تجليّات صورة القبر في شعر أبي العتاهية

د. جمال عبد السلام الطراونة* أ.د عماد عبد الوهاب الضمور**

تاريخ وصول البحث: 2024/8/19م تاريخ قبول البحث: 2024/11/5م

الملخص

سيبقى الشِّعر العبّاسيّ مصدرًا خِصْبًا لكثيرٍ مِنْ القضايا الفكريّة والفنيّة، يعرض نفسه على الباحثين؛ للغَوْص في قصائده، واكتناه أسراره العميقة، الّتي أفرزها العصر العبّاسيّ بثقافته المتنوعّة، وطابعه الحضاريّ.

تحاول هذه الدّراسة الوقوف على صورة القبر في شعر الشّاعر العبّاسي أبي العتاهية الّذي جعل مِنْ شعره ميدانًا مهمًّا للحديث عَنْ فلسفته الزّاهدة في الحياة، حيثُ كان الموت موضوعًا أثيرًا في شعره، وجزءًا مِنْ حالة وجدانيّة، وموقفًا فكريًّا ينبض بروحٍ إسلاميّة أراد الشّاعر ترسيخها في قصائده؛ إذْ انبثقت صورة القبر في شعره بشكل واضحٍ أبرز مِنْ خلالها قيمًا تصويريّة وفكريّة سمحت بالغوص في أسرار الموت، ودلالاته العميقة، فضلاً عن فتحها الباب واسعًا للشُّعراء الّذين جاءوا بعده؛ للتعّبير عن تجربة إنسانيّة تواجه ملذّات الدُّنيا أمام نعيم الآخرة، حيثُ أصبح القبر وطنًا أثيرًا، وحياة جديدة تسودها قيم الحقّ والعدالة بما يطرحه مِنْ أسئلة وجوديّة عميقة، وما يُنتجه مِنْ أساليب تعبيريّة قادرة على الكشف الفكري والبوح الوجدانيّ.

لقد كشفت الدّراسة عن درجة عالية من النُّضج الفكريّ، والخصب الفنيّ لصورة القبر في شعر أبي العتاهية، حيث أظهر أساليب تعبيريّة خاصّة، ومعجمًا شعريًّا ذا دلالة فكريّة عميقة، وقيمة جماليّة واضحة.

الكلمات المفتاحيّة: القبر، شعر، تجليّات، صورة، أبو العتاهية.

* دكتور.

** أستاذ دكتور، قسم اللغة العربية، جامعة البلقاء التطبيقية.

Manifestations of the Grave Image in the Poetry of Abil-Atahiyah

Abstract

This study aims to examine the image of the grave in the poetry of the Abbasid poet Abil-Atahiyah, who made his poetry an important arena for expressing his ascetic philosophy of life. Indeed, death was a central and cherished theme in his poetry—a reflection of an emotional state and an intellectual attitude rooted in an Islamic worldview that the poet sought to affirm throughout his poems, where the image of grave was frankly manifested in his poetry. In this context, the image of the grave emerges prominently in his poetry, revealing expressive and conceptual dimensions, allowing deep exploration of the mysteries of death and its profound meanings. Further, this poetic treatment paved the way for later poets to express a human experience that confronts worldly pleasures in light of the bliss of the hereafter. In this vein, grave was viewed as a favorable residence and a new life mainly controlled by the values of justice and rightness, as the grave raises deep existential questions and introduces expressive methods that are capable of intellectual exploration and emotional disclosure. The study showed a high degree of intellectual maturity, artistic richness concerning the image of grave in the poetry of Abil-Atahiyah, where he showed privileged expressive methods and poetic richness characterized by deep intellectual features and obvious aesthetic values.

Key words: Abil-Atahiyah, The Grave, Poetry, Manifestations, Image

المقدَّمة:

يستهوي الأدب العباسي اهتمام الباحثين، وبخاصة الشّعر، لذلك جاء اختيارنا للشاعر أبي العتاهية أحد شعراء العصر العبّاسي الأوّل الّذي مثّل التّيار الزُّهديّ في ذلك العصر، إذ تكشف القراءة الفاحصة لديوانه اهتمام الشّاعر الواضح بمفردة القبر. وطفقنا نرصد أبيات الشّعر الّتي لها مسيس علاقة بالقبر، إنّ إلحاح الشّاعر أبي العتاهية على تكرار لفظة القبر في تضاعيف شعره الزّهدي؛ دفعنا إلى تصنيف ذلك الشّعر في مباحث ثلاثة: القبر بوصفه مكانًا جماليًّا، وجماليّة صورة القبر والمقبور، وجماليّة اللُّغة والأُسلوب.

ولقد ارتأينا الميل نحو المنهج الوصفيّ التّحليليّ كونه المنهج الأنسب في وصف ظاهرة شعر القبر، وتحليل الشّعر على وَفْق معطًى نقديّ، يفيد من الدّراسات النّقديّة، الّتي أخذت على عاتقها تحليل النُّصوص، وبيان ما فيها من جماليّات وتجليّات تظهر مدى إبداع الشاعر في الرُّؤية والتّشكيل.

تكمن مشكلة الدراسة في بيان المفهوم الشعري للقبر كما صوره أبو العتاهية كاشفة الضوء عن المرجعية الثقافية، والفكرية، والمذهبية التي أسهمت في رؤية أبي العتاهية للقبر، الأمر الذي يعكس نزعة وجوديّة لدى الشاعر في موقفه من الموت، وما يرتبط به من دلالات تتمظهر في مشاهد الدفن، والقبر، وما يكتنف ذلك من مآلات وجوديّة تتقاطع مع تكوينه الثقافي، ورؤيته الفكرية.

تنطلق الدراسة من سؤالين مهمين، يرتبطان ارتباطًا وثيقًا بمدى تأثر فلسفة أبي العتاهية بموضوع الزهد، وهما:

1. هل لفلسفة أبي العتاهية في الزهد أثر واضح في رسم صورة القبر في شعره؟
2. ما مدى قدرة الجانب الجمالي في إبراز صورة القبر في شعر أبي العتاهية، وبيان المنحى الإبداعي في توظيف اللغة، وما تنطوي عليه من أساليب لغوية؟

لذلك فإن أهمية الدراسة تبرز في كشفها لصورة القبر في شعر أبي العتاهية بتعالقاته التأمليّة في الكون والحياة من خلال أساليب فنية تعكس براعة الشاعر اللغوية في تشكيل صورة القبر الجماليّة.

ولا ننكر أنّ هذه الدّراسة لم تَفِدْ من الدّراسات السّابقة، بل أفادت، لكنّ هذه الإفادة كانت مُامًا؛ برسم أنّ هذه الدّراسات قد مسّت موضوعة القبر مسًّا سريعًا عابرًا دون التّوقف مليًّا عند النّصوص، واستقرائها، وبيان قيمها الجماليّة والمضمونيّة. ومن هذه الدّراسات دراسة محمود

أحمد الحلحوليّ، وإبراهيم مصطفى الدّهون الموسومة بـ (بِنْية اللّغة الشّعريّة في خطاب الموت عند أبي العتاهية)، إذ ركّزت هذه الدّراسة على الجانب اللُّغويّ في خطاب الموت، ودراسة مصطفى عبد الشّافي: الشّعر العبّاسي، اتّجاهاتُه وتطوّره، وهذه الدّراسة مالت إلى العموميّات، ولم تقف عند صورة القبر في شعر أبي العتاهية، وكذلك دراسة حنان أحمد خليل الجمل: الموت في الشّعر العبّاسي، إذْ جاء حديثها عن القبور حديثًا عابرًا، بيّنت من خلاله مشاهد الدّفن، وما ينجم عنها من آثار ماديّة على المقبور في قبره. ودراسة علي حسن جاسم: دلالة القبر في الشّعر العربيّ حتّى نهاية العصر الأمويّ؛ فقد كانت هذه الدّراسة محصورة زمانيًّا بين العصرين: الجاهلي والأمويّ، وناقشت دلالة القبر.

ومن هنا فإن دراستنا للقبر في شعر أبي العتاهية بما فيها من تجلٍّ وصور، تسدُّ ثُلمةً في الدّراسات السّابقة الّتي لم تسبر أغوار العالم الشعري لأبي العتاهية، ووقوفه عند القبر، وقد تفتح الأبواب على مصاريعها لمزيد من الدّراسات المعمّقة عن صورة القبر في الشّعر العربي القديم واستخلاص جملة من النتائج، والتّوصيات؛ ليفيد منها الباحثون؛ لإجراء مزيد من الدّراسات حول هذا الموضوع.

القبر لُغَةً:

عند معاينة لفظة القبر على وَفْق المستوى المعجميّ تبيّن لنا أنّ معاجم اللُّغة العربيّة القديمة والحديثة تتفق على معنًى لُغويٍّ واحد، لا اختلاف فيه، ألا وهو أنّ القبر مدفن الإنسان، وهو المكان الّذي يُوارى فيه جسد المَيّت [1]، بل إنّ ابن فارس في معجمه الشّهير، معجم مقاييس اللُّغة يذهبُ مذهبًا في حروف كلمة القبر، حيث يقول: ((القاف، والباء، والرّاء أصل صحيح، يدلُّ على غموضٍ في شيءٍ، وتطامن من ذلك القبر، قبر المَيّت)). [2] وقال الأعشى الكبير في المنحى اللُّغويّ لكلمة القبر [3]:

لَوْ أَسْنَدَتْ مَيْتًا إلى نَحرِها عاشَ ولمْ يُنْقَلْ إلى قابرِ
حتّى يقولَ النَّاسُ مِمّا رأَوْا يا عَجَبًا للمَيّتِ النَّاشر

وقال الله تعالى: ﴿ثمّ أماته فأقبره﴾[4] وفسّر بعض أهل العلم الإلهي: أنّه أُلهِمَ كيف يُدفن[5] ولم تكن مفردة القبر وَحْدها في تضاعيف المعاجم العربيّة القديمة، بل إننا عثرنا على ألفاظ لغويّة أُخرى منها: الرَّمْس[6] وجمعُهُ: أرماس ورُموس[7]. والجَدَث والجَدَف اشتقاقه من التّجديف [8]والجَنَن ([9] وسمّي بذلك؛ لأنّ الميت يُستر فيه. والضّريح وهو الشَّق في وَسَط القبر؛ سُمِّي بذلك؛ لأنّه انْضَرَح عن جانِبَيْ القبر، فصار في وسطه [10]. واللّحد المحفور في عُرْضه[11] والرُّجْمة

والرَّجْمة[12] والرَّيْم[13] والبَيْت[14] ونراهُ على التّشبيه، إذ هو أشبه بالبيت الّذي يقيم الإنسانُ فيه، بَيْد أنّها إقامة لحياة برزخيّة.

ومِنَ المصاحبات المعجميّة للفظة القبر: القبر المنجوف، وهو المحفور عَرْضًا غير مُضَرَّح[15] والجُول والجال؛ أي ناحية القبر[16]، وتربة الميت[17]، وجمهرتُ القبر؛ أي جمعتُ عليه التُراب ولم أُطيّنَهُ[18]، والجَنَن والعِدَى ما يُجعل على القبر[19] ويُقال للحجارة الّتي تُوضع على القبر، واللّحد الحمائر[20] ويُقال لموضع القبور: مَقْبُرة ومَقْبَرة[21] ويُقال لها: البلد[22] ولقد أنشد صاحبُ العَيْن[23]:

كلُّ امرىءٍ تاركٌ أحبّتَهُ ومُسَلِّمٌ نَفْسَهُ إلى البلدِ

القبر اصطلاحًا:

لقد جرت العادة عند تحديد مفهوم ما اصطلاحيًّا أنْ يتم سبر جذره اللُّغويّ، لعلّ تقاربًا بين معناه اللُّغوي والاصطلاحيّ، وقد لا يظفر الباحث بملمح من ملامح هذا التّقارب، وعلى هذه الشّاكلة يكون المعنى المعجميّ لا يشكّل أيّ اندغام مع المعنى الاصطلاحيّ.

أمّا فيما يخصّ لفظة القبر في المنحى الاصطلاحيّ فالأمر غير ذلك. إذ جاء المعنى اللُّغوي متفقاً بصورة تكامليّة مع المعنى الاصطلاحيّ، فأصبح من الصعوبة بمكان التفّريق بين المعنى اللغوي والمعنى الاصطلاحي للفظة القبر، التي لم تخرج عن معناها اللُّغوي المعتاد المتمثّل بـ (المكان يدفن فيه الميت) [24].

أوّلاً: القبر بوصفه مكانًا جماليًّا:

مِنَ المُسَلَّم به أنّ الإنسان مهما بلغ من العمر مبلغاً، فإنّ مآله إلى نهاية حتميّة تُعرف بالموت الّذي يشكّل حقيقة الحقيقة في الفعل الوجوديّ. والإنسان كائن مكرَّم عند خالقه في ثنائيّة الحياة والموت، واقتضت سنّة الله الكونيّة أن يُقبر الإنسان في بطن الأرض بعد أنْ كان على سطحها يتنعّم بالخيرات.

وللشُّعراء القدامى والمحدثين مواقف من الحياة والموت، وبخاصّة الموت، وما يتصل به من مشاهد الدّفن، ومتعلّقاته، حيث القبر يتسيّد هذه المتعلّقات. ومن الشّعراء الّذين انتهجوا هذا النّهج الشّعري فيما يرتبط بالموت والقبر الشّاعر أبو العتاهية، ولسنا نُعرّف به، فهو قطب من أقطاب الاتّجاه الزُّهديّ في العصر العبّاسيّ الأوّل، ولقد (دار أغلب شعره في تلك الفترة من حياته في دائرة موضوعيّة محدودة، تتكرّر في كلّ قصائده ومقطوعاته مصوّرًا فيها فكرة الموت وسكراته، ووحشة القبر وعفره وترابه)[25].

لقد استوقفتنا لفظة القبر، ونحن نتصفّح ديوان أبي العتاهية، إِذْ كُرّرت كثيرًا في مقطّعاته الشّعريّة، بَيْد أنّه تكرار يندُّ عن الملل والسآمة، بل تكرار يُفصح عن جماليّة تتمظهر من خلالها رؤية أبي العتاهية في المصير الإنسانيّ، ومآل الإنسان في نهاية المطاف حفرة يُوارى فيها جسده.

ولعلّ الدّافع الّذي قادنا لدراسة جماليّات صورة القبر وتجليّاتها في شعر أبي العتاهية ما وجدناه من ملامح جماليّة تعكس رؤى الشّاعر، وتشكيله اللُّغويّ في تناول هذا المعطى الجماليّ.

يكتسب المكان في الذّائقة الأدبيّة معنًى جماليًّا غير المعنى المرتبط بحيّز يشغله جسم ما، وهذا النّفث الشّاعريّ مستمدٌّ من أحاسيس الشّاعر وانفعالاته المتعددة المشارب. ولعلّ أظهر هذه الجماليّات هي تلك (المعرفة المستمدّة من الحواس) [26] حواس الشّاعر المطعَّمة بدفقات شعريّة وآفاق إبداعيّة، تنقل الواقع إلى كون شعريّ يعبّر عمّا يراه، ويتصالح مع أفكاره ورؤاه الشّعريّة.

وتأسيسًا على ذلك فقد أدّى القبر وظائف جماليّة تشي برؤى أبي العتاهية المموّهة خوفًا من السّلطة، فقد أسعف القبر أبا العتاهية في تمثيل دور القناع الّذي تقنَّعَ به ليكون وراء أكماته الشّعريّة ما وراءها ممّا يمثّل المسكوت عنه.

أ-القبر مُذيب للفوارق الاجتماعيّة والفئات العمريّة:

يُمثّل القبر في المكوّن الاجتماعيّ على وَفْق ما يراه أبو العتاهية هادمًا الهُوّة في البناء الاجتماعيّ الطّبقي، الّذي شكّل حالةً من الصّراع بين مَنْ هم في هرميّة هذا المبنى الطّبقيّ، ومَنْ هم في قاعدته، وما هذه الطّبقة الّتي في هرميّة هذا المبنى الطّبقي إلّا طبقة منعّمة ترفل في رغد العيش، وعليها من مظاهر نعمائه جمال وحسن، وإشراق ونضارة. بَيْد أنّ الحال من المُحال فسرعان ما تبدّى الانطفاء، وغاب الحسن والإشراق، بعد أنْ نُقِل المترفون إلى مكانهم الأبدي. وقد أخبر أبو العتاهية عن حالهم، وهو يُعوّل على الفعل (أزور) الّذي توشّح بدلالة تعبّر عن الاستمراريّة في الزّيارة. ولا نعلم عن كُنه هذه الزّيارة من حيث نوعها هل هي زيارة حقيقيّة أم خياليّة؟

ومهما يكن نوع الزّيارة فإنّ الحقيقة الّتي لا مِراء فيها أنّ هذه القبور شكّلت خلاصًا من همٍّ اجتماعيّ طبقيّ كان يؤرّق أبا العتاهية، إذ يقول[27]:

أزورُ قُبورَ المُتْرَفينَ فَلا أَرى بَهاءً وَكَانُوا قَبْلُ أَهْلَ بَهَاءِ

ويستمرُّ أبو العتاهية عازفًا على وتر المنحى الاجتماعيّ في الوظيفيّة التي نهدت القبور بها، حيث حالة مِنَ التّماهي بين العبد والمولى، فكلاهما سواء في النّهاية والمآل المكانيّ. وتظهر بنية الّتركيب اللُّغوي: مررتُ، مردوفة بتركيب لُغويّ آخر: فما ميّزتُ. وتُشكّل البنيتان اللُّغويتان مقدمة ونتيجة،

تتمثّل المقدّمة بـ (مررتُ) كفعل ماضٍ حقق للشّاعر ما كان في انتظاره من اللحظة الّتي يرى فيها العدل يسود العبد والمولى، وممّا يجعل الشّاعر مطمئنًا لهذا المشهد الإنصافيّ أنّه شقّ عليه التّمييز بين قبر العبد ومولاه[28]:

وَلَقَدْ مَرَرْتُ عَلى القُبُورِ فَمَا ... مَيَّزتُ بَيْنَ الْعَبْدِ والمَوْلى

وتستوقف أبا العتاهية مشهديّة يغلب عليها الطّابع الكمّي لأُناس كُثر كانوا ذوي مكانة اجتماعيّة تنطوي على عزّ، وعظمة شأن، فإذا هم معفّرون بتراب الأرض، متّخذين منها غطاءً. وإزاء هذا التّحوّل الرّأسي نحو الأُفق فإنّنا نلحظ معه تحوّلاً في الأماكن العلويّة الممثّلة بالقباب الّتي كانت تعلو قصورهم وبيوتهم، والرُّخام الّذي يرمز إلى الثّراء والترّف الاجتماعيّ، فضلاً عن تحولهم إلى المكان السُّفلي، حيث القبور تمثّل (المكان النّهائيّ للإنسان، بل هو مهد الميت الأخير، والمَعْبَر للحياة الأخرى، وهو رمز للعجز، والضّعف الإنسانيّ في مواجهة الموت وقهره) [29].

فقد قال أبو العتاهية [30]:

كَمْ مِنْ عَزِيزٍ عَظِيمِ الشَّأْنِ فِي جَدَثٍ ... مُجَدَّلٍ بِتُرَابِ الأَرْضِ مُلْتَحِفِ
لِلَّهِ أَهْلُ قُبُورٍ كُنْتُ أَعْهَدُهُمْ ... أَهْلَ القِبابِ الرُّخامِيَّات والغرفِ

وفي مَعْرِض حديث أبي العتاهية الشّعريّ عن القبر كونه يُعبّر عن منحى اجتماعيّ نراه يلتفت إلى وظيفة القبر؛ الّتي من منظور أبي العتاهية الشّعريّ أنّه مذيبٌ للفئات العمريّة، لا يميز بين طفل، وولد، وشاب. وكأنّنا بأبي العتاهية يُسَرِّي نفسه ويُسلّيها عن طفولة بائسة، أو وضاعة نسب، فالالتفات إلى النّهائيّات، والنّهائيّات مصير محتّم في حفرةٍ مغطّاة بالصّخور والأتربة [31]:

حُفَرٌ مُسَتَّرَةٌ عَليـْ ... هِنَّ الجَنادلُ والكَثيبُ
فِيهِنَّ وِلْدانٌ وأطْـ ... فالٌ و شُبَّانٌ وشِيبُ

ويعضد ما ذهبنا إليه مِنْ وضاعة النّسب الّتي كان يُعاني أبو العتاهية منها قوله[32]:

كَمْ مِنْ أَبٍ و أبي أبٍ لَكَ يَنْ أَطْ ... باقِ الثَّرى قَدْ قِيلَ كَانَ فَمَاتا

ويؤكّد أبو العتاهية مرّةً أُخرى أنّ القبور منظورها للفئات العمريّة سواء. لا فرق عندها بين صغير وكبير، طفل وشيخ وشاب، لا حَراك لهم، ليس فيهم مَنْ يبوح بصوته أو يسمع. وعلى هذه الشّاكلة يكون القبر (المدرسة الصّامتة المتكلّمة) [33] عن المصير الإنسانيّ ونهايتة الأبديّة، يقول أبو العتاهية [34]:

يا مَنْ تَضَمَّنُهُ المَقَا ... بِرُ من صَغيرٍ أو كَبيرِ
هل فيكُمُ أو مِنْكُمُ ... مِنْ مُسْتَجَارٍ أو مُجيرِ
أَوْ ناطِقٍ أوْ سامِعٍ ... يَوْمًا بِعُرْفٍ أوْ نَكيرِ

ب-القبر مكان التّحوّل والبلى والفناء:

يُحمِّل أبو العتاهية أداة النّداء "يا" دلالة تُنبئ عن فاعليّة الخطاب، وأيّ خطاب أراده أبو العتاهية إنّه خطاب الحيّ إلى الأموات، خطاب القريب إلى البعيد، الّذي أصبح تحت الأرض، ولقد وصفهم بالضِّيفان، ولكنّهم ضيفان التُّراب.

ويتراءى لنا أنّ أبا العتاهية لديه مقصديّة ما مِنْ ذكر التُّراب، حيث التُّراب عودة إلى الأصل، وتحوّل الجسد بلحمه وعظمه إلى التُّراب. ويتساءل أبو العتاهية سؤال العارف بالموت، وفاعليّته في الجسد: كيف وجدتم طعم الثّرى؟ هذه الصُّورة الّتي لا تمتُّ بصلة إلى ذوقيّات الحواس: مرّ ومالح وحلو وحارّ، إنّه ذوق متحوّل يتعلّق بطعم الثّرى؛ فأي طعم هذا والجسد كلّه تحوّل إلى تراب، فلا جهاز للتّذوق يميز بين طعم الثَّرى أو غيره. فقد غاب الذّوق وجهازه، وتماهى الجسد مع التُّراب.

ولم يقف دور التُّراب عند هذا الحد، بل أسهم في تغيير ملامح الوجوه، فلا وجوه تبدو للرّائي؛ فقد استبدّ التُّراب، وغيّر وبدّل. وانتقل الخطاب من "ضيفان" إلى أهل القبور دلالة على الاستقرار، وغاب حرف النّداء؛ للقرب المكاني والنّفسي من منظور أبي العتاهية الشّعريّ [35]:

يا مَعْشَرَ الأمْواتِ يا ضِيفانِ تُرْ ... بِ الأَرْضِ كَيْفَ وَجَدْتُم طَعْمَ الثَّرى
أَهْلَ القُبُورِ مَحَا التُّرابُ وُجُوهَكُمْ ... أَهْلَ الْقُبُورِ تَغَيَّرتْ تِلْكَ الحُلَى

وتلتقط مخيّلة أبي العتاهية الشّعريّة مشهدًا يُثير في المتلقي حالةً مِنَ الشَّجا والحزن للمآل الإنسانيّ الّذي كان يتنعمّ في الحياة الدُّنيا، متقلّبًا في بحبوحة عيشٍ، حيث طيب المأكل والمشرب، واللّباس الفاخر المضمّخ بالعطور بمختلف روائحها.

وعلى هذه الشّاكلة تغدو زيارة القبر (نافذةً تطلُّ على فضائَيْ: الحياة والموت لتبرز معاني الخسارة والفناء والخبوّ، والوضاعة والحقارة للمغترّ بالدُّنيا) [36] ولقد بنى أبو العتاهية ثنائيّة الحياة والموت على الماضي والحاضر، الماضي الّذي عبّر عنه الفعل النّاقص "كان" المتصالحة مع وضع أهل الدُّنيا، وانغماسهم في الشّهوات، حيث المآكل والمشارب بشتّى صنوفها، والملابس الّتي تعبّر عن حياة مخمليّة وعطور تشتم منها روائح اللّذة وكل ما هو طيب.

ويركن أبو العتاهية إلى الصُّورة الشّميّة، ليفسح المجال أمام المتلقي أنْ يجعل جهازه التّخيلي يستشعر رائحة العيش الرَّغد، الّذي كانت ترفل به الطّبقات الّتي تتسيّد البناء الطّبقي، بَيْد أنّ الحال من المُحال، إذ سرعان ما تلاشى الماضي، وحَلّ الحاضر، وأيّ حاضر، إنّه الحاضر الباعث على الحزن والأسى على مَنْ تشبّث بالدُّنيا فإذا بالأجساد المكسوّة قد مُورس عليها العُري الأبديّ،

وهي بداية التّحوّل تتبعها تحوّلات في هذه الأجساد المُسَجّية تحت التُّراب؛ فإذا بالوجوه المنعّمة معفّرات بالتُّراب.

ونلمسُ هنا مفارقة بين حالة قبل الموت وبعدها، وإذا بالرُّؤوس الشّامخة تَؤول إلى جماجم بيض. وفي هذا المقام تتمظهر جماليّة الصُّورة اللّونيّة المعبّرة عن حالة الفناء والنّهاية لهذه الأجساد الّتي كانت تتلوّن بلباسها، وطعامها وشرابها ومما يبعث على الأسى في نفس المتلقي إشارة الشّاعر إلى الأعظم البالية[37]:

زُرْتُ القُبُورَ قُبُورَ أَهْلِ المُلْكِ ... في الدُّنيا وأهل الرَّتْعِ في الشَّهواتِ
كانوا مُلُوكَ مآكلٍ ومَشاربٍ ... وملابسٍ ورو ائحٍ عَطِراتِ
فإذا بأجْسادٍ عَرِينَ مِنَ الكِسَا ... وبأوْجهٍ في التُّرْبِ مُنْعَفِراتِ
لم تُبْقِ مِنْها الأَرْضُ غَيْرَ جَماجِمٍ ... بِيضٍ تَلوحُ وأعْظُمٍ نَخِراتِ

وفي موضع آخر نرى أبا العتاهية يضرب صفحًا عن زيارة القبور، مُتّجهًا صَوْب الخطاب للمكان/القبر، معتمدًا على أسلوب التّجريد، مشخّصًا القبر في صورة إنسان يُسأل عن المقبورين، وقد تعفّرت وجوههم بترابه. فكانت الإجابة على وَفْق تعاقب السؤال والجواب، وهي إجابة ذات منشأ وجوديّ في الخيال الشّعريّ لأبي العتاهية تجنح نحو الصّورة الشّميّة في تحوّل روائحهم العطريّة في دنياهم إلى ريح نتنة، تؤذي وتُزكم أنوف الأحياء، وهي مفارقة عجيبة بين عالم المحسوسات وعالم الغيبيّات.

ولم يقف فعل القبر عند هذا الحدّ، بل امتدّ ليشمل تآكل الأجساد، لافتًا أبو العتاهية أنظار المتلقين، وأجهزتهم التّخييلية نحو الصُّورة البيانيّة، ومادّتها الاستعارة المكنيّة فقد صوّر أبو العتاهية القبر بالإنسان الّذي يأكل، مبقيًا شيئًا من لوازمه على سبيل الاستعارة المكنيّة. ولتدلّ هذه الصّورة البيانيّة على الفناء والتّلاشي، ومن كان يتنعّم به. وهذا التّمادي في الأكل المجازي للقبر لم يُبْقِ ولم يذر غير هذه الجماجم البيض والأعظم البالية[38]:

إنّي سألْتُ القَبْرَ ما فَعَلَتْ ... بَعْدي وُجُوهٌ فيك مُنْعَفِرهْ
فأجابني صَيَّرتُ ريحَهُمُ ... تُؤذيك بَعْدَ رو ائحٍ عَطِرهْ
وأَكَلْتُ أَجْسَادًا مُنَعَّمَةً ... كانَ النَّعيمُ يَهُزُّها نَضِرَهْ
لَمْ أُبقِ غيرَ جماجمٍ عَرِيَتْ ... بِيضٍ تَلوحُ وأَعْظُمٍ نَخِرَهْ

والقبر كمكان نهد بوظائف جماليّة عدّة عند أبي العتاهية الذي لم يغب عنه تعريضه بالحكّام والسّاسة في وقت كُمّمت فيه الأفواه، وغابت حريّة القول، ومن يجأرُ بالنّقد أو الشّكوى مصيره الموت أو السّجن. ولذلك نرى أبا العتاهية تقنّع بقناع المكان/القبر ليعبّر على وَفق نسق مخاتل

عن نقده للحكّام في عصره بالتّلميح لا بالتّصريح، واعظًا في الظّاهر مهاجمًا، ومنتقدًا في الباطن الشّعريّ، مستهلًّا بالتَّعجب السّماعي لهذه الرّؤوس الّتي تحمل في طيّاتها الحكم والقوّة والسُّلطة والتّعسف والظُّلم، مشبّهًا إيّاهم بالسِّباع الّتي تهجم على فرائسها فإذا بها تُبلى وتتلاشى، وتتحوّل إلى جماجم تستقر تحت الصّخور بعد النِّعم والتّرف ونضارة العيش، ورفاهيّة الحياة وملذّاتها والأمن المجتمعيّ والسّياسيّ فإذا بالتّحوّل الإجباري إلى حياة برزخيّة تذوب فيها ملامح التّفاوت. ويتساوى الجميع في القبور بتقارب وجودي تغيب فيه كل الفروقات بين الحاكم والمحكوم. وتأسيسًا على ذلك فإنّ القبر (يحمل في طيّاته معنى التّغييب والطّمس والفناء، وهو الطّريق إلى المجهول الأعظم، فهو مرحلة يمرّ بها الإنسان بعد انقضاء عمره) [39].

ولعلّ الملمح الاجتماعيّ والسّياسيّ اللذين تمّ استشفافهما من وظيفيّة القبر باعتباره مذيبًا للفوارق الاجتماعيّة، ومكانًا للتّحوّل والبلى والفناء للسّاسة والحكّام في عصر أبي العتاهية لا يخلو الأمر من (حقد مركّز على أولي الجاه والسُّلطان، والطّبقات الممتازة جميعها في المجتمع؛ لترفعها عليه بسبب اتّضاعه الشّديد عنها... وما الموت في نظره إلّا الّطريق الوحيد لإزالة ما بين النّاس من فوارق وإلغاء ما للسّادة من امتيازات) [40].

ج-القبر المكان غير المألوف:

مِنَ المعلوم بأنّ الإنسان له ارتباط بالمكان بدءًا منذ النشأة الأولى له، فقد اختلف إلى الكهوف والمغاور، ووجد فيها الأُلفة والسّكنية من الوحوش الضّارية وغيرها من العوامل الّتي تهدد أمنه واستقراره، ومِنْ حياة الكهوف والمغاور إلى المساكن بضروبها المختلفة. أمّا المكان الّذي أصبح غير مألوف فهو القبر، وها هو أبو العتاهية يستوقفه هذا المكان الموحش الذي يبدو (بيت البيوت، ونهاية الحياة، وانغلاقه يعني الأبديّة، وانفتاحه يعني المافوق عالمه الدّاخلي، منفتح على الأعماق) [41].

ويُسهم القبر في عمليّة التّحوّل المكاني من مألوف إلى غير مألوف في عقد موازنة بين أماكن مألوفة تمثّل الحياة، وهي المنابر والدّساكر والقصور وما يتبعها من حياة لاهية للملوك، إذ التّرويح عن النّفس بالفعل الفروسي للخيل، بَيْد أنّ هذه اللوحة المؤطّرة بالفرح والسُّرور ومخمليّة العيش سرعان ما تتلاشى. فإذا بِعِلِيّة القوم يستقر بهم المقام بمكان غير مألوف بعد أن كانوا فوق التّراب، فإذا هم تحته، ولا يخلو الأمر من منحى سياسيّ يُعَرِّض فيه أبو العتاهية بالحكّام في عصره علّهم يعتبرون ممن سبقهم، ومآلهم المصيري الثّابت[42]:

أيْنَ الملوكُ ذَوو المنابرِ والدّسا كِرِ والعَساكِرِ والقُصورِ المُشْرِفاتِ
والمُلْهياتُ فَمَنْ لها والغادِيا تُ الرّائحاتُ مِنَ الجِيَادِ الصَّافِناتِ
هُمْ بَيْنَ أَطْباق التُّرابِ فَنَادِهِمْ هَلْ فيكُمْ من مُخْبِرٍ أهْلَ الدِّيارِ الخَالياتِ

وفي موضع آخر يذكّر أبو العتاهية مَنْ غَفَل، أو تَغافل، أو نسي كُنه القبور، وما تكتنفه من معانى الوحشة، والذُّل والغربة الذّاتية للجسد[43].

أَنَسِيتَ الْقُبُورَ إِذْ أَنْتَ فِيها بَيْنَ ذُلٍّ وَوَحْشَةٍ وانفرادِ

ويضعنا أبو العتاهية أمام مشهد مرعب في الدُّخول إلى أدقّ تفاصيل وحشة المكان، حيثُ الموتى مجرّدون من اللباس، لا غرف تأويهم، ولا مساكن دنيويّة، بل إنّ مساكنهم سقوفها مِن الطِّين والمدر، صورة تبعث على الحزن والأسى بدأت إرهاصاتها من وجدان الشّاعر أبي العتاهية باكيًا ثنائيّة الحضور والغياب الأبدي[44]:

رَأَيْتُ عساكِرَ المَوْتى فَهَاجَ لِعَيْنِيَ العِبَر
مَحَلٌّ ما عَلَيْهِمْ فِيهِ أَرْدِيَـةٌ ولا حُجَـرُ
سُـقُوفُ بِيوتِهِمْ فيما هناكَ الطِّينُ والمَـدَرُ
عُـراةٌ رُبّما غابوا وكانوا طالما حضروا

ويزيد أبو العتاهية مِنْ فظاعة هذا المكان الموحش، ويغدو هذا الرُّهاب المكاني ممثّلاً بذاك المنزل المتوغّل في عمق من الأرض يكافىء ديمومة أبديّة للجسد المسجّى. والغرابة في أبواب هذا المنزل الّتي تُغلّق بالتُّرب. ونلحظ هنا الفعل "تُغَلَّقُ" الدّال على عنصر المبالغة، ويستوقفنا التُّرب جمع تراب، إذ لا مَنْفَس لهذا المنزل، ولا مراوحة منه إلى يوم الحشر[45]:

وأَصْبَحَ يَغْدو إلى مَنْزِلٍ سَحيقٍ تُؤَنِّقَ في حَفْرِهِ
تُغَلَّقُ بالتُّرْبِ أَبْوابُه إلى يَوْمِ يُؤْذَنُ في حَشْرِهِ

ولم يتوقف أبو العتاهية عند هذا الحد، وهو يصوّر لنا القبر مكانًا غير مألوف، بل نراه يصفه بعدّة أوصاف تبعث في نفس المتلقي الخوف والهلع والفزع عندما وسم القبر بسمات متعددة فهو بيت الموت، وبيت الانفصال عن عالم الأحياء، والغربة المستدامة والوحشة[46]:

يا بَيْتُ بَيْتَ الرَّدى يا بَيْتَ مُنْقَطَعي يا بَيْتُ بَيْتَ الرَّدى يا بَيْتَ غُرْبَتِيَهْ
يا بَيْتُ بَيْتَ النَوى عَنْ كُلِّ ذي ثِقَةٍ يا بَيْتُ بَيْتَ الرَّدى يا بَيْتَ وَحْشَتِيَهْ

القبر مكان الانفصال عن الدنيا:

لا مشاحة بأنّ القبر يمثل للمقبور انفصاله عن الدنيا، واتّصاله بحياة برزخيّة فيها تتقطّع صلاته الاجتماعيّة والأُسريّة مَعْ مَنْ عاش معهم بكلّ ما تعني كلمة العيش منها هي القبور كما تراءت لأبي العتاهية - حالت بين الزّائر/ الحاضر والمزور/الغائب بعد أنْ كانا في ارتباط وثيق من العلائق الاجتماعيّة والتّواصل[47]:

زُرْتُ القُبورَفَحِيلَ بَيْنَ الزَّوْرِفيها والمزورِ:

لم يكتفِ أبو العتاهية في حديثه عن انفصال الميت عن الحي، بل نراه يُعوّل على انفصال آخر معكوس هو انفصال الحي عن الميت، مخاطبًا أهل القبور، ومدركًا بأنّ حواريّته من طرف آخر، وكأننا بأبي العتاهية يجنح نحو حواريّ أُحادي مُطَعَّم بخيال ارتضاه ليوصل رسالته الوعظيّة إلى الأحياء. أمّا الأموات فلا وعظًا يُجدي نفعًا بعدُ، فها هم الأحياء قد شربوا وأكلوا ألذّ الطعام، فلم يكن فراقكم يمنعهم من هذه اللّذة في المأكل والمشرب[48]:

أَهْلَ القُبُورِعَلَيْكُمْ مِنِّي السَّلامْ إِنِّي أُكَلِّمُكُمْ وَلَيْسَ بِكُم كلامْ
لا تَحسْبَوا أنَّ الأحبَّة لَمْ يَسُغْ مِنْ بَعْدِكُمْ لَهُمُ الشَّرَابُ ولا الطَّعامْ
كَلَّا لَقَدْ رَفَضُوكُمُ وَاسْتَبدَلُوا بِكُمُ وَفَرَّقَ ذَاتِ بَيْنِكُمُ الحِمامْ

وتستوقف أبا العتاهية في مسألة الانفصال عن الدُّنيا قضيّة الزّمن، إذْ يُخاطب الحيَّ مستثمراً لحظة الزّمن المحصورة في ساعة الدّفن، وكأنّنا بالزّمن قد توقف وكأنّ المدفون لم يكن في دُنيا النّاس، وممّا يزيد الأمر أسى أنّ بكاء الأهل والجزع عليه مرهون بزمن قصير لا يتعدّى سبعة أيام، وبعدها فلا حزن ولا أسى ولا جزع[49]:

فَكَأَنَّ شَخْصَكَ لم يَكُنْ في النّاسِ سَاعةَ تُدْفَنُ
وكأنَّ أَهْلَكَ قَدْ بَكَوْا جَزَعًا عَلَيْكَ وَرَنَّنُوا
فإذا قَضَتْ لَكَ جُمْعَةٌ فَكَأَنَّهُمْ لَمْ يَحْزَنُوا

ويبدو أنّ أبا العتاهية لم ينسَ نفسه من هذا الجانب المتعلّق بالانفصال عن الدُّنيا بكلّ تجليّاتها، متّخذًا رثاء الذّات أُسلوبًا يتخيّل فيه انتقاله من الحياة إلى الممات، وأداته التّعبيريّة في عتبة نصّه الرّثائي "كأن" فقد تخيّل أنّ الأرض طوته، وقد ترك كلّ ما جمعته يداه.

ويصرُّ أبو العتاهية في بيان أثر القبر باعتباره مكانًا للانفصال، إذ يُسهم في تقطيع عُرى الصّلات الاجتماعيّة بين المقبور، ومَنْ رحل عنهم؛ فلا حياة ينعم بها، ولا لطفًا يحظى به من أحبائه. لقد مُورس عليه فعل الإقصاء الأبدي، حيث الحال والهيئة الّتي تشكّل توصيفًا للمقبور: وحِدْة، وَوَحْشة، وتفرُّد، وتشتت، وفرقة لمن كان يعيلهم بعد أنْ كان جامعًا لهم برابطة الأُبوّة[50]:

ما حالُ مَنْ سَكَنَ الثَّرى ما حالُهُ أَمْسَى وَقَدْ قُطِّعَتْ هُنَاكَ حِبالُهُ
أَمْسى ولا رُوحُ الحياةِ تُصيبُهُ يَوْمًا ولُطْفُ الحبيبِ ينالُهُ
أَمْسى وَحيدًا مُوحِشًا مُتَفَرِّدًا مُشَتَّتًا بَعْدَ الجميعِ عِيالُهُ

ويُشير أبو العتاهية إلى ملمح معنويّ، وآخر ماديّ يرتبط بالانفصال، انفصال الجسد والروح للمقبور الّذي استقرّ في حفرة شكّلتْ له معول هدم لجماله، الّذي كان يتمتّع به، وهو على أرض البسيطة، وانفصل عن ماله الّذي جمعه وترك الفرصة سانحة لورثته أن يتمتّعوا به[51]:

يا رُبَّ ساكنِ حُفْرَةٍ أبْلَتْ جَديدَ جَمَالِهِ
تَرَكَ الأَحبَّةَ بَعْدَهُ يَتَلَذّذون بمالِهِ

ويسترسل أبو العتاهية في جهازه التّخييلي ليصوّر له لقطة مضمونيّة في يومٍ يعلوه التُّراب وكأنه لم يكن في عالم الأحياء. أمّا الدّافنون فقد انتهوا من عمليّة الدّفن، وانصرفوا ولم يكلّف أحدهم الالتفات إلى قبره [52]:

كَأَنَّ الأَرْضَ قَدْ طُوِيَتْ عَلَيَّا وَقَدْ أُخْرِجْتُ مِمَّا فِي يَدَيَّا
كَأَنِّي يَوْمَ يُحْثَى التُّرْبُ فَوْقِي مَهيلاً لم أَكُنْ فِي النَّاسِ حَيا
كأنَّ القَوْمَ قَدْ دَفَنُوا وَوَلَّوْا وَكُلٌّ غَيْرُ مُلْتَفِتٍ إِلَيَّا

والقبر باعتباره وسيلة انفصال عن الدُّنيا، فإنه يمارس فعل الإذابة لكل من كان يحظى بالسُّمعة والصِّيت في الدُّنيا الدَّنيّة، فبعد الصّوت المجلجل، ورَهَج القول خمود وركود في حفرة ضاغطة [53]:

وكَمْ خامدٍ تُخْفيه ضَغْطةُ حُفْرَةٍ وَقَدْ كَانَ فِي الدُّنْيا يَصيحُ ويُرْهِجُ

ومُح القول لم يكن أبو العتاهية (أول من تحدّث عن الموت، لكنه كان إذا تحدث عن المنيّة أبكى سامعيه؛ ما جعله يتميّز عن غيره بإحاطته بفكره الموت والفناء إحاطة شاملة ودقيقة، وتصويره للقبور وذلّها، ووحشتها) [54] وقد بيّنا ذلك ونحن نُعالج القبر مكانًا جماليًّا نهد بوظائف عدّة على وَفْق الرُّؤى الشّعريّة لأبي العتاهية.

ثانيًا: جماليّة صورة القبروالمقبور:

لا مِراء بأنّ الخيال يشكِّل العمود الفقري في بنائيّة الصُّورة الفنيّة، وهما معا يشكّلان وحدة تكامليّة، وفي الوقت نفسه فإنّ الصّورة تحفظ للخيال عملًا منظّمًا واقعيًّا، وهي (الأداة والوسيلة، والمادّة الّتي يمارس فيها، ومن خلالها فاعليتّه ونشاطه) [55] وما الخيال إلّا تلك (الملكة الّتي تخلق، وتبثّ الصّور الشّعريّة) [56] ولا يخلو أي عمل أدبي من الصّورة الفنيّة (فهي الرّكن الأساس) [57] له ومِنْ خلالها يكتسب العمل الأدبيّ صفة النّصيّة الّتي تكتنفها جماليات في مَسْربي: الرُّؤية والتّشكيل.

وبما أنّ القبر والمقبور مفردتان لا تنفصمان في نصّ أبي العتاهية من حيث المؤثّر المتمثّل بالقبر والمتأثرِّ المتعلِّق بالإنسان المقبور فقد لحظنا أنّ أبا العتاهية قد مال إلى تصوير القبر والمقبور حتى يتمكّن من توصيل رسالته الوعظيّة بصورة تبعث عمّا يكتنف في نفسه من وعظ مبطّن بانتقام من طبقات المجتمع الّتي تنعم بالثّراء ورغد العيش.

أ- صورة القبر:

لقد صوّر أبو العتاهية المقابر بالإنسان، متّكئًا على أسلوب التّشخيص والتّجسيم مُؤنسنًا، وسائلاً هذه المقابر سؤالاً دون إجابة فلا المقابر تُجيب ولا مَنْ حلّ فيها يجيب عن سؤال الحزين الباكي المكتئب [58]:

مَا لِلْمقابِرِ لا تُجيـ بُ إذا دَعاهُنَّ الكَئيبُ

والمقابر من المنظور النّفسي تُشكّل مثيرًا، وأيّ مثير هذا؟ إنّه المثير الّذي يحرّك الحزن في دواخل النّفس فتظهر الاستجابة على شكل دموع رامزة تبثُّ الحزن ومرارته [59]:

إنّ المَقابِرَ ما عَلِمْتُ لَمَنْظَرٌ يُهْدي الشّجا ويُهَيّجُ العَبَراتِ

والقبور في موضع آخر تتمظهر في صورة واعظ، ولقد عمد أبو العتاهية إلى الاستعارة في بناء صورة للقبور، إذ صوّرها بالإنسان الواعظ، لكنّ هذا الوعظ ينماز بالصّمت وتتحقق رسالة الواعظ هنا في هذا المشهد الخالي من الحياة وتجليّاتها والمفارقة في هذا الموقف أنّ ألسنة المقبورين الصّامتة هي الّتي تتكلّم، والّذي يستنطقها هو البلى والفناء [60]:

وَعَظَتْكَ أَجْداثٌ خُفُتْ فيهنّ أجسادٌ سُبُتْ
وتكلّمَتْ لَكَ بالبِلَى مِنْهُنَّ أَلسِنَةٌ صُمُتْ

ولقد صُوِّر القبر في مخيال أبي العتاهية إنساناً يروي، ولقد مال أبو العتاهية إلى الصّورة السّمعيّة، لكن مادّة السّمع مُختلطة بعنصر الخيال الّذي يجعل القبور تجأر بالصّوت فتُسمع مَنْ يأتي إليها، وفي ثنائيّة الحركة والسّكون تنبجسُ المناجاة الخياليّة عندما يدفع المتلقي بجهازه التّخيلي؛ ليخبره خياله ما يكتنف القبور؛ فيغدو المقبورون الغائبون حاضرين في المخيّلة [61]:

أَلا تَأْتي القُبورَ صَبَاحَ يَوْمٍ فَتَسْمَعَ ما تُخَبِّرُكَ القبورُ
فإنّ سُكُوتَها حَرَكٌ يُناجي كَأَنَّ بُطُونَ غائِبِها ظُهُورُ

ولَمْ تَغِبْ صورة الثّرى الّذي هو جزء لا يتجزأ من مكوّنات القبر، بل هو الكلّ الّذي لا يجزّأ. ولعلّ أهميّته مِنْ كونه (مصدر الحياة ومانحها) [62] إذ هو سبب في (نمو النّبات، وعلى النّبات يحيا الإنسان والحيوان) [63]. وفي ممات الإنسان يشكّل فراشًا له بعد أنْ كان يتقلّب على البُسُطِ الوثيرة ذوات الملمس الناعم، ويتعطّر بصنوف العطور المختلفة فإذا بالثّرى يمدّه بالعطر، ونلمس هنا تقنية الصّورة الشمّيّة المعبّرة عن تبدّل الأحوال [64]:

وَبُدِّلَ بالبُسُطِ فَرْشُ الثَّرى وريحُ ثَرى الأَرْضِ مِنْ عِطْرِهِ

وممّا يزيد المتلقي حزناً في مصير الإنسان المدفون أنّ الثّرى هو اللحاف الّذي يغطيّه وفي هذه الصورة نلمح تشفيًا من أبي العتاهية صَوْب مَنْ كانوا ذوي شأن وأهميّة يسكنون أفخم القصور،

ويلتحفون أبهى الأغطية وأجملها ذوات الرّوائح الزّكية وفي هذا المقام نتفق مع مَنْ يقول: "ولا ننسى موقف أبي العتاهية من الغارقين في ترف القصور، الّذين لا يردعهم إلاّ الموت"[65].

وَكَمْ مِنْ عَظِيم الشَّأْنِ في قَعْرِ حُفْرةٍ تَلَحَّف فيها بالثّرى وتَسَرْبلا [66]

وصُوِّر القبر بالسجن، لكنّه ليس كسجن الدُّنيا الّذي ربما الخروج منه بانقضاء مدّة السّجن، أو بعفو من الحاكم أو نحوه، إنّه السّجن عن الدُّنيا وبدء حياة برزخيّة[67]:

إنَّ القُبُورَ سُجُونٌ ما مِثْلُهُنَّ سُجونُ

وصُوِّر القبر بالمسكن، والمُلاحظ أنّ أبا العتاهية قد كرّر هذه الصورة نحو: ثلاث مرّات، لمقصديّة تدور في ذهنيّته مؤدّاها: أنّ المسكن الحقيقي للإنسان هو القبر، أمّا مساكن الدُّنيا فهي زائفة.

ولعلّ اختيار أبي العتاهية لفظة مسكن لم تأتِ جُزافاً واعتباطاً، بل جاءت عن دراية، ووعي في تخيّرها. وكما هو معلوم فإنّ السّكن هو الإقامة بالمكان [68] وهي الإقامة التي لا مناص منها ولا مهرب، فها هو يخاطب من يسكن غرف الدنيا مؤكِّدًا له الحقيقة السّرمديّة بأنّ القبر هو المآل والمسكن في نهاية الحياة الدُّنيا[69]:

يا ساكِنَ الحُجُراتِ ما لَكَ غَيْرُ قَبْرِكَ مَسْكَنُ

وفي موضع آخر يرى أبو العتاهية أنّ مَنْ يسكن القصور في الدُّنيا لا سكن بعدها بعد فناء الرّوح وتشظي الجسد إلاّ القبور وتبدو المفارقة بين كلمتي: القصور والقبور؛ فالمحسن البديعيّ المتمثّل في الجناس غير التام قد برع الشّاعر في توظيفه، فقد مدّ الصّورة بجرس موسيقي وإيقاع مدّ المعنى الشّعريّ بائتلاف حقق غائيّة الشّاعر في أنّ حياة القصور غير تامّة ودائمة كما الجناس غير التّام؛ فغاب صوت الصاد المهموس المعبّر عن حالة النّعيم، والهدوء والسّكينة الّتي ينعم بها سكّان القصور، وحلّ محلّه حرف الباء الشفويّ المعبّر عن نداء الموت الّذي لا يعترضه معترض، كما هو صوت الباء في سهولة نطقه ومخرجه[70]:

وَرَأَيْتُ سُكَّانَ القُصُورِ ومَالَهُمْ بَعْدَ القُصُورِ سِوى القبورِ مَسَاكِنُ

وتتموضع صورة القبر بالبيوت، ويُجسّد أبو العتاهية الموت بالمُسَكِّن للأموات، لكنّ هذه البيوت سقوفها من اللّبن [71]:

في بِيُوتٍ سُقُوفُها اللَّبِنُ فيها أَسْكَنَ المَوْتُ جَوْفَها أحبابي

وصُوِّر القبر بالبيت، لكنّه بيت الانقطاع عن الدُّنيا والوِحْدة [72]:

لَأَبْكِيَنَّ فَقَدْ جَدَّ الرَّحيلُ إلى بَيْتِ انْقِطاعي عَنِ الدُّنْيا ووِحْدَتِهِ

والقبر هو مكان الوعد الحقيقي الّذي لا يَدَعُ مجالاً للشّك، يظهر ذلك من خلال تذكير أبي العتاهية أخاه بأنْ لا ينسَ القبر، أو يتناساه، فهو الوعد والموعد[73]:

أَأُخيَّ لا تَـنْسَ الـقُبُـو رَفـإنّهـا لَكَ مَـوْعِـدُ

والقبر مقوِّم للسّلوك الإنساني غير القويم في المنحى الأخلاقي، وهنا تظهر وظيفيّة القبر بصورة على وفق المستوى الأخلاقيّ معدِّلاً لسلوك غير أخلاقي ينتاب النّفس ألا وهو الكِبْر مستمدّاً من القرآن الكريم لفظة المختال من قوله تعالى: (إنّ الله لا يُحِبُّ كلّ مختال فخور)[74].

ولعلّ جماليّة التعّبير القرآنيّ تبدو أنّ المختال مَنْ يكون به خيلاء، وهو الّذي يُري النّاس عظمة نفسه وهو التّكبُّر، هذا المختال يطلب منه أبو العتاهية أنْ ينظر نظرة تأمليّة في القبر حتّى يرى من حلّ فيه، ثمّ يُراجع نفسه في هذا المسلك غير الأخلاقي[75]:

يا أَيُّها المُخْتالُ في مَشْيَةٍ هَلْ لَكَ أنْ تَنْظُرَ في القَبْرِ
حتىّ ترى القَبْرَ وَمَنْ حَلّهُ ثُمَّ تَرى رَأْيَكَ في الكِبْرِ

ب- صورة المقبور:

لم يكتفِ أبو العتاهية بإبراز صورة القبر، بل تعدّى ذلك لرسم صورة للمقبور حتّى تكتمل جوانب الصّورة، وإيجاد علاقة ارتباطية بين صورة القبر والمقبور؛ لبيان أثر القبر عاملاً في الآثار النّاجمة عن مآل المقبور فيه. وهي صورة تتوزّع بين الفزع والخوف، والحزن والتّواجد، والبكاء على مَنْ استقرّ به المقام تحت التُّراب.

ومِنَ الصُّور الّتي رصدتها الدراسة للمقبورين أنّ أبا العتاهية صوّرهم بـ (الضِّيفان) والضِّيفان جمع ضيف، وتجمع ضيوف، إلاّ أنّ أبا العتاهية ضرب صفحًا عن ضيوف، واختار ضيفان لبناء صورته الفنيّة لسببين: الأوّل، يتعلّق بالجانب العَروضيّ حتّى لا يحدث خللاً عروضيًّا في البيت. والثّاني، وبرأينا أنّ ضيوف تناسب الأحياء، وضيفان تناسب الأموات.

ويتراءى لنا أنّ الألف والفاء والنّون فيها تعبِّر عن الفَناء، وممّا يعضد قولنا إنّه أضافها إلى تركيب تُرب الأرض، واختار من الحواس الذّوق سائلاً مخيّلته الشّعريّة: كيف وجد المقبورون طعم الثّرى[76]:

يا مَعْشَرَ الأَمْواتِ، يا ضِيفان تُرْ بِ الأَرْضِ كَيْفَ وَجَدْتُمْ طَعْمَ الثَّرى؟

وتظهر فاعليّة التُّراب مؤثِّرًا يُسهم في تلاشي الأجساد بعدما كانت مكسوّة اللّحم، فإذا بها تتحوّل إلى جماجم بيض، وهي صورة لونيّة تبعث على الرُّعب والقلق من هذا المصير النّهائيّ ويُلاحظ تركيز الشّاعر على كلمة (بِيض) ولم يَقُلْ: بيضاء. وقد يبدو لنا أنّ بيضاء تشي بدلالة

الفرح والحبور والسُّرور، في حين أنّ كلمة (بِيض) تبدو على النّقيض من ذلك صفة مشبّهة دالّة على ثبات.

ولقد طَعَّم أبو العتاهية صورته اللّونية بصورة حركيّة، تُظهر كلمة (تلوح) وهو ظهور من بُعد وربما في طيف من الخيال، ويتمادى التُّراب في ترك العظام أعظمًا بالية، ولقد كان أبو العتاهية موفّقاً في اختياره جموع القلّة (أعظم) وليس عظامًا؛ لبيان تلاشيها وقوّة التُّراب المؤثّرة عليها.

وعليه فإنّ أبا العتاهية خلق حالة من الانسجام والاتّساق بين صورته اللّونيّة والحركيّة؛ لتتجلّى صورته الفنيّة للمقبور متماسكة مترابطة مع بنائها اللُّغويّ. ولا يمكن غض الطّرف عن تأثر أبي العتاهية بالقرآن الكريم في رسم صورة لهذه الأعظم البالية مستندًا إلى قوله تعالى: (أئذا كُنّا عِظامًا نَخِرة) [77] يقول [78]:

لَمْ تُبْقِ فيها الأَرْضُ غَيْرَ جَماجِمٍ بِيضٍ تَلُوحُ وأَعْظُمٍ نَخِرات

والمقبور في نظم شعريّ آخر لأبي العتاهية رهينة، والملاحظ أنّ هذه الصّورة قد كررها أبو العتاهية نحو: أربع مرّات، ولم يكن تكرارها مَذْمومًا، بل محمودًا أراده الشّاعر، وألحّ عليه ومنه تنبلج فلسفته الوجوديّة في نظرته إلى الموت، إذْ كلمة "رهين" أو "رهائن" في معناها المعجميّ: المحبوس، والمقبور محبوس في قبره إلى قيام السَّاعة ويوم النّشر والحشر وقد لا نستبعد تأثر أبي العتاهية في رسمه صورة المقبور بمقولة: الخلق رهائنُ الموت؛ أي مقيّدون به. وهذه المقولة تُعَدّ النّبراس المضيء المغذّي لفلسفته تجاه الموت، ولم يَنْسَ ذاته عندما تخيّل نفسه رهين موت، إذْ أفصح شعريًّا بقوله [79]:

وكَأَنّـني بِكَ عَـنْ قَـر يـبٍ رَهْـنَ حَتْفٍ لم يَفُتْ

وممّا يدلل على كنه المعنى الّذي تؤديّه كلمة (رهن) الّذي ينسرب منه معنى التّقييد الأبديّ للمقبورين دون بصيص أمل في فكّ قيدهم، وعودتهم إلى الدُّنيا[80]:

وفي الأَجْداثِ مِنْ أَهْلِ المَلاهي رَهائِنُ ما تَفُوتُ ولا تُفَكُّ

وصُوِّر المقبور بالهدية، وصُوِّر الثّرى بالإنسان المُهْدَى، ولعلّ هذه الصُّورة تُخاطب الحيّ ومذكِّرًا أبو العتاهية مِنْ خلالها الإنسان الحيّ أنْ يصحو من الغفلة، محذّرًا منها، ويتخيّل يوم دفنه عندما يقوم الدّافنون بإهدائه الثّرى[81]:

ولا تَنْسَ إذْ يَهْديكَ قَوْمٌ إلى الثَّرى إذا ما هَدَوْكاهُ انْثَنَوْا لَمْ يُعَرِّجُوا

والمقبور مُصَوَّر بالأصَمّ الّذي لا يسمع، والأخرس الّذي لا يتكلّم، ونَخال أنّ أبا العتاهية قد استمدّ هذه الصّورة من قوله تعالى: (إنّ الله يُسْمِعُ مَنْ يشاء وما أنت بِمُسْمِعٍ مَنْ في القبور إنْ أنت إلاّ نذير) [82]. مع أنّ سياق الآية في الخطاب القرآني موجّهًا إلى أبي العتاهية يخاطب الأموات

بخطاب الأحياء يتحسس الأخبار والتّحسس في المعنى اللُّغوي البحث عن المفقود، لكنّ المفقود لا يسمع الدّعاء ولا يتكلّم [83]:

أَهْلَ القُبُورِ أَتَيْتُكُمْ أَتَحَسسُ فإذا جَماعَتُكُمْ أَصَمُّ أَخْرَس

وصُوِّر المقبورون بالخُشُب المسنَّدة، واعتمد أبو العتاهية في بنائها على أمرين: تقنية التّشبيه التّمثيليّ، والتّأثر بصور القرآن الفنيّة. فغدا المقبورون كالخُشب غير قادرين على دفع حشرات الأرض المؤذية عنهم عندما دفنوا في قاع الأرض، صورة ساكنة تبعث على الشّفقة والحزن والأسى على هذه الأجساد الضّعيفة في مشهديّة تعجّ بصورة حركيّة لفعل هوام الأرض فيها.

لقد استوحى أبو العتاهية هذه الصّورة من قوله تعالى: (كَأَنَّهُمْ خُشُبٌ مُسَنَّدَة) [84]، مع أنّ الصُّورة في النّصّ القرآني مَسّت، وصوّرت المنافقين عندما شبهوا بالخُشُب، حيث حسن المرأى، وعدم الجدوى، ومدلول الصّورة أنّ أجسامهم المعجب بها، ومقالهم المصغّى إليه خاليان من النّفع كخلو الخشب المسنّدة من الفائدة[85]:

لا يَدْفَعُون هَوامًا عَنْ وُجُوهِهِمُ كأَنَّهمْ خَشَبٌ بالقاعِ مُنْجَدِلُ

وتستوقف أبا العتاهية لحظة انفصال الرُّوح عن الجسد، مصوّرًا هذه المفارقة بالبيت الخَرِب عندما يهجره ساكنوه، فالرّوح صُوِّرت بالسُّكان والجسد صُوِّر بالبيت الخَرِب. إنّها صورة مركبة لترابطيّة الجسد بالرّوح الّتي تكافئ في رؤى أبي العتاهية الشّعريّة تلازميّة البيت، ومَنْ يحلّون به. ولقد ركن أبو العتاهية في مبنى هذه الصورة إلى التشبيه المفرد بنوعه المرسل المفصل ليكون وجه الشبه عاملاً مشتركاً بين الجسد والروح والبيت وسكّانه، والمتمثّل بالخراب في كلّ[86]:

جَسَدٌ سَيَخْرَبُ حِين تَخْرُجُ رُوحُهُ كالبَيْتِ يَخْرَبُ حينَ يَخْرُجُ ساكِنُهْ

ثالثًا: جماليّة اللُّغة والأُسلوب:

ليس بمقدرة أي عمل أدبيّ مهما كان جنسه الأدبي أن ينشأ دون الاعتماد على اللُّغة الّتي تسهم في إظهاره إلى حيّز الوجود، ولكلّ مبدع صولات وجولات مع اللُّغة الّتي ينقلها من دوائرها المعياريّة إلى دوائرها الإبداعيّة ضمن معطى جماليّ يكتنف رؤاه وفلسفته في الحياة.

أبو العتاهية كأضرابه من الشُّعراء له لغته كأداة اتّصاليّة؛ لبث رؤاه وأفكاره لدى متلقي العمل الأدبيّ. ولقد لفت انتباهنا ونحن نسبر أغوار اللُّغة الشّعريّة في تعاطي أبي العتاهية معها، وهو يرسم صورة للقبر في ديوانه الشّعريّ أنّه مال إلى الأسلوب اللُّغويّ الإنشائيّ المتمثّل بالنّداء، والاستفهام، والنّهي والتعّجب. ولقد كَرّر أسلوبي: النّداء والاستفهام، ويتراءى لنا أنّ هذين الأسلوبين قد ارتبطا عند الشّاعر بعلاقة تلازميّة في ما صدر عن الشاعر من خطاب وتساؤلات

للمقبورين. ومن أدوات النّداء المكرورة في شعر أبي العتاهية (يا) [87] وتعدّ (من الأدوات الأكثر استعمالاً) [88]، وتلا أدوات النّداء الّتي عوّل أبو العتاهية عليها في شعر القبور الهمزة، في حين ذكر أبو العتاهية أداة النّداء (أيا) مرّة واحدة.

تمتلك أداة النّداء (يا) امتداداً صوتيًا تمخّض عنه إيقاع صوتيّ حقق ديمومة ونَفَسًا شعريًّا لخطاب أبي العتاهية، فيه إطالة وتواصل دون انقطاع لمعشر أموات لا يسمعون، ثمّ يميل إلى تجريب الأداة نفسها (يا) ناعتًا إيّاهم بـ (ضيفان الأرض) وكأننا بصوته قد امتدّ صداه في أعماق التُّراب، لكن دون مجيب، عندها غُيِّبت الأداة (يا) واكتفى الشّاعر بالمنادى "أهل القبور" بعد أن أيقن أبو العتاهية أنّهم لا يسمعون ولا يجيبون؛ مال إلى الخطاب النفّسي معززًا بالقرب المكاني[89]:

يا مَعْشَرَ الأَمْواتِ يا ضِيْفان تُرْ	بِ الأَرْضِ كَيْفَ وَجَدْتُم طَعْمَ الثَّرى
أَهْلَ القُبُورِ مَحَا التُّرابُ وُجُوهَكُمْ	أَهْلَ القُبُورِ تَغَيّرتْ تِلْكَ الحُلَى
أَهْل القُبُورِ كَفَى بَنِأْيِ دِيارِكُمُ	إنّ الدِّيارَ بِكُمْ لَشَاحطةُ النَّوى
أَهْل القُبُورِ لا تَواصُلَ بَيْنَكُمُ	مَنْ ماتَ أصبحَ حَبلُهُ رَثَّ القِوى

ويُحمّل أبو العتاهية أداة النّداء دلالةً تشير إلى إشاعة جوّ من الخوف والهلع والفزع من هَوْل القبر مكانًا لهلاك الجسد، والانقطاع عن الدُّنيا، وبيت الغربة الأبديّة، والبعد والوحشة. وقد كرّر أبو العتاهية عبارة: يا بيتُ، بيتَ الرَّدى ثلاث مرّات. وفي هذه اللازمة التّكراريّة يؤسس الشّاعر لفكرة الهلاك بكل ما توحي كلمة (الهلاك) من مدلولات سلبيّة، استهلّها بالمنادى النكرة المقصودة، وسرعان ما تبعها بالمنادى المضاف (بيت الرّدى) حيث الامتداد الصّوتي بين المضاف والمضاف إليه خلق إيقاعًا جنائزيًّا، يتمظهر من خلاله بكاء من القلب على مَنْ حلّ بهذا المكان المخيف، المرعب، المغلّف بالصّمت الرّهيب، حيث هاء السّكت قافية مقيّدة تقصّدها الشّاعر لتعبّر عن هذا المكان الّذي قيّد هذا الجسد وفرض عليه انفصالاً عن عالم الواقع، استوعب كل مكنونات البعد عن دنيا النّاس[90].

يا بَيْتُ بَيْتَ الرَّدى يا بَيْتَ مُنْقَطَعي	**يا بَيْتُ بَيْتَ الـرَّدى يا بَيْتَ غُرْبَتِيَهْ**
يا بَيْتُ بَيْتَ النّوى عَنْ كُلِّ ذي ثِقَةٍ	**يا بَيْتُ بَيْتَ الردّى يا بَيْتَ وَحْشَتَيْهْ**

ومن المعلوم بأنّ همزة النّداء وسيلة إبلاغيّة خطابيّة للقريب خطاب الحي للمَيْتِ وقد شكّل الوقوف على القبور عتبةً لإرهاصات الخطاب، مستهلّاً الشّاعر مقطّعته الشّعريّة الّتي شكّلت ومضةً لمفردتي: الوقوف والخطاب بـ (كم) الخبريّة بمدلولها المعبّر عن التّكثير من هذا السُّلوك

الّذي انتهجه أبو العتاهية بوقوفه المكرور على القبور، مخاطبًا متعجّبًا من مصير الفتى القابع تحت التُراب.

لقد جنح أبو العتاهية إلى التّكرار العمودي في لازمته التّكرارية (أأخي) حيث الهمزة للقريب والتّصغير (أُخيّ) للتّحبب وخطاب ظاهره مُوَجَّهٌ صوب الأموات وباطنه يمسُ الأحياء، ليشكّل هذا الخطاب الديني في أبهى تجلّياته معنى متجددًا؛ فالمنيّة إنْ أقبلت لا يدفعها دواء الطّبيب، وفي هذا ملمح إسلاميّ، ثمّ تكررت اللازمة التّكراريّة (أأُخي)؛ ليبث من خلالها أبو العتاهية تقليدًا جاهليًّا لدفع المنية بالتّمائم والرُّقى، بَيْد أنّه يدحضها بناء على حقيقة المنيّة على وفق الفكر الإسلامي المستمد من قوله تعالى: (ولكلّ أمة أجل فإذا جاء أجلهم لا يستأخرون ساعة ولا يستقدمون) [91]؛ فالتّمائم لا تدفع مجيء المنيّة، أو تأخرها إلى أجل مسمّى. وفي تكرار (أأخي) خطاب مادته الخيال في توجيه سؤال الحي العارف للميت سائلاً إيّاه عن القبر مأوى يرمز إلى الخشونة بكل معانيها معوّلاً على الصّورة اللمسيّة، ويتناسل سؤاله كيف الدّال على الحال عن ضيق القبر[92]:

كَمْ مِنْ أَخٍ ليَ قَدْ وَقَفْتُ بِقَبْرِهِ فَدَعَوْتُهُ للهِ دَرُّكَ مِنْ فَتَى
أَأُخيّ لَمْ يَقِكَ المنيّةَ إذْ أتتْ ما كانَ أَطْعَمَكَ الطّبيبُ وما سَقَى
أَأُخيّ لَمْ تُغْنِ التّمائمُ عنْكَ ما قَدْ كُنْتُ أَحْذَرُهُ عَلَيْك ولا الرُّقى
أَأُخيّ كَيْفَ وَجَدْتَ مَسَّ خُشونةِ الْـ مَأْوى وكَيْفَ وَجَدْتَ ضَيْق المُنْتَكا

وبعد فإنّ القبر في مستويات الخطاب الدّيني الّتي ارتضاها أبو العتاهية يشكّل (الرّمز الحيّ للميت الفائت، فهو قائم؛ ليذكّر الأحياء في الّذين رحلوا قبلهم إلى العالم الآخر. ويبيّن أنّ الحياة لا قيمة لها، وأنّ الإنسان مهما عظم فمصيره إلى تلك الحفرة) [93].

أمّا الاستفهام باعتباره من الأساليب الإنشائيّة الطّلبيّة فقد تكررت أدوات الاستفهام في شعر أبي العتاهية المتعلّق بصورة القبر، وما يرتبط بها وكان التّكرار على النّحو الآتي: (ما) الاستفهاميّة و (هل) تكررتا أربع مرّات، في حين أنّ كلّاً من أين وكيف وكم تكررن مرتان، ومن الأمثلة على (ما) الاستفهاميّة قول الشّاعر[94]:

مَا فَعَلتْ مِنْهُمُ الوُجوهُ أَقَدْ بُدِّدَ عنها محاسِنُ الصُّوَرِ

لا ينكر أحد أنّ (ما) الاستفهاميّة تستخدم لغير العاقل، ولقد عوّل أبو العتاهية عليها؛ لما وجده في ألفها من امتداد صوتي نشأ عنه إيقاع حزين، يوجع القلوب وقد باشرت القبور بفعلها في تبديد صورة الوجوه الحسنة، الّتي كانت منعّمة قبل الموت، وكأننا بالشّاعر أبي العتاهية يبني ثنائيات ضدّية بين حال الوجوه قبل الموت وبعده.

وتُطالعنا أداة الاستفهام (ما) لتُعطي معنى (كيف) سائلاً من خلالها الشّاعر عن مآل مَنْ استقرّ تحت الثّرى، ويكرّرها مرّة أخرى، وفيها يستوقف الشاعر مشاعر المتلقي ووجدانه لعلّه يحزن على ذلك المصير للإنسان، وقد تشظّى، ولفّه الغياب، وتقطّعت أواصره مع عوالم الدنيا[95]:

مَا حالُ مَنْ سَكَنَ الثَّرى ما حَالُهُ أَمْسى وَقَدْ قُطِعَتْ هُناكَ حِبالُهُ

ولا غرو أنّ "هل" حرف يُطلب به التّصديق الإيجابي دون التّصوّر، وقد ظهر ذلك عندما ساءل أبو العتاهية المقبورين تحت التُّراب، وقد جَذَّر الحقيقة السّرمديّة الّتي تنأى عن الخيال والغرائبيّة، الّتي مؤدّاها أنّ هؤلاء المقبورين لا يستطيعون الإخْبار عمّا حلّ بهم، بعد أنْ استقرّ بهم المقام عظامًا باليات[96]:

هَلْ فِيكُمُ مِنْ مُخْبِرٍ حَيْثُ استقرَّ قَرارَ أهلُ الدّيارِ الخَالياتِ الخَاوياتِ

وفي موضع آخر يوظّف أبو العتاهية أداة الاستفهام "هل" وهو يحاور أهل القبور، وهو يعلم علم اليقين أن لا مجيب لطلبه، وهو يسألهم، وقد تضمّنتهم المقابر، معوّلاً على ثنائيّة القوّة والضّعف، القوّة الّتي يمثّلها المستجار، والضّعف الّذي يمثّله المستجير. ولعلّ الغرض أو الدّافع من هذا السُّؤال الوجودي ذوبان الفوارق بين منطق السُّلطة المتمثّل بالحاكم، ومنطق الشّعب المتمثّل بالمحكوم؛ فالكلّ سواء تحت التُّراب[97]:

هَلْ فِيكُمُ أَوْ مُنِكُمُ مِنْ مُسْتَجارٍ أَوْ مُجِيرِ

وتتزاحم التّساؤلات الوجوديّة عن مصير أهل القبور في ذهنيّة أبي العتاهية، باحثًا عن خبر يُخبر به عن حياتهم البرزخيّة بعد أنْ فعل الموت فَعْلته، لكنّه يستبعد الاستبعاد كلّه أنْ يتحصّل على أثر، أو مجرّد معلومة عن هذا المصير الإنسانيّ[98]:

هَلْ عِنْدَ أَهْلِ القُبورِ مِنْ خَبَرِ هَيْهاتَ ما مِنْ عَيْنٍ وَلا أَثَرِ

ولقد ركن أبو العتاهية إلى اسم الاستفهام "أين" إذْ أخرجه من معناه المألوف المتمثّل بالسّؤال عن المكان إلى معنى بلاغيّ يحقق له مدلولاً ينسجم ويتوافق مع ما يبثّ من رؤى شعريّة، حيث تلك الرُّؤى تنسرب في ثنائيّة الظّاهر والمسكوت عنه؛ فالظّاهر في "أين" التّوجع والتّحسُّر على مصائر الملوك السّابقين كيف كانوا يتربّعون على سدّة الحكم، يحيط بهم الحرس. وفي بيت الشعر الّذي أورده أبو العتاهية مخاتلة، إذ نراه اختبأ وراء الملوك السّابقين، متّخذًا من الألفاظ المعرّبة مدخلاً تسعفه في خدعة المتلقي بأنّ الشّاعر لا يقصد حكّام عصره الّذين بلغت روحهم التّراقي؛ فذكر المنبر وهي في الأصل لفظة حبشيّة وتعني: كرسي الملك، والدّسكرة وهي لفظة معرّبة عن الفارسيّة وتعني بناء ضخم حوله بيوت فيها الشّراب والملاهي يتّخذها الملوك.

أمّا المسكوت عنه فهو التّشفي من حكّام عصره الّذين اصفرّت أناملهم، وقَضَوْا؛ فالدّالّة هنا سياسيّة، أكثر منها دينيّة تعبّر عن حياة التّرف والنعيم الّتي كان يتقلّب بها الملوك حيث الملاهي المتمثّلة بالفروسيّة والشَّراب[99]:

أَيْنَ المُلوكُ ذَوو المَنابرِ والدّسَا كِرِ والعَسَاكِرِ والقُصُورِ المُشْرِفاتِ
والمُلْهِياتُ فَمَنْ لَهـا والغَادِيا تُ الرَّائِحاتُ مِنَ الجِيادِ الصَّافِنَاتِ
هُمْ بَيْن أَطْباقِ التُّرابِ فَنَادِهِمْ أَهْلَ الدِّيارِ الخَالياتِ الخَاوياتِ
هَلْ فِيكُمُ مِنْ مُخْبِرٍ حيثُ استَقَرَّ قَرارُ أَرْواحِ العِظامِ البَالياتِ

ونلحظ في الأبيات السّابقة تكرار حرف الرّاء، وحرف التّاء وفي ذلك نلمس جماليّة الإيقاع الصّوتي النّاتج عن توظيف الشّاعر لمفردات اللُّغة؛ ففي تكرار حرف الرّاء إيقاع أظهر صدًى صوتيًّا بدأ بأين، وتخلل ألفاظ المنابر، والدّساكر، والعساكر والقصور، ولقد أفاد الشّاعر من الخاصيّة الصّوتيّة لحرف الرّاء؛ إذ هو صوت تكراريّ. أمّا التاء فهو صوت مهموس وفي الهمس تعبير عن حياة الطُّمأنينة والسّكون، وهدأة البال، والتّروح عن النّفس بشتّى الملهيات، لكنّ الشّاعر مال إلى القافية المطلقة، وحركتها الكسر وفي الكسر انكسار وتحوّل من أعالي القصور إلى أسافل القبور. ولا نعدم ميل أبي العتاهية إلى بناء الثُّنائيات الضّديّة بين حياة القصور، وحياة القبور في مفارقة وجوديّة تعبّر عن قرار عظامهم بين أطباق التُّراب.

وأمّا فيما يخصّ المصاحبات المعجميّة للفظة القبر فنلحظ تكرار ثيمة القبر، ومتعلّقاتها على السّطح المعجميّ لشعر أبي العتاهية تكرارًا لافتًا للنّظر على صورة هيئات لُغويّة متعددة مثل الاسم من حيث العدد: مفرد وجمع: قبر وقبور. ومضاف ومضاف إليه: أهل القبور، وقبرك وقبره، وقبورهم. ومِنْ متعلّقاتها: الثّرى والتُّراب، وما يحوي مِنْ إضافات تركيبية: أطباق، وفرش، وريح وسكن، ينضاف إلى تلك المتعلّقات: المدر والطّين واللّبن، في حين تظهر لفظة الحفرة في شعر أبي العتاهية بصورة أقل موازنة مع لفظة القبر. ولعلّ الباعث على سطوع لفظة القبر في ذهنيّة المتلقي أكثر من كلمة "حفرة" الّتي لا تُثير رُهابًا بالغًا في نفسيّة المتلّقي؛ الأمر الّذي قد يخلق حالةً من الإخفاق في بثّ رؤى أبي العتاهيّة الشّعريّة في خطاب الموت، ورسالته الوعظيّة. والقول ينسحب كذلك على لفظة "الجدث" الّتي لم تكن مكرورة سوى في أربعة مواضع وعلى المستوى الإحصائي فقد تكررت لفظة "قبور" نحو: سبع عشرة مرّة، وكذلك تركيب "أهل القبور"، في حين تكررت كلمة "قبر" وإسناداتها نحو: أربع عشرة مرّة. أمّا على الصّعيد المكاني للصّيغة الصّرفيّة "مفاعل" فقد تكررت كلمة "مقابر": أربع مرّات. وفيما يتعلّق بلفظ حفرة، وإسناداتها المضافة

فقد بلغت نحو: سبع مرّات. أمّا الأجداث فقد تكررت أربع مرّات، وأمّا متعلقّات القبر من تراب وثرى فقد بلغ نحو: عشرين مرّة، في حين تكرر كلّ من المدر والطّين واللّبن سبع مرّات.

الخاتمة:

بعد أنْ عرضنا لتجلّيات صورة القبر في شعر أبي العتاهية من حيث لفظة القبر لغةً واصطلاحًا، والوظيفة الّتي نهد بها القبر في شعر أبي العتاهية، وجماليّة صورة القبر والمقبور، وجماليّة اللُّغة والأُسلوب، فقد استخلصنا النّتائج الآتية للبحث:

- اتّفاق المعجميين اللغويين القدامى على المعنى اللُّغوي لكلمة القبر.
- صعوبة التّفريق بين المعنى اللُّغويّ والاصطلاحيّ للفظة القبر، فلم تخرج عن معناها اللُّغويّ المعتاد المتمثّل بالمكان يُدفن فيه الميت.
- اعتماد أبي العتاهية لفظة القبر الّتي شكّلت قناعًا لرؤاه وأفكاره في نظرته الوجوديّة لثنائيّة الحياة والموت، والإفصاح عن آثار القبر الماديّة والمعنويّة في بني الإنسان.
- ظهور لفظة القبر رمزًا عبّر عن المسكوت عنه في وجدان أبي العتاهية وفكره من حيث كرهه للّطبقات البرجوازية في عصره، والتّشفي بهم، وكرهه السّلطة الّتي استأثرت بالمال والقصور، والحياة اللاهية، وذلك عن طريق تقنية النّص المخاتل.
- ارتقى أبو العتاهية بقصيدة الموت ممتدًا بها إلى صورة القبر متمثلاً أفقًا إسلاميًّا دائم الحضور في شعره ، حيث سلامة المعتقد، ونقاء السريرة.
- تبرز ثنائية الموت والحياة بشكل واضح في شعر أبي العتاهية، وهي ثنائية أكثر التصاقًا بشخصيته الزاهدة، ونتيجة واضحة لاتّساع دائرة معارفه، وإيمانه بوحدة المصير الإنساني، حيث أصبح القبر فضاءً للتأمل في حياة مختلفة.
- لا نلمس نزعة تشاؤميّة في تصويره للقبر ؛ لأنّه يصدر عن فكر إسلامي ، يمتح من إيمان عميق، لا يخشى فيه الموت، بوصفه حقيقة أزليّة.
- تكرار لفظة القبر بشكل لافت للنّظر، وذلك لإشاعة جو من الخوف والرُّهاب لتشكيل خطاب وعظيّ مبطّن ظاهره أخذ العبرة، وباطنه النّقد لطبقات المجتمع والسُّلطة.
- إبراز صورة القبر والمقبور اعتماداً على الاستعارة والتّشبيه المفرد والمركّب، وتأثر الشّاعر ببعض الصّور الفنيّة القرآنيّة، إذْ استطاع الشّاعر من خلال الصّورتين تعبيره عن فلسفته بالموت، وما يتعلّق به من مشاهد الدّفن وآثاره الماديّة والمعنويّة.
- تكرار أسلوبي: الاستفهام والنّداء في لغة الشّعر المتعلّقة بالقبور، وبصورة تلازميّة خرج الشّاعر فيهما عن المعنى الحقيقي لكليهما؛ لإضفاء معنى شعري آخر أراده الشّاعر، وطوّعه لبناء صوره الفنيّة، وبثّ رؤاه وأفكاره.

الهوامش:

.

(1) انظر: **معجم العين**، 157/5؛ **تهذيب اللُّغة**، 138/9؛ **الصّحاح، تاج اللُّغة وصحاح العربيّة**، 784/2؛ **المحكم والمحيط الأعظم**، 391/6؛ **لسان العرب**، 68/5؛ **القاموس المحيط**، 112/2؛ **المعجم الوجيز**، ص487؛ **المعجم الوسيط**، 716/2.

(2) ابن فارس (أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريّا ت 395هـ/1004م): **معجم مقاييس اللُّغة**، تحقيق وضبط: عبدالسّلام محمّد هارون، مجهول مكان النّشر، دار الفكر للطّباعة والنّشر والتّوزيع، (د.ط)، (د.ت)، 47/5.

(3) الأعشى الكبير (ميمون بن قيس بن جندل ت 7هـ/629م): **الديّوان**، ج1، تحقيق: د. محمود إبراهيم محمّد الرّضوانيّ، دولة قطر-الدّوحة، منشورات وزارة الثّقافة والتّراث، ط1، 2010م، ص344.

(4) سورة عبس، آية 21.

(5) الرّاغب الأصفهانيّ (أبو القاسم حسين بن محمّد بن المفضل ت 502هـ-1108م): **المفردات في غريب القرآن**، تحقيق وضبط: محمّد سيّد كيلانيّ، بيروت، دار المعرفة للطّباعة والنّشر والتّوزيع، (د.ط)، (د.ت)، ص390.

(6) ابن سيده (أبو الحسن علي بن إسماعيل المُرسي ت 458هـ-1066م): **المخصص**، تحقيق: لجنة إحياء التُّراث العربيّ، بيروت، دار إحياء التُّراث العربيّ، (د.ط)، (د.ت)، 131/2.

(7) المصدر نفسه، 132/2.

(8) المصدر نفسه، 132/2.

(9) المصدر نفسه، 132/2.

(10) المصدر نفسه، 132/2.

(11) المصدر نفسه، 132/2.

(12) المصدر نفسه، 132/2.

(13) المصدر نفسه، 132/2.

(14) المصدر نفسه، 132/2.

(15) المصدر نفسه، 132/2.

(16) المصدر نفسه، 132/2.

(17) المصدر نفسه، 132/2.

(18) المصدر نفسه، 132/2.

(19) العسكريّ (أبو هلال الحسن بن عبدالله بن سهل ت بعد سنة 395هـ/1005م): **كتاب التّلخيص في معرفة أسماء الأشياء**، تحقيق: د. عزة حسن، بيروت، دار صادر، ط2، 1993م، 730/2.

(20) المصدر نفسه، 731/2.

(21) ابن فارس (أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريّا ت 395هـ/1004م): **مجمل اللُّغة**، تحقيق: زهير عبدالمحسن سلطان، بيروت، مؤسسة الرّسالة للطّباعة والنّشر والتّوزيع، ط1، 1984م/ 74/4.

(22) ابن سيده: **المخصص**، 132/2.

(23) المصدر نفسه، 132/2.

(24) أبو جبيب، سعدي: **القاموس الفقهي في الدّيانة الإسلاميّة**، دمشق، دار الفكر، ط2، 1988م، ص565؛ الرّاغب الأصفهاني: **المفردات في غريب القرآن**، ص390؛ ابن المنير الإسكندراني (ناصر الدين أحمد بن محمّد ت 683هـ/1284م): **المتواري على تراجم أبواب البخاريّ**، تحقيق: صلاح الدّين مقبول أحمد، الكويت، مكتبة المعلّا، ط1، 1987م، ص85.

(25) الشُّورى، د. مصطفى عبدالشّافي: **الشّعر العبّاسي، اتجاهاته وتطوّره**، مجهول مكان النّشر ودارها، (د.ط)، 1989، ص61.

(26) عبدالحميد، شاكر: **التّفضيل الجماليّ**، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، المجلس الوطنيّ للثّقافة والفنون والآداب، ع267، 2001م، ص18.

(27) فيصل، شكري: **أبو العتاهية، أشعاره وأخباره**، دمشق، مطبعة جامعة دمشق، (د.ط)، 1965م، ص3.

(28) المصدر نفسه، ص9.

(29) الرّشيديّ، بدر نايف: **صورة المكان الفنيّة في شعر أحمد السّقّاف**، رسالة ماجستير، إشراف: أ.د. عبدالرّؤوف زهديّ، جامعة الشّرق الأوسط، 2011-2012، ص91.

(30) فيصل، شكري: **أبو العتاهية، أشعاره وأخباره**، ص239.

(31) المصدر نفسه، ص35.

(32) المصدر نفسه، ص63.

(33) الجمل، حنان أحمد خليل: **الموت في الشّعر العبّاسيّ 332هـ-450م**، رسالة ماجستير، إشراف: أ.د. إبراهيم الخواجا، جامعة النّجاح، 2003م، ص112.

(34) فيصل، شكري: **أبو العتاهية، أشعاره وأخباره**، ص142.

(35) المصدر نفسه، ص16.

(36) الحلحولي، محمود أحمد، الدهون، إبراهيم مصطفى: **بنية اللُّغة الشّعريّة في خطاب الموت عند أبي العتاهية**، مجلّة جامعة الشّارقة للعلوم الإنسانية والاجتماعية، م17/ ع2، ربيع الثّاني 1442هـ/ديسمبر 2020، ص330-331.

(37) فيصل، شكري: **أبو العتاهية، أشعاره وأخباره**، ص57.

(38) المصدر نفسه، ص176-177.

(39) جاسم، علي حسن: **دلالة القبر في الشّعر العربيّ حتّى نهاية العصر الأمويّ**، مجلّة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، م15، ع2، آذار، 2008م، ص302.

(40) الكفراوي، محمد عبدالعزيز: **الشّعر العربيّ بين الجمود والتّطوّر**، الفجالة-القاهرة، دار نهضة مصر للطّباعة والنّشر، ط2، (د.ت)، ص95-96.

(41) الجهني، سليمان سالم: **صورة المدينة المنوّرة في الشّعر السّعوديّ الحديث من عام 1320هـ إلى عام 1440هـ (دراسة في شاعريّة المكان)**، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، ص25؛ نقلاً عن جماليّات المكان في شعر السّيّاب، ياسين النصير، دار المدى للثّقافة والنّشر، ط1، 1995م، ص58.

(42) فيصل، د. شكري: أبو العتاهية أشعاره وأخباره، ص72.

(43) المصدر نفسه، ص113.

(44) المصدر نفسه، ص164.

(45) المصدر نفسه، ص183.

(46) المصدر نفسه، ص435.

(47) المصدر نفسه، ص166.

(48) المصدر نفسه، ص341.

(49) المصدر نفسه، ص380-381.

(50) المصدر نفسه، ص334.

(51) المصدر نفسه، ص335.

(52) المصدر نفسه، ص442.

(53) المصدر نفسه، ص514.

(54) بوتهلولة، كوثر: **فلسفة الموت والمصير في شعر أبي العتاهية، دراسة فنيّة وموضوعيّة**، رسالة ماجستير، إشراف: د. فاتح حمبلي، جامعة العربيّ بن مهيدي -أم البواقي، كليّة الآداب واللُّغات والعلوم الاجتماعيّة والإنسانيّة، الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبيّة، 2010-2011، ص41.

(55) عصفور، جابر: **الصُّورة في التُّراث النّقدي والبلاغيّ**، بيروت، المركز الثّقافي العربيّ، ط3، 1992، ص14.

(56) دي لويس، سيسل: **الصُّورة الشّعريّة**، ترجمة: د. أحمد نصيّف الجنابي، مالك ميري، سلمان حسن إبراهيم، بغداد، دار الرّشيد للنشر، (د.ط)، 1982م، ص73.

(57) الحربي، عبدالمحسن مطلق علي: **دراسة في مفهوم الصُّورة الفنيّة**، المجلّة العلميّة لكليّة الآداب-جامعة أسيوط، ع78، إبريل، السّنة الرابعة والعشرون، 2021م، ص18.

(58) فيصل، شكري: **أبو العتاهية، أشعاره وأخباره**، ص35.

(59) المصدر نفسه، ص57.

(60) المصدر نفسه، ص78.

(61) المصدر نفسه، ص157.

(62) الرّبّاعي، عبدالقادر: **جماليّات المعنى الشّعريّ**، عمّان، دار جرير للنّشر والتّوزيع، ط1، 2009م، ص113.

(63) المرجع نفسه، ص113.

(64) فيصل، شكري: **أبو العتاهية، أشعاره وأخباره**، ص183.

(65) البدانية، خالد فرحان: **التّكرار في شعر العصر العبّاسي الأوّل**، عمّان، وزارة الثقافة، ط1، 2014، ص48.

(66) فيصل، شكري: **أبو العتاهية، أشعاره وأخباره**، ص305.

(67) المصدر نفسه، ص368.

(68) قُدامة بن جعفر (أبو الفرج قدامه بن جعفر قُدامة بن زياد ت 337هـ-948م): **جواهر الألفاظ**، تحقيق: محمّد محيي الدّين عبدالحميد، مجهول مكان النشر، المكتبة العلميّة، (د.ط)، (د.ت)، ص307.

(69) فيضل، شكري: **أبو العتاهية، أشعاره وأخباره**، ص380.

(70) المصدر نفسه، ص382.

(71) المصدر نفسه، ص498.

(72) المصدر نفسه، ص435.

(73) المصدر نفسه، ص521.

(74) سورة لقمان، آية 18.

(75) فيصل، شكري: **أبو العتاهية، أشعاره وأخباره**، ص553.

(76) المصدر نفسه، ص16.

(77) النّازعات، آية 11.

(78) فيصل، شكري: **أبو العتاهية، أشعاره وأخباره**، ص57.

(79) المصدر نفسه، ص79.

(80) المصدر نفسه، ص217.

(81) المصدر نفسه، ص442.

(82) سورة فاطر، آية 22.

(83) فيصل، د. شكري: **أبو العتاهية، أشعاره وأخباره**، ص566.

(84) سورة المنافقون، آية 4.

(85) فيصل، شكري: **أبو العتاهية، أشعاره وأخباره**، ص601.

(86) المصدر نفسه، ص647.

(87) انظر المصدر نفسه، أمثلة دالة على تكرار أداة النّداء (يا) في الصّفحات الآتية: ص69-70؛ ص139؛ ص300؛ ص380؛ ص435-436؛ ص551؛ ص553؛ ص566.

(88) رحابي، سميّة: **النّداء في ديوان أبي الّطيب المتنبي-دراسة نحويّة دلالية**-رسالة ماجستير، جامعة محمّد خيضر-بسكرة، كليّة الآداب واللُّغات، إشراف: الدّكتورة طبني صفيّة، 2014-2015، ص5.

(89) فيضل، شكري: **أبو العتاهية، أشعاره وأخباره**، ص16.

(90) المصدر نفسه، ص435-436.

(91) سورة الأعراف، آية 34.

(92) فيصل، د. شكري: أبو العتاهية، أشعاره وأخباره، ص16.

(93) الجمل، حنان أحمد خليل: **الموت في الشّعر العبّاسي**، ص111.

(94) فيصل، شكري: **أبو العتاهية، أشعاره وأخباره**، ص139.

(95) المصدر نفسه، ص334.

(96) المصدر نفسه، ص72.

(97) المصدر نفسه، ص142.

(98) المصدر نفسه، ص167.

(99) المصدر نفسه، ص72.

مصادر البحث ومراجعه الأساسيّة:

1- الأزهريّ (أبو منصور محمّد بن أحمد ت 370هـ/981م): **تهذيب اللُّغة**، تحقيق: عبدالسّلام محمّد هارون، القاهرة، الدّار المصريّة للتأليف والتّرجمة، مطابع سجل العرب، ج9، (د.ط)، (د.ت).

2- الأعشى الكبير (ميمون بن قيس بن جَنْدل ت 7هـ/629م): **الدّيوان**، ج1، تحقيق: د. محمّد إبراهيم محمّد الرّضوانيّ، دولة قطر، وِزارة الثّقافة والتُّراث - الدّوحة عاصمة الثّقافة العربيّة، ط1، 2010م.

3- البداينة، خالد فرحان: **التّكرار في شعر العصر العبّاسيّ الأوّل**، عمّان، وِزارة الثّقافة، ط1، 2014م.

4- بوتهلولة، كوثر: **فلسفة الموت والمصير في شعر أبي العتاهية**، دراسة فنيّة وموضوعيّة، رسالة ماجستير، إشراف: د. فاتح حمبلي، جامعة العربيّ بن مهيدي-أُمّ البواقي، كليّة الآداب واللُّغات والعلوم الاجتماعيّة والإنسانيّة، الجمهوريّة الجزائريّة الدّيمقراطيّة الشّعبيّة، 2010-2011م.

5- جاسم، علي حسن: **دلالة القبر في الشّعر العربيّ حتّى نهاية العصر الأمويّ**، مجلّة جامعة تكريت للعلوم الإنسانيّة، م(15)، ع(2)، آذار، 2008م.

6- أبو جبيب، سعدي: **القاموس الفقهي في الدّيانة الإسلاميّة**، دمشق، دار الفكر، ط2، 1988م.

7- الجمل، حنان أحمد خليل: **الموت في الشّعر العبّاسيّ 332-450هـ**، رسالة ماجستير، إشراف: أ.د. إبراهيم الخواجا، جامعة النّجاح، 2003م.

8- الجوهري (إسماعيل بن حمّاد ت 393هـ/1003م): **الصّحاح**، تاج اللُّغة وصحاح العربيّة، تحقيق: أحمد عبدالغفور عطّار، بيروت، دار العلم للملايين، ط4، 1987م.

9- الحربي، عبدالمحسن مطلق علي: **دراسة في مفهوم الصّورة الفنيّة**، المجلّة العلميّة لكليّة الآداب - جامعة أسيوط، ع (78)، إبريل، السّنة الرّابعة والعشرون، 2021م.

10- الحلحولي، محمود أحمد؛ الدّهون، إبراهيم مصطفى: **بنْية اللُّغة الشّعريّة في خطاب الموت عند أبي العتاهية**، مجلّة جامعة الشّارقة للعلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة، م17 ع (2)، ربيع الثّاني 1442هـ/ديسمبر، 2020م.

11- دي لويس، سيسل: **الصُّورة الشّعريّة**، ترجمة: د. أحمد نضيف الجنابي، مالك ميري، سلمان حسن إبراهيم، بغداد، دار الرّشيد للنّشر، (د.ط)، 1982م.

12- الرّاغب الأصفهانيّ (أبو القاسم حسين بن محمّد بن المفضل ت 502هـ/1108م): **المفردات في غريب القرآن**، تحقيق: محمّد سيّد كيلانيّ، بيروت، دار المعرفة، (د.ط)، (د.ت).

13- الرّبّاعي، عبدالقادر: **جماليّات المعنى الشّعريّ**، عمّان، دار جرير للنّشر والتّوزيع، ط1، 2009م.

14- الرّشيديّ، بدر نايف: **صورة المكان الفنيّة في شعر أحمد السّقّاف**، رسالة ماجستير، إشراف: أ.د. عبدالرّؤوف زهديّ، جامعة الشّرق الأوسط، 2011-2012م.

15- ابن سيده (أبو الحسن علي بن إسماعيل المُرْسي ت 458هـ/1066م): **المحكم والمحيط الأعظم**، تحقيق: د. عبدالحميد هنداويّ، بيروت، دار الكتب العلميّة، ط1، 2000م.

16- ابن سيده: **المخصص**، تحقيق: لجنة إحياء التُّراث العربيّ، بيروت، دار إحياء التُّراث العربيّ، (د.ط)، (د.ت).

17- الشُّورى، مصطفى عبدالشّافي: **الشّعر العبّاسي، اتّجاهاته وتطوّره**، مجهول مكان النّشر ودارها، (د.ط)، 1989م.

18- عبدالحميد، شاكر: **التّفضيل الجماليّ**، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، المجلس الوطنيّ للثّقافة والفنون والآداب، ع (267)، 2001م.

19- عصفور، جابر: **الصُّورة في التُّراث النّقديّ والبلاغيّ**، بيروت، المركز الثّقافيّ العربيّ، ط3، 1992م.

20- ابن فارس (أحمد بن فارس بن زكريّا ت 395هـ/1004م): **مجمل اللُّغة**، تحقيق: زهير عبدالمحسن سلطان، بيروت، مؤسسة الرّسالة للطّباعة والنّشر والتّوزيع، ط1، 1984م.

21- ابن فارس: **معجم مقاييس اللُّغة**، تحقيق وضبط: عبدالسّلام محمّد هارون، بيروت، دار الفكر للطّباعة والنّشر والتّوزيع، (د.ط)، (د.ت).

22- الفراهيديّ (أبو عبدالرّحمن، الخليل بن أحمد ت 175هـ/788م): **كتاب العين**، تحقيق: د. مهدي المخزوميّ، د. إبراهيم السّامرّائيّ، ج5، بغداد، دار الشُؤون الثّقافيّة العامّة، (د.ط)، 1986م.

23- الفيروزآبادي (مجد الدّين محمّد بن يعقوب ت 817هـ/1415م): **القاموس المحيط**، د.تح، بيروت، دار العلم للجميع، (د.ط)، (د.ت).

24- فيصل، شكري: **أبو العتاهية، أشعاره وأخباره**، دمشق، مطبعة جامعة دمشق، (د.ط)، 1965م.

25- قُدامة بن جعفر (أبو الفرج قُدامة بن جعفر قُدامة بن زياد ت 337هـ/948م): **جواهر الألفاظ**، تحقيق: محمّد محيي الدّين عبدالحميد، مجهول مكان نشرها، المكتبة العلميّة، (د.ط)، (د.ت).

26- الكفراوي، محمّد عبدالعزيز: **الشّعر العربيّ بين الجمود والتّطور**، الفجالة-القاهرة، دار نهضة مصر للطّباعة والنّشر، ط2، (د.ت).

27- مجمع اللُّغة العربيّة، القاهرة: **المعجم الوجيز**، طبعة خاصّة بوزارة التّربية والتّعليم، حقوق الطّبع محفوظة للجميع، (د.ط)، 1994م.

28- مصطفى، إبراهيم، الزّيّات أحمد حسن، عبدالقادر، حامد، النّجار، محمّد علي: **المعجم الوسيط**، أشرف على طبعه: عبدالسلام هارون، طهران، المكتبة العلميّة، (د.ط)، (د.ت).

29- ابن منظور (جمال الدّين محمّد بن مكرّم ت711هـ/1311م): **لسان العرب**، بيروت، دار صادر، (د.ط)، (د.ت).

30- ابن المنير الإسكندرانيّ (ناصر الدّين أحمد بن محمّد ت683هـ/1284م): **المتواري على تراجم أبواب البخاريّ**، تحقيق: صلاح الدّين مقبول أحمد، الكويت، مكتبة المُعَلّا، ط1، 1987م.

31- النّصير، ياسين: **جماليّات المكان في شعر السَّيّاب**، مجهول مكان النّشر، دار المدى للثّقافة والنّشر، ط1، 1995م.

32- أبو هلال العسكريّ (الحسن بن عبدالله بن سهل ت بعد 395هـ/1005م): **كتاب التّلخيص في معرفة أسماء الأشياء**، تحقيق: د. عزّة حسن، بيروت، دار صادر، ط2، 1993م.