إنتاج دلالة النقد الاجتماعيّ في الشعر العباسيّ
قصيدة (أين القرون الماضية) لأبي العتاهية نموذجًا

The Significance of Social Critique in Abbasid Poetry: Abu Al-Ataheya's "Where Are the Past Centuries?" as a Case Study

مي أحمد طاهر حسنين *
mai.taher@must.edu.eg

الملخَّص:

تهدف هذا البحث إلى دراسة إنتاج دلالة النقد الاجتماعي في الشعر العباسي من خلال قصيدة (أين القرون الماضية) لأبي العتاهية باعتبارها نموذجًا حيث إنه لم يكن من فراغ أن وصف ابن عباس الشعر بأنه ديوان العرب في مقولته الذائع صيتها: "إذا استشكل عليكم شيء في القرآن، فالتمسوه في الشعر؛ فإن الشعر ديوان العرب". فهو السجل الحافل بآمالها وآلامها، وأيامها وبطولاتها، وانتصاراتها وانكساراتها.

ومن هذا المنطلق تأتي هذه الدراسة لترصد تقنيّات الخطاب الإبداع الشعري في نقده الاجتماعيّ باعتباره أحد جوانب ديوانيّة الشعر العربيّ في قصيدة الشاعر العباسيّ (أبو العتاهيّة) التي يرصد فيها حال الرعيّة المتردي، ويستنجد بالخليفة المهتدي.

وتأتي الدراسة في تمهيد يتناول التعريف بالشاعر وبيئته، ومناسبة القصيدة، وثلاثة مباحث، هي:

* أستاذ مساعد في البلاغة والنقد الأدبي – قسم اللغة العربية وآدابها – كلية اللغات والترجمة– جامعة مصر للعلوم والتكنولوجيا.

- المبحث الأول: السياقات الدلاليّة للقصيدة وإطارها الموسيقيّ.
- المبحث الثاني: التقنيّات الأسلوبية في تراكيب الخطاب الشعري.
- المبحث الثالث: الحقول الدلاليّة وسمات الصور الشعريّة.

ثم الخاتمة التي تتناول الاقتراحات التي أنتجتها الدراسة، ونتائجها، تتبعها قائمة المصادر والمراجع المستعان بها.

الكلمات المفتاحية: النقد الاجتماعي، الشعر العباسي، أبو العتاهية.

Abstract:

It was not in vain that Ibn Abbas described poetry as the diwan of the Arabs in his famous saying: "If you find something difficult in the Quran, seek it in poetry; for poetry is the record (diwan) of the Arabs." It is the record full of their hopes and pains, their days and victories, their victories and defeats.
From this perspective, this study comes to explore the techniques of poetic creativity in its social criticism as one of the aspects of the diwan of Arabic poetry in the poem of the Abbasid poet (Abu al-Atahiyah) in which he observes the deteriorating state of the Subjects and calls for help from the caliph al-Mu'tazz.

The study consists of an introduction that deals with the definition of the poet and his environment, the occasion of the poem, and three sections:

• Section One: The semantic contexts of the poem and its musical framework.
• Section Two: Stylistic techniques in the structures of poetic discourse.
• Section Three: Semantic fields and features of poetic images.

Then comes the conclusion, which discusses the suggestions produced by the study and its results, followed by a list of the sources and references used.

Keywords: Social Critique, Abbasid Poetry, Abu Al-Ataheya.

مقدمة:

لم يكن من فراغ أن وصف ابن عباس الشعر بأنه ديوان العرب في مقولته الذائع صيتها: "إذا استشكل عليكم شيء في القرآن، فالتمسوه في الشعر؛ فإن الشعر ديوان العرب". فهو السجل الحافل بآمالها وآلامها، وأيامها وبطولاتها، وانتصاراتها وانكساراتها.

ومن هذا المنطلق تأتي هذه الدراسة لترصد تقنيّات الإبداع الشعري في نقده الاجتماعيّ باعتباره أحد جوانب ديوانيّة الشعر العربيّ في قصيدة الشاعر العباسيّ (أبو العتاهيّة) التي يرصد فيها حال الرعيّة المتردي، ويستنجد بالخليفة المهتدي.

وتأتي الدراسة في تمهيد يتناول التعريف بالشاعر وبيئته، ومناسبة القصيدة، وثلاثة مباحث، هي:

- المبحث الأول: السياقات الدلاليّة للقصيدة وإطارها الموسيقيّ.
- المبحث الثاني: التقنيّات الأسلوبية في تراكيب الخطاب الشعري.
- المبحث الثالث: الحقول الدلاليّة وسمات الصور الشعريّة.

ثم الخاتمة التي تتناول اقتراحات أنتجتها الدراسة، ونتائجها، تتبعها قائمة المصادر والمراجع المستعان بها.

التمهيد

(التعريف بالشاعر وبيئته)

أبو العتاهية، هو إسماعيل بن القاسم بن سويد بن كيسان، ولد عام 130هـ/ 748م، وتوفي عام 210هـ/ 826م، نشأ بالكوفة واشتغل ببيع الخزف والجِراف. نبغ في نظم الشعر، واشتُهر بأنه شاعر الزُّهْد، المليء بالمواعظ والتذكير بالعاقبة وضرب الأمثال، على طريق التقوى والاستقامة والإصلاح لكل بني البشر.

اتصل بعدد من الخلفاء، كان أولهم هارون الرشيد، وبرغم قُربه منه، نظم في إحدى المرّات قصيدة نوَّه فيها بحرمة الظلم والظالمين، الأمر الذي جعل الرشيد يتحسس منها، فأودعه السجن. وقد جاء فيها:

أَمـا واللــهِ إنّ الظُّلــمَ لَــوْمٌ وما زال المُسيءُ هُوَ الظَّلومُ

إلى دَيّانِ يَـوْمِ الدِّيْنِ نَمْضي وَعِنْدَ اللــهِ تَجْتَمِـعُ الخُصومُ

وحين سمع الرشيد هذيْن البيْتيْن، أمر بالعفوِ عنه.

لقد التزم أبو العتاهية الأسلوب اليسير السَّهْل، وهي سهولة تقترن بموسيقى صافية حلوة: يبدو الشعر فيها كأنغامٍ خالصة تُغَنَّى. كما ظلّ شعره دائمًا قريبًا من روح الشعب.

لقد ضاع الكثير من شعر أبي العتاهية، إلى أن قَيَّض الله له فقيهًا أندلسيًا جمع ما استطاع من باقي شعره، وطبعه بعنوان: "**الأنوارُ الزَّاهية في ديوان أبي العتاهية**"، ومنه:

ألا إننــا كُلَّنــا بـائــدٌ وأَيُّ بَنـي آدَمٍ خـــالِدُ

وَبَدْؤُهُــمُ كــان مِن رَبِّهِم وكُـلٌّ إلى رَبِّــهِ عائِــدُ

فَيا عَجبًا كَيْف يَعصِي الإلهَ أَمْ كَيْفَ يَجْحَدُهُ الجـاحِـدُ

وفي كُلِّ شَيْءٍ لَـهُ آيــةٌ تَدُلُّ على أَنَّـهُ الواحِـدُ؟![1]

وبرغم ذلك، فإن حياة هذا الرجل مليئة بالعجب والغرابة، حيث نرى التناقض واضحًا بين مذهبه الشعري الداعي إلى الزهد والتعفف، وبين سيرته الذاتية وحياته اليومية، حيث نراه في إحدى حالاته ينتقد البخل والبخلاء، في حين ينغمس في جمع المال والتقتير على نفسه وعائلته. كذلك نراه أحيانًا يقع بين متناقضات: مَرَّةً يدعو إلى الابتعاد عن الدنيا ومتاعها الزائل، ثم نراه مَرَّةً أخرى: راغبًا فيها وبشكل ملحوظ.

والأدهى من ذلك، أنه كثيرًا ما يذكر الآخرة وقُربها من كلّ إنسان، ثم نراه – وهذا عجيب – يسعى ما أمكنه وراء الخلفاء ورجال السلطة، ويتذلَّل لهم، لاكتساب منفعة، بل ما هو أغرب، أنه كثيرًا ما كان يتحمّل منهم السخط والغضب والإهانة والمؤاخَذة، بل وأكثر، تحمُّل الضرب والجَلد والسَّجن، مقابل رضاهم كي ينفحوه بعض المال لترضيته، كي يذكرهم ويمجّدهم في شهره.

إنه باختصار، شخصية محيِّرة، حيث نحسّ من قراءة شعره أنه التقيُّ الزاهد في الدنيا، والتذكير الدائم بذكر الآخرة والحساب والجزاء، ثم لا نلبث أن نقرأ شعرًا آخر، هو أبعد ما يكون عن كل ذلك. شعره فيما سبق أعلاه يدل على التوحيد، ربما لينفي عن نفسه تهمة الزندقة، كما يقول الدكتور شوقي ضيف، في كتابه: الفن ومذاهبه في الشعر العربي.[2] هذا باختصار، عن الشاعر: أبي العتاهية.

ماذا بعد ذلك عن بيئته؟ لقد عاش هذا الشاعر في " بغداد "، وهي التي ظلت قرونًا وهي عاصمة الخلافة الإسلامية التي لا تغرُب عنها الشمس، حيث ظلت حاضرة الشرق كله، وعلى مدار قرون. توالت على خزائنها إيرادات الدولة، كما حُمِلَت إليها مختلف الخيرات والميزات من أقصى بلاد العالم: سعى إليها العلماء والشعراء، فارتفعت بهم للعلم راية، وانبسطت فيها للأدب ساحات ومجالس، كما نشطت فيها كافة ألوان الثقافات والحضارات، وعلى نحوٍ موفور.

في "بغداد"، تمثَّلت عِلْيَةُ القوم في الخلفاء والأمراء والقادة ممن أسعدهم الحظ، لحياةٍ رغدة مترَفَة، تناسوْا فيها ومن خلالها: فئات أخرى سحقها الفقر والبؤس والمرض والعُري والجوع والشقاء، حتى إنهم لم يجدوا لأنفسهم ذكرًا، فيما دَبَّجَه مؤرّخو هذا العصر الزاهر. وفي ظِلّ هذا، أَكّد أبو العتاهية على الخَطَّ الذي استهواه في تصويب المسيرة، من خلال الوعظ والتذكير بفناء الدنيا، وأهمية العمل للآخرة، ومن ذلك قولُه:

لَعَمْـرُكَ ما الدُّنْيـا بِدارِ بَقـاءِ كَفَـاكَ بِدارِ المَـوْتِ دارَ فَـنـاءِ
فَلا تَـعْشَـقِ الدُّنْيـا أُخَيَّ فَإنما يُرَى عـاشِقُ الدُّنْيا بِجُهْدِ بَلاءِ

ومنه أيضًا:

ألا نَـحْنُ في دارٍ قَليـلٍ بَقاؤُهـا سَريعٍ تَداعيــها، وشيـكٍ فَنـاؤُها
تَزَوَّد من الدُّنْيا التُّقَى والنُّهَى، فقد تَـنَكَّرَتِ الدُّنْيا وَحانَ انْقِضــاؤُها
غَدًا تَخْرَبُ الدُّنْيا، ويَذْهَبُ أَهْلُها جميعًا، وتُطْوَى أَرْضُها وَسَماؤُها[3]

هنا، نأتي إلى **مناسبة نَظْم القصيدة** قيد الدراسة. بالطبع، أدّى هذا التفاوت المجتمعي الرهيب ببعض الشعراء، وفي مقدمتهم أبو العتاهية، للتمرّد على هذه الأوضاع، ومحاولة التذكير بها في شعره، وقد راح يصوّر حالة المعاناة لفئات كثيرة من الرعية، تلك التي رزحت تحت أدنى من خطّ الفقر في البؤس والحرمان. وهنا، انبرى أبو العتاهية ليكتب قصيدته تلك، لتشمل أولًا حال الدنيا وتردّي الأوضاع، يبدؤها بقوله:

أَيْـنَ القُـرونُ المَاضِيـه تَرَكوا المَـنـازِلَ خالِيـَه

ومنها صرخةٌ جريئة في وجه الإمام، وهو الخليفة المهتدي وقتها، تمّ نظم القصيدة في 47 بيتًا، خُصِّص منها قي نهايتها 17 بيتًا، هي رسالة أبي العتاهية إلى خليفة المسلمين ببغداد. وقد بدأ هذا الجزء الأخير بقوله:

مَن مُبْلِغٌ عَنِّي الإمـــــــــــامَ نصائحًا متواليه؟!

المبحث الأول

السياقات الدلاليّة للقصيدة وإطارها الموسيقيّ

نثبت ابتداءً نص القصيدة، ثم نتناوله تحليليًّا. تقول القصيدة:

1- أَيْـــنَ القُـــرونُ المَاضِيـــه؟ تَرَكـــوا المَنـــازِلَ خالِيـــهَ!
2- فاستبدلـــت بِهِـم دِيـــــا (م) رِهُـــمُ الرِّيـــاح الهـــاويه
3- وتَشَتَّتَـتْ عنها الجُمُـــو (م) عُ وفارَقَتْهـــا الغاشِيـــه
4- فـإذا مَحَـلٌّ لِلْوُحُـــو (م) شِ ولِلكِـــلابِ العاوِيـــه
5- دَرَجـوا فَمـا أَبْقَـت صُـرو (م) فُ الـدَّهرِ مـنهم باقِيـه
6- فلـئِن عَقَلْـتَ لِتَبْكِيَـنّ (م) ـنَهُمُ بِعَـيْنٍ باكِيـه
7- لـم يَبْـقَ مـنهم بَعْـدَهمْ إلا العِظـامُ البالِيـه
8- لِلَّـهِ دَرُّ جَمـاجِمٍ تَحْـتَ الجَنـادِلِ ثاوِيـه
9- ولَقـد عَتَـوْا زَمَنًـا كَأَنّـ (م) نَـهُمُ السِّباعُ العاديـه
10- فـي نِعْمَـةٍ وغَضـارَةٍ وسَلامَـةٍ ورَفاهِيـه
11- قـد أَصْبَحوا فـي بَـرْزَخٍ ومَحِلَّـةٍ مُتراخِيـه
12- مـا بَيْنَـهُم مُتَفـاوِتٌ وقُبُـورُهُم مُتَدانِيـه
13- والدَّهْـرُ لا يَبْقَـى عَـلَيْهِ الشـامِخاتُ الرَّاسِيـه
14- وَلَـرُبَّ مُغْتَـرٍّ بِـهِ حتّـى رَمـاهُ بِدَاهِيَـه
15- يـا عـاشِقَ الـدَّارِ الّتـي لَيْسَـت لَـهُ بِمُواتِيـه
16- أَحْبَبْـتَ دارًا لَـم تَـزَلْ عَـن نَفْسِـها لَـكَ ناهِيَـه
17- أَأُخَـيَّ! فَـارْمِ مَحاسِـنَ الدّ (م) دُ نْيـا بِعَـيْنٍ قالِيـه
18- وَاعْصِ الْهَوى، فيما دَعـا (م) كَ لَـهُ فَبِـئْسَ الدَّاعِيـه
19- أَتُـرَى شَـبابَكَ عـائِدًا مِـن بَعْـدِ شَيْـبِكَ ثانِيـه؟

20- أَوْدَى بِجِدَّتِـــك الْبِـــلَى وَأَرَى مُنـــاكَ كَمـــا هِيـــه
21- يـــا دارُ مـــا لِعُقولِـــنا مَـــسْرورَةً بِـــكِ راضِيـــه؟!
22- إنّـا لَنَعْمُـرُ مِنْـكِ نـــا (م) حِيـــةً ونُـــخْرِبُ ناحِيـــه
23- مـــا نَـرْعَـوِي لِلْحادِثـــا (م) تِ ولا الخُطـــوبِ الجارِيـــه
24- واللهُ لا يَخْـفَى عَلَيْـــ (م) ـــهِ مِـــنَ الخَلائـــقِ خافِيـــه
25- عَجَـــبًا لَنـــا وَلِجَهْلِنـــا إنَّ العُقـــولَ لَواهِيـــه
26- إنَّ الْعُقـــولَ لَذاهِـــلا (م) تٌ، غـــافِلاتٌ لاهِيـــه
27- إنّ العُقـولَ عـن الجِنـــا (م) نِ ودُورِهِـــنَّ لَسـاهِيـــه
28- أَفَـــلا تَبيـــعُ مَحَلَّـــةً تَفْنـــى بِأُخْـــرَى باقيـــه
29- نَصْبـــو إلـــى دارِ الغُـــرو (م) رِ وَنَحـــنُ نَعْلَـمُ مـــا هِيـــه
30- وَكَـــأَنَّ أَنْفُسَـــنا لَنـــا فيمـــا فَعَلْـــنَ مُعادِيـــه
31- مَـــن مُبْلِـــغٌ عنّـــي الإمـــا (م) مَ نصـــائحًا مُتَواليَـــه
32- إنّـــي أَرَى الأَسْعـــارَ أَسْـ (م) ـــعـــارَ الرَّعِيَّـــةِ عالِيـــه
33- وَأَرَى المَكاسِـــبَ نَـــزْرَةً وَأَرَى الضَّـــرورَةَ فـاشِيـــه
34- وَأَرَى غُمـــومَ الـــدَّهْرِ را (م) ئِحَـــةً تَمُـــرُّ وَغـادِيـــه
35- وَأَرَى المَراضِـــعَ فيـــهِ عَـــنْ أَوْلادِهـــا مُتَجـافِيـــه
36- وَأَرَى اليَتـــامَى والأرا (م) مِـــلَ فـــي البُيـــوتِ الخالِيـــه
37- مِـــنْ بَـــيْنِ راجٍ لَـــمْ يَـــزَلْ يَسْـــمو إِلَـــيْكَ وراجِيـــه
38- يَشْـــكونَ مَجْهَـــدَةً بِأَصـــوا (م) تٍ ضِعـــافٍ عالِيـــه
39- يَرجـونَ رِفْـدَكَ كَـيْ يَـرَوْا مِمّـــا لَقـــوهُ العـافيـــه
40- مَـــنْ يُرْتَجَـــي لِلنّـــاسِ غَيْـــ (م) ـــرَكَ لِلْعُيـــونِ البـاكِيـــه؟
41- مِـــنْ مُصْبِيـــاتٍ جُـــوَّعٍ تُمْسِـــي وَتُصْـــبِحُ طـاوِيـــه
42- مَـــنْ يُرْتَجَـــى لِدِفـــاعِ كَـــرْ (م) بِ مُلِمَّـــةٍ هـــيَ مـــا هِيَـــه؟

43- مَـنْ لِلْبُطـونِ الجائِعـــــا (م) تِ ولِلْجُســـــومِ العـارِيـــــــه؟
44- مَـنْ لارْتِيـاعِ المُسْلِميـــــــ (م) ـــنَ إذا سَـــمِعْنا الواعِيـــــــه؟
45- يـــاابْنَ الخَلائِـــفِ لا فُقِـــدْ (م) تَ ولا عَـــــدَوْتَ العـافِيـــــــه
46- إنَّ الأُصـــولَ الطَّيِّبـــــــا (م) تِ لَهـــــا فُـــــروعٌ زاكِيـــــــه
47- أَلْقَـــيْتُ أَخْبـــارًا إِلَيْـــــــ (م) ـــكَ مِـــن الرَّعِيَّـــةِ شافِيـــــه[4]

- السياقات الدلالية للقصيدة:

تناولت القصيدة السياقات الدلالية الآتية:

- الذكرى والأطلال، الأبيات 1- 5.
- المؤازرة 6- 8.
- السابقون ومصائرهم 9-12.
- غرور الدهر 13، 14.
- الدنيا الفانية والآخرة الباقية 15-23.
- حكمة مهمة: لاتخفى على الله خافية، اعتبروا ياعاشقي الدنيا، 24.
- الجهل بالحياة وأثره 25-30.
- (الرسالة ومضمونها): سرد الواقع البائس 31-39.
- أنتَ المُنقِذ 40-44.
- دعاء للإمام أملًا في استجابته 45-47.

بأخذ هذه **المحاور** في الحسبان، وبعد افتتاح القصيدة بالأبيات الثلاثة الأولى، والتي عرضت لنا **خط التطور** أو التغير من حال إلى حال، يتأكد **القَصّ** بأمور حسية جديدةٍ ومتنوعة، حيث تحتل الوحوش والكلاب العاوية مكان الراحلين، ثم نقرأ عما فعله الدهر بهؤلاء الراحلين، من صروفٍ متنوعة، بما يستحق البكاء والرثاء، إذ لم يبق منهم إلا العظام البالية والجماجم المهشَّمَة تحت الجنادل أو الصخور الثقيلة. وإذا كانت هذه هي النهاية، فقد طوّف أبو العتاهية

حول أوضاع هؤلاء الناس، فأظهرهم بأنهم لم يرعوا حرمةً ولا ذمّة، حيث تزايد عُتُوُّهم وجبروتهم وكأنهم سباعٌ أو أسودٌ ضارية. لقد عاشوا في بلهنية من العيش والرخاء واستمروا طويلًا في نعمة وغَضارة، وسلامةٍ ورفاهية. ولا ننسى أن المولى عزّ وجلّ كان لهم بالمرصاد، حيث لم يراعوا حقوق الرعية من الرجال والنساء على السواء، فكانت عاقبتهم النهاية الأليمة، وهي أولًا وأخيرًا أقدار الناس، فهل مِن مُتَّعِظ؟! القصيدة تُقدّم لنا كل ذلك وعلى طبقٍ من ذهب إن جاز التعبير.

أبو العتاهية لا يعطينا فرصةً للاستراحة أو الاسترواح أو أخذ نفَس، ولكنه ينقلنا وبسرعةٍ فائقة من حالةٍ إلى حالة، في إطار تماسكٍ لفظيٍّ ومعنويٍّ بسيط وبليغ وأيضًا مؤثّر وملموس.

لقد اشتهر أبو العتاهية بأنه **شاعر الزهد**، وهذه القصيدة مثالٌ جيد ومناسب، لتأكيد هذه الشهرة، خاصةً وأنه أخذ يكيل للقارئ عددًا من النصائح والمواعظ منذ بدء القصيدة وإلى نهايتها. يتم الاستئناس هنا ببعض أمثلة، من ذلك:

في إشارته إلى السابقين، يقول عنهم (ولقد عتوْا زمنًا) بقصد أنهم عاثوا في الأرض فسادًا وظلمًا ولفترة طالت. (جعلهم يعيشون في رعاية **أربع حالات** من الدَّعَة والحياة الناعمة، لخَّص لنا ذلك في حزمةٍ واحدة في البيت العاشر:

في نعمةٍ وغضـارةٍ وسلامةٍ ورفـاهيـه

أبعد هذا يكون نعيم؟! لا نظنّ، هذا دليل على أنهم قد تمتعوا بكافة مباهج الحياة. هذا، ولا إفلات من القدَر، فسرعان مارحلوا عن الدنيا، وأصبحوا في برزخٍ يضمهم جميعًا من ساعة الموت، إلى ساعة البعث:

قد أصبحوا في برزخٍ ومَحَلَّةٍ مُتـرَاخيـه

الكل الآن سواء، لا تفاوت بين واحدٍ منهم والآخر، وكيف يكون الأمر غير ذلك، وقبورهم تدنو بعضها من بعض:

ما بيْنهم مُتَــفاوِتٌ وقُبــورُهم مُتَــدانِيَــه

ينتقل أبو العتاهية من المكان إلى الزمان، من قبور الموتى، إلى الدهر، والزمن الذي لا يُبقِي ولا يَذَر على أي شيءٍ في الحياة والأحياء:

والدَّهْر لا يَبقى عليْـه الشامخاتُ الراسيــــه

وإذا كان الدهر لايُبقي حتى على الجبال الشامخة، فمن باب أوْلَى أنه أيضًا لا يُعطي الإنسان حيلةً، ليعيش بها أطول مما هو مُقَدَّرٌ له، والدليل جاهز:

ولَــرُبَّ مُغْتَــرٍّ بِــــهِ حــتى رماه بِداهيــه

كم من إنسان تحايل بطرائقه مع الزمن، ولكنه سُرعان ما ينهزم بأي مصيبة تعدو عليْه، فتنقله إلى الدار الآخرة. هكذا الحياة.

بالتعمق أكثر في الخطاب الشعري هنا لأبي العتاهية، يستطيع المتلقي أن يرى التمازج قائمًا ما بين **المونولوج والديالوج:** الأول، هو حوار النفس، وهو حوار داخلي يستقيه الشاعر من عدد من الإفاضات من ذاكرته وتخيلاته على السواء، وهذا واضح منذ بداية القصيدة، في الإخبار عن أناس رحلوا عن ديارهم، تلك التي سكنتها الرياح، بعد أن تشتتت جموعهم وحلّ محلّهم الوحوش الضارية والكلاب العاوية. وحين التأمل فيما جرى لهم، نرى أنهم عاثوا في الأرض فسادًا، وكانت عاقبتهم وخيمة، حيث ضمتهم المقابر إلى غير رجعة غير مأسوفٍ عليهم. هكذا يراهم الشاعر من خلال **المونولوج** أو التذكر الداخلي لما يراه أو يتحققه. يتخلل ذلك كله، فعل الأقدار وصروف الدهر بهؤلاء العتاة القُساة، ممن شغلتهم النعمة والغضارة والسلامة والرفاهية، وجميعها تتمثل في تزيّن الدنيا لهم، كي يزدادوا قهرًا وغلبة، إلى أن ضمتهم القبور ومنها إلى البرزخ إلى أن يتم البتّ

في مصائرهم دون هوادةٍ أو رحمة. كل ذلك، يمرّ أمام الناظر كشريط سينمائي مخيف ومزعج، وهي انبثاقات فكرية يتم عرضها في إطار المونولوج النفسي للشاعر.

يلي ذلك: **الديالوج**، وهو الحوار أو حديث النفس إلى الآخر، والذي يتمثّل في تسجيل حوارات صادقة وأمينة من خلال شهود عدول لا نستطيع أن نشكك فيهم بأي حال، خاصةً وأنهم ينقلون إلينا الواقع الحزين من بؤس الموقف، وتَماهي الحالةِ كما تجسدها جوانب مأساةٍ أليمة ومُفزِعة، إنها البشاعة في أحط درجاتها، وهو قدرمحسوم لا حيلة لأحد في تغييره بأي حال.

المونولوج، يأخذ المتلقى في رحلة فضفاضة من إملاءات الشاعر وتخيلاته، أما الديالوج، فقد جاء من واقع أصحاب الشأن في وجود حياة قاسيةٍ وأليمة إلى أبعد حدود البشاعة. في دوامةٍ رهيبة من التأثر والتأثير.[5]

علينْا أن ننتبه هنا، إلى أنّ **الخطاب الشعري** لأبي العتاهية، إنما ينحَى منحَى العِبرة والاتِّعاظ. إنه بذلك لا يعطينا الفرصة للاستراحة أو الاسترواح، ولكنه دائمًا يؤكد مقولاته بحكمة تربط بعبقرية بين السابق واللاحق، وذلك كما تمت الإشارة من قبل، في إطار تماسكٍ لفظيٍّ وأسلوبيٍّ واضح ومختصر: بسيطٍ وبليغ معًا.

الأبيات من 15 إلى 20 تحتوي على عظات وعِبَر تتوجّه في بدايتها إلى مخاطبة "عاشق الدنيا"، أو كما يطلق عليه "عاشق الدار" من خلال (يا) النداء، وهي في الحقيقة عظةٌ موجَّهةٌ إلى كلّ الناس في كل زمانٍ ومكان (يخاطب الواحد قاصدًا الكُلّ)، حيث يقول:

يـا عاشقَ الدارِ التي ليستْ لَـهُ بِمُواتِيَـــه

عليْك أيها العاشق للدنيا أن تتبصَّر طريقك جيدًا، إذ لستَ فريدًا من نوعك، فما جرى لمن قبلك، لا شكّ يَطالُك ويتحقق لك أيضًا لا محالة، أُرشدك إلى ذلك،

كي لا تغترّ أو تنخدع، ولك أن تعرف جيدًا أن الدنيا "ساحة انتظار" لا تتناسب إطلاقًا مع مَن أراد دوامها، كما لا تتوافق مع رغباتك وأمنياتك مهما كانت، ولك أن تتأكّد أيضًا أيها العاشق للدنيا، أنك حين تعشق أو تحب هذه الدار الفانية، فعليك أن تتيقّن في الوقت نفسه، أن هذه الدار تنهاك دوْمًا عن مصاحبتها، وعن الاغترار بصداقتها.

الشطرة الثانية في هذا البيت بها **التفاتٌ من المخاطب إلى الغائب**، حيث قال: **ليست له**، بدلًا من **ليست لك**. بالتأمل نجد هنا نوعًا من **الانزياح الدلالي**، الذي يثري الموقف ويُعمّمه. والفرق كبير بين أن يقول: ياعاشق الدار التي ليست لك، أو يقول: ليست له، في الأولى، يكون حصر الخطاب في مخاطب واحد، أما الثانية، فيجيء الحصر أكثر عمومية لا يخص إنسانًا واحدًا بعينه، بل ينزاح في دلالته لشمول أي إنسان في أي زمانٍ ومكان، وهي " لَفْتَة " (ولا نقول " سقطة ")، لأنها تحمل شحنةً متجددة للمعنى المراد في انتقالها من التخصيص الضيق إلى العمومية الأشمل، وهي نقطة انزياحٍ دلاليٍّ مطلوب ومرغوب في سياقه، تشهد بنجاح الشاعر.

في إطار هذه النصيحة الغالية. بعد ذلك، يتوالَى الخطاب إلى عاشق الدار (الدنيا):

16- أَحْبَبْـــتَ دارًا لَـــم تَـــزَلْ عَـــن نَفْسِـــها لَـــكَ نـاهِيَـــه

17- أَأُخَـيَّ! فَـارْمِ مَحاسِـــنَ الدّ (م) دُ نْيـــا بِعَـــيْنٍ قالِيـــه

18- وَاعْصِ الْهَوى، فيما دَعـــا (م) كَ لَـــهُ فَبِـــئْسَ الدَّاعِيـــه

19- أَتُـــرَى شَـــبابَكَ عـــائِدًا مِـــن بَعْـــدِ شَيْـــبِكَ ثانِيـــه؟

20- أَوْدَى بِجِدَّتِـــكَ الْبِـــلَى وَأَرَى مُنـــاكَ كَمـــا هِيـــه

21- يـــا دارُ مـــا لِعُقولِـــنا مَـــسْرورَةً بِـــكِ راضِيـــه؟!

يستمرّ الموقف في بداية هذه الأبيات، بإقرار حقيقة عجيبة، هي أن الإنسان يحب الدنيا ويُقبِل عليها في الوقت الذي تحاول هي أن تبعده عنها، وكأنه يريد للمخاطب أن يعتبر بهذه الحقيقة كي يرعوي ولا يتمادى في الإقبال على الدنيا التي لا رغبة لديها في هذا الإقبال. هذا، ويبدأ نداءٌ جديد هو للقريب هذه المرّة، **أُخَيَّ**، لتنهال وتنثال بعده حزمة من أركان النصيحة، تلك التي تشمل: ألاّ يَنْجَرّ الإنسان إلى غوايات الشيطان في الجري وراء ما قد يعتبره محاسن، وعليه أن يكره هذه الحبائل ولا ينعطف إليها، كما أن عليه أن يعصي هواه تجاه أمور قد تكون فيها السقطة والضياع، وعليه كذلك أن يتيقّن بأن الشباب لن يعود، حيث يطرده الشيب دون إنذار، عليك أيها الإنسان أن تعتبر، وما دام العمر يتقادم، فلا داعي لأن تنتظر تحقُّق أمنيات فات أوانها.

إذا كان أبو العتاهية يلقَّب بـ "شاعر الزهد"، فإن مصداقية هذا اللقب مسانَد بهذه الإشارات والتلميحات الأخلاقية والدينية والتربوية المهذَّبَة، إنه بذلك، يُرسي أساسًا للعظة والاعتبار صوْب التربية والإصلاح المجتمعي الشامل ولا نقول الفرديّ فقط.

لاستكمال ما نحن فيه، نجد أن أبا العتاهية قد ترك المخاطَب بمنظومة رائعة لجوانب العظة والاعتبار، وفيما يلي: مناجاةٌ متجددة لدار الفناء (الأبيات21-24):

21- يـا دارُ مـا لِـعُقـولِنا مَـسْرورَةً بِكِ راضِيـه
22- إنّـا لَـنَـعْمُـرُ مِنْكِ نـــــاحِيـةً ونُـخْرِبُ ناحِيــه
23- مـا نَـرْعَوِي لِلْحادِثـــاتِ ولا الخُطوبِ الجارِيـه
24- واللهُ لا يَخْـفَى عَلَيْـــه مِنَ الخَلائقِ خافِيـــه

يتساءل متعجّبًا: كيف يصحّ أن نجد عقولنا تطاوعنا في السرور والرضا عنك يا دنيانا؟! حاولي مشاركتنا في تأملنا فيك: لقد تعوّدنا أن **نُعمِّر** فيك ناحية،

وفي الوقت نفسه، نلجأ إلى **تخريب** ناحيةٍ أخرى. ألَم تتعوّدي منّا ذلك؟! لقد ذهبنا في غيبوبة، حيث أصبحنا لا نحسّ بما ينزل بنا من أحداث أو يعتورنا من خُطوب. لقد فقدنا إحساسنا، هذه هي الحقيقة، ومع كل ذلك، يأتي البيت الأخير هنا في هذا المقطع، ليضع النقاط فوق الحروف، وذلك في تذكير الجميع بأن الله عليمٌ خبير، لا تخفى عليه خافيةٌ في الأرض ولا في السماء، مصداقًا لقوله سبحانه: ﴿**إِنَّ ٱللَّهَ لَا يَخۡفَىٰ عَلَيۡهِ شَيۡءٞ فِي ٱلۡأَرۡضِ وَلَا فِي ٱلسَّمَآءِ**﴾.(6)

ألا مِن خشيةٍ من معتبِر؟ ألا مِن تذكّرٍ لهذه الحقيقة؟

تلك إذًا، نفثةٌ جديدةٌ من أبي العتاهية، وهي نفثةٌ صادقة، أراد بها ومِن ورائها، أن يُفيق الجميع من سُباتِهم. هل مِن مُجيب؟ مجرد سؤال.

وتأتي الأبيات (من 25 إلى 30) لتستكمل موقف العبرة والاتعاظ، على النحو التالي:

25- عَجَبًا لَنا وَلِجَهْلِنا إنَّ العُقولَ لَواهِيه

26- إنَّ الْعُقولَ لَذاهِلا (م) تٌ: غافِلاتٌ لاهِيه

27- إنّ العُقولَ عن الجِنا (م) نِ ودُورِهِنَّ لَساهِيه

28- اَفَلا تَبيعُ مَحَلَّةً تَفْنى بِأُخْرَى باقيه؟!

29- نَصْبو إلى دارِ الغُرو (م) رِ وَنَحنُ نَعْلَمُ ما هِيه

30- وَكَأَنَّ أَنْفُسَنا لَنا فيما فَعَلْنَ مُعادِيه

يبدأ الشاعر بالتعجب بضمير الجمع للمتحدّثين، وذلك من حال الناس وكيف أنهم جاهلون بسبب ما لديهم من عقولٍ هَشَّة مَسَّها الذهول والغفلة واللهو. إنها عقول ساهية دائمًا عما فيه مصالحها سواء كانت في جِنان أو دورٍ وبنايات. وبانتقالٍ غير متوقَّع، يوجه خطابه إلى إنسان عصره، وهي في الحقيقة نصيحة عامة لكل إنسان في كل العصور. ينحو أبو العتاهية باللوم والعتاب وكأنه توبيخ إلى هذا الإنسان، فيقول: كيف تشتري ما هو زائل بما هو باقٍ؟

عليك أن تتمثَّل جيدًا أنّ الدنيا دار غرور، وكلنا يعلم ما ذا تكون، وكيف تكون. إننا نخطئ حيث لا نفهم الأمور على وجهها الصحيح: نتصرف بعشوائية غير عابئين بأننا كثيرًا ما نختار الأسوأ البعيد، رغم ما يكون القريب هو الأفضل، وكأننا بهذا، إنما نعادي أنفسنا – هذه جميعها لقطات متتابعة يعرضها أبو العتاهية حتى البيت الثلاثين أمام الجميع، مع تزايد عجبه واستغرابه من أن الناس دائمًا يشترون أو يستبدلون الأدني بالذي هو خير: هل عن غفلة أو استهتار أو عمد؟ الله وحده هو الأعلم، حيث إنها دائمًا عاقبةٌ غير آمنةٍ على الإطلاق.

الأبيات من 31 إلى 47 (وهي 17 سبعة عشر بيتًا) هي **(بيت القصيد)** والتي تجمع بين السبب والنهاية، أو هي السبب الحقيقي الكامن وراء نظم هذه القصيدة الرائعة. يقول الشاعر:

31- مَـــن مُبْلِـــغٌ عنّـــي الإمـــا (م) مَ نصـــــــائحًا مُتَواليَـــــــه
32- إنّـــي أَرَى الأَسْعـــــارَ أَسْـ (م) ـــعـــــارَ الرَّعِيَّـــةِ عـالِيـــه
33- وَأَرَى المَكاسِـــــبَ نَـــــزْرَةً وَأَرَى الضَّـــــرورَةَ فـاشِيـــــه
34- وَأَرَى غُمـــــومَ الـــــدَّهْرِ را (م) ئِحَـــــةً تَمُـــــرُّ وَغـادِيـــــه
35- وَأَرَى المَراضِـــعَ فيـــهِ عَـــنْ أَوْلادِهـــــــا مُتَجـافِيـــــــه
36- وَأَرَى اليَتـــــــــامَى والأرا (م) مِـــلَ فـــي البُيـــوتِ الخالِيـــه
37- مِـــنْ بَـــيْنِ راجٍ لَـــمْ يَـــزَلْ يَسْـــمو إِلَـــيْكَ وراجِيـــــه
38- يَشْـــكونَ مَجْهَـــدَةً بِأَصـــوا (م) تٍ ضِعـــــــافٍ عـالِيـــــه
39- يَرجـــونَ رِفْـــدَكَ كَـــيْ يَـــرَوْا مِمّـــا لَقـــوهُ العـافيـــــه
40- مَـــنْ يُرْتَجَـــي لِلنّـــاسِ غَيْـــ (م) ـــرَكَ لِلْعُيـــونِ البـاكِيـــــه؟
41- مِـــنْ مُصْبِيـــاتٍ جُـــوَّعٍ تُمْســـي وَتُصْـــبِحُ طـاوِيـــه
42- مَـــنْ يُرْتَجَـــى لِدِفـــاعِ كَـــرْ (م) بِ مُلِمَّـــةٍ هـــيَ مـــا هِيَـــه؟

43- مَـــنْ لِلْبُطـــونِ الجائِعـــــا (م) تِ ولِلْجُســـــومِ العـارِيـــــه؟
44- مَـــنْ لارْتِيـــاعِ المُسْلِميـــــ (م) ـــنَ إذا سَـــمِعْنا الواعِيـــــه؟
45- يـــاابْنَ الخَلائِـــفِ لا فُقِـــدْ (م) تَ ولا عَـــــدَوْتَ العـافِيـــــه
46- إنَّ الأُصـــولَ الطَّيِّبـــــا (م) تِ لَهـــــا فُـــــروعٌ زاكِيـــــه
47- أَلْقَـــيْتُ أَخْبـــارًا إِلَيْـــــ (م) ـــكَ مِـــن الرَّعِيَّـــةِ شافِيـــــه[24]

البيت الأول هنا، وهو البيت الحادي والثلاثون، بينٌ في غاية الأهمية، حيث ينقل إلى المتلقي حيْرة الشاعر في البحث عن إنسان ينقل إلى الإمام أو الخليفة: رغبة الشاعر في إيصال عدد من النصائح المتوالية، والتي تتعلق بما عليه الناس من فقر وبؤس وعَوَزٍ وعُرْيٍ وجوع، وما شابه، بل وأيضًا ما يترتّب

على كل ذلك من ضياع الرعية. ولا يلبث الشاعر حتى يستخدم فعل "أرى" 6 (سِتّ مَرّات) متوالية في الأبيات (32–36)، وفيها يقول: إن أسعار المشتريات أصبحت باهظة لاتستطيع الرعية شراءَها، وهي التي تتمثّل في الطعام والشراب والملبس وما شابه.

فعل (أرى) هنا وتكراره، بمثابة **شاهد عيان** يؤكد الادعاءات ويبرهن عليها بأنه شاهد صدق وعدل. وإذ بدأت حيرة الشاعر حول مَن ينقل النصائح إلى الإمام، فقد واكبتها قدرة هذا الشاعر نفسه في أن يظهر في الصورة ستّ مرّات في تكرار الفعل "أَرَى". إن دلَّ هذا على شيء، فهي شجاعة الشاعر أو نقول جرأته في الظهور للإمام ستّ مرّات.

"إني **أرى** أسعار السلع للرعية تفوق القدرة/ **أرى** المكاسب قليلة لا تساير أثمان الاحتياجات/ **أرى** الضرورة واسعة الانتشار/ **أرى** غموم الدهر رائحة غادية ولا مِن مُنقِذ/ **أرى** المَراضع تُعرِض عن أطفالهن حيث لاقدرة على الإرضاع/ **أرى** اليتامى والأرامل في قحط داخل بيوتٍ خالية وخاوية (أرى كل ذلك، بما يُنذر بحالةِ قحطٍ خطيرة).

الناس يشكون الفقر والعناء والشدة والمشقة، وهم يرجون فيك يا إمام عطاءك ومساعدتك. أنت وحدك أيها الإمام ولا إنسان غيرك – يستطيع أن يُرتَجَى ليمسح العيون الباكية لدى كل هؤلاء. أمهات لديهن صبيان لا يستطعن سدّ جوعهم، مَن غيرك ياإمام بقادر على دفع هذا الكرب والمصيبة التي تجتاح هؤلاء المساكين وبخاصةٍ النساء من ذوات البطون الجائعة والجسوم العارية؟ ثم مَن غيرك يستطيع دفع الارتياع والخوف والحزن عندما نسمع الصراخ على الأموات؟

في إطار هذه الشكايات والتساؤلات، يختم الشاعر نصائحه إلى الإمام في الأبيات (45–47) وبصورة حضارية ومهذّبَة، ينادي الخليفة بقوله: يا ابنَ

الخلائف، أي يا ابن الكرام كابرًا عن كابر. تقف الباحثة أمام كلمة الخلائف، وتسأل نفسها عن معناها: هل هي جمع تكسير لكلمة "خليفة"؟! لا يصحّ الجَزْم بذلك، هل هي جمع "خَلَف"، ويكون معناها: أنك خير خَلَف لخيْر سَلَف؟! ربما.

الذي يهمنا هنا، هو أنه بعد استحضار الخليفة بهذا النداء الحضاري، هو دعوته للخليفة دعوة سلب يراد به إيجاب (لا فُقِدْتَ): ندعو لكَ بطول العمر والحياة المديدة، (ولا عَدَوْتَ) أي ولا فاتتك الصحة الدائمة والعافية المستمرّة. الدعاء بالسلب هنا قد يتوازن ويتوازى بل ويوحي بالإيجاب، إذ قد يتراسل مع ما يستعمله الكثيرون هذه الأيام بالعامية المصرية، حين يقول أحدهم للآخر: بِعد الشرّ عنّك/ ربنا ما يورّيك مصيبة/ ربنا يبعد عنك الهَمّ/ ربنا ما يضيمك أبدًا. ما اشِوفش فيك يوم (سيء)، وهكذا.

– الإطار الموسيقي للقصيدة:

القصيدة من **مجزوء بحر الكامل**، وقافيتها ياءٌ متبوعة بهاء ساكنة، وكأنها نفثة من إنسان تتقطّع أنفاسه، على نحو ما نرى في عرض أفكارها، وتحليلها بأكثر من تقنيةٍ لُغويةٍ وبلاغيةٍ ونقدية.

ولعلّ نظم هذه القصيدة من مجزوء بحر الكامل، مما استرعى الاهتمام بأن نقوم بحصر معدل **ورود بحور الشعر العربي في ديوان أبي العتاهية**، بهدف الوقوف على موضع هذه القصيدة من الناحية العروضية.

الإحصائية الآتية تساعدنا على التصور المطلوب (من الأكثر ورودًا إلى الأقلّ):

عدد القصائد والمقطوعات في كل بحر، مع التنبيه أيضًا إلى مجزوء البحور، والمخلَّع والأَحَذّ: أيهما وُجِد:

الكامل: 99 + 49 مجزوءًا (ومنه هذه القصيدة)، والأَحَذّ 1= 149

الطويل: = 139

الوافر: 58+11 مُخَلَّع = 69
البسيط: 57+ 3 مخلَّع = 60
الخفيف: 50 + 2 مجزوء =52
المنسرح: 36
الرَّمل 21 +15 مجزوءًا =36
السريع: 36
المتقارب: 19
المديد 10
الهزج: 7
الرجز 4 +2 مجزوء = 6
المجتث: 5
المتدارَك: 1 فقط.

(بالبحث، لم تجد الباحثة في ديوان أبي العتاهية أي نظم على بحريْن، هما: المضارع، والمقتضب، وكلاهما نادر الاستعمال)، وهذا ملمح مهم في إدراك هذا الشاعر ندرة هذين البحرين، حيث يجيء وزن المضارع: مفاعيلن فاع لاتن، كما يجيء وزن المقتضب: مفعولات مستفعلن. وهي أوزان عصية على النظم والنَّغَم.(7)

إيقاع مجزوء الكامل: متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن، والقافية ياء تتبعها هاء السكت. هذا يسّر انتقال هذه القصيدة من شخص لآخر، في زمنها وحتى الآن.(8)

من الملاحظ أن أبا العتاهية استطاع في هذه القصيدة أن يرقى إلى الإسهام في توزيعٍ مُتوازٍ، وتناسبٍ دقيق لكافة مقاطع كلّ بيْت بشطرتيْه: وقد ساعده على ذلك **مجزوء بحر الكامل**، وهو الذي أتاح له أن يحقق نغمة موسيقية سريعة ساندتها وحداتٌ صوتيةٌ خاصةٌ بكلٍّ منها في كلِّ مرّة. هذا التأثير

الصوتي كما يشير الدكتور محمود السعران: "يعتبر من أهم المداخل القريبة إلى النفس البشرية."[9]

وبهذا، يمكننا الظن بأنّ أبا العتاهية هنا وإلى حدٍّ ما، فعل ذلك، لأنه أراد لقصيدته هذه، أن تنتشر بين الناس: إنها قد تنتشر بدفقات الأصوات المتناغمة، وقد تشيع – مَن يدري؟! – بفضل مكوناتها ومحتوياتها من أفكار وتصورات ومفاهيم تدركها الناس بسهولة ويُسْر.

وإذا جئنا إلى الحديث عن القافية فإنه بعد قراءة هذه القصيدة، قد يظنّ البعض أنها مُسطَّحَة في بنائها، سهلةٌ في معاني ألفاظها، ولكننا نجد أنها أعمق من ذلك بكثير، بما يجعلها من السهل الممتنع، وفق القراءة البلاغية والنقدية، تلك التي ترسي قاعدةً مفادها: أن الكلمة في النشاط الفكريّ العام لا تكون لها مزية الكلمة في النص الأدبيّ،[10] وعلى ذلك، فإن تطبيق هذا التصور على هذه القصيدة، يُطلعنا على أن الشاعر قد قلب الوضع تمامًا حيث أتت غالبية قوافي القصيدة وهي تتبع النشاط الفكريّ العام، ومع ذلك تظلّ لها نكهتها الإبداعية. والإحصائية التالية للقوافي تثبت ذلك بوضوح:

وردت 38 قافية (من اسم الفاعل الثلاثي)، و5 قوافٍ (من اسم الفاعل الخُماسي)، فيكون مجموع ذلك: 43 كلمة قافية، يضاف إليها اسمان، هما رفاهية، وعافية، وضمير (هي) للمفردة المؤنَّثة أتي مكررًا مرّتيْن، ليكون الناتج هو 47 كلمة قافية، وهي جملة أبيات القصيدة.

إن دَلّ ذلك على شيء، فهي عظمة الشاعر أبي العتاهية، الذي استطاع من خلال البساطة في اختيار لغة القوافي من النشاط الفكري العام للغة، وبهذا يكون قد مهّد الطريق إلى تسهيل قراءتها لدى غالبية القراء بصرف النظر عن ثقافتهم أو فهمهم، وذلك دون جهدٍ يُذكَر. لغة القوافي في مظهرها تقريرية مباشرة، ولكنها في عمقها وداخلها لغة إيحائية في دنيا الواقع، للتيسير في فهم

المراد، بعيدًا عن المجازية والاستعارية، والتي يُظَنّ دائمًا أنها الوحيدة في الارتقاء بنجاح الشاعر.

يضاف إلى ذلك: **الحرف الأخير للقافية**، والمتمثّل في هاء السكت وهاء الضمير، وكلتاهما ساكنة تتناوبان المواقع عبر أبيات القصيدة في تناغمٍ صاعد، وكأن كلًا منهما – وفي كل مرّة – نفثة ألم، وصرخةٌ أكيدة، بل زفرةٌ حامية تحمل في طياتها رؤى الشاعر المغلوب على أمره رغمًا عنه. قافية الهاء الساكنة قافية عصيّة نادرًا ما تُسلِس للشاعر زِمامَها أو قِيادَها.

وعلى هذا يمكننا القول إن إيقاع القصيدة كله ينقل إلى المتلقي عذابات الشاعر، إلى جانب خبايا النفس التي تعاني من حقائق مدمرة للإنسان، ومع هذا أحيانًا تتكتم البوْح بالحقائق، حيث ينوب عن ذلك: التؤدة والتعقّل، وهنا تتوالى تعبيرات الأبيات في هذه القصيدة لتمثّل الحاضر/ الغائب في الوقت ذاته. لعلّ دافع الزهد عند أبي العتاهية، هو الذي جعله يحمل العصا من المنتصف، وهي خطوة أولى، نحو التصوف المُطِلّ على استحياء من فكر الشاعر، ولكنه في حقيقة الأمر شيءٌ يتقطّع له القلب، ويندى منه الجبين، وهو تقطُّعٌ مكبوت، لا يقدر على حمله إلا فئات المتصوفة، وهم الذين اتخذوا من تعبيرهم الصوفي وسيلة لإبراز الهموم المجتمعية، كطريق مفتوح للتعبير عن أوجه ما يرؤن من رؤىً ووقائع وأحداث: يبعدون بها دائمًا عن المباشرة، كي تكتب لهم السلامة.[11]

بقي هنا أن نؤكد على أمر في غاية الأهمية، وهو أن وقوفنا عند الإطار الموسيقي من عروض وقافية لا يعني بحال الجزم بأننا نربط بينه وبين الدلالة الشعريّة ربطًا مباشرًا صريحًا، بل كان الوقوف عنده من الأهمية بمكان؛ نظرًا لأنه واقع تحت إمرة اختيارات الشاعر بين عدة بدائل، وكونه صار اختيار الشاعر الأثير، فلا بدّ من تأمل استثمار هذا الاختيار في التشكيل اللغوي للقصيدة حتى خرجت على النحو الذي رأينا.

المبحث الثاني

التقنيّات الأسلوبية في تراكيب الخطاب الشعري

بالتمعن في **أساليب القصيدة** الواردة، يتضح أن **الاستفهام** بدأ مطلع القصيدة في البيت الأول ثم شمل المحوريْن الأوَّلَيْن: الذكرى والمؤازرة، في الأبيات 1– 8: **الأسلوب الخبري**، يؤازره **الشرط**، ثم **النفي**، **ويُختَم بالقَسَم**. (المضمون هنا عن حياة السابقين ومآلهم في القبور وتحت الصخور). الأبيات 9–14، ويتم استكمال ذلك بالإشارة إلى الحياة المنعَّمَة التي درج فيها السابقون، ثم الانتهاء بالموت، الذي هو سُنّة الحياة والمآل. تتبع ذلك: مقارنةٌ بين الدنيا الزائلة والآخرة الباقية، وفيها يتصدر **النداء** إلى عاشق الدنيا، ثم **نداء** آخر إلى المغرور بالدنيا، يتلوه **أمر** بترك مباهج الدنيا، **وأمر آخر** بعصيان الهوى، ثم **استفهام** عن إمكانية عودة الشباب لمن بلغ سِنّ المشيب، **يؤكده خبرٌ حقيقي** فحواه أن الفناء قادم، **وخبرٌ آخر فيه استغراب** عن دوام الآمال والأماني والرغبات، وتمسك الإنسان بها. (الأبيات 15–20).

بعد ذلك مباشرةً، يستأنف الشاعر خطابه الشِّعْرِيّ بـ **نداء** الدنيا نفسها: مُبدِيًا **الاستفهام** عن رضا عقولنا بالدنيا، رغم أننا نُعَمِّر منها ناحية، على حين نقوم بتخريب ناحيةٍ أخرى في الوقت نفسه، ويأتي **نفي** صريح بأننا لا نرعوي للحادثات ولا الخطوب الجارية – هذا، مع حِكمةٍ بالغة، هي أنَّ الله لا تخفى عليه خافية. (الأبيات 21–24).

وإذا كان الشاعر فيما سبق قد بدأ باستفهام عن رضا عقولنا بالدنيا، فإنه مرَّةً أخرى يعود للعَجب منا ومن جهلِنا، ربما بسبب عقولنا، في ضعفها وذهولها وغفلتها ولهوها وسهوها – في كل ذلك مع الأسف العميق: نبيع الدنيا بالآخرة،

ونُقبلُ عليها رغم معرفتنا بفنائها، وكأننا بكل ذلك، نعادي أنفسنا، حين نترك الخير، ونندفع تجاه الشرّ. (الأبيات 25–30).

بعد كل ذلك يبدأ **(بيت القصيد)** وهو عصب الرسالة وجوهرها الحقيقي، في سؤال الشاعر عن إنسان يُبلغ رسالته إلى الإمام أو الخليفة (الأبيات31–47).

هذا القسم الأخير من القصيدة والذي شمل وحده 17 بيتًا، هو لُبُّ القصيدة وهدفها الأسمى. شمل هذا القسم في بداية أبياته **استفهامًا** يقول:

مَن مُبْلِغٌ عنّـي الإمـــــامَ نَصائِحًا مُتَوالِيَـهْ؟!

تتلوه عِدَّةُ **أخبار** جَمَّلَتْها شهادةٌ من الشاعر على الواقع المُرّ، ويؤكّدُها تكرار الشاعر فعل "أَرَى" البصريّة: 5 خمس مرات، يشير كلٌّ منها إلى وجود نقيصةٍ تنبغي معالجتها على الفور، ومن ذلك: أسعار السلع باهظة على الرعية/ المكاسب قليلة، والعوز مُتَفَشٍّ ومُنتشِرٍ في كل مكان/ غموم الدهر والزمن أصبحت هي المسيطرة على الحياة والأحياء، وهي رائحةٌ غاديةٌ ليلَ نهار/ حتى النساء اللاتي يُرضِعن أبناءَهن المولودات حديثًا: يتباعدن ويُعرِضن عن الأولاد حيث لا يوجد في صدورالأُمّهات لبن يكفي لإشباعِ هؤلاء الأبناء/ وأيضًا اليتامى والأرامل في بيوت ليس فيها ما يسدّ الرَّمَق/ إنهم يحاولون الشكاية إليك يا إمام، ولكنهم يضلّون طريقك !/ الجميع يشكون من الفقر والعناء والعوز ولا من مجيب، يريدون إيصال أصواتهم الضعيفة إليك بأصوات عالية، وليسوا بقادرين بأي حال رفع الأصوات. إنهم دائمًا في انتظار عطائك، (فمتى تستجيب؟!)

يتلو ذلك: **استفهام** بـ مَن، قي أربعة أبيات متتالية، يبدؤها الشاعر بقوله: مَن يُرتَجَى للناس غيرُك؟ مَن يُرتَجَى لدِفاع كرب مُلِمَّةٍ؟ مَن للبُطونِ الجائعات؟ وللجُسوم العارية؟ مَن لارتِياعِ المسلمين؟ يُشفِعُ أبو العتاهية كل ذلك، بـ **نداء** يحمل الدعاء للخليفة كي يستدرّ كرمه لنجدة الناس المطحونين:

يا ابنَ الخَلائِفِ لا فُقِدْ تَ، ولا عَدَوْتَ العافيهْ

ويختم الشاعر قصيدته ببيتيْن، ينتميان إلى **أسلوب الخبر**، وهما يشتملان على استعطاف الخليفة:

إنّ الأُصولَ الطَّيِّبا تِ لَها فُروعٌ زاكِيَـــهْ

أَلْقَيْتُ أَخْبارًا إليـــــكَ مِن الرّعِيَّةِ شافِيَــه

بهذا كله، تنتهي القصيدة وقد اشتملت على عدد من أساليب الخبر والإنشاء، وهي مُراوحةٌ محمودة تُحسَب لأبي العتاهية.

لقد جمعت هذه القصيدة بين مجريات **السرد الخبري** تتخلّله بعض **صيغ الإنشاء** من استفهام يتكرر، ونداء للبعيد والقريب، وأمر، وعودة إلى النداء المتكرر مرةً أخرى، ثم نداءٌ أخير قبل ختام القصيدة. هذا، فضلًا عن وجود جمل شرطية، وأخرى خبرية تتناوب بين الإثبات والنفي، وهي التي حملت إلى المتلقي: الكثير من أفكار الشاعر وعواطفه وردود أفعاله تجاه ما يسمع عنه أو يراه في حياة الرعية المغلوبة على أمرها دون منقذٍ أو مُعين. إنه من خلال هذا التفاعل، تتحدّد مسارات التجربة الشعرية لأبي العتاهية، في إطارٍ صاعد، كما تتأكد في القصيدة استقلالية فريدة ترتفع بها إلى مستويات أسلوبية متنوعة، تجدّد للقارئ أوالمستمع نشاطه، وتحفّز لديه درجة التلقي لما يراه أو يسمعه في هذه التنوعات المشار إليها: دفعًا للرتابة، وحفزًا لتنشيط الفكر والذاكرة، في الانتقال عبر مداخل مفتوحةً ومتجدّدة.[12]

إنه من خلال نظم أبي العتاهية هذه القصيدة، على هذا النسق غير المقصود، نجد أننا أمام طاقات شعرية فيها إبداع وجمال رصين، وهو ما يُحسَب للشاعر الموهوب، وهو الذي عبَّر عن مفاهيمه بطريقة تلقائية، ومن المؤكد، أنه لم يضع في ذهنه إطلاقًا لأن يأتي بالخبر مرّة، وبصور الإنشاء مرات أخرى، دون هدف أو قصد.

إن الذي يكشف عن شيءٍ من هذا، هو معايشة القصيدة طويلًا، مع الاستعانة بالتحليل البلاغي والنقدي، لاستكناه مثل هذه الملامح المشار إليها، وجميعها كما نرى في صالح الشاعر، وفي جانب القصيدة: تعبيرًا رصينًا بتلقائية الشاعر وتأهله في الإبداع الشعريّ إلى حدٍّ كبير.

هذه الأساليب في عمومها تنزف ألمًا وحسرةً ودهشةً ومرارة، من خلال تراكيبها المتنوعة، تلك التي تحمل محتويات ومفاهيم ودلالات تعمل على تكثيف الحالة على نحوٍ أدبي ونفسيٍ: بارعٍ وحزين.[13]

رغم اعتبار لغة القصيدة لغةً تقريرية مباشرة، فإنها قد اجتازت إلى تصوير الواقع رغم بعدها عن المجازية والاستعارية، وهي التي يُظنّ أنها وحدها القادرة على إنجاح الشاعر في تحقيق روعة القصيدة.

يجد المتلقي وهو يقرأ هذه القصيدة أن ثمة عددًا من المزاوجات اللغوية والنغمية معًا في أواخر معظم الأبيات، وهي: المنازل خاليه، الرياح الهاويه، الكلاب العاويه، بعينٍ باكيه، العظام الباليه، الجنادل ثاويه، السِّباع العاديه، الشامخات الراسيه، بعينٍ قاليه، الخطوب الجاريه، العقول الواهيه، اللاهيه، الساهيه، نصائحًا متواليه، أسعار عاليه، الضرورة فاشيه، البيوت الخاليه، أصوات ضعاف عاليه، للعيون الباكيه، للجسوم العاريه، فروع زاكيه – المجموع 21 إحدى وعشرون تركيبة أو مزاوجة cluster من جملة 47 بيتًا، وهذه التركيبات تعين على التجسيد والتكثيف اللغوي والصوتي، بما يُحدث نغمًا مرغوبًا للاستمتاع والتأمل.

قد يستوقفنا المطلع قليلًا، حيث يقول أبو العتاهية:

أين القرون الماضيه تركوا المنازل خاليه

بهذا السؤال المشحون بفكر الشاعر، تمتزج الشطرة الأولى فتربط ما بين الزمان والمكان: لقد سأل عن الزمن أولًا، ولم يلبث إلا أن أخبر على الفوْر

باستحضار المكان، لأن مَن عاشوا في هذه القرون المشار إليها، قد تركوا منازلهم خالية تشهد على رحيلهم إلى غير رجعة. وفي هذا، يتجسّد التوتر الداعي إلى التبصّر والاهتمام. من أول وهلة، تهزّ القصيدة قارئها من خلال هذا المطلع البسيط الذي جمع في الشطرتيْن ما بيْن الزمان والمكان، وكأنّ الشاعر بهذا، قد مهَّد للإخبار عن الحيِّزيْن: الزماني والمكاني معًا، اللذيْن جمعا مَن كانوا هنا، ثم صاروا هناك.

لنا أن نلاحظ أنّ الاستفهام عن القرون الماضية بأداة "أين" أمر غريب، لأن القرون ليست مكانًا، وكان الأوفق أن يقول" متى " لأن السؤال عن زمن. بالتأمل، قد يجد المتلقي أن الشاعر قد اختصر مقولته، ولعلّ الأصل هنا: أين أبناء أو أُناس القرون الماضية؟ ويؤكد على ذلك قولُه: تركوا المنازل خاليه، وكله إبداعٌ يحسَب للشاعر.

الزهد والتصوف صنوان، يحاولان دائمًا الانطواء على معانٍ هي أبعد ما يكون عن مجرد مقاصد العبارة. لغة الزهد، ولغة التصوف – كلتاهما تمتلك أستارًا من قابلية العزلة عن الحياة، واللغة بهذا المفهوم، تمتلك نوعًا من الاستقلالية، هي التي تُغذّي الخبرة الروحية لصاحبها.[14]

ولعلّ التماسك يبدو واضحًا في القصيدة بين أقسامها الجزئية، ودليل ذلك من البداية، البدء بالاستفهام في البيت الأول (أين؟) تليه عدة أفعال تتوالى من خلال العطف: تركوأ. فاستبدلت/ وتشتتت/ وفارقتهأ. بدأ بالاستفهام ليبدأ السرد من خلال هذه الأفعال الأربعة المتتابعة، وهي الترك والاستبدال والتشتت والمفارَقَة. يتبع ذلك مباشرةً في البيت الرابع: إذا الفجائية (فإذا محلٌّ للوحوش وللكلاب العاوية، التسلسل واضح من فعلٍ إلى فعل، ومن حركةٍ إلى أخرى، حيث يبدأ البيت الخامس بالفعل الماضي إخبارًا عن الراحلين (دَرَجوا)، فلم يبق لهم أثر. **المكان** هنا هو سيد الموقف حيث يمثل ساحة العرض وهي التي تحكي

قي صمت عن زمانٍ غَبَر تاركًا آثاره الوخيمة على أناس هذا الزمن البعيد وما جرى لهم.

يعقب ذلك مباشرةً: **أسلوب التفاتٍ** جاء في محلِّه تمامًا، والمقصود به المخاطب من خلال استحضاره في البيت السادس (بأنه لو أراد البكاء عليهم لن يجدي ذلك نفعًا، حيث لم يبق لهم أثر إلا العظام البالية (البيت السابع)، بالإضافة إلى وجود جماجم تحت الصخور (البيت الثامن). يحس المتلقي أن أبا العتاهية يمسك بمفكّرة تُذكّره بالأحداث واحدًا تلو الأخر، بما يؤكد تماسك الخطاب الشعري لديه، وعلى نحوٍ واضح. ويعاودنا **الالتفات** مرّةً أخرى في البيت الخامس عشر، وهو هذه المرّة إلى عاشق الدار أي الدنيا الزائلة، وإذا قلنا **الحاضر الغائب**، فإنما نقصد إلى الأبيات السبعة الواردة (من 14 إلى 20)، في البيت الرابع عشر، يأتي **الغائب** (ولَرُبَّ مُغْتَرٍّ بِهِ. . . . . .) يليه **الحاضر** في بقية الأبيات حتى البيت العشرين: ياعاشق الدار/ أحببتَ/ أَأُخَيَّ/ فارْمِ/ واعْصِ/أترَى شبابك/ أودى بِجِدَّتِكَ البِلى.

ورحم الله عبد القاهر الجرجاني (ت471هـ) حيث أشار إلى أن "الشاعر يرتّب كلماته: كل كلمة في الموضع الذي يسعفها على البَثّ، حتى يكون لكل كلمةٍ حيث وُضعت علةٌ تقتضي كونَها هناك، لدرجة لو وُضعت في مكانٍ غير مكانها لم تعدْ صالحة"

ويؤكد ذلك: نص آخر لعبد القاهر أيضًا حيث يقول: "إنك ترى الكلمة تروقك وتؤنسك في موضع، ثم تراها بعينها تثقل عليك وتوحشك في موضعٍ آخر."[15]

يتم هذا الأمر شريطة ألا يسلب الشاعر من الكلمة خصائصها الأصلية، ولا يقتصر على النظر إلى قيمتها من خلال السياق فقط.

وثمّة **ملاحظة** هنا، على إيراد ألفاظ هذه القصيدة لدى أبي العتاهية. لقد تأصَّل قديمًا في البلاغة العربية، "تشبيه الجواد بالبحر أو المطر، والشجاع بالأسد، والحُسن بالشمس أو القمر، والعالي الرُّتْبة بالنجم، والحليم أو الرّزين بالجبل، والحَيِيّ بالبِكر، والفائت بالحُلم، إلى جانب تشبيه اللئيم بالكلب، والقاسي بالحديد أو الصَّخْر، والبليد بالجَماد."(16)

ولكن أبا العتاهية في هذه القصيدة لم يتّبع مثل هذه المسكوكات، بل إنه اختار صفات الأسماء على طريقته الخاصة، وجاءت دقيقة. من ذلك: المنازل الخالية/ الرياح الهاوية/ الكلاب العاوية/ العين الباكية/ العظام البالية/ السِّباع العادية، وغير ذلك كثير، بما يشهد له بالتقدم في مجال الإبداع.

ولكن من الصعب تعميم هذه الملاحظة في سائر شعره، ولا ندّعي أن شعره كله من واقع ديوانه قد مال إلى إيراد الكلمات السهلة أو القريبة؛ ذلك لأن كل قصيدة لدى أي شاعر مبدع إنما تنطلق بالأساس من حيّز معاناة خاصة بها، أو فكر عميق يتراءى للشاعر في تصورات سرعان ما تنضح بالمعاناة أو حسن الاختيار، الذي هو أصل كل عملية إبداعية. معاناة الشاعرهي ما تدفعه إلى اختيار الألفاظ وتشكيلات الصياغة، وهذا ما نجد له دائمًا مصداقية في قصيدة أبي العتاهية على نحوٍ خاص.

إننا حين نتأمل هذه القصيدة، ندرك أن الشاعر قد تأذّى كثيرًا من ظروف الحياة المحوطة به، وهي التي يحياها الكثيرون وهو منهم. ونتيجة ذلك، تظهر في الإتيان بألفاظه وصياغته: بدايةً بحرف الهاء الساكنة في كافة القوافي الواردة، وهي تمثّل آهاتٍ تتردد في الحلق، ثم تظهر في شكل زفيرٍ فاجع، بما يعكس ما لا يدع مجالًا للشك في أن الشاعر قد فقد قدرته على قبول ما هو كائن من أمور شائنة: الأمر الذي جعله يضع قافية كافة الأبيات بهاء ساكنة، وكأنه هنا يقطع الشك باليقين إضافةً إلى الضيق والتبرم والقلق والشعور بأن

المأساة جِدُّ شنيعة، لا خلاص منها إلا بأمر الحاكم على أقل تقدير. يقول الدكتور عز الدين إسماعيل:

"إنّ الطبيعة تخضع للتشكيل الحسّي لدى الشاعر: تخضع لفكرته (بالأساس)، وما دامت صورة لفكرته، فليست صورة لذاتها هي."[17]

لقد جاء اختيار الأسماء والصفات هنا وفق دقةٍ متناهية، وبوعي جمالي عميق، كان له أثره الإيجابي الكبير في القدرة على تصوير الحالة النفسية التي تعيشها الرعية من حوله.

وفي ضوء ذلك، يكون لدينا حالةٌ ملموسة ومحسوسة من الرعية بالدرجة الأولى، وأيضًا من الشاعر نفسه، والذي تيقّن أن الرعية من حوله تعيشها، وهي حالة بؤس وكرب وهَمّ، بل يأسٍ شديد جرّاء الفقر والعوَز وغلاء الأسعار وما شابه.

يقول حازم القرطاجني: "... فمن حسن الوضع اللفظي، أن يُؤاخَى في الكلام بين كلم تتماثل في مواد لفظها أو صيغها، أو في مقاطعها، فتَحسُن بذلك ديباجة الكلام... ومن ذلك، وضع اللفظ إزاء اللفظ بين معنيَيْهما تقارب وتناظر من جهةٍ ما لأحدِهما إلى الآخر من انتسابٍ له، وعُلْقةٍ به".[18]

بالتأمل والتدقيق، نجد أن لغة أبي العتاهية وبخاصةٍ في هذه القصيدة، لا تهبط لمستوى الركاكة، كما لا ترتفع إلى مستوى التحذلق والتقعُر، إنما هي مزيج من بناء التركيبات اللغوية في جزئياتها وكلياتها، بما تمليه التجربة الشعرية من تخطيطات جمالية، فإن جنحت إلى السهولة، انطبق عليها ما قاله أبو هلال العسكري في كتاب الصناعتيْن: عند تحديده لأوصاف الألفاظ الشعرية "فهو الذي تعرفه العامّة إذا سمعته، ولا تستعمله في محاوراتها، وهو ما قد يطلَق عليْه "السهل الممتنِع"[19]. لقد جنح أبو العتاهية إلى لغةٍ سهلة تكاد تكون قريبة من

لغة الحديث اليومي، وبها ارتقت قصيدته إلى درجة أرقى في التعبير، وإلى درجةٍ أكبر تأثيرًا في نفوس المتلقين.

هذه اللغة المشار إليها، هي التي دعا إليها وردزورث، و: ت. إس. إليوت، والتي وجد فيها البعض نوعًا من "العصير الشعبي". يقول نزار قباني: "... ومن رَحِم الكلام اليومي تخرج القصائد، وأي وِلادة لا تحدث هكذا، هي "ولادةٌ قيصرية"، ويضيف: "الشعر يلتقط تعبيراته من أفواه الناس ويعيده إليهم."[20]

المبحث الثالث

الحقول الدلاليّة وسمات الصورة الشعرية

تتشكل **بنيات القصيدة**، من خلال عدد من **التقنيات** التي تربط بينها مسارات متنوعة: تاريخية، وسياسية، واجتماعية، وعاطفية، تتغلغل في خيوطٍ بعضها دقيق، وبعضها غليظ، وتتفتّح في أشكال متنوعة من الصيغ الفعلية والاسمية، بعضها يمثّل الحالة، والآخر يشكِّل الحركة، وأمر ثالث يمتدّ من المكان إلى الزمان. من نماذج كل ذلك، المشاركة والتفاعل في تشتت الجموع، المبالغة في استيطان الرياح ديار الراحلين، الموصوفات البصرية والسمعية والفكرية والخيالية، صيغ الأفعال الحركية، مثل: تركوأ. استبدلت/ تشتتت/ فارقتهأ. عَتَوْأ. رمى/ اِرْمِ/ نُعمّر/ نُخَرّب.

هذا، إلى جانب أفعال تحوّل، مثل: أصبحوأ. لا يبقى/ تبكي/ لم يبقَ/ وصل/ غادر/ أسرع/ أدار. وأيضًا، بعض الأفعال الآنية، مثل: أَتُرَى/ اِرْمِ/ اِعْصِ/ أودى/ أرى/ طرق/ ركب/ جلس/ يسمو/ يشكو/ يرجو/ تُمسي/ تُصبِح/ وهناك أفعال أو تراكيب ممتدة الزمن، مثل: لا فُقِدْتَ/ لا عَدَوْتَ/ لا يخْفَى/ تَفْنَى/ نَصْبو/ نعلم/ فعلْنَ/ لم يزلْ/ جعل/ قال/ باح/ رأى/ رد. سمِع، إلى جانب أفعال إنجاز، مثل: حقق/ حصّل/ أَلْقَى– كل ذلك، يجعل من هذه القصيدة تحفة فنية رائعة: تُمثِّل رحلةً مصيرية خلاّبة، ينتظر القارئ نتيجتها بفارغ الصبر، ولكنه لن يرجع إلا بخفيْ حُنيْن. والسؤال المُحيِّر: هل هذه القصيدة مغلقة أم منفتحة؟ الإجابة ماثلةٌ في تلاقي المُرسِل مع المُستقبِل، شريطة أن تكون الشهيةُ مفتوحة لكليْهما.

وامتدادًا لبنيات القصيدة، نرى إضافة عدد آخر من هذه **البِنْيات**، وهي التي تصلح لتَكون أو تُكَوِّن **حقولًا دلالية متنوعة**، منها:

الشخصيات الرئيسية، والتي يمثّلها الشاعر **أبو العتاهية**، وهو سيد الموقف، وصاحب اللعبة، ظلَّ يحرِّكها كما أراد، وجاءت إرادته مُعبِّرة تمامًا عن أفكاره، من خلال عدة أساليب: نحوية وبلاغية: أرجعها الدكتور شوقي ضيف إلى: الاستفهام، الأمر، والتعجب[21]، ومع احترامنا هذا الاستنتاج، يظلّ في جعبة المتلقي عدد آخر من الأساليب التي تمّ عرضها في سطور هذه الدراسة، ومنها: شخصية المخاطَب الأهم، وهو هنا **الإمام أو الخليفة** "المهتدي"، جاء ظهوره في الحديث عنه، ولا شيء يمَسّ مشاركته من قريب أو بعيد، كل ما هنالك، ظلت الحيرة دافعةً إلى موقف مَن يستطيع حمل رسالة الشاعر إليه، وظلّ هذا أيضًا أمرًا مسكوتًا عنه، وتبدأ القصيدة وتنتهي ولا نعرف مَن أوصل الرسالة إليه، ولا كيف وصلته. كذلك لا نعرف ماذا كان رَدّ فعله خاصةً بعد أن قَرَّظه الشاعر، تظل كل هذه الأمور معلَّقة، بطريقة شغلت المتلقي، ولكنها لم تستثر قلقه بشكلٍ أو بآخَر. **شخصيات القَصّ** في القصيدة: الأموات منهم قبل الأحياء، ثمّ **المخاطَب** في البيت السادس، وهو الذي خَصَّه الشاعر بأسلوب شرط، جاء نصفُه الأول وهو فعل الشرط (فَلئن عَقَلْتَ لِتَبْكِيَنَّهُمُ بعيْنٍ باكية)، وغاب جواب الشرط، وفحواه: (لن تُحقق غَرَضَك)، وبديلًا عنه يجيء البيت السابع ليعبِّر عن سبب عدم تحقيق غرض المخاطب، مُعلِّلًا ذلك بأنهم (لم يبق منهم بعدهم إلا العِظام البالية). بالتدقيق في شأن الشخصيات، تعثر الباحثة على (**المُغْتَرّ بالدهر**، وهو يأتي مصحوبًا بعاقبته، وهي رميه بداهية، في البيت 14)، وهناك أيضًا (**عاشق الدار الدنيا**، في البيت 15) ثم: **مُبلِغ الإمام**، وهو كائنٌ ظلَّ غير معلوم حتى النهاية. يضاف إلى كل هؤلاء: **عدد من الفِئات**، هي: المراضع/ أولادها. اليتامَى/ الأرامل/ الناس أو الرعية/ المُصْبِيات وهن نساءٌ جُوَّعٌ لهنّ أولاد. آخرون أصحاب بطون جائعة/ إلى جانب أصحاب أجسام عارية/ مسلمون يداهمهم الخوف حين سماع الصراخ على الموتى. وتأتي النهاية

المتحضرة في خطاب الشاعر للإمام، بأنه أصيلٌ ابن أصول، وعادةً ما يكون للأصول الطيبة فروع زاكية، ويُسدَلُ الستارفي نهاية القصيدة بأن الشاعر قد قام بواجبه تمامًا حيث أخبر الإمام بأخبار شافية عن حال رعيته، وكأنه بذلك، قد قام بمسئوليته، والأمر في النهاية متروكٌ للإمام.

هذا عن الشخصيات، عدا ذلك، يأتي **الزمن**، ويشمل: القرون، الدهر، زمنًا، غموم الدهر، تُمسي، تُصبِح. كما يأتي **المكان**، ويضم: المنازل، الدُّور، محلّ، برزخ، بيوت، مَحَلّة، قبور، دار، ناحية، دار الغرور، الدنيا، الآخرة. و**الكونيات**، وتحتوي على: الرياح، الوحوش، صنادل، صخور، سباع، شامخات، جبال راسية.

والمعنويات، وتشمل: الزمن، عاقبة، جُوَّع، كَرْب، مُلِمّة، مُصيبة، عاقبة، أخبار، جهل، نصائح، أسعار، مكاسب، الضرورة، مَجْهَدَة، رِفْد (عطاء وكرم)، نعمة، غضارة، سلامة، رفاهية، محاسن، الهوى: (الحُبّ)، الشباب، الشِّيب، البِلَى، المُنَى، مسرور، راضية، حادثات، خُطوب. لم تغفل الباحثة لحظة عن قدرة الشاعر في إيراد **القوافي**، حيث جاءت جميعها متجددة عدا أقلّ القليل الذي تكرّر، وهو: كما هيه (في البيت 20) هي ما هيه (في البيت 42)، ومعنى ذلك أن الشاعر قد استخدم 45 قافية كلها متجددة ولا شيءمنها مكرور، وهي براعة وقدرة بل موهبةٌ عليا من أبي العتاهية. مع كل هذا، لا ننسى قدرته أيضًا في اختيار الأفعال، وقد سبقت الإشارة إليها من قبل.

وبعد هذه التطوافة، يستوجب الأمر أن يختص **الخيال والصور**[22] في القصيدة ببعض الملاحظات عن سماتهما. ومن ذلك، نرى ولأول وهلة أن تخيلات الشاعر بعضها أمنيات، وبعضها الآخر، وقائع وحقائق. تظهر الأمنيات في سؤاله في الشطرة الأولى من القصيدة: أين القرون الخالية؟ تتبع هذا جملة حقائق، هي: أن أهل هذه القرون منازلهم خاويه، وبدلًا عنهم سكنت

الرياح موطنهم، وتشتتت عنها الجموع، وفارقتها الغاشيه، والبدائل أصبحت: الوحوش الكاسره، والكلاب العاويه، وهي حقيقة مُرّة.

الراحلون رحلوا ولم يبق منهم أحد، حتى مَن أراد البكاء عليهم، لن يجد لنفسه منفذًا أو حيلة، حيث لم يعد منهم إلا عظامٌ بالية، وجماجم ثوت تحت صخورٍ رهيبة. هذه حقائق يضعها الشاعر أمامنا، كي لا نطمع في إرجاع ما فات، فكل ما فات فات. هذه هي الحياة.

لم ينس الشاعر بعد هذا كله أن يعطي المتلقي فكرة عن هؤلاء الراحلين، وهو هنا لا يعمل بالمثل (اذكروا محاسن موتاكم)، ولكنه يفعل العكس تمامًا، وذلك واضح في إخباره عنهم بأنهم ظلّوا لأزمان طالت وولّت: ظلوا قساةً عتاةً كأنهم سباعٌ ضارية وكلابٌ عاوية. ظلوا متفردين في نعمةٍ من العيش، وغضارة في المسكن والملبس، والسلامة الدائمة من خلال الحُرّاس وغيرهم من الأتباع، بل والرفاهية التي صارت قصرًا عليهم وحدهم. والسؤال المُلِحّ: أين هم الآن؟!

لقد ذهبت أرواحهم إلى برزخ الأرواح، وصاروا أثرًا بعد عيْن، رغم تقارب مدافنهم بعضها من بعض، لا مزية لأحدهم عن الآخرين، وكيف يكون الأمر غير ذلك، والجبال الشامخات الرواسي لا تستطيع أن تظل أبد الدهر. هذا الدهر الذي لايعرف المجاملة، فكم من إنسان اغترّ بالدهر وطول العمر، حتى قصمته داهية أودت به ففقد حياته في لحظة دون إنذار. إنها الحياة.

يطل خيال الشاعر متّقدًا تساعده ذاكرته القوية على ما حدث للغابرين والراحلين، ويحس المتلقي في إطار هذه التصورات أن كلّ ذلك لم يكن خيالًا أو تهيؤات، لأنها حقائق واقعة.

إن مراسم الشعر العربي، هو إطلاق الفكر لأي شاعر، في أن يتخيّل ما يراه، ولكنّ أبا العتاهية هنا، لا يتخيل إلا بمقدار تذكّر الحقائق، ولا يلبث إلا أن نَجده يسرد حقائق ووقائع، ولعله من وراء ذلك، كان يرسي بكل ما قاله حتى

الآن: أساسًا للعبرة والتذكّر. هنا، تتداح الدائرة أمام المتلقي شيئًا فشيئًا، لتقف في صَفِّ الشاعر الموهوب، لتلتقط منه الغاية والهدف، من وراء كل ما عبّر عنه شعرًا، وهو الذي كان حقيقة "زمن" وواقع "أناس": عاشوا في بُلَهْنِيَة من العيش والرَّغَد، فاستكبروا وتجبروا، ولم يراعوا للفقراء والمساكين إلًا ولا ذِمَّة، وهكذا كانت نهايتهم الأليمة دون رَجعة، "فَهَلْ مِنْ مُدَّكِرٍ"؟![23]

كأنَّ أبا العتاهية هنا، يريد أن يُسِرَّ إلينا عبر آذاننا ووجداننا وقلوبنا: أنْ تنبّهوا وتذكّروا حقوق الفقراء عليكم، وكأنه من خلال هذه النفثة، يُحرّك العقول الجامدة، والقلوب الصَّلْدَة والمتحجّرة، وفي الوقت نفسه، يمهّد لعرض قضيته الأساسية من خلال إرساله رسالة إلى خليفة المسلمين وإمامهم كما يقول. وهنا تتأكد رسالة الشعر العربي، وأنه فعلًا يساير الأحداث تأكيدًا لرسالته المستنيرة.

الخيال في كل هذا، ليس خيالًا لفظيًا أو أنه يتراسل مع تصورات مجردة، بل على العكس من ذلك تمامًا؛ لأن هذا الخيال نافذٌ وفعّال، إلى جانب كونه قراءةً واعية، للواقع والتاريخ الذي نظن أنه عابر، ولكنه في واقع الأمر مستكِنٌّ وعميق، ما يلبث إلا أن يتسلّل إلى مخيّلة المفكّرين والمصلحين من خلال الشعراء الذين يحملون هذه الرسالة الشريفة بشكلٍ جِدّيّ، وعلى نحوٍ أكيد.

يقول الدكتور شوقي ضيف: "الخيال، هو المَلَكَة التي يستطيع بها الأدباء أن يؤلّفوا صورهم من إحساسات سابقة لا حصر لها، والتي تستلزم شيئين، هما: دعوة المُحَسَّات والمُدْرَكات من خلال الفِكر، ثم بناؤُها من جديد، مع التغيير في عناصرها كي تخرج في صور جديدة. التفكير موضوعي وهو من أدوات العالِم، أما الأديب، فأداته الخيال. العالِم يشرح الأشياء، أما الأديب فإنه يصورها وفق ما يتراءى له، ولعلّ ذلك هو السبب في إنتاج الأساطير، ولعله أيضًا الدافع إلى استخدام المجازات والاستعارات في الشعر الغنائي، لأنها وحدها هي التي تلائم

ثورة العاطفة وحِدَّةَ الوجدان، التي بإمكانها إخراج الكلمات في الشعر وهي حادّةٌ ملتَهِبة".[24]

ولعلّ ذلك هو الشيء الكامن وراء عدد من **نماذج الخيال** في قصيدة أبي العتاهية قيدَ العرض، مثل: الأحياء أصبحوا جماجم تحت الصخور/ الدهر لا يُبْقي سوى الجبال/ تحب الدنيا مع أنها تنهاك عنهأ. تأكد في شيبوبتك أن شبابك قد وَلَّى ولن يعود. كيف تظل تتمنى وقد أدركك البِلَى/ نظل نحب الدنيا ونميل إليها رغم علمنا بأنها الأسوأ. عدونا الوحيد هو أنفسنأ. رغم الإحساس بالواقع المُرّ، مازال ثمة آمالٌ وأحلام للتغيير/الأمور متدهورة، والجميع في اَمَسِّ الحاجة لتدَخُّل الإمام، فهل يحدث ذلك؟!

كل هذه الصور انعكاسات تلقائية لخيال الشاعر، أكثر من كونِها نتائج تفكير.

إن النقد الأرسطي يميل دائمًا إلى الحكم على العمل الأدبي من خلال قِيَمِه الفنية الجوهرية، أما النقد الأفلاطوني، فيميل إلى الحكم على العمل الأدبي من خلال قِيَمِه العَرَضِيّة، كتأثيره الاجتماعي والأخلاقي معًا.[25]

وفي رأينا أن المزاوجة بين هذيْن المفهوميْن، أمر مهم إزاء هذه القصيدة، حيث يكون من المهم: الكشف عن القيم الفنية والجوهرية فيها، لصدورها عن شاعر أصيلٍ وموهوب (ديوانه كلُّه يؤكد هذه الحقيقة ودون مبالَغة)، وأيضًا، يُصبِح من المهم كذلك، تناول الأثريْن معًا: الاجتماعي والأخلاقي، على النحو التالي:

بالنسبة للقيم الفنية الجوهرية، يستطيع قارئ هذا النصّ أن يضع يده عليها في إطار ما يجده من إحكام النسج، وقوة البناء، ومتانة الصياغة، والأهم، روعة العَرض، وبخاصةٍ عبر تلك القافية المختارَة التي استطاع الشاعر توظيفها دون مواربة، خاصةً من خلال هذا التنوع المُبهِر فيها عبر الأبيات السبعة والأربعين

دون كلالٍ أو إفلاس في إيجاد 47 كلمة جميعها – عدا تكرار كلمة "هي" مرتيْن – جاءت بصيغة اسم الفاعل معظمه من الفعل المجرد الثلاثي، حيث ورود سِتّ قوافٍ فقط، من الثلاثي المزيد، دون أي تَعَدٍّ على الوزن العروضي لمجزوء الكامل. هذه القوافي السِّتّ هي: مُتراخيه/ متدانيه/ مُواتيه/ مُعاديه/ مُتَواليه/ مُتَجافِيه. أوليس هذا وبحقٍ وعن جدارة: ميزةٌ وخاصّيةٌ إيجابية، تشهد بعبقرية هذا الشاعر وعظمته.(26)

وفي هذا الإطار، تتأكد بلورة الأثريْن: الاجتماعي والأخلاقي معًا، عبر كافة أبيات القصيدة، وفي ذلك، يتجسّد لدى القارئ أهمية توافر "محاسن الشعر" وهي الميزة التي التفت إليها العديد من نقاد العرب القدامى، حيث نقرأ عن: تحبير الشعر أي تحسينه وتزيينه وتجويده، بما يظهر أثره في إبهاج حِسّ السامع والقارئ معًا للشعر، بما ينطوي عليه من جَرْسٍ وتَساوُقٍ وتَناغُم، وكل هذه الأمور واضحةٌ في قصيدة أبي العتاهية. نضيف إلى ذلك، صفةً أخرى، هي التنقيح والتحكيك، ولا ندّعي أن أبا العتاهية قد وظَّف شيئًا من هذا في قصيدته، هذا الأمر كان قد أرساه الشاعر القدير: زهير بن أبي سُلْمَى في شعره، والذي أطلق على كُبرَى قصائده "الحوليات" بما جعل الحطيئة يضع قاعدة مفادها " **خير الشعر، الحوليّ المنقَّح المُحَكَّك**" أي ما يمرّ في نظمه مقدار سنة كاملة.(27)

لا نستطيع بأي حال، أن نلصق بأبي العتاهية أنه كان ينقّح أو يحكِّك شعره، بل على العكس من ذلك تمامًا، حيث كان هذا الشاعر موهوبًا بالفطرة، ولم تكن لديه حاجة لأن يدقق أو ينقّح أو يحكك، والدليل شاهد للعيان، حيث يحس قارئ هذه القصيدة بانسيابية عجيبة في قراءة القصيدة والاسترسال فيها، ودليلنا إلى ذلك: بيت بشار بن برد عن هذه الانسيابية التي نلاحظها:

فهذا بَديـعٌ، لا كتحبيرِ قائـلٍ إذا ما أراد القَوْلَ زَوَّرَهُ شَـهْرا

نضيف إلى ذلك حقيقةً أخرى، هي أن العرب القدماء قد اهتموا بـ"**استحسان القصيدة الواحدة**"، والعجيب هنا، أن مَن قالوا بذلك، كانوا طائفة من الشعراء والنقاد أيضًا، لكنهم درجوا في عصورٍ سابقةٍ كثيرًا عن حياة أبي العتاهية، وهذا الأمر يجعل الباحثة تتمنى أن لو امتدّ هذا المبدأ ليشمل شعر أبي العتاهية، ولكن كما يقول المثل العربي: "سبق السيف العَذَل"، و"بَلَغَ السَّيْلُ الزُّبَى".[28]

الخاتمة

(اقتراحات ونتائج)

طرأت للباحثة من خلال قراءتها النقدية لهذه القصيدة موضوعًا لم تجد له ذكرًا في بحوث البلاغة والنقد، ولكنه استرعى اهتمامها، لقربه في بعض زواياه من عملية تحليل الشعر ونقده، يتم عرضه هنا: لقد قالوا عن الشعر، إنه فنّ القوْل، يشاركه في هذا التعريف المختصر: النثر أيضًا، مع الاحتفاظ بحقيقة أن كلًا منهما له خصائصه ومزاياه، وكلاهما يرتبط الاتباطًا حتميًا بما نطلق عليه "**الرأي العام**"، وهو الملمح الذي له أسسه النظرية وجوانبه المنهجية والتطبيقية، إلى جانب ما يحمله أيضًا من ظاهرة "ردود الأفعال".

في هذا الإطار، ونظرًا لأهمية "الرأي العام"، يعكف الباحثون في الإعلام والإدارة ومعظم الدوائر المجتمعية على دراسة "الرأي العام" ومردوداته الإيجابية، في سَبْرِ أَغوار مختلف القضايا والمقولات، والأهم هنا، هو قياسه أيضًا، بما قد يساعد من ناحية –**وفي جانب الأدب**– على ترشيد الفكر، لفهمٍ أوضح، لأداء الأدباء: شعراء وكتابًا على السواء، بما يدعم اتخاذ أفضل السبل للقرارات ودعم الديموقراطية في أبهى معانيها.

شارك في تحديد مفهوم "الرأي العام": مجموعة من الباحثين العرب والأجانب على السواء، منهم من **الأجانب**، جون ستيوارت مِلّ/ ماكيافيللي/ جيمس برايس/ ديفيد هيوم/ دوبّ/ فلويد الببورت/ جيمس يانج/ وليام ألبيج/ كوليردج كنج/ وغيرهم.

ومن **العرب**، الأساتذة الدكاترة: أحمد سويلم العمري/ أحمد أبو زيد. إبراهيم إمام/ مختار التهامي/ حامد زهران/ إسماعيل سعد. محمد عبد القادر حاتم/ سمير محمد حسين، وهذا الأخير هو الذي ننقل عنه هذه العجالة، من كتابه:

الرأي العام: الأسس النظرية والجوانب المنهجية.[29] وبيان ذلك فيما يلي، مع محاولة ربطه بالدراسة دون تكلُّف.

في شهر أغسطس من عام 1982م أسفرت دراسة بمصر، عنيت بالتقييم والمراجعات إلى إنشاء " مركز بحوث الرأي العام " ويواصل هذا المركز جهوده وأنشطته حتى كتابة هذه الدراسة.

عَنَّ للباحثة كما ارتأى لها أن " الرأي **العام وقياسه** " يعدّان مدخلًا جديدًا ومهمًا إلى **إعماله وتوظيفه في ساحة الدراسات والبحوث البلاغية والنقدية** وما ارتبط بهما أو انبثق عنهما، حيث يتيح الفرص أمام أي مبدِع، لمعرفة نتائج جهوده في إبداعاته، على نحوٍ علميٍّ مُقَنَّن.

الرأي، جزء من منظومة متكاملة تبدأ بالمعلومات، وتنتهي بالسلوك، وهي تشمل: المعلومات/ الآراء/ الاتجاهات/ القيم والمعتقدات/ والسلوك. وتعتبر المعلومات أهم التقنيات المهمة، لقياس "الرأي العام"، وهو الذي يُبنَى على الأخذ والعَطاء، والتفكّر والتبصُّر، لإبداء رأي فرد، ثم الارتقاء إلى معرفة الآراء الغالبة، لعدد أكثر من الأفراد: رجالًا ونساءً، وعلى السواء.

باختصار، يتم النظر إلى **الرأي العام** في مجتمعٍ ما، على أنه خلاصة آراء مجموعةٍ من الناس، وهو الرأي الغالب دائمًا لدى معظمهم. إنه بإيجاز، اتفاقٌ جَماعِيّ على ما هو جيد، وما هو رديء. هذا الرأي، يظل ديناميكيًا، أي دائم الحركة والتبدُّل والتطوّر: حسب الظاهرة المراد قياسها، والتي قد يتم اعتبارها في حالتنا هذه: ظاهرةً خاصّةً بتقييم الأدب.[30]

ونقترح هنا، والحديث عن استثمار هذا الرأي في مجال الأدب، أن يكون المصطلح: **قياس الرأي العام في عالم الأدب**، ومن خلال ما يحدث في هذه المحاولة؛ نعتقد أن المبدعين والنقاد سوف يفيدون جميعًا من تطبيق هذه المحاولة. وكما رأينا في "**نظرية التلقي**"[31] وهي التي تعطي قارئ الأدب

الفرصة ليقول ما يرتئيه عند تحليل الأدب، ولا يقتصر فقط على المباحث المتوارثَة من البلاغة والنقد – نقول: يكون التعامل هنا بالمثل، إذ نعطي الفرصة لأكبر قدرٍ من متلقي الأدب، أن يُدلوا بآرائهم حول ما هو جيد، وما هو غير ذلك في أيٍّ من أنواع الأدب: شعرًا كان أو نثرًا، وعلى السواء. إن العدالة تقتضي أن يحتل "**الرأي العام**" مكانه الطبيعي في تقدير معظم الأذواق أمام قصيدة أو قصة أو رواية أو مسرحية أو خطبة، ولا شك أن العائد سيكون إيجابيًا وإلى أبعد الحدود.

ولا ننسى أن نورد هنا إضافةً فحواها، أن إدخال "الرأي العام" كعنصرٍ تقييمي للأدب، لن تقلل بالتأكيد من أهمية الباحثين والدارسين ونقاد الأدب، لأن ما يتم اقتراحه هنا، سوف يعضِّد كلّ ما يقومون به، وعلى نحوٍ مدروس.

وسائل تكوين أو رصد "الرأي العام"، ستكون من خلال **عدد من التقنيات،** أهمها: الأسئلة المفتوحة/ الأسئلة المغلقة/ تحليل المضمون كميًا وكيفيًا معًا. كشف المقاصد والنوايا للأديب/ تقييم التأثيرات والكشف عنها، بما يعطي الفرصة لفهم أوضح، وذلك لمعرفة عما كانت هذه التأثيرات حيادية أو مُغْرِضة.[32]

قد يُقتَرَح في حالتنا هذه: وضع مقاييس أخرى ترتبط بحالة كل نصّ أدبي، بهدف جمع أو حشد المعلومات حوله ما أمكن، على ما يتم بيانه في النتائج.[33]

ترى الباحثة أن محاولة تطبيق هذه التقنيات سوف تكشف لنا عن زوايا جديدة أو متجددة، وهي التي قد تغيب أحيانًا عن الناقد الذي لا يعرف شيئًا عن "**تطبيق الرأي العام في مجال الأدب**". هذا، ولا غضاضة من القيام بالمحاولة.[34]

قد يؤكد هذه المحاولة: ما حدث لدى العرب القدامى، حيث كان استحسان القبيلة: (وهي هنا قريش)، لقصيدتيْن، لـ "علقمة بن عبدة"، قالت قريش عنهما:

"هاتان سِمْطا الدَّهْر"، وبالمثل، تم إجماع العرب، على معلقة عنترة بن شدّاد أنها " المُذَهَّبَة "، قيل إن اللقب تمّ إعطاؤُه بمرور الوقت، إلى كلّ المعلَّقات.

أطلق العرب أيضًا، على إحدى قصائد الأعشى في المدح، إنها " صَنّاجَة العرب " أي رنين موسيقي مرغوب.(35)

من ذلك، ترى الباحثة أنّ ما تتمّ الدعوة إليه هنا، من **استفتاء الرأي العام، وتوظيفه لإبداء أحكام على الشعر**، ليس أمرًا مستحيلًا ولا متكلَّفًا، بل إنه ناشئٌ عن " **مرجعية عربية تراثية** "، لها كيانها في هذا الميدان، والنصوص الواردة تؤيد ذلك، وقد تقترح الباحثة تخصيص إحدى المجلات الأدبية أو النقدية صفحة أو أكثر، يتم بها نشر قصيدة جديدة، ويُطلَب من القارئ أو المهتم: كُلٌّ برأيه حول ما يراه في القصيدة، على أن يتم تجميع ما ورد إلى المجلة من آراء متعددة، قد يتم نشرها لاحقًا في عدد قادم للمجلة، وذلك تحت عنوان: "**الرأي العام وتقييم الأدب**".

نتائج الدراسة:

- عُرف عن أبي العتاهية نوعٌ من الجدلية التي فحواها: التناقض الواضح بين مذهبه الشعريّ: الداعي إلى الزهد والتعفف، وسيرته الذاتية المتأرجحة بين انتقاد البخل والبخلاء من جانب، والانغماس في جمع المال والتقتير على نفسه وعائلته. والخلاصة أنه واقع بين متناقضات، حيث يدعو إلى الابتعاد عن الدنيا ومتاعها الزائل، ثم الرغبة فيها وبشكلٍ ملحوظ.

- بيئة بغداد كانت دوْمًا صالحة، لاجتذاب الشعراء والأدباء، حيث ساحات العِلم والأدب ومجالسها المتعددة، بما كان سببًا في ازدهار الشعر، وتقرّب الشعراء من الخلفاء وذوي النفوذ.

- في ظل هذا، تُرينا القصيدة – موضوع الدراسة هنا – جُرأة عجيبة من أبي العتاهية لا تتكرر كثيرًا لدى غيره، حيث جاءت رسالته إلى الخليفة صرخة

عليا – في حدود الأدب المهذَّب – ليأخذ للناس حقوقهم. قَلَّما نجد نظيرًا لذلك لشعراء أو مواطنين عاديين. إننا نقرأ ونسمع عن أن للأدب والشعر مكانةً كبرى في جميع الأغراض، عدا أن نرى هنا غرضًا جديدًا، هو نزول الشاعر إلى المجتمع، ليسطِّر ما فيه حال الرعية من كفاف وشظف عيْش وبؤس كبير، والشاعر هنا، يتجرّأ على إبلاغ ذلك، لخليفة المسلمين آنذاك.

- نظم هذه القصيدة، يمكن أن يقال عنه إنه من قبيل "السهل الممتنع"، ومن هنا، تكتسب نكهتها الإبداعية من خلال سهولة قراءتها لدى غالبية القراء إن لم يكن أكثرهم، حيث يرتبط الشعر بالواقع المعيش. يؤكد ذلك: مقولة أبي العتاهية نفسه، حين أشار إلى "أنّ الصواب لقائل الشعر أن تكون ألفاظه مما لا يخفى على جمهور الناس مثل شعري" يقصد نفسه.

- القصيدة تأخذ سَمتَها الشعري والإبداعي من خلال عدد من الأساليب: الاستفهام، والشرط، والنفي، والقَسَم، والمزاوجة بين السرد الخبري وأنواع صيغ الإنشاء. وهذا التنوع يكسر الرَّتابة، ويحفز إلى تنشيط الفكر والذاكرة لاستيعاب السابق مع اللاحق.

- **قافية القصيدة: هي الياء المتبوعة بهاء السَّكْت أو هاء الضمير**، وهذا يشكل جرسًا فيه حِدَّة تحمل إلى المتلقي نفثة ألم، مع صرخة عالية وزفرة حامية، وهي التي تحتضن رؤى الشاعر المغلوب على أمره، في جو خانق لا يراعي الفقراء والمعوزين.

- المزاوجة اللغوية في قوافي هذه القصيدة تُحدث نوعًا من التوتر الداعي إلى اليقظة والتبصُّر والاهتمام الواعي من قِبَل المتلقي.

- قد نفهم أنّ زهد الشاعر وتصوفه يعزز من عزلته عن الحياة، لكن بالتأمل، نجد أن الواقع عكس ذلك تمامًا، حيث نجد أبا العلاء من خلال تعبيراته يرسلها في تؤدةٍ وطمأنينة، بما يؤكد لديه نوعًا من التفرُّد والاستقلالية،

ولعل ذلك هو ما أعطاه فرصة التجرؤ على إيصال أمر الرعية إلى الخليفة بهدف مطلب تحقيق العدالة وإصلاح الأمر المقلوب والشائن.

- لغة القصيدة والتنوعات الحادثة في التراكيب والصور البلاغية المتعددة والقوافي المتنوعة، والمفاهيم المقصودة بحِرفِيّة – كل ذلك يرفع القصيدة عددًا من الدرجات الصاعدة على سُلَّم الإبداع والابتكار.

- الوزن العروضي في القصيدة – حيث نظمت في مجزوء بحر الكامل – وهو الذي يُحدث من خلال أصواتها نوعًا مما يسميه الغربيون *Onomatopeia* "أوتوماتوبِيّا"، وهي التي تعني بالعربية "حكاية الأصوات للحدث"، وهنا يتطابق التعبير مع التأثير في سيمفونية رائعة وجذابة.

- ذكاء الشاعر أبي العتاهية قد جعله يعرض شكايته إلى الخليفة بطريقةٍ حضاريةٍ للغاية، بما لم يجعله يصطدم بالسلطة، وهذه دبلوماسية راقية تحتسَب له، (هناك مقولة فحواها " لا يكون المبدع حقيقيًا إلا إذا تمرّد على الواقع "، وهنا نجد أن أبا العلاء قد تمرد على الواقع بطريقته الخاصة، دون أن يدفع أي ثمن، ليكتسب درجة الحقيقة.

- بالتأمل الدقيق، نجد أنّ لغة أبي العتاهية في هذه القصيدة، لا تهبط لمستوى الرَّكاكة، كما لا ترتفع إلى درجة التحذلق والتقعّر، ذلك لأنها مزيج متجانس من المفردات المتنامية، إلى جانب التراكيب التلقائية والتي تم توظيفها على نحوٍ جيّد.

- عَبَّر الشاعر في المَسارد القصصية المتنوعة بالقصيدة، إلى أمورٍ حسية جديدة ومتنوعة، بما لا يعطي المتلقي فرصةً للاستراحة أو الاسترواح أو حتى أَخْذ نَفَس؛ لأنه كان ينتقل بسرعةٍ فائقة من موقف إلى موقف، ومن حالةٍ إلى أخرى، بما جعله يتسلل إلى كل المناحي والاتجاهات التي أرادها دون أي

عناء، وقد وصل إلى بغيته في إطار تماسكٍ لفظيٍّ ومعنويٍّ بسيط وبليغ، بل مؤثِّرٍ وملموس.

- القصيدة محتشدة بالزمان والمكان والمونولوج والديالوج، إلى جانب الموصوفات البصرية والسمعية والفكرية والخيالية والجمالية، تلك التي تمثَّلَت وببراعة في صيغ الأفعال الحركية وأفعال التحول، والممتدة الزمن، إلى جانب أفعال الإنجاز وغيرها كثير.

- انتقال الخطاب الشعري من الحاضر إلى الغائب، ومن الانزياح الدلالي، إلى خصوصية التعبير الموجز، ومن الموجز إلى المسهَب، وكل ذلك أضفى على القصيدة حركيةً مرغوبة تحفز إلى الاستمتاع ودفع الملل.

- بالقصيدة نموذج لـ "التناص" بين الآية القرآنية ﴿**إِنَّ ٱللَّهَ لَا يَخْفَىٰ عَلَيْهِ شَىْءٌ فِى ٱلْأَرْضِ وَلَا فِى ٱلسَّمَآءِ**﴾ (آل عمران:5)، والبيت رقم (24) في القصيدة:

والله لا يَخْفَى عليـــــــهِ مِنَ الخَلائِقِ خافِيـه

- المخاطب دائمًا موجود وحاضر في مَسرد القَصّ والإخبار، وهو يُعتبَر حجر الزاوية للخطاب الشعري، وبخاصة في آخر مقطع، من خلال مخاطبة الخليفة بالحالة الراهنة.

- المعجم الشعري لأبي العتاهية معجم خِصب ومتجدّد: تؤكّد ذلك: كافة القوافي الواردة، القليل جدًا هو المكَرَّر، ولكن الغالبية العظمى منها متجددة وبشكلٍ فائق.

- معظم ما أورده أبو العتاهية في قصيدته تلك، يشتمل على حقائق ووقائع وأحداث كثيرة، بما يدفعها إلى درجة الواقعية، وإلى مدىً بعيد.

- عاطفة الشاعر وخيالاته، وتصوير المواقف – جميعها جاءت متناسقة، مع التعبيرات التلقائية والدقيقة.

الهوامش

(1) د. شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص167، وأيضًا ترجمته في: ديوان أبي العتاهية، ص295، 296.

(2) مقدمة الديوان، ص 5، 6.

(3) نسخة الديوان، اعتبرت القصيدة موضع الدراسة هنا، من مجزوء الرَّمَل، والأصوب، مجزوء الكامل.

(4) الأبيات الواردة، ص 8، و9 من الديوان.

(5) د. أحمد طاهر، قراءة نقدية لرواية "فوق الأحزان" للأديب الكبير: د. حسن البنداري، تم نشرها في كتاب خاص بعنوان: رواية فوق الأحزان، لـ: حسن البنداري (بحوث ودراسات، القاهرة 2016م).

(6) القرآن الكريم، سورة آل عمران، الآية رقم 5.

(7) الخطيب التبريزي، الوافي في العروض والقوافي، ص 163، 167.

(8) القصيدة موضوع الدراسة هنا، في: ديوان أبي العلاء المعري، ص 362–364.

(9) د. محمود السعران، اللغة والمجتمع، ص 69.

(10) د. مصطفى ناصف، نظرية المعنى في النقد العربي، ص 81.

(11) د. سهير حسنين، العبارة الصوفية، ص 73–111 بتصرف.

(12) د. حسن بنداري: جدلية التراكيب بين الخبر والإنشاء، 5–8 بتصرف.

(13) د. حمادة عبد الوهاب، النحو الدلالي، ص 72.

(14) أدونيس، اتجاهات ثقافية، جريدة الوطن، ص 17.

(15) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 48.

(16) ابن الأثير، المثل السائر، جزء أول، ص 336.

(17) د. عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص 16، 159.

(18) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء، ص 224.

(19) أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتيْن، ص 15.

(20) د. عدنان قاسم، لغة الشعر العربي، ص 140.

(21) د. شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص 171.

(22) د. أحمد أحمد بدوي، أسس النقد الأدبي عند العرب، ص 509 وما بعدها.

(23) سورة القَمَر: من الآيات: 15، و17، و22.

(24) د. شوقي ضيف، الفن ومذاهبه، فصل: الخيال والملكة.

(25) د. عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر (مرجع سابق) ص 211- 217 بتصرف.

(26) د. عيسى العاكوب، التفكير النقدي عند العرب، حول تنقيح العرب للشعر وتحكيكه، ص35.

(27) السابق، عن: استحسان القصيدة الواحدة وتداعياتها، ص39.

(28) المنتخب، العصر الجاهلي، (النَّثْر)، ص 207.

(29) د. سمير محمد حسين، الرأي العام: الأسس النظرية والجوانب التطبيقية، ص 15-20 بتصرف.

(30) استيحاء ما جاء في كتاب "الرأي العام"، ومحاولة استخدامه لتقييم الأدب من خلال مجموعات.

(31) ليست "نظرية التلقي" أكثر حظًا، لأنها تقتصر على القارئ في إعطاء رأيه إلى جانب الناقد، أما في محاولتنا هنا، فهي أخذ آراء مجموعة معتبرة من الناس.

(32) هذه المحاولة لها مرجعية معتمدة وموثقة لدى العرب القدامَى بدءًا من العصر الجاهلي، على ما يتم إيراده لاحقًا في الصفحات التالية.

(33) د. عيسى العاكوب، التفكير النقدي عند العرب، ص 39، 40.

(34) العاكوب، ص 29، 39، 40، نقلًا عن الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني، الجزء 21، ص 201.

(35) السابق، ص 39، 40 نقلًا عن الأغاني، الجزء 15، ص 158، 159.

المصادر والمراجع

(عدا الأربعة الأولى، الترتيب ألفبائي)

- القرآن الكريم.
- محمد فؤاد عبد الباقي: المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم، القاهرة1972م.
- ديوان أبي العتاهية: شرح وضبط وتقديم: أ. غريد الشيخ، طبعة أولى، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، 1420هـ/ 1999م.
- أ. مجدي سيد عبد العزيز: الموسوعة في أعلام الدنيا، مكتبة الآداب، القاهرة 2010م (تم أخذ المعلومات عن أبي العتاهية وبيئته من هذا المرجع وسابقه).
- أ. أحمد الإسكندري: وآخرون: المنتخَب من أدب العرب، الجزء الرابع، المطبعة الأميرية، القاهرة 1944م.
- د. أحمد أحمد بدوي: أُسس النقد الأدبي عند العرب، دار نهضة مصر، القاهرة 1996م.
- د. أحمد طاهر حسنين: قراءة نقدية، بعنوان: فوق الأحزان، للأديب الكبير أ. د. حسن البنداري، تم نشرها في كتاب: رواية فوق الأحزان لـ/حسن البنداري: بحوث ودراسات، جمع وترتيب وتحقيق: د. صباح صابر، مدرس اللغويات بكلية البنات – جامعة عين شمس، ط أولى، بورصة الكتب للنشر والتوزيع، القاهرة 2016م.
- أدونيس: الاتجاهات الثقافية، جريدة الوطن، دمشق، الجمعة 27 يوليو2001م، العدد 2154.

- حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: الحبيب الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت1981م.
- د. حامد أبو أحمد: الخطاب والقارئ، النسر الذهبي للطباعة، القاهرة د. ت.
- د. حمادة عبد الإله حامد: النحو الدلالي: دراسة منهجية تطبيقية، طبعة أولى، مكتبة الآداب، القاهرة 2010م.
- الخطيب التبريزي: الوافي في العروض والقوافي، تحقيق: أ. عمر يحيى، د. فخر الدين قباوة، ط ثالثة، دار الفكر – دمشق 1399هـ/1979م.
- ابن الأثير الجَزَري: المَثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، الجزء الأول، نشر: د. سمر روحي الفبصل، وزارة الثقافة – دمشق 1996م.
- ابن رشيق القَيْرواني: العُمدَة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق الأستاذ/ محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة 1934م.
- د. سمير محمد حسين: الرأي العام: الأسس النظرية والجوانب المنهجية، الطبعة الأولى، عالم الكتب، القاهرة 1997م.
- د. سهير حسنين، العبارة الصوفية في الشعر العربي الحديث، الطبعة الأولى، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة 2000م.
- د. شوقي ضيف: البلاغة: تطور وتاريخ، الطبعة السابعة، دار المعارف، القاهرة 1975م.
- د. شوقي ضيف: الفنّ ومذاهبه في الشعر العربي، الطبعة الثالثة عشرة، دار المعارف، القاهرة 2004م.

- د. شوقي ضيف: في النقد الأدبي، دار المعارف 2004م.
- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، قرأه وعَلَّقَ عليْه: الأستاذ محمود محمد شاكر، الهيئة المصرية العامة للكتاب 2000م.
- د. عدنان قاسم: لغة الشعر العربي، الطبعة الأولى، مكتبة الفلاح: الكويت– الإمارات 1989م.
- د. عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، دارالثقافة، بيروت1972م.
- د. عز الدين إسماعيل: (مترجم): نظرية التلقي، مع مقدمة نقدية، كتاب النادي الأدبي الثقافي بجدّة (97) الطبعة الأولى 1415هـ/1994م.
- د. عشري محمد علي: الصور الاستعارية في القصيدة العربية المعاصرة، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة 2006م.
- د. عيسى علي العاكوب: التفكير النقدي عند العرب، الطبعة الأولى، دمشق 1417هـ/ 1997م.
- أ. محمد سيد عبد العال: الترجمة والريحانة، مكتبة الآداب، القاهرة 2014م.
- د. محمود السعران: اللغة والمجتمع، المطبعة الأهلية، بنغازي 1968م.
- د. مصطفى ناصف، نظرية المعنى في الفن العربي، الطبعة الثانية، دار الأندلس 1981م.
- أبو هلال العسكري: كتاب الصناعتيْن: الكتابة والشعر، تحقيق، الأستاذيْن: علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، الطبعة الثانية، دار الفكر العربي، القاهرة 1971م.