

البناء الفني في شعر أبي العتاهية

رسالة تقدمت بها الطالبة

شيماء جاسم خضير القيسي

إلى

مجلس كلية التربية - ابن رشد - جامعة بغداد

وهي جزء من متطلبات نيل درجة الماجستير

في آداب اللغة العربية / أدب

بإشراف

الأستاذ الدكتور

أحمد شاكر غضيب

2005 م

1426 هـ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

﴿ قُلْ هَلْ يَسْتَوِي الَّذِينَ يَعْلَمُونَ
وَالَّذِينَ لَا يَعْلَمُونَ ﴾

صَلَّى
الْعَظِيمِ

سورة الزمر ، الآية: 9

إقرار المشرف

أشهد أنّ إعداد هذه الرسالة الموسومة بـ ((البناء الفني في شعر أبي العتاهية)) المقدمة من قبل الطالبة ((شيما جاسم خضير)) جرت تحت إشرافي في قسم اللغة العربية بكلية التربية - ابن رشد- جامعة بغداد ، وهي جزء من متطلبات نيل درجة ماجستير آداب في اللغة العربية / أدب .

التوقيع : المشرف

الاسم : أ.د. أحمد شاكر غضيب

التاريخ : 2005/ /

توصية رئيس لجنة الدراسات العليا

بناء على التّوصيات المتوافرة ، أرشّح هذه الرسالة للمناقشة .

التّوقيع :

الاسم : أ.م.د. عهود عبد الواحد عبد الصاحب

رئيس قسم اللغة العربية

التّاريخ : 2005/ / م .

إقرار لجنة المناقشة

نحن أعضاء لجنة المناقشة نشهد بأننا أطلعنا على رسالة الطالبة (شيماء جاسم خضير القيسي) الموسومة بـ ((البناء الفني في شعر أبي العتاهية)) وقد ناقشنا الطالبة في محتوياتها وفيما له تعلق بها. ونعتقد أنها جديرة بالقبول لنيل درجة ماجستير آداب في اللغة العربية / أدب ، بتقدير () .

التوقيع:

الاسم: أ.م.د. عبد الرحمن كريم عذاب اللامي
رئيس اللجنة

التوقيع:

الاسم: أ.م.د. ليلى عبد الوهاب الحياي
عضواً

التوقيع:

الاسم: أ.م.د. سوسن صائب المعاضيدي
عضواً

التوقيع:

الاسم: أ.د. أحمد شاكر غضيب
عضواً (المشرف)

صادق مجلس كلية التربية / ابن رشد – جامعة بغداد على الرسالة

الأستاذ الدكتور

عبد الأمير عبد دكسن
العميد

التاريخ : / / 2005



إلى مَنْ كانتَ عيناها أنيسَ طفولتي ، وسراجَ ظلمتي ...
والرتي (رعمها الله)

اللهم اجعل ثواب ما بذلته من جهري ، أنيس وحشتها وسراج قبرها
إلى من أنار لي طريق المعرفة ...

والري

إلى أخي أحمدر ، اعتزازاً وتقديراً
أهري جهري المتواضع

شيماء

المحتويات

الصفحة	الموضوع
4 - 1	المقدمة
18 - 5	التمهيد
54 - 19 54 - 42	الفصل الأول : لغة الشعر أثر القرآن في لغة الشعر عند أبي العتاهية
97 - 55 77 - 56 97 - 78	الفصل الثاني : المستوى التركيبي المبحث الأول : تركيب البيت الشعري المبحث الثاني : تركيب النص الشعري .
141-98 111-99 131-112 141-132	الفصل الثالث : المستوى الموسيقي . المبحث الأول : الوزن . المبحث الثاني : القافية . المبحث الثالث : الموسيقى الداخلية .
190-142 146-145 178-147 19-178	الفصل الرابع : الصورة الشعرية عند أبي العتاهية . مفهوم الصورة الشعرية عند بعض النقاد القدامى والمحدثين . الصورة الفنية عند أبي العتاهية في أغراضه الشعرية مصادر الصورة الشعرية عند أبي العتاهية
195-191	الخاتمة
204-196	المصادر والمراجع
1 - 2	ملخص الرسالة باللغة الانكليزية

المقدمة

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

المقدمة

طرق مسامعي وأنا في السنة التحضيرية أقوالاً كثيرة تتعلق بشعر أبي العتاهية (130هـ - 210هـ) ذلك الشاعر الذي عاش عصر الأزدهار الشعري ، عصر كبار الشعراء كأبي نواس ومسلم بن الوليد وغيرهم ، ومما لفت انتباهي أن أبا العتاهية شكل ظاهرة فنية غريبة تثير التساؤل والتأمل وهو إنه عاش حقبة اللهو والمجون ناظماً في الزهد والموعظة والحكمة ، بل كان فيه شيء أغرب من هذا ، حين يتهالك في صدر حياته على الملذات ويسلك طريق التهلكة والمجانة ، ثم يعود إلى حياة النسك والتعبد فيأتي شعره في الزهد والموعظة والحكمة ، وهو الأمر الذي لا ينبغي أن يؤخذ بسهولة قبل الاستغراق فيما وراءه من بواعث .. فكل ذلك ولد بداخلي الرغبة الحثيثة والجادة بضرورة دراسة ذلك الشاعر .

ثم إن رغبتني في الموضوع تعود إلى خصب مادته الشعرية وتنوعها ، وإن قلّة ما كتب عن الموضوع كانت محفزة على المضي فيه .

يحاول هذا البحث الكشف عن أسلوب الشاعر في عرض أفكاره وعواطفه وطرقه الفنيّة في بناء أشعاره وقصائده ، أما المنهج الذي اتبعته في هذه الدراسة ، فهو منهج الدراسة الفنية التحليلية ، وقد اقتضى البحث ان أعقد له أربعة فصول .

ففي الفصل الأول تناولت لغة الشعر عند أبي العتاهية من خلال دراسة الألفاظ والتراكيب ، فوجدت أنها إسلامية مقتبسة من القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة ، ومتشحة بوشاحيهما .

فكانت لغة الشاعر في أشعاره وقصائده متأثرة إلى حدٍ كبير بالقرآن الكريم ألفاظاً ومعاني

وفي الفصل الثاني تناولت المستوى التركيبي بمبحثين ، تناول المبحث الأول تركيب البيت الشعري من أساليب التقديم والتأخير بأنواعه والحذف والإضافة والجمل



الاعتراضية ، أما في المبحث الثاني من الفصل فقد تناولت تركيب النص الشعري من بناء فني لقصائد الشاعر وتوضيح بنية تلك القصائد .

أما في الفصل الثالث فتناولت الموسيقى الشعرية في ثلاثة مباحث مع تقسيمها متفقة مع النقد الحديث إلى موسيقى خارجية تناولت فيها أوزان الشاعر التي استعملها في نظم أشعاره ، وأكثرها شيوعاً فيها في حين تحدث المبحث الثاني عن قوافي الشاعر من حيث التقييد والإطلاق وأكثر حروف الروي تواتراً في شعره على وفق مجاريها وبنحو عام ، وتناولت أيضاً عيوب القافية التي وردت في شعر أبي العتاهية ، وتناول المبحث الثالث من هذا الفصل الموسيقي الداخلية مهتماً بالجوانب الأكثر انتشاراً في شعر أبي العتاهية كظاهرة التكرار ، تكرار الكلمة المفردة أو العبارة أو الشطر وكذلك الموازنة الأفقية والموازنة العمودية .

أما في الفصل الرابع والأخير ، فقد تناولت فيه الصورة الشعرية مفهومها ووظيفتها في النقد العربي القديم والحديث .. ثم تناولت الصورة الفنية في الأغراض الشعرية التي نظم فيها الشاعر أبو العتاهية أشعاره ، كالصورة الفنية في فن الغزل وصورة الرثاء لدى أبي العتاهية ، وصورة الشباب والشيخوخة وصورة الهجاء وصورة المدح وكذلك بنية التصوير الشعري في موضوعات الوجود ، كصورة الزمان (الدهر) وصورة المكان ، وتأثير الزمان في المكان .

وتناول الفصل أيضاً مصادر الصورة الشعرية عند أبي العتاهية وهي الطبيعة الصامتة والطبيعة المتحركة وآلات الحرب .

إن دراستي هذه هي محاولة يسيرة أقدمها للكشف عن أهم مرتكزات البناء الفني عند أحد شعراء العربية الأفاضل ، لعلها تكون إضافة متواضعة تسهم في إنارة درب الدارسين والباحثين في هذا المجال إن شاء الله ، وهو جهد طالبة علم تطمح إلى أن تكون هفواتها محسوبة ، وجلّ من لا يخطئ فهو وحده صاحب الكمال وهو خير موفق وأعظم معين .

وفي الختام لا يسعني إلا أن أقدم بالشكر الجزيل والإمتنان الكثير إلى أستاذي المشرف الأستاذ الدكتور أحمد شاكر غصيب ، الذي لم يبخل عليّ بعلمه



وبوقته حتى أخرج البحث بهذه الهيئة ، فجزاه ربي أفضل الجزاء ، وأتقدم بشكري إلى منتسبي المكتبة المركزية في جامعة بغداد ومنتسبي مكتبة قسم اللغة العربية في كلية التربية ومنتسبي مكتبة اللغة العربية في كلية الآداب بجامعة بغداد ، وإلى كل من قدّم لي يد العون والمساعدة ، والله ولي التوفيق .

التعليم

البناء الفني قديماً وحديثاً



التمهيد

البناء لغةً واصطلاحاً :

البناء مصدر الفعل (بنى) وجمعه (أبنيه) و(أبنيات) ⁽¹⁾ ، تقول : بنيت البناء أبنية ، إذ أضمت بعضه إلى بعض ⁽²⁾ ، والبنية (بضم الباء وكسرهما) ما بنيته ، وجمعها بُنى وبُنَى ⁽³⁾ ، والبنى ومثلها البنى الأبنية من المدر والصوف ⁽⁴⁾ ، وبُنَى بيتاً أحسن بناءً وبنياناً ، وهذا بناءً حسنٌ وبنيانٌ حسنٌ ، وبنائك من أحسن الأبنية وبنيت بنيةً وبنيةً عجيبةً ، ورأيت البنى والبنى فما رأيت أعجب منها ، وفلان يباني فلاناً : يباريه في البناء ، وحلف بالبنية وهي الكعبة ⁽⁵⁾ .

وقد دخلت لفظة البناء إلى الدرس الأدبي القديم ، حيث استخدمها القدماء للدلالة على عملية التأليف الشعري ⁽⁶⁾ ، وأن سريان اللفظة في كتب القدماء وثبتت دلالاتها من خلال تعبيرها عن نمط التأليف الأدبي قد حقق لها أن تصبح عندهم مصطلحاً قائماً بذاته وأن ((لم يتهياً له أن يكون مصطلحاً ذا خطر كبير كالنظم مثلاً)) ⁽⁷⁾ ، والبناء الفني للقصيدة هو التقاليد المتبعة في عمل أركان القصيدة

(1) ينظر : القاموس المحيط ، مادة (البنَى) ، مجد الدين محمد يعقوب الفيروز آبادي (ت817هـ) ، مطبعة السعادة بمصر ، (د.ت) .

(2) ينظر : مقاييس اللغة ، مادة (بنى) أحمد بن فارس (ت395هـ) ، تحقيق : عبد السلام محمد هارون ، دار إحياء الكتب العربي ، القاهرة ، 1369هـ .

(3) ينظر : القاموس المحيط ، مادة (البنَى) .

(4) ينظر : لسان العرب ، مادة (البنى) ، ابن منظور (ت711هـ) ، دار صادر ، بيروت - لبنان (د.ت) .

(5) ينظر : أساس البلاغة ، مادة (بني) ، جار الله أبي القاسم محمود بن عمر الزمخشري ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت - لبنان ، 1420هـ - 2000م .

(6) ينظر على سبيل المثال : الشعر والشعراء 37/1 ، العمدة 120/1 ، 261 .

(7) مصطلحات نقدية - أصولها وتطورها ، خير الله علي السعداني ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب - جامعة بغداد ، 1974م .



ومادتها ويدخل ضمن ذلك المقدمات بأنواعها المختلفة والجسور الانتقالية والتخلص وغرض القصيدة الرئيس وأخيراً الخاتمة ⁽¹⁾ ، ويدخل أيضاً في ميدان بناء اللغة الشعرية فيما يخص متانة الألفاظ وسهولتها وقوتها وغرابتها واستعمال الشاعر ألفاظاً قد تكون وعرة أو سهلة أو متأثرة بمن سبقه أو بمن عاصره ، ويشمل كذلك الظاهرة النغمية في القصيدة التي تتعلق بالأوزان والقوافي والموسيقى الداخلية النابعة من تلاؤم الحروف والكلمات ، فكل هذه الأمور تمثل البناء الفني للقصيدة اصطلاحاً .

مفهوم البناء الفني قديماً :

لقد أخذ مفهوم البناء طريقة إلى كتب الأقدمين وإن لم يتفقوا على تسميته بهذا المصطلح ، فقد تطرقوا في كتبهم ومؤلفاتهم إلى فكرة البناء وتلاحم أجزاء القصيدة بعضها مع بعض منذ عصر الجاحظ (ت 255هـ) وحتى عصر حازم القرطاجني (ت 684هـ) فمن المعروف أن الجاحظ قد تناول في مؤلفاته الكثيرة أموراً متعددة عن الأدب والنقد في مجال الشعر واللفظ والمعنى والوزن والقافية فقد تطرق هذا الناقد إلى فكرة البناء وذلك في قوله : ((المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني ، وإنما الشأن في إقامة الوزن ، وتخير اللفظ ، وسهولة المخرج ، وكثرة الماء وفي صحة الطبع وجودة السبك)) ⁽²⁾ ، ثم أنه قد نبّه على أن غرض القصيدة هو الذي يُحدد ملامح لوحة الصراع بين الثور والكلاب في قصيدة ما قبل الاسلام وذلك في قصائد الشعراء الجاهليين ، فيقول : ((فإذا كان الشعر

(1) ينظر : وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية ، د. نوري حمودي القيسي ، مؤسسة دار

الكتب للطباعة والنشر ، 1394هـ - 1974م .

(2) الحيوان ، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت 255هـ) ، ط1 ، تحقيق : فوزي

عطوي ، 1968م : 131/3 - 132 .



مرثية أو موعظة تكون الكلاب هي التي تقتل بقر الوحش وإذا كان الشعر مديحاً ،
تكون الكلاب هي المقتولة⁽¹⁾.

أما ابن قتيبة (ت 276هـ) فقد تتبّع مراحل تطور الحدث في القصيدة المتكاملة محلاً البواعث النفسية التي تمخّض عنها الترتيب المتوارث الذي انتظم أجزاء القصيدة ولوحاتها ، مشيراً إلى أثر البيئة في ذلك الترتيب ، فقد ذكر في مؤلفه أنه سمع ((بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيد إنما ابتداءً فيها بذكر الديار والدمن والآثار فبكى وشكا وخاطب الربيع واستوقف الرفيق ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الظاعنين عنها ، إذ كان نازلة العمد في الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازلته المدر لانتقالهم عن ماء إلى ماء وانتجاعهم الكلاً وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان ، ثم وصل ذلك بالنسيب فشكل شدة الوجد وألم الفراق وفرط الصبابة والشوق ليميل نحوه القلوب ويصرف إليه الوجوه وليستدعي به إصغاء الأسماع إليه ، لأن التشبيب قريب من النفوس لائتط بالقلوب لما قد جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل وألف النساء فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلقاً منه بسبب وضارباً فيه بسهم حلال أو حرام ، فإذا علم أنه قد استوثق من الأصغاء إليه والاستماع له عقب بإيجاب الحقوق فرحل في شعره وشكا النصب والسهل وسرى الليل وحر الهجير وانقضاء الراحلة والبعير ، فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء وذمامة التأمل وقرر عنده ما ناله من المكاره في المسير بدأ في المديح فبعثه على المكافأة وهزه للسماع وفضله على الاشباه ...))⁽²⁾ ، فمن خلال هذا النص يتضح أن ابن قتيبة قد تطرق إلى البناء الفني في القصيدة العربية من مقدمة غزلية أو طليية إلى وصف الرحلة إلى الممدوح على الناقاة أو البعير وما واجه الشاعر من متاعب خلال هذه الرحلة ، لينتقل أخيراً إلى غرض القصيدة (المدح) ليبعث الممدوح على مكافأته

(1) الحيوان 20/2 ، وللتوسع : وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية : 43- 53.

(2) الشعر والشعراء ، أبي محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة (ت 276هـ) دار الثقافة ، الجزء

الأول ، الطبعة الثانية ، بيروت - لبنان ، 1969 : 20- 21 .



.. ويجعل ابن قتيبة الشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب وعدل بينها فلم يجعل واحداً منها أغلب على الشعر من غيره .. وعلى الرغم من أن تسلسل المعاني التي أشار إليها ابن قتيبة لا تتفق مع جميع قصائد شعر ما قبل الإسلام⁽¹⁾ ، إلا أن اشارته تُمثل بداية التفكير بالبناء الماثل في ذهن الشاعر والذي اتخذه طريقاً في كتابة القصيدة .

أما ابن طباطبا العلوي (ت 322هـ) فقد حدد مفهوم البناء الفني بالمعنى الدال على الانشاء والتكوين والنظم ، قال : ((فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثراً))⁽²⁾ ، وبهذا حدد الأشعار المحكمة بأنها ((المحكمة الرصف ، المستوفاة المعاني ، السلسلة الألفاظ ، الحسنة الديباجة))⁽³⁾ ، أي الحسنة البناء .

وأشار ابن طباطبا إلى وجوب انتظام القصيدة واتساق أجزائها واتصالها فهي في رأيه : ((أحسن الشعر ما ينتظم القول فيه انتظاماً ينسق به أوله مع آخره على ما ينسقه قائله فإن قدم بيت على بيت دخله الخل ، كما يدخل الرسائل والخطب إذا نقض تأليفها فإن الشعر إذا أسس تأسيس فصول الرسائل القائمة بنفسها وكلمات الحكمة المستقلة بذاتها والأمثال السائرة الموسومة باختصارها لم يحسن نظمه بل يجب أن تكون القصيدة كلها ككلمة واحدة في اشتباه أولها بآخرها نسجاً وحسناً وفصاحة وجزالة ألفاظ ودقة معانٍ وصواب تأليف ويكون خروج الشاعر من كل معنى بصنعه إلى غيره من المعاني خروجاً لطيفاً على ما شرطناه في أول الكتاب حتى تخرج القصيدة كأنها مفرغة إفراغاً وكالأشعار التي استشهدنا بها في الجودة

(1) ذهبت الدكتورة حياة جاسم في أطروحة الماجستير ((وحدة القصيدة في الشعر العربي حتى نهاية العصر العباسي)) إلى جرد العديد من القصائد والتي أثبتت فيها أن هذا التسلسل لا ينطبق على جميع القصائد : 142- 143 .

(2) عيار الشعر ، محمد بن طباطبا العلوي (ت 322هـ) تحقيق : د. طه الحاجري ، ود. محمد زغلول سلام ، شركة فن الطباعة ، القاهرة ، 1956: 11 .

(3) عيار الشعر: 32 .

والحسن واستواء النظم لاتناقض في معانيها ولا وهي في مبانيها ولا تكلف في نسجها تقتضي كل كلمة ما بعدها ويكون ما بعدها متعلقاً بها مفتقراً إليها)) (1) .

أما قدامة بن جعفر (ت 338هـ) فقد عرف الشعر بـ((إنه قولٌ موزونٌ مقفى يدلُّ على معنى)) (2) ، وهو بهذا التعريف الموجز يتناول أصل الكلام الذي هو بمنزلة الجنس للشعر ويتناول الوزن والقافية والمعنى وائتلاف كل واحد منهما مع الآخر (3) ، وتناول في كتابه (نقد الشعر) أموراً كثيرة عن الشعر كصناعة الشعر وصفاته ومعانيه ، وقد أشار إلى فكرة البناء من خلال حديثه عن المعاني خاصة وعن الشعر عامة ، فهو يقدم في هذا المؤلف الشعر كصورة بنائية ، فيقول في كلامه عن معاني الشعر : ((أن المعاني كلها معرضة للشاعر وله أن يتكلم منها فيما أحب وأثر من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه ، إذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعية والشعر فيها كالصورة ، كما يوجد في كل صناعة من أنه لا بد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصور منها مثل الخشب للنجارة والفضة للصياغة)) (4) ، وهذا النص قريب جداً من قول الجاحظ (ت 255هـ) عن المعاني : ((المعاني مطروحة في الطريق ...)) (5) ، فالمعنى هو الفكر الذي يحمله الشاعر والذي يأتي به في قصيدته ، ويتكرر مفهوم البناء بمعنى الإنشاء والتكوين والنظم وذلك عند الحاتمي (ت 388هـ) (6) .

(1) عيار الشعر : 126-127 .

(2) نقد الشعر ، أبو الفرج قدامة بن جعفر (ت 338هـ) تحقيق : كمال مصطفى ، ط2، مكتبة الخانجي بمصر ، والمثنى ببغداد ، 1963: 17 .

(3) ينظر : المصدر نفسه : 185 .

(4) نقد الشعر : 17 .

(5) الحيوان 131/3 - 132 .

(6) ينظر : حلية المحاضرة ، أبو علي محمد بن الحسن بن المظفر الحاتمي (ت 388هـ)، تحقيق : د. جعفر الكناني ، بغداد ، دار الرشيد ، 1979: 226/1.

ولمفهوم البناء الفني صدى خاص عند ابن رشيق القيرواني (ت 456هـ) فهو عنده ((بمعنى يدلّ على علاقات جزء القصيدة بأجزائها الأخرى فيكون كل بيت قائماً بنفسه لا يحتاج إلى ما قبله وإلى ما بعده))⁽¹⁾ ، ويتناول ابن رشيق فكرة البناء الفني للقصيدة كما هي من مقدمة غزلية ومن ثم رحلة إلى الممدوح وانتقال ومدح إلى خاتمة .. وأن هناك من الشعراء من لا يلتزمون بهذا النهج الفني القديم ، وقد أشار ابن رشيق إلى ذلك فقال : ((ومن الشعراء من لا يجعل لكلامه بسطاً من النسيب ، بل يهجم على ما يريده مكافحةً ويتناوله مصافحةً))⁽²⁾ ، وهذا يكون خاصة في القصائد ذات الموضوع الشعري الواحد فإن الشاعر يركز اهتمامه على غرض القصيدة الذي يُحشد له طاقته الفنية وقدراته الإبداعية وربما دفعه إلى ذلك حرصه على الاحتفاظ بأدواته الفنية ليودعها موضوع القصيدة الرئيس من دون أن يبددها في المدخل الفني حينما لا يجد في نفسه حاجة إلى تمثيل رسومه واستقصاء موضوعاته .

إن التعبير المباشر عن الغرض الشعري في قصائد قد ألزم هذه القصائد وحدة موضوعية وفرّ لها الشاعر أسباب الترابط الموضوعي من خلال تطويقه لأفق القصيدة بموضوع شعري واحد⁽³⁾ .

أما عبد القاهر الجرجاني (ت 471هـ) فإن مفهوم البناء لديه يختلف عن غيره من النقاد ، فقد حدد مفهومه بـ ((إقامة علاقات بين معاني الألفاظ واعتماد كل جزء

(1) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ابن رشيق القيرواني ، حققه وعلّق حواشيه: محمد محيي الدين عبد الحميد ، ط1 ، مطبعة حجازي بالقاهرة، 1353هـ - 1934م : 261/1 .

(2) العمدة 231/1 .

(3) ينظر : تاريخ الأدب العربي ، بلاشير ، ترجمة : محمد إبراهيم الكيلاني ، المجلد الأول ، مطبعة الجامعة السورية ، دمشق 1956م ، والمجلد الثاني : منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، 1973 : 215/2 - 221 .

من العبارة على الجزء الآخر بحيث يبنى بعضها على البعض الآخر^(١).

وقد كشف عبد القاهر الجرجاني عن العلاقات اللغوية التي تجعل من النص بناءً فنياً تهتز له المشاعر والأحاسيس فوقف عند أثر التقديم والتأخير والحذف والإضافة وأثرها في خلق الإبداع الفني فهو حين يدرس قول البُحتري :

بلونا ضرائب من قد نرى فما إن رأينا لفتح ضريبا
هو المرء أبدت له الحادثاً ت عزمًا وشيكا ورأيا صليبا
تنقل في خلقي سؤدد سماحاً مرجى وبأسا مهيبا
فكالسيف أن جئته صارخاً وكالبحر إن جئته مستثيبا

((فإذا رأيتها قد راقتك وكثرت عندك ووجدت لها اهتزازاً في نفسك فعد فانظر في السبب واستقص في النظر ، فأنت تعلم ضرورة أن ليس إلا أنه قدم وآخر ، وعرف ونكر ، وحذف وأضمر ، وأعاد وكرر ، وتوخى على الجملة وجهاً من الوجوه التي يقتضيها علم النحو فأصاب في ذلك كله))^(٢) ، قد اعتمد نظرية النظم والتي مفادها ، قول الجرجاني : ((واعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو ، وتعمل على قوانينه وأصوله ، وتعرف مناهجه التي نهجت ، وتحفظ الرسوم التي رسمت لك فلا تخل بشيء منها))^(٣).

أما حازم القرطاجني (ت 684هـ) فقد عرف الشعر بأنه : ((كلام مخيل موزون مختص في لسان العرب بزيادة التقفية إلى ذلك والتثامه في مقدمات مخيله

(١) دلائل الإعجاز في علم المعاني ، تأليف الإمام عبد القاهر الجرجاني ، تحقيق السيد

محمد رشيد رضا ، مكتبة القاهرة ، 1381هـ - 19610 : 197 .

(٢) دلائل الإعجاز : 59 .

(٣) المصدر نفسه : 55 .

صادقة كانت أو كاذبة لا يشترط فيها - بما هي شعر - غير التخييل))⁽¹⁾ ، وهذا التعريف يختلف عن تعريف قدامة للشعر ، فقد أقام حازم الشعر على التخييل والمحاكاة قبل أن يقيمه على الوزن والقافية ، فيقول : ((المعتبر في حقيقة الشعر إنما هو التخييل والمحاكاة في أي معنى اتفق ذلك))⁽²⁾ ، ويقول أيضاً : ((الشعر لا تعتبر فيه المادة بل ما يقع في المادة من التخييل))⁽³⁾ ، فالشعر عنده لا يعد شعراً من حيث هو صدق ولا من حيث هو كذب ، بل من حيث هو كلام مخيل فصناعة الشعر أن يستعمل الشاعر الكذب لتحقيق الأهداف فهو كذب مسموح به إذن في الشعر حصراً ، فيقول : ((وإنما يرجع الشاعر إلى القول الكاذب حين يعوزه الصادق والمشتهر بالنسبة إلى مقصده في الشعر فقد يُريد تقبيح حسن وتحسين قبيح فلا يجد القول الصادق في هذا ولا المشتبه فيضطر حينئذٍ إلى استعمال الأقاويل الكاذبة))⁽⁴⁾

وأشار حازم القرطاجني إلى فكرة البناء الفني للقصيدة من خلال حديثه عن الشعر وما يلزمه من أمور نقدية خاصة به ، ومن خلال حديثه عن المعاني التي سبق وأن تناولها نقاداً آخرون سبقوه في هذا المجال ، فيقول عن المعاني : ((إن المعاني هي الصور الحاصلة في الأذهان على الأشياء الموجودة في الأعيان فكل شيء له وجود خارج الذهن فإنه إذا أدرك حصلت له صورة في الذهن تطابق لما أدرك منه ، فإذا عبر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك أقام اللفظ المعبر به هيئة تلك الصورة الذهنية في إفهام السامعين وأذهانهم))⁽⁵⁾ .

(1) منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، حازم القرطاجني (ت 684هـ) تحقيق : محمد الحبيب بن

الخوجة ، دار الكتب الشرقية ، تونس ، 1966 : 89 .

(2) منهاج البلغاء وسراج الأدباء : 21 .

(3) المصدر نفسه : 83 .

(4) المصدر نفسه : 72 .

(5) المصدر نفسه : 18 - 19 .

وتحدث حازم القرطاجني (684هـ) عن البناء الفني للقصيدة العربية من خلال حديثه عن حُسن المطالع والتخلص وحسن الختام ⁽¹⁾ ، وما يتصل بها من فنون اهتم بها شعراء العصر العباسي وكانت سمة من سماتهم ولا سيما حسن التخلص الذي تفوقوا فيه على المتقدمين الذين كانت قصارهم في الخروج أن يقولون (دع ذا) و(عدا القول عن ذا) ⁽²⁾ وهذا من خلال قوله : ((فالذي يجب أن يعتمد في الخروج من غرض إلى غرض أن يكون الكلام غير منفصل بعضه عن بعض وإن حينما فيما يصل بين حاشيتي الكلام ويجمع بين طرفي القول حتى يلتقي طرفا المدح والنسيب أو غيرهما من الأغراض المتباينة إلتقاءً محكماً فلا يختل نسق الكلام ولا يظهر التباين في أجزاء النظام فأن النفوس والمسامح إذا كانت متدرجة من فن من الكلام إلى فن مشابه له ومنتقلة من معنى مناسب له ثم انتقل بها من فن إلى فن مباين له من غير جامع بينهما وملائم بين طرفيهما وجدت الأنفس في طباعها نفوراً من ذلك وتبنت عنه وكانت بمنزلة المستمر على طريق سهل بين هو يسير فيه عفواً إذ تعرض له في طريقة ما ينقله من سهولة المسلك إلى صعوبته ومن لينه إلى خشونته وكذلك النفوس والأسماع إذا قرعها المديح بعد النسيب دفعة من غير توطئة لذلك فأنها تستصعبه ولا تستسهله ، وتجد نبوة في انتقالها إليه من غير احتيال وتلطّف فيما يجمع بين حاشيتي الكلام ويصل بين طرفيه الوصل الذي يوجد للكلام فيه استواء والتئام)) ⁽³⁾ .

وهكذا يمكن مما تقدم ذكره استنتاج أن عدم استخدام نقادنا القدامى لمصطلح البناء بالمعنى الاصطلاحي المعهود في الدراسات النقدية الحديثة لا يعني عدم اهتمامهم بالبناء الفني للقصيدة ، فقد درسوا مفهوم البناء هنا وهناك وأشاروا إلى

(1) المصدر نفسه : 317- 318 .

(2) ينظر : دراسات بلاغية ونقدية ، د. أحمد مطلوب ، منشورات وزارة الثقافة والاعلام ، الجمهورية العراقية ، سلسلة دراسات 196 ، دار الرشيد للنشر ، 1980 : 380 .

(3) منهاج البلغاء وسراج الأدباء : 318 .



أسرار الإبداع الفني الذي ينبع من هيئة الخاتم الذي أشار إليها عبد القاهر الجرجاني عندما أولى للهيئة أو الصورة الفنية أهمية في كونها تمثل الجزء الناتئ من العمل الفني ..

مفهوم البناء الفني حديثاً :

لقد درس النقاد الباحثون العرب المعاصرون بناء القصيدة الفني متأثرين بذلك بالمناهج النقدية الغربية السياقية والنصية من دون أن يغفلوا الآراء النقدية العربية القديمة في هذا الصدد . وملخص دراساتهم أن البناء الفني يتعلّق بعلاقات العناصر والأجزاء ، كما أن دراسة عنصر واحد لا يمكن أن تكون بديلاً من دراسة هذا البناء الشامل ، وأن دراسة البناء الفني للقصيدة لا يمكن أن تتم من دون فهم العلاقة بين العناصر المكونة للقصيدة سواء كانت عناصر شكلية كاللغة أو الموسيقى أو عناصر موضوعية كالأفكار التي تتضمنها القصيدة ، كما أن عناصر القصيدة لا تدرس مستقلة لأنها ليست عناصر مجردة وإنما هي داخلية في تكوين فني متكامل وأن كلاً منها متمم للآخر ولا يمكن فصله عن العناصر الأخرى وعلى هذا الأساس يمكن القول أن البناء الفني للقصيدة يتضمن دراسة بناء العبارات والصور والموسيقى والأفكار والتركيبات اللغوية والعواطف المتنوعة كوحدة متكاملة (1) .

فالدراسات الحديثة التي تناولت القصيدة العربية الموروثة قد هيأت لمصطلح البناء أو البنية حدوده ودلالاته ، حيث أدرك النقاد المحدثون أن القصيدة العربية الموروثة قد بنيت على أجزاء متعددة وموضوعات مختلفة انتظمتها لوحات فنية محددة تشكلت بموجبها القصيدة من مدخل وغرض تضمّن المدخل لوحة الافتتاح والرحلة في قسم من القصائد واقتصر على لوحة الافتتاح في قصائد أخرى ، ولم يكن هذا التحديد بعيداً عن وعي القدماء فقد تعرّض له ابن قتيبة (2) ، وأشارت إليه

(1) ينظر : بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم والمعاصر ، مرشد الزبيدي ، وزارة

الثقافة والإعلام ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، 1994 : 17 .

(2) ينظر : الشعر والشعراء 20/1 - 21 .

بعض المصادر القديمة ⁽¹⁾ ، إلا أن المحدثين تعمقوا هذه الفكرة وانطلقوا منها لتحديد مفهوم الوحدة في القصيدة العربية الموروثة لكي ينفوا بذلك المزاعم التي طرحها قسم من الدارسين في نظرتهم إلى القصيدة العربية الموروثة على أنها مجموعة من الموضوعات المبعثرة التي لا رابط يجمعها إلا الوزن والقافية ⁽²⁾ .

وعلى وفق هذا المفهوم الرامي إلى معاينة القصيدة على أنها تمثل وحدة متكاملة تم التنظير لمصطلح البناء أو البنية عند المحدثين ، فقد عرّفها الطاهر لبيب في دراسته للغزل العربي بقوله : ((المقصود بكلمة بنية هو مجموعة من العناصر الأساسية التي تقوم فيما بينها شبكة من العلاقات المتبادلة بحيث أنه إذا تغير أحدها أو زال تغيرت دلالة العناصر الأخرى بصورة موازية)) ⁽³⁾ . أمّا الدكتور جابر عصفور فقد عرّف البنية (Structure) بأنها : ((نسق من العلاقات الباطنة المدركة وفقاً لمبدأ الأولوية المطلقة لكل على الأجزاء له قوانينه الخاصة من حيث المحايثة ومن حيث نسق يتصف بالوحدة الداخلية والانتظام الذاتي)) ⁽⁴⁾ .

(1) ينظر : الوساطة بين المتبني وخصومه ، القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني (ت366هـ) ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، علي محمد البجاوي ، دار إحياء الكتب العربية ، الطبعة الأولى ، 1945 : 47 ، والعمدة 225/1 .

(2) لقد أكد قسم من الباحثين فكرة التفكك في القصيدة العربية الموروثة ، ينظر : النقد الأدبي الحديث ، د. محمد غنيمي هلال ، مكتبة الانجلو المصرية ، ط5 ، 1971 : 402-403 ، والنقد المنهجي عند العرب ، د. محمد مندور ، مطبعة نهضة مصر ، القاهرة ، (د.ت) : 49 ، وفن الفخر وتطوره في الأدب العربي ، إيليا الحاوي ، بيروت - لبنان ، 1960م : 18 .

(3) سوسيولوجيا الغزل العربي (الشعر العذري نموذجاً) ، الطاهر لبيب ، ترجمة : مصطفى السنائي ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، ط2 ، بيروت - لبنان ، 1988 : 33 .

(4) عصر البنيوية من ليفي شتراوس إلى فوكو ، أدith كيرزويل ، ترجمة الدكتور جابر عصفور ، دار آفاق عربية ، بغداد ، 1985 : 289 .

وعلى الرغم من صعوبة هذا التعريف إلا أنه يُقدم لنا صورة منطقية شاملة لمفهوم البنية عموماً وليس في الأدب وحده ..

وكانت منطلقات كمال أبو ديب بنيوية في رصده لدلالة المصطلح فهو يرى أن : البنية بما هي آلية للدلالة وديناميكية لتجسيد الدلالة في سلسلة من المكونات الجذرية والعمليات المتصلة وفي شبكة من التفاعلات التي تتكامل لتحول اللغة - بمعناها الأوسع - إلى بنية معقدة تجسد البنية الدلالية تجسيدا مطلقاً في اكتماله وفي هذا التجسيد للرؤيا الشعرية ينبع وجود كل عنصر ومعناه وخصائصه من طبيعة العلاقات التي فرضت اختياره والتي تشدّه وتشجّه إلى العناصر الأخرى ثم من فاعليته في هذه العناصر (((1) .

أما الدكتور زكريا ابراهيم فيعرّف البنية بأنها ((كلٌّ مكونٌ من ظواهر متماسكة يتوقف كل منها على ما عداه ولا يمكنه ان يكون ما هو إلا بفضل علاقته بما عداه، وهذا التعريف عام يصدق على جميع أنواع البنيات بما فيها البنية الرياضية والبنية اللغوية والبنية الانثروبولوجية ... الخ)) (2) .

وكان الدكتور زكريا ابراهيم قد أرجع المصطلح إلى أصله اللغوي ليشير إلى ركائزه المعنوية فقد ذكر أن ((البنية تتطوي على دلالة معمارية ترتبها إلى الفعل الثلاثي (بنى ، يبني..)) (3) ، وقد تناولت الدكتورة حياة جاسم فكرة البناء الفني في القصيدة فالشاعر في رأيها ((يصدر في منهج قصيدته عن دوافع نفسية يستوحياها ولا يقتصر على تقاليد فنية يطيعها)) (4) ، وهذا ما يحقق رأي الدكتور الجادر الذي

(1) جدلية الخفاء والتجلي - دراسات بنيوية في الشعر ، كمال أبو ديب ، دار العلم للملايين ، ط1 ، بيروت - لبنان ، 1979 : 9 .

(2) مشكلة البنية وأضواء على البنيوية ، الدكتور زكريا ابراهيم ، مكتبة مصر ، دار مصر للطباعة ، 1975 : 43 .

(3) المصدر نفسه : 32 .

(4) وحدة القصيدة في الشعر العربي حتى نهاية العصر العباسي ، د. حياة جاسم ، رسالة ماجستير مكتوبة على الآلة الطابعة، كلية الآداب - جامعة بغداد، نيسان، 1971: 139.



ذهب فيه إلى ((أن الشاعر لم يكن ملزماً في كل الأحوال باستيفاء الرسوم فضلاً عن انه لم يكن ملزماً باختيار لوحات بأعيانها لتجارب بأعيانها فذلك أمر ظلّ مرتبطاً بمداخلات واعية أو غير واعية في لحظة الإلهام الإبداعي))⁽¹⁾.
وأخيراً يتعلق فهم البناء الفني بالعملية الإبداعية التي هي عملية تخضع للتغير والتجدد الدائم ، فلذلك يكون هذا المفهوم (البناء الفني) عرضه للتغير والتبدل أيضاً
(2) .

(1) دراسات نقدية في الأدب العربي ، د. محمود عبد الله الجادر ، مطبعة دار الحكمة

للطباعة والنشر ، الموصل ، 1990 : 11 .

(2) ينظر : بناء القصيدة في النقد العربي القديم والمعاصر : 21 .

الفصل الأول

لغة الشعر

الفصل الاول

لغة الشعر

لقد اشار سيبويه في كتابه إلى اختلاف اللغة الشعرية عن غيرها من اللغات بقوله : " إنه يجوز في الشعر ما لا يجوز في الكلام " (1) وبعد سيبويه اشار ابن رشيق القيرواني (ت 456هـ) إلى وجود لغتين شعرية ونثرية بقوله : "إن لغة الشعر تختلف عن لغة النثر بما تحمله من إنفعالات ومشاعر ودلالات إيحائية للالفاظ" (2) " فكلما اقتربت لغة الشعر من لغة التفاهم تعارضت مع التقاليد الشعرية وكلما تواطأت مع هذه التقاليد ابتعدت عن حيوية الخلق العفوي " فالادب يوجد بقدر ما ينجح في قول ما لا يستطيع اللغة العادية ان تقوله ولو كان يعني ماتعينه اللغة العادية لم يكن هناك مبرر لوجوده " (3) .

ولهذا عدت لغة القصيدة " الطاقة المبدعة التي تخلق الصورة او مجموعة الصور في تعبيرها عن أي مشهد او تجربة او حالة شعورية يراها او يحس بها الشاعر بوعي او بدون وعي ولذلك فان اللغة الشعرية تُعد بحق اهم عناصر البناء الفني في القصيدة" (4) وهذا لا يعني ان اللغة غير محدودة فقد رأى باحث معاصر انه " اذا كان القصور والايهام يعتريان الاسماء الكلية الحسية، فأولى ان تكون الاسماء المعنوية التي يعبر بها الشعر عن احوالهم الوجدانية اكثر قصوراً وايهاماً" (5) ، وهذه الحقيقة صحيحة ، فقد تنبه الجاحظ (ت255هـ) إليها وأشار إلى محدودية اللغة بازاء

(1) الكتاب، لابي بشر عمرو بن عثمان بن قنبر المعروف بسيبويه، تحقيق : عبدالسلام

هارون ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1977 ، 28/1.

(2) العمدة : 128.

(3) نظرية البنائية في النقد الادبي، د. صلاح فضل، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط3، 1987 : 121.

(4) الشريف الرضي في ذاكرة الالفية ، بناء القصيدة عند الشريف الرضي، د. عناد غزوان ، دار آفاق عربية، 1985 : 203.

(5) في النقد الادبي، د. شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، الطبعة الثانية، 1966 : 110.

المعاني غير المتناهية حين قرر ان " حكم المعاني خلاف حكم الالفاظ، لان المعاني مبسوبة إلى غير غاية وممتدة إلى غير نهاية واسماء المعاني مقصورة معدودة" (1) .

ويعد الجاحظ من النقاد الذين اهتموا بدراسة اللغة الشعرية وذلك في حقبة متقدمة، فاعطى اللفظ اهمية كبيرة في ميدان الدراسة الادبية اهتماماً منه بالصياغة الشعرية، اذ ان المقياس عنده للقيمة الادبية انما يقوم على جزالة اللفظ وجودة السبك وحسن التركيب لأن " المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني، وانما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ، وسهولة المخرج وكثرة الماء وفي صحة الطبع وجودة السبك، فانما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير" (2) .

لقد كان للجاحظ نظرات ثاقبة ومتقدمة في ميدان الالفاظ، وقد وقف عند كثير منها، وجاء بشواهد تطبيقية تخص تنافر مخارج الحروف، ومن هذه الشواهد قوله : " ومن الفاظ العرب الفاظ تتنافر وان كانت مجموعة في بيت شعر لم يستطع المنشد إنشادها إلا ببعض الاستكراه فمن ذلك قول الشاعر :

وقبر حرب بمكان قفر وليس قرب قبر صرب قبر " (3)

(1) البيان والتبيين، الجاحظ ، تحقيق: عبدالسلام هارون ، الجزء الاول، مكتبة الخانجي،

القاهرة، الطبعة الخامسة، مطبعة المدني، 1405 هـ - 1985 : 76.

(2) الحيوان : 131/3-132.

(3) البيان والتبيين : 1 / 65.

وتتاول معظم النقاد هذه المسألة من بعد الجاحظ (*) وحتى عصر حازم القرطاجني (ت 684هـ) فقد قال حازم عن الشعر: " كلام موزون مقفى من شأنه ان يحبب إلى النفس ما قصد نجبيه اليها ويكره اليها ما قصد تكريهه لتحمل بذلك على طلبه او العرب منه بما يتضمن من حسن تخييل له ومحاكاة مستقلة بنفسها او متصوره بحسن هيئة تأليف الكلام او قوة صدقه او قوة شهرته او بمجموع ذلك، وكل ذلك يتأكد بما يقترن به من إغراب، فان الاستغراب والتعجب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوي انفعالها وتأثرها " (1) .

وقال ايضاً في هذا المجال: "حسن اللفظ المحاكى به واحكام تأليفه لهما دور في المحاكاة، فالالفاظ الرديئة والتأليف المتنافر وان وقعت بها المحاكاة الصحيحة فاننا نجد السمع يتأذى بمرور تلك الالفاظ الرديئة القبيحة التأليف عليها " (2) .

لقد حملت اللغة الشعرية طاقات إنفعالية جمالية ومدت الجسور بين المتلقي والشاعر إذ انها تطلق سراح المعنى من الصلات الداخلية التي تربطه بنقيضه وهي الصلات التي يتشكل منها مستوى اللغة التي تجسد اللاشعور في الخطاب.(3)

وقد اتخذت الدراسات النقدية العربية الحديثة وسائل كثيرة لدراسة لغة القصيدة العربية، ومن هذه الوسائل دراسة المعجم الشعري ودراسة الاستخدام التقليدي للغة، تركيبات وابنية والفاظ، ودرست في الوقت نفسه التجديد والابتكار في اللغة الشعرية

(*) بحث قدامه بن جعفر وابن طباطبا العلوي في كتابيهما (نقد الشعر) و (عيار الشعر) في عناصر اللغة الشعرية وبلغ البحث أوجه على يد عبدالقاهر الجرجاني الذي قال بنظرية النظم وجاء بأمثلة تطبيقية، وللتوسع في ذلك ينظر دلائل الاعجاز :91.

(1) منهاج البلاغ وسراج الادباء.

(2) المصدر نفسه : 129.

(3) ينظر: اللغة العليا ، جان كوهين ، المجلس الاعلى للثقافة - المشروع القومي للترجمة،

(*) والحقيقة ان الاستخدام التقليدي المؤلف للغة مما يتعارض مع حالة الابداع التي يبتغيها النقد العربي كما يتعارض مع كون اللغة واحدة من المكونات التي تدخل في البناء الفني القصيدة فيكون لها دور محدد يكمل دور العناصر الاخرى فيها. (1) ولذلك شبه ناقد الشاعر الذي يعول اكبر التعويل على معجم الشعر القديم وابنيته وتراكيبه بمن : " يأخذ اعمدة من بناء قائم بقواعدها وتيجانها والعقود التي تصل بين بعضها وبعض لكي يُعيد تركيبها في مكان آخر " (2) .

فاللغة إذن هي العنصر الاساس الاول من عناصر البناء وينبغي النظر اليها من هذه الزاوية في تحليل النصوص الشعرية، ولذلك لابد في التحليل من دراسة الدور البنائي للمفردات وطرائق تركيبها في هذا البناء لان هذه المفردات والتركيبات ليست خارج القصيدة وانما هي جزء من مكوناتها، لذلك فان العمل النقدي التحليلي هو ذلك النقد القائم على معرفة العلاقات التي تربط كل عنصر من عناصر القصيدة بتركيبها اللغوي لان القصيدة هي مفردات وتركيبات تحمل مدلولات معينة قبل كل شيء. (3) إن اللغة الشعرية " لم تعد وسيلة للتعبير بل هي خلق فني في ذاته " (4) فهي تحقق مهمة جمالية ولذلك تصبح العلاقة بين الصورة الشعرية واللغة قائمة على اساس ان الصورة يمكن ان تخلق علاقات جديدة للالفاظ وتغني بذلك الاستعمالات اللغوية. (5)

(*) ينظر: الصورة الفنية في شعر ابي تمام، د. عبدالقادر الرباعي، اربد، الاردن ، 1400هـ-1976م ، وينظر: بناء الصورة الفنية في البيان العربي، د. كامل حسن البصير ، المجمع العلمي العراقي، بغداد ، 1978م.

(1) ينظر: بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم والمعاصر : 33.

(2) الشعر العربي المعاصر، د. عز الدين اسماعيل، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1967 : 244.

(3) ينظر: بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم والمعاصر : 34.

(4) في الادب والنقد، د. محمد مندور، مطبعة نهضة مصر، الطبعة الخامسة، 1949 : 17.

(5) ينظر: بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم والمعاصر : 50.

وعلى الرغم من ان اللغة الشعرية واحدة مهما تنوعت اغراض الشعر وتعددت بيد انها متفردة بطبيعتها ولعل قدرة الشاعر تتجلى في هذا التفرد الذي يخلق علاقات جديدة بين اطراف متباينة او متباعدة ⁽¹⁾ ، فقد تبوأَت اللغة الشعرية مكانة خاصة بما تتجه للكلمات من الخروج عن طبعها الراسخة باوضاعها القاموسية المتجمدة إلى طبيعة جديدة من خلال علاقات جديدة وصياغات مبتكرة تدل على تطور المعاني والدلالات بعدما تكون قد خضعت للتجربة الشعرية في نفس الشاعر ⁽²⁾ ، ويدفعنا هذا إلى النظر إلى الشعر ليس بوصفه لغة جميلة بل الشعر لغة يبدعها الشاعر لاجل ان يقول شيئاً لا يمكن قوله على نحو آخر ⁽³⁾ ، فيعتمد الشاعر إلى استعمال مفرداته بما ينسجم والموقف الذي يحاول التعبير عنه لذا يعمد أغلب الشعراء إلى استعمال اللغة استعمالاً خاصاً يتسم بشيء غير قليل من الايحائية والجمال. ⁽⁴⁾

فالشاعر يستعمل اللغة كوسيلة من وسائل التصوير فهو دائماً يحاول ان يقترب باللغة من روحها البدائية الاولى وكلما قربت اللغة من وضعها البدائي، كلما كانت تصويرية. ⁽⁵⁾

فليس هناك الفاظ شعرية واخرى نثرية خارج بناء الاثر الفني وتتقرر شعريتها اوخلافها في الاثر الفني في ضوء نجاحها او اخفاقها في نقل تجربة الشاعر

(1) ينظر: اللغة الشعرية في الخطاب النقدي والبلاغي، د. محمد رضا مبارك، الطبعة الاولى، بغداد ، 1992 : 166.

(2) ينظر: الشعرية ، كمال ابو ديب، مؤسسة الابحاث العربية، لبنان - بيروت، الطبعة الاولى ، 1987 : 38.

(3) ينظر: بنية اللغة الشعرية، جان كوهين، دار توبقال للنشر، المغرب، الطبعة الاولى، 1986 : 155.

(4) ينظر: الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، اليزابيث دور، بيروت، لبنان 1961 : 125.

(5) ينظر: الشعر والتجربة، ارشيبالد مكليش، ترجمة : سلمى الخضراء الجيوسي، دار اليقظة العربية ومؤسسة فرانكلين، بيروت - لبنان ، 1963 : 61 ؛ راجع ايضا: المدخل للنقد الادبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، الطبعة الثانية، 1962 : 436.

وماتوحيه مما يعين على تصوير تلك التجربة تصويراً كاملاً، وهكذا تكتسب الالفاظ سمتها الشعرية من ملاءمتها غيرها في البناء الشعري وقدرتها على نقل التجربة الفنية او صلاحها لرسم الصورة المطلوبة، فالشاعر قد يُقدم هذا اللفظ او يؤخر ذاك وقد ينكر او يعرف او يأتي بالترصيع والتصرّيع سعياً منه يخلق مايسمى بشعرية العبارة.

اللغة الشعرية عند ابي العتاهية :

تميزت لغة الشعر عند ابي العتاهية بالسهولة فالفاظه سهلة وعباراته يفهمها القاصي والداني وحتى معانيه الفلسفية التي تناولها في شعره سهلة ، بعيدة عن التعقيد والتركيب والالتواء ، وهذه السمة الفنية تكاد تكون عامة في كل الأغراض التي طرقها وانشأ فيها شعراً ، وهي وليدة طبعه وبيئته السهلة التي أضفت عليها الحضارة الجديدة كثيراً من الوان السهولة والترّف والبعد عن جفاف البدو وخشونة الصحراء وغلظ الحياة ومن ثقافته الشعرية التي اعتمدت في الاغلب على شعر المحدثين الذي كان يغنى في الكوفة على ايامه ثم من الموضوعات التي انشأ فيها معظم شعره ومن الغرض الذي كان يرمي اليه وهو السيرة والشعبية⁽¹⁾ . وهو نفسه كان يتحدث عن مذهبه الشعبي السهل فيقول:

" ان الشعر ينبغي ان يكون مثل اشعار الفحول المتقدمين او مثل شعر بشار وابن هرمة، فإن لم يكن كذلك فالصواب لقائه ان تكون الفاظه مما لا تخفي على جمهور الناس مثل شعري ولا سيما الاشعار التي في الزهد فان الزهد ليس من مذاهب الملوك ولا من مذاهب رواة الشعر ولا طلاب الغريب وهو مذهب اشغف الناس به الزهاد واصحاب الحديث والفقهاء واصحاب الرياء العامة واعجب الاشياء اليهم ما فهموه"⁽²⁾.

(1) ينظر: ابو العتاهية (حياته وشعره) ، محمد محمود الدش ، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة ، 1388هـ - 1968 : 269.

(2) الاغانى، ابو الفرج الاصفهاني، طبعة دار الكتب وطبعة بيروت-لبنان، 1956 : 191

لقد نظم ابو العتاهية شعراً في الغزل وهو فن الرقة والسهولة وقد اتجه الشاعر في غزله نحو البساطة في التعبير شعياً إلى السيرة والشعبية ، فكانت الالفاظ الشعبية سمة بارزة في شعره، وذلك كقوله في عتبة(1):

عزة الحب أرتيه ذلتي في هواه وله وجه حسن
ولهذا صرت مملوكاً له ولهذا شاع ما بي وعلن
ومثله قوله (2) :

بالله يا حلوة العينين زوريني قبل الممات والا فاستزيريني
هذان امران فاختاري احبهما اليك او لافداعي الموت يدعوني
ان شئت موتاً فانت الدهر مالكة روحي وان شئت ان احيا فاحييني
يا عتب ما أنت الا بدعة خلقت من غير طين وخلق الناس من طين

فعلى الرغم من فلسفته للمعنى في البيت الاخير حين جعل (عتبة) من غير طين الناس الا انا نجد الفاظه تفصح عن نفسها وتفهم دون تعب او بحث في معاجم اللغة وحين نتصفح ديوانه نجد انه استخدم تعابير شعبية في هذا الغرض ومنها قوله (3) :

حجبوها عن الرياح لأنني قلت يا ريح بلغها السلاما
لو رضوا بالحجاب هان ولكن منعوها يوم الرحيل الكلاما
وكذلك قوله: (4)

طال شوقي إلى قعدة بيتي ليت شعري فهل لنا من تلاقٍ
هي حظي قد اقتصرت عليها من ذوات العقود والأطواق
جمع الله عاجلاً بك شلمي عن قريب وفكني من وثاقي

(1) ديوان ابي العتاهية، تحقيق: د. شكري فيصل، مطبعة جامعة دمشق، 1965 : 663.

(2) الديوان : 651 - 652.

(3) المصدر نفسه : 637.

(4) المصدر نفسه: 586.

ومن الجدير بالإشارة ان ابا العتاهية كان يعبر في غزله عن نوازع نفسه ومتطلبات عقله، فقد كان يفيض شعر الغزل لديه بالفاظ العقة والحب الطاهر الصادق العفيف، كما في قوله (1) :

أحب الغداة عتبة حقا	قال لي احمد ولم يدر مابي
أجرى في العروق عرقاً فعرقا	فتنفست ثم قلت نعم حب
إنما يستهل غسقاً فغسقا	يالدمعي عدته ليس يرقا
لوجدت الفؤاد قرحاً تفقا	لو تحسبن يا عتبية قلبي
اهل مني مما أقاسي والقي	قد لعمرى مل الطيب ومل الـ
ابداً ماحييت منها ملقى	ليتني متٌ فاسترحت فاني
لك لي غيرها من الناس رقا	انا عبد لها مقر ومايمـ
زق منها والحمد لله عتقا	ناصح مشفق وان كنت ما أر

وقد عانى الشاعر الامرين من هذا الحب لامتناع صاحبتة (عتبة) عنه وصدها له، فقد سبب له ذلك الكثير من الالم والحزن والمعاناة وانعكست هذه الحالة النفسية على اشعاره. (2)

وقد أكثر الشاعر من استعمال الـ (أنا) في مثل هذه القصائد للتعبير عن حالة الحزن واليأس التي يشعر بها جراء حبه لعتبة كما في قوله : (3)

آه من شدة حبي	آه من غمي وكربي
حانك اللهم ربي	ما اشد الحب ياسبـ
حب قد اقرح قلبي	ولقد قلت وخمر السـ
قد سببا قلبي ولبي	يابلائي من غزال
وغير أن كدر شربي	لم أنل منه نوالا

(1) الديوان ، ق 161 : 583.

(2) ينظر: المصدر نفسه ، ق3 : 476 ، ق 24 : 489.

(3) المصدر نفسه ، ق 23 : 488.

انت ممن خلق الرحم — مان من ذا الخلق حسبي

فقد اراد الشاعر من ذلك اىصال شعوره واحساسه إلى المتلقي بصدق العاطفة التي احس بها هو . (1)

وكما كثر في شعر ابي العتاهية استعمال الـ (أنا) ، فقد كثر فيه التحدث بصيغة الفعل الماضي، وذلك في قوله : (2)

أعلمت عتبة انني — منها على شرف مطل
وشكوت ما القى الي — لها والمدامع تستهل
حتى اذا برمت بما — أشكو كما يشكو الأذل
قالت : فأى الناس يعل — لم ماتقول فقلت: كل
ومن الذي يهوى فلا — يزهى عليه ولا يذل

فقد جاء الشاعر بالافعال الماضية (أعلمت ، شكوت ، برمت، قالت) وهو بذلك يعني انه يتحدث عن الماضي ويسطر ذكرياته مع عتبة ويتحسر على مافات، فكل تلك الاحداث قد وقعت في الزمن الماضي فجاء الشاعر بتلك الافعال الماضية في اغلب شعر الغزل لديه. (3)

اما بالنسبة إلى الالفاظ التي استعملها الشاعر ابو العتاهية في مديحه، فقد اتبع فيها " لكل مقام مقال " وذلك لانه اتجه بهذا الغرض (المديح) خاصة إلى الطبقات العليا من المجتمع وهم الولاة والخلفاء والملوك والامراء فطبيعة حال هذه الفئة توجب على الشاعر اختيار الالفاظ الفخمة الراقية المعبرة ذات الايقاع الموسيقي والواقع المؤثر على أذن السامع ليستميل اليه العطاء ... ومن تلك الالفاظ التي استعملها في مديحه (الملك) كما في قوله في المقطوعة التي مدح بها الرشيد: (4)

(1) ينظر: الديوان ، ق 105 : 546 ، ق 161 : 583 ، ق 204 : 616 ، ق 252 : 646 .

(2) المصدر نفسه ، ق 180 : 598 .

(3) ينظر: المصدر نفسه ، ق 2 ، ب 6 ، و 9 : 475 ، ق 3 ، ب 2 ، و 3 و 5 : 476 ؛

ق 24 ، ب 3 و 6 : 490 ؛ ق 105 ، ب 2 ، و 4 : 546 ؛ ق 161 ، ب 1 و 5 : 583 .

(4) الديوان : ق 12 : 484 .

عاد لي من ذكرها نضب فدموع العين تنسكب
وكذاك الحب صاحبه يعتريه الهم والوصب (1)
خير من يرجى ومن يهب قلبك دانت له العرب
وحقيق ان يدان له من ابـوه للنبي اب

فقد استعمل الشاعر في البيت الثالث من هذه المقطوعة لفظ (ملك) للدلالة على وصفه للخليفة هارون الرشيد، ثم اعقبها بـ (دانت له العرب) ليعظم بها شأن الممدوح.. وقد تكرر لفظ (الملك) في اغلب قصائد المدح (2) وكذلك لفظ (امير المؤمنين) (3) و(إمام الهدى) (4) و(أمين الله) (5) و(عمود الاسلام) (6) و(الخلافة) (7) .

وقد كانت ابيات الشاعر في قصائد المديح زاخرة بالتشبيهات والاستعارات والمجاز، ويمكننا القول انه من اكثر الاغراض الشعرية التي استعمل فيها الشاعر الصفة وفنون القول هو غرض المديح ولعل سبب في ذلك يعود إلى انه اراد ان يوضح للمتلقي صورة ذلك الشخص الممدوح، فتارةً يشبهه، وتارةً اخرى يستعير له

- (1) وحب - به وصب واوصاب، وهو يضرب وصب ، قال ذو الرمة:
تشكو الحشاش ومجرى النسعتين كما ان المريض إلى عواده الوصب
وقد وصب من العمل ، وأوصبه العمل . ورجل وصب موصب إذا وصب. ووصب اهله. وانا اتوصب: اجد وصباً. وفي بدني وتوصب . وأمر واصب: واجب دائم) وله الدين واصباً). وهي موصبة وقد وصب وصوباً: ووصب شحم الناقة ولبنها: دام، وأوصبت الناقة وواصبته وهي موصبة ومواصبية. ومفازة واصبة: لاتكاد تنتهي لبعدها. اساس البلاغة ، الزمخشري، ص 677.
- (2) ينظر : الديوان ، ق27، ب1 : 491 ؛ ق 48، ب5 : 510 ؛ ق 96، ب3 : 540؛ ق 169، ب4 : 591؛ ق 242، ب1 : 641 .
- (3) ينظر: المصدر نفسه ، ق 27، ب4 : 493؛ ق191، ب10 : 605؛ ق 297، ب6 : 674؛ ق 7، ب3 : 480 .
- (4) ينظر: المصدر نفسه، ق 96، ب2 : 540؛ ق 137، ب2 : 569 ؛ ق 297 ، ب1 : 674 ؛ ق 301، ب2 : 680.
- (5) ينظر: المصدر نفسه ، ق 209 ، ب 1 : 619.
- (6) ينظر: المصدر نفسه، ق 73 ، ب1 : 526.
- (7) ينظر: المصدر نفسه ، (ق 197، ب7، ص 612) ، (ق 301، ب2، ص 680).

وتارة ثالثة يصفه لنا على غير الحقيقة المألوفة او مايسمى بالمجاز ومن ذلك قوله في المقطوعة التي يصف بها فتح هرقله ويمدح الرشيد: (1)

الا نادى هرقله بالخراب من الملك الموفق للصواب
غدا هارون يرعد بالمنايا ويرق بالمذكرة القضاب
ورايات يحل النصر فيها تمر كأنها قطع السحاب
امير المؤمنين ظفرت فاسلم وأبشر بالغنيمة والإياب..

فقد استعمل ابو العتاهية اسلوب المجاز في البيت الاول والاستعارة في البيت الثاني والتشبيه في البيت الثالث. (2) ومثل ذلك كثير في قصائده. (3)

وقد كان الشاعر ابو العتاهية يمدح بصورة مباشرة خاصة في المقطوعات، كأن ينادي بالمشبه به مباشرة، كما في قوله في المقطوعة التي مدح بها الامين: (4)

ياعمود الاسلام خير عمود والذي فيه مايسلي ذوي الأح
والذي فيه المهدب الهاشمي الـ ان يوماً اراك فيه ليوم
والذي صيغ من حياء وجود قرم محض الالباء محض الجدود
زآن عن كل هالك مفقود طلعت شمسـه يبعد السعـود

ومثله قوله في مدح الهادي: (5)

يا أمين الله مالي لست ادري اليوم مالي
لم أنك منك الذي قد نال غيري من نوال
تبذل الحق وتعطي عن يمين وشمال

(1) الديوان ، ق 27 : 491.

(2) راجع صورة المدح في الفصل الرابع من هذا البحث.

(3) ينظر: الديوان : (ق 7 ، ص 479)، (ق 27 ، ص 491) ، (ق 41 ، ص 501) ، (ق 48 ، ص 508) ، (ق 72 ، ص 525)، (ق 96 ، ص 540) ، (ق 168 ، ص 590) ، (ق 169 ، ص 592) ، (ق 184 ، ص 600) ، (ق 198 ، ص 613)، (ق 242 ، ص 641).

(4) المصدر نفسه : ق 73 ، ص 526.

(5) المصدر نفسه ق 209 ، ص 619.

وأنا اليائس لاتنــــ ظر في رقعة حالي

او ان الشاعر يذكر المشبه والمشبه به دون ذكر أداة التشبيه. (1)

أو دون ورود أي فاصل بينهما. وفي بعض الاحيان يستعمل الشاعر اسلوب الحصر المركب (النفي والا) في المدح ، كما في قوله في المقطوعة التي مدح بها العباس بن محمد : (2) .

لو قيل للعباس يابن محمد قل " لا " وأنت مخلص ما قالها
ما إن اعد من المكارم خصلة الا وجدتك عمها او خالها
واذا الملوك شايرت في بلدة كانوا كواكبها وكنت هلالها
ان المكارم لم تزل معقولة حتى حلت براحتيك عقالها

فقد ورد هذا الاسلوب من البيت الثاني من المقطوعة، ومثله قوله في النتفة التي مدح بها المهدي : (3)

فتى ما استفاد المال الا افاده سواء كان المال في كفه حلم
اذا ابتسم المهدي نادت يمينه الا من اتانا زائراً فله الحكم
فقد وصف الشاعر المهدي بالكرم والعطاء والبذل فلا يستفاد من المال الذي لديه الا أفاد غيره منه.

وإذا انتقلنا إلى لغة الرثاء عند ابي العتاهية، نجد ان لديه الفاظ حزينة باكية، فيها ذكر الموت والبكاء على المرثي وذكر الصفات الحميدة التي كان عليها في حياته، كما نجد ذلك في قوله في بيت يتيم يرثي به بكر بن النطاح: (4)

مات ابن نطاح ابو وائل بكر فاضحى الشعر قد ماتا
ومثل ذلك قوله: (5)

(1) ينظر: الديوان : (ق 96، ب5، ص 540) ، (ق 182 ، ب 6 ، ص 600).

(2) المصدر نفسه : ق 198 ، ص 613.

(3) المصدر نفسه : ن 223 ، ص 631.

(4) المصدر نفسه ، ي 43 ، ص 503.

(5) الديوان : ي 270 ، ص 656.

مات الخليفة أيها الثقلان فكأنني افطرت في رمضان
ومرادف للموت الهلاك ، كما في المقطوعة التي رثى بها الشاعر ابو
العتاهية علي بن ثابت: (1)

مؤنس كان لي هلك والسبيل التي سالك
كل حي ممالك سوف يفتى وممالك
ياعلي بن ثابت غفر الله لي ولك

فتلاحظ ان الفاظه غاية في السهولة مما اثر ذلك في انتشارها بين الناس..

وقد استعمل الشاعر الفاظ البكاء (2) والفقد ، كما نجد ذلك في قوله : (3)

اسفت لفقد الاصمعي لقد مضى حميداً له في كل صالحة سهم
تقضت بشاشات المجالس بعده وودعنا إذ ودع الانس والعلم
وقد كان نجم العلم فينا حياته فلما انقضت ايامه افل النجم

ونلاحظ ايضاً ان ابا العتاهية استعمل في البيت الثالث (كان) المسبوقه بـ

(قد) ليفيد الزمان قوة في الماضي .. وذكر الفعل الماضي بكثرة في قصائد الرثاء
كون الموت حدث قد مضى. (4) كما انه استعمل اسلوب المجاز (5) والاستعارة (6)

(1) المصدر نفسه: ق 178 ، ص 596.

(2) ينظر: المصدر نفسه : ق 112 ، ص 552.

(3) ينظر: المصدر نفسه : ق 227 ، ص 635.

(4) ينظر: المصدر نفسه ، (ق 178، ص 596)، (ق 299، ص 675)، (ق 29، ص

495)، (ق 270 ، ص 656).

(5) ينظر: المصدر نفسه : ق 111، ب2، ص 551.

(6) ينظر: المصدر نفسه: ق 269 ، ب4 ، ص 656.

والتشبيه . (1) فضلاً عن استعماله اسلوب الاستقهام بالهمزة مع (أم) المعادلة في المقطوعة التي رثى بها يزيد بن منصور خال المهدي، والتي يقول فيها: (2)

أنعى يزيد بن منصور إلى البشر	أنعى يزيد لأهل البدو والحضر
ياساكن الحفرة المهجور ساكنها	بعد المقاصر والأبواب والحجر
وجدت فقدك في مالي وفي نشبي	وجدت فقدك في شعري وفي بشري
فلست ادري جزاك الله صالحاً	أمنظري اليوم أسوا فيك أم خبري؟!

اما بالنسبة إلى الألفاظ التي استعملها الشاعر ابو العتاهية في غرض الهجاء فقد كانت الفاظ سخرية اكثر مما هي الفاظ نابية لأنه ليس شاعراً هجاءاً بطبعه، ولعل قلة عدد قصائد الهجاء في ديوانه تؤكد لنا هذه الحالة، فقد بلغ عددها (5) قصائد و(4) مقطوعات فقط في جميع الديوان، ومن النماذج الشعرية المختارة للدلالة على استعمال الشاعر لالفاظ السخرية من المهجو ، قوله في هجاء عبدالله بن معن بن زائدة: (3)

ألا قل لابن معنٍ ذا الـ	ذني في الود قد حالا
لقد بلغت ما قالا	فما باليت ما قالا
ولو كان من الاسد	لم ا راع ولا هـالا
فصغ ماكنت حليت	بـه سيفك خلـالا
فما تصنع بالسيف	إذا لم تك قـالا
ولو مد إلى اذنيـ	هـ كفيه لـمـا نـالا
قصير الطول والطول	فلا شـب ولا طـالا
ارى قومك ابـطـالا	وقد أصـبـحت بـطـالا..

(1) ينظر: الديوان : (ق 227، ب3، ص 635) وللتوسع : راجع صورة الرثاء في الفصل

الرابع من هذا البحث.

(2) المصدر نفسه ، ق 111، ص 551.

(3) المصدر نفسه : ق 194 ، ص 607.

فقد اثر الشاعر بالفاظه تلك بنفسية المهجو (عبدالله بن معن بن زائدة) عندما وصفه بالجبن والخضوع وسخر من شكله وطوله عندما وصفه بقصر الطول، هذا بالاضافة إلى انه يختلف كثيراً عن قومه الذين وصفهم الشاعر بالأبطال ووصفه بالبطل .. (1) وقد استعمل الشاعر التشبيه في قصائد الهجاء. (2)

واما الفن الاخر فهو فن المناسبات وان كثيراً من الاغراض يمكن ان يندرج تحت هذا الفن بيد ان الظروف كثيراً ماكانت تتحكم في أبي العتاهية وتدفعه إلى الارتجال على البديهة والقول السريع، ويحدثنا علي بن سليمان الاخفش عن بعض اصحاب ابي العتاهية ، قال: " جاء رجل إلى ابي العتاهية ونحن عنده فساره في شيء، فبكى ابو العتاهية، فقال له : ما قال لك هذا الرجل يا ابا اسحاق، فأبكاك؟ فقال وهو يحدثنا لايريد ان يقول شعراً:

مات والله سعيد بن وهب رحم الله سعيد بن وهب
يا أبا عثمان ابكيت عيني يا أبعاً عثمان اوجعت قلبي (3)

قال : فعجبنا من طبعه ، وانه يحدث فكان حديثه شعراً موزوناً" ، وقد رد الله الاعرابي ، على من حكم على شعر ابي العتاهية بالضعف فقال : " الضعيف والله عقلك لا شعر ابي العتاهية ، الأبي العتاهية تقول انه ضعيف الشعر ! فو الله مارأيت شاعراً قط أطبع ولا أقدر على بيت منه وما أحسب مذهبه إلا ضرباً من السحر " .

فذلك دليل على ان ذوي البصر بالشعر في عصره قد بهرتهم قريحته السيالة وشاعريته المتدفقة عن طبع اصيل لا أثر فيه للتقليد او الاكراه. (4) ولاتحسب ان الشاعر الذي ينشئ وهو على تلك الحال يستطيع ان يوفر لشعره ضرباً من الضخامة

(1) ينظر: الديوان : (ق 28، ص 494)، (ق 210، ص 620)، (ق 69، ص 523).

(2) ينظر: المصدر نفسه : (ق 124 ، ب 8 و 9 ، ص 560) وللتوسع : راجع صورة

الهجاء في الفصل الرابع من هذا البحث.

(3) المصدر نفسه : 495.

(4) ينظر: ابو العتاهية (حياته وشعره) : 277.

والغربة والتعقيد في اللفظ ، فضلاً عن ان شعر المناسبات بذاته يعد مقوماً للسهولة والبساطة بوصفه شعر الحياة اليومية وحتى في تلك الحالات التي كانت تتوافر فيها للشاعر اسباب الروية والأناة فيما يقول من شعر في المديح او العتاب لانلمح أي أثر يقصد الغربة والتعقيد في اللفظ او التركيب في البناء، وكل ذلك إلى جانب هم الشاعر وهو نشدان الانتشار الشعبي لشعره على القاعدة الشعبية التي كانت تركز في الاغلب وخاصة في العراق على الاجناس غير العربية. ⁽¹⁾ فابو العتاهية هو شاعر الفطرة اتجه بشعره نحو اللغة المألوفة، فمثل مستوى يمكن ان نطلق عليه بالشعر الذي يفصح عن نفسه. وعلى اساس ذلك انحدر ابو العتاهية بشعره إلى مستوى العامة يحدثهم بالاسلوب الذي يفهمونه ويستخدم فيه الالفاظ التي كانت تدور بينهم ليحدث فيهم التأثير المطلوب فكان يؤمن بان الموضوع هو الذي يحدد الاسلوب فما دام موضوع شعره الزهد وهو موضوع شعبي فيجب ان يكون اسلوبه اسلوباً شعبياً لا يستعصي على مدارك الناس والعامة ومن هنا كان شعره يميل في الفاظه نحو السهولة والشعبية فلم يتخذ طريق الفحول وآمن ان طريق الفحول يؤدي به إلى التقيد ومن هنا وجدناه يتجه نحو اللغة المألوفة الشائعة في اكثر اغراضه الشعرية. فهو لم يقلد القدماء في اساليبهم والفاظهم فكان يؤمن بان الحياة تغيرت والناس الذين يعيشون في عصره قد بعدوا في اساليب حياتهم عن القدماء فيجب ان يكون الحديث اليهم باسلوب يختلف عن اسلوب القدماء، اما أولئك الذين يقلدون اساليب القدماء ظناً منهم انهم يصبحون بهذا صورة منهم فانهم قد سقطوا بين المنزلتين فلاهم ادركوا القدماء ولحقوا بهم ولاهم قضوا مع المحدثين في طريقهم الطبيعي، وابو العتاهية لهذا كان ينكر على بعضهم عاصريه من الشعراء هذه المنزلة بين المنزلتين فقد قال لابن منذار مفكراً عليه استعماله الغريب في شعره : " شعرك مهجن لايلحق بالفحول، وانت خارج عن طبقة المحدثين فإن كنت تشبهت بالعجاج

(1) ينظر: الديوان : 271.

ورؤية فما لحقتهما ولا أنت في طريقهما وان كنت تذهب مذهب المحدثين فما صنعت شيئاً". (1)

ومن النماذج الشعرية الاخرى لأبي العتاهية والتي تدل على شعبيته بين الناس والعامّة وانتشار اشعاره بينهم، روى صاحب الاغانيعن يحيى بن سعيد الانصاري، قال : " مات شيخ لنا ببغداد فلما دفناه اقبل الناس على اخيه يعزونه فجاء ابو العتاهية وبه جزع شديد ، فعزاه ثم أنشد:

لاتأمن الدهر والبس لكـل حـين لباسا
ليـدفننا أنـاس كـما دفنـا أناسا (2)

قال : فانصرف الناس ومأفظوا غير قول أبي العتاهية" (3) فمثل هذا الشعر لايرضي النقاد المغرمين بالشعر الضخم الفخم واللفظ الغريب والصياغة المركبة ولكنه يُعجب العامة لانهم يفهمونه في سرعة دون جهد او مشقة. فأبو العتاهية يقصد الشعبية قصدا ويتعمدها تعمداً فهو أقدر شاعر شعبي يستطيع أن ينفذ إلى قلوب الطبقات المتواضعة وعقولهم . وقد توفرت في شعر ابي العتاهية ثلاث خصائص ميزت شعره عن شعر غيره وهي : السهولة والشعبية بحيث يعتبر اقدر شاعر على الوصول إلى نفوس العامة، ثم الموسيقية التي توفر له الايقاع الجميل الذي يتلاءم مع الغناء وينسجم مع ادائه. وقد كان ابو العتاهية يعول دائماً على الينبوع الشعري المنبثق من الداخل، وينساب في سهولة ويسر ويروي الصولي انه قيل لأبي العتاهية : " كيف تقول الشعر؟ قال : ما أردته قط الا مثل لي فاقول ما اريد واترك ما لأريد"

(1) الاغاني : 90/4-91.

(2) الديوان : 193.

(3) مختار الاغاني في الاخبار والتهاني ، اختيار : محمد بن مكرم ابن منظور (630-711هـ)حققه: ابراهيم الابياري، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والانباء والنشر ، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة (1385هـ -1965م) طبع بمطبعة عيسى البابي الحلبي وشكاؤه: 67؛وينظر:ابو العتاهية (حياته وشعره) 272/1.

(1) فهذا الفيض الشعري يمثل انعكاساً لطبعه المنطلق بالشاعرية على صفحة لاشعوره فيصور له ان كل انسان قادر على قول الشعر وهو قول مخالف للحقيقة التي تقرر ان الشاعر لا بد له من طبع وموهبة تصقلهما دراسة وتحليل. ويؤكد هذا الطبع الفياض عند ابي العتاهية الذي لايقع على السهل البسيط من اللفظ ومن الصياغة ما يحدثنا به عبدالله بن الحسن ، إذ يقول : " جاءني ابو العتاهية وانا في الديوان فجلس الي ، فقلت : يا أبا اسحاق اما يصعب عليك شيء من الالفاظ فتحتاج فيه إلى استعمال الغريب كما يحتاج اليه سائر من يقول الشعر او إلى الفاظ مستكرهة، قال: لافقلت له : اني لاحسب ذلك من كثرة ركوبك القوافي السهلة، قال : فاعرض ماشئت من القوافي الصعبة. فقلت: قل أبياتا على مثل البلاغ ، فقال من ساعته " (2) :

أي عيش يكون ابلغ من عد	ش كفاف قوت بقدر البلاغ
صاحب البغي ليس يسلم منه	وعلى نفسه بغى كل باغ
رب ذي نعمة تعرض منها	حائل بينه وبين السماغ
ابلغ الدهر في مواعظه بل	زاد فيهن لي على الابلاغ
غبتني الايام عقلي ومالي	وشبابي وصحتي وفراغي (*)

وفي الواقع ان شعر ابي العتاهية يكاد يخلو من الجزالة اللفظية ، ويبدو ان نشأته على شعر المحدثين الذين كان يدور على اللسان في الكوفة وقلة نظره في شعر القدماء، كانت من أهم الاسباب التي جعلت شعره يخلو من اللفظ الجزل والصياغة الفخمة الضخمة. وفيما يتصل بنقص الجزالة في شعره سمة اخرى وهي الرقة التي كانت تتسجم خصوصاً مع شعره في الغزل وتشبيهه بمحبوبته " عتبة " ، كما توجد سمة الرقة في شعره الزهدي، وخير مثال على ذلك قوله: (3)

(1) مختار الاغاني: 15.

(2) المصدر نفسه : 20.

(*) الديوان : 236.

(3) المصدر نفسه : 387.

يا للمنايا ويا للبين والحين
يلبي الزمان حديثاً بعد بهجته
إلى ان يقول:

الدار لو كنت تدري يا أخا مرح
حتى متى نحن في الايام نحسبها
يوم تولى ويوم نحن نامله

واظهر ماتكون هذه السمة في القصيدة التي مطلعها: (1)

لابكين على نفسي وحق ليه
يا عين لا تبخلي عني بعبرتيه

حيث تظهر هذه الصفة واضحة في طريقة النظم والبناء، وفي استعماله بكثرة
للنداء الذي يصل احياناً إلى درجة الندب وكأنه يصرخ (2)، وفي كثرة نواحه وتحسره
على فات من ايام الشباب وما قدم فيه من ذنوب كقوله: (3)

بكيت على الشباب بدمع عيني
فيا اسفاً اسفت على شباب
عريت من الشباب وكان غضا
فياليت الشباب يعود يوماً

وفي التصغير الذي يستخدمه وكأنه لون من التدليل الذي تستخدمه النساء في
نداء بناتهن كما في قوله: (4)

لجت عتيبة في هجري فقلت لها
تبارك الله ما اجفاك ياملكه

وفي تكراره للفظه بعينها لاداعي لتكرارها الا ان يلبي ما يمازج طبعه من رقة
وليونة، ومهما يكن فان هذه السمة لاتعيب شعره الذي تبدو فيه سمات اخرى واضحة

(1) الديوان : 435.

(2) ينظر: المصدر نفسه : 380-390.

(3) المصدر نفسه: 32.

(4) المصدر نفسه : 594.

قوية من براعة في الصياغة ومتانة في البناء ووضوح في المعاني، بل انها اكسبته رقة وسيرورة شعبية . (1)

ان نقص الجزالة في شعر ابي العتاهية من الامور التي جعلت معاصريه يعيبون عليه هذه السمة فكانوا يقولون : " لو ان ابا العتاهية طبع بجزالة اللفظ لكان اشعر الناس " . والحقيقة هي ان الواقعية في الفن تحول دون اعمال الفكر في الشكل وعدم اهتمامه بالزخارف والمحسنات والزينات الخارجية، إذ ينصرف معها ذهن الفنان إلى اداء ما يحس وما يملأ سريرته من انطباعات عفوية، فاذا استحوذت عليه الحقيقة التي يعرفها وحاول ان يبرزها على نحو ما استحوذت عليه تخلق عفويًا عن كل زينة. وخير مثال على ذلك البيت الآتي: (2)

واي امرئ في غاية ليس نفسه إلى غاية اخرى سواها تطلع؟

فهو تساؤل عن القناعة، ولكنه يمكن ان يكون في الوقت نفسه حثًا عليها وقد يكون تبريرًا للتطلع وللطموح ولوماً للخاملين، وقد يكون تقريراً لحقيقة نفسية وذلك هو شأن الواقعية في الشعر، فيختلف مفهوم كل بيت تقريباً بحسب الزاوية التي نواجه منها معناه او اللهجة التي نتصور الشاعر ينطق بها كلامه . ولكن الواضح هو اغفال الزينة البيانية والحلى الخيالية. (3)

ويحكى ان ابا العتاهية لقي يوماً ابا نواس فقال له : كم تعمل في يومك من الشعر؟ فقال له : البيت والبيتين، فقال ابو العتاهية: لكنني اعمل المائة والمائتين في اليوم، فقال ابو نواس: لأنك تعمل مثل قولك:

يا عتب مـالي ولك يـاليتني لـم ارك (4)

ولو أردت مثل هذا الالف والالفين لقدرت عليه، وانا أعمل مثل قولي:

(1) ينظر: ابو العتاهية (حياته وشعره) : 280.

(2) الديوان : 212.

(3) ابو العتاهية شاعر الزهد والحب الخائب، عبداللطيف شراره ، منشورات دار الشرق

الجديد ، بيروت ، الطبعة الاولى، نيسان ، 1962 : 112-113.

(4) الديوان : 595.

من كف ذات حر في زي ذي ذكر لها محبان : لوطي ، وزناء

ولو اردت مثل هذا لاعجزك الدهر. (1)

فهذا دليل واثبات واضح علان شاعرنا ابا العتاهية كان يختار اللفظ السهل في غير جهد أو تكلف ، بحيث تكون اللفظة سهلة رقيقة تقوم في مكانها من دون غرابة ولا اكراه في اشتقاقها ولا تعقيد ولا تنافر في بناء اصواتها وحروفها، بل ان ذوقه الموسيقي وطبعه اليسير يحددان له مجال هذا البناء ، بحيث تقع الاصوات من الاذن موقعاً مستساغاً مقبولاً حسن الاثر والجرس وصياغة العبارة فيها سلاسة وطواعية وانقياد ، تجري الكلمات فيها مجرى سهلاً بسيطاً بحيث لانحس باي لون من الوان التنافر بينها او آية غرابة في نظمها وتنسيقها.. (2)

ان الزهد عند ابي العتاهية وسيلة لاكتساب عطف المجتمع فقد تولد عن هذا الموقف مذهب اوسع اصبح موجهاً لطريقته الشعرية يصدر عنه في صياغته ونظرته إلى الشعر ، فالزهد عنده لا يصلح للملوك او ذوي المنزل الخاصة بل هو للعامة ومن هنا اتجه ابو العتاهية في شعره إلى هؤلاء فجاءت مخاطباته لهذه الطبقة بغير تكلف او تعمد بل هي أشبه بالكلام العادي وهكذا يتجه ابو العتاهية إلى السهولة في التعبير الشعري والى استعمال الفاظ الكلام اليومي بحيث لاتجاوز زهدياته مستوى المواعظ ولادعية تصاغ نظماً يفهمها الناس جميعاً ويتجاوبون معها. (3)

فكان ابو العتاهية على هذا الأساس لطيف المعاني، سهل الالفاظ، كثير الافتتان ، قليل التكلف، غزير البحر واكثر شعره في الزهد والامثال. (4) وقديماً وصفه الجاحظ (ت 255هـ) بأنه احد المطبوعين على الشعر. (5) وجعله ابو الفرج

(1) وفيات الاعيان ، لابي العباس شمس الدين احمد بن محمد بن ابي بكر بن خلكان (608-681هـ) تحقيق : د. احسان عباس ، المجلد الاول، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1972 : 223.

(2) ينظر: ابو العتاهية (حياته وشعره) : 288.

(3) ينظر: الشعر في الحاضرة العباسية، د. وديعة طه نجم، مطابع دار السياسة، 1977: 33

(4) ينظر: مختار الاغاني : 7-8.

(5) ينظر: البيان والتبيين : 50/1.

احد ثلاثة يقال انهم اكثر الناس شعراً في الجاهلية والاسلام ولا يعلم ان احداً قدر على تحصيل شعر احد منهم أجمع. ⁽¹⁾ وذكر عنه ابن قتيبة انه " ممن يكاد يكون كلامه كله شعراً " ⁽²⁾ كما وصفه بعض رواة المرزباني بأنه كان يستطيع ان يحول المنشور منظوماً في سهولة وسرعة يعجز المتأني عن بلوغها. ⁽³⁾ كما ان هذه السهولة والبساطة في اللغة الشعرية لابي العتاهية لم تأت اعتباطاً، فهناك علاقة وثيقة بين قول الشعر على البديهة والارتجال وبين الالفاظ البسيطة السهلة الفهم، فيما ان الشاعر قد اطلق الفاظه على السجية دون تكلف او تصنع فقد كانت الفاظه بعيدة عن الصنعة وفنون البلاغة قريبة من النثر لاتحتاج إلى معاجم لغوية لاستخراج معانيها بل تفهم مباشرة بعد قراءتها او الاستماع اليها. ومثل تلك الاشعار كثيرة جداً في ديوانه .. ⁽⁴⁾

(1) ينظر : الاغاني : 229/7.

(2) الشعر والشعراء : 497.

(3) الموشح، المرزباني (ت384هـ) المطبعة السلفية، القاهرة، مصر، ط1385، 2: 259.

(4) ينظر الديوان : (ق7، ص7)، (ق9، ص8)، (ق13، ص17)، (ق19، ص24)، (ق24، ص31)، (ق35، ص42)، (ق37، ص43)، (ق43، ص48)، (ق48، ص56)، (ق59، ص63)، (ق66، ص70)، (ق96، ص94)، (ق105، ص104)، (ق116، ص116)، (ق132، ص129)، (ق146، ص142)، (ق151، ص148)، (ق163، ص158)، (ق167، ص164)، (ق176، ص172)، (ق179، ص175)، (ق189، ص185)، (ق224، ص216)، (ق237، ص29)، (ق267، ص256)، (ق320، ص11)، (ق324، ص149)، (ق326، ص318)، (ق358، ص49)، (ق383، ص75)، (ق420، ص406)، (ق436، ص418)، (ق442، ص426)، (ق447، ص431)، (ق482، ص482)، (ق19، ص486)، (ق23، ص488)، (ق29، ص495)، (ق31، ص497)، (ق33، ص497)، (ق43، ص503)، (ق45، ص506)، (ق80، ص530)، (ق97، ص541)، (ق108، ص549)، (ق141، ص571)، (ق151، ص577)، (ق154، ص579)، (ق171، ص593)، (ق176، ص595)، (ق209، ص619)، (ق220، ص628)، (ق22، ص629)، (ق234، ص637)، (ق254، ص647)، (ق274، ص659)، (ق285، ص667)، (ق296، ص674)، (ق300، ص679).

وعلى الرغم من ذلك فإنه لا يعني انه لم يهذب وينقح اشعاره، بل نلاحظ ان هناك من القصائد قد بدت عليها آثار الصقل والتهديب والتتقيح. (1)

أثر القرآن الكريم في لغة الشعر عند أبي العتاهية :

تأثر أبو العتاهية كثيراً بالقرآن الكريم، ويتضح هذا التأثير في كثرة ما نقل من آيات القرآن في شعره، وكانت ثقافته الإسلامية العامة مساعداً له في نقل المعاني الإسلامية وصياغتها قالب شعري جميل. فابن عبد ربه يقول عن شعره : " واشعاره في الزهد والمواعظ والحكم لامثيل لها كأنها مأخوذة من الكتاب والسنة، وما جرى من الحكم على السنة سلف هذه الأمة". (2) ويقول شوقي ضيف عن تأثره بالقرآن والسنة : " وكان إلى ذلك مثقفاً ثقافة إسلامية واسعة، وهي تتضح في كثرة ما نقله إلى زهدياته من آي الذكر الحكيم، واحاديث الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) (3) ، ويقول عنه في موضع آخر : " وهو في عظاته يستمد من القرآن الكريم والحديث النبوي ووعظ الوعاظ ومن امثال الحسن البصري كما يستمد من اشعار سابقيه". (4)

فمعظم معاني وافكار أشعار أبي العتاهية في ديوانه مستمدة من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف والمعاني الإسلامية العامة، أما الموضوعات التي اورد فيها ابو العتاهية آيات من القرآن الكريم فتتلخص في الموضوعات التالية:

اولاً: القيامة وأهوالها:

- (1) ينظر: الديوان ،(ق 406، ص95)، (ق 405، ص 394)، (ق 419، ص405)، (ق423، ص 408)، (ق 441، ص 425)، (ق 5 ، ص 5) ، (ق 28 ، ص 33)، (ق 27، ص 32) ، (ق33، ص 39) ، (ق 42، ص47)، (ق 41، ص46).
- (2) مقدمة الديوان: 37.
- (3) العصر العباسي الاول، د. شوقي ضيف، مطابع دار المعارف بمصر، ط2، 1969: 244.
- (4) المصدر نفسه: 250.

تحدث الشاعر عن يوم القيامة، ومايقع في هذا اليوم من أهوال عظيمة لبني البشر، ففي هذا اليوم ينقسم الناس إلى قسمين : قسم يخطى بالسعادة والقسم الآخر يحظى بالشقاوة وكل حسب عمله ومن ذلك قوله : (1)

خلق الخلق للفناء فهم بد ن شقي منهم وبين سعيد
فقد اخذ في الشطر الثاني من قوله تعالى : ﴿يَوْمَ يَأْتِ لَا تَكَلِّمُ نَفْسٌ إِلَّا
بِإِذْنِهِ فَمِنْهُمْ شَقِيٌّ وَسَعِيدٌ﴾ (2) .

وفي يوم القيامة يكون مع كل انسان سائق وشهيد، كقوله :
ليت شعري وكيف حالك يانقـ

س غداً بين سائق وشهيد (3)

فهذا المعنى مأخوذ من قوله تعالى : ﴿وَجَاءَتْ كُلُّ نَفْسٍ مَعَهَا سَائِقٌ

وَشَهِيدٌ﴾ (4) ، وفي يوم القيامة كذلك يأتي الانسان ربه فرداً، حيث يقول : (5)

تموت فرداً وتأتي يوم القيامة فرداً

فالمعنى مأخوذ من قوله تعالى : ﴿وَكُلُّهُمْ آتِيهِ يَوْمَ الْقِيَامَةِ فَرْدًا﴾ (6)

ووصف الشاعر يوم القيامة بـ (يوم التغابن) وهو وصف ورد في القرآن الكريم،
فيقول : (7)

أ أخـي مالـك ناسياً يوم التغابن في الامور

(1) الديوان : 123.

(2) سورة هود (آية 105).

(3) الديوان : 123.

(4) سورة ق (آية 21).

(5) الديوان : 125.

(6) سورة مريم (آية 95).

(7) الديوان : 166.

وهو مأخوذ من قوله تعالى : ﴿يَوْمَ يَجْمَعُكُمْ لِيَوْمِ الْجَمْعِ ذَلِكَ يَوْمُ التَّعَابِنِ﴾ (1)
فقد تصرف بالآية لحث المخاطب على عدم نسيان ذلك اليوم العظيم.

ويذكر الشاعر انه في يوم القيامة توفى كل نفس ماكسبت ويجني كل حصادٍ
زرعه، فيقول: (2)

غداً توفى النفوس ماكسبت ويحصد الزارعون مازرعوا

فقد اخذ الشطر الاول من البيت من عدة آيات وردت فيالقرآن الكريم ومنها
قوله تعالى : ﴿ثُمَّ تَوَفَّى كُلُّ نَفْسٍ مَّا كَسَبَتْ وَهُمْ لَا يُظْلَمُونَ﴾ (3) ، وقوله
تعالى: ﴿وَوُفِّيَتْ كُلُّ نَفْسٍ مَّا كَسَبَتْ وَهُمْ لَا يُظْلَمُونَ﴾ (4) ، وقوله تعالى :
﴿وَلْيُجْزَى كُلُّ نَفْسٍ بِمَا كَسَبَتْ وَهُمْ لَا يُظْلَمُونَ﴾ (5) .

وذكر الشاعر انه في يوم القيامة ستزول هذه الدنيا، وسينصفها الله نسقاً وذلك
في قوله: (6)

وما الدنيا بباقية ستنزع ثم تنسف
وقول الله ذاك لنا وليس لقوله خوف

وقد اخذ الشاعر الشطر الثاني من البيت الاول من قوله تعالى: ﴿وَيَسْأَلُونَكَ
عَنِ الْجِبَالِ فَقُلْ يَنْسِفُهَا رَبِّي نَسْفًا﴾ (7) .

(1) سورة التغابن (آية 9).

(2) الديوان : 231.

(3) سورة البقرة: (آية 281).

(4) سورة آل عمران : (آية 25).

(5) سورة الجاثية : (آية 22).

(6) الديوان : 243.

(7) سورة طه : (آية 105).

وفي يوم القيامة تكون مراتب الناس بحسب اعمالهم في الدنيا فرب فقير لا يملك الا ثياباً ممزقة رفع الله مكانته في الآخرة وجعل مجلسه مليئاً بالزرايبي والنمازق، فذكر ذلك ابو العتاهية في شعره وقال (1):

ألا رب ذي طمرين في مجلس غدا

زرايبه مبنوثة ونمازقة

فقد اخذ الشطر الثاني من البيت من قوله تعالى : ﴿وَنَمَارِقُ مَصْفُوفَةٌ﴾ (2) وَيَذْكُرُ الشَّاعِرُ اَيْضًا بَانَ فِي يَوْمِ الْقِيَامَةِ يَجْتَمِعُ النَّاسُ جَمِيعًا عِنْدَ رَبِّ الْعَالَمِينَ لِأَخْذُوا كُتُبَهُمْ فَمَنْ أُوتِيَ كِتَابَهُ بِيَمِينِهِ فَهُوَ السَّعِيدُ وَأَمَّا مَنْ أُوتِيَ كِتَابَهُ بِشِمَالِهِ فَذَلِكَ هُوَ الشَّقِيُّ، فذكر ذلك الشاعر في قوله:

أيا نفس لاتنس كتابك واذكري

لك الويل ان اعطيته بشمالك (3)

وقد اخذ الشاعر الشطر الثاني من البيت من قوله تعالى : ﴿وَأَمَّا مَنْ أُوتِيَ كِتَابَهُ بِشِمَالِهِ فَيَقُولُ يَا لَيْتَنِي لَمْ أُوتِ كِتَابِيهِ﴾ (4) . وذكر الشاعر ايضا وصف يوم القيامة وما يحدث فيه للناس من ذلك اليوم العظيم فهو يوم تقشع منه الجلود وتشيب فيه رؤوس الاطفال، فقال:

لله يوم تقشعر جلودهم وتشيب منه ذوائب الاطفال (5)

فقد اخذ الشطر الاول من قوله تعالى : ﴿اللَّهُ نَزَّلَ أَحْسَنَ الْحَدِيثِ كِتَابًا مُتَشَابِهًا مَثَانِيَ تَقْشَعِرُّ مِنْهُ جُلُودُ الَّذِينَ يَخْشَوْنَ رَبَّهُمْ ثُمَّ تَلِينُ جُلُودُهُمْ

(1) الديوان : 255.

(2) سورة الغاشية (آية 15، 16).

(3) الديوان : 272.

(4) سورة الحاقة (آية 35).

(5) الديوان : 283.

وَقُلُوبُهُمْ إِلَىٰ تَكْرِ اللَّهِ ذَٰلِكَ هُدَىٰ اللَّهِ يَهْدِي بِهِ مَن يَشَاءُ وَمَن يُضِلِّ اللَّهُ فَمَا لَهُ مِن هَادٍ ﴿١﴾ .

ويذكر الشاعر ابو العتاهية مايقع في يوم القيامة من حدوث الزلازل فتقذف نوات الاحمال احمالهن فزعاً وهلعاً، فيقول: (2)

يوز النوازل والزلازل والحوادث
يوم التغابن والتباين والتوا
مل فيه إذ يقذف بالاحمال
زن والمور عظيمة الأهوال
فقد اخذ البيت الاول من قوله تعالى : ﴿يَا أَيُّهَا النَّاسُ اتَّقُوا رَبَّكُمُ إِنَّ زَلْزَلَةَ السَّاعَةِ شَيْءٌ عَظِيمٌ * يَوْمَ تَرَوُنَّهَا تُذْهِلُ كُلَّ مَرْضِعَةٍ عَمَّا أَرْضَعَتْ وَتَضَعُ كُلُّ ذَاتِ حَمْلٍ حَمْلَهَا وَتَرَى النَّاسَ سُكَارَىٰ وَمَا هُمْ بِسُكَارَىٰ وَلَٰكِنَّ عَذَابَ اللَّهِ شَدِيدٌ﴾ (3) .

وكان ابو العتاهية يوجه نصائحه لاخوانه ويذكرهم بيوم القيامة وعليهم ان يعملوا العمل الصالح في الدنيا لكي يفوزوا برضا الله والجنة في الآخرة، فيقول:

خير من الساعات في
تعبها عقوبة
في القصور العالية
تصلي بنار حاميه (4)

فقد اخذ الشطر الثاني من البيت الثاني من قوله تعالى : ﴿تَصْلَىٰ نَارًا حَامِيَةً﴾ (5) واخذ ابو العتاهية من قوله تعالى : ﴿إِذَا السَّمَاءُ انْفَطَرَتْ﴾ (6) فقال:

(1) سورة الزمر (آية 23).

(2) الديوان : 283.

(3) سورة الحج (آية 2، 1).

(4) الديوان : 441 (الهامش).

(5) سورة الغاشية (آية 4).

(6) سورة الانفطار : آية (1).

لستم ترجون للحساب ولا يوم تكون السماء منفطره (1)
وكما تحدث ابو العتاهية عن انفطار السماء تحدث كذلك عن زلزال الارض

في معرض قصيدته التي مدح فيها المهدي، فقال: (2)

أنته الخلافة منقادة اليه تجرر أذيالهـا
ولم تك تصلح الاله ولم يك يصلح الالهـا
ولو رامها احد غيره لزلزلت الارض زلزالهـا

فقد أخذ الشطر الثاني من البيت الاخير من قوله تعالى : ﴿إِذَا زُلْزِلَتْ

الْأَرْضُ زُلْزَالَهَا﴾ (3) .

ثانيا: الحديث عن الموت:

تحدث ابو العتاهية عن الموت واهواله وذكر ان الموت حق وان كل انسان
ذائقه ولا يمكن لاي احد أن ينجو منه، فيقول: (4)

وحدث عن الموت الذي لن تفوته

ولا بد مما انت عنه تحيد

وقد أخذ هذا المعنى من قوله تعالى : ﴿وَجَاءَتْ سَكْرَةُ الْمَوْتِ بِالْحَقِّ

نَآلِكَ مَا كُنْتَ مِنْهُ تَحِيدُ﴾ (5) .. ويذكر ابو العتاهية عن الموت ايضاً ان الانسان

لايعرف الموعد الذي سيموت فيه ولا المكان الذي ستقبض فيه روحه لان هذه

الامور لايعلمها الا الله وحده، فيقول: (6)

ليت شعري فانني لست ادري أي يوم يكون اخر عمري

(1) الديوان : 612.

(2) المصدر نفسه : 612.

(3) سورة الزلزلة (آية 1).

(4) الديوان : 121.

(5) سورة ق (آية 19).

(6) الديوان : 170.

وبأي البلاد تقبض روعي وبأي البقاع يحفر قبوري

فهذا المعنى اخذه ابو العتاهية من قوله تعالى: ﴿وَمَا تَذَرِي نَفْسٌ مَّاذَا

تَكْسِبُ غَدًا وَمَا تَذَرِي نَفْسٌ بَأَيِّ أَرْضٍ تَمُوتُ﴾ (1) .

ويذكر الشاعر ايضاً بانه من المستحيل دفع الموت من قبل ارصاد او

الحرس وانه آتٍ لامحالة ، فيقول: (2)

مايدفع الموت ارصاد ولاحرس مايلعب الموت لاجن ولا أنس

ويقول في موضع آخر: (3)

ولم ينج مخلوق من الموت حيلة ولو كان في حصن وثيق واحراس

فقد اخذ هذا المعنى من قوله تعالى: ﴿أَيُّنَمَا تَكُونُوا يُدْرِكُكُمُ الْمَوْتُ وَلَوْ

كُنْتُمْ فِي بُرُوجٍ مُّشَيَّدَةٍ﴾ (4) .

ويذكر الشاعر ايضاً ان الدنيا فانيه وان الله يبعث الناس فيحيي عظامهم التي

اندثرت فيقول: (5)

لابد من موتٍ بدار البلى والله بعد الموت يحيى العظام

فقد اخذ هذا المعنى من قوله تعالى: ﴿وَضَرَبَ لَنَا مَثَلًا وَنَسِيَ خَلْقَهُ قَالَ

مَنْ يُحْيِي الْعِظَامَ وَهِيَ رَمِيمٌ﴾ قُلْ يُحْيِيهَا الَّذِي أَنْشَأَهَا أَوَّلَ مَرَّةٍ وَهُوَ بِكُلِّ

خَلْقٍ عَلِيمٌ﴾ (6)

(1) سورة لقمان (آية 34).

(2) الديوان : 188.

(3) المصدر نفسه : 192.

(4) سورة النساء (آية 78).

(5) الديوان : 343.

(6) سورة يس (آية 78).

ويعصف الشاعر حالة الانسان عند الموت وهو يلاقي سكراته ويتجرع غصصه ، فيقول : (1)

يا عجباً كلنا يحيد عن الـ حين وكل لحينه لاق
كأن حيا قد قام نادبه والتفت الساق منه بالساق
واستل منه حياته ملك الـ سموت خفيا وقيل من راق

فقد اخذ الشاعر الشطرين الاخيرين من البيت الثاني والثالث من قوله تعالى :
﴿وَأَلْتَقَّتْ السَّاقُ بِالسَّاقِ﴾ (2) فقد اضاف الشاعر كلمة (منه) في البيت الثاني،
وقوله تعالى : ﴿وَقِيلَ مَنْ رَاقٍ﴾ (3) .

ثالثا: الحث على فعل الطاعات:

حث ابو العتاهية المسلمين على فعل الخيرات لانها تقربهم إلى الله وترفع مكانتهم عنده ودعاهم إلى الاتكال على الله وحده في كل الامور وعدم الاعتماد على خلقه في أي شيء من أمور الدنيا، فقال:

توكل على الله واقتنع ولا ترد فضل من فضله أنكد (4)
وهذا المعنى اخذه ابو العتاهية من قوله تعالى : ﴿تَوَكَّلْ عَلَى اللَّهِ﴾ (5) وقد

حث ابو العتاهية الناس ايضا إلى اللجوء إلى الله في السراء والضراء فقال:
فقرؤا إلى الله من لؤمهم فإنني ارى الناس قد اصدوا (6)
وهذا مأخوذ من قوله تعالى : ﴿فَقْرُوا إِلَى اللَّهِ إِنَّي لَكُمْ مِنْهُ نَذِيرٌ مُبِينٌ﴾ (7)

(1) الديوان: 589.

(2) سورة القيامة (آية 29).

(3) سورة القيامة (آية 27).

(4) الديوان : 120.

(5) سورة آل عمران (آية 159).

(6) الديوان : 120.

(7) سورة الذاريات : (آية 50).

ومن جملة نصائح الشاعر ابو العتاهية إلى الناس هي التمسك بالعروة الوثقى
لأنها منجاة عند الله ، فيقول (1):

ولاتجعلن الحمد الا لأهله ولاتدع الامساك بالعروة الوثقى
وقد اخذه من قوله تعالى: ﴿لَا إِكْرَاهَ فِي الدِّينِ قَدْ تَبَيَّنَ الرُّشْدُ مِنَ الْغَيِّ
فَمَنْ يَكْفُرْ بِالطَّاغُوتِ وَيُؤْمِنْ بِاللَّهِ فَقَدِ اسْتَمْسَكَ بِالْعُرْوَةِ الْوُثْقَى لَا انْفِصَامَ
لَهَا وَاللَّهُ سَمِيعٌ عَلِيمٌ﴾ (2) .

ويدعو ابو العتاهية الناس إلى الانفاق في سبيل الله وعدم كنز الاموال ويُذكر
المنفق في سبيل الله بأنه لا يتبع الانفاق المن بما اعطى او انفق لان هذه الافعال
لا تليق بالمسلم، فيقول:

لاتتبعن يد ابسطت بها الـ معروف منك اذى ولا مننا (3)
وقد اخذه من قوله تعالى: ﴿الَّذِينَ يُنْفِقُونَ أَمْوَالَهُمْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ ثُمَّ لَا
يُتَّبِعُونَ مَا أَنْفَقُوا مَنًّا وَلَا أَذًى لَهُمْ أَجْرُهُمْ عِنْدَ رَبِّهِمْ وَلَا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلَا هُمْ
يَحْزَنُونَ﴾ (4) .

وبحث الشاعر على طاعة الله بشكل مطلق وينذر العصاة بالويل الشديد ،
فيقول:

الله مولانا ونعم المولى فقل لمن يعصيه أولى فأولى (5)
وقد اخذ الشطر الثاني من قوله تعالى : ﴿ثُمَّ نَهَبَ إِلَى أَهْلِهِ
يَتَمَطَّى﴾ (6) (أولى لك فأولى) .

(1) الديوان : 245.

(2) سورة البقرة (آية 256).

(3) الديوان : 383.

(4) سورة البقرة (آية 62).

(5) الديوان : 456.

(6) سورة القيامة (آية 23، 24).

ويدعو الشاعر إلى القول الحسن حاثاً الناس على الالتزام بالاقوال الحسنة لان صاحب القول الحسن له الاجر عند الله، فالحديث الحسن الطيب لا يستوي مع الحديث السيء، فيقول الشاعر عن هذا المعنى :

طوبى لمن طاب له الحديث ما يستوي الطيب ولا الخبيث (1)
وقد أخذه الشاعر من قوله تعالى : ﴿ قُلْ لَا يَسْتَوِي الْخَبِيثُ وَالطَّيِّبُ وَلَوْ أَعْجَبَكَ كَثْرَةُ الْخَبِيثِ ﴾ (2) .

ويهاجم الشاعر الانسان الذي لا يطابق قوله عمله ويبين ان الله يمقت هذا العمل ويمقت صاحبه ، فيقول :

يا أيها الذي يقرأ في كتبه ما أمر الله ولا يفعل
قد بين الرحمن مقت الذي يأمر بالحق ولا يفعل (3)
وقد اخذه الشاعر من قوله تعالى : ﴿ كَبُرَ مَقْتًا عِنْدَ اللَّهِ أَنْ تَقُولُوا مَا لَا تَفْعَلُونَ ﴾ (4) حيث انه اشار في البيت الثاني إلى ان الله تعالى قد اشار إلى هذا المقت .

رابعا: نكد الدنيا وشقاؤها:

تحدث الشاعر في اشعاره عن الدنيا وبين انها فانية وانها تغر الانسان حتى توقعه في شراكها فيهلك، فقال (5) :

الا إلى الله تصير الأمور ما أنت يادنياي الا غرور

(1) الديوان : 465.

(2) سورة المائدة : (آية 100).

(3) الديوان : 601.

(4) سورة الصف: (آية 3).

(5) الديوان : 172.

ويقول في موضع آخر (1):

الم تر ان دنيانا غرور وان مقامنا فيها قليل
وقد اخذ الشطر الاول من البيت الاول من قوله تعالى : ﴿أَلَا إِلَى اللَّهِ
تَصِيرُ الْأُمُورُ﴾ (2) كما أخذ الشطر الاول من البيت الثاني من قوله تعالى : ﴿وَمَا
الْحَيَاةُ الدُّنْيَا إِلَّا مَتَاعُ الْغُرُورِ﴾ (3) وقد استخدم هذا المعنى بأسلوب الاستفهام
الانكاري وذكر الشاعر ايضا فناء الدنيا وفناء كل من عليها من الكائنات فقال (4):
ماهب أو دب يفنى لابقاء له والبر والبحر والأفطار والأفق
وقد أخذه من قوله تعالى : ﴿كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ * وَيَبْقَى وَجْهَ رَبِّكَ ذُو
الْجَلَالِ وَالْإِكْرَامِ﴾ (5) .

خامساً: تعظيم الله ﷻ:

لقد تحدث ابو العتاهية في شعره عن عظمة الخالق جل وعلا ، وذكر العديد
من أسماء الله الحسن في أشعاره ووصف الشاعر الخالق بأنه خير مولى ولذلك فعلى
الناس جميعاً ان يعتصموا به فهو صبيهم فقال :
حسبنا الله ربنا هو مولى خير مولى ونحن شر عبيد (6)
وقد اخذ الشاعر عبارة (حسبنا الله) من القرآن الكريم من قوله تعالى :
﴿فَزَادَهُمْ إِيمَانًا وَقَالُوا حَسْبُنَا اللَّهُ وَنِعْمَ الْوَكِيلُ﴾ (7) .

(1) الديوان : 290.

(2) سورة الشورى : (آية 53).

(3) سورة الحديد: (آية 20).

(4) الديوان : 249.

(5) سورة الرحمن (آية 26 و27).

(6) الديوان: 123.

(7) سورة التوبة: (آية 59).

وقد اخذ الشاعر سورة الاخلاص فصاغها في شعره في بيتين متفرقين احدهما قوله:

شهدنا لك اللهم ان لست والداً

ولكنك المولى ولست بمولود (1)

والآخر قوله:

الحمد لله الواحد الصمد هو الذي لم يلود ولم يلد (2)

فانظر كيف قدم الشاعر وآخر في اعتماده الآي القرآني .. وذكر الشاعر اسماء الله الحسنى في بيتين جميلين هما قوله:

سبحان من الهمني حمده ومن هو الأول والآخر

ومن هو الدائم في ملكه ومن هو الباطن والظاهر (3)

وقد اخذ ابو العتاهية الشطر الثاني في البيت الاول والثاني من قوله تعالى: ﴿هُوَ الْأَوَّلُ وَالْآخِرُ وَالظَّاهِرُ وَالْبَاطِنُ وَهُوَ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ﴾ (4) ، كما وصف الشاعر الخالق جل وعلا بأنه مالك الملك ، فقال:

تبارك من لا يملك الملك غيره متى تنقضي حاجات من ليس يقنع (5)

وقد اخذ الشطر الاول من قوله تعالى : ﴿تَبَارَكَ الَّذِي بِيَدِهِ الْمُلْكُ وَهُوَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ﴾ (6)

ويشير الشاعر إلى ان امر الله لا بد ان يحدث، فيقول:

(1) الديوان : 104.

(2) المصدر نفسه : 119.

(3) المصدر نفسه : 175.

(4) سورة الحديد : (آية 3).

(5) الديوان : 212.

(6) سورة الملك : (آية 1).

ان قدر الله امرأ كان مفعولاً

وكيف نجهل أمراً ليس مجهولاً (1)

فالشطر الاول مأخوذ من قوله تعالى : ﴿وَلَكِنْ لِّيَقْضِيَ اللَّهُ أَمْرًا كَانَ

مَفْعُولًا﴾ (2) .

وقد اشار الشاعر ايضا إلى صفة من صفات الله ﷻ وهي أنه فالق

الاصباح، فقال:

سبحان ربي فالق الإصباح ما أطلب المساء للصباح (3)

فجملته (فالق الاصباح) وردت في القرآن الكريم في قوله تعالى : ﴿فَالْقُ

الإِصْبَاحِ وَجَعَلَ اللَّيْلَ سَكَنًا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ حُسْبَانًا﴾ (4) .

ومن خلال عرض ابیات ابي العتاهية التي ضمنها آیات من القرآن الكريم،

اتضح انه كان متأثراً إلى حد كبير بالقرآن الكريم خاصة وبالمعاني الاسلامية عامة

وهذا ما يعكس ثقافة الشاعر الاسلامية وتمسكه بقيم ومبادئ الاسلام الحنيف ولا

سيما في هذا الشعر الذي اتجه إلى نظمه او مايسمى بشعر الزهد ، فلغة الشاعر

كانت سهلة الفهم للسامع او للقارئ لان اكثرها جاء يحمل طابع الشعر الزهدي.

(1) الديوان : 292.

(2) سورة الانفال: (آية 42).

(3) الديوان : 459.

(4) سورة الانعام: (آية 96).

الفصل الثاني

المستوى التركيبي

- المبحث الأول : تركيب البيت الشعري .
- المبحث الثاني : تركيب النصّ الشعري .

المبحث الأول

تركيب البيت الشعري

لما كانت القصيدة العربية القديمة تقوم على نظام دقيق في بنيتها الشكلية وفي إطارها الموسيقي ، فرض ذلك على أبياتها ملازمة الخطوط الثابتة منذ بدء تلك القصيدة حتى نهايتها وزناً وقافيةً ، وقد كان البيت الشعري يُمثّل الوحدة الشعرية الصغرى التي تتألف منها القصيدة في ظل ذلك النظام الشعري حتى أصبح ذلك دليلاً على سرّ تشدد العرب وعنايتهم الفائقة بتلك الوحدة الشعرية الصغرى ، يقول ابن طباطبا العلوي : ((فإذا اتفق للشاعر بيت يُشاكل المعنى الذي يرومه أثبتته ، وأعمل فكره في شغل القوافي بما تقتضيه من المعاني على غير تنسيق للشعر وترتيب لفنون القول فيه ، بل يعلق كل بيت يتفق له نظمه على تفاوت ما بينه وبين ما قبله ، فإذا كملت له المعاني وكثرت الأبيات وفق بينها بأبيات تكون نظاماً لها وسلماً جامعاً لما تشتت منها))⁽¹⁾ ، وذلك يعني أن مستوى الشعراء التركيبي لقصائدهم يختلف ويتفاوت تبعاً لقدرة الشاعر على بناء البيت الشعري ، ممّا يُعطي دلالة واضحة على اهتمام العرب بذلك البناء الذي حاول الشعراء أن يبذلوا فيه جهداً محموداً ويُولوه عنايةً وتشذيباً إدراكاً لمستوى فني يرفع من قدرهم ومنزلتهم والأمر سيّان عند الشاعر المطبوع أو المتكلّف ، بل ان ابن رشيق قد فضّل البيت المصنوع على البيت المطبوع إذا لم تُبد عليه آثار التكلف ولم يظهر فيه التصنع ، فهو يقول : ((ولسنا ندفع أن البيت إذا وقع مطبوعاً في غاية الجودة ، ثم وقع في معناه بيت مصنوع في نهاية الحسن ، لم تؤثر فيه الكلفة ولا ظهر عليه التعمّل كان المصنوع

(1) عيار الشعر : 11 .

أفضلهما)) ١ ، وخير دليل على اهتمام العرب وعنايتهم بالبيت الشعري اختيارهم لأهجي وأمدح وأفخر وأغزل وأقبح وأهجن بيت قالته العرب ٢ .

فالنص الشعري بناء بكل ما تحمله كلمة بناء من معنى يقتضي ضرباً من المهارة في الصياغة والنسج ٣ ، ولما كانت عناية الشاعر تتركز في بناء البيت الشعري وتركيبه سيحاول هذا المبحث دراسة أبرز الخصائص التي تفرزها البنية التركيبية للبيت الشعري عند أبي العتاهية .

أولاً : التقديم والتأخير :

إن أبا العتاهية من الشعراء المطبوعين الذين لا يتكلفون عمل الشعر وصناعته ، وهذا لا يعني أنه لم يجهد نفسه في بناء البيت وصياغته ، بل على العكس من ذلك أهتم أبو العتاهية ببناء بيته الشعري اهتماماً كبيراً وأولاه عناية فائقة ليكون بناؤه محكماً ورصيناً ، وتفنن فيه تفنناً يدل على قوة فصاحته وحسن تصرفه في الكلام ، فأخذ يتلاعب بترتيب عناصر جملته الشعرية تلاعباً مشروعاً تسمح به مرونة اللغة وشموليته ، فإذا به يُقدِّم ما حقه التأخير ويُؤخر ما حقه التقديم – بعد أن أجازت له اللغة فعل ذلك – على وفق ما يقتضيه صالح المعنى العام للسياق ، وتبعاً لذوقه الفني ، فالتقديم والتأخير ميدان واسع يتسابق فيه الأدباء والشعراء والمتكلمون من البلغاء ليصلوا بأدبهم إلى مراتب عالية ومنازل سامية ، لا يبلغها إلا من أوتي حظاً عظيماً ولساناً قوياً ، وحرصاً منهم على ذلك فقد ((أتوا به – أي التقديم والتأخير –

(1) العمدة 1/131 .

(2) ينظر: ديوان المعاني لأبي هلال العسكري (ت 395هـ) ، تصحيح : الدكتور كرنكو ، عنيت بنشره : مكتبة القدسي لصاحبها حسام الدين القدسي ، القاهرة ، 1352هـ : 76-77 .

(3) ينظر : البناء الشعري عند الفرزدق ، لعلاء الدين المعاضيدي ، رسالة ماجستير على الآلة الكاتبة ، كلية الآداب ، جامعة بغداد ، 1413هـ – 1992 م : 74 .

دلالة على تمكنهم في الفصاحة وملكتهم في الكلام وانقياده لهم ((١ ، لأنهم أدركوا أن ((له في القلوب أحسن موقع وأعذب مذاق)) ٢ ، ولعلّ هذا ما دفع الجرجاني إلى تصدير حديثه عن التقديم والتأخير بقوله : ((إنّه باب كثير الفوائد ، جمّ المحاسن ، واسع التصرف ، بعيد الغاية لايزال يفتّر لك عن بديعة ويُفضي بك إلى لطيفة ، ولا تزال ترى شعراً يروك مسمعه ، ويلطف لديك موقعه ، ثم تنتظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك أن قدم فيه شيء وحول اللفظ عن مكان إلى مكان)) ٣ .

ومن خلال دراستي لديوان الشاعر أبي العتاهية وجدت التقديم والتأخير فيه بأنواع متعددة وصيغ كثيرة ، يخالف فيها الشاعر التركيب النحوي المألوف للجملة العربية والترتيب الطبيعي لها .

1 - التقديم والتأخير في الجملة الأسمية :

تقديم الخبر (الجار والمجرور) زيادةً في تحسين المعنى عن طريق إضافة معنى جديد إلى المعنى الظاهر الذي يؤديه سياق الجملة ، وغالباً ما يكون المعنى الجديد المضاف هو التخصيص ، كقوله ٤ :

لَكَ الدُّنْيَا بِأَجْمَعِهَا كَمَالاً إِذَا عُوْفِيَتْ ثُمَّ أَصَبَتْ قُوتاً
فقد خصّ الدنيا بأنها للمخاطب فقدّم الجار والمجرور (لك) على أنه في محل خبر مقدّم وآخر المبتدأ (الدنيا) .
وقوله ٥ :

لك الحمد يا ذا العرش يا خير معبودٍ ويا خير مسئولٍ ويا خير محمود

(1) البرهان في علوم القرآن ، بدر الدين الزركشي (ت 794هـ) ، تحقيق : أبو الفضل إبراهيم

، القاهرة ، 1376هـ - 1957م : 233/3 .

(2) البرهان في علوم القرآن 233/3 .

(3) دلائل الإعجاز : 72 - 73 .

(4) الديوان : 66 .

(5) المصدر نفسه : 104 .

فقد خصّ أيضاً الحمد بأنه لله ﷻ فقط فقدّم الجار والمجرور (لَكَ) وأخّر

(الحمد) .

وقوله ○ :

لَكَ الْخَيْرُ أَمَّا كُلُّ نَفْسٍ فَإِنَّهَا تَمُوتُ وَإِنْ حَادَثَ عَنِ الْمَوْتِ جُهِدَهَا

وقوله ○ :

عَلَيْهِ أَرْزَقْنَا مَعَ اللَّهِ بِنَا حَاجَةً إِلَى أَحَدٍ

ففي هذا البيت الشعري شاهدان على تقديم الخبر للتخصيص الأول تقديم الجار والمجرور (عليه) على المبتدأ المؤخر (ارزقنا) لتخصيص أن الرزق هو من الله ﷻ وحده فلا أحد غيره يرزقنا ، والشاهد الثاني هو تقديم الجار والمجرور (بنا) على المبتدأ المؤخر (حاجة) لتخصيص الحاجة بالمتكلمين .. ونلاحظ أن الخبر (الجار والمجرور) المقدم الذي يُفيد التخصيص كثيراً ما يرد في بدء صدر البيت أو عجزه ..

ومثل هذا التقديم كثير جداً في ديوان أبي العتاهية ، كقوله ○ :

لِلْحَلَمِ شَاهِدٌ صَدَقَ مَا غَضِبَ وَلِلْحَلِيمِ عَنِ الْعَوْرَاتِ إِغْضَاءٌ

فقدّم الجار والمجرور (للحلم) على أنه خبر مُقدّم وأخّر المبتدأ (شاهدُ صدق)

ومثله قوله ○ :

وَلِلْحَوَادِثِ سَاعَاتٌ مُصْرَفَةٌ فِيهِنَّ لِلْحَيْنِ إِدْنَاءٌ وَإِقْصَاءٌ

وقوله ○ :

لِلْمَرءِ رِزْقٌ لَا يَمُوتُ وَإِنْ جَهْدَ الْخَلَائِقِ دُونَ أَنْ يَفْنَى

(1) الديوان : 130 .

(2) المصدر نفسه : 119 .

(3) المصدر نفسه : 1 .

(4) المصدر نفسه : 2 .

(5) المصدر نفسه : 10 .

وقوله ١ :

وللناس حُبُّ نطول البقا ءِ فيها وللموت فيهم ديب
وللدَّهرِ شدُّ على أهله فبينُ مشتٌ ونبْلُ مصيب
فقدَّم الجار والمجرور (وللناس) في البيت الأول على أنه خبر مقدَّم وأخرَّ
المبتدأ (حُبُّ) ، وقدَّم الجار والمجرور (وللموت) في الشطر الثاني من البيت الأول
على أنه خبر مقدم وآخر المبتدأ (ديب) ، وكذلك فعل في البيت الثاني حينما قدم
الجار والمجرور (للدَّهر) على المبتدأ المؤخر (شدُّ) .. وقوله ٢

وللموت داعٍ مسمَعٌ غير أنني أرى الناس عن داعيه في غفلات
فهذه الشواهد التي تقدم ذكرها ما هي إلا نماذج مختارة من التقديم والتأخير من هذا
النوع وليست على سبيل الحصر .. ويكون التقديم والتأخير أيضاً بذكر حرف الجر
(في) متبوعاً بالاسم المجرور كقوله ٣ :

وفي الناس شرٌّ لو بدا ما تعاشرُوا ولكن كساه الله ثوب غطاء
ومن قبيل التقديم ، تقديم فضلات الكلام على المبتدأ في الجملة الاسمية
لتفصل بينه وبين الخبر وأكثر الفضلات استخداماً لذلك الغرض هو الجار والمجرور
الذي يحمل المعنى الظاهر معنى التخصيص في أغلب الأحيان ، كقوله ٤ :

للموت فينا سهامٌ غير مخطئةٍ من فاته اليوم سهمٌ لم يفته غدا
فقدَّم الشاعر الخبر (الجار والمجرور) للموت وأخرَّ المبتدأ (سِهامٌ) وفصلَ
بين الخبر المقدم والمبتدأ المؤخر بالجار والمجرور (فينا) .. على سبيل التخصيص

ومثله قوله (١) :

(١) الديون : 37 .

(٢) المصدر نفسه : 64 .

(٣) المصدر نفسه : 4 .

(٤) المصدر نفسه : 111 .

للشيب في عارضيك بارقةً تنهاك عما أرى من الأثر
وقوله (2) :

لناس في السبق بعد اليوم مضمارٌ والمنتهى جنة لا بُدَّ أو نارٌ
ففصل بين المبتدأ المؤخر (مضمار) وبين الخبر المقدم (لناس) بفصل
الجار والمجرور .

وقد يكون الفاصل بين المبتدأ المؤخر والخبر المقدم غير الجار والمجرور ،
كقوله (3) :

ولغبي أحياناً سبيلٌ مشبّه ولكن سبيل الرشد أهدى وأبهج
ففصل بين المبتدأ المؤخر والخبر المقدم بكلمة (أحياناً) .

2 - التقديم والتأخير والفصل في الجملة الفعلية :

للتقديم والتأخير في الجملة الفعلية في شعر أبي العتاهية أنواع عديدة هي :

أ - تأخير الفاعل وتقديم المفعول به عليه ، كقوله (4) :

سيأتيك يومٌ لست فيه بمكرمٍ بأكثر من حثو التراب عليك
فقد قدّم الشاعر المفعول به (الضمير الكاف) ليفصل بين الفعل (سيأتي)
وفاعله (يوم) المتأخر .

ومثله قوله (5) :

يوم يهديك محبوك إلى ظلمة القبر وضيق المضطجع

فقد قدّم الشاعر المفعول به (الضمير الكاف) وأخرّ الفاعل (محبوك) ،

وكذلك قوله (1) :

(1) الديوان : 138 .

(2) المصدر نفسه : 156 .

(3) المصدر نفسه : 514 .

(4) المصدر نفسه : 259 .

(5) المصدر نفسه : 219 .

مالي رأيت بني الدنيا وأخوتها كأنهم لكتاب الله ما درسوا

فقد قدم الشاعر المفعول به (لكتاب الله) وآخر الفاعل وهو (الواو) في الفعل (درسوا) وذلك لتخصيص المفعول به ، وقوله (2) :

وعليك نفسك فارعهـا واكسب لها فعلاً جميلاً

فقدم المفعول به (نفسك) وآخر الفاعل وهو الضمير المستتر في الفعل (فارعهـا) ، وتقديره (أنت) والتقدير (فارع أنت نفسك) .
وقوله (3) :

أصابتك عينٌ في سخائك صلبةٌ ويا ربَّ عينٍ صلبةٍ تفلق الحجر

فقد قدم الشاعر المفعول به (الضمير الكاف) وآخر الفاعل (عينٌ) ومثله قوله (4) :

إياك أعني يا ابن آدم فاستمع ودع الركون إلى الحياة فتنتفع

فقدم المفعول به الضمير المنفصل (إياك) وآخر الفعل والفاعل (أعني) والتقدير (أعني أنا إياك) على سبيل تخصيص المخاطب وكذلك قوله (5) :

خلفتك الدنيا من الدين حتى صرت تبغي الدنيا وأنت خليع

فقدم المفعول به (الضمير الكاف) وآخر الفاعل (الدنيا)

ب - الفصل بين الفعل والفاعل بالجار والمجرور ، ومن ذلك قوله (6) :

ذاك الذي عظمت في الله حرمةـه وذاك يصلح للدنيا وللدين

(1) الديوان : 188 .

(2) المصدر نفسه : 313 .

(3) المصدر نفسه : 557 .

(4) المصدر نفسه : 214 .

(5) المصدر نفسه : 227 .

(6) المصدر نفسه : 392 .

ففصل الشاعر بين الفعل (عظمت) وبين الفاعل (حُرمته) بالجار والمجرور (في الله) .

ومثله قوله ⁽¹⁾ :

ومالت بك الدنيا إلى اللهو والصِّبا ومن مالت الدنيا به كان عبدا
ففصل الشاعر بين الفعل الماضي (مَالَتْ) وبين الفاعل (الدُّنيا) بالجار والمجرور (بِكَ) لإفادة التخصيص .

ومثل قوله ⁽²⁾ :

مضى في جميع الناس سابق علمه وفصله من حيث شاء ووصلا
ففصل بين الفعل الماضي (مضى) وبين الفاعل (سابق) بالجار والمجرور (في جميع الناس) .

ومثله قوله ⁽³⁾ :

نادت بوشك رحيلك الأيام أفلست تسمع أم بك استصمام
ففصل بين الفعل الماضي (نادت) وبين الفاعل (الأيام) بالجار والمجرور (بوشك رحيلك) .

ومثله قوله ⁽⁴⁾ :

عاد لي من ذكرها نصب فدموع العين تنسكب
ففصل بين الفعل الماضي (عاد) وبين الفاعل (نصب) بالجار والمجرور (لي من ذكرها) .

وكذلك قوله ⁽¹⁾ :

-
- (1) الديوان : 130 .
(2) المصدر نفسه : 303 .
(3) المصدر نفسه : 350 .
(4) المصدر نفسه : 483 .

أرقت وطار عن عيني النعاس ونام السامرون ولم يواسوا

ففصل بين الفعل الماضي (طار) وبين الفاعل (النعاس) بالجار والمجرور
(عن عيني) لإفادة التخصيص .
ومثله قوله (2) :

وإن بطون المكثرات كأنما يُنقنق في أجوافهن الضفادع

ففصل بين الفعل (يُنقنق) وبين الفاعل (الضفادع) بالجار والمجرور (في أجوافهن) .

ومن قبيل الفصل بين الفعل والفاعل بفضلات الكلام غير الجار والمجرور،
كقوله (3) :

أيروم شتمي منهم رجلٌ في وجهه عبرٌ لمن فكر

ففصل الشاعر بين الفعل (يروم) وبين الفاعل (رجلٌ) بالفاصل وهو المفعول
به (شتمي) والجار والمجرور (منهم) لإفادة تخصيص الجار والمجرور .
وقوله (4) :

راعني يا يزيد صوت الغراب بحداري للبين من أحبابي

ففصل الشاعر بين الفعل (راعني) وبين الفاعل (صوت الغراب) والفاصل هنا
النداء (يا يزيد) وقد أتى بهذا النداء هنا لجذب انتباه المخاطب ..
ومن الفصل أيضاً الفصل بين الفعل والفاعل من جهة وبين المفعول من جهة
ثانية ومنه قوله (5) :

مالي أفرط فيما ينبغي مالي إنني لأغبن إدباري وإقبالي

(1) الديوان : 564 .

(2) المصدر نفسه : 217 .

(3) المصدر نفسه : 559 .

(4) المصدر نفسه : 489 .

(5) المصدر نفسه : 320 .

فصل الشاعر بين الفعل (أُفِرْتُ) والفاعل الضمير المستتر المقدّر بـ(أنا) وبين المفعول به (مالي) بالفاصل (فيما ينبغي) ومثله قوله (1) :

يطيعون في الغي أهواءهم وقد زعموا أنها راشده
فصل بين الفعل (يطيعون) والفاعل ، وبين المفعول به (أهواءهم) بالجار والمجرور (في الغي) .

ومما يلحظ على بعض أبياته تقديم الجار والمجرور على سائر عناصر الجملة الفعلية ، كقوله (2) :

في مقامٍ تعشى العيون لديه والملوك العظام فيه خضوع
فقدّم الشاعر الجار والمجرور (في مقامٍ) على الفعل والفاعل (تعشى العيون) وغالباً ما يُفيد هذا النوع من التقديم التخصيص ، فقد خَصَّ الشاعر بالمقام الذي تعشى فيه العيون ويخضع فيه الملوك العظام بيوم القيامة دون غيره من الأيام . ومثله قوله (3) :

ألا ربّ أحزانٍ شجاني طروقها فسكنت نفسي حين هم خفوقها
فقدم الجار والمجرور (ربّ أحزانٍ) على الجملة الفعلية (شجاني طروقها) . وقوله (4) :

ربّ أمرٍ يسوءُ ثم يسر وكذاك الأمور حلٌّ ومُرّ
فقدم الجار والمجرور (ربّ أمرٍ) على الجملة الفعلية (يسوءُ) ، لإفادة تخصيص الجار والمجرور . وقوله (5) :

(1) الديوان : 132 .

(2) المصدر نفسه : 220 .

(3) المصدر نفسه : 255 .

(4) المصدر نفسه : 140 .

(5) الديوان : 188 .

للموت ما تلد الأقبام كلهم وللبلى كل ما بنوا وما غرسوا
 فقدم الشاعر الجار والمجرور (للموت) على الجملة الفعلية (ما تلد الأقبام) لإفادة
 التخصيص بولادة الأقبام كلهم للموت .

ومن مظاهر الفصل الأخرى التي وجدتها في شعر أبي العتاهية :

1 - الفصل بين الصفة والموصوف ، كقوله ⁽¹⁾ :

وضيَّعتُ أهوالاً أمامي طويلةً بلدّة أيامٍ قصارٍ قلائل
 فقد فصل الشاعر أبو العتاهية بين الصفة (طويلة) والموصوف (أهوال)
 بالفاصل (أمامي) وهو ظرف مكان .

ومن النماذج الأخرى التي فصل بها بين الصفة والموصوف ، قوله ⁽²⁾ :

وإنّي وإنّ أصبحتُ بالموت موقناً فلي أملٌ دون اليقين طويل
 فقد فصل الشاعر بين الصفة (طويل) والموصوف (أمل) بالفاصل (دون اليقين) .
 ومثله قوله ⁽³⁾ :

وفي الحقّ أحياناً لعمرى مرارةً وثقلٌ على بعض الرجال ثقل
 ففصل بين الصفة (ثقل) والموصوف (ثقل) بالفاصل (على بعض الرجال) .
 وكذلك قوله ⁽⁴⁾ :

ألقيت أخباراً إليك من الرعيّة شافيه

ففصل بين الصفة (شافية) والموصوف (أخباراً) بالجار والمجرور (إليك من
 الرعيّة) .

ومثله قوله ⁽⁵⁾ :

(1) المصدر نفسه : 314 .

(2) المصدر نفسه : 317 .

(3) المصدر نفسه .

(4) المصدر نفسه : 441 .

(5) الديوان : 501 .

سقامٌ على جسمي كثيرٌ موسّعٌ ونومٌ على عيني قليلٌ مفوّتٌ

فقد فصل بين الصفة (قليل) والموصوف (نوم) بالجار والمجرور (على عيني) .

2 - الفصل بين المتعاطفين ، كقوله (1) :

والحادثات بها الأقدار جاريةٌ والمرء مرتفعٌ فيها ومنخفض

فاصلاً بالجار والمجرور (فيها) بين المتعاطفين (مرتفع) و(منخفض) ومثله

قوله (2) :

ومن ذا الذي ينجو من الناس سالماً وللناس قالٌ بالظنون وقيل

ففصل الشاعر بين المتعاطفين (قال) و(قيل) بالجار والمجرور (بالظنون) .

ومثله قوله (3) :

بكت الوحوش لرحمتي والطير في جو السماء

ففصل الشاعر بين المتعاطفين (الوحوش) و(الطير) بـ(لرحمتي) .

وقوله (4) :

ألا إن ريب الدهر يدني ويبعد ويؤنس بالآلاف طوراً ويفقد

ففصل بين المتعاطفين (يؤنس) و(يفقد) بالجار والمجرور (بالآلاف طوراً) .

وقوله (5) :

أنا اليوم لي والحمد لله أشهر يروح عليّ الهم منكم ويبكر

ففصل بين المتعاطفين (يروح) و(يبكر) بالجار والمجرور (عليّ الهم منكم) .

ومما تقدّم ذكره عن التقديم والتأخير بأنواعه في شعر أبي العتاهية يتضح أن

الشاعر لم يُغال في التقديم والتأخير حتى يفضي به إلى التعقيد أو المعازلة ، بل أن

(1) المصدر نفسه : 201 .

(2) المصدر نفسه : 317 .

(3) المصدر نفسه : 475 .

(4) المصدر نفسه : 518 .

(5) المصدر نفسه : 533 .

التقديم والتأخير عنده كان من الأنواع السهلة الجميلة التي لا تكدّ الذهن ولا تتعب الفكر بحثاً وراء المعنى ، كما يتضح أن الشاعر استطاع أن يُخلّق بجملته الشعرية في فضاء بعيد عن النثرية في العرض والأداء ليمنح البيت الشعري إيقاعاً موسيقياً يُعزّز الإيقاع العام الذي يولّده الوزن والقافية والمحسنات البديعية في البيت الشعري ، يزداد على ذلك ما حققه التقديم والتأخير من فوائد معنوية تُحمل المعنى الظاهر معنى جديد يُضاف إليه ، ولعل معنى التخصيص هو أبرز المعاني التي تؤديها التراكيب الجديدة في شعر أبي العتاهية .

أمّا الفصل الذي كان يقع بين أركان الجملة الأساسية فعلى الرغم من أنه لا يُشكل ظاهرة تمتد في جميع شعره شكّلت سمة واضحة يمكن أن تُؤثّر في كثير من نماذجه وقد أكسب هذا الفصل الجملة الشعرية معاني جديدة تزداد على معناه الأساسي ، ثم أنه أسهم في زيادة تحسين المعنى في شعر أبي العتاهية .

ثانياً : الاعتراض والزيادة :

1 - الاعتراض :

تحدد هذه الظاهرة بأنها : ((اعتراض كلام في كلام لم يتم ، ثم يرجع إليه فيتمه))⁽¹⁾ والاعتراض في النظم هو ما يلجأ إليه الشاعر من حشو يدخله بين عناصر جملة من غير أن يؤثر في حركاتها الإعرابية لإقامة الوزن أو لفوائد تعود على المعنى في أبيات قصائده ، ولما كان الحشو يقحم بين عناصر الجمل وتراكيبها إقحاماً ويُدْرَج بين كلام يمكن أن يتم معناه من دونه فلم يسلم عقد المعنى من أن يفرط أحياناً فيكره ويذم ويستهجى ولذلك يتوجب على الشاعر المتمكن أن يلائم بين معنى التراكيب المعترض بها وبين معنى الكلام المعترض فيه ، ما استطاع إلى ذلك سبيلاً .

ومن خلال دراستي لديوان الشاعر يمكنني القول أن من التراكيب التي اعترض بها أبو العتاهية بين عناصر جملة الشعرية ما عاد على المعنى بفائدة ، ومنها ما خلا من تلك الفائدة ، فلم يعد على المعنى بشيء ، فمن النوع الأول قوله⁽²⁾:

للناس في السبق بعد اليوم مضمار والمنتهى جنّة - لابد - أو نار
فإن معنى البيت الشعري يتم بهذا الاعتراض فنحن نشعر معه بحتمية هذه النهاية التي تتجسد بـ(لا بُدّ) ، ومثل ذلك قوله⁽³⁾ :

يا رب شهوة ساعةٍ قد أعقبت من نالها حزناً - هناك - طويلاً
ومثله قوله⁽⁴⁾ :

(1) كتاب الصناعتين ، للعسكري (ت 395هـ) تحقيق : علي محمد البجاوي ومحمد أبو

الفضل ابراهيم ، ط1 ، دار إحياء الكتب العربية ، القاهرة ، 1952م : 394 .

(2) الديوان : 156 .

(3) المصدر نفسه : 309 .

(4) المصدر نفسه : 443 .

كَأَنَّ قَدْرَتَ مَنْفَرْدًا وَحِيدًا وَمَرْتَهَنًا - هُنَاكَ - بِمَالِدِيَا

فقد جاء الشاعر بزيادة - هناك - للتعبير عن الحالة التي يكون فيها الميت في قبره فأعادت على المعنى بفائدة جديدة مع إقامة الوزن في البيت الشعري .
أما قوله (1) :

وَقَلْتُ لَرَيْبِ الدَّهْرِ : إِنْ هَلَكْتُ يَدٌ فَقَدْ بَقِيْتُ - وَالْحَمْدُ لِلَّهِ - لِي يَدٌ

فقد جاء هنا بزيادة (والحمد لله) وهي توحى بأنها لم تعد على المعنى بفائدة لأن الكلام يتم من دونها ، ولكنها في الحقيقة تسهم في إضفاء الشعرية على البيت فتأمل ما يحدث عند حذفها والقول (فقد بقيت لي يد) .
ومثله قوله (2) :

أَنَا الْيَوْمَ لِي - وَالْحَمْدُ لِلَّهِ - أَشْهَرُ يَرْوَحُ عَلَيَّ الْهَمُّ مِنْكُمْ وَيَبْكُرُ

ثم تأمل قوله (يروح) و(يبكر) ما أحدثا في البيت من روح شعرية تعتمد التشخيص والحركة .

ومما يكثر في هذا الباب الاعتراض بالنداء بين عناصر الجملة ، كقوله (3):

رَاعَنِي - يَا يَزِيدُ - صَوْتُ الْغُرَابِ بِحَذَارِي لِلْبَيْنِ مِنْ أَحْبَابِي

إن اعتراض الشاعر بالنداء على (يزيد) بين عناصر الجملة يُفيد التنبيه والتخصيص للمخاطب أو المنادى .
ومثله قوله (4) :

رَزَأْتُكَ - يَا هَذَا - فَهَنْتُ عَلَيْكَ وَصَغَّرْتَنِي مَذْنَلْتُ فَضْلَ يَدِيكَ

وقوله (5) :

(1) الديوان : 519 .

(2) المصدر نفسه : 533 .

(3) المصدر نفسه : 489 .

(4) المصدر نفسه : 265 .

(5) المصدر نفسه : 679 .

بكيك - يا علي - بدمع عيني فما أغنى البكاء عليك شيئاً

ومن التراكيب الاعتراضية التي تفيد التوكيد دخول القسم بين عناصر الجملة

، كما في قوله (1) :

صبرت ولا - والله - ما بي جلادةً على الصبر لكن قد صبرتُ على رغمي

فقوله (والله) اعتراض وهو قسم يفيد توكيد المعنى .

وقوله (2) :

كفاك - بحق الله - ما قد ظلمتني فهذا مقام المستجير من الظلم

وقد يأتي القسم مكرراً في أول البيت الشعري للتوكيد ، كما في قوله (3) :

- والله والله - ما أبالي متى ما مت - يا سلم - بعد ذا السفر

وفي هذا البيت الشعري شاهد آخر لاعتراض النداء (يا سلم) بين عناصر

الجملة في شطر البيت .

لقد تمكن أبو العتاهية فيما مضى من الأمثلة من التوفيق بين معاني التراكيب

التي اعترض بها بين عناصر الكلام وبين المعاني العامة للأبيات ، إذ جعل معاني

السياقات المحشورة بين أجزاء الكلام لتقوية معناه وتحسينه .

2 - الزيادة :

إن القارئ لشعر أبي العتاهية يعثر أحياناً على تكرار هنا أو زيادة حرف

هناك فيظن أن هذا من قبيل الزيادة التي تعني الأطناب والإطالة التي لا طائل

تحتها ، والحقيقة أن تأمل هذه الأبيات يكشف عن قدرة هذا التكرار أو الزيادة في

خدمة المعنى ومدّ الشعر بروح الإبداع والتواصل الفني ، كما في قول أبي العتاهية

(4) :

(1) الديوان : 642 .

(2) المصدر نفسه .

(3) المصدر نفسه : 549 .

(4) المصدر نفسه : 535 .

سلم يا سلم ليس دونك ستر حبس الموصلي فالعيش مرُّ

فقد كرر (سلم) لفظاً ومعنى ومع ما يقدمه هذا التكرار من فائدة صوتية فإنه يفيد تأكيد المعنى .

وقوله (1) :

لما ذكرتنني من لو ن أجدادي ولون أبي

فقد كرر لفظ (لون) ومثله قوله (2) :

أسعداني بالدمع يا عنيّا أسعداني عليه ما دمت حيّا

وكذلك قوله (3) :

حيثما وجّه امروءٌ ليفوت الـ موت فالموت واقفٌ بجذاه

فقد كرر الشاعر لفظة (الموت) للتوكيد .

وقوله (4) :

أقلل زيارتك الصديق ولا تطل هجرانه فيلج في هجرانه

فقد كرر لفظ (هجرانه) في الشطر الثاني من البيت الشعري للتوكيد وتقوية المعنى ، والحقيقة أن مثل هذا التكرار لا نشعر معه بثقل أو زيادة ، بل ولا تستطيع استبدال كلمة (هجران) الثانية بأخرى حتى ينفطر خيط الإبداع .

ومثله قوله (5) :

من عاش عاش بخاطر متصرف متنقل في الضيق طوراً والسعة

بتكرار لفظ (عاش) في صدر البيت .

(1) الديوان : 494 .

(2) المصدر نفسه : 431 .

(3) المصدر نفسه : 415 .

(4) المصدر نفسه : 401 .

(5) المصدر نفسه : 235 .

وقوله (1) :

بليت وما تبلى ثياب صباكا كفاك من اللهو المضر كفاكا

بتكرار لفظ (كفاك) في الشطر الثاني لإفادة التوكيد اللفظي ، وكذلك قوله(2):

وما تنفك ان تكدد ح أشغلاً بأشغال

وقوله (3) :

والمصدر النار أو المصدر الـ جنة ما دونهما مصدر

بتكرار كلمة (المصدر) ثلاث مرات في هذا البيت الشعري .

وقوله (4) :

أصابت بريب الدهر مني يدي يدي فسأمت للأقدار والله أحمد

فقد كرر لفظ (يدي) لإفادة التوكيد اللفظي .

ومثل ذلك قوله (5) :

يزيد يزيد في منع ونخل وينقص في النوال ولا يزيد

ومثله قوله (6) :

وأكثر أكثر من ترى وأقلهم أهل الوفاء

وقوله (7) :

كان بالباقيات عليّ يوماً وما يُغني البكاء عليّ شيئاً

بزيادة كلمة (عليّ) في صدر البيت وشطره .

(1) الديوان : 265 .

(2) المصدر نفسه : 306 .

(3) المصدر نفسه : 151 .

(4) المصدر نفسه : 519 .

(5) المصدر نفسه : 520 .

(6) المصدر نفسه : 476 .

(7) المصدر نفسه : 443 .

وقوله (1) :

إن يوم الحساب يوم عسيرٌ ليس للظالمين فيه نصير

بزيادة كلمة (يوم) الثانية في صدر البيت .

وتكرار القسم في أول البيت الشعري للتوكيد اللفظي ، كما في قوله (2) :

والله والله ما أبالي متى ما مت يا سلم بعد ذا السفر

ومن التكرار الذي يفيد التوكيد اللفظي قوله (3) :

ألا يا عتبة الساعة أموت الساعة الساعة

فهل تشعر على الرغم من تكراره للفظ (الساعة) أي ثقل أو سأم ، بل العكس

فالنغم يتعالى مع هذا التكرار ويزيد البيت جمالاً .

ومثله قوله (4) :

إنني أرى الأسعار أسع — عار الرعيّة غالية

وقوله (5) :

يا أمّين الله مالي لست أدري اليوم مالي

ومثله قوله (6) :

بخٍ بخٍ يا عتب من مثاكم قد قتل المهدي فيكم قتيل

وقوله (7) :

أخلاي بي شجو وليس بكم شجو وكل امرئٍ عن شجو صاحبه خلو

(1) الديوان : 537 .

(2) المصدر نفسه : 549 .

(3) المصدر نفسه : 577 .

(4) المصدر نفسه : 440 .

(5) المصدر نفسه : 619 .

(6) المصدر نفسه : 629 .

(7) المصدر نفسه : 672 .

بتكرار كلمة (شجو) ثلاث مرات في البيت .

ومن الزيادات الأخرى التي عمد إليها الشاعر ، زيادة الحروف لمعانٍ جزئية وإقامة الوزن في البيت الشعري ، كزيادته الحرف (من) في قوله ⁽¹⁾ :

وكم من عبرةٍ أصبحت فيها يلين لها الحديد وأنت قاس
فقد أفاد الحرف الزائد (من) التوكيد والأعمام .

ومثله قوله ⁽²⁾ :

كم من ملوكٍ زال عنهم ملكهم فكأن ذاك الملك كان خيالا
ومثله قوله ⁽³⁾ :

كم من ملوكٍ مضى ريب الزمان بهم قد أصبحوا عبراً فينا وامثالاً
وقوله ⁽⁴⁾ :

كم من عبرةٍ لذوي التفكير والنهى في ذا الزمان وذا الزمان الخالي
كم من ضعيف العقل زين عقله ما قد رعى ووعى من الأمثال
كم من رجالٍ في العيون وما هم في العقل إن كشفتهم برجال
وتكثر في شعر أبي العتاهية زيادة حرف الباء في خبر (ليس) كما في قوله ⁽⁵⁾

:

وليس يَدُ أوليتها بغنيمَةٍ إذا كنت تبغي أن تُعد لها شكرا
وقوله ⁽⁶⁾ :

وليس بباقي على الحادثات لشيءٍ من الخلق ركنٌ شديد

(1) الديوان : 191 .

(2) المصدر نفسه : 307 .

(3) المصدر نفسه : 303 .

(4) المصدر نفسه : 290 .

(5) المصدر نفسه : 159 .

(6) المصدر نفسه : 106 .

وقوله (1) :

ولست بناسٍ ذكر شيءٍ تريده وما لم ترد شيئاً فأنت له ناس

وقوله (2) :

أراك لست بوقافٍ ولا حذرٍ كالحاطب الخابط الأعواد في الغلس

وقوله (3) :

وليس ديب الذر فوق الصفاة في الد ظلام بأخفى من رياءٍ ولا شركٍ

وقوله (4) :

سيأتيك يومٌ لست فيه بمكرمٍ بأكثر من حثو التراب عليك

وقوله (5) :

فلست بدارٍ يستتم بك الرضا ولو كنت في كف امرئٍ بكمالك

وقوله (6) :

غفلت وليس الموت عني بغافلٍ وإنني أراه بي لأول نازل

ومن ذلك أيضاً زيادة (الباء) في خبر (ما) التي تعمل عمل (ليس) فتفيد

(الباء) التوكيد ، كما في قوله (7) :

يا نفس ويحك ما الدنيا بباقيةٍ فشمري واجعلي في الموت فكرتيه

ومثله قوله (8) :

(1) الديوان : 192 .

(2) المصدر نفسه : 194 .

(3) المصدر نفسه : 258 .

(4) المصدر نفسه : 259 .

(5) المصدر نفسه : 272 .

(6) المصدر نفسه : 314 .

(7) المصدر نفسه : 437 .

(8) المصدر نفسه : 249 .



لقد رأيت وما عيني براقدةٍ نبل الحوادث بين الخلق تخرق
والحقيقة أن التقديم والتأخير والزيادة والاعتراض والتكرار إنما هي ظواهر
اقتضاها السياق ولم تزده إلا جمالاً وفناً ، فما سر هذه الظواهر إلا ما يعرف
(بالنظم) ، تلك الظاهرة التي أشار إليها عبد القاهر الجرجاني ⁽¹⁾ ، وغيره حتى
عُدَّت إحدى أسرار الإبداع الفني .

(1) ينظر : دلائل الإعجاز : 195 .

المبحث الثاني تركيب النص الشعري

نعني بتركيب النص الشعري : دراسة المكونات البنائية للقصائد ذات المدخل المباشر وغير المباشر من حيث اللوحات وخصائص المقدمة والخاتمة مع دراسة ملامح المقطوعات التي جاءت في ديوان الشاعر والوقوف عند أبرز سمات التركيب ، والجدير بالذكر أن طول القصيدة وقصرها قد اختلف عليه النقاد العرب وأبرز هذه الآراء أنه ((إذا بلغت الأبيات سبعة فهي قصيدة))^(١) ، ولقد وجدت من خلال الدراسة الإحصائية لديوان الشاعر أبي العتاهية أن شعره يتألف من :

أولاً : القصائد وبلغ عددها (267) قصيدة وعدد أبياتها (3696) بيتاً .

ثانياً : القطع^(٢) وبلغ عددها (284) قطعة أو مقطوعة ، وعدد أبياتها (1183) بيتاً .

ثالثاً : النتف^(٣) وبلغ عددها (125) نتفة وعدد أبياتها (250) بيتاً .

رابعاً : الأيتام^(٤) وبلغ عددها (66) بيتاً .

وبهذا يكون المجموع (5195) بيتاً شعرياً في الديوان ، أمّا النسب المئوية فكانت كالآتي :

- أولاً : نسبة أبيات القصائد (71.14%) قياساً بمجموع أبيات الديوان .
- ثانياً : نسبة أبيات القطع (22.77%) قياساً بمجموع أبيات الديوان .
- ثالثاً : نسبة أبيات النتف (4.82%) قياساً بمجموع أبيات الديوان .
- رابعاً : نسبة الأبيات الأيتام (1.27%) قياساً بمجموع أبيات الديوان .

وقد توزعت النصوص الشعرية في ديوان الشاعر أبي العتاهية على الشكل

الآتي :

- قصائد الزهد (242) قصيدة و(240) مقطوعة و(118) نتفة .

(1) العمدة 189/1 ، وينظر : دراسات بلاغية ونقدية : 488 .

(2) القطعة تتألف من (3-6) أبيات .

(3) النتفة : تتألف من بيتين اثنين فقط .

(4) اليتيم : هو البيت الواحد من الشعر .

- قصائد الغزل (8) قصائد و(18) مقطوعة و(4) نتف .
 - قصائد المديح (8) قصائد و(16) مقطوعة و(2) نتف .
 - قصائد الهجاء (5) قصائد و(4) مقطوعات .
 - قصائد الرثاء (4) قصائد و(5) مقطوعات ونتفة واحدة .
 - مقطوعة واحدة في وصف الخمرة .
- تركيب القصيدة ذات المدخل المباشر :

وهذا النوع من القصائد يحتل الجزء الأكبر من ديوان الشاعر أبي العتاهية، فالشاعر يباشر الغرض الرئيس دون مقدمة تمهيدية ⁽¹⁾ ، كما أن هذا النوع من القصائد قد نظمها الشاعر في الغالب في غرض الزهد في الدنيا والقبال على الآخرة ، لاسيما أن الشاعر قد اشتهر بهذا الغرض وأصبح يسمى شاعر الزهد ، وقصائد أبي العتاهية ذات المدخل المباشر الخاصة بالزهديات طويلة نسبياً أكثر من القصائد

(1) ينظر : الديوان : 1، 2، 7-9، 12، 13، 19، 21، 22، 24، 27، 29، 33، 35، 37، 39، 44، 46-51، 53، 56، 58-62، 64، 67، 68، 70، 72، 74، 76، 77، 80، 83-85، 87، 88، 90، 92، 93، 94، 96، 97، 104، 106، 108، 110، 112، 114، 116، 117، 119، 121-126، 129، 130، 132، 137، 138، 142، 143، 147، 148، 151، 153، 155، 157، 158، 160، 164، 165، 167، 168، 172، 173، 175، 177، 179، 181، 183، 185، 187، 188، 190-193، 200، 202، 205، 208، 210، 213، 214، 216، 217، 219، 220، 222-225، 227-230، 232، 234، 238، 240، 243، 245، 248، 251، 252، 254-256، 258، 260، 262، 263، 265، 269، 271، 272، 278، 280، 285، 287، 290، 291، 293، 294، 298-300، 302، 303، 306، 310، 311، 314، 316، 318، 320، 322، 324، 325، 330، 332-334، 336-338، 340-345، 347، 349، 350، 353، 357، 359، 361، 362، 364، 366، 367، 369، 370، 373، 374، 375، 377، 378، 380، 381، 383-387، 390-392، 394، 395، 397، 398، 400، 402، 403، 405، 407، 408، 414، 419، 421، 426، 428، 432، 433، 435، 437، 474، 477، 489، 494، 513، 540، 549، 559، 583، 594، 601، 607، 616، 620، 622، 641، 651، 660، 667، 674 .

التي نظمها الشاعر في الأغراض الأخرى ، وهذا متأث من اتجاه الشاعر إلى الزهد في الدنيا والقبال على الآخرة ، فقد كان ينظم هذه القصائد لأجل حث الناس على عمل الخير وارضاء الله ﷻ والابتعاد عن كل ما يغضبه ، فقد كان مؤمناً إيماناً صادقاً بالله ﷻ ومؤمن بأن الدنيا فانية ، فالدنيا هي دار اللهو والغرور ، والآخرة هي دار البقاء والخلود (١) ، فهذه المعاني السامية والعميقة تتوالى في ديوان الشاعر الواحدة تلو الأخرى وهي موجهة إلى البشر جميعاً ، وقصائد المدخل المباشر تباشر موضوعها من أول بيت إلى آخر بيت من دون أن يشعر المتلقي بأن هناك مقدمة وانتقال وخاتمة وكأنها قطعة واحدة لا مجال للفصل بين أجزائها ، لقد كان أبو العتاهية في قصائده الزهدية يمثل صوت الضمير الشعبي ويعبر عن سخطه على ذلك الفساد الفاشي في الطبقات العليا من المجتمع ، فقد نقل إلينا صورة للشعور الديني الذي كان منتشراً بين الطبقات المتوسطة والدنيا، واعتمد على ذلك السخط والشعور الديني الفاشيين في الطبقات الشعبية واستغلها في إشاعة مذهبه بين هذه الطبقات التي وجدت حاجتها في شعره السهل البسيط واستجابت له ارضاءً لشعورها وشجّعته هذه الاستجابة على التوسع البعيد في هذا الباب من الشعر الزهدي الشعبي ، وخير مثال على ذلك قوله (٢) :

ألا للموت كأس أي كأس	وأنت لكأسه لآبد حاس
إلى كم والمعاد إلى قريب	تذكر بالمعاد وأنت ناس
وكم من عبرة أصبحت فيها	يلين لها الحديد وأنت قاس
بأي قوئ تظنك ليس تبلى	وقد بليت على الزمان الرواسي
وما كل الظنون تكون حقاً	ولاكل الصواب على القياس
وكل مخيالة رفعت لعين	لها وجهان من طمع وياس

(١) ينظر : الديوان ، ق91: 64 ، ق128: 125 ، ق156: 153 ، ق173: 170 ، ق241: 234 .

(٢) المصدر نفسه ، ق195: 191 .

وفي حسن السريرة كل أنس وفي خبث السريرة كل باس
ولم يك مضمهر حسدا وبغيا لينجو منهما رأساً براس
وما شيء بأخلق ان تراه قليلاً من أخي ثقة مؤاس
وما تنفك من دول تراها تنقل من أناس في أناس

فهذه الأبيات تعكس حقائق تتعلق بالزهد الاسلامي الذي يدعو إلى النظر إلى الدنيا بعين الترقب والخوف ، فكل بيت يعكس حقيقة الفناء والموت الحتمي الذي سيمر على النفوس ، بل أن كل بيت من أبيات الزهد ليصلح أن يكون مثلاً أو عظة تذوب لتشكّل هذا الغرض ولهذا فهو إلى الحكمة أقرب ما يكون ولهذا لا نعجب ان نجد تكرار المضامين في العديد من قصائد هذا الغرض حتى ليشعر القارئ بأن هذه الأبيات تنهل من المورد الإسلامي تعاليمه وقيمه السامية .

يقول ○ :

أفنى شبابك كر الطرف والنفس فالموت مقترب والدهر ذو خلس
لا تأمن الموت في طرفٍ ولا نفس وإن تمنعت بالحجاب والحرس
فما تزال سهام الموت نافذةً في جنب مدرعٍ منها ومترس
أراك لست بوقافٍ ولا حذر كالحاطب الخابط الأعواد في الغلس
ترجو النجاة ولم تسلك مسالكها إن السفينة لا تجري على اليبس
أنى لك الصحو من سكرٍ وأنت متى تصح من سكرة تغشاك في نكس
ما بال دينك ترضى أن تدنسه وثوبك الدهر مغسول من الدنس
لا تأمن الحتف فيما تستلذ وإن لانت ملامسه في كف ملتس
الحمد لله شكراً لا شريك له كم من حبيب من الأهلين مختلس

فهذه القصيدة كسابقتها بدأها الشاعر بذكر الموت من أول بيت ، وهو يخاطب المتلقي بمجموعة رائعة من النصائح والإرشادات والتوجيهات التي يجب أن يتبعها في حياته وأن يسلك طريق النجاة .. ويختم القصيدة بحمد الله . وما أن تأتي المديح حتى نجد الشاعر يباشر غرضه دون تمهيد أو مقدمة يقول (١) في مدح الرشيد :

جـرى لك من هارون بالسعد طائره	إمام اعـتـزام لاتخاف بوادره
إمام له رأي حميد ورحمة	موارده محمود ومصادره
هو الملك المجبول نفساً على التقى	مسلمة من كل سوء عساكره
لتغمد سيوف الحرب فالله وحده	ولي أمير المؤمنين وناصره
وهارون ماء المزن يشفى به الصدى	إذا ما الصدي بالريق غصت حناجره
وأوسط بيت في قريش لبيته	وأول عز في قريش وآخره
وزحف له تحكي البروق سيوفه	وتحكي الرعود القاصفات حوافره
إذا حميت شمس النهار تضاحكت	إلى الشمس فيه بيضه ومغافره
إذا نكب الإسلام يوماً بنكبة	فهارون من بين البرية ثائره
ومن ذا يفوت الموت والموت مدرك	كذا لم يفت هارون ضد ينافره

فهذا مديح إسلامي ، نحس معه بأصالة قائله ومتانة ارتباطه بالموروث الإسلامي الذي يجسد خلال القائد المسلم من رحمه ، وحمد ، وتقى ، وشجاعة ، ونصرة للإسلام ، ولكننا في الوقت نفسه نحسه وهو مشدود للبناء الشعري القديم وخاصة في وصف هارون بماء المزن وأنه أوسط بيت في قريش وأول عز فيها، ولم يقتصر بحثنا على قصائد الزهد والمديح فقط ، بل وجدناه يتغزل دون مقدمة تمهيدية ، قوله (١) :

يا إخوتي إن الهوى قاتلي فيسروا الأكفان من عاجل

(١) الديوان ، ق 96 : 540 .

(٢) الديوان ، ق 204 : 616 .

ولا تلوموا في اتباع الهوى فإنني في شغلٍ شاغل
عيني على عتبة منهلة بدمعها المنسكب السائل
يامن رأى قبلي قليلاً بكى من شدة الوجد على القاتل
بسطت كفي نحوكم سائلاً ماذا تردون على السائل
إن لم تنيلوه فقولوا له قولاً جميلاً بدل النائل
أو كنتم العام على عسرة منه فمنوه إلى قابل
كأنها من حسننها درة أخرجها اليم إلى الساحل
كان في فيها وفي طرفها سواحراً أقبلن من بابل
لم يبق مني حبها ما خلا حشاشة في بدنٍ ناحل

فقد باشر الشاعر بغرض القصيدة وهو الغزل مستخدماً لغة الحوار ، أما خاتمة القصيدة فقد كانت طبيعية غير متكلفه وهي تعكس ما حلّ به بدن ناحل نهاية لكل من يحب باخلاص ، ومثله قوله (١) :

أسيدتي هاتي فديتك ما جرمي فأنزل فيما تشتهين من الحكم
تلاعبت بي يا عتب ثم حملتني على مركب بين المنية والسقم
خليلي مالي لا تزال مضرتي تكون على الأقدار حتماً من الحتم
يصاب فؤادي حين أرمي ورميتي تعود إلى نحري ويسلم من أرمي
صبرت ولا والله ما بي جلادة على الصبر لكن قد صبرت على رغمي
ألا في سبيل الله جسمي وقوتي تعد ألا مسعدٌ حتى أنوح على جسمي
عظامي واحداً بعد واحدٍ بمنحى من العذال عظماً على عظم
كفاك بحق الله ما قد ظلمتني فهذا مقام المستجير من الظلم

فهو هنا - وكما نرى - يبدأ بنداء من يحب مستخدماً لفظ يعكس جانباً من روح العصر (أسيدتي) وقد باشر غرض القصيدة دون مقدمة تذكر وليس فيها انتقال

(١) الديوان ، ق 243: 641 .

ويختتمها ببيت يطلب فيه من الحبيبة بالكف عن ظلمها له .. وكذاك الحال مع قصائد الهجاء كمثّل قوله (١) في هجاء والبة بن الحباب :

أوالب أنت في العرب كمثّل الشيص في الرطب
هلم إلى الموالي الصيّد في سعة وفي رحب
فأنت بنا لعمر الله أشبه منك بالعرب
غضبت عليك ثم رأيت وجهك فانجلي غضبي
لما ذكرتني من لو ن أجدادي ولون أبي
فقل ما شئت أقبليه وإن أطنبت في الكذب
لقد أخبرت عنك وعن أبيك الخالص العرب
فقال العارفون به مصاص غير مؤتشب
أتانا من بلاد الرو م معتجراً على قتب
خفيف الحاذ كالصمصا م أطلس غير ذي نشب
أوالب ما دهاك وأنت في الأعراب ذو نسب
أراك ولدت بالمريخ يا بن سبائك الذهب
فجئت أقيشر الخدين أزرق عارم الذنب
لقد أخطأت في شتمي فخيرني ألم أصب

فهذا الأنموذج يعكس قابلية متمكنة في (فن الهجاء) خاصة في تخطيط مشهد هذا المهجو فعلى الرغم من لغة عدم التجريح إلا أنه رسم كريكاتيراً مضحكاً خاصة في أبياته الأخيرة حين قال عنه بأنه ولد بالمريخ :

فجئت أقيشر الخدين أزرق عارم الذنب
وقد أجاد في خاتمة الأنموذج حين سأل مهجوه .

تركيب القصيدة ذات المدخل غير المباشر :

(١) الديوان ، ق 28 : 494 .

وهذا النوع من القصائد تركّز في قصائد المديح أولاً وفي قصائد الزهد ثانياً ، فقد بلغ عدد قصائد المديح التي افنتحها الشاعر أبو العتاهية بمقدمات تمهيدية (6) قصائد ^(١) ، وقصائد الزهد المفتحة بمقدمات طللية قصيدتان فقط ^(٢) ، وهو جزء يسير جداً من قصائد الديوان البالغة (267) قصيدة .

وحين نطالع مديح أبي العتاهية نلاحظ ظاهرة مهمة وهي ظاهرة تنوع المقدمة في مستهل القصيدة من مقدمة طللية إلى غزلية إلى وصف الناقة إلى وصف مجالس الخمر ، كما في قصيدته التي افنتحها بمقدمة غزلية والتي يمدح بها الخليفة المهدي لتوليهِ الخلافة ، والتي يقول فيها ^(٣) :

أدلاً فأحمل إِدلالها	ألا ما لسيدتي مالها
جنيت سقى الله أطلالها	وإلا ففيم تجنت وما
م قد أسكن الحب سربالها	ألا إن جارية للإمـا
تجاذب في المشي أكفـالها	مشت بين حورٍ قصار الخطا
وأتعـب باللوم عذالها	وقد أتعـب الله نفسي بها
سـلكت من الأرض تمثالها	كأن بعيني في حيثما

حيث نجد المقدمة الغزلية التي تقضي إلى مديح المهدي والتي تتلاحم وتؤدي إلى بوابة المديح دون أن نحس بالانفصال ، فيقول :

إليه تجرر أذيالها	أنته الخلافة منقادة
ولم يك يصلح إلـالها	ولم تك تصلح إلـاله
لزلزلت الأرض زلزالها	ولو رامها أحد غيره
لما قبل الله أعمالها	ولو لم تطعه بنات القلوب

(1) ينظر : الديوان ، ق48: 508 ، ق72: 525 ، ق104: 544 ، ق182: 599 ، ق191:

603 ، ق197: 609 .

(2) ينظر : المصدر نفسه ، ق50: 54 ، ق334: 327 .

(3) المصدر نفسه ، ق197: 609 .

وإن الخليفة من بغض : لا إليه ليغض من قالها
ولأبي العتاهية قصيدة يمدح فيها المهدي وقد افتتحها بوصف الناقة وذلك في
قوله (١) :

ومهمه قد قطعت طامسه بحرة جصرة عذافرة
تبادر الشمس كلما طلعت يا ناق خبي بنا ولا تعدي
قفر على الهول والمحامة خوصاء عيرانة علنداة
بالسير تبغي بذاك مرضاتي نفسك مما ترين راحت

فالشاعر هنا يصف رحلتهم إلى الممدوح بواسطة الناقة ويصفها بألفاظ مثل
(حرة) و(جصرة) و(عذافرة) و(خوصاء) و(عيرانة) و(علنداة) وهي أوصاف تقليدية
ألغناها في الشعر الجاهلي ، ثم ينتقل الشاعر أبو العتاهية إلى غرض القصيدة
الأصلي ، وهو المدح ، في قوله :

حتى تناخي بنا إلى ملك عليه تاجان فوق مفرقه
يقول للريح كلما عصفت من مثل من عمه الرسول ومن
توجهه الله بالمهابات تاج جلال وتاج إخابات
هل لك يا ريح في مباراتي أخواله أكرم الخؤولات

أما أطول مقدمة يقدم بها الشاعر أبو العتاهية لمديحه فكانت في قصيدة
يمدح بها الهادي ، وموضوع هذه المقدمة خمر ومجون ينتقل منه إلى وصف
المطايا ، كما أن ولوع الشاعر بفنّ الوصف أغراه أن يطيل مقدمة القصيدة المذكورة
خاصة أنها تحمل إليه ذكرى أيام لاهية وليال عابثة تُثير فيه الحنين إلى ذلك
المجلس الذي يشبه غرفة من غرف الجنة وهو مع ندمائه من الفتيان الأقوياء
الجسورين الذين لا يهابون شيئاً في الحياة يعومون في بحر من السرور فيقول (٢) :

لهفي على الزمن القصير بين الخورنق والسدير

(١) الديوان ، ق 48 : 508 .

(٢) المصدر نفسه ، ق 104 : 544 .

إذ نحن في غرف الجنا ن نعوم في بحر السرور
 في فتية ملكوا عنا ن الدهر أمثال الصقور
 ما منهم إلا الجسو ر على الهوى غير الحصور
 وبعد أن ذكر ذلك الزمن القصير مع أترابه ينتقل إلى وصف الخمر والساقى
 يقول :

يتعـاورون مدامـةً صهباء من حلب العصير
 عذراء رباهـا شعا ع الشمس في حر الهجير
 لم تدن من نارٍ ولم يعلق بها وضر القدور
 ومقرطقٍ يمشي أمام م القوم كالرشا الغرير
 بزجاجةٍ تسـتخرج السـرَّ الدفين من الضمير
 زهراء مثل الكوكب الدري في كف المـدير
 تدع الكريم وليس يد ري ما قبيل من دبير
 فهم لا يشربون إلا الخمر الجيدة وهي بكر لم يقر بها أحد من قبلهم ، وهي
 نقية طازجة يأتي بها ساقٍ كالطبي يتبخر يحملها في زجاجةٍ وضيفة في كفه لاتلبث
 أن تعبت بالعقول فتخرج الأسرار من الضمائر وتتركهم سكارى ، وبعد ذلك ينتقل إلى
 وصف الغانيات في ذلك المجلس ، فيقول :

ومخصـراتٍ زرنـا بعد الهدو من الخدور
 رياء روادفهن يلبسـن الخواتم في الخصور
 غرّ الوجوه محجبا ت قاصرات الطرف حور
 متنعامات في النعيم مضامخات بالعبير
 يرفلن في حل المحا سن والمجاسد والحريـر
 ما إن يرين الشمس إلا الفرط من خل الشـتور

وبعد أن يترك هذا المشهد ، ينتقل إلى وصف المطايا التي أقلتهم إلى الخليفة ، فيقول :

والى أمين الله مهربنا من الدهر العثور
واليه أتعبنا المطايا يا بالروح وبالبكور
صعر الخدود كأنما جنح أجنحة النصور
متسربات بالظلا م على السهولة والوعور
حتى وصلن بنا إلى رب المدائن والقصور
ما زال قبل فطامه في سن مكتهل كبير

فهو أخيراً يصل إلى الخليفة الذي رشد قبل الفطام بعد أن تعبت بهم المطايا السريعة الماهرة في السير على السهل والوعر هاربين إليه من تلك العثرات ومن الشرور التي كانوا يقارفونها فهو أمين الله الذي تحسن التوبه على يديه ، وفي هذا البيت تتجسد الصورة الناطقة بسمات نفس الشاعر العابث الماجن الذي تهفو نفسه إلى المتاب وترك الصبايات وارتياح طريق آخر يصبو إليه ، فهناك صور وعبارات مثل (غرف الجنان) و(الكوكب الدري) و(قاصرات الطرف) و(حور) و(صعر الخدود) تجدها جميعاً مستوحاة من القرآن الكريم ، وفي هذا دليل على تأثر الشاعر بالكتاب الكريم (1) .

أما أقصر مقدمة طللية فكانت في القصيدة التي مدح بها الرشيد حينما عقد الولاية لبنية الثلاثة الأمين والمأمون والمؤمن ، يقول أبو العتاهية (2) :

رحلت عن الربع المحيل قعودي إلى ذي زحوف جمّة وجنود
وراع يراعي الليل في حفظ أمة يدافع عنها الشر غير رقود
بألوية جبريل يقدم أهلها ورايات نصر حوله وبنود
تجافى عن الدنيا وأيقن أنها مفارقة ليست بدار خلود

(1) ينظر : أبو العتاهية (حياته وشعره) : 227 .

(2) الديوان ، ق72 : 525 .

وشد عرى الإسلام منه بفتية
هم خير أولادٍ لهم خير والدٍ
بنو المصطفى هارون حول سريريه
تقلب ألحاظ المهابة بينهم
جدودهم شمسٌ أتت في أهلة
تبدت لراءٍ في نجوم سعود

ففي قصيدة المدح هذه اقتصرت المقدمة الطللية على شطر البيت الأول ،
منتقلاً منه إلى الممدوح الذي خطط له مشهد القائد المحارب المسلم الذي جمع
القيادة العسكرية إلى جنب الزهد بالدنيا ومجافاتها وهنا تتحول القصيدة عند هذا
الشاعر إلى صفحة تاريخية نستطيع من خلالها الكشف عن ملامح الخليفة المسلم
وما يمر بحياته من أحداث وخطوب دون أن يؤثر ذلك على مستوى إبداعه الفني .
وإذا انتقلنا إلى مقدمات القصائد الزهدية ، وجدناها مقدمات طللية قصيرة
مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بغرض القصيدة الأصلي ألا وهو الزهد ، كما في قوله (1) :

كأنني بالديار قد خربت
فضحت لا بل جرحت واجتحت يا
الموت حق والدار فانية
يا لك من جيفةٍ مغفلةٍ
ظلت عليها الغواة عاكفةً
هي التي لم تزل منغصة
والناس في غفلة وقد حلت الـ

فالشاعر يصف الديار التي كانت عامرة بأنها أصبحت خراباً وذلك بفعل
تأثير الزمن (الدهر) على تلك الديار لأن الزمن لا يبقى على أحد ، فكل هالك إلا

(1) الديوان ، ق 50 : 54 .

وجهه (1) ويبدأ الشاعر بعد تلك المقدمة الطللية القصيرة إلى وصف الدنيا الفانية وان كل من على الأرض سيفنى وتقنى تلك الديار وتصبح أطلالاً بالية لا حياة فيها ، رابطاً بذلك بين خراب الديار وأطلالها وبين فناء الدنيا وزوالها ويورد الشاعر في قصيدته مجموعة من الارشادات والحكم وتوجيه الناس إلى الزهد في الدنيا والإقبال على الآخرة ، ويختتمها بقوله :

يا رب عين للشر جالبة فتلك عين تشقى بما جلبت
أما القصيدة الزهدية الأخرى التي يفتتحها الشاعر أبو العتاهية بمقدمة طللية، فيقول فيها (2) :

لمن طلل أسائله معطاءً منازلُه
غداة رأيتُه تنعى أعاليه أسأله
وكنيت أراه مأهولاً ولكن بباد آله
وكل لاغتساف الدهر مغرضةً مقاتله
وما من مسلك إلا وريب الدهر شامله
فقد افتتح الشاعر قصيدته بسؤال الطلل والوقوف عليه بعد أن باد آله وأصبح بالياً ، وهذا متأث من تأثير الدهر أو الزمان على ذلك الطلل ، كما هو واضح من البيت الرابع من القصيدة ، فالدهر لا يبقى على أحد ، فكل هالك لا محالة ، ويختتم الشاعر قصيدته بالحث على الخير قولاً وفعلًا في قوله :

فأسرع فائز بالخير — — — — — ر قائله وفاعله
ومن خلال ما تقدم ذكره يتضح أن أبا العتاهية تناول أسلوب الشعر ونظام القصيدة وفنونها ، فأهمل المقدمة التقليدية ونحاشها - إلا نادراً - عن قصائده حين وجد أن القوالب القديمة لا تفي بحاجة الشعر الجديد وتعجز عن مجارة موسيقاه

(1) قال تعالى : ﴿كُلُّ مَنْ عَلَيْهَا فَانٍ * وَيَبْقَى وَجْهَ رَبِّكَ ذُو الْجَلَالِ وَالْإِكْرَامِ﴾ سورة الرحمن : 26 - 27 .

(2) الديوان ، ق 334 ، 327 .

الحرّة (1) ، حيث كانت ثورته على أسلوب الشعر وعلى فنون القصيدة أكبر ثورة في تاريخ الشعر العربي في العصر العباسي الأول وتتجلى في أسلوبه بعامة في الصياغة وفي القسط الأوفر من ديوانه بما انشأ في الزهد والمواعظ والحكمة ، وقد ازدوجت شخصية الشاعر أبي العتاهية فكانت له شخصيتان ، شخصية تقليدية يتقيد بلوازمها ويختار البحور الطويلة ذات الموسيقى الضخمة وينتقي الألفاظ البدوية الغريبة ويقف عند الأطلال والرسوم والدمن والآثافي ويناجي خليلته ويشبب بمحبوبته ، ويمتطي ناقته ويحثها حتى يصل إلى ممدوحه فيمدحه ، فإذا أخذ منه العطاء عاد إلى حياته الخاصة وقد ترك مجلس الممدوح وما قد يضمه من كبراء وعلماء فخلع ذلك كله وقصد قراءه مداعباً أو هاجياً أو ماجناً ، وقصد الجواري والغلمان والحانة والشرب والساقى ، فلم يعد الخليفة يرهبه بجلاله ولا العلماء بنقدهم الجريء فلا عليه أن يطلق نفسه على سجيته لايهمه إن طال البحر أو قصر ، صخب موسيقاه أو هدأت ، يأتيه اللفظ السهل الرقيق والخيال المترف الرشيق ، والصورة المستوحاة من واقع بيئته وحياته حيث لا يعرف رسماً ولا طلاً ولا تخلبه ناقة ولا جمل ، فالشاعر في الحالة الأولى يصطنع خصائص معينة لشعره من حيث اللفظ والأسلوب ونظام القصيدة وموسيقاها ، وفي الحالة الثانية ينطلق مع شاعريته وطبعه وواقعه ويحيا في بيئته التي تضطرب بانفعالات مختلطة ومختلفة ومظاهر من التناقض والاضطراب ، فقد جمع الشاعر أبو العتاهية بين التجديد والتقليد في شعره (2) .

(1) ينظر : مروج الذهب ، المسعودي ، أبو الحسن علي بن الحسين ، ج3، طبعة باريس

وطبعة القاهرة ، 1938م : 360 .

(2) ينظر : أبو العتاهية (حياته وشعره) : 81 .

تركيب المقطوعة :

تمثل المقطوعات جزءاً كبيراً من ديوان الشاعر أبي العتاهية فقد نظم الشاعر (284) مقطوعة ، بلغ عدد أبياتها (1183) بيتاً ، أي ما يشكل نسبة قدرها (22.77%) من مجموع أبيات الديوان البالغة (5195) بيتاً .

تخلو مقطوعات أبي العتاهية من المقدمات التمهيدية ، فهو يباشر في موضوعه الأساس دون أن يعتمد إلى مثل تلك المقدمات التي وجدت في قصائده ذات المدخل غير المباشر ، فأغلب هذه المقطوعات قد قيلت في مناسبات سريعة لا تتطلب من الشاعر أن يتوقف عندها بقصيدة طويلة ، ولو أن الشاعر أبا العتاهية أحسَّ بعدم استيعاب أبيات المقطوعة للمعنى الذي يريده لأكمّله بأبيات أخرى ، كما فعل في أغلب قصائد الديوان ذات المدخل المباشر ، وإذا ألقينا نظرة فاحصة على مطالع مقطوعات أبي العتاهية ، وجدنا أن الشاعر كثيراً ما يركن إلى حقيقة يجعلها مفتاحاً لموضوع المقطوعة ، فيعمل على مخاطبة الشخص الممدوح أو المرثي مستعيناً بالنداء عليه لجلب انتباهه والتحفيز لاستقبال ما يؤد الشاعر تقريره من حقائق في هذه المقطوعات التي قالها في مناسبات سريعة ، ومن ذلك مقطوعته التي قالها في مدح الأمين ⁽¹⁾ :

يا عمود الإسلام خير عمود والذي صيغ من مياء وجود
والذي فيه ما يسلي ذوي الأحزان عن كل هالكٍ مفقود
والأمين المذهب الهاشمي القرم محض الآباء محض الجدود
فالشاعر يكتف المعاني والصفات الإسلامية وبثلاثة أبيات حيث الممدوح
عمود الإسلام والأمين المذهب الهاشمي ، كما أن الشاعر يختتم المقطوعة بقوله :
إن يوماً أراك فيه ليوم طلعت شمسُه بسعد السعود

(1) الديوان ، م73 : 526 .

ويقول في الغزل (1) :

الله بيني وبين مولاتي أبدت لي الصد والملمات
لا تغفر الذنب إن أسأت ولا تقبل عذري ولا مؤاتاتي
منحتها مهجتي وخالصتي فكان هجرانها مكافاتي

ففي هذه المقطوعة بين لنا الشاعر أبو العتاهية حال حبيبته وموقفها من حبه لها فقد أظهرت له الصد والتمنع وهي لا تقبل عذره ولا تسامحه أن اخطأ وتقدم له هجرانها مكافأة له ، ويختم المقطوعة بقوله :

هيمني حبها وصيرني أحوثة في جميع جاراتي

ويقول أبو العتاهية (2) :

قل لأهل القبور كيف وجدتم طعم مر البلى وثقل التراب
في بيوت سقوفها اللبن فيها أسكن الموت جوفها أحبابي
وأتاها البلى فمر عليها فأبت أن تسيع رد الجواب
أكل الدود من وجوه حسان لم تزل في غضارة وشباب
بدد الموت شملهم فتنادوا بنزالي إلى بيوت خراب
فله الحمد إذ قضاه علينا منزل القطر من متون السحاب

فهذه المقطوعة تقرر حقيقة أزلية هي (الموت) ، وقد استطاع الشاعر بخياله المجنح ان يخطط لنا مشهد القبر وما يصار إليه المرء حتى ليحس القارئ بوحشة الطريق ولكنه ما يلبث أن يعود إلى الحمد مؤمناً بالقدر ، والحقيقة إنني أحس أنه يكتشف المعنى حينما يتناوله في أبيات قلّة ، وكثيراً ما كان يستخدم الشاعر أبو العتاهية أسلوب النداء في مطالع مقطوعاته وذلك من أجل لفت انتباه المنادى إلى ما سيقوله بعد النداء ، كما في قوله (3) :

(1) الديوان ، م 45 : 505 .

(2) المصدر نفسه ، م 34 : 498 .

(3) المصدر نفسه ، م 181 : 176 .

يا ناسي الموت ولم ينسه لم ينسك الموت وما تذكره
يسوف المرء بتقديمه للبر والأيام لا تنظره
من يصنع المعروف لله لا يمنعه كفران من يكفره

ففي هذه المقطوعة القصيرة يخاطب الشاعر الإنسان الغافل عن الموت بـألا يبقى في غفلته تلك لأن الموت لا ينساه ، ويختم الشاعر المقطوعة بمعنى جميل مفاده صنع المعروف لله وغيض النظر عن كفران من يكفر به ، يقول أبو العتاهية⁽¹⁾ :

ألا يا نفس ما أرجو بدار أرى من حلّها قلق القرار
بدار إنما اللذات فيها معلقةً بأيام قصار
نرى الأموال أرباباً علينا وما هي بيننا إلا عوار
كأنني قد أخذت من المنايا أماناً في رواحي وابتكاري
إذا ما المرء لم يقنع بعيش تقنع بالمدلة والصغار

ففي هذه المقطوعة يخاطب الشاعر نفسه ليصف الدنيا ولذاتها المرهونة بالأيام القصيرة ، ويقول أنه لا يأمنمنية التي ممكن أن يقيه في رواجه وابتكاره، ويختم المقطوعة بالدعوة إلى القناعة في العيش .

ومثلاً تناولت المقطوعات العديد من المعاني التي تخص القصائد من زهد ومديح وغزل وهجاء وأبيات تعكس تجربة صادقة وحب يتجسد في صيغ الشجو والألم التي يبثها في أبياته وجدناه يرثي علي بن ثابت الأنصاري بقوله⁽²⁾ :

ألا من لي بأنسك يا أخيا ومن لي أن أبثك ما لدا
طوتك خطوب دهرك بعد نشر كذاك خطوبه نشرًا وطيا
فلو نشرت قواك لي المنايا شكوت إليك ما صنعت إليا

(1) الديوان ، م 161 : 156 .

(2) المصدر نفسه ، م 299 : 675 .

بكيك يا علي بدمع عيني فما أغنى البكاء عليك شيا

كفى حزناً بدفك ثم إنني نفضت تراب قبرك من يديا

وكانت في حياتك لي عطايا وأنت اليوم أوعظ منك حيّا

ومما تقدم نستنتج أن الشاعر يلجأ في أغلب مقطوعاته إلى المخاطبة وجلب الانتباه بالنداء ، لكي يخلق جواً يمكنه من طرح حقائق معينة يدخل من خلالها إلى غرض المقطوعة أو يدعمه بها ، والسبب في ذلك يعود إلى أن الشاعر نظم مقطوعاته في مواقف سريعة مرت به ومحاولته عدم تبديد أي مساحة يوفرها البيت الشعري في اتجاهات تتفق مع موضوع المقطوعة ، وغرضها وكثيراً ما نجد في مطالع مقطوعات أبي العتاهية وخاصة الزهدية منها ابتدائها بفعل الأمر⁽¹⁾، أو بصيغة التعجب⁽²⁾ أو بـ(لا) الناهية متبوعة بالفعل المضارع المجزوم⁽³⁾ ، أو بـ(لا) النافية للجنس⁽⁴⁾ .

ويتضح مما تقدم ذكره أن الشاعر أبا العتاهية جاء بمقطوعاته الزهدية لارشاد الناس وحثهم على فعل الخير والعمل الصالح في الدنيا للفوز برضا الرحمن في الآخرة واستخدم لذلك الغرض الأساليب النحوية التي تثير انتباه السامع وتشوقه إلى الاستماع كأسلوب النداء وأسلوب التعجب ، واستخدام فعل الأمر في مطالع المقطوعات على سبيل الالتماس إضافة إلى أسلوب النهي والنفي . فجميعها أساليب جاءت منسجمة مع الأغراض والمعاني التي وضعت لأجلها وهي تقيد الزجر والأمر والنهي في المقطوعات الزهدية خاصة .

(1) ينظر : المصدر نفسه : م81 : 82 ، م 92 : 91 ، م106 : 105 ، م111 : 110 ،

م121 : 121 ، م128 : 131 ، م166 : 163 ، م282 : 267 .

(2) ينظر : المصدر نفسه : م127 : 124 ، م313 : 302 ، م346 : 338 .

(3) ينظر : المصدر نفسه : م 285 : 269 ، م 276 : 263 .

(4) ينظر : المصدر نفسه : م404 : 393 .

تركيب النتفة :

بلغ عدد النتف في شعر أبي العتاهية (125) نتفة ⁽¹⁾ (كما تقدم) ، توزعت على اغراض مختلفة ، أهمها هو غرض الزهد حيث بلغ عدد النتف في الزهد (71) نتفة ، والحكمة (10) نتف ، والغزل (7) نتف ، والرثاء (3) نتف ، والمديح نتفتان فقط ، ومنتفة واحدة في الدعاء ، وبلغ عدد النتف في المناسبات الأخرى (31) نتفة ، وكثيراً ما كان الشاعر أبو العتاهية يبدأ النتفة بالنداء ⁽²⁾ ، أو بفعل الأمر ⁽³⁾ أو بالفعل الماضي ⁽⁴⁾ ، أو بأسلوب التعجب ⁽⁵⁾ ، أو بأسلوب القسم ⁽⁶⁾ ، أما الأبيات الأيتام التي بلغت (66) بيت ⁽⁷⁾ فقد توزعت هي الأخرى على أغراض مختلفة ، من

(1) ينظر : الديوان : 55، 79، 80، 87، 99، 119، 133، 170، 176، 186، 196، 198، 229، 235، 238، 246، 247، 257، 259، 273، 360، 387، 389، 395، 396، 404، 412، 413، 421، 424، 481، 482، 485، 488، 491، 495، 497، 499، 500، 501، 517، 521، 522، 524، 527، 529، 530، 532، 536، 537، 538، 541، 549، 553، 560، 561، 563، 569، 570، 574-576، 578، 583، 593، 600، 601، 606، 615، 619، 627، 631، 633، 635، 637، 644، 645، 647، 648، 655، 656، 658، 663-665 ، 668، 670، 675 .

(2) ينظر : المصدر نفسه : 133، 521، 553، 561، 576، 578، 606، 615، 635، 644، 658.

(3) ينظر : المصدر نفسه : 80، 247، 259، 532، 537، 563، 593، 645.

(4) ينظر : المصدر نفسه : 530، 495، 395، 389، 198، 99، 541، 570، 619، 675.

(5) ينظر : المصدر نفسه : 238، 246، 387، 396 .

(6) ينظر : المصدر نفسه : 499، 549، 629 .

(7) ينظر : المصدر نفسه : 251، 484-488، 497، 503، 507، 511، 512، 515، 522، 526، 531، 543، 549، 552، 554، 555، 562، 570، 572، 575-577، 579، 580، 586، 593، 595، 596، 597، 599، 602، 614، 628، 629، 636، 639، 644، 645، 647، 648، 650، 656، 659، 664، 670، 671، 673، 674.

أهمها الحكمة ، فقد بلغ عدد الأبيات الأيتام في الحكمة (31) بيتاً ، وفي الغزل (11) بيتاً وهناك بيت واحد في كل من الهجاء والزهد والمديح ، أما في المناسبات الأخرى فقد بلغ عدد الأبيات الأيتام فيها (21) بيتاً ، وكثيراً ما كان الشاعر أبو العتاهية يستخدم أسلوب النداء في هذه الأبيات ⁽¹⁾ ، والفعل الماضي ⁽²⁾ ، وفعل الأمر ⁽³⁾ ، وقلماً استخدم أسلوب التكرار ⁽⁴⁾ ، فقال في الحكمة ⁽⁵⁾ :

ستمضي مع الأيام كل مصيبةٍ وتحدث أحداثاً تنسي المصائب
وفي الرثاء ⁽⁶⁾ :

بكت عيني على عيسى بن جعفر عفى الرحمن عن عيسى بن جعفر
وفي الهجاء ⁽⁷⁾ :

رؤوس عصي كُنَّ من عود أثلة لها قاذحٌ يبيري وآخر مخرب
وفي الغزل ⁽⁸⁾ :

ألا إن ظبياً للخليفة صادني ومالي عن ظبي الخليفة من عذر

(1) ينظر : الديوان : 486، 507، 572، 577، 595، 602 .

(2) ينظر : المصدر نفسه : 503، 552، 656 .

(3) ينظر : المصدر نفسه : 543 ، 562 .

(4) ينظر : المصدر نفسه : 629 .

(5) المصدر نفسه : 485 .

(6) المصدر نفسه : 552 .

(7) المصدر نفسه : 484 .

(8) المصدر نفسه : 549 .

الفصل الثالث

المستوى الموسيقي

المبحث الأول : الوزن

المبحث الثاني : القافية

المبحث الثالث : الموسيقى الداخلية

المبحث الأول الوزن

يُمثل الوزن الشعري الركن الأساس في موسيقى الشعر وبهذا يكون "الوزن أعظم أركان حدّ الشعر وأولاها به خصوصية" ⁽¹⁾ ، كما وأنه " حاجة عضوية تنبعث في النفس حين انفعال انفعالاً قوياً " ⁽²⁾ ، " وقد يكون وزن الشعر ناشئاً أساساً من الانفعال حيث تصبح حركتنا موزونة وبإيقاع معين في فترات تعرضنا لانفعالات قوية فيصبح وزن الشعر كفيلاً بالتعبير عن الانفعال ونقل آثاره لأنه منه وإليه " ⁽³⁾ .

كما أن للوزن أثراً في إيصال المعنى ، إذ أنه يساعد الشاعر على نقل المعنى والتأثير في المتلقي ، فبموسيقى الشعر قد تقول الكلمات ما لاتقوله لو لم تُنظَّم تحت هذا النظام المسمى الوزن والذي له القدرة على نقل روح الشاعر أو جزء منها ، تلك الروح التي قد يصعب على الألفاظ نقلها ... " فأوزان الشعر أو بحوره كما سمّاها الخليل بن أحمد وكما استقراها من أشعار العرب خمسة عشر بجرّاً " ⁽⁴⁾ ، " والبحور على رأي الأخفش ستة عشر ، ولكن روي عنه إنكاره على الخليل بحرين هما المضارع والمقتضب " ⁽⁵⁾ ، وهذه البحور تضمّنت علم أُطلق عليه (علم القروض) وقد عرّف العلماء الذين شغلوا بهذا العلم فن العروض بأنّه "صناعة يُعرف بها صحيح أوزان الشعر العربي من فاسدها فهو يُعنى بالشعر من حيث صحة وزنه

(1) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده : 134/1 .

(2) قضية الشعر الجديد ، د. محمد النويهي ، معهد الدراسات العربية العالية ، القاهرة ، 1964م : 38 .

(3) مسائل فلسفة الفن المعاصرة ، جان ماري جويو ، ترجمة : د. سامي الدروبي ، دمشق ، دار اليقظة العربية ، الطبعة الثانية ، 1965م ، ص 211 .

(4) شرح تحفة الخليل في العروض والقافية ، تأليف : عبد الحميد الراضي ، ط 2 ، ساعدت جامعة بغداد على طبعه ، 1395هـ - 1975م ، ص 13 .

(5) المصدر نفسه : 14 .

وخلله " (1) ، " والعروض ميزان الشعر به يُعرف مكسورة من موزونه ، كما أن النحو معيار الكلام به يُعرف معربه من ملحونه " (2) .

هذا " وإن الوزن والقافية هما حجر الأساس في موسيقى القصيدة الخارجية التي يقيسها العروض وحده " (3) ، و " للوزن إيقاع يطرب الفهم لصوابه وما يرد عليه من حُسن تركيبه واعتدال أجزائه " (4) .

ويتأتى وزن الشعر لمن له طبع وموهبة والشاعر المتمكن لا يخرج على الوزن إلا إذا عَرَضَ له عارض كالتعب أو الانشغال بالمعنى أو السهو أو تقارب البحور ولكنه سرعان ما ينتبه ويعود إلى إصلاح الوزن ولذلك لا يعتاص وزن الكلام على المطبوعين إلا حيث يريدون تضمين المعاني الكثيرة في الألفاظ القليلة أو حيث يريدون صوغ الكلام على هيئات بديعة يحتاج فيها إلى إمرار الفكر على الألفاظ المستعملة ، إن ذلك متأبٍ فيها وإلى التنقيب عما يهيء الكلام بتلك الهيئة من ضروب الترتيبات والوضع ، فأما فيما سوى ذلك فالوزن أيسر شيء على من له أدنى بروء في هذه الصناعة (5) . " وأما من عدم القدرة والملكة والطبع فأَنَّهُ يحتاج إلى جهد كبير وعناء عظيم ، وأولى بمثل هذا أن ينصرف إلى غير الشعر " (6) .

ومن الجدير بالذكر أن تباين الموضوعات لا بُدَّ أن يصاحبه تباين في الأوزان ، ولما كانت أغراض الشعر مختلفة وكان منها ما يقصد به الجَد والرصانة ومنها ما يقصد به الهزل والرشاقة ومنها ما يقصد به البهاء والتفخيم ومنها ما يقصد به الصغار والتحقير ، وجب أن تحاكي تلك الأغراض والمقاصد بما يناسبها من الأوزان ويخيلها للنفوس ، فإذا قصد الشاعر الفخر حاكى غرضه بالأوزان الفخمة الباهية

(1) العروض التطبيقي الميسر : 7 .

(2) شرح تحفة الخليل : 8 .

(3) شوقي ضيف ، الفن ومذاهبه في الشعر العربي : 78 .

(4) عيار الشعر : 15 .

(5) ينظر : منهاج البلغاء وسراج الأدباء : 209 .

(6) دراسات بلاغية ونقدية : 365 - 366 .

الرصينة وإذا قصد في موضع قصداً هزلياً أو استخفافياً وقصد تحقير شيء أو العبث به حاكى ذلك بما يناسبه من الأوزان الطائشة القليلة البهاء ، وكذلك في كل مقصد (1) .

وقد ظهر لي من خلال الدراسة الإحصائية التي قُمت بها لديوان أبي العتاهية أن شيوخ البحور الشعرية فيه كان مُرتباً على الشكل الآتي :

ت	البحر	عدد الأبيات	نسبتها
1.	الطويل	1060	20.40%
2.	الكامل	917	17.65%
3.	البسيط	527	10.14%
4.	مجزوء الكامل	515	9.91%
5.	الوافر	377	7.25%
6.	المنسرح	338	6.50%
7.	الخفيف	339	6.52%
8.	السريع	259	7.98%
9.	المتقارب	196	3.77%
10.	الرمل	163	3.13%
11.	مجزوء الوافر	117	2.25%
12.	مجزوء الرمل	117	2.25%
13.	المديد	95	1.82%
14.	الهزج	64	1.23%
15.	مُخلع البسيط	33	0.63%
16.	المجتث	33	0.63%
17.	مجزوء الخفيف	20	0.38%

(1) ينظر : منهاج البلغاء وسراج الأدباء : 266 .

ت	البحر	عدد الأبيات	نسبتها
18.	مجزوء الرجز	17	0.32%
19.	الرجز	6	0.11%
20.	المتدارك	2	0.03%
	المجموع	5195 بيت في الديوان	100%

ويتضح لنا من خلال هذا الجدول عدّة ملاحظات ، وهي :

أ - إن معظم شعر أبي العتاهية من بحور الطويل والكامل والبسيط والوافر وهي بحور تستوعب تجارب الشاعر وتحتويها لطولها وكثرة مقاطعها ولتميزها بخصائص جعلتها أكثر ملاءمة لأغراض الشاعر التي تتصف بالجدية والعمق بشكل عام فهي لم تخرج عن الزهد والشكوى والعتاب والألم والغزل والمدح والهجاء ، وكل هذه الأغراض جدية عميقة وربما كان الزهد أكثرها عمقاً وجدية مما تطلب منه بحوراً جزلة وفخمة ، فاتخذ أبو العتاهية من بحر الطويل ميزاناً لأشعاره لأنه أجلّ البحور وأفخمها على الإطلاق ثم تدرّج بعد ذلك إلى البحر الأقرب منه جلالة وفخامة وهو الكامل ثم الأقلّ قريباً .. " فالطويل يمتاز بالرصانة والجلال في نغماته وذبذباته المناسبة الهادئة لذلك كان أصلح البحور بمعالجة الموضوعات الجدية التي تحتاج إلى طول النفس والروية ، كالمدح والرثاء والعتاب والفخر والاعتذار ، وكان الفحول من الشعراء يعولون عليه وإليه يعمدون لذلك نراه أكثر شيوعاً في الشعر القديم" (1) ، وعلى هذا الأساس فإن عمق أغراض الشاعر وجديتها دفعته إلى استخدام بحور الطويل والكامل والبسيط والوافر بكثرة لطولها وكثرة مقاطعها ولجلالته وفخامتها وقدرتها على استيعاب تجاربه ولكـن

(1) تحفة الخليل : 104 .

هذا لا يعني أن هذه البحور غير ملائمة الاستخدام مع أغراضٍ أخرى ، كما أنه لا يمنع في الوقت نفسه تلاؤم هذه الأغراض الجدّية والعميقة مع بحور أخرى إطلاقاً .. وهذا يرجع إلى قدرة الشاعر ومهارته الفنيّة ..

ب - تفاوت نسب شيوع بحور الكامل والبسيط والوافر في شعر أبي العتاهية ، فقد جاء بحر الكامل بالمرتبة الثانية في ديوان الشاعر بعد بحر الطويل .. " فالكامل من البحور الشائعة في الشعر القديم والحديث لأنه يصلح لأكثر الموضوعات الشعرية وينماز بجرس واضح ينبعث من هذه الحركات الكثيرة المتلاحقة : متفاعِلن متفاعِلن متفاعِلن ... التي تكاد وتتحو به نحو الرتابة لولا ما يعترضها من كثرة الإضمار الذي يُحيل تتابع الحركات إلى سكنات متتابعة فتصير متفاعِلن إلى مستفعِلن ، والشاعر يُنوع بين هذا وذاك بدون قصد منه فيسلم من الرتابة" (1) .

ت - ما نظمه الشاعر أبو العتاهية في شعره من بحر الرجز ومجزوءه لا يُشكّل إلا نسبة قليلة من شعره قياساً لما نظمه من البحور المتقدم ذكرها .

ث - عزوفه عن النظم من بحر المتدارك (ماعدا بيتين فقط) هما :

هَمْ الْقَاضِي بَيْتٌ يُطْرِبُ قَالَ الْقَاضِي لَمَّا عَوْتَبَ
مَا فِي الدُّنْيَا إِلَّا مَذْنِبٌ هَذَا عُذْرُ الْقَاضِي وَقَلْبٌ ٥

لأنّه شاعر فحل يأبى النظم من البحور غير الفخمة وغير الجلييلة كالمتدارك فضلاً عن أن عدد مقاطع هذا البحر هي أقل من عدد مقاطع بحور الطويل والكامل والبسيط .

ج - استخدام الشاعر أبو العتاهية بحري البسيط ومخلع البسيط والكامل ومجزوءه، والوافر ومجزوءه ولم يستخدم بحر المتقارب إلا تاماً على الرغم من وروده في الشعر العربي تاماً ومجزوءاً ومشطوراً ، وهذا يُفسر لنا إن ميل الشاعر الشديد إلى استخدام

(1) شرح تحفة الخليل : 177 .

(2) الديوان : 500 .

البحور الشعرية تامة إنما كان للحصول على عدد أكثر من المقاطع التي يوفرها الاستخدام التام لهذه البحور .

ومن الجدير بالذكر أن الاستخدام التام للبحور الكثيرة المقاطع شكل سمة بارزة في أشعار القدماء بوجه عام .

ولما كانت بحور الكامل والطويل والبسيط والوافر كثيرة المقاطع فإن إطالة الشاعر نفسه فيها يدلّ على قدرته العالية وتمكنه من أدواته الفنية .. فالبسيط " من البحور الطويلة التي يعتمد إليها الشعراء في الموضوعات الجدّية وهو في ذلك قريب من الطويل " (1) .

د - إن البحور الشعرية التي طرقها الشاعر قد احتضنت جميع أغراضه الموجودة في الديوان ..

وقد كسر أبو العتاهية الأسوار والأطر التي تحيط بالأعاريض والأوزان التي يصوغ فيها العرب شعرهم وذلك عندما صاغ شعراً في قوالب شعرية جديدة لم يطرقها الشعراء قبله ، يقول ابن قتيبة (ت 267هـ) : " وكان لسرعته وسهولة الشعر عليه ربما قال شعراً موزوناً يخرج به عن أعاريض الشعر وأوزان العرب ، وفقد يوماً عند قصار فيسمع صوت المدقة فحكى ذلك في ألفاظ شعره ، وهو عدّة أبيات منها :

للمنـون دائـرا تـ يـدرن صـرفها
هُنَّ يَنْتَقِينَا واحداً فواحداً (2)

ومن الأوزان التي ابتكرها أيضاً ما صاغ فيه قوله (3) :

عُتِبَ مَا لِلْخِيَالِ خَبْرِيْنِي وَمَالِي
لَا أَرَاهُ أَثَرَانِي زَائِراً مَذْلِيَالِي
لَوْ رَأَيْتَنِي صَدِيقِي رَقّاً لِي أَوْ رَثِي لِي

(1) شرح تحفة الخليل : 138 .

(2) الشعر والشعراء : 497 ، الديوان : 522 .

(3) المصدر نفسه : 498 ، الديوان : 618 .

أو يرانـي عـذوي لان من سوء حالي

يقول أبو الفرج : " وله أوزان طريفة قالها ما لم يتقدمه الأوائل فيها" ٥ ويرى الصولي أن أبا العتاهية سئل : " هل تعرف العروض ؟ فقال : أنا أكبر من العروض ، وله أوزان لاتدخل في العروض " ٥ ، وما مزدوجته المعروفة بذات الأمثال إلا ضرب من الثورة على تلك الأوزان والتقاليد ٥ ، وكأنه أراد أن يطلق لنفسه الحرية في كل ما يتصل بقول الشعر ، يقول أبو العتاهية ٥ :

يا ذا الذي في الحب يلحى أما	والله لو كلفت فيه لما
كلفت من حب رخم ، لما	لمت على الحب فذني وما
ألقي فإني لست أدري بما	بليت إلا أنني بينما
أنا بباب القصر في بعض ما	أطوف في قصرهم إذ رمى
قلبي غزالاً بسهام فما	أخطأ بها قلبي ، ولكنما
سهماه عينان له كلما	أراد قتلي بهما سلما

وعلى الرغم من أن النقاد القدامى لا يستحسنون قول أبي العتاهية هذا لأنه مضمن ، والمضمن عيب في الشعر وخير الأبيات عندهم ما كفى بعضه دون بعض ٥ إلا أن محاولته هذه تمثل ثورة على القافية التقليدية فضلاً عن إيمانه بأن وحدة الشعر لم تعد بيتاً واحداً وإنما هي المقطوعة فالأبيات متصلة إتصلاً وثيقاً من أول كلمة إلى آخر كلمة ، ومن الصعوبة أن نفصل منها بيتاً أو شطراً لنحصل على

(1) الأغاني 4/4 .

(2) المصدر نفسه 15/4 ، وينظر : مختار الأغاني 20/1 .

(3) ينظر : الديوان : 444 .

(4) المصدر نفسه : 638 .

(5) ينظر : الموشح ، المرزباني ، تحقيق علي محمد البجاوي ، مطبعة لجنة البيان ،

معنى كامل ٥ ، فهذه الأبيات تُقدم دليلاً قوياً على روح الشاعر الثائرة التي تهدف إلى التحرر والانطلاق وهذا يبرر لنا نزوع أبي العتاهية إلى التجديد والابتكار لاسيما أن التجديد قد أصاب جوانب من الحياة الاجتماعية والثقافية في عصره فكان من الطبيعي أن ينفذ هذا التجديد إلى الشعر ، فأبو العتاهية كان مرهف الإحساس بدرجة عالية ومثل هذه القدرة على الإحساس بالموسيقى تجعل أبا العتاهية طرازاً خاصاً من الشعراء بحيث نستطيع القول بأن الكلمات والعبارات كانت في حالة انتظام موسيقي وإيقاع شعري دائمين داخل نفس أبي العتاهية يخرج منها شعره حتى شاء وأينما كان .. ٥ .

وكان أبو العتاهية مشغولاً بالموسيقى والغناء إلى درجة عالية ويظل هذا الشغف بالموسيقى والغناء مالكاً عليه نفسه حتى وهو على فراش الموت فقد روى إسحاق بن إبراهيم الموصلي أنه : " قيل لأبي العتاهية عند الموت : ماتشتهي ؟ فقال : أشتهي أن يجي مخارق ٥ فيضع فمه على أذني ثم يغني ٥ :

سيعرض عن ذكري وتنسى مودتي ويحدث بعدي للخليل خليل
إذا ما نقضت عني من الدهر مدتي فإن غناء الباقيات قليل (5)

فطبيعة ارتباط أبي العتاهية بالإيقاع الموسيقي هي التي وفرت في شعره هذا الإيقاع بحيث ربطت بينه وبين الغناء برباط قوي متين .

(1) ينظر : في الأدب العباسي ، (الرؤية والفن) ، الدكتور عز الدين اسماعيل ، دار النهضة العربية ، بيروت ، 1975م ، ص: 446 - 447 ، والقصيدة العباسية في النقد العربي الحديث ، رسالة ماجستير على الآلة الكاتبة للدكتور أحمد شاكر غضيب ، 1983م : 18.

(2) ينظر : أبو العتاهية (حياته وشعره) : 284 ، وينظر : شرح تحفة الخليل : 377 .

(3) مخارق : هو مخارق المغني صديق أبي العتاهية .

(4) ينظر : وفيات الأعيان 222/1 ، وينظر : مختار الأغاني 72/1 .

(5) الديوان : 317 .

وجعله أبو الفرج أحد ثلاثة يُقال أنهم أكثر الناس شعراً في الجاهلية والإسلام ولا يعلم أن أحداً قدر على تحصيل شعر أحد منهم أجمع ^٥ .

وذكر عنه ابن قتيبة أنه " ممن يكاد يكون كلامه كله شعراً " ^٦ كما وصفه بعض رواة المرزباني بأنه كان يستطيع أن يحول المنشور منظوماً في سهولة وسرعة يعجز المتأني عن بلوغها ^٧ ، وقد كان هو نفسه يشعر بهذه المقدرة الخارقة فكان يقول عن نفسه : لو شئت أن يكون حديثي كله شعراً موزوناً لكان ^٨.

وكان يستبجح لنفسه الخروج على الأوزان المعروفة وليس معنى هذا أنه كان ينظم شعراً غير موزون أو أنه لم يكن يُحسن صبّ شعره في القوالب العروضية المعروفة وإنما ثقته بأذنه الموسيقية كانت تدفعه أحياناً إلى صب شعره في قوالب موسيقية خارجة عن دوائر الخليل ، يقول عنه ابنه محمد : " وله أوزان لا تدخل في العروض " ^٩ .

ومن الجدير بالذكر أن أبا العتاهية كان مشغولاً بالأوزان القصيرة شغفاً كان يجنح به في كثير من قصائده ومقطوعاته إليها وهي ظاهرة فنية لاحظها عليه القدماء وكانوا يرونها سبباً من أسباب سرعته في النظم وسهولة الشعر عليه ^{١٠} ، فكما كان ينظم شعره في أوزان قصيرة كان ينظمه أيضاً في أوزان طويلة .

وقد توزعت أبيات الديوان الشعرية على البحور الآتية :

1- الطويل : وهو أكثر البحور استخداماً عند الشاعر ، فقد بلغ عدد الأبيات التي نظمها الشاعر على هذا البحر (1060) بيت وبنسبة (20.41%) فحاول الشاعر من خلال استخدامه بحر الطويل بكثرة ملحوظة في قصائد ديوانه

(1) الأغاني 229/7 .

(2) الشعر والشعراء : 497 .

(3) ينظر : الموشح : 259 .

(4) ينظر : الأغاني 13/4 ، وينظر : مختار الأغاني 15/1 .

(5) الأغاني 13/4 .

(6) ينظر : الموشح ، المرزباني : 256 – 258 .

الحصول على عدد وافر من المقاطع المتاحة أمامه لكي يبسط تجربته الشعرية ويعرضها فيه ، وأحسب أن الشاعر قد أحسَّ بروعة هذا البحر وجماله وشعر بقدرته على استيعاب تجربته الشعرية واحتوائها ، فالبحر الطويل من البحور الواسعة والرحبة لتكونه من (28) مقطعاً ١ منحتة تلك السعة والرحابة في صدره وعجزه ، كما إن تفعيلات هذا البحر تقودنا من دون أن نشعر بها إلى نهاية البيت بأنغام معتدلة وإيقاعات لطيفة ذات جرس خفي منبعه التدفق الحثيث فيها حتى كأن بعضها تتولد من بعض فـ (مفاعيلن ب ...) هي نفسها (فعولن ب ...) مضافاً إليها السبب الخفيف (لن -) و (فعول ب - ب) هي (مفاعيلن ب - ب) نفسها مضافاً إليها السبب نفسه ٢ .

وربما كان هناك من يتوهم بأن غرض الغزل عند أبي العتاهية كان من أغراض اللهو والعبث ، والحق أن هذا الغرض من أكثر الأغراض جدّاً وعمقاً عند الشاعر ، لا لأن الشاعر كان صادقاً فيما يقوله من غزلٍ فحسب وإنما لأنه كان يرمز فيه إلى معاناته الداخلية وآلامه الدفينة ٣ .

2 - الكامل : وهو ثاني أكثر البحور شيوعاً عند أبي العتاهية فقد بلغ عدد الأبيات التي نظمها على هذا البحر (917) بيت شعري ، وبلغت نسبة هذه الأبيات (17.6%) قياساً إلى مجموع أبيات الديوان ، وقد استخدم الشاعر أبو العتاهية هذا البحر تماماً ومجزؤاً ، فقد بلغ عدد الأبيات الشعرية التي نظمها أبو العتاهية على بحر مجزوء الكامل (515) بيت شعري وبلغت نسبة هذه الأبيات (9.9%) قياساً إلى مجموع أبيات الديوان ، وقد استخدم أبو العتاهية بحر الكامل بضربيه التام (متفاعيلن

(1) المقطع : وهو عبارة عن حرف متحرك يليه ساكن وهذا يسمى مقطع واحد أو يكون من حرفان متحركان أو متحركان فساكن أو حرف متحرك فساكن فمتحرك وهذا يسمى مقطعان، ينظر : شرح تحفة الخليل : 10 .

(2) ينظر : المصدر نفسه .

(3) ينظر : الديوان : 474-489 .

ب ب - ب -) والمقطوع (متفاعل ب ب - -)⁽¹⁾ وهذا النوع الذي استخدمه أبو العتاهية هو أكثر أنواع البحر الكامل " دوراناً في الشعر العربي ، وقد نظم منه معظم الأشعار التي جاءت من هذا البحر "⁽²⁾ ، لما توفره كثرة مقاطعه من مساحات واسعة فهو يتكون من (30) مقطعاً جعلته ميداناً للتنافس بين الشعراء وقبله يحج إليها أرباب الشعر ليثبتوا مهاراتهم ويفضحوا عن قدراتهم في فن الشعر ، حيث يتطلب هذا النوع من بحر الكامل قدراً عالياً من الشاعرية والبراعة في القول والأداء لملء المساحات الواسعة التي نجمت عن المقاطع الكثيرة وسدّها بعبارات شعرية تخدم سياق المعنى العام وتصبّ فيه ، وقد تمكن أبو العتاهية من استغلال مساحات هذا البحر الواسعة استغلالاً رائعاً ينم عن شاعرية فذة وقدرة فنية عالية لانتوفر إلاّ لعدد قليل من الشعراء ، ويؤكد ذلك طول نفسه في قصائده التي نظمها من هذا البحر⁽³⁾ .

3 - بحر البسيط : وهو ثالث البحور الشعرية من حيث الشيوع في ديوان أبي العتاهية ، فقد بلغ عدد الأبيات الشعرية التي نظمها على هذا البحر (527) بيت شعري ، وبلغ معدّل هذه الأبيات (10.14%) قياساً إلى مجموع أبيات الديوان ، وقد استخدم الشاعر أبو العتاهية أيضاً بحر مُخلّع البسيط ، فقد بلغ عدد الأبيات الشعرية التي نظمها الشاعر على بحر مُخلّع البسيط (33) بيت شعري⁽⁴⁾ وبلغ معدّل هذه الأبيات (0.63%) من مجموع أبيات الديوان ، ويذكر إبراهيم أنيس في كتابه

(1) القطع : وهو حذف ساكن الوند المجموع وتسكين ما قبله ويدخل ثلاثة أجزاء : (فاعل) في البسيط والمحدث فتصير (فاعل) وتنقل إلى (فعلن) و(متفاعلن) في الكامل فتصير (متفاعل) وتنقل إلى (فعلاتن) و(مستفعلن) في الرجز فتصير (مستفعلن) وتنقل إلى (مفعولن) ، تحفة الخليل : 52 .

(2) موسيقى الشعر ، إبراهيم أنيس ، مطبعة لجنة البيان العربي ، القاهرة ، مصر ، 1965م : 64 .

(3) ينظر : الديوان : 318 ، 341 ، 344 ، 350 ، 351 ، 352 ، 359 .

(4) ينظر : المصدر نفسه : 229 ، 261 ، 262 ، 394 ، 395 ، 477 ، 572 ، 601 .

(موسيقى الشعر) على هذا البحر فيقول : " إن العروضيين قد أجمعوا على أن مُخلَع البسيط من اختراع المولدين وأنه لم يكن معروفاً قبل عهد العباسيين"⁽¹⁾.

4 - بحر الوافر : يأتي هذا البحر في المرتبة الخامسة من حيث الشيوخ عند الشاعر أبي العتاهية ، فقد بلغ عدد الأبيات التي نظمها الشاعر في ديوانه على هذا البحر (377) بيت شعري ، وبلغ معدّل هذه الأبيات (7.25%) قياساً إلى مجموع أبيات الديوان .. وقد استخدم الشاعر أيضاً بحر مجزوء الوافر ، فقد بلغ عدد الأبيات التي نظمها على مجزوء الوافر (117) بيت شعري أي بنسبة (2.25%) قياساً إلى مجموع أبيات الديوان البالغة (5195) بيت شعري ، ولقد ورد بحر الوافر في الشعر العربي تاماً ومجزوءاً وكذلك فعل شاعرنا في استخدامه هذا البحر ، لكي يطرح تجربته الشعرية في أوسع مساحة ممكنة توفّر لها مقاطع هذا البحر الكثيرة حيث أنه يتكون من (30) مقطع " فالوافر يمتاز بتدفقه وتلاحق أجزائه وسرعة نغماته ، فهو وزن خطابي إن صحّ التعبير ، يشتد إذا شددته ويرقّ إذا رققته ، يصلح لمثل موضوعات الفخر والهجاء والمدح كما يصلح للغزل والرثاء وما إليهما ، وقد أكثر الشعراء من النظم في هذا البحر فدأماهم ومحدثوهم"⁽²⁾ ، وقد أفاد أبو العتاهية من هذه الخصائص التي تميّز بها بحر الوافر فأكثر النظم منه في كل أغراض الديوان ونظم منه قصائد طويلة ، وهذا يدل على قدرة الشاعر وتمكنه من تضمين تجاربه الشعرية في بحر طويل وجليل وكثير المقاطع كالوافر⁽³⁾ .

(1) موسيقى الشعر : 118 .

(2) شرح تحفة الخليل : 153 .

(3) ينظر : الديوان : 19 - 23 ، 32-34 ، 55 ، 60 ، 66-67 ، 99 ، 141 ، 156-158 ، 187 ، 191-192 ، 222 ، 229 ، 257 ، 269-271 ، 273 ، 290 ، 294-297 ، 325-326 ، 330-331 ، 353-358 ، 363 ، 375-380 ، 404 ، 410-411 ، 442-443 ، 491-493 ، 497 ، 502-503 ، 520 ، 529 ، 564-565 ، 581 ، 586 ، 602 .



فضلاً عما تقدم أن شاعرنا أبا العتاهية قد استخدم أيضاً بحر المنسرح والخفيف ومجزؤه السريع والمتقارب والرمل ومجزؤه والمديد والهزج والمجتث والرجز ومجزؤه وأخيراً المتدارك ، وأن هذه البحور جاءت بنسب أقل في ديوانه من البحور الشعرية الأربعة الطويل والكامل والبسيط والوافر والتي سبق الحديث عنها .

المبحث الثاني القافية

احتلت القافية مكانة متميزة في الشعر " فهي ذات سلطان كبير " (1) وعدّها ابن رشيق " شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر ولا يسمى شعراً حتى يكون له وزن وقافية " (2) ، وهي الركن الثاني من أركان الموسيقى الخارجية للقصيدة والتي تُضفي على البيت الشعري جواً نغمياً إذ أن تكرارها في مقطع البيت يزيد من وحدة النغم فهي " بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع تردها ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الأذان في فترات زمنية أو بعد عدد معين من مقاطع ذات نظام خاص يسمى الوزن " (3) ، وهذه النظرة القديمة للقافية لا تختلف عنها نظرة المعاصرين الذين يعدون القافية عنصراً أساسياً ومهماً في بناء القصيدة وتوجيهها (4) .

الصلة بين القافية والموضوع :

إن الصلة بين القافية والفكرة عُرِفَت عن القدامى بالأرصاد وقال ابن الأثير عن الأرصاد : " إنه لطيف المأخذ ، دقيق الصفة وهو أن يبني الشاعر البيت على قافية أرصدها له أي أعدّها في نفسه ، فإذا أنشد صدر البيت عرف ما يأتي به في قافيته ، وذلك من محاسن التأليف لأن خير الكلام ما دلّ بعضه على بعض " (5) . وتنقسم القافية في شعر أبي العتاهية من حيث الاطلاق والتقييد على قسمين :-

- (1) النقد الأدبي الحديث : 442 .
- (2) العمدة 151/1 .
- (3) موسيقى الشعر : 246 .
- (4) ينظر : هادي الحمداي ، القافية ودورها في التوجيه الشعري - مقال - مجلة الأقاليم العدد (7) السنة الرابعة ، مارس (آذار) 1968م : 29 - 31 .
- (5) الجامع الكبير : 238 ، والمثل السائر 348/2 .

أولاً : القافية المطلقة : وهي التي يكون حرف رويها متحركاً بالحركات المعروفة⁽¹⁾ ، وهذا النوع من القافية هو الذي كان عليه القسم الأعظم من شعر أبي العتاهية فقد نظم (4527) بيتاً مطلق القافية أي بنسبة (87.14%) من مجموع أبيات الديوان . ومن خلال ما قُمت به من دراسة إحصائية لديوان الشاعر وجدت أن عدد الأبيات ذات المجرى المكسور بلغ (1797) بيتاً أي بنسبة (34.59%) قياساً إلى مجموع أبيات الديوان البالغ عددها (5195) بيت شعري ، فالكسرة هي أكثر الحركات وروداً في روي شعر أبي العتاهية ، كقوله⁽²⁾ :

أَبَيْتُ مَسْهَدًا قَلَقًا وَسَادِي أروح بالدموع عن الفؤاد
فَرَأُفُكَ كَانَ آخِرَ عَهْدِ نَوْمِي وأول عهد عيني بالسُّهاد
فَلَمْ أَرْ مِثْلَ مَا سَلَبَتْهُ نَفْسِي وما رجعت به من سوء زاد
وقوله في عتبة⁽³⁾ :

وَإِنِّي لَمَعْذُورٌ عَلَى طَوْلِ حَبِّهَا لأنَّ لها وجهاً يدلُّ على عُذْرِي
إِذَا مَا بَدَتْ وَالْبَدْرُ لَيْلَةً تَمَّه رأيت لها فضلاً مبنياً على البدر
وَتَهْتَزُّ مِنْ تَحْتِ الثِّيَابِ كَأَنَّهَا قُضِيبٌ مِنَ الرِّيحَانِ فِي وَرْقٍ خَضِرِ
أَبَى اللَّهُ إِلَّا أَنْ أَمُوتَ صَبَابَةً بساحرة العينين طيِّبَةً النَّشْرِ
وَتَبْسَمُ عَنْ ثَغْرِ نَقِي كَأَنَّهُ من اللؤلؤ المكنون في صدف البحر
يُخْبِرُنِي عَنْهُ السَّوَاكُ بِطَيْبِهِ ولستُ به لولا السواك بذِي خبر

(1) الروي : أهم حروف القافية وهو النبرة أو النغمة التي ينتهي بها البيت ويلتزم الشاعر تكراره في أبيات القصيدة ليكون الرباط بين هذه الأبيات يساعد على حبكة القصيدة وتكوين وحدتها وموقعه آخر البيت وإليه تُنسب القصيدة فيقال : قصيدة لأميه أو ميمية أو دالية . شرح تحفة الخليل : 307 .

(2) الديوان : 529 .

(3) المصدر نفسه : 546 – 547 .

ولأنها يمكن الحصول عليها من المضاف والاسم المجرور والصفة وربما استعيض عنها بياء الاسم المنقوص أو بياء المتكلم أو بياء المخاطبة ⁽¹⁾ ، ولعلّ كثرة ورود الروي المكسور في شعر أبي العتاهية يُفسّر كثرة زيادة بعض الحروف في نهاية الأبيات ، فكثيراً ما تتطلب أشعار أبي العتاهية ذات الروي المكسور أن تسبق الكلمة الأخيرة في أبياتها إذا كانت اسماً بحرفٍ زائد لمجانسة حركة الروي ⁽²⁾ .

هذا وإن ترتيب حروف الروي في شعر أبي العتاهية من حيث شيوع حركة الكسر فيها ، كان على الشكل الآتي :

ت	حرف الروي	عدد الأبيات	نسبتها
1.	اللام	372	20.70%
2.	النون	262	14.57%
3.	الراء	243	13.52%
4.	الذال	153	8.51%
5.	التاء	140	7.79%
6.	الباء	121	6.73%
7.	الهمزة	80	4.45%
8.	السين	78	4.43%
9.	الميم	62	3.45%
10.	القاف	57	3.17%
11.	الفاء	45	2.50%
12.	الهاء	35	1.94%
13.	الكاف	33	1.83%
14.	الضاد	32	1.78%

(1) ينظر : الديوان : 651 – 653 .

(2) ينظر : المصدر نفسه : 624-628 ، 641-643 .

ت	حرف الروي	عدد الأبيات	نسبتها
15.	الحاء	31	1.72%
16.	العين	23	1.27%
17.	الثاء	10	0.55%
18.	الجيم	7	0.38%
19.	الغين	5	0.27%
20.	الزاي	4	0.22%
21.	الصاد	3	0.16%
22.	الواو	1	0.05%
	المجموع	1797	100%

ومن خلال هذا الجدول يمكن أن نستخلص الملاحظات الآتية :

- 1- كثرة شيوع حروف روي اللام فالنون فالراء فالдал فالتاء فالباء ذات المجاري المكسورة في شعر أبي العتاهية " لأنها حروف كثر مجيؤها رويًا في الشعر العربي لكثرة ورودها في أواخر كلمات اللغة العربية " (1) .
- 2- توسط شيوع روي القاف ذي المجرى المكسور في شعر أبي العتاهية لأن وروده رويًا في الشعر العربي كان متوسطاً لتوسط شيوعه في أواخر الألفاظ العربية .
- 3- ندرة شيوع حروف الصاد والواو والزاي والثاء رويًا مكسور المجرى في شعر أبي العتاهية لأن وقوعها رويًا في الشعر العربي كان قليلاً أو نادراً لقلّة أو ندرة مجيئها في أواخر الألفاظ العربية .
- 4- بلغ عدد أبيات الروي المكسور في شعر أبي العتاهية (1797) بيتاً شعرياً أي بنسبة (34.79%) قياساً إلى مجموع أبيات الديوان البالغ (5195) بيتاً شعرياً .

(1) موسيقى الشعر : 248 .

أما ترتيب حروف الروي في شعر أبي العتاهية من حيث شيوع حركة الضمّ فيها فكان على الشكل الآتي :

ت	حرف الروي	عدد الأبيات	نسبتها
1.	الراء	230	%13.36
2.	الباء	199	%11.56
3.	العين	184	%10.69
4.	اللام	178	%10.34
5.	النون	153	%8.89
6.	الميم	133	%7.72
7.	الهاء	124	%7.20
8.	الدال	121	%7.03
9.	التاء	84	%4.88
10.	القاف	77	%4.47
11.	الجيم	56	%3.25
12.	الفاء	37	%2.14
13.	السين	26	%1.51
14.	الحاء	25	%1.45
15.	الهمزة	20	%1.16
16.	الضاد	19	%1.10
17.	الكاف	16	%0.92
18.	الواو	16	%0.92
19.	الطاء	15	%0.87
20.	الصاد	4	%0.23
21.	الزاي	4	%0.23

ت	حرف الروي	عدد الأبيات	نسبتها
	المجموع	1721	%100

ومن خلال هذا الجدول يمكن أن نستخلص الملاحظات الآتية :

- 1- إن شيوع الروي المضموم المجري يلي شيوع الروي المكسور المجري في شعر أبي العتاهية فقد بلغ عدد الأبيات ذات المجري المضموم (1721) بيتاً شعرياً أي بنسبة (33.12%) وهي نسبة لا تتأخر كثيراً عن نسبة شيوع الروي المكسور المجري في شعر أبي العتاهية ، وبناءً على ذلك فإن نسبة كبيرة قدرها (67.71%) من مجموع ما احتواه الديوان من أبيات ، جاء رويها على هذين المجريين المكسور والمضموم ، ولا غرابة في ذلك فهذان المجريان أكثر مجاري الروي وروداً في الشعر العربي على ما بينهما من ضدية ، فالكسرة تُشعر بالرقّة واللين أما الضمة فأنّها تُشعر بالفخامة والأبهة⁽¹⁾، وقد ضرب أبو العتاهية في كلا الحالين بنصيب ولكن نصيبه في الرقة واللين كان أوفر منه في الآخر فجاءت نسبة الكسرة في روي أشعاره أكبر من نسبة الضمة فيها .
- 2- كثرة شيوع الراء فالباء فالعين فاللام رويّاً مضموم المجري في شعر أبي العتاهية وهي حروف شاع ورودها رويّاً في الشعر العربي لكثرة ورودها في أواخر الكلمات العربية⁽²⁾ .
- 3- كثرة مجيء حرف العين مضموم المجري في شعر أبي العتاهية على الرغم من أن وروده رويّاً في الشعر العربي كان متوسط الشيع ، وكثرة مجيء حرف العين رويّاً مضموم المجري في شعر أبي العتاهية جعلته - أي العين - يلحق بآخر قافلة الحروف التي يكثر مجيؤها رويّاً - على اختلاف مجاريه - في شعر أبي العتاهية .

(1) ينظر : تحفة الخليل : 307 - 308 .

(2) موسيقى الشعر : 248 .

4- تدني شيوخ حرف الجيم رؤياً مضموم المجرى في شعر أبي العتاهية على الرغم من كثرة مجيئه رؤياً في الشعر العربي ، وقد جرّه هذا التدني في المجرى المضموم إلى ذيل قائمة الحروف الشائعة الورد رؤياً - على اختلاف مجاريه - في شعر أبي العتاهية .

5- توسط شيوخ حرف القاف رؤياً مضموم المجرى في شعر أبي العتاهية ، وهو حرف قد توسط شيوخه رؤياً في الشعر العربي ، لتوسط شيوخه في أواخر الكلمات العربية .

6- تدني شيوخ حروف الهمزة والضاد والكاف والواو رؤياً مضموم المجرى في شعر أبي العتاهية على الرغم من شيوخها رؤياً في الشعر العربي . أن تدني شيوخ روي الهمزة والكاف المضمومين في شعر أبي العتاهية هو في سياق تدن عام لحق بهذين الرويين في شعره وربما كان السبب في ذلك انشغاله عن هذه الحروف بالحروف التي شاع استعمالها رؤياً في الشعر العربي .

7- ندرة شيوخ روي الطاء والصاد والزاي المضموم المجرى في شعر أبي العتاهية لندرة شيوخها في أواخر ألفاظ اللغة العربية وندرة شيوخها رؤياً في الشعر العربي .

أما عدد الأبيات ذات المجرى المفتوح فقد بلغ عددها (1009) بيت شعري أي بنسبة (19.42%) قياساً إلى مجموع أبيات الديوان البالغة (5195) .

إن ترتيب حروف الروي من حيث شيوخ حركة الفتحة فيها كان على الشكل

الآتي :

ت	حرف الروي	عدد الأبيات	نسبتها
1.	اللام	210	20.81%
2.	الكاف	107	10.60%
3.	النون	104	10.30%
4.	الذال	84	8.32%

ت	حرف الروي	عدد الأبيات	نسبتها
5.	الباء	83	8.22%
6.	التاء	82	8.12%
7.	الراء	70	6.93%
8.	الميم	62	6.14%
9.	الهاء	32	3.17%
10.	الضاد	32	3.17%
11.	العين	31	3.07%
12.	القاف	30	2.97%
13.	الياء	25	2.47%
14.	الجيم	20	1.98%
15.	السين	13	1.28%
16.	الفاء	5	0.49%
17.	الذال	5	0.49%
18.	الحاء	4	0.39%
19.	الطاء	4	0.39%
20.	الشين	3	0.29%
21.	الهمزة	3	0.29%
	المجموع	1009	100%

ومن خلال هذا الجدول يمكن أن نستخلص ما يأتي :

- 1- إن نسبة شيوع الروي المفتوح تلي نسبة شيوع الروي المضموم المجري في شعر أبي العتاهية حيث شكّلت (19.42%) من مجموع أبيات الديوان وهي نسبة متوسطة قياساً إلى نسبة ورود المجريين السابقين وبناء على ذلك فأن الشاعر شارك جميع الشعراء في عدم الإكثار من الروي المفتوح في أشعارهم ⁽¹⁾ .

(1) ينظر : تحفة الخليل : 307 وما بعدها .

- 2- كثرة ورود حروف اللام فالكاف فالنون فالдал فالباء فالتاء رويًا مفتوح المجرى في شعر أبي العتاهية لكثرة شيوعها في أواخر الألفاظ العربية وكثرة مجيئها رويًا في الشعر العربي .
- 3- كثرة مجيء روي الراء المفتوح المجرى في شعر أبي العتاهية على الرغم من أن شيوعه رويًا في الشعر العربي كان متوسطاً .
- 4- توسط شيوع روي الميم والهاء والضاد والعين والقاف رويًا مفتوح المجرى لتوسط شيوعها في أواخر ألفاظ اللغة العربية وتوسط شيوعها أيضاً في الشعر العربي .
- 5- لم يرد روي الياء في شعر أبي العتاهية المطلق القافية إلا مفتوحاً وذلك لأن مجيء الفتح مع الياء حسن جداً ⁽¹⁾ ، وقد توسط شيوع روي الياء المفتوح المجرى في شعر أبي العتاهية لأن وقوع حرف الياء في أواخر الكلمات العربية كان متوسط الشيوع متوسط شيوعه رويًا في الشعر العربي أيضاً .
- 6- ندرة مجيء حرف الفاء والذال والحاء والطاء رويًا مفتوح المجرى في شعر أبي العتاهية على الرغم من توسط شيوع هذه الحروف رويًا في الشعر العربي لتوسط شيوعها في أواخر الألفاظ العربية ، والسبب في ذلك - كما أرى - هو ميله إلى حروف الروي التي شاع ورودها في الشعر العربي وفي شعره فانشغل بها عن روي الفاء والذال وغيرها من حروف الروي التي قلل استعمالها على الرغم من توسط شيوعها في الشعر العربي وفي أواخر ألفاظ اللغة العربية .
- 7- ندرة شيوع روي الشين والهمزة في شعر أبي العتاهية المفتوح المجرى لندرة ورودها في أواخر كلمات اللغة العربية وفي الشعر العربي ⁽²⁾ .
- 8- ندرة مجيء الحاء رويًا مفتوح المجرى في شعر أبي العتاهية على الرغم من توسط شيوع حرف الحاء في أواخر الكلمات العربية وتوسط شيوعه رويًا في الشعر العربي وذلك لأن مجيء الفتح مع حرف الحاء قبيح للغاية .

(1) المصدر نفسه .

(2) ينظر : موسيقى الشعر : 248 .

ثانياً : القافية المُقيّدة :

وهي التي يكون حرف رّويها ساكناً ⁽¹⁾ ومثلما كان هذا النوع من القافية قليل الشيوع في الشعر العربي فإنه كان قليل الشيوع في شعر أي العتاهية حيث بلغ عدد الأبيات المقيّدة للقافية (668) بيتاً فقط أي بنسبة قدرها (12.85%) قياساً لمجموع ما احتواه الديوان من أبيات .

إن ترتيب حروف الروي المقيّد في شعر أي العتاهية من حيث الشيوع كان على الشكل الآتي :

ت	حرف الروي	عدد الأبيات	نسبتها
1.	الألف	128	19.16%
2.	الراء	98	14.67%
3.	العين	80	11.97%
4.	التاء	65	9.73%
5.	الميم	45	6.73%
6.	اللام	43	6.43%
7.	الباء	41	6.13%
8.	الكاف	36	5.38%
9.	الهاء	25	3.74%
10.	النون	23	3.44%
11.	الجيم	18	2.69%
12.	الحاء	17	2.54%
13.	الواو	17	2.54%

(1) ينظر : كتاب القوافي ، لأبي يعلي التنوخي (ت 384هـ) تحقيق : د. عوني عبد الرؤوف ، مطبعة الحضارة العربية بمصر ، الطبعة الثانية ، 1987 : 142، وينظر: موسيقى الشعر : 260 ، وتحفة الخليل : 362 .



ت	حرف الروي	عدد الأبيات	نسبتها
14.	الذال	15	%2.24
15.	القاف	11	%1.64
16.	الزاي	6	%0.89
	المجموع	668	%100

ومن خلال ترتيب حروف الروي من حيث الشيوع في قوافي أبي العتاهية المطلقة والمقيدة ظهر لنا أن ترتيب حروف الروي في ديوان الشاعر من حيث الشيوع ترتيباً عاماً يكون على الشكل الآتي :

ت	حرف الروي	عدد الأبيات	نسبتها
1.	اللام	803	%15.45
2.	الراء	641	%12.33
3.	النون	538	%10.35
4.	الباء	424	%8.16
5.	الذال	373	%7.17
6.	التاء	371	%7.14
7.	العين	308	%5.92
8.	الميم	292	%5.62
9.	الهاء	216	%4.15
10.	الكاف	192	%3.69
11.	القاف	170	%3.27
12.	الياء	158	%3.04
13.	الألف	128	%2.46
14.	السين	117	%2.25

ت	حرف الروي	عدد الأبيات	نسبتها
15.	الهمزة	103	%1.98
16.	الفاء	82	%1.57
17.	الجيم	81	%1.55
18.	الضاد	63	%1.21
19.	الحاء	47	%0.90
20.	الواو	29	%0.55
21.	الطاء	15	%0.28
22.	الزاي	10	%0.19
23.	الثاء	10	%0.19
24.	الصاد	7	%0.13
25.	الذال	5	%0.09
26.	الغين	5	%0.09
27.	الظاء	4	%0.07
28.	الشين	3	%0.05
29.	المجموع	5195	%100

ومن خلال هذا الجدول يمكن أن نلاحظ ما يلي :

- 1- كثرة شيوع حروف اللام فالراء فالنون فالباء فالذال فالتاء رؤياً في شعر أبي العتاهية لكثرة شيوعها رؤياً في ألفاظ اللغة العربية وكثرة شيوع هذه الحروف رؤياً عند الشاعر تتفق مع كثرة شيوعها رؤياً في الشعر العربي ⁽¹⁾ .
- 2- كثرة شيوع روي العين في شعر أبي العتاهية على الرغم من توسط شيوعه في الشعر العربي وتوسط شيوعه في أواخر الألفاظ العربية ، والسبب في ذلك أن

(1) موسيقى الشعر : 248 ، وينظر : تحفة الخليل : 308 وما بعدها .

نسبة ورود حروف الروي تتفاوت من شاعر لآخر ولا يمكن أن تحدّ هذه النسبة المتفاوتة بقواعد ثابتة ومنضبطة لاتقبل التغيير .

3- توسط شيوخ حروف الكاف والقاف رويًا في شعر أبي العتاهية ، لتوسط شيوخها في أواخر الألفاظ العربية ، وتوسط شيوخ هذه الحروف رويًا في شعر أبي العتاهية يتفق مع توسط شيوخها رويًا في الشعر العربي .

4- قلّة شيوخ حروف الضاد والجيم والحاء والواو والطاء في شعر أبي العتاهية على الرغم من توسط شيوخها في أواخر الكلمات العربية وتوسط شيوخها رويًا في الشعر العربي وقد تقدم أن نسبة شيوخ حروف الروي ربما تفاوتت بين الشعراء فيكثر أحدهم من روي ما ويقلل منه آخر .

5- قلّة شيوخ حروف الصاد والذال والغين والطاء والشين في شعر أبي العتاهية لأن وقوعها في نهاية الكلمات العربية وأواخرها قليل أو نادر وتتفق قلّة حروف الروي هذه وندرتها في شعر أبي العتاهية مع قلّة شيوخها وندرتها في الشعر العربي .

عيوب القافية في شعر أبي العتاهية :

من مظاهر اهتمام النقد القديم بالقافية في القصيدة ما يلقانا فيه من كلام كثير في عيوبها وخاصة عدم مناسبة الكلمة التي منها القافية للمعنى الذي يريده الشاعر ، ونستطيع إضافة دليل جديد على أن أمر القافية ليس بيد الشاعر لأنه لو كان كذلك لتجنب الشعراء عيوبها ومن هذه العيوب الأقواء والاكفاء والابطاء والسناد ، فالإبطاء هو إعادة القافية بلفظها ومعناها (1) .

ولما كان التفات النقد إلى هذه العيوب مبكراً استجاب عدد كبير من الشعراء لارشادات النقاد فيها حين راحوا يهتمون بتنقيح قصائدهم ليتخلصوا مما كان يقع فيها من تلك العيوب مفاخرين بذلك ويبدو أن تلك التنقية كانت تتم في مرحلة التهذيب على ما يظهر من أقوال الشعراء ، وفي هذا دليل آخر على أنه لم يكن للشعراء في الغالب سلطان كبير على القافية في خلال النظم ، وفي ضوء ما تقدم من خلال مبحث القافية بدا واضحاً عناية الشاعر أبي العتاهية بقافيته واهتمامه بها ذلك أنه لم يشأ أن يقحم نفسه في حروف روي قلّ مجيؤها في أواخر الكلمات العربية ليباعد بقوافيه عن التكلف والتعسف ولكي لا يقع فيها الغريب الشاذ والكريه المستهجن من الألفاظ فأتى بمعظم شعره على حروف روي كثر مجيؤها في أواخر الألفاظ العربية وشاع ورودها رويّاً في الشعر العربي ليمنح نفسه فرصة الاختيار للألفاظ الحسنة التي تتلاءم مع ما قبلها من كلام وتتسجم معه ، وعلى الرغم من حسن تخيّر قوافيه لم يأمن مواقع الزلل فيها وأن كان ذلك لا يحصل إلا نادراً ، ومن العيوب التي أخذت عليه في قوافيه (الإبطاء) وذلك في قوله (2) :

طالما كنت أحبّ التصابي فرماني سهمه وأصابا
أيها الباني قصوراً طوالاً أين تبغي هل تريد السحابا

(1) الإبطاء : هو إعادة القافية (كلمة الروي) بلفظها ومعناها من غير فاصل بسبعة أبيات

أو نحو ذلك وكلما قلّ الفاصل زاد الإبطاء قبحاً ، (شرح تحفة الخليل : 372) .

(2) الديوان : 39 .

إنّما أنت بوادي المنايا إن رماك الموت فيه أصابا

فقد أعاد القافية (أصابا) بلفظها ومعناها قبل مرور سبعة أبيات، ومثله قوله⁽¹⁾

:

وما هي إلّا أوبةٌ بعد غيبةٍ إلى الغيبة القصوى فثمّ قيامتي
كأنّي بنفسي حسرةً وندامةً تقطع إذ لم تُغن عني ندامتي
منى النفس مما يوطيء المرء عشوةً إذا النفس جالت حولهن وحامت
ومن امطأته نفسه حاجةً فقد أساءت إليه نفسه وألامت
أما والذي نفسي له لو صدقتها لردّدت توسيخي لها وملامتي
فله نفسٌ أوطأتني من العشا حزوناً ولو قومتها لاستقامت
ولله يومٌ أي يوم فظاعةٍ واقطع منه بعد يومٍ قيامتي

فقد أعاد كلمة (قيامتي) لفظاً ومعنى في موضع القافية مرتين في أقل من

سبعة أبيات ، ومثله قوله⁽²⁾ : عن الدنيا :

أيها المرء الذي قد أبى أن يهجر اللهو بها والشبابا
وبنى فيها قصوراً ودوراً وبنى بعد القباب القبابا
ورأى كُـل قبـيـح جمـيـلاً وأبى للغـي إلّا ارتكابا
أنت في دارٍ ترى الموت فيها متشيطاً قد أذلّ الرقابا
أبت الدنيا على كلّ حيٍّ آخر الأيام إلّا ذهابا
إنّما تنفي الحياة المنايا مثلما ينفي المشيبُ الشبابا

فقد أعاد القافية (الشبابا) بلفظها ومعناها قبل مرور سبعة أبيات ومثله قوله⁽³⁾

:

(1) الديوان : 62 .

(2) المصدر نفسه : 40 .

(3) المصدر نفسه : 175 .

كُلُّ حَيَاةٍ فَهِيَ مَدَّةٌ وكل شيءٍ فله آخر
سبحان مَنْ ألهمني حمده ومن هو الأول والآخر
حيث كرر الشاعر كلمة (آخر) مرتين وليس هناك بيت يفصل بينهما ، وهذا يُعدُّ عيباً وكذلك قوله (1) :

إذا المرء كانت له فكره ففي كل شيءٍ له عبره
وكلُّ امرئٍ فله جوهراً تكشف مكنونه الخبره
وكم حافرٍ لامرئٍ حفرةً فصارت لحاضرها حفرة
وليس على مثل صرف الزما ن يبقى أمير ولا إمره
كذلك الزمان وتصريفه لكلِّ ذوي خبرةٍ عبره
فقد أعاد الشاعر القافية (عبره) مرتين بلفظها ومعناها قبل مرور سبعة أبيات

ومثله قوله (2) :

إن استتم من الدنيا لك الياس فلن يغمك لا موتٌ ولا ناس
الله أصدق والآمال كاذبةٌ وكلُّ هذي المنى في القلب وسواس
والخير أجمع إن صحَّ الرضى لك فيه ما يصنع الله لا ما يصنع الناس
فقد كرر الشاعر كلمة (ناس) في القافية وليس بينهما إلا بيت واحد فقط ، وكذلك قوله (3) :

دارٌ وعورةٌ سـهاها شملت مـذاهب أهلها
قتالةٌ خبطت جميع العالـمين بقتلها
خداعةٌ بغرورها وبنقضها وبقتلها

(1) الديوان : 178 .

(2) المصدر نفسه : 192 .

(3) المصدر نفسه : 334 .

يا من على الأرض اسمعوا نعي الحياة لأهلها

فقد أعاد الشاعر كلمة (أهلها) في القافية مرتين مع فصلهما بيتين من الشعر

وقوله (1) :

إنَّ مال المرء ليس له منه إلا ذكره الحسن

ماله ممَّا يخلفه بعد إلا فعله الحسن

فقد كرر الشاعر كلمة (الحسن) في القافية مرتين من دون فاصل بينهما

وكذلك قوله (2) :

سكر الشباب جنون والناس فوق ودون

ولأمرور ظهور تبدو لنا وظنون

وللزمان تثني كما تثني الغصون

من العقول سهول معروفة وحزون

فيعنَّ رطب مواتٍ منهنَّ كزُّ حرون

إنني وإن خائنني من أهوى فلسست أخون

لا أعمل الظنَّ إلا فيما تسوغ الظنون

فقد أعاد الشاعر كلمة (الظنون) مرتين في القافية بلفظها ومعناها قبل مرور

سبعة أبيات . وكذلك قوله (3) :

ولم نتزود للمعاد وهو له كزاد الذين استعصموا الله واتَّقوا

ألا أين أين الجامعون لغيرهم وما غلبوا غشماً عليه وما احتوا

رأيت بني الدنيا إذا ما سموها بها هوت بهم الدنيا على قدر ما سموها

وكل بني الدنيا ولو تاه تايه قد اعتدلوا في الضعف والنقص واستوا

(1) الديوان : 262 .

(2) المصدر نفسه : 368 .

(3) المصدر نفسه : 428 .

ولم أر مثل الصدق أجلى لموحشةٍ ولا مثل إخوان الصلاح إذا اتقوا
وكذلك قوله ٥ :

يا عتب ما شاني وما شانك	ترفقي أختي بسلطانك
لما تبديت على بغلةٍ	أشرقت الأرض لبرهانك
حتى كأن الشمس مزفوفة	بين جواريك وحضيانك
يا عتب ما شاني وما شأنك	ترفقي ستي بسلطانك

فقد أعاد الشاعر نفس كلمات البيت الأول ما عدا (أختي - ستي) وفصل
بينهما بيتين من الشعر .

وكذلك قوله ٥ :

ولقد كُلفت أمراً عجباً	أسال التفريح من بيت الحزن
ضعف المسكين عن تلك المحن	بهلاك الروح منه والبدن
ولقد كلف شيئاً عجباً	زاد في النكبة واستوفى المحن
قيل فرحنا ويأبى فرح	أن يؤايتني من بيت الحزن

فقد كرر الشاعر كلمة (بيت الحزن) في القافية مرتين بلفظها ومعناها قبل
مرور سبعة أبيات .

ومما عدّ عيباً في قوافي الشاعر (الاقواء) ٥ وهو مثل قوله :

بلى كم أخ لي ذي صفاء حثوته	على الرغم مني ملحد الرمس باليد
أهيل عليه الترب من كل جانب	أرى ذلك مني حق زاد المزود (4)

فقد أتى الشاعر بقافية مجرى رويها الضم (المزود) في قصيدة مجرى رويها
الكسر فجمع بين حركتين مختلفتين متباعدتين .

(1) الديوان : 660 - 661 .

(2) المصدر نفسه : 662 .

(3) الأقواء : اختلاف المجرى بين الضم والكسر .

(4) الديوان : 126 .

وهناك عيب آخر من عيوب القافية ألا وهو (التضمين) ◦ انفرد به قدامه بن جعفر فسماه المبتور ولم يسلكه في عيوب القافية بل سلكه في عيوب ائتلاف المعنى والوزن معاً ◦ ، والتضمين عيب عن أكثر النقاد ، وهو أن يفنقر بيت إلى بيت أو تتعلق القافية أو لفظة مما قبلها بما بعدها ◦ ذلك ان ابن الأثير لم يعده عيباً إذ لا فرق بين البيتين من الشعر في تعلق أحدهما بالآخر وبين الفقرتين من الكلام المنثور في تعلق أحدهما بالآخرى ◦ ، ولم تكن القافية والاهتمام بها سبباً فريداً في عدّ التضمين عيباً إنما شارك في ذلك سبب آخر سيطر على عقلية أكثر النقاد وتحكم فيهم لاعتبارات شتى وهو وحدة البيت والحفاظ على استقلاله ، ذكر المرزباني عن محمد بن يحيى الصولي بعد أن ذكر أبيات أبي العتاهية :

يا ذا الَّذِي فِي الْحَبِّ يَلْحَى أَمَا	وَاللّٰهُ لَوْ كَلَفْتَ مِنْهُ لَمَّا
كَلَفْتَ مِنْ صَبِّ رَخِيمٍ ، لَمَّا	لُمْتُ عَلَى الْخُبِّ ، فَذَرْنِي وَمَا
أَلْقَى فَإِنِّي لَسْتُ أَدْرِي بِمَا	بَلَيْتَ إِلَّا أَنَّنِي ، بَيْنَمَا
أَنَا بِيَابَ الْقَصْرِ فِي بَعْضِ مَا	أَطُوفُ فِي قَصْرِهِمْ إِذْ رَمَى
قَلْبِي غَزَالٌ بِسَهَامٍ ، فَمَا	أَخْطَأُ بِهَا قَلْبِي ، وَلَكِنَّمَا
سَهْمَاهُ عَيْنَانِ لَهُ ، كَلَّمَا	أَرَادَ قَتْلِي بِهِمَا سَلَّمَا (5)

(1) التضمين : ((ويقصد به أن لا يتم المعنى المقصود في بيت واحد بل يكون المعنى مقسوماً على بيتين فيكون البيت الثاني مكملًا للأول في معناه)) ، كتاب القوافي : 193 ، والعروض التطبيقي : 149 كما جاء تعريف التضمين في تحرير التجير : ((فأن لفظة قصيرة مشتركة فلو اقتصر على البيت الأول كان الاشتراك معيباً ، لكنه لما أتى بالبيت الثاني زال العيب فبقي الاشتراك ليس بمعيب ولا بحسن والذي منعه أن يعد حسناً ما في البيتين من التضمين ، فأن ذلك جعل له منزلة بين منزلتين)) تحرير التجير : 339 .

(2) ينظر : نقد الشعر : 252-254 .

(3) البرهان في وجوه البيان : 146 ؛ والموشح : 24 .

(4) ينظر : المثل السائر 342/2 والجامع الكبير : 232 .

(5) الديوان : 638 .

قوله : " وخير الشعر ما قام بنفسه وخير الأبيات عندهم ما كفى بعضه دون بعض " فما التضمين في الواقع إلا حقيقة هامة ممتعة لأنها تدلنا على أن القدامى أنفسهم تملأوا من وحدة البيت القاسية وخرجوا عليها ⁽¹⁾ .

والتضمين دليل التماسك والترابط بين أجزاء النص الأدبي ، فعندما يزول صدى القافية من الأذن يصبح النجاح أو الاخفاق في اختيار الألفاظ وبناء العبارات وسائر نظام القصيدة أبرز للعيان ، فزوال القافية يضع الشاعر وجهاً لوجه أمام مقاييس النثر ويسلب الألفاظ كثيراً من موسيقاها الناعمة ويكشف في القصيدة عن كثير من العورات ⁽²⁾ .

(1) ينظر : قضية الشعر الجديد : 194 .

(2) ينظر : المصدر نفسه : 233 .

المبحث الثالث

الموسيقى الداخلية

موسيقى القصيدة قسمان : خارجية يحكمها العروض وحده تتمثل في الوزن والقافية ، وداخلية تحكمها قيم صوتية باطنية أرحب من الوزن والنظام المجريدين⁽¹⁾. فالموسيقى الداخلية ذات جانبين هامين ، اختيار الكلمات وترتيبها والمواءمة بين الكلمات والمعاني التي تدل عليها⁽²⁾ ، ولا تعتمد موسيقى القصيدة على نظام المقاطع في الأبيات أو نظام القوافي في آخرها فقط إنما تشمل أيضاً ظاهرة الجناس التي هي عبارة عن تردد الأصوات المتماثلة أو المتقاربة في مواضع مختلفة⁽³⁾ .

إن الموسيقى الداخلية في شعر أبي العتاهية تقوم على التكرار والتنويع الصوتي .

فقد أسهم التكرار بأنواعه لفظاً وحرفاً في تمثيل موسيقى الشعر وذلك بوصفه موسيقى داخلية تتبع من اللفظ وتؤدي دوراً مهماً في أحداث أثر موسيقى الشعر ، والتكرار هو " أن يكرر المتكلم اللفظة الواحدة باللفظ والمعنى والمراد بذلك تأكيد الوصف أو المدح أو الذم أو التهويل أو الوعيد " ⁽⁴⁾ ، مما يؤدي إلى إصدار نغم الشعر وهو اجتماع الأصوات اللغوية تحت تنظيم الإيقاع من نموذج يعلو ويهبط ويلين ويشد متلائماً مع نموذج الفكرة والانفعال ، ومصادر هذه الموسيقى تكمن في أكثر من جانب أولهما الإيقاع الخاص بالكلمات بوصفها وحدات لغوية قائمة بذاتها وثانيهما في الجرس الخاص بكل حرف هجائي ، ومن ائتلاف تلك الحروف مع بعضها على وفق نظام خاص فضلاً عن علاقة الألفاظ مع بعضها وعلاقة تلك

(1) ينظر : الفن ومذاهبه في الشعر العربي : 78 .

(2) المصدر نفسه : 80 .

(3) ينظر : دلالة الألفاظ ، ابراهيم أنيس : 198 .

(4) خزائن الأدب وغاية الأرب ، تقي الدين أبو بكر علي المعروف بابن حجة الحموي (ت 837هـ) شرح : عصام شعيثو ، ط1 ، منشورات دار ومكتبة الهلال ، بيروت- لبنان ، 1987م : 361/1 .

الألفاظ بمعانيها على وفق السياق العام للقصيدة ⁽¹⁾ ، وبذلك كان التكرار أحد جوانب تلك الموسيقى النغمية الداخلة الشاملة في بناء القصيدة ككل .

" والتكرار على قسمين ضرب منه في اللفظ دون المعنى وضرب آخر في المعنى دون اللفظ ، وكلا الضربين يكون مفيداً إذا زاد المعنى حسناً وتقريراً ، ويكون غير مفيد إذا لم يجد الكلام شيئاً من الحسن " ⁽²⁾ ، وقد وقف ابن رشيق على أغراض التكرار فكان منها : " التشويق والتنويه والتفخيم والوعيد والتعبير عن التأثير بالفجعة والاستغاثة ... " ⁽³⁾ .

وكان أبو العتاهية مولعاً بالتكرار في شعره الزهدي خاصة لأنه يوفر له خاصّة مهمة من خصائص الخطابة الوعظية وكأنه يريد أن يقرع الأذن بتكرار لفظة بعينها من أجل تنبيه السامع أو زجره أو إبعاده عن الملل ، فعلى سبيل المثال نلاحظ قوله :

أي يوم يوم السباق وإذا أنـ	ت تنادي فما تجيب المنادي
أي يوم يوم الفراق وإذا نفـ	سك ترقى عن الحشا والفؤاد
أي يوم يوم الفراق وإذا أنـ	ت من النزع في أشد الجهاد
أي يوم يوم الصراخ وإذا يلـ	ظمن حر الوجوه والأجياد
أي يوم نسيت يوم التلاقي	أي يوم نسيت يوم التناد
أي يوم يوم الوقوف إلى اللـ	ه يوم الحساب والإشهاد
أي يوم يوم الممر على النـا	ر وأهوالها العظام الشداد
أي يوم يوم الخلاص من النـا	ر وهول العذاب والأصفاد
كم وكم في القبور من أهل ملك	كم وكم في القبور من قواد
كم وكم في القبور من أهل دنيا	كم وكم في القبور من زهاد

(1) قضية الشعر الجديد : 23 .

(2) علم الأدب 102/1 - 103 .

(3) العمدة 74/2 ، وينظر : الصاحبى في فقه اللغة ، أحمد بن فارس : 77 .

لو بذلت النصح الصحيح لنفسي لم تذق مقتاي طعم الرقاد
لو بذلت النصح الصحيح لنفسي همت أخرى الزمان في كل واد (1)

فهذا النص يصور أبا العتاهية واقفاً يخطب في الناس ويعظهم ويزجرهم
ويذكرهم بالموت والقبور وما بعد الموت ، وبأسلوب خطابي مباشر قوامه التكرار
لعبرة " أي يوم يوم ... " تلك العبارة التي تشعر معها بأن الشاعر يسعى إلى تأكيد
الفكرة وتوجيه الناس حد أنه لم يشعر بثقل تكرارها الذي تردد في أكثر أبياته ، ومن
ذلك أيضاً أنه يكرر لفظي (الدنيا) و(الدار) في قوله (2) :

لعمرك ما الدنيا بدار بقاء كفاك بدار الموت دار فناء
فلا تعشق الدنيا أخي فإنما ترى عاشق الدنيا بجهد بلاء
ومثله قوله (3) :

فلا تحسب الدار دار الغرو ر تصفو لساكنها أو تطيب
وقوله (4) :

لقد دبر الدنيا حكيم مدبر لطيف خبير عالم بالسرائر
إذا أبقّت الدنيا على المرء دينه فما فاته منها فليس بضائر
وقوله (5) :

إيّاك إيّاك والدنيا ولذتها فالموت فيها لخلق الله مفترس
إن الخلائق في الدنيا لو اجتهدوا أن يحبسوا عنك هذا الموت فاحبسوا
وقوله (6) :

(1) الديوان : 113 – 114 .

(2) المصدر نفسه : 2 .

(3) المصدر نفسه : 37 .

(4) المصدر نفسه : 149 .

(5) المصدر نفسه : 188 .

(6) الديوان : 39 .

هل ترى الدنيا بعيني بصير
إنما الدنيا كفى تولى
نار هذا الموت في الناس طرا
إنما الدنيا بلاء وكد
إنما الدنيا تحاكي السرابا
أو كما عاينت فيه الضبابا
كل يوم قد تزيد التهابا
واكتئاب قد يسوق اكتابا

وكذلك تكرر لفظة (الموت) في مثل قوله (1) :

ما يدفع الموت ارصاد ولا حرس
ما إن دعا الموت املاكاً ولا سوقاً
للموت ما تلد الاقوام كلهم
هلا أبادر هذا الموت في مهل
يا خائف الموت لو أمسيت خائفة
أما يهولك يوم لا دفاع له
أما تهولك كأس أنت شاربها
إياك إياك والدنيا ولذتها
ما يغلب الموت لاجن ولا أنس
إلا ثاهم إليه الصرع والخلس
وللبلى كل ما بنوا وما غرسوا
هلا أبادره ما دام بي نفس
كانت دموعك طول الدهر تنبجس
إذ أنت في غمرات الموت منغمس
والعقل منك لكوب الموت ملتبس
فالموت فيها لخلق الله مفترس

وتكرر لفظ (لئن) في مثل قوله (2) :

فلئن عقلت لتشكرن وإن
ولئن بكيت لرحلة عجلاً
ولئن قنعت لتظفرن بما
ولئن رضيت على الزمان فقد
تشكر فقد أغنى وقد اقنى
نحو القبور فمثلها ابكى
فيه الغنى والراحة الكبرى
ارضى واغضب قبلك النوى

ومن مظاهر التكرار الأخرى التي شاع ورودها في شعر أبي العتاهية (ردّ العجز على الصدر) " وهو أن يرد اعجاز الكلام على صدره ، فيدل بعضه على

(1) المصدر نفسه : 188 .

(2) المصدر نفسه : 11 ، وتتنظر في المصدر نفسه : 39 ، 177 ، 349 ، 24 ، 62 ،

217 ، 334 ، 370 ، 30 ، 150 ، 288 ، 289 ، 96 ، 306 ، 308 ، 435 .

بعض ويسهل استخراج قوافي الشعر إذا كان كذلك وتقتضيها الصنعة ، ويكسب البيت الذي يكون فيه أبهة ويكسوه رونقاً وديباجة ويزيده مائية وطلاوة " ⁽¹⁾ ومعنى هذا أن يكون أحد اللفظين المكررين في آخر البيت والآخر يكون أمّا في صدر المصراع الأول ⁽²⁾ ، أو في حشو المصراع الأول ⁽³⁾ ، أو في صدر المصراع الثاني ⁽⁴⁾ ، ولا يقتصر تكرار أبي العتاهية على الألفاظ المفردة وإنّما تعداها إلى الجمل والعبارات ⁽⁵⁾ ، حتى قد يصل الأمر بأبي العتاهية إلى تكرار اسم المرثي أحياناً ، كقوله ⁽⁶⁾ :

يا عليّ بن ثابتٍ أين أنتَا أنت بين القبور حيث دفنتَا
يا عليّ بن ثابتٍ بان مني صاحبٌ جلّ فقده يوم بنتَا

وهذه الأبيات من مقطوعة قالها أبو العتاهية يرثي فيها صاحبه علي بن ثابت فكرر فيها اسمه للإشارة إلى فقدانه وما صاحبه ذلك من ألم وحزن لفراقه .

ومن منابع الموسيقى الداخلية التي شاعت في شعر أبي العتاهية الجناس بين مفردتين من حيث تشابههما في اللفظ ⁽⁷⁾ ، وتكمن قيمته في تقوية النغم حيث أنه نوع من أنواع التكرار ⁽⁸⁾ ، ومن أقسام الجناس التي وردت في شعر أبي العتاهية الجناس السجعي الحرفي ⁽⁹⁾ ، كما في قوله ⁽¹⁾ :

(1) العمدة 4/2 ، وينظر : الإيضاح : 390 .

(2) تنظر في الديوان الصفحات : 61، 63 ، 99، 109، 203 ، 224 ، 265-266.

(3) ينظر : المصدر نفسه : 2، 13 ، 15، 28، 33، 51، 61، 62، 98، 109،

111، 118، 125، 128، 132، 175، 191، 228، 241 ، 259 ، 477، 482.

(4) ينظر : المصدر نفسه : 15، 63، 89، 91، 111، 239، 340 .

(5) ينظر : المصدر نفسه : 13، 16، 19، 36 .

(6) ينظر : المصدر نفسه : 69 .

(7) ينظر : العمدة 321/1 ، والصناعتين : 310 ، 327 ، والإيضاح : 282 .

(8) ينظر : البديع ، ابن المعتز : 25 .

(9) وهو تكرار حرف أو حرفين من دون تعمد إلى أن تشابه الأصول .

الخير والشر عادات وأهواء وقد يكون من الأحباب أعداء

فقد كرر حرفي الألف والهمزة في (أهواء) و(أعداء) . ومثله قوله (2) :

إن الخلائق في الدنيا لو اجتهدوا أن يحبسوا عنك هذا الموت ما حبسوا

فقد كرر الشاعر حروف الحاء والباء والسين والواو في كلمتي (يحبسوا)

و(حبسوا) ، وقوله أيضاً (3) :

فلو علم العلم المنافس في الذي تركتم من الدنيا له لم ينافس

فقد كرر حروف النون والألف والفاء والسين في كلمتي (المنافس) و(ينافس)

وهذا من قبيل الموسيقى الداخلية .

ومن الجناس السجعي الاشتقاقي (4) ، في قول أبي العتاهية (5) :

أراك تساوى بالأصاغر في الصِّبا وأنت كبيرٌ من كبار الأكابر

ف(كبار) و(الأكابر) كلاهما من أصلٍ واحد في اللفظ والمعنى ، ومثله قوله (6)

:

يا بؤس للناس ما دهاهم صاروا وما ينكرون منكر

ف(ينكرون) و(منكر) كلاهما من أصلٍ واحد في اللفظ والمعنى هو الفعل

(نكر) وكذلك قوله (7) :

أُمٌّ مزروعة محصودة كل مزروعٍ فلحصد زرع

(1) الديوان : 1 .

(2) المصدر نفسه : 188 .

(3) المصدر نفسه : 189 .

(4) وهو ان يكون أصل اللفظين واحداً في الاشتقاق من حيث اللفظ والمعنى .

(5) الديوان : 149 .

(6) المصدر نفسه : 173 .

(7) الديوان : 221 .

يصرع الدهر رجلاً تارة هكذا من صارع الدهر صرع
 ففي البيت الأول نجد الكلمات (مزروعة) و(مزروع) و(زرع) هي من أصل واحد وكذلك (محسودة) و(الحصد) فهي من أصل واحد في اللفظ والمعنى ، وفي البيت الثاني نجد الكلمات (يصرع) و(صارع) و(صرع) أيضاً هي من أصل واحد في اللفظ والمعنى ، وقوله (1) :

جزعت ولكن ما يرد لي الجزع وأعولت لو أغنى العويل ولو نفع
 فـ(جزعت) و(الجزع) كلاهما من أصل واحد في اللفظ والمعنى وكذلك (أعولت) و(العويل) .
 وقوله (2) :

اصنع الخير ما استطعت إلى الناس وبالله وحده تستطيع
 فـ(استطعت) و(تستطيع) كلاهما من أصل واحد في اللفظ والمعنى وعرفت أبياته التالية بالجناس السجعي المتشابه (3) ، كما في قوله (4) :

ألا للموت كأس أي كاس وأنت لكأسه لابدّ حاس
 فقد جانس الشاعر بين (كاس) و(حاس) جناساً لاحقاً (5) ، ومثله قوله (6) :

أقول ويقضي الله ما هو قاضٍ وإنني بتقدير الإله لراضٍ
 فقد جانس بين (قاضٍ) و(راضٍ) جناساً لاحقاً أيضاً ، وقوله (7) :

(1) المصدر نفسه : 226 .

(2) المصدر نفسه : 227 .

(3) وهو يشمل كل أنواع الجناس عدا الجناس التام .

(4) الديوان : 191 .

(5) وهو أن يختلف اللفظان المتجانسان في حرف واحد منهما شريطة أن يكون هذان

الحرفان غير متقاربين في المخرج ، ينظر : الإيضاح : 386 .

(6) الديوان : 201 .

(7) الديوان : 222 .

لطائر كلّ حادثّة وقوع وللدنيا بصاحبها ولوع

فقد جانس بين (وقوع) و(ولوع) جناساً لاحقاً ، وقوله (1) :

سهوت وغرّني ألمي وقد قصرت في عملي

فقد جانس بين (ألمي) و(عملي) جناساً لاحقاً ، ومثله قوله (2) :

لا يذهبن بك الأمل حتى تقصر في العمل

ففيه مجانسة بين كلمتي (الأمل) و(العمل) جناساً لاحقاً فهو كالبيت الذي

يسبقه ، وكذلك قوله (3) :

ألا يا ذاكر الأمل الذي لا يذكر الأجل

فقد جانس بين (الأمل) و(الأجل) جناساً لاحقاً أيضاً .

وعرف عنه ما يسمى بالموازنة الأفقية وهي إحداث موازنة بين ألفاظ الشطرين

كلها أو بعضها في البيت الواحد ليحدث تغييراً موسيقياً يسهم في إزالة الرتابة المتولدة

عن الوزن والقافية ويعمل على تقوية أنغام البيت الشعري ، كما في قوله (4) :

وبمن / خلت / منه / أسرته وبمن / خلت / منه / منابه

وقوله (5) :

إذا / المرء / كانت / له / فكره ففي / كل / شيء / له / عبره

وقوله (6) :

فاغفر / ذنوبي / انها / جمّة واستر / خطائي / أنّك / الساتر

وقوله (1) :

(1) المصدر نفسه : 298 .

(2) المصدر نفسه : 314 .

(3) المصدر نفسه : 323 .

(4) المصدر نفسه : 181 .

(5) المصدر نفسه : 178 .

(6) الديوان : 175

وبأي / البلاد/ نقبض/ روي وبأي/ البقاع/ يحفر/ قري
وقوله (2) :

من سالم / الناس / سلم من / شاتم / الناس / شتم
وقوله (3) :

وبعفوه / وبعطفه وبطفه / وبلمه

ولكي تتنوع أساليب كسر الرتابة التي يحدثها الوزن والقافية في النص الشعري
ولتقوية الموسيقى العامة فيه عمد الشاعر إلى أحداث ما يسمى بالموازنة العمودية
بين قسم من ألفاظ الأبيات الشعرية ، كما في قوله (4) :

من / حفظ / العهد / وفي من / أحسن / السمع / فهم
من / صدق / الله / علا من / طلب / العلم / علم
من / خالف / الرشيد ، غوى من / تبع / الغي / ندم
من / لزم / الصمت / نجا من / قال / بالخير / غنم
وقوله (5) :

ومن / كنا / نتاجره ومن / كنا / نعامله
ومن / كنا / نعاشره ومن / كنا / نداخله
ومن / كنا / نفاخره ومن / كنا / نطاوله
ومن / كنا / نشاربه ومن / كنا / نؤاكله
ومن / كنا / نرافقه ومن / كنا / ننازله

(1) المصدر نفسه : 170 .

(2) المصدر نفسه : 349 .

(3) المصدر نفسه : 359 .

(4) المصدر نفسه : 349 .

(5) المصدر نفسه : 329 .

ومن / كنا / نكارمه ومن / كنا / نجامله

ويتضح مما تقدم ذكره ان الموسيقى الداخلية في شعر أبي العتاهية تركز ارتكازاً كبيراً على التكرار .

والذي ظهر لي من خلال هذا الفصل إن أغلب شعر أبي العتاهية جاء من بحور الطويل والكامل والوافر والبسيط وأنه - أي الشاعر - كان أغلب شعره مطلق القافية وأكثر حروف الروي التي استأثرت باهتمام الشاعر هي حروف اللام فالراء فالنون فالباء فالдал فالتاء فالعين ، أمّا من حيث مجرى الروي فإن ميل الشاعر قد توجه إلى الكسر أولاً ثم إلى الضم فالفتح ولعلّ التكرار كان من أبرز مظاهر الموسيقى الداخلية في شعر أبي العتاهية .

الفصل الرابع

الصورة الشعرية عند أبي

المتألمة

الفصل الرابع الصورة الشعرية عند أبي العتاهية

توطئة:

يستأثر مفهوم الصورة في الدراسات النقدية القديمة باهتمام كبير، فليس ثمة شاعر يقدّم على قرينه إلا ذكر أن سبب تقديمه أمر يتعلّق بعناصر الصورة، وللباحث أن يراها في مسميات التشبيه والاستعارة والكناية والمجاز وغيرها. وربما كانت القصيدة في عُرف النُقّاد، مجموعة من الصور. (1) وتستعمل كلمة الصورة "للدلالة على كل ما له صلة بالتعبير الحسيّ وتُطلق أحياناً مرادفه للاستعمال الاستعماري للكلمات" (2). وهي وسيلة الشاعر والأديب في "نقل فكرته وعاطفته معاً إلى قرائه أو سامعيه" (3).

"ويشير مصطلح الصورة عموماً إلى قدرة اللغة على خلق الانطباعات من العالم من خلال ما تولده امكاناتها في الذهن الذي يستقبل اللغة فهي استعادة ذهنية لأحاساس انتجه إدراك طبيعي". (4) فالصورة الشعرية هي أن يصف الشاعر المرئيات وصفاً يجعل قارئ شعره ما يدري أبقرأ قصيدة مسطورة أم يشاهد منظراً من مناظر الوجود، وعلى ذلك ففضل

(1) ينظر: الأدب وفنونه، د. محمد مندور، معهد الدراسات العربية العالية، القاهرة، 1963م، ص:116.

(2) الصورة الأدبية في الشعر، د. مصطفى ناصف، دار مصر للطباعة، القاهرة، 1958م، ص:3.

(3) أصول النقد الأدبي: 242.

(4) الصورة الفنية، فريد مان، ترجمة جابر عصفور، مجلة الأديب المعاصر، آذار، 1976م، ص: 32.

الصورة الشعرية هو تمكين المعنى في نفس المتلقي. "إنها في أبسط معانيها رسم قوامه الكلمات، أن الوصف والمجاز والتشبيه يمكن أن تخلق صورة" (1) .

فالشاعر في شعره "يجعل من الطبيعة ذاتاً، ومن الذات طبيعة خارجية" (2). "ويقاس نجاح الصورة في مدى قدرتها على تأدية هذه المهمة، كما إن الحكم على جمالها أو دقتها يرجع إلى مدى ما استطاعت الصورة تحقيقه من تناسب بين حالة الفنان الداخلية وما يصوره في الخارج تصويراً دقيقاً خالياً من الجفوة والتعقيد، فيه روح الاديوب وقلبه" (3) .

إن أساس بناء الصورة يعتمد الخيال، وإن نتاج الصورة إنما هو حصيلة المخيلة الشعرية..

(1) الصورة الشعرية، تأليف: سي . دي لويس، ترجمة: د. أحمد نصيف الجنابي، مالك

ميري، سلمان حسن إبراهيم، منشورات وزارة الثقافة والاعلام، 1982م، ص: 21.

(2) الصورة الأدبية في الشعر: 6.

(3) ينظر: اصول النقد الأدبي: 242.

مفهوم الصورة الشعرية عند بعض النقاد القدامى والمحدثين
لقد ورد مصطلح الصورة في تراث العرب النقدي والبلاغي وقديماً قال
الجاحظ (ت 255هـ): "والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي
والبدوي والقروي والمدني. وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخير اللفظ، وسهولة المخرج
وكثرة الماء وفي صحة الطبع وجودة السبك، فانما الشعر صناعة، وضرب من
النسج وجنس من التصوير" (1). وقد اقتضى قدامه بن جعفر
(ت 337هـ) أثره حين قال: "فالمعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة والشعر فيها
كالصورة كما يوجد في كل صناعة من أنه لابدّ فيها من شيء موضوع يقبل تأثير
الصور فيها مثل الخشب للنجارة والفضة للصياغة" (2).

وما إن تأتي عبد القاهر الجرجاني (ت 471هـ) حتى نجده يبحث في المفهوم
بقوله: "ومعلوم ان سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة، وان سبيل المعنى الذي
يُعبّر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه كالفضة والذهب يُصاغ منهما
خاتم أو سوار فكما إن محالاً إذا أنت أردت النظر في صوغ الخاتم وفي جودة العمل
ورداءته أن تتظر إلى الفضة الحاملة لتلك الصورة أو الذهب الذي وقع فيه العمل
وتلك الصنعة كذلك محال إذا أردت أن تعرف مكان الفضل والمزية في الكلام أن
تنظر في مجرد معناه وكما ان لو فضلنا خاتماً على خاتم بان تكون فضة هذا أجود
أو فضته أنفس لم يكن ذلك تفضيلاً من حيث هو شعر وكلام وهذا قاطع فاعرفه".
(3) ومعنى ذلك أن: "المعاني موجودة في طباع الناس يستوي الجاهل فيها والحاذاق
ولكن العمل على جودة الالفاظ وحسن السبك وصحة التأليف وبعضهم مثل المعنى

(1) الحيوان، الجاحظ، ج3، تحقيق: فوزي عطوي، ط1، 1968م، ص: 132.

(2) نقد الشعر: 65.

(3) دلائل الاعجاز: 255 - 266.

بالصورة واللفظ بالكسوة فإن لم تقابل الصورة الحسنة بما يشاكلها ويليق بها من اللباس فقد تجست حقها وتضاءلت في عين مبصرها" (1) .

أما حازم القرطاجني (ت 684هـ) فيقدم لمفهوم الصورة بقوله:

"إن المعاني هي الصور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان، فكل شيء له وجود خارج الذهن فإنه إذا أدرك حصلت له صورة في الذهن تطابق لما أدرك منه، فاذا عبّر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة في الإدراك أقام اللفظ المعبر به هيئة تلك الصورة الذهنية في إفهام السامعين وأذهانهم" (2) . وهكذا نصل إلى حقيقة أساسية هي: أن الوسائل التي يحاول بها الأديب نقل فكرته وعاطفته معاً إلى قرائه أو سامعيه تدعى الصورة الأدبية.

الصورة الشعرية عند أبي العتاهية

اعتمد الشعراء العرب في الجاهلية والإسلام سبيل الحواس للتعبير عن عواطفهم وافكارهم لتبرز إلينا صورهم الشعرية بحلّة مادية تستمد عناصرها من البيئة الصحراوية القاسية. فالفكرة لدى هؤلاء الشعراء لا تأخذ طابع الاستقلال والتجريد إذ لابد من مرافقة الطبيعة لها لتلقي عليها ظلال المادية. (3) وقد سلك أبو العتاهية مسالك متعددة لأبرز صورته الشعرية، ولولا توقّد ذهنه وتفننه في ولوج أساليب البيان بأشكاله المختلفة لما استطاع ان ينقل إلينا تلك العواطف والافكار والتداعيات التي كانت تختلج في نفسه ولكي يحقق الشاعر أبو العتاهية الانتقال بذهن السامع إلى آفاق جديدة وصور رائعة لا تتأتى بالاستعمال الحقيقي للكلمات، فإنه يعتمد إلى الصورة المجازية مقوياً بذلك نسجه الشعري للقصيدة. وتكمن أهمية المجاز في انه يقدم للشاعر أفضل أدوات رسم الصورة فهو وسيلته الانجح في التأثير الدلالي لأن حدود المعاني الظاهرة للالفاظ تتفتح على معانٍ خفية هي غاية الشاعر في القول،

(1) العمدة : 106.

(2) منهاج البلغاء وسراج الأدباء : 18-19.

(3) تنظر: البناء الفني عند جرير، رسالة ماجستير، ص: 140.

مما يمنح الشاعر أفقاً أوسع للتعبير عن عواطفه وأفكاره، فاللغة المجازية تعزّز اللغة التوصيلية ذات الدلالات المحددة الظاهرة..

وقد أراد أبو العتاهية التوسع في الكلام والانتقال من عالم إلى آخر ليطوف بذهن السامع في مستويات المعاني الفنية التي تشتمل عليها اللفظة العربية، وهكذا فإنه تخطّى عالم المعقولات إلى عالم المحسوسات والمرئيات..

الصورة الفنية في أغراضه الشعرية

1- الصورة الفنية في فن الغزل:

كان أبو العتاهية شاعر طبع لا شاعر تكلف وتصنّع، فلم يكن بتكلف قول الشعر ولم جمل نفسه على التصنّع فيه، إذ إن العفوية تفيض من شعره فقد كان يصدر عن عاطفه صادق وقوية، وقديماً قيل: "فالكلمة إذا خرجت من القلب وقعت في القلب وإذا خرجت من اللسان لم تجاوز الآذان" (1)، وقد وقع هذا في قول أبي العتاهية: (2).

ولي فؤاد إذا طال العذاب به هَامَ إشتياقاً إلى لقياء معذبه
يفديك بالنفس صبّ لو يكون له أعزّ من نفسه شيء فداك به

فهذه العاطفة الصادقة الفياضة التي تصدر عن الشاعر أبي العتاهية إلى حبيبته عتبة (3)، تجعل صورة الحب أوضح وأقوى تأثيراً في نفسه المتلقي ذلك أن الشعر هو عاطفة واحساس قبل كل شيء، ففي هذين البيتين رسم الشاعر أبو العتاهية إلينا صورة إشتياقه ولهفته إلى الحبيبة، وقد أجاد في رسم تلك الصورة حين جعل الفؤاد يهيم بلقيا معذبه وهذا من قبيل المجاز الذي يعني خرق المألوف من الأشياء.

(1) البيان والتبيين: 1 / 83-84.

(2) الديوان: ق 37، ص 499.

(3) عتبة: وهي جارية للخليفة المهدي أحبها الشاعر حباً عفيفاً صادقاً ونظم فيها اشعاراً رائعة في الغزل.

وقوله: (1)

يا عتب هجرِك مورثُ الأدواء	والهجر ليس لودنا بجزاءٍ
يا صاحبي لقد لقيتُ من الهوى	جهداً وكلّ مذلةٍ وعناءٍ
علقَ الفؤاد بحبها من شقوتي	والحبُّ داعيةٌ لكلِّ بلاءٍ
إنّي لأرجوها وأحذرُها فقدُ	أصبحتُ بين مخافةٍ ورجاءٍ
بخلتُ عليّ بوَدّها وصفائها	ومنحتها ودّي ومحضَ صفائي
فتخالف الأهواء فيما بيننا	والموتُ عند تخالفِ الأهواءِ

فالصورة عنده تتمثل في تجسيد الهجر، فقد جعله كائناً يدنو وجعل حبها شركاً أصاد قلبه منذ الصغر فصار بين رجاء وحذر، وهنا يأتي بالضدّ فهي بخيلة بوَدّها وهو كريم به ثمّ ما يلبث أن يفلسف هذه العلاقة في البيت الأخير.

ومن الجدير بالذكر أن صورة المرأة عند الشاعر أبي العتاهية قد قرنها

بالطبيعة، كما في قوله: (2)

وإنّي لمعذورٌ على طول حبها	لأنّ لها وجهاً بدلّ على عذري
إذا ما بدتُ والبدر ليلةً تمّه	رأيت لها فضلاً مبيناً إلى البدرِ
وتهتّرُ من تحت الثياب كأنها	قضيّبٌ من الريحان في ورقِ خضر
أبى الله إلا أن أموت صبايةً	بسامرةٍ العنين طيّبة النشْرِ
وتبسمُ عن ثغرٍ نقيٍّ كأنّه	من اللؤلؤ المكنون في صدف البحرِ
يخبرني عنه السّواك بطيبه	ولست به لولا السّواك بذّي خبرِ

فنجد أبا العتاهية في هذه الأبيات قد رسم لنا صورة المرأة بأوصافها الحسنة فهي كصورة البدر بل أجمل منه منظراً، ويشبهها الشاعر بأنها كقضييب من الريحان في ورق خضر، ويأخذ الشاعر خياله إلى أبعد من ذلك فحينما نظر إلى ثغر حبيبته

(1) الديوان: ق3، ص476.

(2) المصدر نفسه: ق105، ص546 وص545.

وهي تتسم تواردت إلى ذهنه صورة الؤلؤ المكنون في البحر، فالبدر والريحان والؤلؤ مصادر للتشبيه من الطبيعة فقد أخذها الشاعر واستعان بها في رسم صورة المرأة في هذه الابيات. ⁽¹⁾ والحقيقة ان أوصافه تلك تقليدية لاجديد فيها يضاف على الموروث القديم بل أن صورته هنا تدلّ على أوصاف مادية لا تعكس عشقاً أو حباً عذرياً فكل ما لديه أوصاف تعكس الشوق إلى مفاتن المرأة وجسدها..

وقال ابو العتاهية: ⁽²⁾

كأنّ عتابة من حُسنها	دمية قسٍ فتنت قسّها
يا ربّ لو أنسيتها بما	في جنّة الفردوس لم أنسها
إنّي إذاً مثل التي لم تزل	دائبةً في طحنها كدسها
حتى إذا لم يبقَ منها سوى	حفنةٍ برّ قتلت نفسها

فالشاعر هنا اعتمد الموروث الديني المسيحي في تشبيه حسن حبيبته بدمية القسّ خلطه بالمسحة الإسلامية التي تتمثل بجنّة الفردوس التي جاء بها في البيت الثاني، ثم ما لبث ان جاء لنا بصورة مأساوية لتلك التي تطحن كدسها. ولأبي العتاهية قصائد غزلية فيها وحدة الغرض والشعور ومخصصة للمرأة فقط، حيث تبدو صورة المرأة واضحة فيها وضوحاً جلياً، كما في قوله: ⁽³⁾

بالله يا حلوة العينين زوريني	قبل المماتِ وإلاّ فاستزيريني
هذان أمرانٍ فاختراري أحبهما	إليكِ أولاً فداعي الموت يدعوني
إن شئتِ موتاً فأنتِ الدهر مالكةٌ	روحي وإن شئتِ أن أحيا فأحييني
يا عتب ما أنتِ الا بدعةٌ خلقت	من غير طينٍ وخلق الناس من طينٍ

⁽¹⁾ تنظر قصائد الديوان: (ق57، ب1، ص581)، (ق174، ب2، ص594)، (ق204، ب8، ص618)، (ق263، ب4، ص652)، (ق277، ب8، ص661). حيث استعان بالطبيعة في تخطيط صورته.

⁽²⁾ المصدر نفسه : ق135، ص566.

⁽³⁾ المصدر نفسه: ق263، ص651 وص652.

كم عائب لك لم أسمع مقالته ولم يزدك لدينا غير تزيين
 كأن عائبكم ييدي محاسنكم وصفاً فيمدحكم عندي ويغريني
 ما فوق حبك حباً لست أعلمه فلا يضرك أن لا تستزيديني
 إني لأعجب من حب يقربني ممن يباعدني منه ويقصيني
 لو كان ينصفني مما كلفت به إذا رضيت وكان النصف يرضيني
 يا أهل ودي أني قد لطفتم بكم في الحب جهدي ولكن لا تبالوني
 الحمد لله قد كنا نظنكم من أرحم الناس طراً بالمساكين
 أما الكثير فلا أرجوه منك ولو أطمعني في قليل كان يكفيني..

فالشاعر هنا قد شبه المرأة بالدهر الذي يعني بانها تستطيع فعل كل شيء قوتاً وحياءً ثم تمادى في وصفها بالبدعة التي لم تخلق كبقية الناس بل هي قد خلقت موتاً على غير ما خلق الناس عليه، وهذا من قبيل الخروج على المألوف والمبالغة في الأشياء، لقد صارت عتبة عنده كائناتاً لم نألف خلقته من قبل، ولكي يمد الصورة بالحياة والحركة يأتي بالتضاد اللغوي المائل في الأفعال (يقربني، يباعدني، يقصيني) وبالتكرار النغمي (رضيت، يرضيني).

وقد تصدرت المرأة قصائد المدح عنده كمقدمة جاء بها في افتتاحاته الغزلية لينتقل بعدها إلى غرض القصيدة الأصلي وهو المدح كقوله في مدح عمر بن العلاء: (1)

يا صاح قد عظم البلاء وطالا وزددت بعدك صبوةً وخبالا
 حملت ممن لا أنوّه باسمه ثقلأ كأن به عليّ جبالا
 ماذا لقيت من الهوى وسقامه فيها تبارك ربنا وتعالى
 يا من تفرّ بالجمال فما ترى عيني على أحدٍ سواه جمالا
 أكثرت في شعري عليك من الرُفَى وضربت في شعري لك الأمثالا

(1) الديوان: ق 191، ص 603 وص 604 وص 605 وص 606.

فأبيت إلا جفوةً وتمنعاً وأبيت إلا صبوةً وضلالاً
 بالله قولي إن سألتك واصدقي أوجدت قتلي في الكتاب حلالاً
 أم لا ففيم جفوتي وظلمتي وجعلتني للعالمين نكالا
 كم لائم لو كنت أسمع قوله قد لامني ونهى وعدّوقالا
 إني أمنت من الزمان وريبه لما علق من الأمير حبالا
 لو يستطيع الناس من إجلاله لحدواله حرّ الوجوه نعالا
 ما كان هذا الجود حتى كنت يا عمرّ ولو يوماً تزول لزالا
 إن المطايا تشتكك لأنها قطعت إليك سباسباً ورمالا
 فإذا أتيت بنا أتيت مخفّةً وإذا رجعت بنا رجعت ثقالا..

وهو كما نرى يرسم صورة لحبيبة بين الجفاء والصدود والقبول وقد أفلح في استخدام التعابير التي تقترب من اللغة المألوفة إحساساً منه بأن شعر الحب ينسجم وهذه اللغة التي تتسم بألفاظ المداعبة كما أننا نحس بالأثر الإسلامي بادياً في قوله:

ماذا لقيت من الهوى وسقامه فيها تبارك ربنا وتعالى
 وقوله:

بالله قولي إن سألتك واصدقي أوجدت قتلي في الكتاب حلالاً
 والحقيقة ان الارتباط بين هذه المقدمة التي تعكس الصدود والجفاء والبعد لترتبط تماماً مع حديثه عن الزمان ⁽¹⁾ ، في قوله:
 إني أمنت من الزمان وريبه لما علق من الأمير حبالا
 ويقول: ⁽²⁾

⁽¹⁾ هكذا يرى المشرف عنصر الارتباط المائل في هذه القصيدة خلال جلستي معه يوم الاثنين المصادف 3 / 1 / 2005، في جامعة بغداد كلية التربية - ابن رشد الساعة التاسعة صباحاً.

⁽²⁾ الديوان: ق 197، ص 609 وص 612 وص 613.

ألا ما لسيدتي مالها أدلاً فأحمل إِدلالها
والأ فقيم تجنّث وما جنيت سقى الله اطلالها
ألا إن جاريّةً لِإِلمّا م قد أسكن الحبّ سربالها
مشت بين حورٍ قصار الخطا تجاذبُ في المشي اكفالها
وقد اتعب الله نفسي بها واتعب باللوم عذّالها
كأنّ بعينيّ في حيثما سلكت من الأرض تمثالها
أتته الخلافة منقادةً إليه تجرّ أنيالها
ولم تكُ تصلحُ إلّا له ولم يكُ يصلح إلّا لها
ولورامها أحد غيره لزلزلت الأرض زلزالها
ولو لم تطعه بنات القلوب لما قبل الله أعمالها
وإن الخليفة من بغض: لا إليه لبغض من قالها

فهذه القصيدة قالها الشاعر وأنشدها للمهدي حين تولى الخلافة فمدحه بها مفتتحاً أياها بمقدمة غزلية من ستة أبيات ليبدأ بعدها بمدح المهدي. والحببية (المرأة) هنا تتمتع بالعز والدلال فهي امرأة تمشي بين حورٍ قصار الخطا، فهي تختلف عن النساء اللاتي يسرن حولها وفي ذلك إشارة واضحة للخلافة التي سيؤكد لها فيما بعد بقوله:

أتته الخلافة منقادةً إليه تجرّ أنيالها

وبهذا فإن غرض المديح قد تقاسم مع غرض الغزل في قصائد أبي العتاهية فالمرأة جاءت مثالية مقدسة في غزل أبي العتاهية ولا تمثّل صورة المثال الذي جاء في القصيدة القديمة الجاهلية، بل إنّ لها ملامح إسلامية ذكرها الشاعر هنا وهناك في قصائده التي نظمها لرسم صورة المرأة، كما في قوله: ⁽¹⁾

أجاب الله داعيك وعادى من بعاديك

(1) الديوان: ق174، ص594.

كَأَنَّ الشَّمْسَ وَالْبَدْرَ جَمِيعاً فِي تَرَاقِبِكَ
وَفِي فِيكَ جَنَى النَّحْلِ وَمَا أَحْلَاهُ مِنْ فِيكَ
وَقَدْ شَاعَ بَانَ الْخَزْرَ يُؤْذِيكَ وَيُدْمِيكَ
وَمَا تَدْرِي مَنْ ذَلِكَ أَسْمَاءُ جَوَارِيكَ
وَلَا فَاخْتَلَتْ النَّخْلُ مِنَ الطَّاوُوسِ وَالذَّيْكَ
تَعَالَى اللَّهُ مَا أَحْسَنَ مَا بَرَّكَ بَارِيكَ

فصورة المرأة لدى الشاعر أبي العتاهية في هذه القصيدة هي امرأة منعمة، في
فيها جنى النحل وان نعومة جسدها يؤذيه الخزّ تعالى الله في خلقه.

ومثل ذلك قوله: (1)

يَا غُتِبَ مَا شَانِي وَمَاشَانُكَ تَرْفُقِي سِنِي بِسُلْطَانِكَ
فَمَا تَبْدِيَتْ عَلَيَّ بَغْلَةً أَشْرَفَتْ الْأَرْضُ لِبَرْهَانِكَ
حَتَّى كَأَنَّ الشَّمْسَ مَزْفُوفَةٌ بَيْنَ جَوَارِيكَ وَحَصِيَانِكَ
أَخَذْتُ قَلْبِي هَكَذَا عَنُوءَ ثُمَّ شَدَدْنِيهِ بِأَشْطَانِكَ
اللَّهُ فِي قَتْلِ فَتَى مُسْلِمٍ مَا نَقَضَ الْعَهْدَ وَمَا خَانَكَ
حَرَمْتَنِي مِنْكَ دَنُوءاً فَيَا وَيْلِي مَالِي وَلِحَرَمَانِكَ
يَا جَنَّةَ الْفَرْدُوسِ جُودِي فَقَدْ طَابَتْ ثَنَائِيكَ وَأُردَانِكَ
وَاللَّهُ لَوْلَا أَنْ أَخَافَ الرَّدَى لَقُلْتُ: لَبِيكَ وَسُبْحَانَكَ

فيشبهه أبو العتاهية نور طلعة حبيبته ونور جواربها بطلعة الشمس واشراقها،
مستخدماً أداة التشبيه (كأنّ) ومن ثم ما يلبث أن يستخدم التعبير المجازي (أخذت
قلبي) ليوضح لنا صورة حبه وهيامه بعتبة التي يناديها في مطلع القصيدة بنداء

(1) المصدر نفسه : ق277، ص660.

مرخم.. ويشبه عتبة بجنة الفردوس وهي صورة غيبية بتأثرها من الأثر الإسلامي (1) ويعكس البيت الأخير ضعف الوازع الديني عنده.

وقد جاء الشاعر بتشبيهات متعددة للمرأة في قصائده الغزلية، يرسم لنا صورة المرأة بوضوح، فقد شبهها بالغزال (2)، ولقضيبي الرياح (3)، وشبهه ثغرها بالؤلؤ (4)، وشبهها بدمية القس (5)، وبالقمر (6)، وبالذرة (7)، وبجنة الفردوس (8)، وبالظبية (9) .. وقد أحب الشاعر في المرأة العين الكحلء بالحسن، وهذه نجده في قوله: (10)

عتابة النفس كاعب شكلة كحلء بالحسن غير مكتله
بالله هل تذكرين يا سكاني وأنت لا تعقرين في الحجله
أيام كُنّا ونحن في صغر نعب هالا مهلهلا هاله

وتجدر الإشارة إلى أن تصوير المرأة عند أبي العتاهية لم يكن تصويراً حسيّاً كتصويرها في الشعر الجاهلي، فقد اختلفت صورة المرأة لديه عن صورتها الجاهلية وبعدت عن الصورة والنظرة الجاهلية للمرأة..

(1) ينظر : الديوان : (ق23، ص488)، (ق243، ص641)، (ق191، ص603)، (ق164، ص586).

(2) تنظر : المصدر نفسه : (ق23، ب4، ص489)، (ق236، ب5، ص638).

(3) ينظر: المصدر نفسه : ق105، ب3، ص547.

(4) ينظر: المصدر نفسه : ق105، ب5، ص547.

(5) ينظر: المصدر نفسه : ق103، ب1، ص566.

(6) ينظر: المصدر نفسه : ق15، ب1، ص581.

(7) ينظر: المصدر نفسه : ق204، ب8، ص618.

(8) ينظر: المصدر نفسه : ق277، ب8، ص611.

(9) ينظر: المصدر نفسه : (ق109، ب1، ص549)، (ق132، ب1، ص563).

(10) ينظر: المصدر نفسه : ق199، ص613.

وقد صوّر أبو العتاهية علاقته بالحب مع المرأة باللهفة والاشتياق ⁽¹⁾ وبالحب الخاضع ⁽²⁾ ، وقد أقترن الحب لديه بالحزن والصبر والشقاء ⁽³⁾ ، الذي هو نتيجة طبيعية لفراق حبيبته عتبة، فقد ذكر في قصائده ما يعاينيه من الفراق والبين لعتبة. ⁽⁴⁾

وقد تميزت صورة المرأة عند الشاعر أبي العتاهية عن صورتها عند بقية الشعراء سواء كانوا في عصره أو في العصور التي سبقتة ولا سيما صورتها الجاهلية، بمعنى آخران مقاييس الجمال عند أبي العتاهية قد اختلفت بصورة تكاد تكون كلية عن مقاييس الجمال للمرأة في عصر ما قبل الإسلام، فهو شاعر مسلم قبل كل شيء ومؤمن وملتزم بأصول دينه لاسيما أنه شاعر الزهد ولذلك صوّر المرأة تصويراً لا يتنافى مع ما جاء به الإسلام من أصول وعادات وتقاليده فقد حافظ الشاعر أبو العتاهية في غزله على مبادئ الإسلام.

ولذلك صوّر المرأة بأنها امرأة مسلمة متزنة وملتزمة بأصول الدين الإسلامي، فتمنعت عليه وزادت من هجرها له وقسوتها عليه وهو قد عانى من هذا الهجر والفراق، ولذلك كان حبه لها حباً عذرياً وصادقاً، كما جاء في قوله: ⁽⁵⁾

قال لي أحمدٌ ولم يدر ما بي أحبُّ الغداة عتبة حقاً
فتنقّستُ ثمّ قلتُ نعم حبّاً جرى في العروق عرقاً فعرقا
يا لدمني عدمته ليس يرقا إنما تستهلّ غسقاً فغسقا

(1) ينظر : الديوان: (ق37، ص499)، (ق164، ص586)، (ق241، ص640)، (ق277، ص660).

(2) ينظر: المصدر نفسه: (ق11، ص483)، (ق45، ص505)، (ق84، ص532)، (ق157، ص581)، (ق173، ص594)، (ق204، ص616)، (ق252، ص646).

(3) ينظر: المصدر نفسه: (ق2، ص474)، (ق23، ص488)، (ق40، ص501)، (ق161، ص583)، (ق180، ص598).

(4) ينظر: المصدر نفسه: (ق4، ص477)، (ق24، ص489)، (ق78، ص529).

(5) المصدر نفسه : ق161، ص583 وص584.

لو تجسّين يا عتابة قلبي لو جدت الفؤاد قرحاً تفقأ
قد لعمري ملّ الطبيب وملّ الد أهل مني مما أقاسي والقي
ليتني متّ فاسترحت فإني ابداً ما حيث منها ملقي
أنا عبد لها مقرّ وما ينف لك لي غيرها من الناس رقاً
ناصر مشفق وإن كنت ما أر زق منها والحمد لله عنقا.. (1)

ولأبي العتاهية مقطوعة قالها في عتبة وقد وصفها ووصف جسدها كما هو الحال لدى شعراء ما قبل الإسلام، وهذه هي المقطوعة الوحيدة التي وصف بها جسد حبيبته بهذا الشكل الذي يكاد يكون حسياً. (2) وهكذا فقد استطاع أبو العتاهية أن يصوّر لنا صورة المرأة والتي استطاع بقدرته المتميزة أن يصنع منها خيالاً معبراً وقادراً على توصيل مكنون الفكرة إلى المتلقي، فكانت شاعريته تعبّر عن خيال خصب حتى ان القارئ ليجد نفسه أمام حشد من الصور والأخيلة، فقد كان خيال أبي العتاهية رافداً مهماً في إبراز الصورة الشعرية في أغراضه المتنوعة وخصوصاً صورة المرأة..

وإذا انتقلنا الى صورة الرثاء عند أبي العتاهية نجد عاطفة الحزن في القصائد التي رثى بها الولاة وبعض رجال قبيلته، عاطفة صادقة نابغة من صميم قلبه، ذلك ان فكرة الموت والحياة الآخرة كانت هي المسيطرة على نفسية أبي العتاهية خصوصاً انه كان شاعر الزهد في الدنيا والاقبال على الآخرة، فهذه الفكرة تتصل بحياة اتصالاً وثيقاً " وعلى شدة الجزع يُبنى الرثاء " (3) وتتجلى فيه اللوعة وأثر الفاجعة والمصيبة، ومن امثلة ذلك في ديوان أبي العتاهية، قوله: (4)

ألا من لي بأنسك يا اخيا ومن لي ان ابثك مالديا

(1) ينظر: الديوان: ق 180، ص 598 وص 599.

(2) ينظر: المصدر نفسه: ق 105، ص 546 وص 547.

(3) العمدة : 153/1.

(4) الديوان : ق 299 ، ص 675 وص 678 و ص 679.

طوتك خطوب دهرك بعد نشر
فلو نشرت قواك لي المنايا
بكيته يا علي بدمع عيني
كفى حزناً بدفك ثم اني
وكانت في حياتك لي عظات
وانت اليوم اوعظ منك حيا ..

ففي هذه الابيات يرثي ابو العتاهية علي بن ثابت الانصاري ،فهو يندب الرجل، وقد كان للشاعر لوعة وفجعة في وفاة علي، فصور لنا كيف ان خطوب الدهر قد طوت المرثي بعد نشره ، لان هذه حال الدنيا فما تدوم على حال تكون به فخطوب الدهر طي ونشر، فتلك الصورة رسمت امام اعيننا صورة الرثاء في هذه الابيات .. ويصور لنا الشاعر كذلك انه بكى المرثي غير ان بكائه لايجدي نفعاً ولايرجع غائب فقد نفى اشاعر تراب قبر المرثي من يديه ، وهذه صورة رائعة للرثاء أي انه لاعودة له مرة اخرى الى الدنيا فهذه هي الرحلة الابدية الى الحياة الاخرة، ويختتم الشاعر هذه الابيات ببيت رائع وهوان الشاعر كانت له عظات ونصائح فيحياة المرثي ولكن بعد وفاته اصبح اوعظ مما كان عليه في حياته بالنسبة للشاعر .

ولان الموت يشكل في الشعر العربي هاجساً ملماً وعميقاً في وعي الشاعر عامة وابي العتاهية خاصة، فقد رثى ابو العتاهية الولاة وبعض رجال قبيلته ورثى فيهم الخصال الحميدة والمثل والقيم والمبادئ السامية والاخلاق الرفيعة اكثر منه رثاء للشخص نفسه، كقوله في رثاء الاصمعي: (1)

أسفت لفقد الاصمعي لقد مضى
نقضت بشاشات المجالس بعده
وقد كان نجم العلم فينا حياته
فلما انقضت ايامه افل النجم

فهو هنا يشبّهه بنجم العلم فلما اتاه اجله افل هذا النجم واختفى من الوجود ، وتلك صورة ضوئية تعتمد النور والضوء .. فهذه الصورة استطاعت ان ترسم امام

(1) المصدر نفسه : ق 227، ص 635.

اعيننا الهيئة التي كان عليها المرثي بين أبناء زمانه وطلاب علمه ، وقد وفق الشاعر في بناء تلك الصورة عندما قرن العلم بالنور . ورثى ابو العتاهية بكر بن النطاح ⁽¹⁾ ويزيد بن منصور خال المهدي ⁽²⁾ وعيسى بن جعفر ⁽³⁾ وعلي بن ثابت الانصاري ⁽⁴⁾ والاصمعي ⁽⁵⁾ وأبا غانم حميد بن عبد الحميد الطوسي ⁽⁶⁾ وابا العباس زائدة بن معن ⁽⁷⁾ ، وكان رثاؤه يفيض باللوعة والفجيرة لفقدان هؤلاء ، وقد اتسم بالطابع الشخصي الذي يتعلق بالشخص.

وهكذا فقد وجدنا عاطفة الشاعر ابي العتاهية في رسم صورة الرثاء عاطفة انمازت بصدق احساسه وقوة مشاعره، وقد اقترنت صورة الرثاء بصورة الموت، فلأبي العتاهية مقطوعة يرثي فيها نفسه ويرسم صورة الموت في أبيات المقطوعة مستخدماً أداة التشبيه (كأن) في قوله : ⁽⁸⁾

كأن الارض قد طويت عليا	وقد اخرجت مما في يديا
كأنني يوم يحثى التراب فوقى	مهياً لم اكن في الناس حيا
كأن القوم قد دفنوا وولوا	وكل غير ملتفت إليا
كأن قد صرت منفرداً وحيداً	ومرتهناً هناك بما لديا
كأن بالباقيات علي يوماً	وما يغني البكاء علي شيا
نكرت منيتي فبكيت نفسي	الا أسعد اخيك يا اخيا

(1) ينظر : الديوان : ق 43 ، ص 503.

(2) ينظر: المصدر نفسه : ق 111، ص 551 وص 552.

(3) ينظر: المصدر نفسه : ق 112 ، ص 552.

(4) ينظر: المصدر نفسه : (ق 178 ، ص 596) ، (ق 299 ، ص 675) .

(5) ينظر: المصدر نفسه : ق 227 ، ص 635.

(6) ينظر: المصدر نفسه : ق 226 ، ص 635.

(7) ينظر: المصدر نفسه : ق 269 ، ص 656.

(8) المصدر نفسه : ق 454 ، ص 442.

فقد رسم لنا الشاعر الصورة التي سيكون عليها بعد موته وهو في قبره فكأن شيئاً لم يكن حيث الوحدة والبكاء الذي لايجدي شيئاً، وهو أخيراً يجعل الموت عبرة وعظة ودعوة الى سعادة الآخرين .

ان حتمية القضاء والقدر نابعة من التأثير الاسلامي الذي تركه الاسلام في نفوس الناس، وهذا بالتأكيد يُقدم حلاً مرضياً للشاعر الاسلامي على وجه الخصوص (1) . وهذا نجده ايضاً في قوله : (2)

يا أيها المتسمن	قل لي لمن تتسمن
سمنت نفسك للبلى	وبطننت يامسـ تبطن
وأسأت كل اساءة	وظننت انك تحسن
مالي رأيتك تطمئن	الى الحياة وتركن
ياساكن الحجرات ما	لك غير قبرك مسكن
اليوم أنت مكاثـر	ومفـاخر متـزين
وغداً نصير الى القبو	رمحنـط ومكفـن
احـدث لربـك توبـة	فسـبيلها لك ممكـن
واصـرف هـواك لخوفـه	فيمـا تسـر وتعلـن
فكان شـخصك لم يـكن	في الناس سـاعة تدفـن
وكان اهلـك قد بكـوا	جزعـاً عليـك ورنـتوا
فاذا مضت لك جمعة	فكانهم لم يحزنوا
الناس في غفلاتهم	ورحى المنيـة تطحن
مادون دائـرة الردي	حصن لمن يتحصن ...

ان الدنيا تبرز في هذه الابيات دار فناء وزوال ، وان الاطمئنان اليها غير باق والمآل الى القبر، كل شيء يزول الا وجهه وان الناس في غفلة .. ان صورة

(1) ينظر: الديوان : (ق 186 ، ب 18 ، ص 183) ، (ق 221 ، ب 15 ، ص 212) .

(2) المصدر نفسه: ق 389 ، ص 380 .

القبر هنا تبعث في المرء تأمل الحياة والسعي نحو التفكير بحال الدنيا وهذا ماسعى اليه الشاعر وقد نجح في صورة السوداوية هذه.

وقد شبه (المنية) في البيت الثالث عشر بـ (الرحى) التي تطحن ارواح الناس وهم في غفلاتهم..

ومن الجدير بالذكر ان ابا العتاهية كان لديه شعور بالقلق والفناء الذي حول حياته الى عتمة ، فكان شعوره بالخوف من الموت هو المسيطر عليه في رسم صورته ، كما في قوله : (1)

طال شغلي بغير مايعينني	وطلابي فوق الذي يكفيني
واحتيالي بما علي ولالي	واشتغالي بكل مايلهيني
وارى ما قضى علي الهني	من قضاء فانه يأتيني
ولو اني كففت لم أبع رزقي	كان رزقي هو الذي يبغيني
احمد الله ذا المعارج شكراً	ما عليها الا ضعف اليقين

ولعمري ان الطريق الى الحق مبين للناظر المستبين

ويح نفسي اني اراني بدنيا	ي ضنيناً ولااضن بديني
ليت شعري غداً أأعطى كتابي	شمالي لشقوتي ام يميني ..

وهنا تصطبغ الصورة عنده بالصبغة الاسلامية حيث الله ذا المعارج والطريق

الى الحق وإعطاء الكتاب يميناً او شمالاً. (2)

وحين يرسم الموت وهو امر معنوي يجعله ذو كربة وغصة (3) وعرشة وسكرة

(1) وان الموت حوض كربه لابد للانسان الانغماس فيه شاء ذلك ام ابى ، وهذا في قوله : (2)

(1) الديوان : ق 382 ، ص 374.

(2) قال تعالى : ﴿ فَأَمَّا مَنْ أُوتِيَ كِتَابَهُ بِيَمِينِهِ ﴾ ﴿ فَسَوْفَ يُحَاسَبُ حِسَابًا يَسِيرًا ﴾ ﴿ وَيَنْقَلِبُ إِلَى أَهْلِهِ مَسْرُورًا ﴾ ﴿ وَأَمَّا مَنْ أُوتِيَ كِتَابَهُ وَرَاءَ ظَهْرِهِ ﴾ ﴿ فَسَوْفَ يَدْعُو نُبُورًا ﴾ ﴿ وَيَصْلَى سَعِيرًا ﴾ صدق الله العظيم (سورة الانشقاق 7-12) .

(3) ينظر: الديوان : ق 133 ، ص 130 ، ص 131.

والموت حوض كرهه أنت وارده فانظر لنفسك قبل الموت يامئق
وقوله : (3)

ان المنية حوض انت تكرهه وانت عما قليل فيه تنغمس
وهو تشبيه بليغ جاء به الشاعر لاجل توضيح صورة الموت على اساس ان
التشبيه احد وسائل الصورة الشعرية .. وقد ذكر الشاعر ان المنون لديها عيون خفية
غير مرئية، وهو تعبير مجازي جاء به الشاعر على سبيل المجاز ، في قوله: (4)
علينا عيون للمنون خفية تدب ديباً بالمنية فينا
وقد ورد ذكر المنية والمنون في مواضع عديدة في ديوانه. (5)

(1) ينظر: المصدر نفسه : ق 439 ، ص 421 وص 422 وص 423 وص 424.

(2) المصدر نفسه: ق 257 ، ب 9 ، ص 248.

(3) المصدر نفسه: ق 192 ، ب 10 ، ص 188.

(4) المصدر نفسه : ق 391 ، ب 4 ، ص 383.

(5) ينظر: المصدر نفسه : (ق 64 ، ب 1 ، ص 67) ، (ق 114 ، ب 1 ، ص 112) ،
(ق 223 ، ب 3 ، ص 215) ، (ق 271 ، ب 1 ، ص 259).

وبوصف شاعرنا ابي العتاهية شاعر الزهد فقد أكثر من ذكر الموت والقبر والجنة والنار والثواب والعقاب والبرزخ والحساب ويوم القيامة، وذلك كثير جداً في قصائد ديوانه. (1)

صور الشاعر ابو العتاهية الشباب والشيخوخة تصويراً دقيقاً في قصائد ديوانه باستخدام اسلوب التشبيه والاستعارة والمجاز وغيرها من وسائل التصوير ، فقد شبه سكر الشباب بالجنون (2) لما فيه من طيش واثارة وشبهة ايضاً بالغصن الرطيب (3) وبغصن الريحان (4) لما فيه من نضارة ، وان هذه النضارة تغنى وتذبل بفعل الشيخوخة وتقدم العمر، كما في قوله : (5)

(1) ينظر : الديوان : (ق9، ص8) ، (ق21، ص28) ، (ق30، ص35) ، (ق32، ص38) ، (ق37، ص43) ، (ق43، ص48) ، (ق49، ص53) ، (ق51، ص55) ، (ق64، ص67) ، (ق75، ص76) ، (ق77، ص77) ، (ق89، ص88) ، (ق98، ص97) ، (ق99، ص99) ، (ق105، ص104) ، (ق112، ص111) ، (ق114، ص112) ، (ق126، ص124) ، (ق128، ص125) ، (ق132، ص129) ، (ق133، ص130) ، (ق143، ص141) ، (ق146، ص142) ، (ق150، ص147) ، (ق151، ص148) ، (ق154، ص151) ، (ق160، ص156) ، (ق164، ص160) ، (ق167، ص164) ، (ق175، ص172) ، (ق181، ص176) ، (ق185، ص179) ، (ق186، ص181) ، (ق192، ص188) ، (ق194، ص190) ، (ق195، ص191) ، (ق199، ص193) ، (ق206، ص198) ، (ق216، ص205) ، (ق217، ص206) ، (ق219، ص208) ، (ق223، ص214) ، (ق235، ص228) ، (ق240، ص233) ، (ق250، ص243) ، (ق271، ص259) ، (ق299، ص287) ، (ق325، ص316) ، (ق326، ص318) ، (ق331، ص323) ، (ق332، ص324) ، (ق334، ص327) ، (ق341، ص334) ، (ق364، ص357) ، (ق376، ص367) ، (ق390، ص381) ، (ق391، ص383) ، (ق439، ص421) ، (ق450، ص433).

(2) ينظر: المصدر نفسه : ق 376 ، ص 367.

(3) ينظر: المصدر نفسه : ق 21 ، ب 21 ، ص 28.

(4) ينظر: المصدر نفسه : ق 15 ، ب 24 ، ص 20.

(5) ينظر: المصدر نفسه : ق 257 ، ب 11 ، ص 249.

يبلى الشباب ويفني الشيب نضرتة كما تساقط عن عيدانها الورق
وهنا وكما نرى تتقابل الصور، فالشباب يبلى كما تتساقط الاوراق وتتقدم
الحياة، صورة نباتية تتخذ من النبات والخضرة والنضارة مادة لها . والمشيب عنده
ينعى النفس بالرحيل ، يقول : (1)
الا يعجب المرء من نفسه اذا مانعها اليه المشيب
فهنا استخدم الشاعر اسلوب المجاز لتوضيح صورة ذهاب الشباب ومجيء
المشيب على الانسان ..
ومثله قوله : (2)

فأفقد نعاك الشيب يو م رأيت رأسك اشيبا
وقد تردد صدى هذا التفكير في العديد من نماذجه الشعرية وقد أكثر من
استخدام اسلوب المجاز لتوضيح تلك الصورة (3) .
وقد بكى الشاعر شبابه الضائع في قصائده باسلوب يفيض بالحزن والجزع
لفقدان الشباب، كما جاء في قوله : (4)

بكيت على الشباب بدمع عيني فلم يغن البكاء ولا النحيب
فيا اسفا اسفت على شباب نعاه الشيب والرأس الخضيب
عريت من الشباب وكان غضاً كما يعرى من الورق القضيب
فياليت الشباب يعود يوماً فأخبره بما صنع المشيب

(1) ينظر: الديوان : ق 31، ب 8 ، ص 37.

(2) المصدر نفسه : ق 41 ، ب 7 ، ص 46.

(3) ينظر: المصدر نفسه: (ق76، ب 4، ص 77) ، (ق 107، ب 14 ، ص 107) ،

(ق277،ب18،ص264)، (ق280،ب2،ص266)،(ق 295،ب9، ص 281) ،

(ق327،ب11،ص321)، (ق438،ب1،ص421)،(ق451،ب2 و21،ص437).

(4) المصدر نفسه : ق 27 ، ص 32.

ففي هذه الابيات الرائعة استخدم الشاعر اسلوبى المجاز والتشبيه في البيت الثاني والثالث لبيان صورة ذهاب الشباب حينما ينعاه المشيب ويقول انه عرى من الشباب كما يعرى القضيبي من الورق وهي صورة نباتية ..

ومثله قوله : (1)

لَهْفِي عَلَى وَرَقِ الشَّبَابِ	وَعَصَوْنَهُ الْخَضِرَ الرُّطَابِ
ذَهَبَ الشَّبَابُ وَبَانَ عَنْـ	ي غَيْرِ مُنْتَظَرِ الْإِيَابِ
فَلْأَبْكِيَنَّ عَلَى الشَّبَا	ب وَطِيبِ أَيَّامِ التَّصَابِ
وَلْأَبْكِيَنَّ مِنَ الْبَلَا	وَلْأَبْكِيَنَّ مِنَ الْخَضَابِ
أَنِّي لَا مَلَّ أَنْ أَخْلـ	لَى وَ وَالْمَنِيَّةَ فِي طَلَابِ ..

ومثله قوله : (2)

لَأَبْكِيَنَّ لِفَقْدَانِ الشَّبَابِ وَفَدَ نَادَى الْمَشِيبِ عَنِ الدُّنْيَا بِرَحْلَتِهِ

وفي القصيدة نفسها يقول : (3)

يَانَفْسُ ضِيعْتَ أَيَّامَ الشَّبَابِ وَهَذَا الْمَشِيبُ فَاعْتَبِرِي بِالْمَشِيبِ عِبْرَتِيهِ

فيجعل من المشيب عبرة له لضياعه ايام الشباب ، وقد جاء الشاعر ابو

العتاهية بصورة استعارية رائعة للشباب في قوله: (4)

الْأَيَّامُوتُ لَمْ أَرِ مِنْكَ بَدَأْ	أَيَّامُوتُ فَلَا تَحِيفُ وَلَا تَحَابِي
كَأَنَّكَ قَدْ هَجَمْتَ عَلَى مَشِيبِي	كَمَا هَجَمَ الْمَشِيبُ عَلَى شَبَابِي

فقد جمع الشاعر هنا بين صورتين الصورة الاولى هي هجوم الموت على

المشيب والصورة الثانية هجوم المشيب على الشباب ، فقد استعار للموت والمشيبي،

(1) الديوان : ق 40 ، ص 45.

(2) المصدر نفسه : ق 451 ، ب 2 ، ص 435.

(3) المصدر نفسه : ب 21.

(4) المصدر نفسه : ق 28 ب 3 و 4 و ص 33.

صفة الهجوم حيث شبه كل منهما بالحيوان المفترس الذي يهجم على فريسته ،
فحذف المشبه به وبقى شيئاً من لوازمه وهو (الهجوم) على سبيل الاستعارة .
وعلى الرغم من قلق الشاعر من المشيب ، الا انه يجعل منه مؤدباً لنفسه لما
فيه من وقار وعظمة وعبرة ، فيقول: (1)

ذهب الشباب بلهـوه وأتى المشيب مؤدباً
وكذلك قوله : (2)

اهلاً وسهلاً بالمشيب مؤدباً وعلى الشباب تحية وسلام ..
وقد وردت في ديوان الشاعر ابي العتاهية صور اخرى للشباب والشيخوخة
نكتفي بالاشارة اليها . (3)

اما صورة الهجاء فكانت تدور حول وقائع واحداث رسم الشاعر فيها المساوئ
الاجتماعية والفردية والخلقية، والهجاء الشخصي قائم على كشف المثالب الشخصية
والاجتماعية بين الناس .. " واذا كانت صورة الهجاء تنبعث عن الفخر والحط من
قيمة الخصم، فان الشاعر الهجاء يظل يبحث عن زوايا معينة يركز عليها تتسم
بالحساسية والمهارة في تركيب الصورة" (4) .

(1) الديوان : ق 41 ، ب 8 ، ص 46 .

(2) المصدر نفسه : ق 359 ، ب 8 ، ص 350 .

(3) ينظر: المصدر نفسه: (ق15، ب26 و27 و28 و29 و30، ص21)، (ق18، ب1، ص22) ، (ق36 ، ب2، ص43) ، (ق 59 ، ب3، ص62) ، (ق100، ب1، ص99) ،
(ق140، ب8، ص138) ، (ق164، ب33، ص162) ، (ق199، ب1، ص193)
(ق232، ب1، ص226) ، (ق275، ب1، ص262) ، (ق354، ب6، ص345) ،
(ق359، ب4 و5 و6 و8 و9، ص350) ، (ق360، ب، ص353) ، (ق370، ب5، ص363) ،
(ق444، ب3 و4 ، ص428) ، (ق81، ص530 ، 1105، ص553) .

(4) البناء الفني في شعر الهذليين - دراسة تحليلية، د. اياد عبدالمجيد ابراهيم، دار الشؤون
الثقافية العامة ، ط1، بغداد، 2000م ، ص :131.

وقد كان هجاء أبي العتاهية هجاء فردياً لأشخاص مثل والبة بن الحباب (1) ويزيد بن معن (2) وعبدالله بن معن بن زائدة (3) وأبو جعفر أحمد بن يوسف (4) . وقد سخر منهم في قصائد الهجاء وقلل من شأنهم واستهزأ بهم ، كما في قوله في هجاء والبة بن الحباب : (5)

صرح بما قد قتلته واجهر	لابن الحباب وقل ولا تحصر
مالي رأيت اباك اسود غر	بيب القذال كأنه زرز
وكان وجهك حمرة رئة	وكان رأسك طائر أصفر
نطقت بنو اسد ولم تجهر	وتكلمت خفيا ولم تظهر
وأما ورب البيت لو نطق	لتركتهما وصباحها اغبر
أيروم شتمي منهم رجل	في وجهه عبر لمن فكر
وابن الحباب صليبة زعموا	ومن المحال صليبة اشقر
مابال من آباؤه عرب الـ	الوان يحسب من بني قيصر
أترون اهل البدو قد مسخوا	شقراً اما هذا من المنكر !

فالشاعر هنا اتخذ من الخصائص الخلقية طريقاً لرسم صورة المهجو ، ونستطيع بذلك ان نتخذ من هذه الابيات ملحقاً أساسياً لشاعر عرفناه هو والبة بن الحباب ، ويلمح ابو العتاهية في هذه القصيدة للشخص المهجو بأنه ليس ابن ابيه ، فأباه اسود غريب القذال ، وهو اشقر اللون ، وانه من المنكر ان يمسح اهل البدو شقراً كابن الحباب..

(1) ينظر الديوان : (ق28، ص 494) ، (ق 124، ص 559 وص 560).

(2) ينظر: المصدر نفسه : ق 62، ص 520.

(3) ينظر : المصدر نفسه : (ق 69، ص 523) ، (ق 194، ص 607 وص 608) ، (ق 210، ص 620 وص 621 و 622).

(4) ينظر: المصدر نفسه : (ق 162، ص 585 وص 586) ، (ق 212، ص 624) ، (ق 225، ص 633).

(5) المصدر نفسه : (ق 124 ، ص 559 و ص 560).

ومن صورهِ المبتكرة في الهجاء، هجاء عبدالله بن معن بن زائدة فقد شبهه الشاعر بالمرأة تصغيراً له وتقليلاً من شأنه كما جاء في قوله: (1)

جلدتني بكفها	بنيت معن بن زائدة
جلدتني فأوجعت	بأبي تلك جالده
وتراها مع الخص	ي على الباب قاعده
تكنى كنى الرجا	ل بعمد مكابده
جلدتني وبالغت	مائة غير واحده
إجلديني وأجلدي	إنما أنت والده

فالشاعر هنا قد قلل من قيمة المهجو الى اقصى حد حينما شبهه بالمرأة. (2)
فالرجل لا يكون له شأن ولا تكون له أي قيمة حينما يشبه بالمرأة.. وفي موضع آخر قد سخر الشاعر من قصر عبد الله بن معن بن زائدة. (3) ومن قلة عقله (4)...

ومما تقدم يتضح لنا ان صور الهجاء كانت غير مستمدة من الهجاء الجاهلي بل كانت صوراً تكشف عن المثالب الخلقية والاجتماعية بأسلوب ساخر لاذع يجرح شعور المهجو ويهتز له كيانه.

اما مديحه فتراه يمدح الخلفاء في عصره (العصر العباسي الاول) امثال المهدي (5) وهارون الرشيد (6) وله قصيدة مدح حين عقد الرشيد ولاية العهد لبنيه

(1) الديوان : ق 69 ، ص 523 و ص 524.

(2) ينظر : المصدر نفسه : ق 210 ، ص 620 و ص 621 و ص 622.

(3) ينظر: المصدر نفسه : ق 194 ، ب 7 ، ص 607.

(4) ينظر: المصدر نفسه : ق 210 ، ب 2 ، ص 620.

(5) ينظر: المصدر نفسه: (ق48، ص508، وص509 وص510)، (ق 71، ص 524)، (ق169، ص592)، (ق197، ص609 وص612 وص613)، (ق223، ص631)، (ق242، ص 641).

(6) ينظر: المصدر نفسه: (ق12، ص483 وص484)، (ق27، ص 491 و ص 492 وص493)، (ق96، ص540)، (ق131، ص563)، (ق170، ص 592 ، وص 593) ، (ق280، ص664)، (ق 286 ، ص 668) ، (ق 297، ص 674 و ص 675).

الثلاثة الامين والمأمون والمؤتمن (1) وقد مدح الامين (2) والهادي (3) ويزيد بن منصور الحميري خال المهدي (4) ويزيد بن مزيد (5) والخليفة موسى الهادي (6) والفضل بن الربيع (7) ومحمد بن هشام السدري (8) وعمر بن العلاء (9) والعباس بن محمد (10) وصالح الشهرزوري (11) .

ومن قصائده التقليدية التي بدأها بالمقدمة فالرحلة فالغرض، القصيدة الطويلة التي قالها في مدح المهدي (12) وبدأها الشاعر بلهفته على الزمن الماضي وهو في مجالس اللهو والغناء، وينتقل بعدها الى وصف الخمرة ووصف الغانيات في تلك المجالس ووصف المطايا ورحلتهم الى الممدوح الى ان يبدأ بمدح المهدي واصفا إياه بـ (رب المدائن والقصور) .

وله قصيدة ثانية في مدح عمر بن العلاء، بدأها بمقدمة غزلية سار فيها على خطى الاقدمين حتى انه جعل المطايا تشتكي الرحلة للممدوح ليستميل قلبه لنيل الجائزة (13) كما في قوله :

-
- (1) ينظر: الديوان : (ق 72 ، ص 525).
- (2) ينظر: المصدر نفسه : (ق 73 ، ص 526) ، (ق 301 ، ص 680).
- (3) ينظر: المصدر نفسه : (ق 209 ، ص 619 و ص 620) ، (ق 104 ، ص 544 ، ص 545 و ص 546).
- (4) ينظر: المصدر نفسه : (ق 41 ، ص 501 و ص 502).
- (5) ينظر: المصدر نفسه : ق 7 ، ص 479 و ص 480 .
- (6) ينظر: المصدر نفسه : ق 120 ، ص 555 و ص 556 .
- (7) ينظر: المصدر نفسه : (ق 182 ، ص 599 و ص 600) ، (ق 193 ، ص 606).
- (8) ينظر: المصدر نفسه : ق 184 ، ص 600 .
- (9) ينظر: المصدر نفسه : ق 191 ، ص 603 و ص 604 و ص 605 و ص 606 .
- (10) ينظر: المصدر نفسه : ق 198 ، ص 613 .
- (11) ينظر: المصدر نفسه : ق 5 ، ص 477 .
- (12) ينظر: المصدر نفسه : ق 104 ، ص 544 و ص 545 و ص 546 .
- (13) ينظر: المصدر نفسه : ق 191 ، ص 603 و ص 604 و ص 605 و ص 606 .

ان المطايا تشتيك لأنها
فاذا اتين بنا اتين مخفة
قطعت اليك سباسباً ورمالا
واذا رجعن بنا رجعن ثقالا

ونجد هذا التقليد الشعري في مديحه للمهدي حتى انه ليتقيد باوصاف الناقة التقليدية التي فناها في شعر ما قبل الاسلام، يقول : (1)

ومهمه قد قطعت طامسه
بحرة جسة عذافرة
تبادر الشمس كلما طلعت
ياناق خبي نبا ولا تعدي
حتى تنافي نبا الى ملك
عليه تاجان فوق مفرقه
يقول للريح كلما عصفت
من مثل من عمه الرسول ومن
ففر على الهول والمحاماة
خوصاء عيرانة علنداة
بالسير تبغي بذاك مرضاتي
نفسك مما ترين راحت
توجه الله بالمهابات
تاج جلال وتاج إخابات
هل لك ياريح في مباراتي
أخواله أكرم الخؤولات..

ف (مهمه ، قفر ، حرة ، جسة ، عذافرة ، خوصاء ، عيرانه ، علنداة.. الخ) كلها الفاظ تنتمي الى القديم الجاهلي وقد اتخذ الشاعر منها مادة لتخطيط صورة الصحراء والناقة، تلك الناقة السريعة التي يتوعدها بالمشقة للقاء الممدوح الذي نجده بسمه ب (الملك الذي توجه الله بالمهابات) وقد تسلل للشاعر في وصفه المهدي الصورة الذهبية (التاج) الا ان تاج ممدوحه من نوع آخر تاج اجلال ومهابه.. ومثلها قصيدة قالها الشاعر في مدح المهدي وتهنئته بالخلافة (2).

ومما قال ايضا في مدح الرشيد : (3)

عاد لي من نكرها نصب
وكذاك الحب صاحبه
فدموع العين تنسكب
يعتريه الهم والوصب

(1) ينظر: الديوان : ق 48 ، ص 508 وص 509 وص 510.

(2) ينظر: المصدر نفسه : ق 197 ، ص 609 وص 612 وص 613.

(3) المصدر نفسه : ق 12 ، ص 483 وص 484.

خير من يرجى ومن يهب ملك دانته له العرب
وحقيق ان يدان له من ابوه للنبي أب ..

فهذه المقطوعة بدأها الشاعر بذكر صاحبه ووصف حزنه على بعدها عنه
ببيتين ليبدأ بعدها بمدح الرشيد بيتين أيضاً..

وقد استخدم الشاعر ابو العتاهية جميع وسائل الصورة الشعرية في قصائد
المدح من تشبيه (1) واستعارة (2) وكناية (3) ومجاز (4) .

وأكثر ما كانت صور المديح عنده تقليدية بصفاتها حيث مدح الخلفاء بالكرم
والجود والعطاء والبذل والكرامة والشجاعة والعدل والعقل، كقوله في مدح يزيد بن
مزيد ووصفه بالشجاع (5) :

كأنك عند الكر في الحرب انما تفر من السلم الذي من ورائك
وهو البيت الرابع من المقطوعة التي اولها ، قوله :

وما ذاك الا أنني واثق بما لديك وأني عالم بوفائك
كأنك في صدري إذا جئت زائراً تقدر فيه حاجتي بابتدائك

(1) ينظر: الديوان: (ق 7، ب 2 و 4 و 5، ص 480)، (ق 27، ب 3، ص 493)،

(ق 72 ب 8، ص 525)، (ق 73، ب 1، ص 526)، (ق 96، ب 5، ص 540)،
(ق 182، ب 6، ص 600)، (ق 198، ب 3، ص 613)، (ق 223، ب 2، ص 631).

(2) ينظر: المصدر نفسه: (ق 27، ب 2، ص 492)، (ق 169، ب 1 و 3، ص 592)،
(ق 197، ب 7، ص 612).

(3) ينظر: المصدر نفسه: (ق 5، ب 3، ص 478)، (ق 209، ب 3، ص 620)،
(ق 224، ب 3، ص 633)، (ق 297، ب 4 و 5، ص 674 و 675)،
(ق 184، ب 2، ص 600).

(4) ينظر: المصدر نفسه: (ق 12 ب 3، ص 484)، (ق 27، ب 1، ص 491)،
(ق 41، ب 1، ص 501)، (ق 48، ب 6، ص 510)، (ق 182، ب 7، ص 600)،
(ق 198، ب 2، ص 613)، (ق 242، ب 2، ص 641)، (ق 286، ب 2، ص 668).

(5) المصدر نفسه: ق 7، ب 4، ص 480.

وإن أمير المؤمنين وغيره ليعلم في الهيجاء فضل غنائكا
كانك عند الكر في الحرب انما تفر من السلم الذي من ورائكا
كان المنايا ليس تجري لدى الوغى إذا التقت الابطال الا برائكا
فما آفة الأملاك غيرك في الوغى ولا آفة الأموال غير حبايكا..
ولتعظيم شأن الممدوح واعلائه فقد شبهه الشاعر بـ (الهلال) وهي صورة
ضوئية تعتمد العلو والتفرد (1) ..

وهو يقف ويخاطب الفضل بن الربيع بقوله : (2)

وأنت جبين الملك بل أنت سمعه وأنت لسان الملك حين تقول
وللملك ميزان يداك تقيمه يزول مع الاحسان حيث يزول ..
وهو كما نرى جعل الممدوح جبيناً وسمعاً ولساناً للملك الذي هو امر معنوي
.. وكذلك فعل الشاعر مع الرشيد حيث وصفه بالعقل . (3) وحين نبحت عن صورة
القائد العسكري نجده يمدح الرشيد ويصور فتح هرقة ، يقول : (4)

ألا نادى هرقة بالخراب من الملك الموفق للصواب
غداها رون يرعد بالمنايا ويبرق بالذاكرة القضايا
ورايات يحل النصر فيها تمر كأنها قطع السحاب
أمير المؤمنين ظفرت فاسلم وابشر بالغنيمة والاياب..

فالشاعر قد جعل من هارون رمزاً للخوف حين جعله يرعد بالمنايا ، كما ان
رايات نصره (تمر كأنها قطع السحاب) وهذا الوصف اراد به سرعة تحقيق النصر
وان نصره لا يختلف عن السحاب الذي يعني الحياة للارض التي يحل فيها وهذا من
قبيل الصور الحركية التي تتمتع بالحياة والديمومة. (5)

(1) ينظر : الديوان : ق 198 ، ب 3 ، ص 613.

(2) المصدر نفسه : ق 182 ، ب 6 وب 7 ، ص 600.

(3) ينظر : المصدر نفسه : ق 286 ، ب 2 ، ص 668.

(4) المصدر نفسه : ق 27 ، ص 491 و ص 492 و ص 493.

(5) اعتمدتُ هذا التوجيه على حديث جرى مع المشرف يوم الاثنين 2005/1/3 في جامعة
بغداد - كلية التربية / ابن رشد، الساعة التاسعة صباحاً.

أما صورة الخمرة، فقد وردت في ديوان الشاعر أبي العتاهية ولكن بعدد محدود جداً، وهذا أن دل على شيء فإنما يدل على أن الشاعر لم يكن همه وصف الخمرة ووصف مجالسها، لأنه مؤمن بالله إيماناً صادقاً ولم يكن يساير ولا يوافق تلك المجالس التي ازدهرت في عصره (العصر العباسي) فقد وردت تلك الصورة فيمقطوعة، يقول فيها : (1)

عاذلي في المدام غير نصيح لاتلمني على شقيقة روعي
لاتلمني على التي فتنتني وأرتني القبيح غير قبيح
أن بذلي لها لبذل جوادٍ واقتنائي لها اقتناء شحيح..

فهذه المقطوعة يصف فيها الشاعر (الخمرة) ويقول للذي يلومه على اقتنائها بأن يكف عن لومه ويصفها بـ (شقيقة الروح).

ولأبي العتاهية قصيدة مدح قالها في الهادي متكونة من (23) بيت وقد وصف في مقدمتها الخمرة وما يحدث في مجالس اللهو والغناء والغانيات والمطايا إلى أن يصل إلى الممدوح.. (2) فيقول في وصف الخمرة:

يتعـاورون مدامـة صهـباء من حلب العـصير
عـذراء رباهـا شـعا غُ الشـمس في حر الهـجير
لم تـدن من نار ولم يعلق بها وضر القـدور
ومقرطق يمشي اما م القـوم كالرثـا الغريـر
بزجاجة تسـخرج السـ ر الدفـين من الضـمير
زهراء مثل الكوكب الد ري في كـف المـدير
تدع الكـريم وليس يد ري ما قـبيل من دـبير..

والحقيقة أن هذه الأبيات تذكرنا بصورة أبي نواس وإبداعه في هذا العالم الشعري ، فصوره تقترب منه كثيراً في وصفها بـ (حلب العـصير) وبـ (العذراء) وإنها

(1) الديوان : ق 57 ، ص 515.

(2) ينظر : المصدر نفسه: ق 104 ، ص 545 و ص 546.

(لم تدن من نار) ، والحق ان النسيج الذي جاء به ليقرب تماماً من ابداع النؤاسي وعالمه الشعري المبدع ... ومما تجدر الاشارة اليه اننا قد نعثر على مقطوعة خصصها لهذا الغرض. (1)

بنية التصوير الشعري في موضوعات الوجود :

صورة الزمان : ترددت لفظة (الزمان) أو (الدهر) عند اكثر شعراء العربية، ولصقوا بها صنوف مايتعرضون اليه من فرح او قهر او عذاب او فرقة او تشرد، وهو عند ابي العتاهية رمز للتفجع والنحيب، كقوله: (2)

ولقد يكلمك الزمان بالسن عريضة وأراك لست تجيب
لو كنت تفهم عن زمانك قوله لعراك منه تفجع ونحيب
بل انه رمز للفجعة والفرقة والثلكل، يقول : (3)

لكم فجع الدهر من والدٍ وكم أأكل الدهر من والده
وكم ترك الدهر من سيدٍ ينوء على قدم واحده
وعندما يصف الشاعر الزمان بالقسوة والغدر ، يصفه كذلك بالخيانة فيقول: (4)
الا طال ماخان الزمان وبدا وقصر آمال الانام وطولا
وفي موضع آخر يقول : (5)
أمنت الزمان والزمان خوون له حركات بالبلى وسكون

فقد استعار الشاعر للزمان صفة الخيانة ووصفه بكل الصفات الذميمة وبالتالي فان الزمان ذو نقضٍ وإبرام .. يقول الشاعر ابو العتاهية : (1)

(1) ينظر: الديوان : ق 57 ، ص 515.

(2) المصدر نفسه : ق 21، ب 6 و 7 ، ص 27.

(3) المصدر نفسه : ق 134 ، ب 1 و 2 ، ص 132.

(4) المصدر نفسه : ق 315 ، ب 1 ص 303.

(5) المصدر نفسه : ق 387 ب 1، ص 387.

وللزمان وعيد في تصرفه ان الزمان لذو نقض وإبرام

فقد استعار الشاعر للزمان (الوعيد) في تصرفه لتوضيح صورة الدهر الذي ينقض الوعود وهذا التعبير على سبيل الاستعارة .. ومثله قوله: (2)

الدهر يبر مني طوراً وينقضني فما بقائي على الأبرام والنقض

ثم ان (الدهر) متقلب بأهله لما فيه من أحداث ومصائب وفواجع يخبئها لهم، فيقول: (3)

وكذاك لم يزل الزمان ن بأهله متقلبه

وفي موضع آخر يقول: (4)

المرء يطلب والمنية تطبه ويد الزمان تديره وتقلبه

فقد استخدم الشاعر في هذا البيت تعبيراً مجازياً وهو (يد الزمان) وذلك ليبين صورة الزمان يُدير ويقلب المرء كيفما يشاء...

ومثله قوله : (5)

يا أيها المبتلى بهمته الم تر الدهر كيف ينقلب

ولما كان (الدهر) يتصف بتلك الصفات، وجب الصبر على نوائبه وتقلباته، يقول الشاعر: (6)

واصبر على غير الزمان فانما فرج الشدائد مثل حل عقال

وهي دعوة من الشاعر أبي العتاهية للصبر على أحداث الزمان بكل ما فيها، فالزمان مؤدب وواعظ: (1)

(1) الديوان: ق 354، ب 5، ص 345؛ وينظر: المصدر نفسه: ق 355، ب 1، ص 346.

(2) المصدر نفسه: ق 213، ب 5، ص 203.

(3) المصدر نفسه: ق 41، ب 5، ص 46.

(4) المصدر نفسه: ق 42، ب 1، ص 47.

(5) المصدر نفسه: ق 39، ب 2، ص 44.

(6) المصدر نفسه: ق 295، ب 47، ص 284.

إن الزمان لأهله لمؤدب لو كان ينفع فيهم التأديب
صفة الزمان حكيمة وبلغته ان الزمان لشاعر وخطيب
ثم ان الشاعر قد صور لنا كيف ان الدهر لايبقي على احد ، فكل له اجله
المحتوم ولاهروب من ذلك ... (2) .

ولابي العتاهية مقطوعة وحيدة في وصف فصول السنة، يقول فيها : (3)
كم يكون الشتاء ثم المصيف وربيع يمضي ويأتي الخريف
وانتقال من الحرور الى الظل ل وسهم الردى عليك منيف
ياعليل البقاء في هذه الدنيا الى كم يفرك السويف
عجباً لامرئ يذل لمخلو قٍ ويكفيه كل يوم رغيف..
فيذكر في هذه الابيات مرور الايام وتتابعها وتعقب فصول السنة الواحد تلو
الاخر الشتاء اولاً ثم الربيع والصيف واخيراً الخريف وهكذا تستمر تلك الفصول
بالتتابع لاستمرار عجلة الحياة، فينقل الانسان بذلك من الحر إلى الظل وبالعكس

(1) الديوان : ق 21 ، ب 2 و 3 ، ص 27 ؛ وينظر : المصدر نفسه : (ق 295 ،
ب 7 ، ص 281) ، (ق 58 ، ب 3 ، ص 61) .

(2) ينظر : المصدر نفسه : (ق 42 ، ب 7 ، ص 47) ، (ق 48 ، ص 52) ، (ق 57 ، ب 7 ، ص 60) ،
(ق 60 ، ب 4 ، ص 63) ، (ق 80 ، ب 9 ، ص 81) ، (ق 109 ، ب 4 ، ص 109) ،
(ق 120 ، ص 119) ، (ق 130 ، ب 1 ، ص 126) ، (ق 148 ، ب 1 و 2 ، ص 144) ،
(ق 149 ، ب 1 ، ص 146) ، (ق 157 ، ب 1 ، ص 153) ، (ق 163 ، ب 1 و 2 ، ص 158) ،
(ق 168 ، ب 16 ، ص 166) ، (ق 183 ، ب 1 ، ص 177) ، (ق 235 ، ب 2 ، ص 228) ،
(ق 237 ، ب 4 و 5 و 8 ، ص 229) ، (ق 238 ، ب 9 ، ص 230) ، (ق 252 ، ب 1 ، ص 246) ،
(ق 273 ، ب 6 ، ص 260) ، (ق 277 ، ب 23 و 24 ، ص 265) ، (ق 324 ، ب 18 ، ص 315) ،
(ق 325 ، ب 3 ، ص 317) ، (ق 343 ، ب 2 ، ص 336) ، (ق 344 ، ب 3 و 18 و 20 و 21 ،
ص 336) ، (ق 349 ، ب 3 ، ص 341) ، (ق 359 ، ب 4 و 13 و 14 و 15 ، ص 351) ،
(ق 371 ، ب 7 ، ص 364) ، (ق 375 ، ب 2 ، ص 366) ، (ق 403 ، ب 7 ، ص 393) ،
(ق 412 ، ب 4 ، ص 401) ، (ق 452 ، ب 13 ، ص 438) ، (ق 452 ، ب 34 ، ص 440) ،
ق 61 ، ب 1 و 2 و 3 ، ص 518 و ص 519 .

(3) المصدر نفسه : ق 155 ص 580 .

وهو لا يدري ان سهم الموت عليه قائم ويجهز عليه في حين أجله .. فهذا هو الزمان الذي رسمه الشاعر ابو العتاهية في قصائد ديوانه بصورة الرائعة..

صورة المكان: ونجد لصورة المكان مساحة واسعة من قصائد الشاعر ابي العتاهية واكثر ماجاءت صورة المكان في شعره حين يصف (القبر) فهو حفر مسترة غطتها الجنادل تماماً كالاطلال التي لاتجيب ، يقول: ⁽¹⁾

ما للمقابر لاتجيب
حفر مسطرة علي
وبقول : (2)

وصاروا الى حفرة تجتوى
ويسلم فيها الحبيب الحبيب

ويقول: (3)

كأنك قد صرت في حفرة
ويقول : (4)

رَأَيْتَ عَسَاكِرَ الْمُوتَى	فَهَاجَ لَعِينِي الْعَبْرَ
مَحَلَّ مَا عَلَيْهِمْ فِيْ	— هَ ارْدِيَّةَ وَلَا حَجَرَ
سُقُوفَ بِيُوتِهِمْ فِيمَا	هَنَّاكَ الطَّيْنِ وَالْمَدْرَ

وهو من الشعراء الذين وصفوا أدق تفاصيل الموت ، حيث الجسد وما يحل به ، يقول : (5)

اني سألت القبر ما فعلت
فأجابني صيرت ريحهم
وأكلت أجساداً منعمةً
لم أبق غير جماجم عربت

بعدي وجوه فيك منعفره
تؤذيك بعد روائح عطره
كان النعيم يهزها نضره
بيض تلوح واعظم نخره

(1) الديوان : ق 29 ، ب 1 و 2 ، ص 35.

(2) المصدر نفسه : ق 31 ، ب 5 ، ص 37.

(3) المصدر نفسه : ق 164 ، ب 23 ، ص 162.

(4) المصدر نفسه : ق 167 ، ب 9 و 10 و 11 ، ص 164.

(5) المصدر نفسه : ق 182 ، ص 176 ، وص 177.

ويغدو القبر عنده منزل سحيق (تغلق بالترب أبوابه)⁽¹⁾ وهو (بيت هجر)⁽²⁾
وقد وصف الشاعر (الجنة) وما فيها من مراتب النعيم ، حيث قال :⁽³⁾
اسل عن الدنيا وعن ظلها فإن في الجنة ظلا ظليل
وان في الجنة للروح والـر يحان والراحة والسلسبيل
فقد وصف (الجنة) التي هي جزاء المؤمنين وجاء بصورتها كما صورها
القرآن الكريم .⁽⁴⁾ واستخدم الاستعارة في وصف (المنبر) في قوله :⁽⁵⁾
وابتسم المنبر عن فرحة علت بها ذروة أعواده
وهذا بيت من قصيدة قالها الشاعر ابو العتاهية في تهنئة الهادي بمولود له ،
فقد استعار الابتسام لـ (المنبر) للدلالة على عظم الفرحة التي تغمره .
وقد جاء تأثير الزمان في المكان الذي صوره الشاعر ابو العتاهية وذلك في
قوله:⁽⁶⁾

كأنني بالديار قد خربت وبالدموع الفزار قد سكبت
فضحت لابل جرحت واجتحت يا دينار رجلاً عليك قد تحلبت
فيصور الشاعر (الديار) وقد خربت بفعل تأثير الزمان فيها مستخدماً لذلك التشبيه
كوسيلة من وسائل الصورة الشعرية .. وورد وصفه للديار كذلك في قوله:⁽⁷⁾
هم بين اطباق التراب فنادهم أهل الديار الخاليات الخاويات
فيصف تلك الديار بانها موحشة وخالية من الانس .
وقد ورد ذكر (الطلل) وتأثير الزمان فيه في قول ابي العتاهية:⁽¹⁾

- (1) ينظر: الديوان : ق 186 ، ب 11 و 12 ، ص 183 .
(2) ينظر : المصدر نفسه : ق 232 ، ب 3 ، ص 226 .
(3) المصدر نفسه : ق 301 ، ب 11 و 12 ، ص 291 .
(4) قال تعالى : ﴿ وَجَزَاهُمْ بِمَا صَبَرُوا جَنَّةً وَحَرِيرًا * مُتَّكِنِينَ فِيهَا عَلَى الْأَرَائِكِ لَا يَرَوْنَ فِيهَا شَمْسًا وَلَا زَمْهَرِيرًا * وَدَانِيَةً عَلَيْهِمْ ظِلَالُهَا وَذُلِّلَتْ قُطُوفُهَا تَذْلِيلًا * وَيُطَافُ عَلَيْهِمْ بِآنِيَةٍ مِنْ فِضَّةٍ وَأَكْوَابٍ كَانَتْ قَوَارِيرَ * قَوَارِيرَ مِنْ فِضَّةٍ قَدَّرُوهَا تَقْدِيرًا * وَيُسْقَوْنَ فِيهَا كَأْسًا كَانَ مِزَاجُهَا زَنْجَبِيلًا * عَيْنًا فِيهَا تُسَمَّى سَلْسَبِيلًا ﴾ صدق الله العظيم (سورة الانسان 12-18) .
(5) الديوان : ق 83 ، ب 4 ، ص 532 .
(6) المصدر نفسه : ق 50 ، ب 1 و 2 ، ص 54 .
(7) المصدر نفسه : ق 70 ، ب 10 ، ص 72 .

لمن طلل أسائله معطاة منازلـه
غداة رأيتـه تنعى أعاليـه أسـافـه
وكنـت اراه مأهولاً ولكـن بادآهـلـه
وكل لاغتساف الدهـ ر معرضـة مقاتلـه

فقد أثر الزمان في المكان الذي يصوره ابو العتاهية، وجعله طلاً ..

وقد أكثر الشاعر من ذكر القبر والقبور ووصفها في قصائد ديوانه . (2)

مصادر الصورة الشعرية عند أبي العتاهية :

1- الطبيعة الصامتة :

كانت الطبيعة من المصادر المهمة التي أمدت الشعراء بالعديد من الصور المشرفة التي استلهموها منها ، ولقد أدرك النقاد القدامى أثر الطبيعة في الشعراء ، فقد كانت مهمتهم ومحررتهم من قيود الحي والحصر ، ويورد ابن قتيبة مثلاً على ذلك : " فقد قيل لكثير : يا أبا صخر ، كيف تصنع اذا عسر عليك قول الشعر ؟ قال : أطوف في الرباع المخلية، والرياض المعشبة فيتسهل على ارضنه، ويسرع الي

(1) الديوان : ق 334 ، ب 1 ، 2 ، 3 ، ص 327.

(2) ينظر: المصدر نفسه: (ق33، ب4، و14، ص39)، (ق44، ب7، ص49)، (ق49، ب6، ص53)، (ق53، ب14، ص57)، (ق57، ب3، ص60)، (ق140، ب18، ص139)، (ق146، ب3، ص142)، (ق162، ب6، ص157)، (ق182، ب176، ص177)، (ق185، ب16، ص181)، (ق191، ب6، ص187)، (ق206، ب3، ص199)، (ق214، ب5، ص204)، (ق217، ب6، ص206)، (ق249، ب9 و10 و11 و12، ص242)، (ق257، ب757، ب7، ص248)، (ق276، ب2، ص263)، (ق277، ب6، ص263)، (ق294، ب11، و14، و15، ص279)، (ق326، ب3، ص318)، (ق334، ب1 و2 و3، ص327)، (ق337، ب5، ص332)، (ق342، ب1، ص335)، (ق344، ب1، ص336)، (ق354، ب15، ص346)، (ق363، ب1، ص356)، (ق364، ب1 و2، ص357)، (ق369، ب2، ص363)، (ق451، ب7 و8 و9، ص436)، (ق34، ب2، ص498)، (ق56، ب19 و20، ص514)، (ق72، ب1، ص525)، (ق83، ب4، ص532)، (ق96، ب6، ص540)، (ق104، ب1 و2، ص544 و545)، (ق111، ب2، ص551)، (ق186، ب1، ص601)، (ق256، ب2، ص647)، (ق269، ب4، ص656)، (ق277، ب8، ص661).

احسنه ويقال ايضاً: انه لم يستدع شارد الشعر بمثل الماء الجاري والشرف العالي والمكان الخضر الخالي". (1)

و" تتميز الصور بأن كلماتها محددة في معظم الاحيان وتقوم فيها علاقة متبادلة بين اشياء مخلوقة وتنتمي غالباً الى عناصر طبيعية، وإذا امكن لبعض هذه الكلمات ان تمس شعوراً ما في الصورة تصبح اشد حساسية اذا تعلق بشعور جوهري لدى الانسان " (2) .

ومن ثم ترجمة تلك العلاقة المتبادلة بين هذه الاشياء الى صور شعرية مبنوثة في ثنايا قصائد ديوان الشاعر.

اما اهم عناصر الطبيعة الصامتة التي وردت في شعر ابي العتاهية فهي:

أ- النور ومصادره :

اتخذ ابو العتاهية من النور ومايتصل به من عناصر مشرقة مصدراً من مصادر الطبيعة الصامتة في شعره ، واستخدمه مادة لصنع الصورة التي يريد تصويرها للمتلقي في القصيدة ، كمثل قوله: (3)

فبنور وجهك يا اله محمدٍ زحزح اليك عن السعير مكاني

فقد استخدم الشاعر ابو العتاهية النور كمصدر من مصادر الطبيعة الصامتة وذلك لتوضيح الصورة الشعرية في القصيدة، وهي صورة ضوئية تعتمد النور الالهي ضوءاً. ونلاحظ الصورة الضوئية ايضاً في مدح الشاعر للمهدي مستخدماً النور، وذلك في قوله: (4)

لقد نشر الاله عليك نوراً وحفك بالملائكة الكرام

(1) الشعر والشعراء : 18.

(2) نظرية البنائية في النقد الادبي : 357.

(3) الديوان : ق 369 ، ب 7، ص 363.

(4) المصدر نفسه : ق 242 ، ب 2 ، ص 641.

هذا وإن الشاعر قد بالغ كثيراً في إتيان صورة الخليفة المهدي بهذا الشكل ،
لأن الامر لا يصل بالمهدي الى ان تحيط به الملائكة الكرام فتلك مبالغة مسرفة من
قبل الشاعر ..

ومما يتصل بالنور " النار " وقد استخدمها ابو العتاهية مصدراً من مصادر
صوره الشعرية ، فمن الامثلة على استخدامه النار ، كمصدر من مصادر الطبيعة
الصامتة في شعره ، قوله: (1)

ولازوردية تزهو بزرقتهها بين الرياض على حمر اليواقيت
كأنها ورقاق القضب تحملها أوائل النار في اطراف كبريت

ففي هذين البيتين يشبه الشاعر ابو العتاهية ورد البنفسج وصورة ذلك الورد
وهيئته ، بالنار في اطراف الكبريت، وهو تشبيه تمثيلي أي تشبيه صورة بصورة
أخرى، فاستخدم الشاعر " النار " في ذلك التشبيه لتظهر لنا صورة ورد البنفسج
وهيئته واضحة ، وقد وفق الشاعر في ذلك ايما توفيق .

ومن مصادر النور الاخرى التي استخدمها الشاعر ابو العتاهية في شعره
الشمس ، وذلك في قوله مادحاً ابناء الرشيد الامين والمأمون والمؤمن: (2)

جدودهم شمس أنت في أهلة تبدت لراء في نجوم سعود
وهو بيت من قصيدة طويلة في المديح .

(1) الديوان : 49 ، ص 511.

(2) المصدر نفسه : ق 72 ، ب 9 ، ص 525.

وهناك العديد من مثل هذه القصائد التي استخدم فيها الشاعر أبو العتاهية النور ومصادره كمصدر من مصادر الطبيعة الصامتة . (1)

ب- الليل : وهو من مصادر الطبيعة الصامتة التي وردت في ديوان أبي العتاهية واستخدمه كمصدر لصنع الصورة الشعرية، كما في قوله: (2)

نرى الليل يطلبنا والنهار ولم ندر أيهما اطلب

فقد استعمل أبو العتاهية هذا التعبير على سبيل المجاز وليس على وجه الحقيقة وكذلك قوله : (3)

ألم تر أن ديب الليالي يُسارق نفسك ساعاتها

والذي أراد الشاعر قوله من هذا أن مرور الليالي وتواليها الواحدة بعد الأخرى ينقص عمر الإنسان يوماً بعد آخر، فالليالي ليس لها ديب، وقد جاء الشاعر بهذا التعبير مجازاً ... وفي نفس المعنى قوله : (4)

نرى الليالي والأيام مسرعة فينا وفيك بتفريق وتبعد

(1) ينظر: الديوان : (ق33، ب10، ص40)، (ق45، ب3، ص50)، (ق 95، ب8، ص93)، (ق96، ب6، ص 94)، (ق105، ب10، ص105)، (ق114، ب 24، ص 114)، (ق139، ب6، ص 137)، (ق162، ب15، ص158)، (ق222، ب14، ص214)، (ق235، ب3، ص228)، (ق236، ب2، ص229)، (ق257، ب3، ص 248)، (ق226، ب7، ص255)، (ق277، ب21، ص264)، (ق295، ب32، ص283)، (ق330، ب4، ص323)، (ق414، ب12، ص402)، (ق 417، ب2، ص404)، (ق450، ب7، ص433)، (ق48، ب3، ص509)، (ق 73، ب4، ص 526)، (ق88، ب2، ص 535)، (ق 96، ب8، ص 540)، (ق 98، ب3، ص 542)، (ق104، ب6، ص545)، (ق160، ب1، ص583)، (ق174، ب2، ص 594)، (ق 227، ب3، ص 635)، (ق 277، ب2، ص 3، 661).

(2) المصدر نفسه : ق 32 ، ب 6 ، ص 38.

(3) المصدر نفسه : ق 83 ، ب 8 ، ص 83.

(4) المصدر نفسه : ق 124 ، ب 3 ، ص 122.

وقد أكد هذا المعنى في العديد من قصائده (1) .

ت- الريح : وهي من عناصر الطبيعة الصامتة التي وردت في شعر أبي العتاهية، كما في قوله في فرس الرشيد : (2)

جاء المشمر والافراس يقدمها هوناً على رسله فيها وما انبهر
وخلف الريح حسرى وهي جاهدة ومر يختطف الابصار والنظرا

ففي هذين البيتين يصف الشاعر فرس الرشيد وسرعته بأنه يسابق الريح ويتركها حسرى خلفه وأنه عندما يمر يختطف الابصار.. فقد استخدم الشاعر ابو العتاهية (الريح) كمصدر من مصادر الطبيعة الصامتة في البيت الثاني وذلك لتوضيح صورة سرعة الفرس ..

وقول أبي العتاهية في مدح المهدي : (3)

علم العالم ان المنايا سامعات لك فيمن عصاكا
واذا وجهتها نحو طاغ رجعت ترعف منه قناكا
ولو ان الريح بارتك يوما في سماح قصرت عن نداكا

(1) ينظر: الديوان : (ق 105، ب 5، ص 105)، (ق 134، ب 4، ص 132)، (ق 138، ب 4، ص 137)، (ق 139، ب 2، ص 137)، (ق 140، ب 3، ص 138)، (ق 149، ب 3، ص 146)، (ق 162، ب 3، ص 157)، (ق 183، ب 10، ص 178)، (ق 186، ب 6، ص 182)، (ق 189، ب 4، ص 185)، (ق 238، ب 3، ص 230)، (ق 245، ب 1، ص 238)، (ق 266، ب 9، ص 256)، (ق 273، ب 17، ص 261)، (ق 295، ب 18، ص 282)، (ق 308، ب 1 و 10، ص 295)، (ق 328، ب 6، ص 322)، (ق 339، ب 4، ص 333)، (ق 343، ب 1، ص 336)، (ق 360، ب 1، ص 353)، (ق 361، ب 3، ص 354)، (ق 376، ب 13، ص 368)، (ق 433، ب 5، ص 416)، (ق 72، ب 2، ص 525)، (ق 86، ب 3، ص 534)، (ق 90، ب 2، ص 536)، (ق 113، ب 1، ص 552).

(2) المصدر نفسه : ق 97، ص 541.

(3) المصدر نفسه : ق 169، ص 592.

ففي هذه الابيات اراد الشاعر ان يوضح صورة المهدي في عطائه وكرمه فربطها بعجز الريح عن مباراته، وقد استخدم ابو العتاهية الريح في قصيدة اخرى قالها في مدح المهدي، وذلك في قوله : (1)

يقول للريح كلما عصفت هل لك ياريح في مباراتي
وهو يحمل نفس المعنى السابق، وقد استخدم الشاعر هذه الظاهرة الطبيعية وصورها في عدد من أبياته . (2)

ث- السحاب: وهو مصدر آخر من مصادر الطبيعة الصامته الذي استخدمه ابو العتاهية في بناء صوره الشعرية، كما في قوله في مدح هارون الرشيد: (3)
وهارون ماء المزن يشفى به الصدى اذا ما الصدي بالريق غصت حناجره
فقد شبه الشاعر الممدوح هارون بماء السحاب (المزن) وهو تشبيه بليغ استعمله الشاعر وسيلة من وسائل الصورة الشعرية لبيان صورة الممدوح في كرمه وعطائه..

وقول الشاعر : (4)

اراك وان طلبت بكل وجه كحلم النوم او ظل السحاب
وهذا البيت من قصيدة يوجهها الشاعر ابو العتاهية للزمان، ويشبهه بحلم النوم وظل السحاب، وقد استخدم ظل السحاب لتشبيه الزمان وقد استخدم الشاعر السحاب بتعبير مجازي لتوضيح صورة المنايا، وذلك في قوله : (5)

(1) الديوان : ق 48 ، ب 7 ، ص 510.

(2) ينظر: المصدر نفسه: (ق114، ب 8 ، ص113)، (ق 171، ب15، ص 169) ، (ق182، ب2، ص176)، (ق246، ب5، ص239)، (ق 343، ب2، ص 336) ، (ق25، ب2، ص 491) ، (ق 97، ب2، ص 541) ، (ق201، ب2، ص615)، (ق224، ب1، ص631)، (ق232، ب2، ص 636) ، (ق234، ب1، ص 637).

(3) المصدر نفسه : ق 96 ب 5 ، ص 540.

(4) المصدر نفسه : ق 28 ، ب10 ، ص 33.

(5) المصدر نفسه : ق 139 ، ب 9 ، ص 138.

والمنايا روائح و غوادٍ كل يوم لها سحب مطير
فالمنايا ليس لها سحب على وجه الحقيقة وإنما جاء الشاعر بهذا التعبير
مجازاً للدلالة على ان المنايا تهجم على الناس كالمطر ، وقد ورد ذكر السحاب
في قصائد أخرى من ديوان الشاعر ، الذي استخدمه كمصدر من مصادر الطبيعة
الصامتة. (1)

ج- الظل : وهو احد مصادر الطبيعة الصامتة الذي استخدمه الشاعر ابو
العتاهية في قصائد ديوانه، فمن الاستخدامات التي وردت للظل قوله: (2)
انما الدنيا كظل زائل احمد الله كذا قدرها
فقد قارن الشاعر بين صورة الدنيا وصورة الظل ، فربط بينهما وشبه احدهما
بالآخر ، لان الدنيا زائلة فانية كما هو حال الظل ..
ومثل ذلك قوله: (3)

احمد الله على كل حال انما الدنيا كفيء الظلال
فقد استخدم الشاعر ابو العتاهية في البيتين السابقين التشبيه بوصفه احد
وسائل الصورة الشعرية لتوضيح صورة الدنيا وتشبيهها بالظل .. وفي موضع آخر
قال : (4)

كم مستظل بظل ملك اخرج من ظله الظليل
فقد استخدم الشاعر الظل كناية عن السلطة والقوة والجاه ، ومن المعروف ان
الملك ليس له ظل ، ولكن الشاعر جاء به هنا على سبيل الكناية .. وقد ورد
استخدام الشاعر للظل في قصائد أخرى من الديوان. (5)

(1) ينظر : الديوان : (ق 27، ب3، ص 493) ، (ق 127، ب2، ص 561).

(2) المصدر نفسه : ق 188 ، ب 6 ، ص 184.

(3) المصدر نفسه : ق 332 ، ب1 ، ص 324.

(4) المصدر نفسه: ق 312 ، ب 6 ، ص 300.

(5) ينظر: المصدر نفسه: (ق102، ب4، ص544) ، (ق 155، ب2، ص 580)،

(ق 158، ب1، ص 582).

2- الطبيعة المتحركة:

لقد اتخذ الشاعر ابو العتاهية من الطبيعة المتحركة مصدراً مهماً لتكوين صورة الشعرية وبنائها، واهم عناصر هذه الطبيعة في شعره هو الحيوان، ومنها الطيور التي شملت العقاب، وذلك في قوله: (1)

لاتغترر فكأنني بعقاب ريب — ب الدهر قد نشرت عليك جناحها

فقد جعل ابو العتاهية لريب الدهر عقاباً تنتشر جناحها على من يغترر بمظاهر الدنيا. وقد اراد الشاعر بذلك ان يوضح لنا صورة الدهر (الزمان) فاتخذ من (العقاب) مصدراً من مصادر الطبيعة المتحركة وجعل منه وسيلة لتوضيح تلك الصورة .. وفي موضع آخر رمز ابو العتاهية الى الانسان المغرور بكلمة (طير) وذلك في قوله: (2)

ما طار طير فارتفع الا كما طار وقع

وورد ذكر الطير ايضاً في قول ابي العتاهية: (3)

بكت الوحوش لرحمتي والطير في جو السماء

وهذا بيت من قصيدة طويلة قالها في حبه لعنته ولهفته لها وما واجه في سبيل هذا الحب من معاناة والم وحزن لامتاعها وصددها عنه ، فجاء بهذا التعبير على سبيل الاستعارة... فالشاعر لم يكن يقصد توضيح صورة الطير والوحوش وانما اراد توضيح صورة حبه لعنته (الغزل) فاستخدم الطير كوسيلة لبناء تلك الصورة..

واستخدم الشاعر ابو العتاهية (العصفور) في قوله: (4)

وكان الشيء مما قد مضى وانقضى نقرة عصفور نقر

(1) الديوان : ق 101 ، ب 4 ن ص 101.

(2) المصدر نفسه : ق 154 ، ص 579.

(3) المصدر نفسه : ق 2 ، ب 9 ، ص 475.

(4) المصدر نفسه : ق 125 ، ب 2 ، ص 560.

فقد شبه الشاعر الشيء بعد مضيه ورحيله، بنقرة العصفور ، فاتخذ من العصفور مشبهاً به .. وقد تشاءم ابو العتاهية من صوت الغراب، فقال: (1)

راعني يايزيد صوت الغراب بحذاري للبين من احبابي
وهو بيت من قصيدة قالها الشاعر في الغزل، وهو يتشاءم من صوت الغراب الذي يحذره من مفارقة احبابه فهي صورة تشاؤمية..

ومن الطيور الاخرى التي ذكرها الشاعر في قصائده هي الصقور والنسور، وذلك في قوله: (2)

في فتية ملكوا عنا ن الدهر امثال الصقور
فقد شبه هنا (الفتية) الذين يعاقرون الخمر ويلهون بين الخورنق والسدير بالصقور ، وفي القصيدة نفسها يقول :

صعر الخدود كأنما جنحنا اجنحة النسور
وجاء قوله هذا في وصف المطايا وسرعتن ورحلتن الى الممدوح فشبه سرعة تلك المطايا بسرعة النسور ..

ومن الحيوانات الاخرى التي وردت في ديوان ابي العتاهية (السبع) كما في قوله : (3)

ورب مهرش لك في سكون كأن لسانه السبع العقور
فقد شبه الشاعر (لسان المهرش) بالسبع لتوضيح الصورة.. ولأبي العتاهية قصيدة مدح يمدح فيها ابناء الرشيد الامين والمأمون والمؤتمن وقد ذكر فيها (الظباء) و (الاسود) ، وذلك في قوله : (4)

تقلب الحاظ المهابة بينهم عيون ظباء في قلوب اسود

(1) الديوان : ق 24 ، ب 1 ، ص 489.

(2) المصدر نفسه : ق 104 ، ب 3 و 20 ، ص 545 وص 546.

(3) المصدر نفسه : ق 162 ، ب 11 ، ص 158.

(4) المصدر نفسه : ق 72 ، ب 8 ، ص 525.

فقد شبه الشاعر عيونهم بعيون الأطباء ، جمالاً لشكلهم ثم عدل الى الشجاعة بقوله (قلوب اسود) في صورة مدحه لهؤلاء الابناء .

وقوله في حبيبته عتبة جارية المهدي: ⁽¹⁾

الا ان ظبياً للخليفة صادني ومالي عن ظبي الخليفة من عذر

فقد جاء الشاعر بالطبي كناية عن حبيته عتبة ..

ومثل ذلك قوله : (2)

قل للظباء بذي الاراك اذا مررت بهن جائز

الكنة قل العاشق _____ من محل في الشرع جائز

فقد استخدم الأطباء وكنى بها عن الجواري . فاقترنت صورة الطيبة بصورة

المرأة وانتقلت من وظيفتها الحيوانية الى العلاقة الانسانية لتمثل صورة الجمال في

الحبيبة . (*) وكذلك استخدام الغزال، كما في قول ابي العتاهية : (3)

يابلائي من غزال قد سباقلي ولبلي

فقد كنى ابو العتاهية عن حبيبته عتبة بالغزال لجمال عيونها، (4) فاراد من

ذلك توضيح صورة جمال عتبة..

ومن الحيوانات الاخرى التي وردت في شعر ابي العتاهية (الحبة) كما في

(5) قوله:

هي دنيا كحية تنفث السم

فقد شبه الشاعر الدنيا بالحية، مستخدماً أداة التشبيه (الكاف) اما وجه الشبه

بين (الدنيا) و (الحية) فهو الغدر ..

(1) الديوان : ق 109 ، ص 549.

(2) المصدر نفسه : ق 132 ، ب 1 ، ص 563.

(*) ينظر: البناء الفني في شعر الهذليين : 212.

(3) الديوان : ق 23 ، ب 4 ، ص 489.

(4) ينظر : المصدر نفسه: ق 236 ، ب 5 ، ص 638.

(5) المصدر نفسه : ق 74 ، ب 4 ، ص 75.

وقوله : (1)

وكل يرى انه سيد وليس لافعاله سؤدد
فيا ليت شعري الى ايهم اذا عرضت حاجة اقصد
اذا جئت افضلهم للسلا م ردد احشأؤه ترعد
كأنك من خوفه للسؤا ل في عينه الحية الاسود

فقد ذكر الشاعر ابو العتاهية في البيت الاخير، بعض الناس البخلاء المتكبرين والمستصغرين شؤون غيرهم فيقول انه عندما تأتي الى احدهم بطلب حاجة ما ، تراه كأن في عينه الحية الاسود لخوفة من السؤال .. فاستخدم الشاعر لذلك ، التشبيه وذكر (الحية) وجاء بها كوسيلة لتوضيح الصورة في القصيدة، ومن الحيوان الذي استخدمه ايضاً (النمل) في تخطيط ملامح صورة. (2)

3- آلات الحرب:

تعد آلات الحرب من المصادر الاخرى للصورة الشعرية التي وردت في ديوان ابي العتاهية ، ومن اهمها " السيف " ، فقد جاء السيف اداة للموت في صوره عندما تحدث عن فناء الدنيا، فقال : (3)

وليس من موضع يأتيه ذو نفس الا وللموت سيف فيه مسلول
فقد ذكر الشاعر انه لا يوجد مكان في الارض يأتيه الكائن الحي الذي كنى عنه بذو نفس، الا وكان في هذا المكان سيف الموت ينتظره.. فالموت ليس له سيف وانما جاء الشاعر بهذا التعبير على سبيل المجاز العقلي باعتباره احد وسائل الصورة الشعرية.. وقد ذكر السيف ايضاً في قوله: (4)

هزرتك هزة السيف المحلى فلما ان ضربت بك انثيت

(1) الديوان : ق 120 ، ب 14 ، ص 120.

(2) ينظر: المصدر نفسه: ق 44 ، ب 9 ، ص 49.

(3) المصدر نفسه : ق 294 ، ب 16 ، ص 279.

(4) المصدر نفسه : ق 42 ، ب 1 ، ص 502.

وقد جعل الشاعر في هذا البيت السيف محلى كما انه هزه في معرض الحديث عن الشخص المهجو ولكنه حارب به فانتثى، فاراد الشاعر ان يوضح لنا كيفية هزه لهذا الشخص فوضعها بهزة السيف... وكما جعل الشاعر للموت سيف، فقد جعل له رماح، وذلك في قوله: (1)

الم تر ان الموت يهتز سيفه وان رماح الموت نحوك تشرع
فقد اراد من الشاعر من ذلك بيان صورة الموت فنسب له الرماح على سبيل المجاز العقلي، فالسيف والرماح هما من الآت الحرب ..
اما الالة الاخرى التي استعملها الشاعر ابو العتاهية في قصائد ديوانه فهي اليسهام، كما في قوله: (2)

انا بباب القصر في بعض ما اطوف في قصرهم اذ رمى
قلبي غزال بسهام، فما اخطأ بها قلبي ولكنما
سهماه عينان له كلما اراد قتلي بهما سلما
فقد جاء الشاعر بالسهم تشبيها لعيني حبيبته، وقد أكد ذلك التشبيه في البيت الثالث.. وقد جعل ابو العتاهية للموت سهماً، وذلك في قوله: (3)

ان للموت لسهماً قاتلاً ليس يفدي احداً منه أحد
فقد استعمل الشاعر التعبير المجازي في هذا البيت ، فالموت ليس له سهم على وجه الحقيقة، وقد استخدم (ان) ولام التوكيد لتقوية هذا المعنى وإثباته ، وفي هذا المعنى، قوله: (4)

للموت فينا سهام غير مخطئة من فاته اليوم سهم لم يفته غدا

(1) الديوان : ق 221، ب5 ، ص 211.

(2) المصدر نفسه : ق 236 ، ب 5 ، ص 638.

(3) المصدر نفسه: ق108، ب3، ص 108.

(4) المصدر نفسه: ق 112 ، ب3، ص 111.

ويتضح لنا مما تقدم ان مصادر الصورة الشعرية في شعر ابي العتاهية هي مصادر استمدتها من واقعة وبيئته التي عاش فيها والتي شملت الطبيعة الصامتة والطبيعة المتحركة والأت الحرب، وكان ابو العتاهية يميل الى تفسير وتصوير مايريد تفسيره وتصويره بعناصر واقعة وبيئته، فيخرج خزين مشاهداته البيئية التي الفها الناس وتعارفوا عليها ليسهل عليه التصوير والتقريب ولاسيما انه كان ذا لغة سهلة وقريبة الى مدارك العامة وعقولهم ..

الخاتمة

وبعد هذه الرحلة انمازت لغة الشعر عند أبي العتاهية بالسهولة في العبارات والألفاظ وهي وليدة طبعه وبيئته السهلة التي أضفت عليها الحضارة الجديدة كثيراً من ألوان البساطة ، وهذه السمة الفنية تكاد تكون عامة في كل الأغراض التي طرقها ، ولا يخفى على أحد أثر القرآن الكريم في تلك اللغة الشعرية فقد أثر تأثيراً كبيراً في بنية شعر الشاعر لاسيما شعر الزهد ، وقد تناول هذا التأثير مفصل أبيات الزهد من حيث الشكل والمضمون ، فكانت اقتباسات الشاعر رهناً بمشاعر ونفسيات يحكمها العامل السياسي والاجتماعي والفكري والثقافي ، إذ شهد عصر الشاعر نهضة علمية وثقافية كان لها أثر في تكوين شخصية الشاعر أبي العتاهية ، فقد وجد ان الشاعر اقتبس من القرآن الكريم آياته المحكمات ، وقد وقع هذا الاقتباس على نمطين أما بالنقل الحرفي أو بالنقل الضمني ، وفي كلا الحالين سمت هذه العملية بالأبيات نحو الابداع الفني ، فتمتعت الأبيات بالأجواء القرآنية المقدسة التي تحدثت عن الإيمان بالله وذم الدنيا ومشاهد القيامة والجزاء والجنة والنار والتقوى والإيمان بالقضاء والقدر والتوكل على الله في الرزق والصبر والقناعة وغير ذلك وقد ظهر هذا التأثير في جوانب مختلفة منها الصورة الشعرية واللغة والجرس اللفظي ، فالدراسة الفنية ولا سيما اللغة قد شهدت ميل الشاعر إلى اللغة القرآنية التي أصبحت تجري على لسانه كما يجري الدهان ، وهذا راجع بطبيعة الحال إلى حبه واهتمامه بلغة القرآن الكريم وحفظه إياه حفظاً قد تشبّع في مخيلته وذاكرته ، والجدير بالذكر أن تلك المفردات القرآنية لم تكن بمستوى واحد من الحضور بل كان بعضها أغلب من غيرها في الالتصاق بلغة الشعر ، كالمفردات الدالة على أصول العقيدة كالجنة والنار والثواب والعقاب والموازن وغيرها ، حتى أصبحت هذه اللغة ذات مسحة دينية مقدسة تعكس أسلوب صاحبها في الأداء والتناول .

كان الشاعر يميل إلى الاقتباسات الإشارية غير المباشرة تارة والاقتباسات النصية تارة أخرى ، وقد يلجأ أحياناً إلى الاقتباس المحوّر ولكن بدرجة أقل .

أمّا فيما يخص المستوى التركيبي في شعر أبي العتاهية فقد كان متمكناً في جملته الشعرية ، يقدم ما حقّه التأخير ويُؤخّر ما حقّه التقديم على وفق ما يقتضيه صالح المعنى العام للسياق ، والتقديم والتأخير جاء في ديوان الشاعر أبي العتاهية بأنواع متعددة وصيغ كثيرة خالف فيها التركيب النحوي للجملة العربية ، ومن ذلك التقديم والتأخير في الجملة الاسمية الذي شمل تقديم الخبر (الجار والمجرور) زيادة في تحسين المعنى ، وتقديم فضلات الكلام على الخبر في الجملة الاسمية لتفصل بين المبتدأ والخبر .. ومنه أيضاً التقديم والتأخير في الجملة الفعلية وقد شمل تأخير الفاعل وتقديم المفعول به عليه ، والفصل بين الفعل والفاعل بفضلات الكلام غير الجار والمجرور ، والفصل بين الفعل والفاعل من جهة وبين المفعول به من جهة ثانية ، ومن مظاهر الفصل الأخرى التي وجدت في شعر أبي العتاهية الفصل بين الصفة والموصوف ، والفصل بين المتعاطفين ... وغيرها .

ومن المظاهر التركيبية الأخرى التي لجأ إليها الشاعر أبو العتاهية الاعتراض والزيادة والتي أعادت على المعنى بفائدة جديدة ، ومما يكثر فيه الاعتراض بالنداء بين عناصر الجملة لإفادة التنبيه والتخصيص للمنادى ، وكذلك دخول القسم بين عناصر الجملة لإفادة تأكيد المعنى ، ومن مظاهر التكرار التي وجدت في شعر أبي العتاهية تكرار اللفظ وتكرار القسم من أجل خدمة المعنى ومدّ الشعر بروح الابداع والتواصل الفني .

أمّا بالنسبة إلى تركيب النصّ الشعري ، فقد وجدتُ أن شعر أبي العتاهية يتألف من (267) قصيدة و (284) مقطوعة و (125) نتفة و (66) بيت يتيم ، وبهذا يكون المجموع (5195) بيت في الديوان ، وقد احتلّت القصائد ذات المدخل المباشر حيزاً كبيراً من شعر الشاعر ، توزعت بالدرجة الأولى على غرض الزهد ثم الغزل ثم المدح ثم الهجاء ، أمّا القصائد ذات المدخل غير المباشر فكانت (6) قصائد فقط افتتحها الشاعر أبو العتاهية بمقدمات طليية وغزلية ووصف الناقة ، ووصف مجالس الخمر ، وأكثر المقطوعات التي افتتحها الشاعر بأفعال الأمر كانت مقطوعات زهدية ، وذلك لغرض حثّ الناس على فعل الخير والعمل الصالح وترك ملذات الدنيا الفانية

والإقبال على الآخرة ، واستخدامت لذلك أيضاً أساليب النداء والتعجب والنهي والنفي وهي أساليب جاءت منسجمة مع الأغراض والمعاني التي وضعت لأجلها تُفيد الزجر والأمر والنهي في المقطوعات الزهدية خاصة ، وهي الأساليب نفسها التي استخدمها الشاعر في الننف والأيتام ..

أما فيما يخص المستوى الموسيقي فقد تمتعت القصيدة عند أبي العتاهية بأفق خيالي مبدع يؤشر مقدار المخيلة الشعرية التي انطلق منها الشاعر ، فعلى صعيد الإيقاع الخارجي نجد أن الشاعر أبا العتاهية نظم الجزء الأكبر من شعره من بحور الطويل والكامل والبسيط والوافر وهي بحور تستوعب تجارب الشاعر لطولها وكثرة مقاطعها وبتميزها بخصائص جعلتها أكثر ملاءمة لأغراض الشاعر التي تتصف بالجدية والعمق بشكل عام فهي لم تخرج عن الزهد والشكوى والعتاب والألم والغزل والمدح والهجاء وكل هذه الأغراض جدية عميقة ، ثم إن أبا العتاهية كان مشغولاً بالموسيقى والغناء إلى درجة عالية وتلك الصفة قد وفّرت في شعره هذا الإيقاع الموسيقي بحيث ربطت بينه وبين الغناء برباط قوي متين ، فضلاً عما تقدم استعمل أبو العتاهية أيضاً بحر المنسرح والخفيف ومجزوءه والسريع والمتقارب والرمّل ومجزوءه والمديد والهزج والمجتث والرجز ومجزوءه والمتدارك ، وأن هذه البحور جاءت بنسب أقل في ديوانه من البحور الأربعة الطويل والكامل والبسيط والوافر .

أما على صعيد القافية ، فقد انقسمت في شعر أبي العتاهية على قسمين المطلقة التي كان عليها القسم الأعظم من شعره ، إذ بلغ عدد الأبيات التي نظمها الشاعر على هذه القافية (4527) بيت مطلق القافية ، وقد برز فيها ميل الشاعر إلى الكسر أولاً ثم إلى الضمّ فالفتح ، والقافية المقيدة بلغ عدد أبياتها (668) بيتاً فقط ، وغالباً ما نجد قوافيه تختتم بحرف الروي اللام يليه الراء فالنون فالباء فالدال فالتاء ، وهكذا بدا واضحاً عناية الشاعر أبي العتاهية بقافيته واهتمامه بها وابتعاده فيها عد التكلف والتعسف وعدم وقوعه في الغريب الشاذ والكريه المستهجن من الألفاظ ، وهذا لا يمنع من وجود عيوب في قوافيه ، ومن تلك العيوب الإيطاء والأقواء والتضمين .. أما على صعيد الموسيقى الداخلية فقد كان للإيقاع النغمي أثر في البناء الموسيقي

للأبيات الشعرية ، فبرزت ظاهرة التكرار في الألفاظ ، إذ كثيراً ما يكررها الشاعر أبو العتاهية مستفيداً من سمة التردد الصوتي للفظ موظفاً إيّاه في بيته الشعري إذ يُمثّل هذا التكرار فن رد العجز على الصدر ، والجناس بأنواعه السجعي الحرفي والاشتقائي والجناس اللاحق ، وظهرت عند الشاعر أيضاً ما يُعرف بالموازنة الأفقية والعمودية ، وعلى صعيد الصورة الشعرية أراد أبو العتاهية التوسّع في الكلام والانتقال من عالم إلى آخر ليطوف بذهن السامع في مستويات المعالي الفنية التي تشتمل عليها اللفظة العربية لاسيما أن بناء الصورة يعتمد الخيال ونتاجها إنّما هو حصيلة المخيلة الشعرية فبرزت لدى الشاعر الصورة في أغراضه كافة بما فيها الغزل وتجدر الإشارة إلى أن تصوير المرأة عند أبي العتاهية لم يكن تصويراً حسيّاً كتصويرها في الشعر الجاهلي ، فقد اختلفت صورة المرأة لديه عن صورتها الجاهلية ، ومن الصور الأخرى التي برزت في شعره صورة الرثاء التي ارتبطت بغرض الزهد في الدنيا ، وصورة الشباب والشيخوخة ، وصورة الهجاء التي كانت تدور حول وقائع وأحداث رسم الشاعر فيها المساوئ الاجتماعية والفردية والخلقية ، وهي أيضاً كانت غير مستمدة من الهجاء الجاهلي بل كانت صوراً تكشف عن المثالب الخلقية والاجتماعية بأسلوب ساخر لاذع يجرح شعور المهجو ، أمّا صورة المديح فقد كانت لدى الشاعر تقليدية بصفاتها حيث مدح الخلفاء بالكرم والجود والعطاء والبذل والكرامة والشجاعة والعدل والعقل ، فضلاً عن صورة الزمان وصورة المكان وقد استخدم الشاعر أبو العتاهية في تلك الصّور جميع أنواع وسائل التصوير من تشبيه واستعادة وكناية ومجاز ، وقد استلهم الشاعر صورة من مصادر متعددة منها الطبيعة الصامتة والتي شملت النّور ومصادره واللّيل والريّح والسّحاب والظّل ، ومنها الطبيعة المتحركة والتي شملت الحيوان ومنها آلات الحرب وهي مصادر استمدّها الشاعر من واقعه وبيئته التي عاش فيها، وكان أبو العتاهية يميل إلى تفسير وتصوير ما يريده بعناصر ذلك الواقع وتلك البيئة فيخرج خزين مشاهداته البيئية التي ألفها الناس وعرفوها ليسهل عليه التصوير والتقريب لاسيما أنه كان ذا لغة سهلة وقريبة إلى مدارك العامة وعقولهم ، وهكذا فإن القارئ لهذا البحث يقف على معالجة

علمية لموضوع البناء الفني لشعر أبي العتاهية بالاستناد على القواعد والأساليب التي
توضّح فكرة البناء الفني لدى الشاعر ..

وفي الختام ارجو من الله سبحانه أن أكون قد وفقت بهذه الدراسة المتواضعة
التي أبتغي منها خدمة تراث أمتنا العظيم ، فإن أصبت فذلك منتهى مناي وأملّي ،
وأن كانت الأخرى فحسبي إني قد بذلت كل ما في وسعي من جهد ..
ومن الله التوفيق

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم .

- 1- أبو العتاهية - حياته وشعره ، د. محمد محمود الدش ، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ، بالقاهرة ، 1968م .
- 2- أصول النقد الأدبي ، أحمد الشايب ، مطبعة السعادة ، القاهرة ، 1960م .
- 3- الأدب وفنونه ، د. محمد مندور ، معهد الدراسات العربية العالية ، القاهرة ، 1963م .
- 4- أثر القرآن الكريم والحديث في شعر أبي العتاهية ، د. محمد بن علي الهرفي ، دار النصر للطباعة الاسلامية ، مصر ، 1981م .
- 5- أساس البلاغة ، الزمخشري (جار الله أبي القاسم محمود بن عمر الزمخشري) دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت - لبنان ، 1420هـ - 2000م .
- 6- الأغاني ، أبو الفرج الأصفهاني ، طبعة دار الكتب وطبعة بيروت - لبنان ، 1956م .
- 7- أسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني ، تحقيق : هـ . رتير ، استانبول ، مطبعة وزارة المعارف ، 1954م .
- 8- الإيضاح في علوم البلاغة، وهو شرح للمؤلف على مختصره تلخيص المفتاح، الخطيب القزويني (جلال الدين أبو عبد الله محمد بن قاضي القضاة سعد الدين أبي محمد بن عبد الرحمن القزويني ت 739هـ) ، مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح وأولاده بميدان الأزهر بمصر ، 1390هـ - 1971م .
- 9- الأدب وفنونه ، د. عز الدين اسماعيل 112، دار الفكر العربي ، بيروت ، الطبعة الثانية ، 1958م .
- 10- أبو العتاهية ، شاعر الزهد والحب الخائب ، عبد اللطيف شراره ، منشورات دار الشرق الجديد ، بيروت ، الطبعة الأولى ، نيسان ، 1962م .

- 11- البرهان في علوم القرآن ، بدر الدين الزركشي (ت 794هـ) ، تحقيق : أبو الفضل إبراهيم ، القاهرة ، 1376هـ - 1957م .
- 12- البرهان في وجوه البيان ، أبو الحسن اسحاق بن ابراهيم بن وهب الكاتب البغدادي ، تحقيق : حنفي محمد شرف ، مطبعة الرسالة ، القاهرة ، 1969م .
- 13- البيان العربي ، د. بدوي طبانة ، المطبعة الفنية الحديثة ، القاهرة - مصر ، الطبعة الرابعة ، 1968م .
- 14- البيان والتبيين ، الجاحظ (ت 255هـ) ، الجزء الأول ، تحقيق : عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، الطبعة الخامسة ، مطبعة المدني ، 1405هـ - 1985م .
- 15- البناء الفني في شعر الهذليين ، دراسة تحليلية ، د. أياد عبد المجيد ابراهيم ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، الطبعة الأولى ، 2000م .
- 16- البديع ، ابن المعتز (ت 296هـ) اعتنى بنشره وتعليق المقدمة والفهارس عليه : إغناطيوس كراتشفوفسكي ، دار الحكمة ، دمشق ، د. ت .
- 17- بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم والمعاصر ، مرشد الزبيدي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، وزارة الثقافة والاعلام ، بغداد ، 1994م .
- 18- بنية اللغة الشعرية ، جان كوهين 155 ، دار توبقال للنشر ، المغرب ، الطبعة الأولى ، 1986م .
- 19- بحوث بلاغية ، د. أحمد مطلوب ، مطبوعات المجمع العلمي العراقي ، بغداد ، 1417هـ - 1996م .
- 20- تاريخ الأدب العربي ، بلاشير ، ترجمة : د. ابراهيم الكيلاني ، المجلد الأول ، مطبعة الجامعة السورية ، دمشق ، 1956م ، والمجلد الثاني ، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، 1973م .

- 21- تحرير التحبير ، لابن أبي الأصبع المصري ، تحقيق : د. حنفي محمد شرف ، القاهرة ، د. ط ، 1383هـ ، 1963م .
- 22- الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور ، لابن الأثير ، تحقيق : مصطفى جواد وجميل سعيد ، مطبعة المجمع العلمي العراقي ، بغداد ، 1956م .
- 23- جدلية الخفاء والتجلي - دراسات بنيوية في الشعر ، كمال أبو ديب ، دار العلم للملايين ، الطبعة الأولى ، بيروت - لبنان ، 1979م .
- 24- الحيوان ، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت 255هـ) ، الجزء الثالث، تحقيق : فوزي عطوي ، الطبعة الأولى ، 1968م .
- 25- حلية المحاضرة، أبو علي محمد بن الحسن بن المظفر الحاتمي (ت 388هـ) تحقيق: د. جعفر الكناني ، دار الرشيد ، بغداد ، 1979م .
- 26- ديوان أبي العتاهية ، تحقيق : د. شكري فيصل ، مطبعة جامعة دمشق ، 1965م .
- 27- دلائل الإعجاز في علم المعاني ، لأبي بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني (ت 471هـ) صححه : محمد رشيد رضا ، مكتبة القاهرة ، مصر ، 1381هـ - 1961م .
- 28- دراسات نقدية في الأدب العربي ، د. محمود عبد الله الجادر ، مطبعة دار الحكمة للطباعة والنشر ، الموصل ، 1990م .
- 29- دراسات بلاغية ونقدية ، د. أحمد مطلوب ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام ، الجمهورية العراقية ، سلسلة دراسات 196 ، دار الرشيد للنشر ، 1980م .
- 30- ديوان المعاني ، لأبي هلال العسكري (ت 395هـ) (تصحيح الدكتور كرنكو ، عنيت بنشره مكتبة القدسي لصاحبها حسام الدين القدسي ، القاهرة، 1352هـ .

- 31- سوسيولوجيا الغزل العربي (الشعر العذري أنموذجاً) ، الطاهر لبيب ، ترجمة مصطفى السناوي ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، لبنان - بيروت، الطبعة الثانية ، 1988م .
- 32- الشعر في الحاضرة العباسية ، د. وديعة طه نجم ، مطابع دار السياسة ، بغداد ، 1977م .
- 33- الشعر والشعراء ، أبي محمد عبد بن مسلم بن قتيبة (ت 276هـ) ، دار الثقافة ، بيروت - لبنان ، الطبعة الثانية ، 1969م .
- 34- الشعر والتجربة ، ارشيبالد مكليش ، ترجمة : سلمى الخضراء الجيوسي ، دار اليقظة العربية ومؤسسة فرانكلين ، بيروت لبنان ، 1963م .
- 35- الشعر العربي المعاصر ، د. عز الدين اسماعيل ، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ، القاهرة ، 1967م.
- 36- الشريف الرضي في ذكره الألفية ، بناء القصيدة عند الشريف الرضي ، د. عناد غزوان 203 ، دار آفاق عربية ، 1985م .
- 37- الشعر كيف نفهمه ونتذوقه ؟ اليزابيث درو 125 ، بيروت - لبنان ، 1961م .
- 38- شرح تحفة الخليل في العروض والقافية ، تأليف : عبد الحميد الراضي ، الطبعة الثانية ، ساعدت جامعة بغداد على طبعه ، 1395هـ - 1975م .
- 39- كتاب الصناعتين ، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري (ت395هـ)، تحقيق : علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل ابراهيم ، الطبعة الأولى ، دار إحياء الكتب العربي ، القاهرة ، 1952م .
- 40- الصورة الفنية ، فريدمان ، ترجمة : جابر عصفور ، مجلة الأديب المعاصر، بغداد ، آذار 1976م .
- 41- الصورة الفنية في شعر أبي تمام ، د. عبد القادر الرباعي ، أربد ، الاردن، 1400هـ - 1976م .

- 42- الصورة الأدبية في الشعر ، د. مصطفى ناصف ، دار مصر للطباعة ، القاهرة ، 1958م .
- 43- الصاحبى في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها ، أبو الحسين أحمد بن زكريا بن فارس (ت 359هـ) ، تحقيق : مصطفى الشويمي ، مؤسسة بدران ، لبنان - بيروت ، 1963م .
- 44- الصورة الشعرية ، تأليف : سي - دي لويس ، ترجمة : د. أحمد نصيف الجناي ، مالك ميري ، سلمان حسن ابراهيم ، دار الرشيد للنشر ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام ، الجمهورية العراقية ، سلسلة الكتب المترجمة ، 1982م .
- 45- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ابن رشيق القيرواني ، حققه وعلق حواشيه : محمد محيي الدين عبد الحميد ، الطبعة الأولى ، الجزء الأول ، مطبعة حجازي بالقاهرة ، 1353هـ - 1934م .
- 46- العروض التطبيقية الميسر ، د. عبد المنعم أحمد صالح ، بغداد ، دار الأنبار للطباعة ، 1999م .
- 47- العصر العباسي الأول ، د. شوقي ضيف ، مطابع دار المعارف بمصر ، الطبعة الثانية ، 1969م .
- 48- عيار الشعر ، محمد بن طباطبا العلوي (ت 322هـ) ، تحقيق : د. طه الحاجري ود. محمد زغلول سلام ، شركة فن الطباعة ، القاهرة - مصر ، 1956م .
- 49- علم الأدب في علم الإنشاء والعروض ، الأب لويس شيخو اليسوعي ، مطبعة الآباء اليسوعيين ، بيروت - لبنان ، الطبعة الثانية ، 1897م .
- 50- عصر البنيوية من ليفي شتراوس إلى فوكو ، اديث كيرزويل ، ترجمة : د. جابر عصفور ، دار آفاق عربية ، بغداد ، 1985م .

- 51- الفن ومذاهبه في الشعر العربي ، د. شوقي ضيف ، لبنان - بيروت ، الطبعة الثالثة ، 1956م .
- 52- فن الفخر وتطوره في الأدب العربي ، إيليا الحاوي ، بيروت ، 1960م .
- 53- في الأدب والنقد، د. محمد مندور ، مطبعة نهضة مصر ، الطبعة الخامسة، 1949م .
- 54- في النقد الأدبي ، د. شوقي ضيف ، دار المعارف بمصر ، الطبعة الثانية ، 1966م .
- 55- في الأدب العباسي (الرؤية والفن) ، د. عز الدين اسماعيل ، دار النهضة العربية ، بيروت ، 1975م .
- 56- القاموس المحيط ، مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي (ت817هـ)، مطبعة السعادة ، مصر ، د. ت .
- 57- القوافي ، لأبي يعلي التنوخي (ت384هـ) ، تحقيق : د. عوني عبد الرؤوف ، مطبعة الحضارة العربية بمصر ، الطبعة الثانية ، 1987م .
- 58- قضية الشعر الجديد ، د. محمد النويهي ، معهد الدراسات العربية العالية ، القاهرة ، 1964م .
- 59- الكتاب ، لأبي بشر عمرو بن عثمان بن قنبر المعروف بسيبويه ، تحقيق : عبد السلام هارون ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1977م .
- 60- اللغة الشعرية في الخطاب النقدي والبلاغي ، د. محمد رضا مبارك ، 166، بغداد ، الطبعة الأولى ، 1992 .
- 61- اللغة العليا ، جان كوهين 133 ، المجلس الأعلى للثقافة ، المشروع القومي للترجمة ، 1995م .
- 62- لسان العرب ، ابن منظور (ت711هـ) ، دار صادر ، بيروت ، د. ت .

- 63- الموشح في مأخذ العلماء على الشعراء ، محمد بن عمران المرزباني (ت384هـ) باعتناء محب الدين الخطيب ، المطبعة السلفية ، القاهرة ، مصر ، الطبعة الثانية ، 1385هـ .
- 64- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، ابن الأثير (ضياء الدين نصر الله بن الأثير الجزري ت 630هـ) ، تحقيق : محمد محيي الدين عبد الحميد البابي الحلبي ، القاهرة ، مصر ، 1939م .
- 65- المدخل للنقد الأدبي الحديث ، د. محمد غنيمي هلال ، مكتبة الانجلو المصرية ن القاهرة ، الطبعة الثانية ، 1962م .
- 66- منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، حازم القرطاجني (ت 684هـ) ، تحقيق : محمد الحبيب بن الخوجة ، دار الكتب الشرقية ، تونس ، 1966م .
- 67- موسيقى الشعر ، ابراهيم أنيس ، مطبعة لجنة البيان العربي ، القاهرة ، مصر ، 1965م .
- 68- مختار الأغاني في الأخبار والتهاني ، اختيار : ابن منظور محمد بن مكرم (630هـ-711هـ) الجزء الأول ، حققه وقدم له : ابراهيم الأبياري ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والأنباء والنشر ، الدار المصرية للتأليف والترجمة ، القاهرة (1385هـ - 1965م) ، طبع بمطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاؤه .
- 69- مقاييس اللغة ، أحمد بن فارس (ت 395هـ) تحقيق : عبد السلام محمد هارون ، دار إحياء الكتب العربية ، القاهرة ، 1369هـ .
- 70- مروج الذهب ، المسعودي ، أبو الحسن علي بن الحسين ، الجزء الثالث ، طبعة باريس وطبعة القاهرة ، 1938م .
- 71- مسائل فلسفة الفن المعاصرة ، جان ماري جويو ، ترجمة : د. سامي الدروبي ، دمشق ، دار اليقظة العربية ، الطبعة الثانية ، 1965م .
- 72- مشكلة البنية وأضواء على البنيوية ، د. زكريا ابراهيم ، مكتبة مصر ، دار مصر للطباعة ، 1975م .

- 73- النقد المنهجي عند العرب ، د. محمد مندور ، مطبعة نهضة مصر ، القاهرة ، د. ت .
- 74- النقد الأدبي الحديث ، د. محمد غنيمي هلال ، مكتبة الانجلو المصرية ، الطبعة الخامسة ، 1971م .
- 75- نقد الشعر ، ابو الفرج قدامة بن جعفر (ت 338هـ) ، تحقيق : كمال مصطفى ، الطبعة الثانية ، مكتبة الخانجي بمصر ، والمثنى ببغداد ، 1963م .
- 76- نظرية البنائية في النقد الأدبي ، د. صلاح فضل ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، الطبعة الثالثة ، 1987م .
- 77- الوساطة بين المتنبي وخصومه ، القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني (ت 366هـ) ، تحقيق : محمد أبو الفضل ابراهيم ، علي محمد البجاوي ، دار إحياء الكتب العربية ، الطبعة الأولى ، 1945م .
- 78- وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان ، لأبي العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر بن خلكان (608-681هـ) ، تحقيق : د. إحسان عباس ، المجلد الأول ، دار الثقافة ، بيروت - لبنان ، 1972م .
- 79- وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية ، تأليف : د. نوري حمودي القيسي ، أستاذ مساعد في جامعة بغداد ، مؤسسة دار الكتب للطباعة والنشر ، 1394هـ - 1974م .

الرسائل الجامعية :

- 1- البناء الفني عند جرير ، رسالة ماجستير مكتوبة بالآلة الطابعة ، ثائر حسن حمد الغرباوي ، كلية الآداب - جامعة بغداد ، 1995م .
- 2- البناء الشعري عند الفرزدق ، رسالة ماجستير مكتوبة بالآلة الطابعة ، علاء الدين المعاضيدي ، كلية الآداب - جامعة بغداد ، 1413هـ - 1992م .

- 3- القصيدة العباسية في النقد العربي الحديث ، رسالة ماجستير مكتوبة بالآلة الطابعة ، د. أحمد شاكر غضيب ، 1983م .
- 4- مصطلحات نقدية- أصولها وتطورها ، رسالة ماجستير مكتوبة بالآلة الطابعة، خير الله علي السعداني ، كلية الآداب - جامعة بغداد ، 1974م .
- 5- وحدة القصيدة في الشعر العربي حتى نهاية العصر العباسي ، رسالة ماجستير مكتوبة بالآلة الطابعة ، حياة جاسم ، كلية الآداب - جامعة بغداد ، نيسان ، 1971م .

المجلات :

- القافية ودورها في التوجيه الشعري ، مقال في مجلة الأقلام ، العدد (7) ، هادي الحمداني ، مارس (آذار) ، 1968 م .

Abstract

The Artistic Structure of Abi – Al- Atahiyah Poetry

This study shows in its analytical and artistic sides, the most important bases of artistic structure in Abi – Al-Atahiyah's Poetry, it deals with language, structure, music and poetry images. This study has been Consists of to four chapters: In the 1st chapter, I discussed the Poetry language of Abou - Al-Atahiyah and the Port's effect by vocabulary of Al- Koran Al-Kareem (Holy Book) through using them in his Poetry. That's clear through his using the reference quotations and sentence which are derived from Al-Koran Al-Kareem (Holy Book) repeatedly Un the 2nd chapter , I discussed structural levels of the poet. That level has been embodied in two Parts of research. The 1st part of research deals with structure of Poetry line which oncludes Introduction, Separation, Increase, opposition and repetition of poetry sentence . The 2nd part of research has discussed the structure of poetry text. It deals with poems which have direct entrance and other poems which have Indirect entrance . Moreover it deals with Structure of stanza and Structure of two levels of Poetry .

While, in the 3rd chapter, I discussed the musical levels in three parts of research . The 1st Part of research deals wuth Rhythms including seas which has been mentioned in Abou – Al- Atahiyah's Poetry . The 2nd Part of research deals with Rhyme which has been devided into two types [in the Poet's Poetry] .

- 1- Free Rhyme which has been mentioned repeatedly .
- 2- Restricted Rhyme . The 3rd Part of research deals with interior music, which includes the repetition in Abou- Al-Atahiyah's Poetry .

This repetition Stands for Art of repetition of words in line of Poetry and Paranomasia with its types. It was shown in the Poet's Poetry what we called it "The vertical and horizontal

Rhythm". In the 4th and last chapter, I discussed the Poet's images concern with Abou Al-Atahiyah including women images elegizing images, old age youth images , Satire image, Praise image era and Place images. Moreover the Sources of Poetry image which includes Silent and Movable nature . Thus , the reader of this research will find Out Scientific treatment of artistic structure of Abou – Al-Atahiyah's Poetry. Depending on bases and styles which clarifies artistic structure idea of the Poet.

At the end , I wish that I have done My Simple research Successfully in order serve our great heritage for our Arab nation .

المعلومات

اسم الطالب : شيماء جاسم خضير القيسي

عنوانه : بغداد – الشعب – حي الجزائر

محلة 351 زقاق 76 دار 12

عنوان البحث : البناء الفني في شعر أبي

العتاهية .

تاريخ مناقشة البحث : 2005/7/6 م

الاربعاء