أ. آمال كبير - جامعة تبسة - الجزائر

السياق الفكري والرؤية الفنية في الشعر الزهدي
عند "أبي العتاهية"

ملخص

لقد كان للانقسام السياسي والزخم الفكري الذي ساد العصر العباسي جراء اختلاط الأجناس وتعدد الأقوام الأثر الواضح في تذبذب حركة المجتمع بمظاهرها الإنسانية المتعددة، والتي جعلت الفرد غير قادر على لعب دوره الشخصي المفرد فحسب، بقدر خضوعه بدرجة كبيرة لما تمليه عليه أصناف التأثيرات وأنواع التيارات الوافدة اختيارا أو إجبارا.

الكلمات المفتاحية

العصر العباسي، أبو العتاهية، الزهد، الحياة، الموت.

Résumé

La division politique de la propriété intellectuelle et de l'élan qui a prévalu dans la période abbasside était dû en raison du mélange de races et de multiples éthnies ; ceci avait un impact clair sur la volatilité des mouvements de la société avec toutes ses nombreuses manifestations humanitaires, ce qui a encore rendu l'individu tout à fait incapable de jouer effectivement son rôle personnel, sans qu'il subisse essentiellement les effets et les contrariétés que lui dictaient les types de courants qui sont en mouvance, en tant que choix et en tant que condition.

تمهيد

يسعى "أبو العتاهية" من خلال القصيدة الزهدية إلى تشكيل واقع مرئي مقابل متخيل ضمني تفرضه مشاركة المتلقي في بناء النص بفعل أسلوب الخطاب الموجّه إليه، إلا أن تجربة النص تظل تجربة ذاتية للشاعر باعتبارها تجربة أولى لا يمكن للقارئ أن يسبق إليها؛ وكذلك باعتبار القراءة فعلا منفصلا عن فعل التأثير الذي لا يكون ضرورة في عملية التلقي ولا جزءا منها ولهذا « يقوم بنقل عملية معايشته للحياة (تجربة ذاتية) إلى رؤيا للعالم، وهي عمليا أكثر الأمور غموضا في الفن، ولعل هذا الغموض هو أحد الأسباب التي تجعل الفن غير منفصل عن الدين والفلسفة حتى وإن سبح ضدّهما » (01) بل كما يشاء له الشاعر أن يكون، متحولا نفسُه إلى متلق أول لعوامل التشكيل الفكري التي من الممكن أن يكون قد اطّلع عليها سواء أكانت هذه المعرفة هي نفسها معرفة القارئ بعد إنتاج النص أم لم تكن.

1. الواقع الزهدي وثنائية (الحياة / الموت)

يمكن اختصار التقابل الضمني للفعل الواقعي المعلن في قصائد "أبي العتاهية" الزهدية في ثنائية: (الحياة/ الموت)، المتماشيتان مع الواقع الذي يراه ويعيشه الإنسان، أما ما بعد الموت فهو ليس من شأن الشاعر إلا نادرا بل هو من شأن القارئ، الذي يصنع المقابل الموضوعي المتخيل الذي يتضمنه الإعلان المسبق عن واقع الموت في حياة الإنسان وما يحيطه وما يرتكبه، أوما يكتنفه من معان زهدية تسبق إبداع النص.
يقول في قصيدة "من أحس أهل القبور": (02) (البسيط)

يَا أَيُّها الحَـــــيّ الذِي هُو مَيّتٌ أَفْنَيت عُمرَك فِي التَّعلُّل والمُنى
أما المشيب فقد كســاك رداءَهُ وابْتَزَّ عنْ كَتِفَيْكَ أردِيةَ الصِّبَا

فالمقابلة بين الموت والحياة القائمة في هذه الأبيات مقابلة موجهة إلى مخاطبين هما في الحقيقة مخاطب واحد، مما يجعل هذه المقابلة تتفرع إلى دلالتين :

- الأولى : أن المخاطب الحيّ هو نفسه الميّت دون فاصل لغوي بينهما، وإن كان الفاصل المعنوي موجودا فهو ليس ذا فائدة في تشكيل المعنى لغلبة التركيب اللغوي، وكأن التذكير بالموت في هذه المقابلة يتشكل من خلال فعل الحياة نفسه إمعانا في

حركة دمج المتقابلات المتوازية في الواقع حتى تصبح متطابقة في الذهن وعلى صورة واحدة وإن لم يكن تحققها فعليا أو مرئيا واقعيا إلا أنه يصبح كذلك تخييليا.

- الثانية: أن الموت هو الواقع المتخيل، وربطه بالواقع المعيش أو الواقع الفعلي إنما هو إعلان من الشاعر لتحويل المتخيّل إلى محسوس أو الغيبي إلى مرئي بفعل المزج بين العناصر التي لا يمكن أن تمتزج بالفعل على أرض الواقع، فتحويل الحيّ إلى ميت قبل البدء في عملية الخطاب إيحاء وقصد إلى الهدف الذي يسعى إليه الشاعر، وهو التأثير في المتلقي تأثيرا مباشرا من خلال عرض ما هو كائن وما هو ممكن أحدهما عرضا معلنا والآخر عرضا متخيلا، ويبدو أن الشاعر يوظف في هذه الأبيات عنصرا الزمن دون تصريح به إلا أنه يهيمن على المعنى العام من خلال مقاربة الحياة والانتهاء إلى الموت مرورا بالصبا والمشيب، والجدير بالذكر أن تماشي الحياة والموت كشائي متواز - لا متناقض ولا متعاكس - موجودة بهذا المعنى سلفا في آيات عديدة من القرآن الكريم مثل قوله تعالى: (تَبَارَكَ الَّذِي بِيَدِهِ الْمُلْكُ وَهُوَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ (1) الَّذِي خَلَقَ الْمَوْتَ وَالْحَيَاةَ لِيَبْلُوَكُمْ أَيُّكُمْ أَحْسَنُ عَمَلا وَهُوَ الْعَزِيزُ الْغَفُورُ(2)) (03) غير أنه لابدّ أن نشير بداية إلى أن الزهد الإسلامي كما هو جليّ في هذه الأبيات وغيرها، هو سيرة أخلاقية للمسلم تتحقق بفعل التزامه بأوامر الدين ونواهيه المسطّرة في القرآن الكريم، ولسنا هنا بصدد تبيين هذا في زهديات "أبي العتاهية" حتى لا نقتحم زاوية التناص الديني دون سواه، إنما هي محاولة لتبيين مستوى القول الشعري بين الشاعر كمتلق للنص القرآني أولا والقارئ كمتلق ثان؛ في محاولة لإرساء سمات نتبين من خلالها مغزى الواقع الذي أقرّه الشاعر دون أن يكون جديدا، وفعالية التخييل الذي يقرّه القارئ دون أن يخرج به عن نطاق الواقع المعلن سلفا في النص أو في ما قبل النص، وإحلالا لمقومات الفضيلة بدل الرذيلة، وتوضيحا لما يعتمل في النفس البشرية من أهواء قد تحيد بالإنسان عن جادة الصواب. يقول في قصيدة "من أحس أهل القبور" (04) (البسيط)

كمْ مِن أَخٍ لِي قَد وَقَفْتُ بِقبره ... فَدَعَوتُه للّهِ دَرُّك مِن فتى

أأُخَيّ لمْ يَقِك المنيّةَ إذْ أَتت ... مَا كَان أَطعَمكَ الطَّبيبُ ومَا سَقى

إن الرؤية العاطفية لمسألة المصير أتت مشحونة بكثافة شعورية فائقة التركيز، مما يحيل الخطاب إلى حالة من التبادل الدلالي في شأن إعلان الواقع ضمن المتخيّل والعكس، وفق تقابل لعلامات الانفعال الموضوعي حول فكرة الموت وما يليها بما يخرج عن دائرة المألوف، ليصبح الوعظ والتذكير بالمصير من خلال رؤية افتراضية لا تخلو من حقيقة ولكنها تظل مجرد رسم ذهني لمتخيّل سابق على فعل القول ولكنه يؤدي إليه بالتأكيد. وعليه فإن بساطة المعاني التي حفلت بها القصيدة الزهدية لم تكن فعلا اعتباطيا بقدر ما كانت فعلا مقصودا تمكّن الشاعر من خلاله أن يعلن الواقع كما هو، إلا أن تحويله إلى شعر جعله يخرج من دائرة الإعلان إلى دائرة التخييل والاحتمال تأسيسا لفلسفة تجاوز الخطأ من خلال التعرف عليه، وهذا ما يترجم تحول القصيدة الزهدية من قصيدة إعلان عن الواقع إلى قصيدة إعلان عن متخيل مرتبط بذلك الواقع من خلال التلميح إليه أسوة بمبشرات الدار الآخرة ومنذراتها الموجودة في القرآن الكريم.

2. واقع التعاليم الإسلامية وثنائية (الجبر / الاختيار)

يختلف أمر الحرية الفكرية بالنسبة إلى "أبي العتاهية" عن غيره، فالمتمعن في قصائده الزهدية يلاحظ أن الحرية بالنسبة إليه كانت متمثلة في حرية الخلوّ من القيمة المثالية؛ ذلك أن زهدياته لم تكن على مستوى من القيمة الفلسفية أو الفكرية أو الدينية التي كانت توفر للزهد مستوياته الإنسانية والروحية الجديرة بالتمعن والتأثر، فالبساطة اللغوية وإن كانت حافزا من حوافز التجديد بالنسبة إلى العصر العباسي إلا أنها كانت كذلك مظهرا من مظاهر اللامبالاة النسبية بالنسبة إلى الزهد كتراث فكري يمتد على نطاق واسع في ثقافات الأمم والأديان، لأن تداخله مع التصوف يوجب لغة صوفية معقدة أسوة بتعقد الأفكار وغموضها.

غير أن هذا لا يعني مجافاة شعره للحقيقة الإنسانية أو حياده عنها. فهو إذ يكشف تلك الفجوة الروحية بين الزهد كقيمة وبينه كممارسة إنما يحوّل نظرته المباشرة إلى نظرة جمالية يترجمها فنه الشعري ليكون مساويا للتجربة الواقعية وليس مناقضا لها. وإذا كان الشعر تجربة فالكلام تجلّ لتلك التجربة ولعواطف الشاعر وأحاسيسه في تلك التجربة، فالشاعر يعي العالم جماليا ويعبّر عن هذا الوعي تعبيرا

جماليا، ومن هنا كان الشعر بنية لغوية معرفية جمالية، وتحليل بنية اللغة الشعرية يسمح بالكشف عن حيازة الشاعر الجمالية للعالم، أو يسمح بالربط بين اللغة والرؤيا... اللغة في الشعر غاية فنية بقدر ماهي وسيلة تؤدي معنى أو تخلق فنا (05) لذلك يمكن القول إن فكرة الخلوّ من العمق القيمي كانت مقصودة بالنسبة إلى الشاعر موازاة مع معطيات البيئة العباسية ومظاهر الترف الخالية من القيمة والهدف الديني في تلك الفترة، ولذلك فهو يعتمد وسيلتين في التعبير عن زهد مفروض لا مقصود، تارة من خلال وصف حاله مع استحضار ضمني للقارئ، وتارة من خلال مخاطبة القارئ ومواجهته بأفعاله وفق ما يجب أن يكون.

البنى الذهنية

يمكن أن تكون البنى الذهنية تشكيلا يرمز إلى غياب الصورة الفعلية كما يؤسس لها الشاعر داخل فكره والتي لا يمكنها أن تكون حاضرة إلا بفعل اللغة، فصياغة الشاعر للعالم الزهدي لا تقوم من فراغ، كما أنها لا تقوم من واقع عيني خالص. إذ لا بد أنها نابعة من فضاء موجود سلفا قد يكون واقعا تخييليا منبن في ذهن الشاعر تحيل إليه اللغة الشعرية في كل حين.

أ. استحضار القارئ

تتشكل فكرة الحياة الموت على هامش واسع من الإقرار بحب الحياة وكره الموت بالنسبة إلى الشاعر، وإذا كان الأمر لا يبدو غريبا بالنسبة إلى أي إنسان فإنه غريب بالنسبة إلى الشاعر نفسه، على أساس أن القصيدة الزهدية موطن لاستحضار الموت وتغييب الحياة، فهذا التقابل بين الوجهين المعلنين في قصيدة "أبي العتاهية" يخرجها من دائرة الإقناع إلى دائرة الشك ويطبعها بطابع من التشاؤم مما يؤهل القارئ لاكتشاف جانب من جوانب الصراع في ذهن "أبي العتاهية" بين كونه شاعر حياة أو شاعر فكر، للوصول إلى نتيجة حتمية منطقية مفادها أنه قد اختار القصيدة الزهدية اختيارا جافا كفعل إلى التجديد الشعري لا إلى التجسيد الفعلي. يقول في قصيدة "هادم اللذات": (06) (الطويل)

نَنَافسُ فِي الدُّنيَا ونَحـــنُ نَعِيبهَا لقَدْ حَذَّرَتناها لعَمْـري خُطوبُها
ومَا نَحْسَب السَّاعَات تقطَعُ مُـدّة عَلَى أَنَّـها فِيـــنا سَريعٌ دَبِيبُها

كأَنِّي برَهطي يَحْمِلُونَ جَنازتي إلىَ حُفرة يُحْشى عَليّ كَثِيبُها

والشاعر في هذه الأبيات يمزج بين عناصر الواقع والتخييل من خلال رؤية المستقبل من فعل الحياة وهو فعل الموت، وإن كانت الفكرة ليست جديدة فإن نبرة التساؤل فيها منحتها شيئا من التأثير الانفعالي المقصود ليتم تحويل الحدث الشعري من دائرة الشاعر كبناء لغوي إلى دائرة المتلقي كبناء ذهني يقوده إلى التفكر وطرح أسئلة موازية، فالأسئلة الفلسفية التي يطرحها الشاعر ويقابل بها القارئ تضفي مسحة من التخييل على الأبيات، فيعترف الشاعر بما يعتمل في ذهنه من متقابلات شعورية تجسد حبه للحياة وكرهه للموت، غير أنه يستسلم بحكم مسؤولية خطابه الزهدي للموت مهما كان حذر الإنسان منه، وهذا ما يحقق شعرية النص الزهدي على مستوى الواقع والخيال. يقول في قصيدة "العريان الكاسي": (07) (الطويل)

ركنَّا إلَى الدُّنْيَا الدَّنِيئَةَ ظِلة وكشَّفَت الأَطْمَاع مِنا المَسَاويا

وإنَّا لنُرْمَى كلَّ يَومٍ بعِبرَة نَراها فَمَا تَزْدَاد إلاَّ تَرَاميا

وفي هذا يكون القارئ والشاعر طرفا واحدا في عملية البناء المعنوي للنص الشعري؛ بحيث يتحقق التقابل على صعيد من التوازي أو التطابق الضمني للعناصر المؤثرة في الذات الإنسانية التي يحاول الشاعر أن يجعلها واحدة بأن يكون طرفا فيها على مستوى الفعل، وهذا ما يجعله يستخدم ضمير الجمع المتكلم رغبة منه في التأثير الإيجابي لطرفين متقابلين وفاعلين على مستوى المثير والاستجابة. يقول في قصيدة "لأبكينّ على نفسي": (08) (الطويل)

لأَبْكِيَنَّ عَلى نَفْسي وحُق ليَه ياعَيْن لاَ تَبخَلِي عَني بعَبْرَتيه

لأَبْكِينَّ لِفُقْدَان الشَّباب وقَد نَادَى المَشِيبُ عَن الدُّنيا برِحْلَتيه

لأَبْكِيَنَّ عَلى نَفْسي فَتُسْعدُني عينٌ مُؤَرقة تَبكِي لِفُرْقَتِيه

وفي هذه الأبيات يوظف الشاعر فعل البكاء على الميت لاستحضار الآخر الباكي في شخص الشاعر نفسه، لا لحاجة أكيدة لبكاء نفسه بل لرغبة في بكاء الآخر واستبكائه، إذ أن فعل الرحيل لا يتوقف بالنسبة إلى الشاعر عند حد الانقطاع عن الدنيا بل إلى الإعلان عن ذلك الانقطاع من خلال البكاء على المفارق الذي يحقق سعادة مقابلة للحزن الذي يخلفه فعل الرحيل وكأن البكاء على الميت بهذا المعنى

ليس بكاء على فراقه الأكيد بل رغبة من الباقي لإسعاد المفارق وإعلاء لشأنه ومكانته بين الباقين.

ب. مخاطبة القارئ

إذا كان استحضار القارئ من خلال طرح فكرة الشك في مصداقية القصيدة الزهدية ومدى توجّهها نحو البناء الديني، فإن مخاطبة القارئ تطرح مقابلة بين عناصر الاستحضار السابقة التي تأسّست على الفعل الواقعي، وبين قيامها هنا على الفعل التخييلي منذ بداية الأبيات حيث يواجه الشاعر القارئ بحدث متخيّل منذ البداية حين يعلن أمامه حقيقة خلقه غير المرئية متبعا إياها بنتيجة غير مرئية كذلك كونها معطى من معطيات المستقبل الذي لا يمكن رؤيته إلا تخيلا أو تفكّرا.

يقول في مقطوعة "من تراب إلى تراب": (09) (الرمل)

مِن تُرابٍ خُلِقتَ لاَ شَكَّ فِيـــه وغَدًا أَنْتَ صَائِرٌ للتُّرَاب

كيفَ تَلهُو وأَنتَ فِي حَمْأَةِ الطِّيـ ـنِ وتَمشِي وأَنتَ ذُو إِعْجَاب

وإن كان هذا يطرح في الذهن فكرة مسبقة ومعروفة، إلا أنه لا يحقق من خلالها فعل الترهيب أو الترغيب بالشكل المرغوب فيه نظرا لبساطة التشكيل الشعري لغة ومعنى، وهي سمة فنية اعتمدها الشاعر في تقديم معانيه الزهدية ككل، غير أنها تحيل هنا إلى شيء من التهاون في درجة التقبل وبالتالي في فعالية التأثير والاستجابة، استنادا إلى ما يتألف منه النص الشعري عادة وضرورة وهما عنصران اثنان: « العنصر الأول مرده إلى التعابير المألوفة الشائعة، والعنصر الثاني مرده إلى التعابير الغريبة التي تستورد من مكان بعيد غير معهود فتجتاز مسافة طويلة ثم تستقر في مكان ليس من عادتها أن تكون فيه » (10) غير أن الشاعر لم يسر مع العبارات مسافاتها التجاوزية المفروض تواجدها في نصوصه الزهدية المتماشية نفسيا مع أزمة الإنسان الشخصية والعَقدية، وعلاقتها بأهم مكون من مكونات عقله وسلوكه وهو الدين.

البنى السياقية

إن البنية البسيطة للنص الزهدي قد أفضت إلى نتائج انتفت معها قدرة ذلك النص على إعادة إنتاج الواقع المعقّد، أو التآلف معه بناء على فعل اللغة كمكون

بنيوي للنص، مما جعل درجة تأثير القصيدة بهذا الشكل ينسجم تلقائيا مع مكونات البنى السياقية التي تلعب دورا بارزا في تحديد مدى فعالية النص كبناء منبثق عن عدة أبنية سابقة الوجود والتأثير، وبالتالي قدرته على تشكيل حالة من حالات الألفة بينها بفعل وجودها أولا وانتهاء إليها من داخل النص ثانيا فـ« لم يعد التعامل مع بنية النص الأدبي على أنها قوام لساني منسجم ومتماسك وتام، بل على العكس من ذلك فإن النسق ليس معطى أوليا... إنه نسق مفتوح بحاجة إلى المتلقي والقارئ لبناء انسجامه» (11) ولا يعني ذلك الاهتمام بالشاعر وما يحيطه على حساب النص، بل يعني استكناه تفاعلات العلاقة الداخلية بين النص والثقافة التي بني عليها، وبين النص في علاقاته بالخارج؛ أي بمستويات التشكيل الفكري الذي تقوم عليه البنية الذهنية السابقة على إنتاج النص.

وبهذا يمكن القول بأن النص الزهدي لـ"أبي العتاهية" كان وليد حالة من حالات الوعي بتضارب المعطيات الكونية الآنية التي أنشأها اضطراب المفاهيم وتعدد الرؤى وغلبة السلطان. ولذلك ظلت فكرة الزهد متعلقة بالمذاهب الفلسفية والدينية الطارئة على المجتمع العربي وآثار الموروث الفكري والديني الإسلامي الذي لا مناص من التأثر به. فيقول في مقطوعة "من لعبد"، وقد أمره الرشيد بأن ينشده أبياتا في الغزل فامتنع، فحبسه في بيت خمسة أشبار بمثلها وضيق عليه، فصاح:الموت، أخرجوني فأنا أقول كل ما شئتم، ثم قال: (12) (الرمل)

مَنْ لِعَبْد أذَلَّهُ مَـــــــولاَه مَا لَه مِن شَافِع إِليهِ سِوَاه

يشْتَكِي مَا به إِلَيهِ ويَخْشَا هُ ويَرجُـــوهُ مِثْلَ مَا يَخْشَاه

فالمتمعن في هذه الأبيات يتخيل أن المقصود بالخطاب فيها هو الذات الإلهية العظيمة المعهودة بالتعبد والخشية، إلا أن الواقع ليس كذلك فعلا فهي قصيدة رجاء لذات الخليفة؛ وبهذا يبدو أن الشاعر استعار نمطا من التعبير المقصود في المعاني الزهدية لتعلقه بالتذلل إلى الله، للتعبير عن خطاب إنساني أبعد ما يكون عن روح الزاهد وعن سلوكه. فالمقابلة تنشأ حول فكرة التعبد بالذات إذ من غير الممكن أن تتشكل العبودية لله على مفهوم الذل، بينما نلاحظ هنا أن الشاعر يعرض عبوديته الإنسانية للخليفة ويقيمها على فكرة الذل مما يحيل الشكوى إلى فعل مناقض

لشكوى العبد للّه، وبالتالي يتواصل الرجاء إلى منتهى الذل بينما يتحول رجاء العبد للّه إلى يقين وهو ما يجب أن يكون صورة للزهد. وعليه فالسلوك الزهدي الذي تشكل لدى "أبي العتاهية" التزم بلغته كملمح فني جمالي أكثر منه سلوكا إنسانيا أو دينيا، بل صار خاضعا لمتطلبات النسق الثقافي والإنساني والاجتماعي الذي يصادف الشاعر في لحظة تشكيل القصيدة، متوسلا اللغة الجماهيرية المناسبة لمخاطبة البسطاء من الناس بهدف إعطاء مصداقية فنية لم تكن تكشف عن نفسها إلا نادرا. وعليه فالمقابلة بين عناصر الذات الواحدة في اتجاهاتها الاختيارية ليست خالصة للمنحى الزهدي بقدر ما هي متصلة بطبيعة السياق المفروض عليها من خارج القصيدة ومن خارج الذات. فيقول في مقطوعة "ما أقلّ المقلّ": (13) (الرمل)

مَا أَقلَّ المُقِلَّ فِي أَعيُنِ النَّـا سِ لإِقْـــــــلالِه ومَا أَقْمَاه
إنَّمَا تَنظُر العُــيونُ مِن النَّا سِ إلَى مَا تَرجُوهُ أو ما تَخْشَاه

وقد كانت مسألة الفقر هاجسا لازم الشاعر حياته بأكملها، فكان يتلمس جمع المال احتياطا لمصائب الزمان. وفي قلب الزاهد من اليقين ما يغنيه عن التفكير في الدنيا وما يجعله قانعا بالقليل غير راغب في الزيادة، وعليه فدرجة الصدق في تشكيل المعاني الزهدية يترتب على مستوى من الفرض الواقعي الموجه إلى الآخر دون الانقياد الذاتي لتعاليمه، وعلى الرغم من أن الشاعر هنا يحاول مداراة هذا المعنى إلا أنه يقع فيه من حيث المقابلة بين قيمة الآخر في أعين الناس أي مصلحتهم أو ضعفهم تجاهه، ولذلك فهو يقرّ بعدم امتلاكه لما يخشاه الناس وبالتالي فإن سلاحه لن يكون إلا بما يرجونه منه وذلك يحيل إلى المال الضروري وجوده في حياته حرزا له من نظر الناس. غير أن المقابلة تقع على النقيض من هذا المعنى في قصيدة "محاسن الدنيا سراب": (14) (الوافر)

وكلُّ مُمَلّكٍ سَيَصِيرُ يَــــــومًا ومَا مَلَكَــت يَـدَاهُ معًا تُرابا
كَأَنَّ مَحَاسنَ الدُّنيَـا سَــــرَابٌ وأَيُّ يَدٍ تَنَاوَلَـت السَّـــــرَابا

وهذا ما يحيلنا إلى ملاحظة أولى تتعلق بالسياق المفروض على القصيدة الزهدية من خارج النص ومن داخله أي من خلال تضارب المتفاعلات النفسية داخل روح الشاعر وعاطفته فـ« تجربة الزهد أو التزهد لم تكن التجربة الأولى والأخيرة في

شعره، وإنما كانت جانبا من نفسه أو جزءا من حياته يكمل الجوانب الأخرى أو يأتي بعدها.. وإلا فأين تذهب هذه القدرة الرائعة التي عبر عنها بقوله لو شاء أن يجعل كلامه كله شعرا لفعل؟ وأين تضيع هذه الموهبة في تخطي مذاهب العروضيين وأوزانهم وأعاريضهم وأضربهم، عند إنسان طفحت حياته العامة وحياته الخاصة بالتجارب والأحداث؟ » (15) التي لا يمكن للحظة الإبداع أن تتجاوزها مهما حاول الشاعر ذلك. فيقول حين طلب منه الخليفة أن يهجوه في مقطوعة "عظيم في جبة ملاّح": (16) (البسيط)

يَا لاَبسَ الوَشْـــــيِ علَى ثَوبه مَا أقْبَحَ الأَشْيَبَ فِي الرَّاح

لوْ شِئت أيضًا جُلتَ في خَامَة وفِي وِشَـــاحَين و أوضَاح

فهذا مما يبتعد عن طبيعة الزهد لكنه يتصل بطبيعة الحياة التي لا يمكن للشاعر تجاوزها، وهو دليل آخر على أن الشاعر لم يختر الزهد بل اختار القصيدة الزهدية كنمط من أنماط التجديد الذي يضمن له تميزا شعريا، في عصر كثرت فيه التجاوزات التجديدية وتنوعت « وإن كانت كل قراءة تفترض أن العالم الشخصي ينحو باتجاه التطابق بشكل تام مع عالم النص، فالنص المبني على سلطة الإيحاء يتجه مباشرة إلى العالم الداخلي للقارئ وذلك بهدف إبراز أجوبة جديدة وغير منتظرة وأصدية عجيبة » (17) تخرج بالنص عن طريق الرمز إلى أبعاد جمالية فنية بغض النظر عن رقي مقصدها الفكري أو انحطاطه « فالمدلول الشعري يحيل ولا يحيل معاً، إلى مرجع معيَّن، إنه موجود وغير موجود، فهو في الآن نفسه كائنٌ ولا كائن» (18) ويبدو أن الشاعر لم يتوصل إلى تجاوز ذاته الشخصية تماما بل ظل يتراوح بين هذين المنهجين وإن كان القصد إليهما غير واع بالضرورة.

3. إبراز مظاهر التقابل في الكون

لقد كان الشاعر مؤمنا بأن الحياة مبنية على التضاد، ولقد حاول من خلال إبرازه لبعض مظاهره أن يؤسّس للفعل الواقعي للحياة مقابل فعل واقعي آخر وهو الموت؛ ذلك لأن الحياة تنتهي عنده بحيث لا يمكن اجتماع هذين الواقعين إلا بفعل التخييل، ليحقق الشاعر بهذا فلسفة جمالية تقوم على الإعلان حينا وعلى المواراة حينا آخر. يقول في مقطوعة "ليت الشباب يعود": (19) (الوافر)

بَكَيتُ عَلى الشَّبابِ بِدمـــعِ عَيني فلَمْ يُغنِ البُـــكاءُ ولاَ النَّحِيـب
فيَا أسَفا أَسِـــــفتُ على شَبَاب نَعَاه الشَّيب والرأس الخضيـــب
عَرِيتُ مِن الشَّبابِ وكَانَ غُصــنا كَمَا يَعْــرَى مِنَ الوَرَق القَضِيب

تقوم المقابلة في هذه الأبيات بين عنصري الشباب/ المشيب، وقد شكلا ثنائية تضاهي ثنائية الحياة والموت في الشعر الزهدي على اعتبار أن الشيب هو مقدمة للموت بينما يرمز الشباب إلى عنفوان الحياة، ويحدد فعل البكاء الواقع العيني الذي يلم بتجربة الشاعر الشعرية في هذه الأبيات حيث تتكاثف عناصر التأثير من خلال هذا الفعل بالذات، لتتحول إلى المقصود من الرمز المخبوء خلف الثنائية المعلنة، وذلك أننا نلاحظ تحوّل الفعل مباشرة إلى غاية الشاعر من التصريح به وهو الموت، والشاعر يعمق هذه الدلالة في محاولة لإسعاف العناصر الواقعية التي استعان بها لتصوير أفكاره الذهنية، فحين عجزت تلك العناصر لجأ إلى تحويل الدلالة من نافذة الإبداع إلى نافذة التلقي ليتحول الفعل المتخيل إلى واقع في ذهن القارئ، الذي يلتئم مع الدلالة التخييلية لإدراك مفعول الموعظة المتضمنة داخل الحدث الشعري وتفعيلها كمظهر من مظاهر التضاد التي تقوم عليه الحياة. ولذلك فهو المخاطِب نفسَه والمخاطِب القارئ بعد قناعة لا تشوبها شائبة ولا يطالها شك قائلا في مقطوعة "أصلح نفسك": (20) (البسيط)

سُبحانَ رَبِّــكَ مَا أَرَاكَ تَتُــوب والرَّأسُ مِنـــكَ بِشيبهِ مَخضوب
سبحان ربك ذي الجلال أما ترى ثُوَب الزمان عليـــك كيف تنوب
سبحان ربك كيف يغلبك الهوى سبحانه إن الهـــــــوى لغلوب

حيث نلاحظ إغراق هذه الأبيات في الروحية التي تتوافق مع محاولة النجاة التي يسعى إليها الشاعر من خلال شعره الزهدي، فالمقابلة هنا تتحقق من خلال التوازي بين حالة الشاعر الروحية وحالة المخاطَب المادية وإن كان الشاعر نفسه، هذا التوازي يظل متآلفا من بداية الأبيات إلى نهايتها حيث نلاحظ التمادي في التسبيح الناجم عن الاستغراب يتماشى مع الرجاء المبطن خلف الأفعال المتضمنة داخل الحدث الشعري؛ بحيث يتم الإعلان عنها بمحاولة التوصل إلى نفيها الذي لا يتحقق فعل العفو إلا بتحققه، وكأنه يظل متأخرا وفق الدلالة الرمزية إلماحا إلى عدم قدرة الإنسان

على تغيير طباعه في المعصية مهما حاول ذلك ومهما حاول الزمان لفت انتباهه مما يجعل لذة الحياة في حد ذاتها تتحول إلى فعل غير مرغوب فيه على مستوى التخييل مقابل حقيقتها الواقعية، إلا أن ارتباطها بانتظار المحتم وهو الموت يحوّلها إلى العكس ما دام يقف لها بالمرصاد. وبالتالي فإن كل محاولات الإنسان الإفلات من ذنوبه تعد محاولات فاشلة إن هو استمر في التغاضي عنها والاستمتاع بالحياة حتى وإن تضمنت بعض المحاسن، مؤسسا بهذا لمظهر من مظاهر التقابل في الكون بين مفعول الموت ومفعول الحياة ومستعيرا عمق هذه الرؤية من الفكر الصوفي « وأجمعوا أن لهم أفعالا واكتسابا على الحقيقة هم بها مثابون وعليها معاقبون، ولذلك جاء الأمر والنهي وعليه ورد الوعد والوعيد » (21). غير أن هذه الرؤى لا تشغل حيزا واسعا من ديوان "أبي العتاهية" إذ لا نجده يوظف مسائل الخلاف بين الصوفية أو يرتقي إلى أعلى طبقاتها في الرؤية أو في التعبير.

أ. التقابل بين الأفعال الدنيوية والأفعال الدينية

لم يقدم الشاعر مظاهر الكون على حساب الفن الشعري، بل كان يؤسّس لقيمة الفن الشعري من خلال الحياة برصد الواقع ولأجل تخطّيه، وهذا بالذات ما يمثل القيمة الجمالية التي تكمن في القصيدة الزهدية دون غيرها، والتي لم يكن الشاعر ملتزما بها في جميع قصائده مما يبين أنها كانت بالنسبة إليه قيمة آنية متعلقة بلحظة الإبداع الشعري لا بالواقع الإنساني الذي ينتمي إليه إن كان ذلك واقعه الشخصي والفكري أو كان واقع الناس من حوله في مظاهرهم وأفكارهم وتعلقهم بالحياة «وهذا التصوير الواقعي إنما ينطبق في حالات كثيرة على أي مجتمع إنساني، لذلك فالإنسان في كل عصر يجد في هذا الشعر تجاوبا مع نفسه في ناحية من نواحيها...» (22) الإنسانية التي تفند الزعم القائل بجمود الشعر العربي عن بلوغ إنسانيته الواقعية على مستوى الانفعال الفني. فيقول مستغفرا في قصيدة "إلهي لا تعذبني" والتي قيلت في مرضه الذي مات فيه: (23) (الوافر)

إِلَهِـــــي لاَ تُعَذِّبنِي فَإِنــي مُقِرٌّ بِالَّـــــــذِي قَد كَانَ مِنـي
ومَالِـي حِـــيلَة إلاَّ رَجَائي وعَفْوكَ إِنْ عَفَوْتَ وحُـــــسنَ ظَنِي
ولَوْ أَنِّي صَـــدَقْتُ الزُّهدَ فِيها قَلَـــــــبْتُ لِظَهرِها ظَـهرَ المِجنِّ

والمقابلة ظاهرة من داخل القصيدة كما ظهرت من خارجها في قصائد سابقة، إذ يصل الشاعر إلى الإقرار النهائي بعدم صدق زهده والذي لو صدق لكان له من الأثر غير ما هو عليه، وكأن الشاعر يقصد بالزهد الحقيقي هنا زهد المتصوفة المتحللين في الذات الإلهية حبا وعبادة، إلا أن فكرة الرجاء في هذه الأبيات لا تخرج عن الرجاء المعروف في الإسلام من خلال طلب العفو مع الإقرار بارتكاب الذنب وإعلان التوبة والندم على المعصية المتلازمتين مع إمكانية العودة إليها لا على سبيل المقابلة المتناقضة بين المتلازمات بل على سبيل الإقرار بطبيعة الهوى البشري الذي يتوسّل الرجاء ويعلن التوبة ولا يتنصل من ارتكاب الخطايا بسبب طبيعة الإنسان الضعيفة، فالضعف هو الحائل دون الصدق في تجربة التوبة من جهة وهو الذي أحال الشاعر إلى الإعلان عن عدم الصدق في تجربة الزهد على طرف مقابل لصدق النية في الاستمرار الواقعي وإن كانت كذلك على مستوى المتخيل الشعري.

ب. التقابل بين النفس والمادة

تتصاعد رؤية الشاعر للحياة، وتبين أن تفاهة هذه الحياة هي التي تصنع البعد الروحي الذي تنبني عليه تشكلات المقابلة بين ما يدعو إليه الشاعر وبين ما يصبو إليه فعلا. فيقول في مقطوعة "الحياة أنفاس معدودة": (24) (الطويل)

حَياتُكَ أنفـــاسٌ تُعدُّ فكُلما مَضَى بها نَفَس نَقُصتَ بها جُزءا

يمِيتُكَ مَا يُحِييك في كُلِّ سَاعَة ويَحْدُوكَ حَادٍ مَا يُريدُ بِكَ الهُزءَا

يختصر الشاعر الحياة في هذه الأبيات في كونها أنفاسا معدودة يظل الإنسان يحسب تقدم الحياة بها بينما هو في الحقيقة يحسب انتهاءها لا زيادتها، وتركيز الشاعر هنا على الأنفاس دون غيرها من صفات الحياة هو ميل إلى التركيز على جانب الروح لا على جانب المادة، فالمقابلة تنشأ بين الروح/ والمادة من خلال الإعلان عن الأولى وتغييب الثانية احتقارا لشأنها فتتحقق المقابلة بين الموت والحياة ضمن هذه الثنائية إحالة إلى فلسفة الإشادة بالمعنى دون الالتفات إلى التشكيل المادي لذلك المعنى، فتحقق فعل الحياة على مستوى الواقع المختصر في حركة الأنفاس يتحول إلى النقيض على مستوى التخييل في حركة الأنفاس نفسها؛ فالدلالة تطرح على جانبين إذ يؤدي الدال الواحد مدلولين متعاكسين أحدهما يلمح إلى الحياة

والآخر يلمح إلى الموت، « ولما كان الإنسان لا يحيا إلا بفكرة ما عن نفسه وعن الموجودات من حوله، وعما يربطه بها من علاقات ولا بد أن تكون الفكرة منسجمة لا توقع معتنقها في تناقض، وهذه هي الفلسفة في أيسر حالاتها، أقول لما كان الإنسان هكذا ... لديه منذ وعي نفسه ومن تلك الأفكار التي نشأت مبكرا لدى الإنسان مبدأ الثنائية ولقد نشأ هذا المبدأ على مراحل فالإنسان أولا لم يتصور النفس منفصلة عن الجسد ... إن مبدأ الثنائية عميق الجذور في الفكر الإنساني وله تجليات شتى » (25) ولذلك يتراوح انتصار الشاعر للروح على حساب المادة بين التعبير المباشر بالتحذير والإشادة، وبين تحويل الفكرة الذهنية من فلسفة إلى ممارسة. يقول في مقطوعة "الدنيا غرور": (26) (الطويل)

نَصَبْتِ لنَا دُونَ التّفكُّرِ يَا دُنْيا أَمَانِيَّ يَفنَى العمرُ مِن قَبْلِ أنْ تَفْنَى
وإنَّ امْرأً يَسْعَى لِغَيرِ نِهايَة لِمُنْغَمِس في لجةِ الفَاقَةِ الكُبرى

تقوم المقابلة في هذه الأبيات على عنصرين نفسيين يمثلان قوام الحياة الزهدية في الإسلام وهما الرغبة/ والرهبة، تصديقا لقوله تعالى: (إِنَّ رَبَّكَ سَرِيعُ الْعِقَابِ وَإِنَّهُ لَغَفُورٌ رَحِيمٌ) (27)، وقوله سبحانه وتعالى: (وَإِنَّ رَبَّكَ لَذُو مَغْفِرَةٍ لِّلنَّاسِ عَلَى ظُلْمِهِمْ وَإِنَّ رَبَّكَ لَشَدِيدُ الْعِقَاب) (28). إلا أن التشكيل الفني يمكننا من الانتباه إلى أن الرغبة والرهبة المتعلقة بالدار الآخرة تتحول إلى الرغبة والرهبة في الحياة الدنيا ومنها، فتنقلب الفكرة المرجوة إلى نقيضها على الرغم من الإلماح بما هو متوقع، فالشاعر يبدو متحسرا على ما تمنى من نجاح في دنياه بناء على إغرائها، وهذا التمني يحدد الرغبة في الدنيا بأقصى حدودها إلا أنه يقابل بين هذه الرغبة وبين الرهبة المتبطنة بداخلها، والتي تلمح إلى الحزن على عدم إمكانية الاستمرار في تلك الرغبات أو تحقيقها لمقابلتها ضمنيا بعنصر الرهبة من الآخرة، فعنصرا الرغبة والرهبة هنا لا يتقابلان من حيث هما واقع واحد فعلي مجسد في الحياة فحسب بل من حيث كونهما واقعا فعليا من جهة وواقعا متخيلا لما هو مقصود في الدار الآخرة من جهة ثانية؛ ولذلك نلاحظ عدم الراحة في طرح نوازع الرهبة والرغبة كقيمة دينية في القصيدة الزهدية بل كصورة من « صور التشاؤم تجسدها عاطفة الشك والنزوع، كأن الحياة أثقال محملة على الخلاص المتعب الماضي في هدم بقائه، لأن الانحراف

في بحران لا تفتح له النفس عواطفها إلا من واقعها الركامي الذي سحقته صروف وتجارب » (29) كانت سببا مباشرا في بناء شاعرية "أبي العتاهية" وتحولها من مستوى التعايش الإنساني إلى مستوى التشكيل الفعلي على مستوى القصيدة. يقول في قصيدة "الدنيا المنغصة": (30) (البسيط)

المـــرءُ آفَتُـــهُ هَـــوى الدُّنيَـــا والمَـــرْءُ يـــغَى كُلمَـــا اسْـــتَغْنى
عجَبًا عَجبتُ لِطالِبٍ ذَهَبا يَفْنى ويَرفُـض كُلَّ مَا يَـبْقى

تبدو أبيات هذه القصيدة على درجة عالية من الرفض خاصة فيما يتعلق باللغة الشعرية التي اعتمد عليها الشاعر وهي لغة ظلت واضحة منذ بداية التحليل، وقد امتازت في هذه الأبيات أيضا بالبساطة إلا أن تشكل القصيدة على فكرة التقابل بين العرض/ والرفض جعل بساطة اللغة هنا تتحول إلى مدلول أو إلى صورة لطابع التجديد الفني الذي عرفه العصر العباسي بينما كانت « الحياة العباسية تدعو إلى .. الوشي والتنميق من جميع نواحيها؛ فمن انغماس في الرخاء والترف إلى تخلّق بأخلاق فارسية يلائمها الافتنان والتصنّع لبعدها من السذاجة والفطرة » (31) والتزامها بالمظاهر وبكل ما يحمله من معطيات التكلف والجدة والغرابة على العنصر العربي أو على حياة العرب التي شكّل الموالي طرفا فاعلا فيها ومنهم "أبو العتاهية"، فالفكرة بهذا الطرح لا تمس الشاعر من حيث كونه عربيا يرفض عناصر التنميق المشوبة بالعجمة بل تمسه من حيث هو مولى لا غرابة في اعتناقه تلك الأساليب التي هي من صلب كيانه، حتى أنه يقلب أحيانا تفعيلات العروض قصدا مدّعيا أنه أكبر من العروض. (32) دون أن ننسى الدور الذي لعبه الموالي في التأثير على اللغة العربية تأثيرا يمكن أن يعدّ سلبيا كالإخلال بالفصاحة وشيوع العامية، « ولعلنا ندرك خطورة هذه الوسيلة بعد أن رأينا ذلك الأثر القوي الذي كان للموالي والرقيق في الحياة الاجتماعية في القرن الثاني، ومن الطبيعي أن معرفتهم باللغة العربية لم تكن تامة ولا صحيحة في أغلب الأحيان، لهذا كانوا يدسون في كلامهم كثيرا من ألفاظ لغاتهم الأصلية، كما كان نطقهم العربية في كثير من الأحيان مدعاة للسخرية» (33) وإن لم يكن "أبو العتاهية" يراوح بين الألفاظ الأجنبية والعربية، إلا أنه كان يتعمد لونا من العربية ليس قريبا مما كان العرب قد تعارفوا عليه في شعرهم

القديم، مما يحيل إلى نوع من أنواع الانفصال المقصود عن التراث العربي بفعل اللغة الجديدة التي صارت منحا من مناحي التجديد في هذا العصر، ولذلك فإن الاتجاه الزهدي الذي حفلت به قصائده « يجعل الناس يعيشون للآخرة وحدها وينسون الدنيا، فيقتل فيهم روح العمل والجد والكدح والابتكار والسعي في طلب الرزق والاستمتاع بالحلال من طيباتها، وهو ما يتنافى مع الإسلام لبا وجوهرا، ومن هنا كان القول بأنه متأثر بأفكار غير إسلامية قولا عادلا صائبا» (34) وإن كان نسبيا، إلا أنه لا يخلو من عوامل انتشار رغبات الموالي في نشر أفكارهم سواء عن عمد أم عن غير قصد. إن الشاعر في هذه القصيدة يرسم مسار المترفع عن الدنيا الهارب من سطوتها ويقابل ضمنيا بين من يطلب الفاني ويجدّ في طلبه وبين من يتركه رغبة في ما هو خالد وأبدي، إلا أن عناصر المقابلة التي تتكثّف في البيت الأخير تفتح الدلالة على بعدين متعاكسين من ناحية المادة والحسّ، فإذا كان الذهب شيئا مرئيا ملموسا فإن انفتاح الدلالة المقابلة على المحسوس تحيل إلى الغموض من زاوية الرؤية الواقعية والتخييلية، فالمقابلة هنا قد ترفع المتلقي من واقع إلى واقع مقابل ومغاير إلا أن المفارقة تقف عند حدود ما هو مرئي وما هو غير قابل للرؤية مما يمنح الوظيفة التفاعلية ميزة البطء في تشكيل الانطباع التأثيري الذي من المفروض أن يكون الهدف الأول للقصيدة الزهدية.

4. الانغلاق على فعل الحياة والانفتاح على فعل القول

من الطبيعي أن نتصور « أن الحياة العباسية كلّ لا يتجزأ، وأن تياراتها قد تتفرّع وتتوزّع لتلتقي في النهاية على سبيل التوافق أو التعارض في عصر الصراع ولكن الذي لا شك فيه أنها تلتقي في نهاية المطاف حول مواقف متشابهة لأنها وليدة مجتمع واحد وبيئة واحدة بكل ظروفها التي تفرض هذا التشابه إلى مدى بعيد، ومن هنا لا نستطيع إلا أن نرصد ما سجلته وقائع التاريخ الحضاري في هذا الجانب الذي عرف فيه قصر الخلافة العباسية نفسه بعضا من ملامح اللهو والعبث منذ عهد الخليفة المهدي، ويبدو طبيعيا بعد هذا أن يتهاون الخليفة في مقاومة هذا التيار إذا كان قد وقع في براثنه، أو أشاع منه شيئا يقتحم بلاطه على ذلك النحو» (35) ولذلك فإن المقابلة بين الفعلين (فعل الحياة/ وفعل القول) قد تبدو منغلقة على نفسها منذ البداية

إذا ما اعتبرنا مبدئيا أن فعل القول بالنسبة إلى أي شاعر هو استكمال أو تفعيل لفعل الحياة خاصة إذا كان منوطا بالشاعر في تلك الفترة أن يؤسّس للحياة من خلال علاقته بالسياسة التي تتحكم فيها، وبالأخص إذا كان الشاعر معاصرا ومصاحبا للخليفة وشاهدا على عناصر الهدم الديني والأخلاقي التي كانت سائدة في بلاطه.

يقول في قصيدة "الدنيا غول متلونة": (36) (الطويل)

أيَا عَجَبَ الدُّنْيا لِعَينٍ تَعَجّبت ويَا زَهْرَةَ الأَيَّام كَيْـــــف تقَلَّبَت

تُقَلِّبُني الأَيَّـــــامُ بَدْءًا وعَوْدَة تَصَـــــــعَّدت الأيامُ لِي وتَصَوبت

يستحضر الشاعر هنا فعل الدنيا ويغيب فعل الإنسان، إلا أن المقاربة بالنسبة إلى قصائد "أبي العتاهية" ليست تأسيسا للفعلين بقدر ما هي محاولة لاستجلاء عناصر الواقع من خلال القصيدة، وهذا ما يبدو في ظاهره صورة حقيقية تجسدت من خلال التفاعل بين الشعر والحياة، إلا أن التمعن في القصيدة الزهدية يقودنا إلى حكم قد لا يكون مألوفا؛ وهو أن مظاهر الحياة الواقعية التي تبدو من خلال القصيدة ليست هي الواقع فعلا بل هي مجرد انعكاس لما يمكن أن يكون واقعا على سبيل التحقيق أو على سبيل الافتراض، غير أن نقل الشاعر للواقع بتلك الفنية لم يقد إلى إعلانه كما يجب أن يكون الإعلان بقدر ما كان تغييبا لما كان يعتمل في الواقع فعلا. لتصبح المقاربة قائمة على تحويل العناصر الظاهرة على مستوى القول إلى مجرد إشارات لعناصر ذهنية ينبني عليها المتخيل كواقع مخالف للواقع المعلن الذي نحكم عليه مبدئيا بأنه حقيقي مقابل الواقع التخييلي الذي قد لا يكون حقيقيا حتى لو كان موجودا على مستوى الذهن لمجرد أن آثاره وصوره لم تكن ظاهرة لا على مستوى الحياة ولا على مستوى القول « وقد أقامت الحياة حولها سياجا من التجارب الحية وضربت حول جوهرها نطاقا قويا من الخبرة والفهم والإحساس. وينبغي للمرء أن يعبر هذا النطاق إذا شاء أن يجعل من الحياة موضوعا لفنه ومادة لتعبيره...» (37) وذلك أن الشاعر لم يستبطن فعل الحياة ولم ينفتح عليها في هذا النص، فكان انفتاحه على القول انغلاقا ثانيا مقصودا بفعل التغييب الأول الذي فرضه على القصيدة « فالنص إن هو إلا نسيج فضاءات بيضاء وفرجات ينبغي ملؤها ومن يبثّه يتكهن بأنها فرجات سوف تملأ فيتركها بيضاء » (38) إمعانا في

إمكانية التعويل على قدرة القارئ المتلقي على استكمال الحدث الشعري تفعيلا لمحاولة التأثير واكتساب الإيجابية الشعرية لموضوعات الزهد المتعلقة بحال الإنسان في المجتمع العباسي، مما يدل على أن الغاية الفنية التي اعتمدها "أبو العتاهية" في موضوعات الزهد والنزول بها إلى مستويات الأداء اللغوي الشعبي هي غاية فنية بالدرجة الأولى لا غاية عقلية، مما يحيل إلى أن النظرة الجمالية لهذا الفن ولهذا الشاعر بالذات يجب أن ترتكز في دائرة التلقي والتأويل على عامل القصدية الجمالية - سواء أكانت جمالية بيانية أم جمالية خالية من عناصر البيان - والتي كانت مبدأ الشاعر الأول وبالتالي مبدأ القصيدة الزهدية على العموم لأنها لم تكن موجهة للقارئ العربي فحسب. يقول في مقطوعة "ميت حي وحي ميت": (39) (الطويل)

مِن النَّاسِ مَيتٌ وهُو حَيٌّ بِذِكْـرِه وحيٌّ سَلِيم وهْوَ فِي النَّـــاس مَيِّتُ

سَأَضرِب أَمثَالا لِمَن كَان عَـاقلا يَـــــــسِير بِها مِنـي رَوِيّ مبيّت

فالمقابلة المستمرة هنا بين فعل الموت وفعل الحياة عدّت تلاعبا بفن القول على حساب إعلان فن الحياة في حركة اقتناص الذِّكر المتحدي للموت، غير أن الحركة الدائرية بين جدوى الذِّكر في الحياة والتغييب بعد الموت والعكس، تفضي إلى نهاية واحدة لا يمكن تفاديها مما يجعل العبرة المعنية من بداية القصيدة تعود إلى الانغلاق حول نفسها إذ لا يبدو فيها فعل الزهد أو الدعوة إليه بل يقع تخييليا على نقيض من ذلك، مما يدل على أن الشاعر يقصد إلى إعلاء شأنه في الدنيا مع التزام التدين سبيلا إلى ذلك دون إقامة تعارض بينهما، فالزهد هنا هو أثر فني؛ وذلك لأن انغلاق النص كبنية واقعية لمفهوم الزهد كسلوك ورؤية، ينفتح على مستوى اللغة كخاصية دلالية تأويلية تمنح النص بعدا تخييليا يحوّله من مجرد المدلول البنيوي إلى مدلولات ذهنية تتعلق بالمتلقي كفاعل مقابل ومكمل للشاعر.

الهوامش

1. هاشم غرايبة، المخفي أعظم – رؤى ذاتية وقراءات نقدية – ط1 ، دار الكندي للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، 1999، ص05، 06.
2. أبو العتاهية، الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت لبنان، 1986، ص 26.
3. سورة الملك، الآية: 1- 2.
4. أبو العتاهية، الديوان، ص 28.
5. ينظر: وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1996، ص 25، 26 [بتصرف].
6. أبو العتاهية، الديوان، ص 60.
7. م ن، ص 482.
8. م ن، ص 483.
9. م ن، ص 55.
10. عبد الفتاح كيليطو، الأدب والغرابة، دراسات بنيوية في الأدب العربي، ط3، دار توبقال للنشر، المغرب، 2006، ص67، 68.
11. أحمد يوسف، القراءة النسقية ومقولاتها النقدية، دار الغرب للنشر والتوزيع، 2002، وهران، الجزائر، ص 236.
12. أبو العتاهية، الديوان، ص 30.
13. م ن، ص 31.
14. م ن، ص 32.
15. أبو العتاهية، أشعاره وأخباره، تحقيق: شكري فيصل، دار الملاح للطباعة والنشر، مطبعة جامعة دمشق، سورية، 1965، ص 05.
16. أبو العتاهية، الديوان، ص 119.
17. أمبرتو إيكو، الأثر المفتوح، تر: عبد الرحمن بوعلي، ط02، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، 2001، ص 23.
18. جوليا كريستيفا، علم النص، تر: فريد الزاهي، ط 01، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، 1991، ص76.
19. أبو العتاهية، الديوان، ص 46.
20. م ن، ص 44.

21. الكلابذي، أبو بكر إسحاق، التعرُّف على مذهب أهل التصوف، ضبط: أحمد شمس الدين، ط 01، دار الكتب العلميَّة، بيروت، لبنان، 1993ص 26.
22. محمد مصطفى هدارة، اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1963، ص 182.
23. أبو العتاهية، الديوان، ص 425.
24. م ن، ص 14.
25. سعيد عدنان، الاتجاهات الفلسفية في النقد الأدبي عند العرب في العصر العباسي، ط1، دار الرائد العربي، بيروت، لبنان، 1987، ص 135، 136،
26. أبو العتاهية، الديوان، ص 21.
27. سورة الأنعام، الآية : 165
28. سورة الرعد، الآية: 06.
29. شفيق البقاعي، الأنواع الأدبية مذاهب ومدارس في الأدب المقارن، ط1، مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1985، ص 68، 69.
30. الديوان، ص 22، 23، 24.
31. بطرس البستاني، أدباء العرب في الأعصر العباسية – حياتهم، آثارهم، نقد آثارهم – دار مارون عبود، بيروت، لبنان، 1979، ص 21.
32. أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج4، تحقيق وإشراف لجنة من الأدباء، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ص 15.
33. محمد مصطفى هدارة، اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، ص 82.
34. مصطفى الشكعة، الشعروالشعراء في العصر العباسي، ط6، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1986، ص 218.
35. عبد الله التطاوي، أشكال الصراع في القصيدة العربية (5) العصر العباسي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، 2004، ص 137.
36. أبو العتاهية، الديوان، ص 91، 92.
37. عبد الفتاح الديدي، الخيال الحركي في الأدب النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1990، ص10.
38. أمبرتو إيكو، القارئ في الحكاية، تر: أنطوان أبو زيد، ط1، المركز الثقافي العربي، المغرب، 1996، ص 63.
39. أبو العتاهية، الديوان، ص 75.