دراسة تحليلية لقصيدة

الولد يموت
لأبي تمام

بقلم: د. عبده بدوي
مصر

كانَ الذي خِفْتُ أن يكونا ... إنّا إلى اللهِ رَاجِعُونا
أَمْسَى ٱلْمُرَجَّى ابو علي ... مُوَسَّداً في الثَّرَى يَمِيناً
حين انْتَهَىَ واسْتوى شباباً ... وَحَقَّقَ الرَّأْيَ والظُّنُونا
أُصِبْتُ فيه وكان عندي ... على الْمُصِيباتِ أَنْ يُعِيناً
كنتُ عَزِيزاً بهِ كثيراً ... وكنتُ صَبّاً بِهِ ضَنِيناً
دَافَعْتُ إلاّ المنونَ عَنْه ... والمرءُ لا يَدْفَعُ المَنُونا
آخِرُ عَهْدي به صريعاً ... للمَوْتِ بالدَّاءِ مُسْتَكِيناً
إذا شكَا غُصَّةٍ وكَرْباً ... لاحَظَ ،أوْ رَاجَعَ الأَنِينا
يديرُ في رَجْعِهِ لِسَاناً ... يَمْنَعُهُ الموتُ أَنْ يُبِينا
يَشْخَصُ طَوْراً بناظريْه ... وَتَارة يُطْبِقُ الْجُفُونا
ثمّ قَضَى نَحْبَهُ فأَمْسَى ... فِي جَدَثٍ للثَّرَى دَفِيناً
بَعِيدَ دارٍ قَرِيبَ جارٍ ... قد فارقَ الإلْفَ وٱلقَرِينا
باشَرَ بَرْد الثَّرى بوجهٍ ... قد كانَ مِنْ قَبْلِهِ مَصُونا
بُنَيَّ يا وَاحِدَ ٱلبَنِينا ... غَادَرْتَنِي مُفْرداً حَزِيناً
هَوَّنَ رُزْئي بِكَ الرَّزايا ... عَلَيَّ فِي النَّاسِ أَجْمَعِينا
آليتُ أنساكَ مَا تَجَلَّى ... صُبْحُ نهارٍ لَمُصْبحينا
ومَا دَعَا طائرٌ هديلاً ... وَرَجَّعَتْ والهٌ حَنِيناً
تَصَرَّفَ الدَّهْرُ بي صُروفاً ... وعادَ لي شأنُهُ شؤونا
وحَزَّ في اللَّحْم بلْ بَراهُ ... واجْتَثَّ من طَلْحَتِي قُنونا
أَصَابَ منِّي صَمِيمَ قَلْبِي ... وخِفْتُ أنْ يَقْطَعَ الوَتِينا
فالمَرْءُ رَهْنٌ بِحَالَتَيه ... فَشِدةٌ مَرَّةً ولينا !

١- القصيدة من (مخلع البسيط) الذي تفعيلاته :

مستفعلنْ فاعلنْ فعولنْ / مستفعلنْ فاعلنْ فعولنْ

وإذا كان البحر البسيط مشهوراً بالغزارة في الشعر العربي ، ويجود بصفة خاصة في حالات الشَّجى والنَّجْوى ، فإنه قد جاء منه المجزوء الذي تفعيلاته :

مستفعلنْ فاعلنْ مستفعلنْ / مستفعلنْ فاعلنْ مستفعلن

إلا أن هذا المجزوء لم يستطع أن يسيطر على الأذن العربية على الرغم من أن المرقّش الأصغر قد نظم به ، ذلك لأن الشعراء قد تجاوزوه إلى بحر مشتق منه هو (مخلع البسيط) وبخاصة بعد أن تحدد بأنه العروض المقطوعة مع ضربها المقطوع إذا دخلها الخَبْن ، وهناك ما يشبه الإجماع على أنه من اختراع المولدين ، وأنه لم يكن معروفاً قبل العباسيين . ونستطيع أن نقول إن أحداً لم يبدع فيه إبداع أبي تمام في قصيدته الحزينة هذه ، ذلك لأن موضوعها يتفق وحالة (خلل) في موسيقى هذا البحر فنحن فيه لا نجد التناغم والإشباع الموسيقي - الذي يظهر في البحر كاملاً ، أو فيما يسمى الآن (بالبحور الصافية) وقد تنبه إلى شيء من هذا إبراهيم اليازجي حين ذكر أن هذا البحر يرجع إلى بحرين مختلفين هما البسيط والمُنْسرح ، وحين ذكر أن (عبيد بن الأبرص) قد كتب منه معلقته :

أَقْفَرَ من اهله ملْحوبُ فالقطبيَّاتُ فالذَّنُوبُ

ومن المعروف أن وزن المنسرح أكثر ما يجيء على هذا الوزن مثل :

مستفعلن مفعولات مستعلن/ مستفعلن مفعولات مستعلن

وما أكثر ما تعرض النقاد القدامى للخلل الموسيقي في معلقة عبيد ، المهم أن ما ارتضينا تسميته (بمخلع البسيط) لم يكثر الشعراء من الكتابة منه ، ذلك لأن مسيرة الشعر العربي مع التناغم والإشباع الموسيقي ، فإذا أخذنا الفترة الأخيرة لم نجد - على حد ما يذكر الدكتور إبراهيم أنيس - أن أحمد شوقي قد نظم منه ، وهناك قصيدة مفردة لحافظ إبراهيم بعنوان (البورصة) ، كما أن هناك قصيدة منه لمحمود غنيم ، ونشيداً لعلي الجارم ، وجزاً من حوار في رواية العباسة لعزيز أباظة .

ما يهمنا من هذا كله أن هذا البحر يعبّر أصدق تعبير في حال (الفقد) وأن أحداً لم يبدع فيه إبداع أبي تمام .

... والقافية أساساً تعتمد على حرف النون المفتوح ، الذي يعطي صيحة ممدودة هي أشبه ما تكون (بالنَّهْنَهة) بالنسبة لحالة البكاء ، فمن المعروف أن النون من الأصوات الأنفية التي يحبس لها الهواء حبساً تاماً في موضع من الفم ولكن يخفض الحنك اللين فيتمكن الهواء من النفاذ عن طريق الأنف ، المهم أن هناك حالة يحبس لها الهواء حبساً تاماً كما يقول علماء الأصوات ، بحيث يخرج لنا هذا الصوت الأسناني الأنفي المجهور ، الذي يذكرنا بحالة (الأنين) ، ومما يساعد على ذلك أنه شِبْهُ حركة وليس حركة فيما يسمى قوة الوضوح السمعي ، وعلى كل فهناك من يسميه حرف نواح ، ويرى أن مادة الرنين أخذت صفتها منه .

ثم إن هناك قبل النون التزاماً بالواو ، ومخرجها أقصى الحنك ، وبالياء ومخرجها من وسط الحنك ، والياء في القصيدة أكثر من الواو ، لأن الياء تعطي انكساراً يتفق وحالة الموت التي تدور حولها القصيدة ، وإذا كانت هناك مراوحة بين الواو والياء ، فإن هذه المراوحة طبيعية ذلك لأنها لم تدخل في باب الحذْلقة على نحو ما كان يفعل مثلاً ابن الرومي الذي التزم الياء قبل الباء في قصيدة بلغة ١١٦ بيتاً ، والتزم الواو قبل الباء في قصيدة بلغت ١٥١ بيتاً .

٢- يلاحظ أن الشاعر صرَّع كالعادة في البيت الأول من القصيدة ، وليس من المطلوب إعادة التصريع إلا إذا تغير الموقف ، أو دعت حاجة للتأثير بمضاعفة الموسيقى، وهذا هو ما حدث حين صرَّع الشاعر في البيت الرابع عشر الذي يقول :

بني يا واحد البنينا غادرتني مفرداً حزينا!

ذلك لأن الشاعر وقف لينادي ابنه بحرف نداء مقدر ، وبعد أن أسلمه في البيت الثالث عشر إلى القبر ، فكأنه يستيقظ من كابوس قاس ، وكأنه يتوهم أن ابنه سيرد عليه مادام قد ناداه عن قرب ، ومن هنا أراد أن يبدأ من جديد في القصيدة ، كأنه يريد أن يطيل - بالوهم - حياة ابنه ، وكأنه يريد أن لا يصدق نفسه حين انتهى به الرثاء إلى القبر الموحش في البيت الثالث عشر .

وقد كان من الطبيعي ألا يتعامل الشاعر مع (التدوير) ذلك لأن كل شطر خفقة حزن لا يتحمل صدره أكثر منها ، كما كان من الطبيعي أن يكثر من حروف المد في المطلع بصفة خاصة ذلك لأن المد يتفق مع حالات

(الندب) والتوجع، والصياح ، وفي الوقت نفسه يساعد على البطء والتراخي في الزمن وقد أكثر الشاعر الابتداء من الأفعال الماضية لأنه يتذكر المأساة ، ولم يلجأ إلى الفعل المضارع إلا حين أراد أن (يشخص) الموقف، ويجعلنا نحس بأنه يريد أن يقدم مشهداً يتحرك ، فقد قدم خمسة أفعال مضارعة في قوله :

يدير في وجعه لساناً ... يمنعه الموت أن يبينا
يشخص طوراً بناظريه ... وتارة يطبق الجفونا

وبصفة عامة فالشاعر – على غير عادته – قدم لنا لغة سهلة بسيطة جرت كالدمع من وجدانه الحزين ، وهكذا كان الإطار من جنس الصورة ، وكانت حالة الشاعر النفسية لوحات تتحرك ، ومن الغريب أن الشاعر هنا يخرج خروجاً حميداً عن طريقته الخاصة ، فقد أخذ عليه النقاد الألفاظ المستكرهة ، وفي كتاب الموازنة نرى الآمدي يعقد باباً عنوانه (من سوء نسج أبي تمام وتعقيده ووحشي ألفاظه)، ولكن الشاعر هنا يخرج من دنيا اللغة إلى دنيا الأشياء الكبيرة ، ولقد كان في مقدمة الأشياء الكبيرة قضية الموت ولعل هذا وراء رأي ما يراه البعض من أن القصيدة لأبي محمد القاسم بن يوسف ، ولكن آفاقها بعيدة عن شعر أبي محمد قريبة من شعر أبي تمام!

٣– لقد تنبه البحتري إلى قصة الموت في شعر أبي تمام ، وكان أن قال كلمته المشهورة فيه ، وهي أنه (مدّاحة نوّاحة) وفي الحقيقة لقد أكثر أبو تمام من النواح على نفسه وأهل بيته ، والصفوة من رجال عصره ، فقد أثبتنا أنه كان مريضاً بالكلى بصفة خاصة ، وأن في أسرته كان يوجد نوع من الضعف الذي يسرع بهم إلى الموت ، وأن قاموسه يدور حول الموت ، والحزن ، والداء ، والعلة ، والبلى .....إلخ بصفة خاصة ، وهو نفسه كان يحن إلى الموت ، وكان أن تنبأ إسحاق الموصلي بموته الخاطف ، وكانت قولة الكندي " هذا رجل يموت قبل حينه " ! .

وديوانه يحدثنا عن ولعه بالرثاء – وقريب من هذا نجده في كتابيه الحماسة والوحشيات – فقد رثى الكثير من رجال عصره ، وكان هناك من رثاهم بأكثر من قصيدة كخالد بن يزيد بن مزيد الشيباني ، كما أنه عزّى بعض الكبار في أبنائهم كما فعل مع محمد بن سعيد ، وفي زوجاتهم كما فعل مع محمد بن سهل – والأصح كما في نسخة أن الرثاء كان لزوجته هو–، وقد يرثي الرجل أخاه ، وقد يرثي ثلاثة إخوة ، وقد يرثي – على غير العادة في الشعر العربي – طفلين كما فعل في رثائه لطفلي عبد الله بن طاهر ، كما أنه لم يكن ينسى أصدقاءه ، ومن المعروف أنه أبدع في التعبير عن الصداقة أكثر مما أبدع في عالم الحب .

أما الوقفة التي تستلزم التأني فهي كثرة الموتى في أسرته ، فقد رثى زوجه – على خلاف ما يرى البعض – فالأبيات تدل على أن الميتة زوجه .

... وكنت أرجّي القرْبَ وهي بعيدة
فقد نقلت بعدي عن البعد والقربِ
لها منزل تحت الثرى ... وعهدتها
لها منزل بين الجوانح والقلبِ!

كما أنه رثى جارية له رثاءً جاء فيه :

يقولون هل يبكي الفتى لخريدةٍ
إذا ما أراد اعتاض عشراً مكانها
وهل يستعيض المرء من عشر كفه
ولو صاغ من حر اللُّجين بنانها

وله رثاء في أخ له – لم يروه الصولي – جاء فيه :

وكنا معاً من أم دهرٍ ومن أب
عقيدي صفاء لم تخنه المعاتبُ
فلما تعالى في السمو اغتدى به
إلى النقص يوماً لا يغالب غالبُ
... أخ كان أدنى من يدي يد نصره
إذا بسطت كفاً إلي النوائبُ

وله رثاء نادر في أخ له حضره وهو يموت ، كما أنه رثى ابناً له يسمى محمداً ، ومن رثائه له نعرف أن هذه الأسرة معطوبة ، وأن الوهن كان يجري فيها ، وأبو تمام نفسه قد تعرض لتتابع الموت في أسرته ، فكان قوله :

تتابع في عام بني وإخوتي
فأصبحت إن لم يخلف الله مفرداً

... وما يهمنا في هذا كله هو موقفه من الموت في القصيدة التي نتعرض لها ، مع ملاحظة أن هذا الموقف ينسحب على كل ما قال في الموت ، ولعل وراء ذلك أنه يأخذ

نفسه بوجهة نظر (الجهمية) في الحياة- ولقد كان شديد الميل لهم - فهم لا يلتفتون إلى الموت الذي ينزل بالإنسان ، ولا يرون فيه ما يوجب الكرب والتعاسة ، ذلك لأنهم يأخذون بقول جهم بن صفوان :

إنه ليس شيء على الحقيقة إلا الله تعالى ، إذ كل شيء يبطل ويتلاشى غيرَه والأشياء كلها أعراض!

وانطلاقاً من هذا فهو يقابل الموت بالتسليم المطلق، وبالمقولة الإسلامية التي تقول: (إنا إلى الله راجعون) ومما يؤكد أنه كان على إحساس بقضية (العدم) في أسرته قوله (كان الذي خفت أن يكونا) ومعنى هذا أنه كان يحس بالموت في ابنه أكثر مما كان يحس بالحياة فيه ، على الرغم من أنه كان قد وصل إلى مرحلة الشباب ولكنه وقد دافع عنه أشياء كثيرة ، وقف أمام الموت فلم يستطع له دفعاً ، فهو هنا يحس بأن الفناء جزء من الإنسان ، وأن الإنسان كما يعيش بالحياة يعيش بالموت ، ذلك لأن في كل إنسان وبخاصة أسرته نصيباً من الموت ، فعمليات الهدم والبناء لا يخلو منها جسد ، ولكن عمليات الهدم كانت تتغلب دائماً على الحياة في إخوته وأبنائه وهم في حالتي الصبا والشباب ، ومن واقع هذا الفهم لم يكن الموت كرباً بالنسبة له ، وإنما كان على وجه العموم حالة من حالات القبول ، ومن ثم نراه يبتعد عن حالات التوجع والصراخ ، إلى حالة ما يمكن أن يسمى بتسجيل لحظات النزع الأخير ، مستعيناً على ذلك بالصورة ذات الحركة ، وكأنه بذلك يسجل حالة للذكرى ، وفي الوقت نفسه يتحدى الموت بالفن !

٤- (قضية تسجيل الحالة) من خصائص شعر أبي تمام ، وهو لا يكتب عند التسجيل (بالكاميرا) وإنما يجتهد في أن يقدم عالماً محسوساً معادلاً للعالم النفسي الذي يعيش فيه الشاعر ، ومن هنا تكون لمفرداته ظلال ، ولأدواته دلالات ، ولعالمه خصوصية ، وخير مثال له في هذا المجال هو تلك القصيدة التي كتبها في أخ له شاهد احتضاره فقد قال :

أي أظن البلى لو كان يفهمه
صد البلى عن بقايا وجهه الحسنَ
يا يومه ما أودع حسناً ولا أدباً
إلا حكمت به للحد والكفنَ
لله مقلته والموت يكسرها
كأن أجفانه سكرى من الوسنِ
يرد أنفاسه كرهاً وتعطفها
يد المنية عطف الريح للغصنَ
يا هول ما أبصرت عيني وما سمعت
أذني ... فلا أبصرت عيني ولا أذني
لم يبق من بدني جزء علمت به
إلا وقد حله جزء من الحزنِ
كان اللحاق به أهنى وأحسن بي
من أن أعيش سقيم الروح والبدنِ

وما سميناه (تسجيل الحالة) تسجيلاً شعرياً لا نجده في مراثيه خارج دائرة الإخوة والأبناء ، وفي قصيدتنا نجد هذه الحالة في قوله :

آخر عهدي به صريعاً ... للموت بالداء مستكينا
يدير في وجهه لساناً ... يمنعه الموت أن يبينا
يشخص طوراً بناظريه ... وتارة يطبق الجفونا
ثم قضى نحبه فأمسى ... في جدثٍ للثرى دفيناً

فهو هنا يسجل لحظة الوداع الأخيرة - كما حدث من قبل في قصيدة قالها في أخيه - وفي ضوء هذا نراه يركز على الوجه ، ثم يكون الانتقال طبيعياً إلى اللسان لأنه يحاول أن يعرف من ابنه شيئاً مما به ، ولكن الموت يحاصر اللسان ، ومن ثم نراه يفزع إلى العينين ليحاول قراءة شيء فيهما ، ولكنه لا يرى إلا مقدمات الموت ، ولهذا كان من الطبيعي أن يستعمل (ثم) كأنه يريد أن يباعد بها الموت عنه شيئاً ما ، ولكن لم يكن هنالك بد من تسليمه إلى القبر ، ولم يكن هناك بد من الخروج من دائرة الفعل المضارع : يدير، يمنع ، يبين، يشخص، يطبق ، إلى دائرة الفعل الماضي : قضى ، أمسى ، وقد رأينا في الفعل المضارع ما يفيد الحركة (يدير) ووقف الحركة (يمنع) ، ومثل هذا يقال في (يشخص) وفي (يطبق) ، وما أدقه في كلمة (يشخص) لأنها كما يقول أبو عمرو: لمن فتح عينه وجعل لا يطرف ! وهي حالة موت ! ثم نراه بعد هذه الصورة المكثفة لحالة الفقد بالنسبة لابنه يتحدث عن حالة فقد خاصة به ، ذلك لأنه ضرب في عدة مقاتل ، ولكنه ينتهي من كل ذلك بالتسليم بمبدأ الإثنينية في الحياة (فشدة مرة ولين) ، ومن هنا يتأكد ما يقال من

أن الشعر والتأمل الديني متشابهان في الأساس ، لأن لهما نفس الهدف ، وأن قضية الموت قضية شاعرية في المقام الأول ، خاصة حين يكون الموت لمن نحب ، ولمن هم جزء منا !!

المهم أنه قدم لنا صوراً بائسة وحزينة وملموسة ، وأنه سجلها في حالتي الحركة ووقف الحركة ، وما يسميه (الشدة واللين) ومن الطبيعي أنه كان يسجل بالفعل المضارع بصفة خاصة حالة التحول من الشيء إلى النقيض ، بالإضافة إلى ما يمكن أن يسمى حالة الجدل بين الأشياء ، وقد ساعده على هذا الإحساس الحاد بقضية الزمن ، وأن الابن جزء ثمين من الزمن !

٥- من المشاهد في القصيدة أن أبا تمام قد تعامل مع الزمن تعاملاً ذكياً ، فهو لإحساسه الحاد بالموت في نفسه وأسرته كانت عيناه على أولاده ، وكان ما يسميه في البيت الأول الخوف على الولد ، ومن هنا تعامل مع الزمن الماضي ، ومع الزمن الذي يفيد التحول ، ولم ينس المستقبل حين قال عن ابنه أنه (المرجّى) ، ولقد كانت المشكلة عنده أن الموت قد جاء في غير موعد ، فحين انتهى ، واستوى شباباً ، وحقق الرأي والظنون مات الولد ، وهنا يجزع الشاعر من هذه العبثية في الحياة (بتخليد) لحظة الموت ، كأنه يريد أن يجعل لها لحظة وجود على الرغم من العدم ، ومن هنا كان ما سميناه تسجيل الحالة ، والارتفاع بها إلى عالم الشعر ، ليتحقق لها شيء من الخلود المؤقت ، ومن ثم يتحقق في القصيدة الأسلوب الدائري ، فالخاتمة تشبه المطلع ، وبين المطلع والخاتمة تدور الخطوط لتقول إنه لا مفر من موت قاس هو موت الأبناء ، وهو موت الزمن حين يكون هذا الزمن في أوج الشباب ! وهكذا يكون الوجود محكوماً بالموت وبالحياة معاً ، ويكون في حركة دائرية .

٦- والآن يأتي سؤال يقول : ماذا فعل الشاعر في هذا الحادث الشخصي الذي ألم به ؟ وهل سيظل هذا الحادث حبيس هذه الدائرة الشخصية ؟ والذي نراه أن الشاعر قد نجح في التعبير عن حالة الفقد التي أصيب بها ، ومع أن حزنه على ابنه كان حزناً عاقلاً ، لأنه إلى جانب اعتقاده بما يقوله (الجهمية) ، كان يعرف (العطب) الكامن في أسرته ، وقبل ذلك فهو مستوعب للروح الإسلامي في هذا المجال ، ولكن الملاحظ أن الشاعر قد نجح في نقل مأساته الخاصة إلى مأساة عامة ، فقد أعطانا الإحساس بأن الإنسان (مخلوق خزفي) وأنه لعبة ستتوقف عن الحركة ، وأنه حتى في فترة اللعب - أي الحياة - يمكن أن يعاني معاناة شديدة ، ثم إنه لا منطق لهذه المعاناة ، لقد بدأ الشاعر قصيدته من الداخل ، ولكنه شيئاً فشيئاً طرحها على الخارج ، بحيث أضاف إلى صوته كمنكوب صوته كشاهد على عصر يتكسر فيه الإنسان - كتكسر الخزف !- ، وفي الوقت نفسه يمكن أن ينعكس هذا على كل العصور مما يؤكد مأساوية الوجود .

٧- لقد قال كل هذا ببساطة شديدة - جديدة على أسلوبه الخاص - وقد ساعده أسلوب (الحكي) وعرض المأساة عرضاً عاماً ، ثم (وضع البطل الذي يموت) على المسرح أمام النظارة ، وحين ينتهي تمثيل ظاهرة (النزع الأخير) نرى الشاعر يصرخ بكلمة (بني) ثم يواصل عملية (التعديد) المعروفة في العالم العربي ، ثم يذكرنا المفتتح والمختتم (بالجوقة) المشاركة للأب المحزون ، والمؤكدة في الوقت نفسه لحقيقة الحقائق التي تقول: إن الكل يموت ، ولما قيل من أن النياحة القديمة لم تكن عملاً شعرياً بقدر ما كانت شعيرة دينية يقوم بها أقرباء الميت ، ويبدو أن أبا تمام لم يقصر في أداء هذه الشعيرة ... بل وفي تخليدها - بالنسبة لأسرته قرابة وبالنسبة لمن أحبهم وفاء ، وبالنسبة لقارئه حزناً وكمداً . ■

قال علي بن أبي طالب (رضي الله عنه):

« خذو الكلمة من الحكمة من حيث كانت، فإن الكلمة من الحكمة تكون في صدر المنافق فتلجلج في صدره حتى تسكن إلى صواحبها ».

المجتنى لابن دريد / ٧٨