنات البلاغية في مشهد الموت كانت غائبة، فظهرت المقطوعة في صورة تقرير عن ترتيبات الموت، والمراحل التي تسبق الدفن وبعده.
- امتاز أسلوبه بالوضوح الذي دخل به إلى نفس القارئ في صور أقرب إلى المباشرة منها إلى التلميح والتصوير، فهو يقصد بشعره جميع فئات المجتمع ولا يختص بفئة دون أخرى.

المصادر والمراجع

(١) أبو العتاهية، إسماعيل بن القاسم بن سويد بن كيسان، ديوانه، تحقيق كرم البستاني، دار بيروت للطباعة والنشر، ١٤٠٦هـ - ١٩٨٦م.

(٢) الخنساء، تماضر بنت عمرو الحارث، ديوانها، شرحه: ثعلب أبو العباس النحوي، حققه: أنور أبو سويلم، دار عمار، الأردن، ط١، ١٤٠٩- ١٩٨٨.

(٣) مصطفى: سعدية أحمد، البقاء والفناء في شعر أبي العتاهية، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، ط١، ١٤٣٢-٢٠١١.

(٤) ابن قتيبة: أبو محمد عبدالله مسلم الدينوري، الشعر و الشعراء، دار الحديث، القاهرة، ١٤٢٣هـ.

(٥) ابن الرومي: علي بن العباس، ديوانه، تحقيق: أحمد بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤٢٣- ٢٠٠٢، ط٣.

(٦) الحسين: قصي، أنثربولوجية الأدب، بيروت، دار ومكتبة الهلال، ط١، ٢٠٠٩.

(٧) ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل، لسان العرب، دار المعارف، (د، ت).

(٨) النعمة : مقبول علي بشير، المراثي الشعرية في عصر صدر الإسلام، دار صادر، ١٩٩٧م.

(٩) التبريزي: يحي بن علي بن محمد، شرح ديوان الحماسة لأبي تمام، تحقيق: غريد الشيخ، دار الكتب العلمية، ١٤٢١-٢٠٠٠، ط١.