مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية

اسم المقال: بنية اللغة الشعرية في خطاب الموت عند أبي العتاهية
اسم الكاتب: محمود أحمد الحلحولي، إبراهيم مصطفى الدهون
رابط ثابت: https://political-encyclopedia.org/index.php/library/9074
تاريخ الاسترداد: 2026/11/01 20:17 +03

الموسوعة السياسيّة هي مبادرة أكاديمية غير هادفة للربح، تساعد الباحثين والطلاب على الوصول واستخدام وبناء مجموعات أوسع من المحتوى العلمي العربي في مجال علم السياسة واستخدامها في الأرشيف الرقمي الموثوق به لإغناء المحتوى العربي على الإنترنت.
لمزيد من المعلومات حول الموسوعة السياسيّة - Encyclopedia Political، يرجى التواصل على info@political-encyclopedia.org

استخدامكم لأرشيف مكتبة الموسوعة السياسيّة - Encyclopedia Political يعني موافقتك على شروط وأحكام الاستخدام المتاحة على الموقع https://political-encyclopedia.org/terms-of-use

تم الحصول على هذا المقال من موقع مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية ورفده في مكتبة الموسوعة السياسيّة مستوفياً شروط حقوق الملكية الفكريّة ومتطلبات رخصة المشاع الإبداعي التي ينضوي المقال تحتها.

جامعة الشارقة
UNIVERSITY OF SHARJAH

مجلة جامعة الشارقة

مجلة علمية محكمة

للعلوم الإنسانية والاجتماعية



عدد A

المجلد 17، العدد 2
ربيع الثاني 1442 هـ / ديسمبر 2020م

الترقيم الدولي المعياري للدوريات 1996-2339

ديسمبر 2020م **مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية** المجلد 17 العدد 2 (A)
https//:doi.org/10.36394/jhss/17/2A/11

بنية اللّغة الشّعريّة في خطاب الموت عند أبي العتاهية

محمود أحمد الحلحولي [1]

إبراهيم مصطفى الدّهون[2]

تاريخ الاستلام: 17-01-2018 **تاريخ القبول: 28-03-2018**

ملخص البحث:

تتناولُ هذه الدّراسة بنية اللّغة الشّعريّة في خِطاب الموت عند أبي العتاهية، الشّاعر العباسي المشهور بشِعْرِ الزُّهد، فقد زَخُرَ ديوانه بغير قليلٍ من المقطوعات والقصائد التي تناول فيها فكرة الموت ومتعلقاتها، وقد حاولت الدراسة الوقوف عند بنية اللّغة الشّعريّة في خطاب الموت ممثلةً بنية النّداء، وبنية الحوار، وبنية الإيقاع، وبنية الحقول الدلالية، وبنية الثنائيات الضدية.

ولقد توصلت الدراسة إلى أنّ بنية اللّغة الشّعريّة في خطاب الموت عند أبي العتاهية كانت متميزة ومُتفردة، بفِعْلِ الطّرائق البنائيّة التي بنى أبو العتاهية على أُسٍ منها تجربته الشعرية الخاصّة بموضوع الموت؛ فقد حمل خطاب الموت عند الشاعر بين طيّاته دلالاتٍ ارتبطت بنفسيته، ورُؤاه، والوضع الثقافيّ والاجتماعي الذي أحاط به.

الكلمات الدالة: بنية اللّغة الشّعريّة، خطاب الموت، أبوالعتاهية، الشّعر العباسيّ.

(1) كُليّة الآداب - الجّامعة الهاشميّة (الزّرقاء - الأردنّ)
aamohamed@iau.edu.sa

(2) كُليّة الآداب - الجّامعة الهاشميّة (الزّرقاء - الأردنّ)

المقدمة:

الموت حقيقةٌ كونيّة كُبرى، حضرت في الفكر الديني والخطاب الفلسفي والشعريّ؛ قال تعالى: (الَّذي خَلَقَ الْمَوْتَ وَالْحَيَاةَ) (تبارك: 2) ، وقد عُدّ الموت مصيبةً في قوله تعالى: (فَأَصَابَتْكُم مُّصيبَةُ الْمَوْتِ) (المائدة: 106) ، والموت لغة: « ذهاب القوة من الشيء، وهو خلاف الحياة.» (ابن منظور (ت 711 هـ) ، (د.ت) ، مادة (م.و.ت) وعلى الرغم من تردد فكرة الموت في أشعار كثيرٍ من شعراء العصر الأموي – مثلاً – عند شعراء الخوارج، إلا أنّ الحديث عن موضوع الموت تجلّى بوضوح فيما بعد في العصر العباسيّ، وفي قصائد خاصّة عند أبي العتاهية، فقد كان حضور الموت أبي العتاهية طاغيًا، بصورة جعله يكون من خلالها الفكرة المركزية والرئيسة في شعره (الأصفهاني، (د.س) ، ج4، ص5).

ولعلّ من الواجبِ القول: إنّ أبا العتاهية أحد الذين أطالوا الوقوف أمام موضوع الموت، وقد ارتبط الموت في شعره بالإحساس بالتبدُّل والتغيُّر في قوّة حواسّ الإنسان تارةً، وفي الشّيب أخرى، وفي كلّ ما له دلالةٌ على قُرْبِ الأجل؛ِ كالمرض المُهْلِكِ أو العَجْزِ أو الكِبَرِ في السّن؛ ولقد أفرز حديثه عن الموت حكمًا مؤثرة؛ عبّر بها أبو العتاهية عن سرعة مجيء الموت، وخوف الإنسان منه، كما حذّر من الاغترار بالدنيا عنه.

وقد اشتهر شعر أبو العتاهية بقُرب مَعانِيه ولطفها، وبراءته من الغموض؛ إلى جانب غَزارَةٍ في المعاني والأساليب اللغوية أمدَّتْه بها حياتُه وسط العامَّة في الكوفة وأسواقها، (خليف، 1968م).ولذا فإنّ شعره سائر في الناس، قوي التأثير؛ لسهولة ألفاظه، ورقّتها، وكثرة مائها كما يقول ابن رشيق القيرواني (القيرواني، (ت463 هـ) ، 1963، ج1، ص 126).

ولعلّ ذلك يدفعُ إلى القول: إنّ شعر أبي العتاهية في الموت وإن لم يتميّز بالصُّورة الفنيّة الفريدة، لكنه آسر الإيقاع.ولعلَّ هذا عينه ما أراده ابن الأعرابيّ بقوله – وقد سمع أبياتًا لأبي العتاهية في الزهد: «ما رأيتُ شاعرًا قطُّ أطبع ولا أقدر على بيتٍ منه، وما أحسب مَذهَبه إلاَّ ضربًا من السّحْر» (الأصفهاني، (م.س) ، ج4، ص17)

لقد عاشَ أبو العتاهية فِي ظِلِّ ظُرُوفِ دَفْعته دَفْعًا إِلَى الحَدِيثِ عَنْ المَوْتِ بِوَصْفِهِ الخَلَاص المرجّى، في ضربٍ من الانزياح البلاغيّ، فالموت عنده هو «الأمل المنتظر»، وهو كذلك دعوةٌ للتفكّر، والقبر عنده نافذةٌ تطلّ على فضائي الحياة والموت؛ لتبرز معاني

الخسارة، والفناء، والخبوِّ، والهرم، والوضاعة، والحقارة، للمغترّ بالدنيا؛ ولا تهتم الدّراسة في البحث في تجليات الموت الموضوعيّة في شعر أبي العتاهية؛ ذلك أن الذي يَعني هذه الدراسة هو البحث في بنية اللغة الشعرية التي تدور حول فكرة الموت؛ فقد عَكَفَ أبو العتاهية على ترداد موضوع الموت في جلّ قصائده، فأطنب وأسهب، وكثر الموت ومشتّقاته كثرة بالغة في شعره الزهديّ، وعبّر عن وطأة هذا الموت بصورٍ حسّية، وأخرى معنوية، حتى ليظهر أنَّه شُغِلَ به شُغُلًا كبيرًا، واهتمّ له اهتمامًا عظيمًا، فأطال في ذكره، وتأمّل فيه، وتمثّل تجربة الموت بقلبه وروحه، وليس بالتمثّل الفلسفي؛ وأفرد لها قصائد ومقطوعات خاصة ذكر فيها لفظة (الموت) ومشتقاتها ما يربو على ثلاثمئة مرةٍ أو يزيدُ.

ولا شكّ أن ثمة ارتباطًا بين قلق الموت لدى الشاعر والحالة الاجتماعية والسّياسيّة للعصر؛ فلعلَّ الفساد في كثيرٍ من جوانب النظامين السياسيّ والاجتماعيّ في عصر أبي العتاهية (أبو الأنوار، ط2، القاهرة، 1987م) جعله يصبّ ثورته على الزمان وأهله، ويفضي به إلى تشاؤمٍ مريرٍ يصبغ به جوانبَ من شعره، مُفكِّرا في جدوى الحياة، ومشكلة الموت.

وقد ارتبط الموت كذلك بما يتعلق بالشّاعر نفسه، من مثل: طبقته الاجتماعيّة، ومهنته، وحالته الصّحيّة، وعمره – إذ قيل إن أبا العتاهية عَمّر ثمانين سنةً – ومن هنا فقد انبعث قلقه الذي «هو حالةٌ من التّأمّل والجهد الفكريّ والشّعوريّ، يمتزج فيها فكر الشاعر المدرِك لتناقضاتِ الوجود» (أبو العزم، 1981م، ص85).

وبناءً على ما سبق فإن الموت يشكّل عند أبي العتاهية موضوعًا مركزيًا، يرتبط بالتّحوّلات الكبرى، والمُتناقضات، التي عاينها الشّاعر في مجتمعه، كما أنّه يعكسُ في الوقت نفسه صورةَ الزّهد عند الذّات الشّاعرة.

إنّ موضوع «الموت» لصيقٌ بالشّعر أكثرَ من أيّ شكلٍ فنيّ آخر، وقد شهد أبو العتاهية الحياة السّياسيّة المُضطربة في وقتٍ مبكرٍ من حياته، فشهد نكبة البرامكة، وتأثر بأحداثٍ عصيبة، وهرب إلى الموت من ظُلم الإنسان لأخيه الإنسان، ومن التناقضات الكبيرة والكثيرة الدّائرة حوله، بصورةٍ جعلت الموتَ شاخصًا أمام عينيه، يكادُ يراه رأي العين.

وقد تجلَّى خطاب الموت في مساحةٍ واسعةٍ من شعر أبي العتاهية، ولعلّ ثمة سؤالًا يبرز هنا مفاده: هل كان الحديث عن الموت في شعر أبي العتاهية دافعًا للحياة، أم ناجما عن اليأس منها والشعور بانتفاء المعنى والسُخْفِ والعبث؟ ، فكان يمكن القول: إنه يهرب

بشعره هذا إلى الآخرة حيث النعيم المقيم؟ أم كان ذكره الموتَ في شعره وسيلة هرب ركبها؛ ليهرب من واقعه الاجتماعيّ الوضيع إلى فنه الشّعريّ، الذي يرتفع به ويسمو «من واقع مهمِّش لا يستوي فيه هو مع غيره إلى واقعٍ آخر يسوّيه بيده، يستوي فيه السادة والعبيد» (غزاوي، 2013م، ص49).إذ يقول أبو العتاهية في هذا المضمار (أبو العتاهية، 1964م، ص10) :

ولقد مررتُ على القبورِ فما
ميّزْتُ بين العبدِ والمولى
يا بانِيَ الدارِ المُعِدِّ لَها
ماذا عَمِلتَ لِدارِكَ الأُخرى
وَمُمَهِّدَ الفُرشِ الوَثيرَةِ لا
تُغفِل فِراشَ الرَقدَةِ الكُبرى

ويقول في موضع آخر (أبو العتاهية، (م.س) ، ص323) :

وإذا تَنَاسَبَتِ الرُّجال، فما أرى
نَسبًا يُقاسُ بصالِحِ الأعْمالِ

فالقضية المحورية التي تثيرها هذه الأبيات هي قضية العدالة الاجتماعية المفقودة بين العبد والمولى، والمساواة الإنسانيّة التي ينشدها الشّاعر، ويحلُمُ بها، بحيث تلغى المسافات الطبقيّة البغيضة في المجتمع الدّنيويّ؛ إلا أنّ هذا الحلم المنشود لا يتحقّق في رُؤية أبي العتاهية إلا في عالم الأموات، بحيث يصبح النفاذ إلى هذا العالم أو الهَرَب إليه ضربًا من المفارقة.

ولا ريب أنّ القصرَ العباسيَّ هو من أطلق على الشاعر لقب أبي العتاهية؛ فكان ذلك اللقب محفِّزا له أن يقدمَ للقصر رسالة بأن ملكهم لا بُدّ زائل، وأنهم لن يملكوا لأنفسهم ضَرًّا ولا نفعًا أمام جبروت الموت الذي سيفنيهم، ولن يبقيَ إلا الذكر الحسن إن هم تركوا ذكرًا حسنا لهم من بعد الموت؛ وعليه فإنَّ شعر الموت عند أبي العتاهية في أغلبه لا يعدّ وجهًا مُظْلِمًا يائسا، ولا وليدَ سآمةٍ، ونفورٍ من الحياة الدنيا، وإن كان يحوطه ما يحوطه من حروبٍ داميةٍ، وظلمٍ عميم، إذ لم يعد الموت مرعبًا؛ فلربما كانت الحياة عنده أشد قسوة أحيانا من الموت، وكذلك فإن الموت لم يجعله مُستسلمًا لعذاب نفسي، أو إحساس بالعبثيّة،

وإنّما أثاره إقبال بعض ذوي السُّلطة والنّفوذ والأغنياء والمُترفين على الحياة «الغَرور»، فأراد أن يزهّدهم بذكر هادم اللذات – الموت – ومفرّق الجماعات، وأن السعادة الدائمة ليست في الركون إلى الدنيا الدنيّة الفانية، بل بالهروب إلى الأمام، إذ – الآخرة – دار الثواب والبقاء.ولربما كان تخوّفه من الموت «تعبيرًا عن تشبّثه بالحياة، وتمسكه بها» (إبراهيم، 1971م، ص221) ؛ ذلك أنّ الحديث عن الموت «رمزٌ من رموز الهروب من الواقع ومن متاعب الحياة.وقد يكون حديث الموت مفضيًا إلى اكتشاف الحياة على حقيقتها، فالتجربة الإنسانيَّة الوحيدة التي تتجاوب رمزيًا مع الوحدة هي تجربة الموت» (شورون، 1984م، ص2).يقول مثلاً (أبو العتاهية، (م.س) ، ص63) :

إيتِ القُبورَ فَنادِها أَصواتاً
فَإذا أَجَبنَ فَسائِلِ الأَمواتا
أَينَ المُلوكُ بَنو المُلوكِ فَكُلُّهُم
أَمسى وَأَصبَحَ في التُرابِ رُفاتا

ولم يكن حقا ما ورد من جمع أبي العتاهية الذهب وتقتيره، فلعل السلطة العباسية التي كان ينتقدها بشكل مباشر حينا، وبشكل غير مباشر أحيانا كثيرة، هي من تقف وراء هذه الفرية ضده، وكان الشاعر يتجه بشعره عن اللغة الفصيحة المتعالية إلى لغة تأخذ من العامة، وبلمسة شعبية تطلّ على الواقع، (ضيف، القاهرة، ط12، 1993م) ويقف بها إلى جانب المحرومين والفقراء والذين يعانون شظف العيش.ومن هنا كان الموت في شعر أبي العتاهية وعلاقاته الملتبسة بكل معاني النفي، والوحشة، والخيبة، والضيق، تَنْدَمِجُ جَمِيعًا فِي تَشْكِيلٍ مُوَحَّدٍ يَرْسُمُ صُورَةَ المَوْتِ بِشَتَّى الألوان القاتمة سوداء الخُطوط والملامح للمغترّين حينا، ومشرقة للمتّقين المخبتين.ويشهد الدارس في شعره التّوتر الشّديد في رسم علاقته بالموت، وتوقه إلى الصفاء، والانطلاق نحوَ الحياة الحقيقية.وهذا مما دفع إلى دراسة هذه الظاهرة في شعره، وفقًا لأدوات المنهج الأسلوبيّ، وآفاقه المتفتحة على المناهج النقدية الأخرى، التي يمكن أن ترفده بقراءةٍ أكمل للوصول إلى التحليل الأمثل وربط الشعر بسياقه الثقافيّ، والاجتماعي، والجماليّ، وصولًا للرؤى العميقة، والأنساق المضمرة، التي تضمنها هذا الشعر.

(1)

بنية اللغة الشعرية

أولا: بنية النّداء

تمثُّل بنية النّداء في شِعْرِ أبي العتاهية بنيةً مركزيّة، وهي بنية تكشف عن حالة الشّاعر، وقد كانت أداة النداء (يا) الأكثر ورودًا في شعره، وهي أداة تستعمل لنداء القريب والبعيد، ولها أغراض شتّى من مثل؛ التعظيم، التحسّر، الشّكوى، التشوق، (أبو العتاهية، (م.س) ، ص2) :

لَم يُخلَقِ الخَلقُ إلّا لِلفَناءِ مَعاً؛
نَفنى وَتَفنى أَحاديثٌ وَأَسماءُ.
يا بُعدَ من مات ممّن كان يلطفه
قامت قيامته والناس أحياءُ

ومثال ذلك قوله (أبو العتاهية، (م.س) ، ص10) :

ولقد مررتُ على القبورِ فما
ميزْتُ بين العبدِ والمولى
يا بانِيَ الدارِ المُعِدِّ لَها
ماذا عَمِلتَ لِدارِكَ الأُخرى

ومثال ذلك قوله (أبو العتاهية، (م.س) ، ص24 - 25) :

يا مَن بَنى القَصرَ في الدُّنيا وَشَيَّدَهُ
أَسَّست قَصرَكَ إذ السَيلُ وَالغَرَقُ
لا تَغفُلَنّ فَإِنّ الدارَ فانِيَةٌ
وَشُربُها غُصَصٌ وَصَفوُها رَنَقُ
الموتُ حَوْضٌ كَريهٌ أنتَ وارِدُهُ
فَانظُر لِنَفسِكَ قَبلَ المَوتِ يا مَئِقُ

ففي هذه الأبيات يقدم الشاعر نداءً ناصحًا للحاكم – مثلا – «يا مَنْ بنى القصر»؛ ليوجّهه نحو الزهد والبعد عن الثراء الفاحش؛ ولكن هذا الخطاب يضمر في بنيته نقدا جارحا وحادّا لصورة الحاكم السلطوي الذي يؤسس «أسّست قصرك» أي: كيانه أو وجوده الدنيوي بعيدا عن استحضار قيمة الخوف من الآخرة أو الحساب.

وهو ينادي الموت والزمان ويجسّدهما في شخص إنسان يحاوره، إذ يقول في القصيدة نفسها (أبو العتاهية، (م.س) ، ص33) :

أَلا يـــــــا مَوتُ لَم أَرَ مِنكَ بُدًّا
أَبيــتَ فَلا تَحيفُ وَلا تُحابي
وَإِنَّـــكَ يا زَمانُ لَذو صُروفٍ
وَإِنَّكَ يـــــا زَمانُ لَذو اِنقِلابِ

ففي هذه الأبيات يشخّص أبو العتاهية الموت جاعلا منه شخصيّة تخاطبُ وتعي، يحاوره، ويحاور الزّمان على سبيل الاستعارة، ونداء الموت هنا يعطي للموت الصامت الغامض صورة وحركة، وفيه استعارة.وقد قسّمت الاستعارة إلى قسمين: «تصريحية، وهي ما صرّح فيها بلفظ المشبه به، ومكنيّة وهي ما حذف فيها المشبه به ورمز له بشيء من لوازمه» (أبو حمدان، 1991م، ص160 - 161) ، والاستعارة في شعر أبي العتاهية تجسد واقعًا يعيشه الإنسان، حيث تُقرّب الصورة العينية للقارئ والمتعلقة في الموت؛ لتهيئته لهذا الأمر الغيبي.وكذلك في قوله: «يا موت»، إذ تتعالى دلالة تكرار نداء الموت الذي يلوّح بعلامات النهاية، ودنوّ الأجل وتعاظم الخوف منه، إذ يقول (أبو العتاهية، (م.س) ، ص105) :

يا مَوْتُ يا موتُ قد أضفتَ إلى الـ
ـقلِّة منْ ثروةٍ ومنْ عُدَدِ
يا مَوْتُ يا مَوْتُ كمْ أخي ثقةٍ
كلَّفْتنِي غمضَ عينهِ بيدِي
يا مَوْتُ يا موتُ صَبَّحْتَنَا بِكَ الشَّمْـ
ـسُ ومسَّتْ كوَاكِبُ الأسَدِ

قدْ ملأَ المَوْت كُلَّ أرْضٍ وَمَا
يَنزِعُ مِنْ بَلْدَةٍ إلى بَلَدِ
يا مَوْتُ يا موتُ لاَ أرَاكَ منَ ال
خَلْقِ، جَميعاً، تُبقي على أحَدِ

ويلحظ في الأبيات السابقة تكرار أسلوب نداء الموت (يا موت) أكثر من ثماني مراتٍ في أربعة أبياتٍ فقط، مما شكّل ظاهرة تندُّ عن المألوف، ذلك أن تكرار كلمة الموت مراتٍ كثيرةً في أبياتٍ ذواتِ عدد، يجعلنا نوقن بأن فكرة الموت تعدُّ الفكرة المركزية في ذهن الشاعر.

ثانيًا: بنية الحوار

يمثُّل الحوارُ في شِعْرِ أبي العتاهية حول فكرة الموت بنيةً تسهمُ في الكشف عن تجليّات تجربة الشّاعر الذاتية، وخلجات نفسه، إذ يقول في محاورة نفسه:

1. محاورة الذّات أو نجواها: يمثّل حوار أبي العتاهية مع نفسه حول فكرة الموت مجتلىً تتجلى من خلاله رؤية الشّاعر للموت، التي تعد موضوعًا مركزيًا في شعره، وفي هذا الصّدد يصف الشاعر تربّص المنيّة به فيقول (أبو العتاهية، (م.س) ، ص267) :

اِنظُر لِنَفسِكَ فَالمَنِيَّةُ إذ ما وَجَّهتَ واقِفَةٌ هُناكَ حِذاكا

إذ يلحظ من خلال هذا الحوار الذي يقيمه الشاعر مع نفسه أن الموت يفضي إلى الولادة من جديد لحياة أخرى، وأنه ليس النهاية المطلقة، بل إنه تجربة تؤول إلى اكتشاف للحياة والإنسان، ولذلك فإنّ معانقة الموت، لم تكن حبًّا فيه، بل لأنّه نقطة رجوعٍ إلى الأصل، والانبعاث من جديد، والانطلاق نحو الحياة الحقيقة المفقودة (حسين، 2008م، ص134).والحقيقة أنَّ شعر أبي العتاهية ينفتح على أبعاد تأمليّة، يستجمعُ طاقة الإطلال على فضاء الحياة والموت، والبقاء والفناء؛ لأنّ الموت متربّص به في كل مكان.وفي سياق حوار الشاعر مع نفسه حول موضوع الموت يقول أبو العتاهية مخاطبًا نفسه ومحاورًا (أبو العتاهية، (م.س) ، ص109) :

وَلَقَدْ رَأيْتُ عُرَى الحَياة تخَرَّمتْ،
وَلَقَدْ تَصَدّى الوَارِثُونَ لمَالي
وَلَقَدْ رَأيْتُ المَوْتَ يُبْرِقُ سَيْفَهُ
بيَدِ المَنيّة، إذ كنتُ، حِيالي

ومن خلال هذه الأبيات يتجلّى الحوار الذاتي في هذه الأبيات من خلال التحاور الذي يجلّي الشاعر خلاله المآلات التي سيؤول إليها هو وماله بعد موته، إذ سيتصدّى ورثته لاقتسام ماله، وفي هذا الحوار تتجلى كذلك انفعالات الشّاعر ومشاعره الأسيّة التي تعقب موته، وكم نراه يصفُ هجمة الموت على كلّ كائن، في تشبيه كامل الأطراف، يتأكّد فيه أن الموت لا يخلّد أحدًا، إذ يقول (أبو العتاهية، (م.س) ، ص33) :

إنّ الطبيبَ بطبِّه ودوائه
لا يستطيعُ دفاع مكروه أتى
ما للطبيبِ يموت بالداءِ الذي
قد كان يبرِئُ منه فيما قد مضى
ذَهبَ المُداوي والمُداوى والذي
جَلَبَ الدواءَ وباعه ومن اشترى

فتتجلّى في هذه الحوارية فلسفة الموت، الذي ينقضّ على الطبيب المداوي والمريض المداوى، ومن جلب الدواء، ومن ابتاعه، ويشكّل الموت كما تعكس هذه الأبيات موضوعًا مهمًا يثير انفعال الشّاعر، ويدفعه إلى محادثة نفسه، ولعلّ هذه الحوارية تعتمل في نفس كل إنسان يتبصّر بحالي الموت الحياة، أو تدور بخلده يوما.

2. محاورة الآخر؛ الموت وأهل الغِنى الغافلين: وفي السياق السّابق نفسه نجد أن الشاعر يحاور بخطابه أهل الغنى واليسار، وهم في غفلة وحمق (أبو العتاهية، (م.س) ، ص248) : إذ يحاور أبو العتاهية الغافلين الذين أسرفوا على أنفسهم بالانكباب على المال والبنين زينتي الحياة الدنيا (أبو العتاهية، (م.س) ، ص33) :

لِدوا لِلمَوتِ وَابنوا لِلخَرابِ فَكُلُّكُمُ يَصيرُ إِلى تَبابِ
لِمَن نَبني وَنَحنُ إِلى تُرابٍ نَصيرُ كَما خُلِقنا مِن تُرابِ

الأبيات السابقة جاءت تختصر رحلة الحياة لاعتبار ما سيكون وما سيفضي إليه الناس فهم يلدون أحياء، لكنهم أمواتٌ في المستقبل، والقصور سوف تستحيل خرابًا، وقبورًا في المستقبل، وهو بذلك كأنما يلغي المسافة بين الموت والحياة، والإعمار والدّمار، والبدء والختم.

ويلاحظ الدارس أن مسافة التوتر في الأبيات كانت كبيرة جدًّا «وهي استخدام اللغة استخدامًا يدعو للخروج على طبيعتها العادية» (أبو ديب، 1987م، ص38) ؛ ففي قوله« لدوا للموت» و« وَابنوا لِلخَرابِ» تبدو العلاقة غير منطقية: فهل يكون البناء للخراب؟ والولادة للموت؟ ، ثم يأتي الاستفهام ليؤزم الموقف، ويعقّده، بالاستفهام: «لمن نبني؟ »، فأبو العتاهية يقرّر فلسفة في سياق نقده للواقع الاجتماعيّ مفادها أن الولادةَ موتٌ والبناءَ هدم وخراب، وهي فلسفة تبدو مناقضة للوعي الاجتماعي؛ وكأنه يؤكد في هذه الفلسفة أن بهجة الإنسان في تأسيس عالم مفعم بالحياة، واللذة ما هو في الحقيقة إلا حالة من الوهم والزيف، بمعنى أن هذا الواقع الاجتماعي بما فيه من صخب وتكاثر وتفاخر بين بني الإنسان ليس سوى لحظة عابرة ومؤقتة تأخذه إلى عالم الزوال.

ثالثًا: بنية الإيقاع:

الإيقاع الشعريُّ إيقاعان: إيقاع ثابت وآخر متغيّر، وتركّز هذه الدراسة على الإيقاع المتغيّر الذي تحكمه قيم صوتيه داخل النص، فهو أرحب من الإيقاع الثابت المتمثل في الوزن والنظام المجرديْن، فهو يتمثل في إيقاعات صوتية تنبع من اختيار الشاعر للألفاظ وما بينها من تجانس وتلاؤم في أصوات الحروف والحركات ومن المواءمة والتناسق بين العبارات، ومن اتحاد هذا كلّه يتولد البناء الموسيقي للشعر، ومعلوم أنّ أكبر قدر من قيمة الشعر الجمالية «يعزى إلى صورته الموسيقية» (إسماعيل، 1981م، ص64).

ولقد عبَّر أبو العتاهية عن وطأة الموت، واستسلامه له بإيقاع عالٍ وفريدٍ، ويمكن ربط غنائية أبي العتاهية في شعره بالتوتر الحادّ في رسم علاقته بالأشياء.ولقد نظم أبو العتاهية على البحور الطويلة التي تفسحُ المجال للشاعر بالتعبير عن انفعالاته، وأحاسيسه، وإظهار لآلامه وأحزانه، وكل ما يختلج في نفسه؛ فلا ريب أن البحر الطويل من أكثر البحور استيعابًا للمعاني؛ فهو يتُّسع لمُختلف الأغراض، ولاسيّما الشّعر القصصيّ، وشعر الفخر والحماسة؛ لأنّ الحديث من الموت يحتاجُ إلى نَفَسٍ طويل؛ للتأثير في الناس، وإقناعهم بصحة رأيه، ونظرته إلى الحياة واعتقاده بالموت؛ وقد شكّل البحر الطويل أعلى نسبة في

شعره عن الموت، وجاء تاليًا البسيط، فالوافر، ومعلومٌ أنّ النَفَس المتلاحق في البحر الوافر يحدث تناغما وتأثيرا أعلى في المتلقي، وتدفقا موسيقيا عاليا.

وقد استخدم الشاعر الأوزان القصيرة في حديثه عن النصح والوعظ، والجنة والنار؛ لتتناسب مع نفسيته المنفعلة والمتوترة، والقلقة الحريصة على نصح المتلقي، وكانت أشعاره في الأعم الغالب على الروي المطلق، وبهذا لم تخرج عن المألوف في الإبداع الشعري العربي.والقوافي المقيّدة « نوع قليل الشيوع في الشعر العربي، وهو في شعر الجاهليين أقل منه في شعر العباسيين» (أنيس، (م.س) ، ص213) ؛ وذلك لأن الغناء في العصر العباسي قد شاع وانتشر أكثر مما قبل، « ولعلّ السبب في ارتفاع نسبة القوافي المطلقة هذا الارتفاع الملحوظ هو أن شعرنا العربي يجنح غالبًا إلى تكثيف الموسيقى في القافية، التي تحدث نغما خاصا لتكرارها، إذ يؤكد ذلك « أن القافية المطلقة أوضح في السمع وأشد أسراً للأذن؛ لأن الروي فيها يعتمد على حركةٍ بعده قد تستطيل في الإنشاد، وتشبه حينئذ حرف المدّ، ومن المقرر في علم الأصوات أن حرف المدّ أوضح في السمع من الحروف الأخرى»(أبو العتاهية، (م.س) ، ص55) وقد وردت القافية المقيدة في أشعار أبي العتاهية قليلة جدا، فيقول في الموت (أبو العتاهية، (م.س) ، ص55) :

مَنْ يَعِشْ يَكْبَرْ وَمَنْ يَكبرْ يَمُتْ والمَنايا لا تبالي مَنْ أَتَتْ

وفي قوله (أبو العتاهية، (م.س) ، ص163) :

ولكِنَّهُ حَشرٌ وَنَشْرٌ وَجَنَّةٌ

وَنَار وَما قدْ يَسْتطيلُ بِهِ الخبرْ

وفي البيت السابق لجأ الشاعر إلى التنكير للتهويل والتعظيم، وجانس بين لفظتي «حشر» و «نشر»، اللتين تختلفان في الصوت الأول وحسب، والحشر يدل على الكثرة والنشر كذلك، ومخرج «الحاء» من الحلق، ومخرج «النون» من طرف اللسان مع اللثة«لساني لثوي»، وهو من الأصوات ذات الوضوح السمعي، وتمتاز الحاء بملمح الهمس والاحتكاك، والنون تمتاز بملمح الأنفية مما يعطيه قوة في المعنى والدلالة، ولا مرية بأن الشاعر استخدم هذا التجانس ليدلّ على أن ما بعد الموت أهمّ وأصعب من الموت، فالحشر والنشر يدلّ على الكثرة والتعب والمشقة التي يعانيها الإنسان من ذلك الموقف العظيم.

واستأثر الروي المكسور بما يزيد قليلاً عن نصف شعر الموت عند أبي العتاهية، غير أنه ذلك ليس ثمة رابط بين حركة الكسرة ومشاعر الخوف والرهبة؛ لأن تقدم« الروي المكسور على المضموم والمفتوح كان اتجاهًا عامًا في الشعر العربي» (أنيس، (م.س) ، ص213).وقد يلجأ أبو العتاهية، أحيانًا، إلى خلقٍ نوعٍ آخر من الإيقاع في شعره من خلال التكرار، يقول (أبو العتاهية، (م.س) ، ص443) :

حسمْتَ المُنَى يا موتُ حسماً مُبرِّحاً
وعلَّمْتَ يا مَوْتُ البُكاءَ البواكِيا
وَمَزّقْتَنَا، يا مَوْتُ، كُلَّ مُمَزَّقٍ،
وعرَّفتَنَا يا موتُ منكَ الدَّواهِيَا

إذ يكوّن تكرار جملة (يا موت) في منتصف كلّ شطرٍ من البيتين السابقين نقطة ارتكازٍ إيقاعية، تمنح النّصّ بعدًا إيقاعيًا مميزًا، وتقوم بتأكيد فكرة البيت.ويرصّع أبو العتاهية مطالع قصائده حول موضوع الموت، ممّا أضفى على القصيدِ رنَّة إيقاعيّة وموسيقيّة، وقد انتشر ذلك في أغلب مطالع قصائده، من ذلك قوله (أبو العتاهية، (م.س) ، ص137) :

إنّ ذا المَوْتَ ما عَلَيهِ مُجيرُ
يهلِكُ المُســــــــتَجَارُ والمستَجِيرُ

ومن ذلك أيضًا قوله (أبو العتاهية، (م.س) ، ص188) :

مَا يَدْفَعُ الْمَوْتَ أرْصَادٌ وَلا حَرَسُ
مَا يَغْلِبُ الْمَوْتَ لا جِن وَلا أَنَسُ
مَا إنْ دَعَا الْمَوْتُ أَمْلاكًا وَلا سُوَقًا
إلاَّ ثَنَاهُمْ إلَيْهِ الصَّرْعُ والْخُلَسُ

إذ إن الترصيع بين (مجيرُ) و(المستجيرُ) ، وبين (حرسُ) (وأنسُ) ، قد أسس القصيدة على بنية إيقاعية منتظمة.ولعلّ الذي أضفى على إيقاع الشعر عند أبي العتاهية نغمًا خاصًا هو تكراره لأصوات القوافي الداخلية، وهي إحدى الطرائق الفنيةِ التي تثري الإيقاع الشعريّ، وهي قوافٍ داخل البيت بجانب القافية المتعارف عليها، وكلما تعانقت هذه القافية الداخلية مع التقطيع العروضي المتوازن كان الإيقاع أوضحَ وأوقعَ في النفس.إنّ هذه

القوافي ترتبط بالسكتات العروضية والمعنوية داخل الشطر أو البيت، ولها عدة أشكال منها « التسميط» وهو: أن يعمد الشاعر تصيير بعض مقاطع الأجزاء، أو كلها في البيت على سجع يخالف قافية البيت، لتكونَ القافية بمنزلةِ السمطِ، والأجزاء المسجّعة بمنزلةِ حبّات العقدِ، لكون التسميط يجمع حبّات العقد ويربطها» (مرتاض، 2005م، ص80) وذلك كما في الأبيات الآتية) أبو العتاهية، (م.س) ، ص30) :

وسَقَامٌ ثُمَ مَوتٌ نازِلٌ
ثُمَّ قَبرٌ ونُزُولٌ وجَلَبْ
وَحِسابٌ وَكِتابٌ حافِظٌ
ومُوازِينٌ، ونَارٌ تَلتَهِبْ

وقوله (أبو العتاهية، (م.س) ، ص111) :

الموت لا والداً يبقى ولا ولدًا،
ولا صغيرًاً، ولا شيخًاً، ولا أحداً

وهذا التوازي الإيقاعي والتركيبي له بعدٌ دلاليّ، إذ يريد الشاعر أن يؤكد أن حسرته على فراق الدنيا توازي حسرته على فراق الأحبة فيها، وهذا التوازي قد يأخذ بعدًا آخرَ عن طريق التقطيع الداخلي، كما في قوله السابق، ويزيد هذا التقطيع من كثافة الإيقاع عندما يتعانق التقطيع الداخلي مع التقطيع العروضي، وأحيانا تتفق نهايتا الدالّين صوتيا فيجتمع الإيقاع الصرفي مع السجع، ويحدث ذلك أحيانا خلال البيت، فيكون الإيقاع الصرفيُّ المسجوع أفقيًا، وتكرار البنية الصرفية في هذا الشكل يكون محدودًا بحدود البيت، فلا يسمح بأكثر من كلمتين غالبًا، وذلك كما في الأبيات الآتية (أبو العتاهية، (م.س) ، ص 356) :

ولا تَغْتَرَّ بِالدُّنْيا
فَإِنَّ صَحيحَها يَسْقَمْ
وَإِنَّ جَدِيدَها يَبْلى
وإِنَّ شَبابَها يَهْرَمْ
وَإِنَّ نَعيمَها يَفْنى
فَتَركُ نَعيمِها أَحْزَمْ

ومن المؤكد القول إن التكرار يُعدّ الأسلوب الإيقاعيّ الأكثر بروزًا في خطاب الموت في شعر أبي العتاهية، ولا فكاك من الإشارة إلى أن التكرار لـمّا ينفكّ أسلوبًا يجيءُ في طليعة الأساليب التي عكف الشّاعر العربيّ على استخدامها في شعره، بقصد منه أو عفو الخاطر؛ مما جعله مثار نظر الباحثين والنقاد، فحظي بسهم وافرٍ من الدراسات.والتكرار ظاهرة أسلوبية، تؤدّي دورًا يتمثل في إحداث تجانس بين العبارات من الوزن الصوتيّ والصرفيّ، ناهيك عن وظائفه التقليدية كالتأكيد والفهم، وهو أداة معرفية يستخدمها الشاعر لتطوير المعنى في نصّه؛ ذلك أن التكرار يُحمِّل النصّ غير قليل من الدِّلالات والأمارات التي تعكس أهمية المكرّر لدى الشاعر، وإلحاحه على ذهنه، وموقعه من نفسه، وفي شعر أبي العتاهية تتعالى دلالة تكرار الموت لتعلن عن حساسية عالية؛ لما تحمله من شعور بالألم، من مثل قوله في الإنسان المتغافل (أبو العتاهية، (م.س) ، ص381) :

وَلَقَدْ عَجِبْتُ مِنَ المُثَمِّرِ مالَه
نسيَ المثمِّرُ زينةَ الإقلالِ

وقد يستخدم الشاعر هذا التكرار ليشكّل في قصيدته إيقاعا موسيقيًّا قادرًا على نقل التجربة الشعورية، بجعل الكلمة المكررة المفتاح الأساسي للولوج إلى عالم النص الداخلي واستكناه خباياه، ومن ثمّ التعرف على ما يشغل بال الشاعر ونفسه.ويظلّ الموت مُسيطرًا بوصفه المكان الذي يحتضن شعوره المأساوي، وأسئلته اللامتناهية؛ إذ تغيب البهجة، ويغيب الإحساس بالفرح، ويحلّ بدلًا من ذلك الموت.فالموت في شعر أبي العتاهية يجسد قوة تدميرية، ليس لإلغاء الحياة بمفهومها الإيجابي، وإنما يأتي تكرار موضوعة الموت للقضاء على مظاهر الحياة السالبة التي تصنع إنسانا أو واقعا اجتماعيا يتسم بالتعالي والتسلط؛ ولهذا يأتي خطاب الموت ليعيد هذه الذات المتعالية إلى توازنها وسويّتها.

ومن ذلك أيضا قوله (أبو العتاهية، (م.س) ، ص323) :

وَلَقَدْ رَأيْتُ المَوْتَ يُبْرِقُ سَيْفَه
بيَدِ المَنيّةِ، إذ كنتُ، حِيالي
وَلَقَدْ رَأيْتُ عُرَى الحَياةِ تخَرّمتْ
وَلَقَدْ تَصَدّى الوَارِثُونَ لمَالي
وَلَقَدْ رَأيْتُ على الفَنَاءِ أدِلّة
فيما تَنَكَّر مِنْ تَصَرّف حالي

ففي الأبيات السابقة يكرّر الشاعر الجملة الفعلية: «ولقد رأيت» ثلاث مراتٍ في فواتح ثلاثة أبياتٍ متتابعات، بصورة يجعلنا ندرك أن الشاعر وصل إلى الحقيقة التي مفادها أن الموت نازلٌ على كل نفسٍ، طال عمرها أم قَصُرَ، ولعلّ ما يؤكد ذلك استخدام الشاعر الفعل: «رأيت» بدلالته القطعية، فكأنه يرى الموت رأي العين، كما يظهر ذلك من سياق التأكيد والحقيقة أنه «عندما تتكرر كلمة أو أداة في مواقع متماثلة إيقاعًا يزدوج وقعها صوتًا ودلالةً، ويحدث ذلك توازناتٍ صوتيّة لها مرتكز إيقاعي، ومواقع شتى لامتداده، وتكون الكلمة المكررة بؤرة ومركزًا للإثارات الدلالية المتفرعة، فهو تكرار عبر استمرارية دلالية تؤكد تمام المعنى» (حيزوم، 2002م، ص163).

ويلحظ أن التكرار في شعر الموت أضفى على القصيدة طلاوةً موسيقيةً، ويمثل ذلك قوله (أبو العتاهية، (م.س) ، ص33) :

وَيا ساكِنَ الدُّنيا أَمِنتَ زَوالَها
وَلَقَد تَرى الأَيّام دائِرَةَ الرّحى
حَتّى مَتى، لا تَرعَوي يا صاحِبي
حَتّى مَتى، حَتّى مَتى، وَإِلى مَتى

إذ تجمع الموسيقى المتغيرة في البيتين السابقين، بين واقع الكلام والحالة النفسية التي يعيشها الشاعر عن طريق البناء النغميّ لهما، ومحاولة المزاوجة بين المعنى والشكل، مزاوجةً يلتحمُ فيها المتلقي بالباثّ «المرسل»، إلا إنَّ الموسيقى المتغيرة تسهم في بناء نغمية البيت، وهو بديلٌ إيقاعي تعتمده القصيدة كثيرًا عنده، فتدعم بذلك إيقاعها وموسيقاها. والحقّ أن الموسيقى المتغيرة تؤدي دورًا كبيرًا في تعضيد الموسيقى الخارجية الثابتة (الوزن والقافية) ، وتقوّي الدفقة الموسيقية للنص، وتشدُّ القارئ أو السامع من حيث هو يدري أو لا يدري.

وتبثُّ إيحاءاتٍ دلاليةً ونفسيةً، وظيفتها الأساس تركيز الرؤية العامة للنصّ، وتأبيرها – إن جاز التعبير – ذلك أن بعض الكلمات تصنع مساحة متميزة في النص لقيمتها المعنوية، أو لسيطرتها على ذهن الشاعر، (مداس، 2009م). والتركيزُ الإيقاعي على اللفظة الواحدة أو العبارة يَنْشَأُ عنه لا محالة إيقاعٌ موسيقيٌ مساعد.ففي القصيدة الكافية – مثلا – يغطّى حرف (الكاف) القصيدة كلها، ويستخدمه الشاعر في كل أبياتها للخطاب، إذ تكرر فيها أكثر

مـن سـتين مـرة، خـلال أربعـة وعشـرين بيتـا فقـط.

ومـن أشـكال التكـرار البـارزة فـي شـعر المـوت عنـد أبـي العتاهيـة تكـرار نسـقٍ لغـويٍّ أو «بنـاء» واحـد فـي أول الشـطر، إذ يكثـر هـذا النمـط فـي شـعره، ومـن ذلـك قولـه (أبـو العتاهيـة، (م.س) ، ص132) :

أَينَ الحُماةُ الصابِرونَ حَمِيَّة
يَومَ الهِياجِ لِحَرّ مُجتَلَبِ القَنا
أَينَ الأُلى بَنوا الحُصونَ وَجَنّدوا
فيها الجُنودَ تَعَزُّزا أَينَ الأُلى
وَذَوُو المَنابِرِ، وَالعَساكِرِ، وَالدَّسا
كِرِ، وَالمَحاصِرِ، وَالمَدائِنِ والقُرى
وَذَوُو المواكِبِ، وَالمَراكِبِ، وَالكَتا
ئِبِ وَالنَجائِبِ وَالمَراتِبِ في العُلى

وقولـه (أبو العتاهية، (م.س) ، ص 333) :

أَيُّ يَوْمٍ يَوْمُ السِّباقِ وإذ أنْتَ
تَنادى فما تُجيبُ الْمُنادي
أَيُّ يَوْمٍ يَوْمُ الْفراقِ وإذْ نَفْـ
ـسُكَ تَرْقى عَنِ الْحَشا والْفُؤادِ
أَيُّ يَوْمٍ يَوْمُ الْفِراقِ وَإذ أنْـ
ـتَ مِنَ النَّزْعِ في أَشَدِّ الْجِهادِ
أَيُّ يَوْمٍ يَوْمُ الصُّراخِ وإذْ يَلْـ
ـطِمْنَ حُرَّ الْوُجوهِ والأَجْيادِ

فالتكـرار المقطعـي فـي هـذه الأبيـات يثيـر تسـاؤلات مشـوبة بالقلـق والتوتـر علـى الفضـاءات الإنسـانية والزمكانيـة فـي سـياق واقـع مأسـاوي يندفـع فيـه الإنسـان إلـى تأسـيس سـلطته فـي الحيـاة؛ ممـا يشـوه حقيقـة الغايـات النبيلـة التـي وُجـد مـن أجلهـا؛ فنلحـظ الشـاعر يوظـف النمـاذج الإنسـانية تاريخيًـا بوصفهـا صـورة لهـذا المـآل أو المصيـر السـالب الـذي انتهـى إليـه الإنسـان

السلطوي «الحماة، الألى، ذوو المنابر والعساكر والمواكب...إلخ» ومثله قوله (أبو العتاهية، (م.س) ، ص 333) :

يَوْمُ النِّوازلِ، والزِّلازلِ، وَالحَوا
مِلِ فيهِ إذْ يقذفنَ بالأحمالِ
يومُ التَّغابُنِ، والتبايُنِ، والتنا
زُلِ والأمورِ عظيمة الأهوالِ

لقد كان مركز الإيقاع في الأبيات السابقة تكرار وزن جمع التكسير، إذ تتوالى الكلمات وفقًا لنمط نحْوي واحد، ملتزمة صيغةً صرفية واحدة تمثيلاً لهذا النوع من التكرار، ثم يأتي هذا التتابع في الأفعال الذي يعين على إثارة التوقع لدى السامع الذي من شأنه أن يجعله أكثر تحفزاً لسماع الشاعر والانتباه لما يقوله.وكذلك يتضح في ردّ العجز على الصدر: وهي «بنية تكرارية تقوم على إيراد كلمة في بداية الكلام ثم تكرار هذه الكلمة نفسها في نهايته، وهي – ردّ العجز على الصدر – في اصطلاح علماء البلاغة: «كل كلام منثور أو منظوم يلاقي آخره أوله، بوجه من الوجوه» أو دلالة أول الكلام على آخره وارتباط آخره بأوله» (نصير، 2005م، ص49) و(مطلوب، 1987م، ص633) و(ربابعة، 1990م، ص167) ، ومثاله قول أبي العتاهية (أبو العتاهية، (م.س) ، ص333) :

حِيَلُ ابنِ آدَمَ في الأُمورِ كَثيرَةٌ
والموت يقطعُ حيلة المحتالِ

وقوله (أبو العتاهية، (م.س) ، ص106) :

تُنَافِسُ فِي جَمْعِ مَالٍ حُطَام
وكلٌّ يَزُولُ، وكلٌّ يَبِيدُ

وقوله (أبو العتاهية، (م.س) ، ص38) :

أنلهو! ! ! ! وأيامنا تذهب؟
ونلعبُ! ! ! والموتُ لا يلعبُ

ومن أشكال هذا التكرار أن تقع إحدى اللفظتين في بداية الصدر، وتقع الثانية في نهاية العجز.ورد العجز على الصدر من أشكال التكرار الإيقاعية التي كثرت عند أبي العتاهية، فالشاعر كرره بأشكال مختلفة، وكل تكرار كان يحمل إيحاءً غير الذي سبقه، بأن يضيف اليه متعة تأثيريّة جديدة، وهذا التكرار يشكل حركة دائرية، لها في سياقها الممتد تفرّد وتميّز، إذ يؤدّي تكرار الكلمة في نهاية كل مقطع شعري إلى تدفّق موجة انفعالية، تكسر حاجز الرتابة والانغلاق، وتؤدي إلى تناسق النص ونسيجه المتناغم، ومن هنا فإن التكرار الدائري للكلمة يؤدي إلى تكثيف الدلالات بصورة تغني بنية النص الشعري على الصعيدين الدلالي واللفظي معًا.ومن ذلك قول الشاعر (أبو العتاهية، (م.س) ، ص20) :

لم تبكِ نفسُكَ أيامِ الحـــــياة لِمَا تخشى وأنت على الأموات بَكَّاءُ

رابعًا: بنية الحقول الدلالية:

تُعرّف الحقول الدلاليّة بأنّها: «مجموعة من الوحدات المعجميّة التي تشتمل على مفاهيم تندرج تحت دائرة أو موضوع واحد»(مختار، 1998م، ص14) واتخاذُ الحقول الدلالية مدارًا من مدارات البحث يعدُّ عملاً ذا أهمية بالغةٍ؛ ذلك أن لها دورًا فعَّالا ومهمًا في إحكام تنظيم المفردات وفق مفاهيم جامعة لها، كما من شأنها أن تسهم في تتبع التغيرات الدلالية التي حملتها الكلمات في السياق النصي، وتعدّ هذه الحقول تمثيلاً لغويًا للعلاقات المنطقية في الكون؛ إذ تنسج هذه الألفاظ غير قليل من الشبكات الدلالية التي تبرز العلاقة بين الألفاظ ودلالتها، إضافة إلى مرجعيتها.(السبعان، 2017م، ص15).

ولقد عبّر أبو العتاهية عن الموت بألفاظ متعددة صريحةٍ ومرادفة له، وقد استدعى الحديث عن الموت حقولًا دلالية شتّى، منها: حقل الغفلة والسهيان:

(كلّنا في غفلةٍ والـ موت يغدو ويروحُ)

(الـنَّاسُ في غفَلاتِهِمْ ورَحَى المَنِيَّةِ تَطْحَنُ)

إذ يعبر أبو العتاهية عن غفلة الناس حين يأتيهم الموت بغتة، فلا يبقي ولا يذر، آتيًا غيرَ مستقدم أو مستأخر.

ويستدعي حديث أبي العتاهية عن الموت حقل الجنائز والقبور:

(أَلا وَكَمَا شَيّعْتَ يَوْمًا جَنَائزًا فأَنْتَ كَمَا شَيّعْتَهُمْ سَتُشَيّع)

فالجنائز والقبور والتشييع هي ألفاظ ملاصقة للموت، تحضر حين يحضر وتغيب حين يغيب، وإذا كان الطب سلاحًا من أسلحة البشر التي يتحصنون بها من الموت، فإن الموت عند أبي العتاهية يستدعي حضور حقل الطب طبًا وطبابة وطبيبًا ودواءً...إلخ (أبو العتاهية، (م.س) ، ص33) :

إنّ الطبيبَ بطبِّه ودوائه
لا يستطيعُ دفاع مكروه أتى
ما للطبيبِ يموت بالداءِ الذي
قد كان يبرِئُ منه فيما قد مضى
ذَهَبَ المُداوي والمُداوى والذي
جَلَبَ الدواءَ وباعه ومن اشترى

وإذا كان الموت يفضي بصاحبه إلى اليوم الآخر، عند المسلمين، فإن الموت ملازم لليوم الآخر في قول أبي العتاهية (أبو العتاهية، (م.س) ، ص 333) :

يَوْمُ النِّوازلِ، والزِّلازلِ، وَالحَوا
ملِ فيهِ إذْ يقذفنَ بالأحمالِ
يومُ التَّغابُنِ، والتبايُنِ، والتنا
زُلِ والأمورِ عظيمة الأهوالِ

ومثاله أيضًا قوله (أبو العتاهية، (م.س) ، ص32) :

بِأَيِّ حُجَّةٍ أَحتَجُّ يَومَ الـ
حِسابِ إِذا دعيت إِلى الحِسابِ
هُما أَمرانِ يوضِحُ عَنهُما لي
كِتابي حينَ أَنظُرُ في كِتابي
فَإِمّا أَن أُخَلَّدَ في نَعيمٍ
وَإِمّا أَن أُخَلَّدَ في عَذابِ

ولعلـه قميـن القـول بـأن هـذه الحقـول الدلاليـة الكثيـرة التـي تتقاطـع وحديـث أبـي العتاهيـة عـن المـوت تـدل علـى ثـراء المعجـم اللغـوي عنـد أبـي العتاهيـة، ينضـاف إليـه أنّ تعـدد هـذه الحقـول الدلاليـة قـد جـاء متسـاوقًا مـع رؤيـة الشـاعر الفنيـة، ومراميـه الشـعرية، بصـورة تكشـف لنـا عـن نفسـية الشـاعر، وعليـه فقـد كان هـذا التنـوع الدلالـي فـي الحقـول المسـتخدمة فـي خطـاب المـوت فـي شـعر أبـي العتاهيـة ممـا يعـدّ تجربتـه تجربـة فريـدة فـي سـياق الحديـث عـن المـوت.

وفـي سـياق مـا سـبق فإنـه تلـزم الإشـارة إلـى أنّ حركـة الأفعـال فـي خطـاب المـوت عنـد أبـي العتاهيـة امتـازت بأنهـا جـاءت فـي غالبهـا أفعـالًا مضارعـةً تجسـد حالـة القلـق والتوتـر المسـتمرة التـي يحدثـه المـوت فـي نفـس الشـاعر ومـن ذلـك (أخلـد، أنظـر، أحتـج، دعيـت، خـذ، تسـتطيع، أنظـر، يمـوت، تسـتريح، تقطـع، يكبـر، يسـتطيل، يدفع...إلخ).وهـذه الأفعـال دالة أيضًـا على الحال والاسـتقبال، وكذلـك الاسـتمرارية والتجـدد والديمومـة، فمتعلقـات المـوت تقـدّم المـوت متجـددًا، ومتحـركًا، وسـريعًا، وإن لحديـث المـوت عنـد أبـي العتاهيـة مخزونًـا ثقافيًـا محفـورًا فـي الذاكـرة الجمعيـة، بوصفـه يوحـي بالفنـاء، البكاء،...والدنيـا التـي تقفـز إلـى حقـل دلالـيّ جديد، إنّ الإنسـان الـذي يحـاور الكائنـات التـي تفنـى، جاءت معزِّزة للمعنى، لتؤكد دلالة شـيوع الموت وقوته واتسـاع رقعتـه، واسـتحالة الخـلاص منه.فـي قـول الشـاعر (أبـو العتاهيـة، (م.س) ، ص323) :

فالآنَ، يا دُنْيا، عَرَفْتُكِ فاذهَبي،
يا دارَ كُلّ تَشَتُّت وَزَوَالِ
والآنَ صارَ ليَ الزُّمان مؤدِّبا
فَغَدَا عَليّ وَرَاحَ بالأمْثَالِ
والآن أبصرتُ السبيلَ إلى الهدَى
وَتَفَرَّغتْ هِمَمي عَنِ الأشْغالِ
وَلَقَدْ أقامَ ليَ المَشيبُ نُعاتَهُ،
تُفضي إليَّ بمفرقٍ وقذالِ

خامسًا: بنية الثنائيات الضدية

تتميّـز الأضـداد بفاعليتهـا الدلاليـة علـى كشـف العلاقـات الداخليـة فـي النـص، وذلـك برفضهـا للضوابـط المعياريـة، والثوابـت الوصفيـة، بمـا فيهـا مـن «هيمنـة اللغـة التـي تجمـد الدلالـة، وتربطهـا بأحاديـة المعنـى الوضعي»(درويـش، 1992م، ص 258).

وفي شعر الموت يستحوذ الموت على المكان والحياة، وبالتالي يقصي الطرف الآخر. وتهيمن قوة الموت فتصبح المسيطرة والمتكلّمة الوحيدة.وتنبثقُ علاقة تضادٍ بين الموت والحياة، وهو يشكّل القنطرة التي ينطلق منها القارئُ إلى فضاء النّصّ.إنّ التّحول والانتقال في حياة أبي العتاهية تتمثّل في صورة الموت، التي يحنُّ فيها إلى عالم الحق الذي يفصله عن عالم الدنيا، ونلحظ أن أبا العتاهية ينمذج نفسه في خطاب الموت باثّا تساؤلاته عن المصير، وعن سلبية الانغماس في اللذة الدنيوية.

وهذه النمذجة تشي بمحورية الذات وحقيقة وجودها بوصفها ذات قائدة للمجتمع، ومنقذة له من الضلال الذي تكرسه سلوكيات النماذج الأخرى على تعدّدها، (الخميني، الجزائر، ع7، 2011م.) يقول (أبو العتاهية، (م.س) ، ص32) :

بِأَيِّة حُجَّةٍ أَحتَجُّ يَومَ الـ
حِسابِ إِذا دعيت إِلى الحِسابِ
هُما أَمرانِ يوضِحُ عَنهُما لي
كِتابي حينَ أَنظُرُ في كِتابي
فَإِمّا أَن أُخَلَّدَ في نَعيمٍ
وَإِمّا أَن أُخَلَّدَ في عَذابِ

وتكشف الثنائيات الضدية في قصائد الشاعر عن معطيات موضوعية وفنية ذات قيمة، ودلالات كثيرة ومتعددة فالصراع بين البقاء والفناء قائم، بين الحياة والموت، بين الحركة والسكون، بين البهجة والحزن، ولعلَّ أبرز الثنائيات المتضادة في شعر الزهد ثنائيتا (الأمل والأجل) أو (البقاء والفناء) ، ولقد وردت هذه الثنائيات كثيرًا في شعر الزهد، وهي تحمل نظرة الشاعر إلى تلك الجدلية التي تتشكل بين الأمل الذي ينشده الإنسان ويظل متمسكا به.وبين الأجل الذي يطارده.ومن تجليات ثنائيتي الأمل والأجل ما نجده في قوله (أبو العتاهية، (م.س) ، ص279) :

ما أقطعَ الآجالَ للآمالِ وأسرعَ الآمالَ في الآجالِ!

فمن خلال هذا التكرار طرق الشاعر المعنيين بدلالتين مختلفتين، إذ الآجال تدل في الأولى على قطع الموت للأمل، وتدلّ في الثانية على السرعة في قطع الأجل للأمل، فالأمل يتصف بالطول أو البعد، بينما يتكفّل الأجل بقطع الطريق على الأمل...، وكلمة

الأجل استطاعت أن تقرّب بين الأمل والأجل زمنيًا، وفي ذلك تأثيرٌ في المتلقي، وإقناعٌ له بأن الزمان متقلب من خلال تفاعل العاطفتين والشعورين وتقابلهما وجها لوجه، واندماجهما بفكرة واحدة يكون مصدر الصورة الشعرية (غزوان، 1985م، ص75).

وتجدر الإشارة إلى الحديث الشريف الذي تضمن هذه الثنائية، إذ إنه – صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ – قد خَطَّ خَطًّا مُرَبَّعًا وَخَطَّ خَطًّا فِي الْوَسَطِ خَارِجًا مِنْهُ، وَخَطَّ خُطَطًا صِغَارًا إِلَى هَذَا الَّذِي فِي الْوَسَطِ مِنْ جَانِبِهِ الَّذِي فِي الْوَسَطِ وَقَالَ: «هَذَا الْإِنْسَانُ وَهَذَا أَجَلُهُ مُحِيطٌ بِهِ أَوْ قَدْ أَحَاطَ بِهِ وَهَذَا الَّذِي هُوَ خَارِجٌ أَمَلُهُ، وَهَذِهِ الْخُطَطُ الصِّغَارُ الْأَعْرَاضُ فَإِنْ أَخْطَأَهُ هَذَا نَهَشَهُ هَذَا، وَإِنْ أَخْطَأَهُ هَذَا نَهَشَهُ هَذَا »(البخاري، (256 هـ – 870 م) ، 1993م، الحديث 6417).ومن أبرز هذه الثنائيات التي برزت «ثنائية الموت والحياة» وهي مرتبطة بفكرة الموت (البقاء والفناء) ، فنجد أن نسيج النص ينبني في بعض لبناته على ثنائية ضدية تشكل متقابلات توحي بالتضاد الذي يجعل المتلقي يقبل على فكرة، ولا يقبل على ضدها، من مثل قول الشاعر (أبو العتاهية، (م.س) ، ص 267) :

خُذ مِن حراكِكَ لِلسُكونِ بِحَظِّهِ
مِــن قَبلِ أَن لا تَستَطيعَ حَــــــراكا

[حراكك ≠ السكون] [حراكك ≠ لا تستطيع حراكا] فالحركة عكس السكون، ولما تكون الحركة قائمة فهناك إقصاء منطقي للسكون، والعكس صحيح كذلك، إذ عندما يؤول المرء للسكون الأبدي، فلا حراك، والحركة تشمل الحياة والحرية والشباب وما يرافق ذلك من العمل والسعي ومظاهر الحياة.وفي بيت آخر من القصيدة نفسها يقول: (أبو العتاهية، (م.س) ، ص267) :

اِنظُر لِنَفسِكَ فَالمَنِيَّةُ إذ ما
وَجَّهتَ واقِفَةٌ هُناكَ حِذاكا
لَتُجَهَّزَنَّ جِهازَ مُنقَطِعِ القُوى
وَلَتَشحِطَنَّ عَنِ القَريبِ نَواكا
يا جاهِلاً بِالمَوتِ مُرتَهَناً بِهِ
أَحَسِبتَ أَنَّ لِمَن يَموتُ فَكاكا

إذ يتكشف تضاد آخر بين: [مرتهنا ≠ فكاكا] إلا أن الشاعر استطاع أن يخلق ترادفا وتوافقا في المعنى بهاتين الوحدتين لما أخضعهما للتركيب اللغوي الآتي: (مرتهن بالموت ≠ لا فكاك من الموت) وبهذه الثنائيات حبك أبو العتاهية قصيدته حبكا فنيا، واتسقت له، فنسقها تنسيقا أسلوبيا مازج بين الصوت الأخاذ، والتصاريف المتنوعة، والتراكيب اللغوية، والبنى الدلالية كما قد اهتدى إلى ثنائيات ضدية أخرى منها قوله (أبو العتاهية، (م.س) ، ص267) :

قَد نِلتَ مِن شَرخِ الشَبابِ وَسُكرِهِ
وَلَقَد رَأَيتَ الشَيبَ كَيفَ نَعاكا

[الشباب ≠ الشيب] وفي ذلك بيان للتغيير والانقلاب من حال إلى حال، والشيب مؤشر المرء على الزوال به ما يوحي بالشيخوخة والعجز والقصور، وكل ما من شأنه أن يجعل المرء يستفيق من سكر الشباب، وعلى غرار البيت السابق يأتي الشاعر ببيت آخر يجلي الرؤية أكثر باستعماله للثنائية الضدية، التي تشكل مركز العلامة السيميائية في القصيدة، بل ربّما في الديوان بأكمله، إذ يقول (أبو العتاهية، (م.س) ، ص267) :

لن تَستَريحَ مِنَ التَعَبُّدِ لِلمُنى
حَتّى تُقَطِّعَ بِالعَزاءِ مُناكا

إذ يقابل بين: [التَعَبُّدِ لِلمُنى ≠ تُقَطِّعَ مُناكا] ، وفيه استحالة انقطاع الأمل عند الإنسان مادام فيه عرق ينبض بالحياة، ولا يقطعه إلا الموت الذي لا يعلم عن أمره شيئا، وفي البيت تقاطع من إذ المعنى مع حديث النبيّ – عليه السلام – السابق ذكره.وفي هذه الثنائيات تتجلى بصيرة أبي العتاهية وقدرته على التأثير في نفسية المتلقي، ليجعله يقف وقفة تأمّل وتروٍّ لمراجعة النفس وما يحيط بها من حال الدنيا وأحوال أهلها، الذين نازعتهم الأهواء، فهم قد غفلوا عن الموت (مرتاض، 2005م، ص80).

الخاتمة:

لقد حاولت الدّراسة أن تستجلي بنية اللّغة الشّعريّة في خطاب الموت عند أبي العتاهية، محاولة أن تميط اللثام عن عددٍ الظواهر البنائية المتناثرة بين ثنايا هذا الشّعر، وقد توصلت الدراسة إلى عدد من النتائج يمكن أن يسجّل أهمها فيما يأتي: إنّ أبا العتاهية عبّر عن فكرة الموت بطُرُقٍ وأساليبَ فنيّة شتى منها: بنية النداء، وبنية الحوار، وبنية الإيقاع والتكرار، وبنية الحقول الدلاليّة، وبنية الثنائيات الضديّة...إلخ؛ وأنّ إيقاعات الأبيات والقصائد والمقطوعات التي كانت تتضمن الحديث عن الموت كانت تحمل بين ثناياها جِرسًا موسيقيّا خاصًّا، وبعدًا إيحائيًا مميزًا، يشيرُ كلاهما إلى شدة وطأة كلمة الموت في نفسه؛ فضلاً عن أنّ شعر الموت عند أبي العتاهية جاء على أوزان خفيفة ومجزوءة أحيانا، وعلى أوزان طويلة أخرى لكنّه نوّع في إيقاعها المتغيّر.

وقد أشارت الدّراسة إلى أنّ الثنائيّات الضّديّة أثرت في بنية خطاب الموت عند أبي العتاهية، فحمّلته أبعادًا دلاليّة كثيرةً، وجعلته متناسقا تناسقا أسلوبيّا مازجَ بين الصّوت الأخّاذ، والتّصاريف المتنوعة، والتّراكيب اللغويّة، والصُّور الإيقاعيّة المُتفردة، وأنّ خطاب الموت عند أبي العتاهية استحضر حقولًا دلاليةً عديدة من مثل؛ حقول الخوف والفراق... إلخ، ممّا جعل خطاب الموت عنده خطابًا فريدًا وثريًا، وأنّ بنيَتي النّداء والحوار قد شكّلتا بنيتيْن مركزيتيْن في حديث أبي العتاهية عن موضوع الموت، فكانت هاتان البِنيتان صدىً للتّجربة الذّاتيّة التي يمرُّ بها الشّاعر، وأنّ مركزيّة فكرة الموت في ذهن أبي العتاهية ألجأته إلى تَكرار ألفاظه ومفرداته ومشتقاته وتراكيبه بطرق فنية شتّى، ممّا منح شعره إيقاعية، وموسيقية عذبةً، وأنّ الشّاعر كان كثيرًا ما يستعمل البحر الطويل في حديثه عن الموت؛ ثم البسيط فالكامل لاتساع هذه البحور للتعبير عن خلجات نفسه وأحاديثها، ولقدرتها على استيعاب كل ما يمكن للنفس البشرية أن تبثّه، وبذلك تناسقت الأبيات من حيث موضوعها وعروضها؛ لكنه نوّع داخل إيقاعية هذه البحور.

وأخيرًا فيمكنُ القول: إنّ هذه بعضُ آثار الخوف من الموت في شعر أبي العتاهية على مستوى التّشكيل والأُسلوب، والحقّ أن المقام لا يتسع إلى الوقوف عند كل تلكم الآثار جمعيًا، وذلك لكثرتها، والباب ما يزال مُواربًا لدراساتٍ أخرى تستفيد من السَّابق، وتضيفُ إليه، كما تلتفتُ إلى مسألة الموت والخوف منه في الشّعر العربيّ بالدّراسة والنّظر والرّعاية.

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم.

إبراهيم، زكريا (1971). مشكلة الحياة. مكتبة مصر.

الأصفهاني، الراغب، (1961). المفردات في غريب القرآن. (تحقيق محمد سيد كيلاني). طبعة مصطفى البابي الحلبي.

الأصفهاني، أبو الفرج، الأغاني، (د.ت.). (تحقيق سمير جابر). دار الفكر.

أبو الأنوار، محمد (1987). الشعر العباسي تطوره وقيمته الفنية، دراسة تاريخية تحليلية (ط2). دار المعارف.

أنيس، إبراهيم (1981). موسيقى الشعر العربي (ط2). المكتبة الأنجلو مصرية.

البخاري، محمد بن إسماعيل (1993). صحيح البخاري. (تحقيق أبي الحسن علي الحسني الندوي). دار عرفات.

حيزوم، أحمد (2002). فن الشعر ورهان اللغة، بحث في آليات الخطاب الشعري عند البحتري. كلية - الآداب، سوسة.

خليف، يوسف (1968). حياة الشعر في الكوفة. وزارة الثقافة.

الخميني (2011). استراتيجية التضاد وعلاقتها بالنزعة الصوفية في شعر عبدالله العشي، مجلة المخبر (جامعة محمد خضير)، 7.

درويش، أسيمة (1992). مسار التحولات (قراءة في شعر أدونيس). دار الآداب.

أبو ديب، كمال (1987). في الشعرية. مؤسسة الأبحاث العربية.

ربابعة، موسى (1990). التكرار في الشعر الجاهلي، دراسة أسلوبية. مجلة مؤتة للبحوث والدراسات، 5(1).

السبعان، ليلى خلف (2017). الحقول والنظريات الدلالية الحديثة في لامية العجم للطغرائي. حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، 37(471). https://doi.org/10.34120/org-0757-037-471-001

شورون، جاك (1984). الموت في الفكر الغربي (ترجمة كامل حسن). مراجعة وتقديم إمام عبدالفتاح إمام. سلسلة عالم المعرفة.

ضيف، شوقي (1993). الفن ومذاهبه في الشعر العربي. دار المعارف.

أبو العتاهية، أبو إسحاق إسماعيل بن القاسم (1964). أشعاره وأخباره. (تحقيق شكري فيصل). دار الملاح للطباعة والنشر. مطبعة جامعة دمشق.

أبو العزم، طلعت عبدالعزيز (1981). الرؤية الرومانسية للمصير الإنسانيّ. الهيئة المصرية للكتاب.

غزاوي، محمد (2013). شعر الموت والمصير بين أبي العتاهية وأبي العلاء، الأسباب والدوافع. مجلة العرب، دار اليمامة.

غزوان، عناد (1985). التحليل النقدي والجمالي للأدب. دار آفاق عربية.

القيرواني، أبو الحسن بن رشيق (1963). العمدة... (ط3). حققه محمد محيي الدين عبد الحميد. المكتبة التجارية الكبرى.

مختار، أحمد (1998). علم الدلالة (ط5). عالم الكتب.

مداس، أحمد (2009). لسانيات النص، نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري (ط2). عالم الكتب الحديث.

مرتاض، عبد الجليل (2005). الظاهر والمختفي. ديوان المطبوعات الجامعية.

مطلوب، أحمد (1987). معجم المصطلحات البلاغية وتطورها. مطبوعات المجمع العلمي العراقي.

ابن منظور، محمد بن مكرم (1311). لسان العرب. طبعة دار صادر.

الترجمة الصوتية لمصادر ومراجع اللغة العربية: Romanization Arabic References:

alqurʾānu alkarīmu

ʾibrāhym zakariyyā 1971). mushakkalata alḥayāti maktabatu miṣrin

al-ʾṣfhāny al-rāghiba 1961). almufradāti fī gharību alqurʾāni (taḥqīqu muḥammadu sayyidu kayyalānī ṭabʿata muṣṭafā albābiyyi alḥalbiyyi

al-ʾṣfhāny ʾabū alfaraji al-ʾghāny d t). (taḥqīqu samīru jābiru dāra alfikri

ʾabū alʾanwāri muḥammada 1987). al-shiʿra alʿabbāsiyya taṭawwurtu waqīmattu alfanniyyata dirāsata tārīkhiyyata taḥlīliyyata ṭ dāra almaʿārifi

ʾanīsun ʾibrāhym 1981). mūsīqā al-shiʿri alʿarabiyyi ṭ almaktabata al-ʾnjlw miṣriyyatan

albukhāriyyu muḥammada bn ʾismāʿyl 1993). ṣaḥīḥa albukhāriyyi (taḥqīqun ʾabī alḥusnu ʿaliyyu alḥusniyyi al-nadwiyyi dāra ʿarafātin

ḥayzūmun ʾaḥamida 2002). fanna al-shiʿri warihāni al-lughati baḥthun fī ʾāliyyāti alkhiṭābi al-shiʿriyyi ʿinda albuḥturiyyi kulliyyaʾah- alʾādāba sūsatan

khalīfun yūsf 1968). ḥayāta al-shiʿri fī alkūfati wizāratu al-thaqāfati

ilkhamīnī 2011). astrātyjyah al-taḍādda waʿalāʾāaqatahā bi-al-nazʿati al-ṣūfiyyati fī shiʿri ʿabdāllti alʿushshiyyi majallata almakhbari jāmiʿata muḥammada khaḍīra 7.

darwīshun ʾasīmata 1992). masāra al-taḥawwulāti qirāʾtan fī shiʿri ʾdwnys dāra alʾādābi

ʾabū dībin kamāli 1987). fī al-shiʿriyyati muʾassasatu alʾbḥāthi alʿarabiyyati

rbābʿah mūsā 1990). al-takrāra fī al-shiʿri aljāhiliyyi dirāsata ʾuslwbiyyata majallatu muʾtatu lil-buḥwthi wa-al-dirāsāti 5(1).

al-sabʿāni laylā khalfi 2017). alḥuqūla wa-al-naẓarīāti al-dalāliyyata alḥadythata fī lāamiyyatu alʿajami lil-ṭughrāʾiyyi ḥawlīātu alʾādābi wa-al-ʿulūmi alijtimāʿiyyati 37(471). https//doi.org/10.34120001-471-037-0757/

shawwarūna jāka 1984). almawta fī alfikri algharbiyyi tarjamata kāmila ḥusni murājaʿatan wataqdyma ʾimāmi ʿabdālfattāḥi ʾimāmin silslatu ʿālami almaʿrifati

ḍayfun shawqay 1993). alfanna wamadhāhibtu fī al-shiʿri alʿarabiyyi dāru almaʿārifi

ʾabū alʿatāhiyyati ʾabū ʾisḥāq ʾismāʿyl bn alqāsimi 1964). ʾashiʿārtu waʾakhbārtu (taḥqīqu shukriyyu fayṣali dāra almilāaḥi lil-ṭibāʿati wa-al-nashri miṭbaʿatu jāmiʿati dimashqi

ʾabū alʿazmi ṭalaʿat ʿabdālʿazīzu 1981). al-ruʾyata al-rūmānsiyyata lil-maṣīri alʾinsāniyyi alhayʾatu almiṣriyyatu lil-kitābi

ghazzawiyyun muḥammada 2013). shaʿara almawtu wa-al-maṣīru bayna ʾabī alʿatāhiyyati waʾabī alʿalāʾi alʾsbāba wa-al-dawāfiʿa majallatu alʿarabi dāra alyamāmati

ghazwāni ʻināda 1985). al-taḥlīla al-naqdiyya wa-al-jamāliyya lil-ʾdabi dāru ʾāfāqi ʻarabiyyati

alqayrawāniyyu ʾabū alḥusni bn rashīqu 1963). alʻumdata . . (ṭ ḥaqqaqtu muḥammadu muḥḥiyyī al-dayyini ʻabda alḥamīdi almaktabatu al-tijāriyyatu alkubrā

mukhtārun ʾaḥamida 1998). ʻilma al-dalālati ṭ ʻālama alkutubi

madāsun ʾaḥamida 2009). lsānāt al-naṣṣa naḥwa minhaji ltḥll alkhiṭāba al-shiʻriyya ṭ ʻālama alkutubi alḥadytha

murtāḍun ʻabda aljalīli 2005). al-ẓāhira wa-al-mkhtfy dīūānu almaṭbūʻāti aljāmiʻiyyati

maṭlūbun ʾaḥamida 1987). muʻjama almuṣṭalaḥāti albalāghiyyati wataṭawwurihā maṭbūʻātu almajmaʻi alʻilmiyyi alʻirāqiyyi

ibna manẓūrin muḥammada bn mukarramu 1311). lisāna alʻarabi ṭabʻatu dāri ṣādiri

3.

The Structure of Poetic Language in the Discourse of Death of Abi Al-Atahiya

Mahmoud Ahmad Al-Halhouli[1]

Ibrahim Mustafa Addhoun[2]

Abstract:

The current study tackles the structure of poetic language in the discourse of death of Abi Al-Atahiya; an Abbasid poet known for his abstention poetry. His poetry collection was rich in many lyrical pieces and poems that tackled the theme of death and everything related to it. Hence, the study aimed to examine the structure of poetic language in the discourse of death as illustrated in the rhythmic structure, dialogic structure, semantic fields and binary oppositions. The study concluded that the structure of poetic language in the discourse of death of Abi Al-Atahiya was very distinctive and unique. This was the outcome of the structural forms that Abu Al-Atahiya applied based on his poetic experience related to the theme of death. The discourse of death in Abi Al-Atahiya's poetry reflects, in no small way, the poet's psychology, attitudes and the cultural and social situation surrounding him.

Keywords: Poetic Language Structure, Discourse of Death, Abi Al-Atahiya, Abbasid Poetry.

(1) Faculty of Arts - The Hashemite University (Zarqa - Jordan)
aamohamed@iau.edu.sa

(2) Faculty of Arts - The Hashemite University (Zarqa - Jordan)