

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/library/9074>  
تاريخ الاسترداد: 2026/06/07 06:50 +03

الموسوعة السياسية 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 السياسية - Encyclopedia Political، يرجى التواصل على [info@political-encyclopedia.org](mailto:info@political-encyclopedia.org)

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



جامعة الشارقة  
UNIVERSITY OF SHARJAH

# مجلة جامعة الشارقة

مجلة علمية محكمة

للعالم  
الإنسانية  
والاجتماعية

عدد A



المجلد 17، العدد 2

ربيع الثاني 1442 هـ / ديسمبر 2020م

التقييم الدولي المعياري للدوريات 1996-2339

## بنية اللّغة الشعريّة في خطاب الموت عند أبي العتاهية

محمود أحمد الحلحولي<sup>(1)</sup>

إبراهيم مصطفى الدهون<sup>(2)</sup>

تاريخ القبول: 2018-03-28

تاريخ الاستلام: 2018-01-17

### ملخص البحث:

تتناول هذه الدّراسة بنية اللّغة الشعريّة في خطاب الموت عند أبي العتاهية، الشّاعر العباسي المشهور بشعر الزّهد، فقد زخّر ديوانه بغير قليلٍ من المقطوعات والقصائد التي تناول فيها فكرة الموت ومتعلقاتها، وقد حاولت الدراسة الوقوف عند بنية اللّغة الشعريّة في خطاب الموت ممثلةً بنية النّداء، وبنية الحوار، وبنية الإيقاع، وبنية الحقل الدلاليّة، وبنية الثنائيات الضدية.

ولقد توصلت الدراسة إلى أنّ بنية اللّغة الشعريّة في خطاب الموت عند أبي العتاهية كانت متميزة ومُتفردة، بفعل الطّرائق البنائيّة التي بنى أبو العتاهية على أسس منها تجربته الشعريّة الخاصّة بموضوع الموت؛ فقد حمل خطاب الموت عند الشاعر بين طيّاته دلالاتٍ ارتبطت بنفسيته، ورؤاه، والوضع الثقافي والاجتماعي الذي أحاط به.

**الكلمات الدالّة:** بنية اللّغة الشعريّة، خطاب الموت، أبو العتاهية، الشعر العباسي.

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

aamohamed@iau.edu.sa

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

## المقدمة:

الموت حقيقة كونية كبرى، حضرت في الفكر الديني والخطاب الفلسفي والشعري؛ قال تعالى: (الَّذِي خَلَقَ الْمَوْتَ وَالْحَيَاةَ) (تبارك: 2) ، وقد عُدَّ الموت مصيبةً في قوله تعالى: (فَأَصَابَكُمْ مُصِيبَةُ الْمَوْتِ) (المائدة: 106) ، والموت لغة: «ذهب القوة من الشيء، وهو خلاف الحياة.» (ابن منظور (ت 711 هـ) ، (د.ب.ت) ، مادة (م.و.ت) وعلى الرغم من ترداد فكرة الموت في أشعار كثير من شعراء العصر الأموي - مثلاً - عند شعراء الخوارج، إلا أن الحديث عن موضوع الموت تجلّى بوضوح فيما بعد في العصر العباسي، وفي قصائد خاصة عند أبي العتاهية، فقد كان حضور الموت أبي العتاهية طاغياً، بصورة جعله يكون من خلالها الفكرة المركزية والرئيسية في شعره (الأصفهاني، (د.ب.س) ، ج4، ص5).

ولعلّ من الواجب القول: إنّ أبا العتاهية أحد الذين أطلوا الوقوف أمام موضوع الموت، وقد ارتبط الموت في شعره بالإحساس بالتبدّل والتغيّر في قوّة حواسّ الإنسان تارة، وفي الشيب أخرى، وفي كلّ ما له دلالة على قرب الأجل؛ كالمرض المُهلِك أو العجز أو الكبر في السن؛ ولقد أفرز حديثه عن الموت حكماً مؤثرة؛ عبّر بها أبو العتاهية عن سرعة مجيء الموت، وخوف الإنسان منه، كما حذر من الاغترار بالدنيا عنه.

وقد اشتهر شعر أبو العتاهية بقرب معانيه ولطفها، وبراعته من الغموض؛ إلى جانب غزارة في المعاني والأساليب اللغوية أمّنته بها حياته وسط العمّة في الكوفة وأسواقها، (خليفة، 1968م). ولذا فإنّ شعره سائر في الناس، قوي التأثير؛ لسهولة ألفاظه، ورقّتها، وكثرة مائنها كما يقول ابن رشيق القيرواني (القيرواني، (ت 463 هـ) ، 1963، ج1، ص 126).

ولعلّ ذلك يدفع إلى القول: إنّ شعر أبي العتاهية في الموت وإن لم يتميّز بالصورة الفنية الفريدة، لكنه أسر الإيقاع. ولعلّ هذا عينه ما أراده ابن الأعرابي بقوله - وقد سمع أبياتاً لأبي العتاهية في الزهد: «ما رأيتُ شاعراً قطُّ أطبع ولا أقدر على بيتٍ منه، وما أحسب مذهبه إلاّ ضرباً من السحر» (الأصفهاني، (م.ب.س) ، ج4، ص17)

لقد عاش أبو العتاهية في ظلّ ظُرُوفٍ دَفَعته دَفْعاً إلى الحديثِ عَنِ الْمَوْتِ بِوَصْفِهِ الخَلاصِ المرَجّي، في ضربٍ من الانزياح البلاغيّ، فالموت عنده هو «الأمل المنتظر»، وهو كذلك دعوة للتفكير، والقبر عنده نافذة تطلّ على فضائي الحياة والموت؛ لتبرز معاني

الخسارة، والفناء، والخبو، والهرم، والوضاعة، والحقارة، للمغترّ بالدنيا؛ ولا تهتم الدراسة في البحث في تجليات الموت الموضوعية في شعر أبي العتاهية؛ ذلك أن الذي يَعي هذه الدراسة هو البحث في بنية اللغة الشعرية التي تدور حول فكرة الموت؛ فقد عكف أبو العتاهية على ترداد موضوع الموت في جلّ قصائده، فأطنب وأسهب، وكثر الموت ومشتقاته كثرة بالغة في شعره الزهديّ، وعبر عن وطأة هذا الموت بصور حسية، وأخرى معنوية، حتى ليظهر أنه شغل به شغلاً كبيراً، واهتم له اهتماماً عظيماً، 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 ثلاثئة مرة أو يزيد.

ولا شك أن ثمة ارتباطاً بين قلق الموت لدى الشاعر والحالة الاجتماعية والسياسية للعصر؛ فلعلّ الفساد في كثير من جوانب النظامين السياسي والاجتماعي في عصر أبي العتاهية (أبو الأنوار، ط2، القاهرة، 1987م) جعله يصبّ ثورته على الزمان وأهله، ويفضي به إلى تساؤمٍ مريبٍ يصبغ به جوانب من شعره، مُفكراً في جدوى الحياة، ومشكلة الموت.

وقد ارتبط الموت كذلك بما يتعلق بالشاعر نفسه، من مثل: طبقته الاجتماعية، ومهنته، وحالته الصحية، وعمره - إذ قيل إن أبا العتاهية عمّر ثمانين سنة - ومن هنا فقد انبعث قلقه الذي «هو حالة من التأمّل والجهد الفكري والشعوري، يمتزج فيها فكر الشاعر المدرك لتناقضات الوجود» (أبو العزم، 1981م، ص85).

وبناءً على ما سبق فإن الموت يشكّل عند أبي العتاهية موضوعاً مركزياً، يرتبط بالتحوّلات الكبرى، والمُتناقضات، التي عاينها الشاعر في مجتمعه، كما أنه يعكس في الوقت نفسه صورة الزهد عند الذات الشاعرة.

إنّ موضوع «الموت» لصيقٌ بالشعر أكثر من أيّ شكلٍ فنيّ آخر، وقد شهد أبو العتاهية الحياة السياسية المضطربة في وقتٍ مبكرٍ من حياته، فشهد نكبة البرامكة، وتأثر بأحداثٍ عصبية، وهرب إلى الموت من ظلم الإنسان لأخيه الإنسان، ومن التناقضات الكبيرة والكثيرة الدائرة حوله، بصورة جعلت الموت شاخصاً أمام عينيه، يكاد يراه رأي العين.

وقد تجلّى خطاب الموت في مساحةٍ واسعةٍ من شعر أبي العتاهية، ولعلّ ثمة سؤالا يبرز هنا مفاده: هل كان الحديث عن الموت في شعر أبي العتاهية دافعاً للحياة، أم ناجماً عن اليأس منها والشعور بانقضاء المعنى والسُخفِ والعبث؟، فكان يمكن القول: إنه يهرب

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

ولقد مررتُ على القبور فما  
ميّزتُ بين العبدِ والمولى  
يا بانيّ الدارِ المُعدِّ لها  
ماذا عمّلتَ لِدارِكِ الأخرى  
ومُمهدَّ الفرشِ الوثيرِ لا  
تُغفلُ فراشَ الرقّدةِ الكبرى

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

وإذا تناسبتِ الرُّجالُ، فما أرى  
نَسبًا يُقاسُ بصالحِ الأعمالِ

فالقضية المحورية التي تثيرها هذه الأبيات هي قضية العدالة الاجتماعية المفقودة بين العبد والمولى، والمساواة الإنسانية التي ينشدها الشاعر، ويحلّمُ بها، بحيث تلغى المسافات الطبقيّة البغيضة في المجتمع الدنيويّ؛ إلا أنّ هذا الحلم المنشود لا يتحقّق في رؤية أبي العتاهية إلا في عالم الأموات، بحيث يصبح النفاذ إلى هذا العالم أو الهرب إليه ضرباً من المفارقة.

ولا ريب أنّ القصرَ العباسيّ هو من أطلق على الشاعر لقب أبي العتاهية؛ فكان ذلك اللقب محفّزاً له أن يقدم للقصر رسالة بأن ملكهم لا بُدَّ زائل، وأنهم لن يملكوا لأنفسهم ضراً ولا نفعاً أمام جبروت الموت الذي سيفنيهم، ولن يبقى إلا الذكر الحسن إن هم تركوا ذكراً حسناً لهم من بعد الموت؛ وعليه فإنّ شعر الموت عند أبي العتاهية في أغلبه لا يعدّ وجهاً مُظلماً يائساً، ولا وليدَ ساميةٍ ونفورٍ من الحياة الدنيا، وإن كان يحوطه ما يحوطه من حروبٍ داميةٍ، وظلمٍ عميمٍ، إذ لم يعد الموت مرعباً؛ فلربما كانت الحياة عنده أشدّ قسوةً أحياناً من الموت، وكذلك فإن الموت لم يجعله مُستسلمًا لعذاب نفسي، أو إحساس بالعبثيّة،

وإنما أثاره إقبال بعض ذوي السُلطة والنَّفوذ والأغنياء والمُترفين على الحياة «الغُرور»، فأراد أن يزهدهم بذكر هادم اللذات - الموت - ومفرِّق الجماعات، وأن السعادة الدائمة ليست في الركون إلى الدنيا الدنيَّة الفانية، بل بالهروب إلى الأمام، إذ - الآخرة - دار الثواب والبقاء. ولربما كان تخوُّفه من الموت «تعبيراً عن تشبُّثه بالحياة، وتمسكه بها» (إبراهيم، 1971م، ص 221)؛ ذلك أن الحديث عن الموت «رمزٌ من رموز الهروب من الواقع ومن متاعب الحياة. وقد يكون حديث الموت مفضيلاً إلى اكتشاف الحياة على حقيقتها، فالتجربة الإنسانيَّة الوحيدة التي تتجاوب رمزيّاً مع الوحدة هي تجربة الموت» (شورون، 1984م، ص 2). يقول مثلاً (أبو العتاهية، م.س)، ص 63):

إيِّتِ القُبُورَ فَنَادِهَا أَصَوَاتاً  
فَإِذَا أَجَبْنَ فَسَائِلِ الْأَمَوَاتَا  
أَيِّنَ الْمُلُوكِ بَنُو الْمُلُوكِ فَكُلُّهُمْ  
أَمْسَى وَأَصْبَحَ فِي التُّرَابِ رُفَاتَا

ولم يكن حقاً ما ورد من جمع أبي العتاهية الذهب وتقديره، فعمل السلطة العباسية التي كان ينتقدها بشكل مباشر حيناً، وبشكل غير مباشر أحياناً كثيرة، هي من تقف وراء هذه الفرية ضده، وكان الشاعر يتجه بشعره عن اللغة الفصيحة المتعالية إلى لغة تأخذ من العامة، وبلمسة شعبية تطلُّ على الواقع، (ضيف، القاهرة، ط 12، 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، تُندمجُ جميعاً في تشكُّيلٍ مُوحَّدٍ يرسمُ صورةَ المَوْتِ بِشَتَّى الألوان القاتمة سوداء الخُطوط والملاح للمغترِّين حيناً، ومشرقة للمتقين المخبتين. ويشهد الدارس في شعره التوتُّر الشَّدِيد في رسم علاقته بالموت، وتوقه إلى الصفاء، والانطلاق نحو الحياة الحقيقية. وهذا مما دفع إلى دراسة هذه الظاهرة في شعره، وفقاً لأدوات المنهج الأسلوبِي، وأفاقه المتفتحة على المناهج النقدية الأخرى، التي يمكن أن ترفده بقراءةٍ أكمل للوصول إلى التحليل الأمثل وربط الشعر بسياقه الثقافي، والاجتماعي، والجمالي، وصولاً للرؤى العميقة، والأنساق المضمره، التي تضمنها هذا الشعر.

(1)

بنية اللغة الشعرية

أولاً: بنية النداء

تمثل بنية النداء في شعر أبي العتاهية بنيةً مركزيّة، وهي بنية تكشف عن حالة الشاعر، وقد كانت أداة النداء (يا) الأكثر وروداً في شعره، وهي أداة تستعمل لنداء القريب والبعيد، ولها أغراض شتى من مثل؛ التعظيم، التحسّر، الشكوى، التشوق، (أبو العتاهية، (م.س) ، ص2) :

لَمْ يُخْلَقِ الْخَلْقُ إِلَّا لِلْفَنَاءِ مَعَا؛  
نَفَنَى وَتَفَنَى أَحَادِيثُ وَأَسْمَاءُ.  
يَا بَعْدَ مَنْ مَاتَ مِمَّنْ كَانَ يَلُطْفُهُ  
قَامَتْ قِيَامَتَهُ وَالنَّاسَ أَحْيَاءُ

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

ولقد مررتُ على القبورِ فما  
ميزتُ بين العبدِ والمولى  
يا بانيَ الدارِ المُعدِّ لها  
ماذا عملتَ لِدارِكَ الأخرى

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

يَا مَنْ بَنَى الْقَصْرَ فِي الدُّنْيَا وَشَيَّدَهُ  
أَسَّسَتْ قَصْرَكَ إِذَ السَّبِيلُ وَالْعَرَقُ  
لَا تَغْفَلَنَّ فَإِنَّ الدَّارَ فَانِيَةً  
وَشُرْبُهَا غُصَصٌ وَصَفْوُهَا رَنْقُ  
الموتُ حَوْضٌ كَرِيهٌ أَنْتَ وَارِدُهُ  
فَانظُرْ لِنَفْسِكَ قَبْلَ المَوْتِ يَا مَيِّقُ

ففي هذه الأبيات يقدم الشاعر نداءً ناصحاً للحاكم – مثلاً – «يا مَنْ بنى القصر»؛ ليوجّهه نحو الزهد والبعد عن الثراء الفاحش؛ ولكن هذا الخطاب يضمّر في بنيته نقداً جارحاً وحاداً لصورة الحاكم السلطوي الذي يؤسس «أسست قصرك» أي: كيانه أو وجوده الدنيوي بعيداً عن استحضر 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) :

أَلَا يَا مَوْتَ لَمْ أَرْ مِنْكَ بُدًّا  
أَبَيْتَ فَلَا تَحِيفُ وَلَا تُحَابِي  
وَإِنَّكَ يَا زَمَانَ لَذُو صُرُوفٍ  
وَإِنَّكَ يَا زَمَانَ لَذُو انْقِلَابِ

ففي هذه الأبيات يشخّص أبو العتاهية الموت جاعلاً منه شخصية تخاطب وتعي، يحاوره، ويحاور الزمان 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، ومكنية وهي ما حذف فيها المشبه به ورمز له بشيء من لوازمه» (أبو حمدان، 1991م، ص160 - 161) ، والاستعارة في شعر أبي العتاهية تجسد واقعاً يعيشه الإنسان، حيث تُقرب الصورة العينية للقارئ والمتعلقة في الموت؛ لتهينته لهذا الأمر الغيبي. وكذلك في قوله: «يا موت»، إذ تتعالى دلالة تكرار نداء الموت الذي يلوّح بعلامات النهاية، ودنوّ الأجل وتعاضم الخوف منه، إذ يقول (أبو العتاهية، (م.س) ، ص105) :

يَا مَوْتُ يَا مَوْتُ قَدْ أَضَفْتِ إِلَى الـ  
قَلَّةِ مَنْ ثَرَوَةٍ وَمَنْ عُدَدِ  
يَا مَوْتُ يَا مَوْتُ كَمْ أَخِي ثَقَّةٍ  
كَلَّفْتَنِي غَمَضَ عَيْنِهِ بِيَدِي  
يَا مَوْتُ يَا مَوْتُ صَبَحْنَا بِكَ الشَّمْسُ  
سُومًا وَمَسَّتْ كَوَاكِبُ الْأَسَدِ

قَدْ مَلَأَ الْمَوْتَ كُلَّ أَرْضٍ وَمَا  
يَنْزِعُ مِنْ بَلَدَةٍ إِلَى بَلَدٍ  
يَا مَوْتُ يَا مَوْتُ لَا أَرَاكَ مِنْ أَلِ  
خَلْقٍ، جَمِيعاً، تُبْقِي عَلَى أَحَدٍ

ويلحظ في الأبيات السابقة تكرار أسلوب نداء الموت (يا موت) أكثر من ثماني مرات في أربعة أبيات فقط، مما شكّل ظاهرة تندُّ عن المؤلف، ذلك أن تكرار كلمة الموت مرات كثيرة في أبيات ذوات عدد، يجعلنا نوقن بأن فكرة الموت تعدُّ الفكرة المركزية في ذهن الشاعر.

### ثانياً: بنية الحوار

يمثّل الحوار في شعر أبي العتاهية حول فكرة الموت بنية تسهم في الكشف عن تجليات تجربة الشاعر الذاتية، وخطجات نفسه، إذ يقول في محاورته نفسه:

1. محاورته الذات أو نجواها: يمثّل حوار أبي العتاهية مع نفسه حول فكرة الموت مجتلياً تتجلى من خلاله رؤية الشاعر للموت، التي تعد موضوعاً مركزياً في شعره، وفي هذا الصدد يصف الشاعر تربيص المنية به فيقول (أبو العتاهية، (م.س) ، ص267) :

انظُرْ لِنَفْسِكَ فَالْمَنِيَّةُ إِذَا مَا  
وَجَّهَتْ وَاقِفَةٌ هُنَاكَ جِذَاكَ

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 حباً فيه، بل لأنّه نقطة رجوع إلى الأصل، والانبعاث من جديد، والانطلاق نحو الحياة الحقيقية المفقودة (حسين، 2008م، ص134). والحقيقة أنّ شعر أبي العتاهية يفتح على أبعاد تأملية، يستجمع 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 مخاطباً نفسه ومحاوراً (أبو العتاهية، (م.س) ، ص109) :

وَلَقَدْ رَأَيْتُ عُرَى الْحَيَاةِ تَخَرَّمَتْ،  
وَلَقَدْ تَصَدَّى الْوَارِثُونَ لِمَالِي  
وَلَقَدْ رَأَيْتُ الْمَوْتَ يُبْرِقُ سَيْفَهُ  
بِيَدِ الْمَنِيَّةِ، إِذْ كُنْتُ، حِيَالِي

ومن خلال هذه الأبيات يتجلى الحوار الذاتي في هذه الأبيات من خلال التحوار الذي يجلي الشاعر خلاله المآلات التي سيؤول إليها هو وماله بعد موته، إذ سيتصدى ورثته لاقتسام ماله، وفي هذا الحوار تتجلى كذلك انفعالات الشاعر ومشاعره الأسيّة التي تعقب موته، وكم نراه يصفُ هجمة الموت على كلِّ كائن، في تشبيهه كامل الأطراف، يتأكد فيه أن الموت لا يخلد أحداً، إذ يقول (أبو العتاهية، (م.س) ، ص33) :

إِنَّ الطَّبِيبَ بِطَبِّهِ وَدَوَائِهِ  
لَا يَسْتَطِيعُ دِفَاعَ مَكْرُوهِ أَتَى  
مَا لِلطَّبِيبِ يَمُوتُ بِالذَّاءِ الَّذِي  
قَدْ كَانَ يَبْرِيءُ مِنْهُ فِيمَا قَدْ مَضَى  
ذَهَبَ الْمُدَاوِي وَالْمُدَاوَى وَالَّذِي  
جَلَبَ الدَّوَاءَ وَبَاعَهُ وَمَنْ اشْتَرَى

فتتجلى في هذه الحوارية فلسفة الموت، الذي ينقضُّ على الطبيب المداوي والمريض المداوي، ومن جلب الدواء، ومن ابتاعه، ويشكل الموت كما تعكس هذه الأبيات موضوعاً مهماً يثير انفعال الشاعر، ويدفعه إلى محادثة نفسه، ولعلَّ هذه الحوارية تعتمل في نفس كل إنسان يتبصّر بحالي الموت الحياة، أو تدور بخلده يوماً.

2. محاورة الآخر؛ الموت وأهل الغنى الغافلين: وفي السياق السابق 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) :

لِدُوا لِلْمَوْتِ وَابْنُوا لِلْخَرَابِ  
لِمَنْ نَبْنِي وَنَحْنُ إِلَى تُرَابٍ  
فَكَلِّكُمْ يَصِيرُ إِلَى تَبَابٍ  
نَصِيرُ كَمَا خُلِقْنَا مِنْ تُرَابٍ

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

ويلاحظ الدارس أن مسافة التوتر في الأبيات كانت كبيرة جداً «وهي استخدام اللغة استخداماً يدعو للخروج على طبيعتها العادية» (أبو ديب، 1987م، ص38)؛ ففي قوله «لدوا للموت» و«وَابْنُوا لِلْخَرَابِ» تبدو العلاقة غير منطقية: فهل يكون البناء للخراب؟ والولادة للموت؟، ثم يأتي الاستفهام ليؤزم الموقف، ويعقده، بالاستفهام: «لمن نبني؟»، فأبو العتاهية يقرّر فلسفة في سياق نقده للواقع الاجتماعي مفادها أن الولادة موتٌ والبناء 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 والزيغ، بمعنى أن هذا الواقع الاجتماعي بما فيه من صخب وتكاثر وتفاخر بين بني الإنسان ليس سوى لحظة عابرة ومؤقتة تأخذه إلى عالم الزوال.

### ثالثاً: بنية الإيقاع:

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

ولقد عبّر أبو العتاهية عن وطأة الموت، واستسلامه له بإيقاع عالٍ وفريد، ويمكن ربط غنائية أبي العتاهية في شعره بالتوتر الحادّ في رسم علاقته بالأشياء. ولقد نظم أبو العتاهية على البحور الطويلة التي تفسح المجال للشاعر بالتعبير عن انفعالاته، وأحاسيسه، وإظهار لألامه وأحزانه، وكل ما يختلج في نفسه؛ فلا ريب أن البحر الطويل من أكثر البحور استيعاباً للمعاني؛ فهو يُسَعِّم لِمُخْتَلَفِ الأَغْرَاضِ، ولاسيما الشَّعْرِ القِصْصِيِّ، وشعر الفخر والحماسة؛ لأنّ الحديث من الموت يحتاجُ إلى نَفْسٍ طَوِيلٍ؛ للتأثير في الناس، وإقناعهم بصحة رأيه، ونظرته إلى الحياة واعتقاده بالموت؛ وقد شكّل البحر الطويل أعلى نسبة في

شعره عن الموت، وجاء تاليًا بسيط، فالوافر، ومعلوم أنّ النَّفس المتلاحق في البحر الوافر يحدث تناغما وتأثيراً أعلى في المتلقي، وتدقفا موسيقياً عالياً.

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 المؤلف في الإبداع الشعري العربي. والقوافي المقيدة «نوع قليل الشيع 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 هو أن شعرنا العربي يجنح غالباً إلى تكثيف الموسيقى في القافية، التي تحدث نغماً خاصاً لتكرارها، إذ يؤكد ذلك «أن القافية المطلقة أوضح في السمع وأشدّ أسراً للأذن؛ لأن الروي فيها يعتمد على حركة 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 جداً، فيقول في الموت (أبو العتاهية، (م.س)، ص55):

مَنْ يَعِشْ يَكْبُرْ وَمَنْ يَكْبُرْ يَمُتْ      والمنايا لا تبالي مَنْ أَنْتَ

وفي قوله (أبو العتاهية، (م.س)، ص163):

ولكنه حشرٌ ونشرٌ وجنةٌ

ونارٌ وما قد يستطيلُ به الخبرُ

وفي البيت السابق لجأ الشاعر إلى التذكير للتحويل 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 بلمح الهمس والاحتكاك، والنون تمتاز بلمح الأنفية مما يعطيه قوة في المعنى والدلالة، ولا مرية بأن الشاعر استخدم هذا التجانس ليبدل على أن ما بعد الموت أهم وأصعب من الموت، فالحشر والنشر يدل 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، أحياناً، إلى خلق نوع آخر من الإيقاع في شعره من خلال التكرار، يقول (أبو العتاهية، (م.س) ، ص443) :

حَسَمْتُ الْمُنَى يَا مَوْتُ حَسَمًا مُبْرِحًا  
وَعَلَّمْتُ يَا مَوْتُ الْبُكَاءَ الْبَوَاكِبَا  
وَمَرَّقْتَنَا، يَا مَوْتُ، كُلَّ مُمَرَّقٍ،  
وَعَرَفْتَنَا يَا مَوْتُ مِنْكَ الدَّوَاهِيَا

إذ يكون تكرار جملة (يا موت) في منتصف كل شطر من البيتين السابقين نقطة ارتكاز إيقاعية، تمنح النص بعداً إيقاعياً مميزاً، وتقوم بتأكيد فكرة البيت ويرصع أبو العتاهية مطالع قصائده حول موضوع الموت، مما أضفى على القصيدة رنة إيقاعية وموسيقية، وقد انتشر ذلك في أغلب مطالع قصائده، من ذلك قوله (أبو العتاهية، (م.س) ، ص137) :

إِنَّ ذَا الْمَوْتِ مَا عَلَيْهِ مُجْبِرُ  
يَهْلِكُ الْمُسْتَجِيرُ تَجَارُ وَالْمُسْتَجِيرُ

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

مَا يَدْفَعُ الْمَوْتَ أَرْصَادًا وَلَا حَرَسُ  
مَا يَغْلِبُ الْمَوْتَ لَا جِنَّ وَلَا أَنْسُ  
مَا إِنَّ دَعَا الْمَوْتَ أَمْلَاكًا وَلَا سَوْقًا  
إِلَّا تَنَاهَهُمُ إِلَيْهِ الصَّرْعُ وَالْخَلْسُ

إذ إن الترصيع بين (مجبر) و(المستجير) ، وبين (حرس) و(أنس) ، قد أسس القصيدة على بنية إيقاعية منتظمة ولعل الذي أضفى على إيقاع الشعر عند أبي العتاهية نغماً خاصاً هو تكراره لأصوات القوافي الداخلية، وهي إحدى الطرائق الفنية التي تشري الإيقاع الشعري، وهي قوافٍ داخل البيت بجانب القافية المتعارف عليها، وكلما تعانقت هذه القافية الداخلية مع التقطيع العروضي المتوازن كان الإيقاع أوضح وأوقع في النفس. إن 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، لتكون القافية بمنزلة السمط، والأجزاء المسجعة بمنزلة حبات العقد، لكون التسميط يجمع حبات العقد ويربطها» (مرتاض، 2005م، ص80) وذلك كما في الأبيات الآتية) أبو العتاهية، (م.س) ، ص30) :

وَسَقَامٌ تَمَّ مَوْتُ نَازِلٌ  
تَمَّ قَبْرٌ وَنُزُولٌ وَجَلْبٌ  
وَحِسَابٌ وَكِتَابٌ حَافِظٌ  
وَمُوزَيْنٌ، وَنَارٌ تَلْتَهَبُ

وقوله (أبو العتاهية، (م.س) ، ص111) :

الموت لا والداً يبقى ولا ولداً،  
ولا صغيراً، ولا شيخاً، ولا أحداً

وهذا التوازي الإيقاعي والتركيبى له بعدد دلالي، إذ يريد الشاعر أن يؤكد أن حسرته على فراق الدنيا توازي حسرته على فراق الأحبة فيها، وهذا التوازي قد يأخذ بعداً آخر عن طريق التقطيع الداخلي، كما في قوله السابق، ويزيد هذا التقطيع من كثافة الإيقاع عندما يتعانق التقطيع الداخلي مع التقطيع العروضي، وأحياناً تتفق نهايتا الدالين صوتياً فيجتمع الإيقاع الصرفي مع السجع، ويحدث ذلك أحياناً خلال البيت، فيكون الإيقاع الصرفي المسجوع أفقياً، وتكرار البنية الصرفية في هذا الشكل يكون محدوداً بحدود البيت، فلا يسمح بأكثر من كلمتين غالباً، وذلك كما في الأبيات الآتية (أبو العتاهية، (م.س) ، ص356) :

وَلَا تَعْتَرَّ بِالدُّنْيَا  
فَإِنَّ صَاحِبَهَا يَسْقَمُ  
وَإِنَّ جَدِيدَهَا يَبْلَى  
وَإِنَّ شَبَابَهَا يَهْرَمُ  
وَإِنَّ نَعِيمَهَا يَفْنَى  
فَتَرِكْ نَعِيمَهَا أَحْزَمَ

ومن المؤكد القول إن التكرار يُعدّ الأسلوب الإيقاعي الأكثر بروزاً في خطاب الموت في شعر أبي العتاهية، ولا فكاك من الإشارة إلى أن التكرار لمّا ينفك أسلوباً يجيء في طليعة الأساليب التي عكف الشاعر العربي على استخدامها في شعره، بقصد منه أو عفواً الخاطر؛ مما جعله مثار نظر الباحثين والنقاد، فحظي بسهم وافرٍ من الدراسات والتكرار ظاهرة أسلوبية، تؤدي دوراً يتمثل في إحداث تجانس بين العبارات من الوزن الصوتي والصرفي، ناهيك عن وظائفه التقليدية كالتأكيد والفهم، وهو أداة معرفية يستخدمها الشاعر لتطوير المعنى في نصّه؛ ذلك أن التكرار يُحمّل النصّ غير قليل من الدلالات والأمارات التي تعكس أهمية المكرّر لدى الشاعر، وإحاحه 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)، ص 381):

وَلَقَدْ عَجِبْتُ مِنَ الْمُتَمَرِّ مَالَهُ

نسي المتمرّ زينة الإقلال

وقد يستخدم الشاعر هذا التكرار ليشكّل في قصيدته إيقاعاً موسيقياً قادراً 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 بدلاً من ذلك الموت. فالموت في شعر أبي العتاهية يجسد قوة تدميرية، ليس لإلغاء الحياة بمفهومها الإيجابي، وإنما يأتي تكرار موضوع الموت للقضاء على مظاهر الحياة السالبة التي تصنع إنساناً أو واقعا اجتماعياً يتسم بالتعالي والتسلط؛ ولهذا يأتي خطاب الموت ليعيد هذه الذات المتعالية إلى توازنها وسويتها.

ومن ذلك أيضاً قوله (أبو العتاهية، (م.س)، ص 323):

وَلَقَدْ رَأَيْتُ الْمَوْتَ يُبْرِقُ سَيْفَهُ

بيد المنيّة، إذ كنتُ، حيالي

وَلَقَدْ رَأَيْتُ عَرَى الْحَيَاةِ تَحَرَّمَتْ

وَلَقَدْ تَصَدَّى الْوَارِثُونَ لِمَالِي

وَلَقَدْ رَأَيْتُ عَلَى الْفَنَاءِ أَدْلَةَ

فيما تنكّر من تصرّف حالي

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

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

وَيَا سَاكِنَ الدُّنْيَا أَمِنْتَ زَوَالَهَا  
وَلَقَدْ تَرَى الأَيَّامَ دَائِرَةَ الرِّحَى  
حَتَّى مَتَى، لَا تَرَعَوِي يَا صَاحِبِي  
حَتَّى مَتَى، حَتَّى مَتَى، وَإِلَى مَتَى

إذ تجمع الموسيقى المتغيرة في البيتين السابقين، بين واقع الكلام والحالة النفسية التي يعيشها الشاعر عن طريق البناء النغمي لهما، ومحاولة المزوجة بين المعنى والشكل، مزوجةً يلتحم فيها المتلقي بالبات «المرسل»، إلا إن الموسيقى المتغيرة تسهم في بناء نغمية البيت، وهو بديل إيقاعي تعتمد القصيدة كثيراً عنده، فتدعم بذلك إيقاعها وموسيقاها. والحق أن الموسيقى المتغيرة تؤدي دوراً كبيراً في تعضيد الموسيقى الخارجية الثابتة (الوزن والقافية) ، وتقوّي الدفقة الموسيقية للنص، وتشدُّ القارئ أو السامع من حيث هو يدري أو لا يدري.

وتبثُّ إحياءاتٍ 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). والتركيز الإيقاعي على اللفظة الواحدة أو العبارة ينشأ عنه لا محالة إيقاعٌ موسيقيٌّ مساعد. ففي القصيدة الكافية – مثلاً – يغطّي حرف (الكاف) القصيدة كلها، ويستخدمه الشاعر في كل أبياتها للخطاب، إذ تكرر فيها أكثر

من ستين مرة، خلال أربعة وعشرين بيتاً فقط.

ومن أشكال التكرار البارزة في شعر الموت عند أبي العتاهية تكرار نسق لغويٍّ أو «بناء» واحد في أول الشطر، إذ يكثر هذا النمط في شعره، ومن ذلك قوله (أبو العتاهية، (م.س) ، ص132) :

أَيْنَ الحُمَاةِ الصَّابِرُونَ حَمِيَّةَ  
يَوْمِ الهِجَابِ لِحَرِّ مُجْتَلَبِ القَنَا  
أَيْنَ الأُلَى بَنُوا الحُصُونَ وَجَنَدُوا  
فِيهَا الجُنُودَ تَعَزَّزُوا أَيْنَ الأُلَى  
وَدَوُّو المَنَابِرِ، وَالعَسَاكِرِ، وَالدَّسَا  
كِرَ، وَالمَحَاصِرِ، وَالمَدَائِنِ وَالقُرَى  
وَدَوُّو المَوَاكِبِ، وَالمَرَاكِبِ، وَالكَنَا  
ئِبِ وَالنَّجَائِبِ وَالمَرَاتِبِ فِي العُلَى

وقوله (أبو العتاهية، (م.س) ، ص 333) :

أَيُّ يَوْمٍ يَوْمِ السَّبَاقِ وَإِذْ أَنْتَ  
تَنَادَى فَمَا تُجِيبُ المُنَادِي  
أَيُّ يَوْمٍ يَوْمِ الفِرَاقِ وَإِذْ نَفَّ  
سُكَّ تَرَقَى عَنِ الحَثْبَا وَالفُؤَادِ  
أَيُّ يَوْمٍ يَوْمِ الفِرَاقِ وَإِذْ أَنْدَ  
تَ مِنَ النَّزْعِ فِي أَشَدِّ الجِهَادِ  
أَيُّ يَوْمٍ يَوْمِ الصُّرَاخِ وَإِذْ يَلُ  
طَمَنَّ حُرَّ الوُجُوهِ وَالأَجْيَادِ

فالتكرار المقطعي في هذه الأبيات يثير تساؤلات مشوبة بالقلق والتوتر على الفضاءات الإنسانية والزمانية في سياق واقع مأساوي يندفع فيه الإنسان إلى تأسيس سلطته في الحياة؛ مما يشوه حقيقة الغايات النبيلة التي وُجد من أجلها؛ فنلاحظ الشاعر يوظف النماذج الإنسانية تاريخياً بوصفها صورة لهذا المآل أو المصير السالب الذي انتهى إليه الإنسان

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

يَوْمُ النَّوْازِلِ، وَالزَّلَازِلِ، وَالْحَوَا  
مَلٍ فِيهِ إِذْ يَقْدَفَنَ بِالْأَحْمَالِ  
يَوْمُ التَّغَابُنِ، وَالتَّبَائُنِ، وَالتَّنَا  
زُلِّ وَالْأُمُورِ عَظِيمَةِ الْأَهْوَالِ

لقد كان مركز الإيقاع في الأبيات السابقة تكرر وزن جمع التكسير، إذ تتوالى الكلمات وفقاً لنمط نحوي واحد، ملتزمة صيغةً صرفيةً 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 تكرر هذه الكلمة نفسها في نهايته، وهي - ردّ العجز على الصدر - في اصطلاح علماء البلاغة: «كل كلام منشور 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) :

حَيْلُ ابْنِ آدَمَ فِي الْأُمُورِ كَثِيرَةٌ  
والموت يقطعُ حيلةَ المحتالِ

وقوله (أبو العتاهية، (م.س) ، ص106) :

تُنَافِسُ فِي جَمْعِ مَالٍ حُطَامُ  
وَكُلُّ يَزُولُ، وَكُلُّ يَبِيدُ

وقوله (أبو العتاهية، (م.س) ، ص38) :

أنلهو!!! وأيامنا تذهب؟  
ونلعب!!! والموت لا يلعب

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 إليه متعة تأثيرية جديدة، وهذا التكرار يشكل حركة دائرية، لها في سياقها الممتد تفرّد وتمييز، إذ يؤدي تكرار الكلمة في نهاية كل مقطع شعري إلى تدفق 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 معاً. ومن ذلك قول الشاعر (أبو العتاهية، (م.س)، ص 20):

لم تَبِكِ نَفْسُكَ أَيَّامَ الْحَيَاةِ لِمَا  
تَخْشَى وَأَنْتِ عَلَى الْأَمْوَاتِ بَكَاءُ

#### رابعاً: بنية الحقول الدلالية:

تُعرّف الحقول الدلالية بأنها: «مجموعة من الوحدات المعجمية التي تشتمل على مفاهيم تندرج تحت دائرة أو موضوع واحد» (مختار، 1998م، ص 14) واتخاذ الحقول الدلالية مداراً من مدارات البحث يعدّ عملاً ذا أهمية بالغة؛ ذلك أن لها دوراً فعّالاً ومهماً 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 لغويّاً للعلاقات المنطقية في الكون؛ إذ تنسج هذه الألفاظ غير قليل من الشبكات الدلالية التي تبرز العلاقة بين الألفاظ ودلالاتها، إضافة إلى مرجعيتها. (السبعان، 2017م، ص 15).

ولقد عبّر أبو العتاهية عن الموت بألفاظ متعددة صريحة ومرادفة له، وقد استدعى الحديث عن الموت حقولاً دلالية شتى، منها: حقل الغفلة والسهيان:

(كَلْنَا فِي غَفْلَةٍ وَالْمَوْتُ يَغْدُو وَيُرْوَحُ)  
(النَّاسُ فِي غَفْلَاتِهِمْ وَرَحَى الْمَنِيَّةِ تَطْحَنُ)

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

ويستدعي حديث أبي العتاهية عن الموت حقل الجنائز والقبور:

(أَلَا وَكَمَا شَيَّعَتْ يَوْمًا جَنَائِزًا فَأَنْتَ كَمَا شَيَّعْتَهُمْ سَتُشَيَّعُ)

فالجنائز والقبور والتشيع 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 ودواء... إلخ (أبو العتاهية، (م.س)، ص 33):

إِنَّ الطَّبِيْبَ بِطَبِّهِ وَدَوَائِهِ

لَا يَسْتَطِيعُ دِفَاعَ مَكْرُوهِ أَتَى

مَا لِلطَّبِيْبِ يَمُوتُ بِالدَّاءِ الَّذِي

قَدْ كَانَ يَبْرِيءُ مِنْهُ فِيمَا قَدْ مَضَى

ذَهَبَ المُدَاوِي وَالمُدَاوِي وَالَّذِي

جَلَبَ الدَّوَاءَ وَبَاعَهُ وَمَنْ اشْتَرَى

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 النُّوْزَلِ، وَالرِّزَالِ، وَالحَوَا

مَلٍ فِيهِ إِذْ يَقْدَفْنَ بِالأَحْمَالِ

يَوْمُ التَّغَابُنِ، وَالتَّبَايُنِ، وَالتَّنَا

زُلِّ وَالأُمُورِ عَظِيمَةِ الأَهْوَالِ

ومثاله أيضًا قوله (أبو العتاهية، (م.س)، ص 32):

بِأَيِّ حُجَّةٍ أَحْتَجُّ يَوْمَ الدِّ

حِسَابِ إِذَا دَعَيْتَ إِلَى الحِسَابِ

هُمَا أَمْرَانِ يُوَضِّحُ عَنْهُمَا لِي

كِتَابِي حِينَ أَنْظُرُ فِي كِتَابِي

فَإِمَّا أَنْ أُخَلِّدَ فِي نَعِيمٍ

وَإِمَّا أَنْ أُخَلِّدَ فِي عَذَابٍ

ولعله قمين القول بأن هذه الحقول الدلالية الكثيرة التي تتقاطع وحديث أبي العتاهية عن الموت تدل على ثراء المعجم اللغوي عند أبي العتاهية، يضاف إليه أن تعدد هذه الحقول الدلالية قد جاء متساوياً مع رؤية الشاعر الفنية، ومراميه الشعرية، بصورة تكشف لنا عن نفسية الشاعر، وعليه فقد كان هذا التنوع الدلالي في الحقول المستخدمة في خطاب الموت في شعر أبي العتاهية مما يعدّ تجربته تجربة فريدة في سياق الحديث عن الموت.

وفي سياق ما سبق فإنه تلزم الإشارة إلى أنّ حركة الأفعال في خطاب الموت عند أبي العتاهية امتازت بأنها جاءت في غالبها أفعالاً مضارعاً تجسد حالة القلق والتوتر المستمرة التي يحدثه الموت في نفس الشاعر ومن ذلك (أخلد، أنظر، أحتج، دعيت، خذ، تستطيع، أنظر، يموت، تستريح، تقطع، يكبر، يستطيل، يدفع... إلخ). وهذه الأفعال دالة أيضاً على الحال والاستقبال، وكذلك الاستمرارية والتجدد والديمومة، فمتعلقات الموت تقدّم الموت متجدداً، ومتحرّكاً، وسريعاً، وإنّ لحديث الموت عند أبي العتاهية مخزوناً ثقافياً محفوراً في الذاكرة الجمعية، بوصفه يوحي بالفناء، البكاء،... والدنيا التي تقفز إلى حقل دلاليّ جديد، إنّ الإنسان الذي يحاور الكائنات التي تفنى، جاءت معززة للمعنى، لتؤكد دلالة شيوع الموت وقوته واتساع رقعته، واستحالة الخلاص منه في قول الشاعر (أبو العتاهية، (م.س)، ص 323):

فالآن، يا دنيا، عَرَفْتُكَ فَاهْبِي،  
يا دارَ كُلِّ تَشَنَّتْ وَرَوَالِ  
والآن صارَ لي الزَّمانُ مؤدِّباً  
فَعَدَا عَلَيَّ وَرَاحَ بِالْأُمْتَالِ  
والآن أبصرتُ السبيلَ إلى الهدى  
وَنَفَرَّغْتُ هِمَمِي عَنِ الْأَشْغَالِ  
وَلَقَدْ أَقَامَ لِي الْمَشِيبُ نُعَاتَهُ،  
تُفْضِي إِلَيَّ بِمَفْرُقٍ وَقَدَالِ

#### خامساً: بنية الثنائيات الضدية

تتميّز الأضداد بفاعليتها الدلالية على كشف العلاقات الداخلية في النص، وذلك برفضها للضوابط المعيارية، والثابت الوصفية، بما فيها من «هيمنة اللغة التي تجمد الدلالة، وتربطها بأحادية المعنى الوضعي» (درويش، 1992م، ص 258).

وفي شعر الموت يستحوذ الموت على المكان والحياة، وبالتالي يقصي الطرف الآخر. وتهيمن قوة الموت فتصبح المسيطرة والمتكلمة الوحيدة. وتنبثق علاقة تضاد بين الموت والحياة، وهو يشكّل القنطرة التي ينطلق منها القارئ إلى فضاء النصّ. إنّ التحوّل والانتقال في حياة أبي العتاهية تتمثّل في صورة الموت، التي يحنّ فيها إلى عالم الحق الذي يفصله عن عالم الدنيا، ونلاحظ أن أبا العتاهية ينمذج نفسه في خطاب الموت بأنّ 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 تعددها، (الخميني، الجزائر، ع7، 2011م). يقول (أبو العتاهية، (م.س)، ص32):

بِأَيَّةِ حُجَّةٍ أَحْتَجُّ يَوْمَ الدِّ  
حِسَابٍ إِذَا دَعَيْتَ إِلَى الْحِسَابِ  
هُمَا أَمْرَانِ يَوْضِحُ عَنْهُمَا لِي  
كِتَابِي حِينَ أَنْظُرُ فِي كِتَابِي  
فَأِمَّا أَنْ أُخَلِّدَ فِي نَعِيمٍ  
وَأِمَّا أَنْ أُخَلِّدَ فِي عَذَابٍ

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، ولعلّ أبرز الثنائيات المتضادة في شعر الزهد ثنائيتنا (الأمل والأجل) أو (البقاء والفناء)، ولقد وردت هذه الثنائيات كثيراً 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 الأجلَ للأمالِ      وأسرعَ الأمالَ في الأجلِ!

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

الأجل استطاعت أن تقرب بين الأمل والأجل زمنياً، وفي ذلك تأثير في المتلقي، وإقناع له بأن الزمان منقلب 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 اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - قد خَطَّ خَطًّا مُرَبِّعًا وَخَطَّ خَطًّا فِي الْوَسْطِ خَارِجًا مِنْهُ، وَخَطَّ خُطْبًا صِغَارًا إِلَى هَذَا الَّذِي فِي الْوَسْطِ مِنْ جَانِبِهِ الَّذِي فِي الْوَسْطِ وَقَالَ: «هَذَا الْإِنْسَانُ وَهَذَا أَجَلُهُ مُحِيطٌ بِهِ أَوْ قَدْ أَحَاطَ بِهِ وَهَذَا الَّذِي هُوَ خَارِجٌ أَمْلُهُ، وَهَذِهِ الْخُطْبُ 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 والبقاء) ، فنجد أن نسيج النص يبنيني في بعض لبناته على ثنائية ضدية تشكل مقابلات توحى بالتضاد الذي يجعل المتلقي يقبل على فكرة، ولا يقبل على ضدها، من مثل قول الشاعر (أبو العتاهية، (م.س) ، ص 267) :

خُذْ مِنْ حَرَائِكِ لِلْسُكُونِ بِحَظِّهِ  
مَنْ قَبْلَ أَنْ لَا تَسْتَطِيعَ حَرَائِكَ

[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) :

إِنْظُرْ لِنَفْسِكَ فَالْمَنِيَّةُ إِذْ مَا  
وَجَّهْتَ وَاقِفَةً هُنَاكَ جِدَاكَ  
لَتُجَهَّرَنَّ جِهَارَ مُنْقَطِعِ الْقَوَى  
وَلتَسْحِطَنَّ عَنِ الْقَرِيبِ نَوَاكَ  
يَا جَاهِلًا بِالمَوْتِ مُرْتَهَنًا بِهِ  
أَحْسِبْتَ أَنَّ لِمَنْ يَمُوتُ فَكَاكَ

إذ يتكشف تضاد آخر بين: [مرتهنا ≠ فكاكا] إلا أن الشاعر استطاع أن يخلق ترادفاً وتوافقاً في المعنى بهاتين الوجدتين لما أخضعهما للتركيب اللغوي الآتي: (مرتهن بالموت ≠ لا فكاك من الموت) وبهذه الثنائيات حبك أبو العتاهية قصيدته حبكا فنياً، وانتسقت له، فنسقها تنسيقاً أسلوبياً مازج بين الصوت الأخاذ، والتصاريح المتنوعة، والتراكيب اللغوية، والبنى الدلالية كما قد اهتدى إلى ثنائيات ضدية أخرى منها قوله (أبو العتاهية، م.س)، ص(267):

قَد نِلتَ مِنْ شَرخِ الشَّبَابِ وَشُكْرِهِ  
وَلَقَدْ رَأَيْتَ الشَّيْبَ كَيْفَ نَعَاكَ

[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)، ص(267):

لَنْ تَسْتَرِيحَ مِنَ التَّعَبِ لِلْمُنَى  
حَتَّى تُقَطَّعَ بِالْعَزَاءِ مُنَاكَ

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

## الخاتمة:

لقد حاولت الدراسة أن تستجلي بنية اللغة الشعرية في خطاب الموت عند أبي العتاهية، محاولة أن تميّط اللثام عن عدد الظواهر البنائية المنتثرة بين ثنايا هذا الشعر، وقد توصلت الدراسة إلى عدد من النتائج يمكن أن يسجل أهمها فيما يأتي: إنّ أبا العتاهية عبّر عن فكرة الموت بطرق وأساليب فنية شتى منها: بنية النداء، وبنية الحوار، وبنية الإيقاع والتكرار، وبنية الحقل الدلالية، وبنية الثنائيات الضدية... إلخ؛ وأنّ إيقاعات الأبيات والقصائد والمقطوعات التي كانت تتضمن الحديث عن الموت كانت تحمل بين ثناياها جرساً موسيقياً خاصاً، وبعداً إيحائياً مميزاً، يشير كلاهما إلى شدة وطأة كلمة الموت في نفسه؛ فضلاً عن أنّ شعر الموت عند أبي العتاهية جاء على أوزان خفيفة ومجزوءة أحياناً، وعلى أوزان طويلة أخرى لكنّه نوع في إيقاعها المتغير.

وقد أشارت الدراسة إلى أنّ الثنائيات الضدية أثرت في بنية خطاب الموت عند أبي العتاهية، فحملته أبعاداً دلالية كثيرة، وجعلته متناسقاً تناسقاً أسلوبياً مازج بين الصوت الأخاذ، والتصاريح المتنوعة، والتراكيب اللغوية، والصور الإيقاعية المتفردة، وأنّ خطاب الموت عند أبي العتاهية استحضر حقولاً دلالية عديدة من مثل؛ حقول الخوف والفراق... إلخ، ممّا جعل خطاب الموت عنده خطاباً فريداً وثرياً، وأنّ بنيته النداء والحوار قد شكّلتنا بنيتين مركبتين في حديث أبي العتاهية عن موضوع الموت، فكانت هاتان البنيتان صدئاً للتجربة الذاتية التي يمرُّ بها الشاعر، وأنّ مركزية فكرة الموت في ذهن أبي العتاهية ألجأته إلى تكرار ألفاظه ومفرداته ومشتقاته وتراكيبه بطرق فنية شتى، ممّا منح شعره إيقاعية، وموسيقية عذبة، وأنّ الشاعر كان كثيراً 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 نوع داخل إيقاعية هذه البحور.

وأخيراً فيمكن القول: إنّ هذه بعض آثار الخوف من الموت في شعر أبي العتاهية على مستوى التشكيل والأسلوب، والحق أن المقام لا يتسع إلى الوقوف عند كل تلك الآثار جمعياً، وذلك لكثرتها، والباب ما يزال موارباً لدراساتٍ أخرى تستفيد من السابق، وتضيف إليه، كما تلتفت إلى مسألة الموت والخوف منه في الشعر العربي بالدراسة والنظر والرعاية.

## 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 الباي الحلبي.
- الأصفهاني، أبو الفرج، الأثاني، (د.ت.). (تحقيق سمير جابر). دار الفكر.
- أبو الأنوار، محمد (1987). الشعر العباسي تطوره وقيمه 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 الحسيني 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 بالزعة 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، 15، (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.doi/https.001-471-037-0757/10.34120/org.doi/https>
- 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 الإنساني. 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 رشيقي (1963). العمدة... (ط3). حققه محمد محي 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 والمخفي. 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:**

alqur'ānu alkarīmu

'ibrāhym zakariyyā 1971). mushakkalata alḥayāti maktabatu miṣrin

al-'ṣfhāny al-rāghiba 1961). almufradāti fi gharību alqur'āni ( taḥqīqu muḥammadu sayyidu kayyalānī ṭab'ata muṣṭafā albābiyyi alḥalbiyyi

al-'ṣfhāny 'abū alfaraji al-'ghāny d t ). ( taḥqīqu samīru jābiru dāra alfikri

'abū al'anwāri muḥammada 1987). al-shi'ra al'abbāsiyya taṭawwurtu waqīmattu alfanniyyata dirāsata tārikhiyyata taḥlīliyyata ṭ dāra alma'ārifi

'anīsun 'ibrāhym 1981). mūsīqā al-shi'ri al'arabiyyi ṭ almaktabata al-'njlw miṣriyyatan

albukhāriyyu muḥammada bn 'ismā'yl 1993). ṣaḥīḥa albukhāriyyi ( taḥqīqun 'abī alḥusnu 'aliyyu alḥusniyyi al-nadwiyyi dāra 'arafātin

ḥayzūmun 'aḥamida 2002). fanna al-shi'ri wariḥāni al-lughati baḥṭhun fi 'āliyyāti alkhiṭābi al-shi'riyyi 'inda albuḥturiyyi kulliyya'ah- al'ādāba sūsatān

khalīfun yūsf 1968). ḥayāta al-shi'ri fi alkūfati wizāratu al-thaqāfati

ilkhāmīnī 2011). astrātyyah al-taḍādā wa'alā'āqatahā bi-al-naz'ati al-ṣūfiyyati fi shi'ri 'abdallī al'ushshiyi majallata almahbari jāmi'ata muḥammada khaḍīra 7.

darwīshun 'asīmata 1992). masāra al-taḥawwulāti qirā'tan fi shi'ri 'dwnys dāra al'ādābi

'abū dībin kamālī 1987). fi al-shi'riyyati mu'assasatu al'bḥāthi al'arabiyyati

rbāb'ah mūsā 1990). al-takrāra fi al-shi'ri aljāhiliyyi dirāsata 'uslwiyyata majallatu mu'tatu lil-buḥwṭhi wa-al-dirāsāti 5( 1).

al-sab'āni laylā khalfi 2017). alḥuqūla wa-al-nazāriāti al-dalāliyyata alḥadythata fi lāamiyyatu al'ajami lil-ṭughrā'iyyi ḥawliātu al'ādābi wa-al-'ulūmi alijtimā'iyyati 37( 471). <https://doi.org/10.34120001-471-037-0757/>

shawwarūna jāka 1984). almawta fi alfikri algharbiyyi tarjamata kāmila ḥusni murāja'atan wataqdyma 'imāmi 'abdālfattāhi 'imāmin silslatu 'ālamī alma'rifati

ḍayfun shawqay 1993). alfanna wamadhāhibtu fi al-shi'ri al'arabiyyi dāru alma'ārifi

'abū al'atāhiyyati 'abū 'ishāq 'ismā'yl bn alqāsīmi 1964). 'ashi'artu wa'akhbārtu ( taḥqīqu shukriyyu fayṣali dāra almilāāhi lil-ṭibā'ati wa-al-nashri miṭba'atu jāmi'ati dimashqi

'abū al'azmi ṭala'at 'abdāl'azīzu 1981). al-ru'yata al-rūmānsiyyata lil-maṣīri al'insāniyyi alḥay'atu almiṣriyyatu lil-kitābi

ghazzawiyyun muḥammada 2013). sha'ara almawtu wa-al-maṣīru bayna 'abī al'atāhiyyati wa'abī al'alā'i al'sbāba wa-al-dawāfi'a majallatu al'arabi dāra alyamāmati

ghazwāni 'ināda 1985). al-tahlīla al-naqdiyya wa-al-jamāliyya lil-'dabi dāru 'āfāqi 'arabiyyati alqayrawāniyyu 'abū alḥusni bn rashīqu 1963). al'umdata . . ( ṭ ḥaqqaqtu muḥammadu muḥḥiyyī al-dayyini 'abda alḥamīdi almaktabatu al-tijāriyyatu alkubrā mukhtārun 'aḥamida 1998). 'ilma al-dalālati ṭ 'ālama alkutubi madāsun 'aḥamida 2009). Isānāt al-naṣṣa naḥwa minhaji lthll alkhiṭāba al-shi'riyya ṭ 'ālama alkutubi alḥadytha murtāḍun 'abda aljalīli 2005). al-zāhira wa-al-mkhtfy dīūānu almaṭbū'āti aljāmi'iyyati maṭlūbun 'aḥamida 1987). mu'jama almuṣṭalahāti albalāghiyati wataṭawwurihā maṭbū'ātu almajma'ī al'ilmīyyi al'irāqiyyi ibna manzūrin muḥammada bn mukarramu 1311). lisāna al'arabi ṭab'atu dāri sādiri 3.

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

Mahmoud Ahmad Al-Halhouli<sup>(1)</sup>

Ibrahim Mustafa Addhoun<sup>(2)</sup>

### 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)