قصيدة
"لمن طلل أسائله"
لأبي العتاهية
(دراسة وتحليل)

وضاح نجيب إسماعيل

شبكة الألوكة
www.alukah.net

www.alukah.net
شبكة الألوكة

الجامعة العراقية
كلية الآداب
قسم اللغة العربية
دكتوراه أدب

قصيدة "لمن طلل أسائله"
لأبي العتاهية

(دراسة وتحليل)

بحث بإعداد الطالب:

وضّاح نجيب إسماعيل

مُقدَّم إلى:

الأستاذ المساعد الدكتور

علاء طالب عبد الله

١٤٤٢ هـ

٢٠٢١ م

شبكة الألوكة - قسم الكتب

﴿ ٱدۡعُ إِلَىٰ سَبِيلِ رَبِّكَ بِٱلۡحِكۡمَةِ وَٱلۡمَوۡعِظَةِ ٱلۡحَسَنَةِۖ وَجَٰدِلۡهُم بِٱلَّتِي هِيَ أَحۡسَنُۚ إِنَّ رَبَّكَ هُوَ أَعۡلَمُ بِمَن ضَلَّ عَن سَبِيلِهِۦ وَهُوَ أَعۡلَمُ بِٱلۡمُهۡتَدِينَ ١٢٥ ﴾

[سورة النحل، الآية: ١٢٥]

المحتويات

المقدمة ١
أولًا: السياقات الخارجية ٢
أ- سيرة الشاعر أبي العتاهية ٢
ب- مذهب أبي العتاهية في الشعر ٢
ت- قصيدة "لمن طلل أسائله" وموضوعها ٣
ث- متن القصيدة ٣
ثانيًا: الأفكار ٧
ثالثًا: العواطف ٩
رابعًا: الأسلوب ١٠
أ- الألفاظ ١٠
ب- التراكيب ١٠
خامسًا: الموسيقى ١٢
أ- الموسيقى الخارجية ١٢
ب- الموسيقى الداخلية ١٢
سادسًا: الصور الفنية ١٥
الخاتمة ١٩
المصادر ٢٠

المقدمة

الحمد لله مستحق الشكر والحمد، والصلاة والسلام على رافع لواء المجد، سيِّدنا محمد النّبي المختار، وعلى آله وصحبه الأطهار.

أما بعد، فأنَّ أبا العتاهية يعدُّ بحقٍ رائدَ الزهد في الشعر العربي، الذي جعل من هذا المعنى غرضًا قائمًا بذاته، وأدارَ حوله معظمَ أشعاره، ففتح هذا الباب ووسَّع آفاقه لمن جاء من بعدِهِ من شعراء الزُّهد.

وفي هذا البحث المختصر الذي أتقدم به إلى أستاذي الفاضل: "الأستاذ المساعد الدكتور علاء طالب عبد الله"، سوف أتناول بالتحليل الفني قصيدةً من ديوان هذا الشاعر، وهي قصيدة "لمن طلل أسائله".

وسأتبع المنهج الفني في قراءة ووصف النص، معتمدًا على العناصر الفنية للنص الأدبي، وهو أقرب المناهج الى طبيعة الأدب، وطبيعة الفنون على وجه العموم.

وسأبدأ بتسليط الضوء على السياقات الخارجية للقصيدة: سيرة الشاعر وموضوع القصيدة، قبل الانتقال إلى تحليل العناصر الجوهرية للنص، وهي الأفكار، والعواطف، والصور الفنية، والموسيقى.

وما توفيقي إلا باللهِ عليه، توكلتُ وإليهِ أُنيب.

أولًا: السياقات الخارجية

أ- سيرة الشاعر أبي العتاهية [١]

هو أبو إسحاق، إسماعيل بن القاسم بن سويد بن كيسان، العتري بالولاء، المعروف بأبي العتاهية، الشاعر المشهور، ولد بعين التمر، وهي بلدة قرب الأنبار، وكان قصيفًا، أبيض اللون، أسود الشعر، له وفرة جعدة، وهيئة حسنة، ولباقة وحصافة، ومنشؤه بالكوفة، ثمَّ قصد بغداد، واتصل بالخليفة المهدي، فمدحه ونال بره، واتصل بعده بالهادي، ثم بهارون الرشيد، وأخيرًا لبس الصوف وتزهد، وكفَّ عن الغزل، وعاش إلى زمن المأمون، فامتدحه ثم عاد إلى زهده، وانقطع عن أصحابه فيما تبقى من عمره.

وأوصى أن يكتب على قبره هذين البيتين:

كَذَبْتَ علَى أخٍ لك في مَمَاتهْ ... وكَمْ كَذِبٍ فَشَا لك في حَيَاتهْ

وأَكْذَبُ ما تكونُ على صَدِيقٍ ... كَذَبْتَ عليه حَيًّا في مَمَاتهْ

وتوفي ببغداد في جمادى الأخرى، سنة إحدى عشرة ومئتين أو نحوها.

ب- مذهب أبي العتاهية في الشعر

بدأ الشاعر حياته بنظم الغزل، لكنَّ انقلابًا أحدثه في حياته عندما قرر التنسك ونبذ الغزل والمجون، وهذا انعكس على شعره، فاخذ بنظم الزهد بقية عمره، والزهد يتطلب بساطة الأسلوب، والبعد عن الغريب، يُفصح أبو العتاهية عن رأيه في لغة الشعر بقوله: "فالصواب لقائله أن تكون ألفاظُه ممّا لا تخفى على جمهور الناس، مثل شعري، ولا سيما الأشعار التي في الزهد، فإن الزهد ليس من مذاهب الملوك، ولا من مذاهب رواة الشعر ولا طلاب الغريب، وهو مذهب أشغف الناس به الزهاد وأصحاب الحديث والفقهاء وأصحاب الرياء والعامة وأعجب الأشياء إليهم ما فهموه"[٢]، ومن هنا أخذت زهديات أبي العتاهية تتردد على ألسنة العامة والوعاظ والزهاد، وأضحى "يأخذ طريق الشعبية اللفظية، وينتهي إلى أن

---

(١) ينظر سيرة الشاعر: الأغاني، أبو الفرج الأصبهاني (ت ٣٥٦ هـ) تحقيق: سمير جابر، دار الفكر، بيروت-لبنان، ط ٢: ٤ / ١ - ٨٩.

(٢) الأغاني: ٤ / ٧٤.

يقف شعره كله على الزهد، وهو حريص على أن يحقق لشعره هذه الشعبية، مدرك لما هو بصدده من حيث موضوع الشعر ولفظه، ومن حيث أنهما مجتمعين يحققان له غايته من الشعبية"[١].

ت- قصيدة "لمن طلل أسائله" وموضوعها

لم تذكر المصادر الأدبية مناسبةَ نظْمِ هذه القصيدة، أو الأسباب المباشرة التي دفعت الشاعر قولها.

وموضوعها الدعوة إلى الزهد عن الدنيا، وتنفير الناس عن التعلق بمباهجها الفانية، وتذكر الموت واستشعار قرب حلوله، وجعل القبر نصب العيون، والاستعداد للآخرة بالأعمال الصالحة.

ث- متن القصيدة

يقول الشاعر أبو العتاهية في قصيدته:[٢]

١ لِمَـــــن طَلَـــــلٌ أُســـــائِلُهُ مُعَطَّلَـــــــــةٌ مَنازِلُـــــــــهُ

٢ غَـــــداةَ رَأَيتُـــــهُ تَنعـــــى أَعالِيَـــــــــهُ أَســـــــــافِلُهُ

٣ وَكُنـــــــتُ أَراهُ مَأهولًـــــا وَلَكِـــــنْ بـــــادَ آهِلُـــــهُ

٤ وَكُـــلٌّ لِاعتِســـافِ الدَهـــــ ـــــرِ مُعرِضَـــــةٌ مَقاتِلُـــــهُ

٥ وَمـــا مِـــن مَســـلَكٍ إِلّـــا وَرَيـــبُ الـــدَهرِ شـــامِلُهُ

٦ فَيَصـــرَعُ مَـــن يُصـــارِعُهُ وَيَنضُـــلُ مَـــن يُناضِـــلُهُ

٧ يُنـــازِلُ مَـــن يَهُـــمُّ بِـــهِ وَأَحيانًـــا يُخاتِلُـــهُ

---

(١) تاريخ الشعر حتى آخر القرن الثالث الهجري، نجيب البهبيتي، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة-مصر، ١٩٥٥م: ٣٨٦.

(٢) ديوان أبي العتاهية، تحقيق: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت-لبنان، ط ٢، ١٤٣٠ هـ/ ٢٠٠٩م: ٢٨٢ – ٢٨٤.

٨ وَأَحيانًا يُؤَخِّرُهُ وَتارات يُعاجِلُهُ

٩ كَفاكَ بِهِ إِذا نَزَلَت عَلى قَومٍ كَلاكِلُهُ

١٠ وَكَم قَد عَزَّ مِن مَلِكٍ يَحُفُّ بِهِ قَنابِلُهُ

١١ يَخافُ النَاسُ صَولَتَهُ وَيُرجى مِنهُ نائِلُهُ

١٢ وَيَثني عِطفَهُ مَرَحًا وَتُعجِبُهُ شَمائِلُهُ

١٣ فَلَمّا أَن أَتاهُ الحَقْ قُ وَلّى عَنهُ باطِلُهُ

١٤ فَغَمَّضَ عَينَهُ لِلمَو تِ وَاستَرخَت مَفاصِلُهُ

١٥ فَما لَبِثَ السِياقُ بِهِ إِلى أَن جاءَ غاسِلُهُ

١٦ فَجَهَّزَهُ إِلى جَدَثٍ سَيَكثُرُ فيهِ خاذِلُهُ

١٧ وَيُصبِحُ شاحِطَ المَثوى مُفَجَّعَةً ثَواكِلُهُ

١٨ مُخَمَّشَةً نَوادِبُهُ مُسَلَّبَةً غَلائِلُهُ

١٩ وَكَم قَد طالَ مِن أَمَلٍ فَلَم يُدرِكهُ آمِلُهُ

٢٠ رَأَيتُ الحَقَّ لا يَخفى وَلا تَخفى شَواكِلُهُ

٢١ أَلا فَـــانظُر لِنَفسِـــكَ أَي يَ زادٍ أَنـــتَ حامِلُـــهُ

٢٢ لِمَـــترِلِ وَحـــدَةٍ بَـــينَ الـــ ـــمَقابِرِ أَنـــتَ نازِلُـــهُ

٢٣ قَصيرِ السَـــمكِ قَـــد رُصَّـــت عَلَيـــكَ بِـــهِ جَنادِلُـــهُ

٢٤ بَعيـــدِ تَـــزاوُرِ الجـــيرا نِ ضَـــيِّقَةٍ مَداخِلُـــهُ

٢٥ أَأَيَّتُهـــا المَقـــابِرُ فيـــ ـــكِ مَـــن كُنّـــا نُنازِلُـــهُ

٢٦ وَمَـــن كُنّـــا نُتـــاجِرُهُ وَمَـــن كُنّـــا نُعامِلُـــهُ

٢٧ وَمَـــن كُنّـــا نُعاشِـــرُهُ وَمَـــن كُنّـــا نُداخِلُـــهُ

٢٨ وَمَـــن كُنّـــا نُفـــاخِرُهُ وَمَـــن كُنّـــا نُطاوِلُـــهُ

٢٩ وَمَـــن كُنّـــا نُشـــارِبُهُ وَمَـــن كُنّـــا نُؤاكِلُـــهُ

٣٠ وَمَـــن كُنّـــا نُرافِقُـــهُ وَمَـــن كُنّـــا نُنازِلُـــهُ

٣١ وَمَـــن كُنّـــا نُكارِمُـــهُ وَمَـــن كُنّـــا نُجامِلُـــهُ

٣٢ وَمَـــن كُنّـــا لَـــهُ إِلفًـــا قَليلًـــا مـــا نُزايِلُـــهُ

٣٣ وَمَـــن كُنّـــا بِـــلا مَـــينٍ أَحايِينًـــا نُواصِـــلُهُ

٣٤ فَحَـــلَّ مَحَلَّـــةً مَـــن حَلـــ ـــلها صُـــرِمَت حَبائِلُـــهُ

٣٥ أَلا إِنَّ المَنِيَّـــــةَ مَنـــــــــ ـــــــهَلٌ وَالخَلـــــقُ ناهِلُـــــهُ

٣٦ أَواخِـــرُ مَـــن تَـــرى تَفـــنى كَمـــــا فَنِيَـــــت أَوائِلُـــــهُ

٣٧ لَعَمرُكَ ما استَوى في الأَمـــــ ـــــرِ عالِمُـــــهُ وَجاهِلُـــــهُ

٣٨ لِـــيَعلَم كُـــلُّ ذي عَمَـــلٍ بِـــأَنَّ اللَـــــهَ ســـــائِلُهُ

٣٩ فَأَســـرَعُ فـــائِزٍ بِالخَيـــــ ـــــرِ قائِلُـــــهُ وَفاعِلُـــــهُ

ثانيًا: الأفكار

الفكرة الأساسية من هذه القصيدة هي التعبير عن فناء الدنيا والتنفير عنها، وتحت هذا الإطار يمكن تقسيم الفكرة إلى سبعة أفكار جزئية، تصب في الفكرة العامة ذاتها:

القسم الأول: المقدمة الطللية

يبدأ الشاعر قصيدته بمقدمةٍ طللية جريا على العادة التقليدية للشعراء في بناء القصيدة، يسائل الأطلال، وكيف أصبح باقيها يندب الراحلَ منها، وقد كانت يومًا مأهولة بالسكان، ولكنهم أبيدوا عنها، وهكذا مصير الكل إلى الزوال.

إنَّ رائحة الفناء تنبعث بقوة من هذه المقدمة، فهي لا تشبه المقدمات الطللية التي ترتبط عادة بالغزل لحبيبة راحلة، وأطلالها الباقية.

ثم يتخلص الشاعر بطريقة لطيفة إلى غرضه، وهو التنفير عن الدنيا وبيان حقيقتها الفانية، حتى إنَّ البيت الأخير من هذه المقدمة "وكلٌّ لاعتساف الدهر معرضة مقاتله" ليختلط بالقسم التالي له، أو يصبح رابطًا معنويًا بينهما.

القسم الثاني: فكرة أن الموت لا يستثني أحدًا

هذا الجزء يمثل المقدمات الحجاجية التي يتقدم بها الشاعر، فداهية الموت لا تستثني أحدًا، فهي تصرع كلَّ مُصارع، وتنضل كلَّ مُناضل، فلا يغترَّ الناجي اليومَ أن لا تدركه غدًا، أو يأخذه فلا يمهله إلى غد.

القسم الثالث: فكرة أنَّ القوة لا تمنع الموت

وهو متصل بالقسم السابق، وفيه يورد دليلًا حسيًا على فكرته مما هو متعارف عند الناس، فكم من ملك كان محصَّنًا في قصره، الحرسُ تلتف حوله، والسيوفُ تسلُّ دونه، والخلقُ يخشون بطشه، لكنَّ الموت لم يُمنع عنه، و لم يتركه حتى أسكنه القبر بعد القصر، وأبدله من وفاء حاشيته مكانًا لا ينفعه فيه وفاؤهم.

القسم الرابع: الدعوة إلى الإعداد للقبر

هنا ينتقل الشاعر من التأصيل والبيان إلى التوجيه والإرشاد، فيوجه كلامه إلى المتلقي أن يكثر من الطاعات التي تكونه له عونًا في القبر المظلم الموحش، يواجه ضيقه منفردًا، ومن هذا المعنى يتخلص الشاعر إلى وصف القبر بالأسلوب الإنشائي أيضًا.

القسم الخامس: وصف القبر

يفيد بأنَّ القبر احتوى كل من يعرفهم من الناس، من أصدقاء وأعداء، من أقارب وأباعد، يورد الشاعر هذه الحقيقة بالخطاب الإنشائي ليحمل المتلقي على خطاب مماثل، لكي يتنبه إلى مصيره بعدما رأى غيره من الناس يساقون إلى هذا المصير.

القسم السادس: حتمية الموت ودخول القبر

هنا أيضًا يعيد الفكرة التي نادى بها في القسم الثاني، بأنَّ الموت شامل للخلق لا يستثني منهم أحدًا، وأنَّ اللاحقين راحلونَ حتمًا إلى حيث رحل أسلافهم.

القسم السابع: الخاتمة

يختم قصيدته بتأكيد الغاية الخلقية منها، وهي الدعوة إلى الخير وفضائل الأعمال، وأنَّ كل شخص سوف يسأل عمَّا اجترحه، وأنَّ الذي يقول الخير بلسانه ويفعله جوارحه هو السابق في الفوز برضوان الله تعالى وجنته، وهذا يوحي باكتمال الغرض وتمام المعنى.

إنَّ مصدر هذه الأفكار يعود إلى ثقافة الشاعر وتجربته في الحياة، وليس يُنكَرُ أنَّ الشاعر قد تأثر بآداب وحكم أمم أخرى، لكنَّ ما عرضه في قصيدة من أفكار شائعةٌ لا يخفى على أحد، صاغها الشاعر نظمًا ليحقق التذكير والتأثير من خلالها.

ثالثًا: العواطف

إنَّ الزهد بحدِّ ذاته عاطفة جياشة طغت على القصيدة بأكملها، فأصبحت تنبعث منها رائحة الموت والفناء، يرى الباحث أنَّ عاطفة الزُّهد دائمًا تكون أصدق العواطف الشعرية، لأنَّ دوافعها ذاتية تنبع من داخل الشاعر، ويُستبعدُ أن يكون رياءً أو تملق، أو إرضاءً لمخلوق، فالشعراء نادرًا ما يتظاهرون بالتُّقى والورع، أمَّا الشاعر أبو العتاهية فيروي عنه صاحب الأغاني أنَّه لما ترك الغزل والمجون إلى الزهد والنسك حاول الخليفة الرشيد إرغامه على نظم الغزل، وأنَّه جلده لأجل ذاك، ولكنَّه ثبت على موقفه، وإن صحت الرواية فهي أقوى دليل على صدق عاطفته في الزهد.

والقصيدة تسيطر على نصفها الأول عاطفة التشاؤم، والنظرة السوداوية القاتمة إلى الدنيا، معزَّزة بالصور الفنية التي تُنَفّر المتلقين منها، وتُقنّط الراكنين إليها.

ثم تأخذ مسار الحزن والأسف، عندما يتحول النّص إلى مسائلة القبور، وتبدو العاطفة أقرب إلى الذاتية بعدما كانت سردية، لكنها تحافظ على نزعتها السوداوية المتشائمة، حتى يبددها الشاعر بفسحة من الأمل في نهاية القصيدة، ليقلب المعادلة، وكأنَّ رحلة القصيدة كلها جاءت:

لِـــــيَعلَم كُـــــلُّ ذي عَمَـــــلٍ بِـــــأَنَّ اللَـــــهَ ســـــائِلُهُ

فَأَســـــرَعُ فـــــائِزٍ بِالخَيـــــ ـــــرِ قائِلُـــــهُ وَفاعِلُـــــهُ

وفي النهاية فعاطفة القصيدة ليست ملتهبة أو جياشة، لأنَّ دوافع الزهدية فيها موضوعية، وليست ذاتية كما في الشعر الصوفي، فالشاعر أراد أيصال رسالة لمتلقيه، فكانت تلك العاطفة مسخَّرة لتوصيل هذه الرسالة وتمكينها في النفوس.

رابعًا: الأسلوب

أ- الألفاظ

أول ما يُلاحظ على الألفاظ أنَّها تتسم بالسهولة والوضوح والبساطة، والخلوّ من التعقيد والغرابة والتكلف، فالقارئ لا يحتاج إلى معجم أو أية وسيلة توضيحية لمعرفة معانيها ومراميها، بل هي إلى العامّية أقرب.

أما الحقل الدلالي الذي تنتمي إليه فهو الموت وما يتعلق به، نحو: الدهر، والمنية، والغاسل، وجدث، والقبر والمقابر، وقطعت حبائله.

ب- التراكيب

التراكيب توزعت بين بين الجمل المتوسطة، التي تكون بيتًا كاملًا لتغطي الشطر القصير، وبين الجمل الطويل التي تمتدُّ إلى أبيات عدة، تعطف بينها بالواو، فقد لعبت هذا الأداة دورًا هامًّا في الربط بين أشباه الجمل التي تسرد معاني شعرية تثري الأفكار والصور بتفاصيل تسهم في تلوين الجو العام للقصيدة بلون الزهد.

كما سجلت الجمل الخبرية والجملة الإنشائية حضورًا مقاربًا لبعضهما، وأدت أغراضًا بلاغية متنوعة، فالجمل الخبرية حملت مضامين الوصف السرْدي –كما ذكرنا- ومن معانيها الأخرى **التقرير والتذكير**، كقوله:

أَلا إِنَّ المَنِيَّـــــــةَ مَنـــــــــــــــــهَلٌ وَالخَلـــــقُ ناهِلُـــــهُ

يقرّر ما هو مُقرَّر، ويُثبت ما هو ثابت، ولكنَّه يهدف إلى تنبيه السامع من أنْ يغفل، وإثارة ذهنه من أنْ يركد، وتذكيره من أنْ ينسى؛ لذلك عمدّ إلى الاستفتاح بأسلوب التنبيه، والتعبير بالصورة البيانية.

وجاء الخبر أيضًا ليفيد **التوجيه والإرشاد**، كقوله:

فَأَســـــرَعُ فـــــائِزٍ بِالخَيـــــــــــرِ قائِلُـــــــهُ وَفاعِلُـــــــهُ

البيت هو ختام القصيدة، وضع فيه الشاعر حكمًا ثابتًا بأسلوب الجملة الاسمية لما فيه من الرسوخ والثبات، فالفائز بالخير هو من يسعى بالخير قولًا وفعلًا، وهذه قاعدةٌ عامةٌ لا تتغير، كأنَّ الشاعر عندما وضعها في ختام القصيدة أراد منها أن تظل حاضرة تتلجلج في أسماع المتلقين على الدوام.

وللإنشاء الطلبي دور فعَّال في لغة القصيدة، فقد ورد بأسلوب الأمر والاستفهام والنداء، فالأمر في قوله:

أَلا فَـــــانظُر لِنَفسِـــــكَ أَي يَ زادٍ أَنـــــتَ حامِلُـــــهُ

وهو يحمل معنى **التوجيه والإرشاد**، وقد افتتحه بقوله "ألا" ليأخذ بسمع المخاطب، وصاغه بصيغة الأمر "انظر لنفسك" لتحديد الخصوصية، وزيادة التنبه إليها عند السامع، والأسلوب نفسه يتكرر في قوله:

لِـــيَعلَمْ كُـــلُّ ذي عَمَـــلٍ بِـــأَنَّ اللَـــهَ ســـائِلُهُ

هنا جاء الأمر بصيغة المضارع المجزوم بلام الأمر "لِيَعلَمْ"، ويستفاد منه إطلاق الأمر على كل سامع ذي عمل.

وورد الاستفهام في قوله:

وَكَـــم قَـــد عَـــزَّ مِـــن مَلِـــكٍ يَحُـــفُّ بِـــهِ قَنابِلُـــهُ

وهو يفيد **التكثير**، فالملك هنا نموذج لكثير من الملوك تشابهت مصائرهم، استعمله الشاعر دون "رب"، لأنَّ قوته في الدلالة على التكثير دائمة مطلقة، فضلًا عن الوظيفية التنبيهية الكامنة في أسلوب الطلب، ومن هذا الأسلوب والغرض قوله:

وَكَـــم قَـــد طـــالَ مِـــن أَمَـــلٍ فَلَـــم يُدرِكـــهُ آمِلُـــهُ

الأداة "كم" حملت معنى التكثير، لتوحي بأنَّ بعد الأماني من وعدم القدرة على تحقيقها من سنن الكون.

أمَّا النداء فقد جاء في قوله:

أَأَيَّتُهـــا المَقـــابِرُ فيـــ ـــكِ مَـــن كُنّـــا نُنازِلُـــهُ

استعمل الهمزة للنداء، وهي لنداء القريب، لأنَّ سياق القصيدة كانت دائرة حول الموت والقبر، فقصد إلى الإيحاء بقرب هذه المنازل من المتلقي، وعن طريقة وقع حرف النداء (الهمزة).

خامسًا: الموسيقى

أ- الموسيقى الخارجية

جاءت القصيدة على مجزوء البحر الوافر (مفاعلتن مفاعلتن):

لِمَن طَلَلٌ أُســـــــــائِلُـــــــهُ مُعَطَّلَـــــــــةٌ مَنازِلـــــــــــهُ

//ه /// ه// //ه /// ه// //ه /// ه// //ه /// ه//

وهو وزن قصير سريع، يعتمد على تفعيلة واحدة تتكرر في القصيدة كلها، مما يعطيها تناغمًا موسيقيًا، فضلًا أن هذا الوزن قريبٌ من بحر الهزج الغنائي، وكثيرًا ما يتداخلان، وهذا يُسْهِل حفظَ القصيدة عليه، وترددها وغناؤها، فالشاعر معروف بترعته الشعبية، ومكانة شعره بين أبناء المجتمع، لأنَّ غرض الزهد قلَّما يوجه إلى الملوك أو الخاصة، بل يجد جمهوره عند العامة، ومن هنا راعى الشاعر هذا الخصيصة في اختيار هذا البحر.

أما قافية القصيدة ومحورها حرف الروي (اللام) فتمتد على ثلاثة أحرف عروضية (لهو) فضلًا عن حركة الحرف السابق لهما، مما يثري الجانب الموسيقي في القصيدة.

ب- الموسيقى الداخلية

طغت الموازنة والترصيع على كثير من أبيات هذه القصيدة، فمن الموازنة قوله:

فَيَصـــــرَعُ مَـــــن يُصـــــارِعُهُ وَيَنضُـــــلُ مَـــــن يُناضِـــــلُهُ

يُنـــــازِلُ مَـــــن يَهُـــــمُّ بِـــــهِ وَأَحيانًـــــــــا يُخاتِلُـــــــــهُ

وَأَحيانًـــــــا يُـــــــؤَخِّرُهُ وَتـــــــاراتٍ يُعاجِلُـــــــهُ

وفي قوله:

وَيُصـــــبِحُ شـــــاحِطَ المَثـــــوى مُفَجَّعَـــــــــةً ثَواكِلُـــــــــهُ

مُخَمَّشَـــــــــةً نَوادِبُـــــــــهُ مُسَـــــــــلَّبَةً غَلائِلُـــــــــهُ

كذلك نجد الترصيع في قوله:

أَأَيَّتُهـــا المَقـــابِرُ فيـــــ ـــــكِ مَـــن كُنّـــا نُنازِلُـــهُ

وَمَـــن كُنّـــا نُتـــاجِرُهُ وَمَـــن كُنّـــا نُعامِلُـــهُ

وَمَـــن كُنّـــا نُعاشِـــرُهُ وَمَـــن كُنّـــا نُداخِلُـــهُ

وَمَـــن كُنّـــا نُفـــاخِرُهُ وَمَـــن كُنّـــا نُطاوِلُـــهُ

وَمَـــن كُنّـــا نُشـــارِبُهُ وَمَـــن كُنّـــا نُؤاكِلُـــهُ

وَمَـــن كُنّـــا نُرافِقُـــهُ وَمَـــن كُنّـــا نُنازِلُـــهُ

وَمَـــن كُنّـــا نُكارِمُـــهُ وَمَـــن كُنّـــا نُجامِلُـــهُ

إنَّ هذا الإجراء يوحي بذلك بتساوي المضامين في الحكم، فتكون نظرته إليها على حد سواء، وهذه غاية الشاعر.

ففي المقطع الأوّل يربط هذا التشابه الموسيقي بين الحالات المختلفة لتعاطي الموت مع الأحياء، تعددت حالاتهم لكن الموت واحد.

وفي المقطع الثاني نجد المشاهد الحزينة التي خلَّفها الموت في أهل الفقيد توضَع في أوعية صوتية متماثلة: "مفجعةً ثواكله، مخمشةً نوادبه، مسلبةً غلائله"، فكل مشهد له دور مماثل للآخر في رسم هذا اللوحة المأساوية.

وفي المقطع الثالث أيضًا تشابهت أصناف الذين احتوتهم المقابر في النهاية الحتمية نفسها، فتشابهت التعابير المعبرة عنهم في الموسيقى، وهذا الانسجام يقود نفسَ المتلقي على حملها على محمل واحد، والنظرة إليها على حد سواء.

وفضلًا عن ذلك فإن هذا الفنّ يكثف من الخاصية الموسيقية للبيت، فيجعلها يتدفق صوب سمع المتلقي دفعات متساوية في الطول والوزن، والتقفية أيضًا أحيانًا، وهو يجعلها أقرب إلى الغناء، ومعروفٌ أن بعض زهديات الشاعر كانت تغنى، كقصيدته "خانك الطرف الطموح"، التي غنَّاها الملاَّحون أمام الخليفة.

لم يستعمل الشاعر من المحسنات المعنوية كثيرًا، نرصد منها الطباق في قوله:

أَواخِـــرُ مَـــن تَـــرى تَفـــنى كَمـــــا فَنِيَـــــت أَوائِلُـــــهُ

لَعَمرُكَ مـــا اســـتَوى في الأَمـــــ ـــــرِ عالِمُـــــهُ وَجاهِلُـــــهُ

لِـــــيَعلَم كُـــــلُّ ذي عَمَـــــلٍ بِـــــأَنَّ اللَـــــهَ ســـــائِلُهُ

فَأَســـــرَعُ فـــــائِزٍ بِالخَيـــــ ـــــرِ قائِلُـــــهُ وَفاعِلُـــــهُ

طابق بين الأواخر والأوائل، وبين العالم والجاهل، وبين القائل والفاعل، قصد من ذلك إفادة العموم والشمول والاستغراق، فربط الطرفين ببعضهما يُدخل كلَّ شيء واقعٌ بينهما بلا استثناء، وقد اعتمد الشاعر على الاتجاهات الزمنية، ومستويات الوعي عند الناس، وأنواع السلوك.

سادسًا: الصور الفنية

تعج القصيدة بالصور المفردة واللوحات المركبة، الحقيقة والمجازية، استمدَّها الشاعر من البيئة المحيطة بها، أو من مخزونه الثقافي، موظفًا إياها في شد انتباه المتلقي، والتأثير فيه، فمن وسائله في ذلك السرد القصصي، يعتمد على شخصيات نموذجية تتكرر باستمرار، كقوله:

وَكَم قَد عَزَّ مِن مَلِكٍ يَحُفُّ بِهِ قَنابِلُهُ

يَخافُ النَاسُ صَولَتَهُ وَيُرجى مِنهُ نائِلُهُ

وَيَثني عِطفَهُ مَرَحًا وَتُعجِبُهُ شَمائِلُهُ

فَلَمّا أَن أَتاهُ الحَقْ قُ وَلّى عَنهُ باطِلُهُ

فَغَمَّضَ عَينَهُ لِلمَو تِ وَاستَرخَت مَفاصِلُهُ

فَما لَبِثَ السِياقُ بِهِ إِلى أَن جاءَ غاسِلُهُ

فَجَهَّزَهُ إِلى جَدَثٍ سَيَكثُرُ فيهِ خاذِلُهُ

يقدم القصة بذكر بطلها (الملك)، وسماع سير الملوك من القصص الأثيرة عند الناس، فهو يعيش في بحبوحة وعز، ثم يبدأ الحدث بالتصاعد بحضور الموت، حتى ينتهي بنهاية مأساوية في القبر، والأحداث مترابطة مرتبة ترتيبًا زمنيًا، وتتقدم بسرعة فائقة، تحاكي سرعة انتهاء الحياة، وحلول الموت دون إمهال او تباطؤ.

وقد يأخذ السرد منحى وصفيًا، كقوله:

وَيُصبِحُ شاحِطَ المَثوى مُفَجَّعَةً ثَواكِلُهُ

مُخَمَّشَةً نَوادِبُهُ مُسَلَّبَةً غَلائِلُهُ

وفي قوله:

لِمَـــنزِلِ وَحـــدَةٍ بَـــينَ الـــ ـــــمَقابِرِ أَنـــتَ نازِلُـــهُ

قَصـــيرِ السَـــمكِ قَـــد رُصَّـــت عَلَيـــكَ بِـــهِ جَنادِلُـــهُ

بَعيـــدِ تَـــزاوُرِ الجـــيرا نِ ضَـــيِّقَةٍ مَداخِلُـــهُ

إنَّ سرد هذا التفاصيل المرعبة يهدف إلى ترهيب وإثارة الموقف، بغية حمل المتلقي على أخذ هذه الحقائق على محمل الجد، وعدم الاغترار بأمنٍ يعقبه روع.

وللصور البيانية أيضًا حضور لافت في هذه القصيدة، فعلى مستوى التشبيه نرصد صورة واحدة في قول الشاعر:

أَلا إِنَّ المَنِيَّـــةَ مَنـــ ـــــهَلٌ وَالخَلـــقُ ناهِلُـــهُ

شبَّه الموت بالمنهل الذي ينهل منه جميع الناس، والجامع بينهما هو الورود إلى الشيء والإصابة منه، وهي صورة حسية نمطية وردت في القرآن الكريم، وتعاورها الشعراء.

والاستعارة في القصيدة قامت على فن التشخيص، فقد شخَّص الموت كما شخص القبر، يقول في الأول:

فَيَصـــرَعُ مَـــن يُصـــارِعُهُ وَيَنضُـــلُ مَـــن يُناضِـــلُهُ

يُنـــازِلُ مَـــن يَهُـــمُّ بِـــهِ وَأَحيانًـــا يُخاتِلُـــهُ

وَأَحيانًـــا يُـــؤَخِّرُهُ وَتـــارات يُعاجِلُـــهُ

يشبه الموت بفارس فاتك، ثم يحذفه ويذكر من قرائنه ما يناسب الموقف، إذ يظهر الموت في صورة مقاتل كاسر، يتحرك بأحوال متعددة، فمرة يعاجل، ومرة يؤجل، وهو في ذلك يصرعُ دون أن يصارِع

من يصارِعه، وينضلُ دون أن يناضِل من يناضِله، فدلالة الفعلين "يصرع، وينضل" لا تحمل معنى المشاركة كما في "يصارِع، ويناضِل"، في إشارة إلى أنَّ الموت لا يُمْهِلُ ولا يُدْفَعُ إذا حانت ساعته.

وهذه القرائن في الصورة الاستعارية جعلت العنصرَ المعنوي (الموت) يخرج من معنويته، فهو أشد وأدهى من أن يظل حبيس الطابع المعنوي، جعلته الصورة الاستعارية يرتدي رداء المحسوسات المدركة عيانًا.

ويستعمل التشخيص مناديًا القبر كما ينادى الإنسان:

أَأَيَّتُهـــا المَقـــابِرُ فيـــ ـــكِ مَـــن كُنّـــا نُنازِلُـــهُ

يشبه القبر بإنسان واعٍ، ثم يحذفه ويبقي شيئًا من لوازمه ليدلَّ عليه، وهو افتراض سماعه للنداء، ونداء القبور ليس ببعيد عن سؤال الأطلال، يتصل بدوافع نفسية عند الشاعر، لمعرفة مصير الأحياء الذين خطفهم الموت عن كثب، فهو يراقب خطوَهم منتقلين من عالم إلى آخر، فيقف على قبورهم متسائلًا القبر حولهم، حتى كأنَّه يجيب نفسه:

فَحَـــلَّ مَحَلَّـــةً مَـــن حَلـــ ـــلها صُـــرِمَت حَبائِلُـــهُ

انقطاع الحبل استعارة تمثيلية عن فقدان الصلة، فهو تشبيه مشهد بمشهد، يجسِّد الانقطاع التامّ للصلة عن الميت، برغم وقوف الشاعر وندائه للقبر.

أما الكناية فقد أدَّت دورًا هامًا في تقوية معاني الزهد في الصور البيانية، فمن ذلك الكناية بالحق عن الموت، يقول الشاعر:

فَلَمّـــا أَن أَتـــاهُ الحَـــقْ قُ وَلّـــى عَنـــهُ باطِلُـــهُ

ويقول في موضع آخر من القصيدة:

رَأَيـــتُ الحَـــقَّ لا يَخفـــى وَلا تَخفـــى شَـــواكِلُهُ

وهو تعبير رمزي يعلي من قيمة الموت وخطورته، ويجعل له مطلق الحقيقة، كما يترع الصفة السلبية المطلقة عن الموت، فهو —عند الشاعر– ليس مرضًا يرى شفاؤه، ولا صائلًا يجبُ دفعه، بل حقيقة حتمية وسنة كونية.

ويعبر أيضًا بأسلوب الكناية عن الشيء بذكر شيء من لوازمه، كقوله:

فَمـــا لَبِـــثَ السِـــياقُ بِـــهِ إِلى أَن جـــــاءَ غاسِـــــلُهُ

فَجَهَّـــــزَهُ إِلى جَـــــدَثٍ سَـــــيَكثُرُ فيـــــهِ خاذِلُـــــهُ

يعمد إلى التعبير باللوازم الآنية التي تحيط بالحدث، فتسلط الضوء إلى الغاية من ذكر الحدث، وليس مجرد الحدث ذاته، فمجيء الغاسل دليل على مفارقة الحياة، والجدث كناية عن القبر، مع فارق التجرّد من كل عوامل الهيبة والاحترام التي تحملها لفظة القبر، وكثرة المتخاذلين ينقل لنا الجوَّ المأساوي لعزيز ذلَّ رغمًا عنه وعن حاشيته.

إنَّ ذكر هذه المشاهد وتكثيف هذه الصور غرضُها إيقاظ الشعور بالرهبة لدى الإنسان من الموت، والذاكرة الإنسانية ممتلئةٌ بها وبأشباهها، ولكنَّ الدنيا ملهية عنها.

الخاتمة

القصيدة ذات طابع شعبي على جميع مستوياتها، والشاعر غرس فيها كل المقومات التي تجعل منْها شائعةً ذائعة بين الناس، من حيث فكرتها الزهدية، ولغتها السهلة، وصورها القريبة، وموسيقاها الغنائية العذبة، فعناصر القصيدة وحدة بنائية منسجمة، تراصَّت مع بعضها من أجل تحقيق الغرض منها.

والقصيدة تنحو منحى إعرابيًا، ففضلًا عن المعطيات المذكورة فإنَّها تبدأ بمقدمة طللية جريًا على عادة العرب، وتحافظ على عمود الشعر، والأفكار فيها سطحية خالية من التعقيدات الفلسفية كما في بعض قصائد الشاعر.

والقصيدة نموذجٌ مصغر يعكس التأثيرات الإسلامية على الشعر في ذلك الوقت، ويتجلَّى فيها تأثر الشاعر بالمعاني القرآن، وفي أفكار القصيدة ذكرٌ واضح للثواب والعقاب، مما يدفع عن شاعرنا تهمة الزندقة، وهذه النتيجة يهتم بها أصحاب المنهج التاريخي.

أخيرًا.... فهذا وما كان من توفيقٍ وتيسيرٍ فهو من اللّه،
وما كَان من خطأٍ أو سَهْوٍ أوْ نسيان، فهو مِنِّي ومن
الشَّيْطان، واللّهَ أسألُ أنْ يُوَجِّهَني إلى ما يُحبُّه
ويَرْضاه، إنَّهُ سميعُ مَنْ دَعاه، والحَمْدُ للهِ
ربِّ العالمين، وصَلَّى اللهُ عَلى سَيِّدِنا
مُحَمَّدٍ النَّبِيِّ الأَمِين، وعلى
آلِهِ وَصَحْابتِهِ
أجْمعين.

المصادر

بعد القرآن الكريم:

١- الأغاني، أبو الفرج الأصبهاني (٣٥٦ هـ) تحقيق: سمير جابر، دار الفكر، بيروت-لبنان، ط ٢.

٢- تاريخ الشعر حتى آخر القرن الثالث الهجري، نجيب البهبيتي، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة-مصر، ١٩٥٥م.

٣- ديوان أبي العتاهية، تحقيق: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت-لبنان، ط٢، ١٤٣٠ هـ/ ٢٠٠٩م.

wadhah.sa@gmail.com