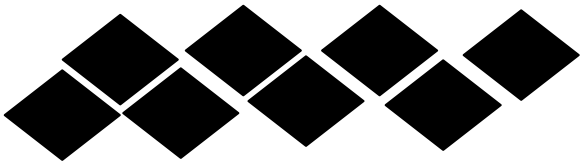

مُستويات الإيقاع في شعر العطوي

"من الصوت إلى النص"

مجلة كلية الآداب بقنا (دورية أكاديمية علمية محكمة)

د. يوسف عباس علي حسين

مدرس الأدب القديم

كلية الآداب بالوادي الجديد – جامعة أسيوط

مقدمة:

الحمد لله الذي أنعم على الإنسان بنعم خصه بها و في مقدمتها اللسان الفصيح والعقل الذي يميز بين الحسن والقبيح ، والصلاة والسلام على من أشرف من نطق بلغة الضاد وأرجح العقول عقلاً إذا قيس بعقول كل العباد ، أما بعد :

فقد اخترت هذا البحث الذي وسمته ب" مُستويات الإيقاع في شعر العطوي "من الصوت إلى النص ".

ويقصد بالإيقاع: هو أي صوت يتكرر أو يحدث تتابع زمني محدد ومنتظم ، مهما تباطأ هذا التتابع أو تسارع ، فيقول مصطفى جمال الدين : " جماعة فقرات تتخللها أزمنة محدودة المقادير على نسب وأوضاع مخصوصة ، وأوضاع مخصوصة ، ويكون لها أدوار متساوية "(١)، ونجد الإيقاع في مظاهر كثيرة :" مثل دقات الساعة ،وقد تكون حركات مثل نبضات القلب . وفي الفنون يتكون الإيقاع من حركات الرقص ، أو أصوات (الموسيقى)، أو ألفاظ (الشعر)(٢).

وجاء بمعنى حسن اختيار الألفاظ من حيث حروفها وانتظامها وصيغتها ومقاديرها واجتناب ما يقبح ذلك ، و"التهدي إلى العبارات الحسنة يكون بأن تكون للشاعر قوة يستولي فكره بها على جميع الجهات التي يستكمل حسن الكلام بالترامي به إلى كل جهة منها والتباعد عن الجهات التي تضادها . وتلك الجهات هي اختيار المواد اللفظية أولاً من جهة ما تحسن في ملافظ حروفها وانتظامها وصيغها ومقاديرها واجتناب ما يقبح في ذلك ... واختيارها أيضاً من جهة ما يحسن منها بالنظر إلى الاستعمال وتجنب ما يقبح بالنظر إلى ذلك واختيارها بحسب ما يحسن منها باعتبارها طريق من الطرق العرفية وتجنب ما يقبح باعتبار ذلك ... ومع ذلك حسن التأليف وتلاؤمه . والتلاؤم يقع في الكلام على أنحاء : منها أن تكون حروف الكلام بالنظر إلى ائتلاف بعض حروف الكلمة مع بعضها وائتلاف جملة كلمة مع جملة كلمة تلاصقها منتظمة في حروف مختارة متباعدة المخارج مترتبة الترتيب الذي يقع فيه خفة وتشاكل ما، ومنها ألا تتفاوت الكلم المؤتلفة مقدار الاستعمال ، فتكون الواحدة في نهاية الابتذال والأخرى في نهاية الحوشية وقلة الاستعمال.

---

(١) الإيقاع في الشعر العربي من البيت إلى التفعيلة–مطبعة نعمان –النجف – العراق –سنة ١٩٧٠/ص١٠.

(٢) محمد علي الشوابكة – أنور أبو سويلم – معجم مصطلحات العروض والقافية –دار النشر للنشر والتوزيع – الأردن –سنة ١٩٩١م /ص٣١٦ .

ومنها أن تتناسب بعض صفاتها مثل أن تكون إحداهما مشتقة من الأخرى مع تغاير المعنين من جهة أو جهات أو تتماثل أوزان الكلم أو تتوازن مقاطعها "(١)

بالإضافة إلى تكرار النغمة "التي تتكرر على نحو ما في الكلام أو في البيت ، أي توالى الحركات والسكنات على نحو منتظم في فقرتين أو أكثر من فقر الكلام أو في أبيات القصيدة "(٢)

وتوجد علاقة وطيدة بين الإيقاع والشعر الموزون ، فهو أساس من أسس جودة النص الشعري ، ومصدر من مصادر الطرب ، فـ" للشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه ، ويرد عليه من حسن تركيبه ، واعتدال أجزائه ، فإذا اجتمع للفهم مع صحة وزن الشعر صحة المعنى ،وعذوبة اللفظ ، فصفا مسموعه ومعقوله من الكدر ، ثم قبوله واشتماله عليه ، وإن نقص جزء من أجزائه التي يعمل بها وهى :اعتدال الوزن ، وصواب المعنى ، وحسن الألفاظ ، كان إنكار الفهم إياه على قدر نقصان أجزائه ومثال ذلك الغناء المطرب الذي يتضاعف له طرب مستمعه ،المتفهم لمعناه ولفظه مع طيب ألحانه (٣).

ولم يسر الإيقاع على وتيرة واحدة فهو مرتبط بالوزن ، ف" يمتاز بشدته وخفته ، بسرعته وبطئه ، تبعاً لطبيعة الوزن وما تنطوي عليه الألفاظ من معان ، وما تضمه جوانح الشاعر من أحاسيس ومشاعر تتساوق مع الحركات والسكنات النابعة من التجربة الشعرية والتأثيرات النفسية (٤)

وللإيقاع دور مهم في كشف الصراع الداخلي في القصيدة ، " والإيقاع إذن لا يحاكى أو يؤكد أو يضيف فقط ، بل إنه يصارع المعنى أيضاً ويكشف الصراع داخل بنية القصيدة ، ولم يكن الإيقاع ليستطيع أن يقوم بهذا الدور ، لو كان مجرد إشارة بسيطة ذات دلالة وحيدة متفق عليها كإشارة المرور (٥)

---

(١) حازم القرطاجني –منهاج البلغاء وسراج الأدباء – تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة –الدار العربية للكتاب – تونس – ط(٣)–سنة ٢٠٠٣م ،ص١٢٢.

(٢) محمد غنيمي هلال – النقد الأدبي الحديث – – نهضة مصر–سنة ١٩٩٧م /ص ٣٤٦.

(٣) ابن طباطبا العلوي– عيار الشعر – شرح وتحقيق /عبد العزيز ناصر المانع – دار العلوم للطباعة – الرياض – (د. ت) / ص ٢١–٢٢ .

(٤) صاحب خليل إبراهيم –الصورة السمعية في الشعر العربي قبل الإسلام –منشورات اتحاد لكتاب العرب – سنة ٢٠٠٠م/ص١٦٩.

(١) سيد البحراوي– الإيقاع في شعر السياب– الهيئة العامة المصرية للكتاب –سنة ٢٠١١م/ص٤١–٤٢.

فهو يعطي للشعر حيوية ويبعده عن الرتابة والملل ، فيقول كمال أبو ديب : "لقد حفل إيقاع الشعر بحيوية وتنوع هما نقيض الرتابة المباشر ، بل ربما كانت الحيوية المنبعثة من تنوع الإيقاع صورة لحنين واع لرفض الرتابة بالغناء ، الغناء المرهف ..."[١]

ومن أهم ما يميز اللغة العربية عن غيرها من اللغات وجود الإيقاع ، فيأتي في "مقدمة الخصائص الجمالية للغة العربية [٢]

وأشار الباحث في عنوان بحثه إلى الصوت "؛ حيث إن الصوت كما يقول الجاحظ: "هو آلة اللفظ والجوهر الذي يقوم به التقطيع ، وبه يوجد التأليف ، ولن تكون حركات اللسان لفظاً ولا كلاماً موزوناً ولا منثوراً إلا بظهور الصوت ، ولا تكون الحروف كلاماً إلا بالتقطيع والتأليف . وحسن الإشارة باليد والرأس ، من تمام حسن البيان باللسان "[٣].

حيث إن ترابط الأصوات والكلمات والجمل يكون الصورة الأدبية للنص الأدبي ، ولا ننكر أن الصوت يشكل قيمة جمالية وإيقاعية في النص الأدبي.

أما الحديث عن العطوي فقد تباينت آراء المؤرخين والمؤلفين الذين ترجموا له في الأسلوب والعبارة التي أوردوا بها اسمه ونسبه ، فقد ورد اسمه :محمد بن عبد الرحمن بن أبي عطية[٤].

وقيل : محمد بن عبد الرحمن العطوي[٥] ، وقال آخر بأنه : أحمد بن إبراهيم بن أبي أبي عطية [١].يكنى بأبي عبد الرحمن [٢]. ويلقب بالعطوي [٣] ، وهو بفتح العين ، والطاء

---

(٢) كمال أبو ديب –في البنية الإيقاعية للشعر العربي – الشؤون الثقافية العامة – بغداد – ط(٣)–سنة ١٩٨٧م /ص٤٣.

(٣) عبد الفتاح صالح نافع –عضوية الموسيقى في النص الشعري –مكتبة المنار – الأردن ط(١)–سنة ١٩٨٥م /ص٤٨.

(٣) الجاحظ، البيان والتبيين، ت. عبد السلام محمد هارون –الخانجي – القاهرة ، سنة ١٩٩٨م ، ١: ٧٩

(٤) ابن حجر العسقلاني –تجريد الوافي بالوفيات –دراسة وتحقيق شادي محمد بن سالم –مؤسسة الريان – بيروت– المجلد الأول – ط(١)–سنة ٢٠١٣/ص٣٠٧.وابن النديم – الفهرست في أخبار العلماء والمصنفين من القدماء والمحدثين وأسماء كتبهم –تحقيق / رضا تجدد–(د.ت) /١:٢٣٠. والخطيب البغدادي –تاريخ بغداد "مدينة السلام "–حققه وضبطه/بشار عواد معروف–دار الغرب الإسلامي –ط(١)– سنة ٢٠٠٤م /٤:٢٣١.وأبو الفرج الأصفهاني –كتاب الأغاني –تحقيق علي عبده أمهنا وسمير جابر – مكتبة المصطفى الالكترونية – (د.ت)/ ٢٢–٢٣:٤٤٤٨ – ٤٤٤٩

(٥) عفيف عبد الرحمن – معجم الشعراء العباسيين –دار صادر –بيروت–ط(١)–سنة ٢٠٠٠/ص٤٧٩.ويحيي شامي – موسوعة شعراء العرب –دار الفكر العربي –بيروت –(د.ت)/٢:٢٣٢.

والطاء المهملتين ، وفي آخرها الواو ، هذه النسبة إلى عطية ، وهو اسم الجد المنتسب إليه ، والمشهور بهذه النسبة [٤].

كان ولاؤه لقبيلة كنانة ، وهى قبيلة عربية معروفة يرجع نسبها إلى "كنانة بن خزيمة بن مدركة بن الياس بن مضر...فولد عبد مناة بن كنانة بكراً، بطن، وعامراً..."[٥].

ولد ونشأ في البصرة ، فهو "بصري المولد والمنشأ"[٦] ، وتميزت البصرة "بسوق باديتها المعروف باسم المربد ، وكان منهلاً لشباب البصرة يغدون عليه ويروحون للقاء الفصحاء من الأعراب والتحدث إليهم تمريناً لألسنتهم وتربية لأذواقهم ومحاولة لاكتساب السليقة العربية المصفاة من شوائب العجمة . وكانوا يكتبون ما يسمعونه منهم من طرائف الشعر"[٧].

وكان العطوي من "شعراء الدولة العباسية"[٨] كما يعد من "متكلمي المعتزلة ، يذهب مذهب الحسين بن النجار في خلق الأفعال ، قدم بغداد أيام أحمد بن أبي دواد ، فاتصل به وأقام بسر من رأى مدة "[٩].

أما عن مولده تذكر لنا المصادر صراحة تاريخ مولده ، ولكن توجد بعض الإشارات من خلالها نستطيع أن نعرف سنة مولده على وجه التقريب ، منها أنه عاصر أبا العيناء "

---

(١) صلاح الدين الصفدي –الوافي بالوفيات –تحقيق أحمد الأرناؤوط –تركي مصطفى – دار إحياء التراث العربي –بيروت –ط(١)–سنة ٢٠٠٠م /ص١٨٧.

(٢) ابن المعتز –طبقات الشعراء –تحقيق / عبد الستار أحمد فراج –ط(٣)– (د.ت)/ص٣٩٤.

(٣) جميع المصادر السابقة والصفحات نفسها.

(٤) السمعاني – الأنساب –حقق نصوصه وعلق عليه /محمد عوامة –ط(١)– مكتبة ابن تيمية –القاهرة – (د.ت)/٨ : ٤٧٩ – ٤٨٠

(٥) هشام الكلبي –جمهرة النسب –تحقيق / ناجي حسن – عالم الكتب – مكتبة النهضة – ط(١)–سنة ١٩٨٦م /ص١٣٤.

(٦) محمد جبار المعيبد–شعر العطوي –دار المنظومة –المجلد (١)–العدد (١–٢)–سنة ١٩٧١م/ص٧١وكامل سلمان الجبوري – معجم الشعراء من العصر الجاهلي حتى سنة ٢٠٠٥م – دار الكتب العلمية –بيروت –(د.ت)/٥:٩٢

(٧) شوقي ضيف –تاريخ الأدب العربي – العصر العباسي الأول–دار المعارف – مصر –(د.ت) /ص١٠٠.

(٨) أبو الفرج الأصفهاني – كتاب الأغاني / ٢٢–٢٣: ٤٤٤٨–٤٤٤٩ .

(٩) الخطيب البغدادي –تاريخ بغداد "مدينة السلام "/٤:٢٣١.

محمد بن القاسم بن ياسر الهاشمي ، بالولاء ، أديب فصيح من ظرفاء العالم ، ولد سنة ١٩١هـ وتوفي ٢٨٣هـ "[١].

وتوجد له مقطوعة رثى فيها" آل برمك "بعد نكبتهم ، وكانت نكبة البرامكة في أيام الرشيد عام ١٨٧هـ، فيقول:

أما والله لولا خَوْفُ وَاشٍ وَعَيْنٍ للخليفة لا تَنَامُ
لَطُفْنا حول جِذْعِكَ واسْتَلَمْنا كما للناس بالحَجَر اسْتِلَام
على الدنيا وسكانها جميعاً ودولة آل برمك السلام[٢]

مما سبق نلاحظ أن العطوي ولد في أغلب الظن في أواخر القرن الثاني الهجري.

أما إذا تعرضنا لثقافته فكان مثقفاً ، حيث إنه "عاش في فترة ذهبية من العصر العباسي ، وعاصر في بلده أشهر علمائه من شعراء وكتاب ومتكلمين ، فنهل من علومهم وتلقى عنهم ، وحينما بلغ مبلغ الرجال لم يجد حظاً في بلده فارتحل عنه إلى مركز الخلافة هناك وتقرب هناك من ذوي النفوذ بعلمه وأدبه ، ولكنه مع هذا لم يحصل على المركز الذي ارتحل من أجله والمكانة التي يريد الوصول إليها ،وهكذا يعيش بقية حاله فقيراً معلقاً حتى يتوفى "[٣].

وكان له باع كبير في المناظرة " وحدث المرزباني عن محمد بن عطية الشاعر ، قال : كنت عند يحي بن أكثم في مجلسه يجتمع فيه أهل العلم ، وحضره إسحاق ، فجعل يناظر أهل الكلام حتى انتصف منهم ، ثم تكلم في الفقه أحسن واحتج ، ثم تكلم في الشعر واللغة ففاق فيها من حضر ، فأقبل على يحي بن أكثم ، وقال : أعز الله القاضي أفي شيءٍ مما ناظرتك فيه تقصير ؟ قال : لا والله ، قال : فما بالي أقوم بسائر العلوم قيام أهلها وأنسب إلى فن واحد قد اقتصر الناس عليه ؟ قال : العطوي ، فألتفت إلى يحي بن أكثم وقال جوابه في هذا عليك ؟ قال :وكان العطوي من أهل الجدل والكلام . فألتفت إلى إسحق وقلت : يا

---

(١) خير الدين الزركلي – الأعلام –دار العلم للملايين –بيروت–ط(١٥)–سنة ٢٠٠٢م / ٣٣٤:٦.

(٢) العطوي –ديوانه–تحقيق /عطية محمود حسانين – مكتبة الآداب –القاهرة–ط(١)–سنة ٢٠١٢ /ص ١٥٨–١٥٩.

(٣) محمد جبار المعيبد –شعر العطوي /٧١.

أبا محمد أخبرني إذا قيل من أعلم الناس بالشعر واللغة ؟ أيقولون إسحاق أم الأصمعي وأبو عبيدة "[١]

وكان يحضر مجلس سيف الدولة ، و"حضر أبو العباس الصفري مجلس سيف الدولة وعنده القاضي أبو حفص قاضي حلب فجرى ذكر البيتين المشهورين وهما :

وَلَيْسَ صَرِيْرُ النَّعْشِ مَا تَسْمَعُونَه وَلَكِنَّها أَصْلاَبُ قَوْمٍ تَقَصّف

وَلَيْسَ فَتِيقُ المِسْكِ مَا تَجِدُونَه وَلَكِنَّه ذَاكَ الثَّنَاءُ المُخلَّفُ

فاستحسنا وقال سيف الدولة : هما لبعض المحدثين وذهب عني اسمه ، فقال القاضي :هما للخنساء قال سيف الدولة للصفري : أتعرف لمن هما ؟ قال : نعم ، هما لأبي عبد الرحمن العطوي ، قال : صدقت وأمره بإجازتهما "[٢].

وكان مفوهاً بارعاً ف " إذا حضر مجلساً غلب عليه ببراعته وفصاحته "[٣] ؛ فعاش في البصرة ، وكانت البصرة آنذاك بها " المساجد ساحات العلم الكبرى ، فلم تكن بيوتاً للعبادة فحسب بل كانت أيضاً معاهد لتعليم الشباب حيث يتحلقون حول الأساتذة يكتبون ما يلقونه أو يملونه"[٤] ، فكان من شعراء البصرة المطبوعين ، فيقول ابن النديم: "شاعر مطبوع من أهل البصرة ، نزع إلى مدينة السلام ، ثم منها إلى سر من رأى" [٥].

وشهد له بأنه "أحد المتكلمين الحذاق "[٦]، ومن الكتاب ، ف" كان شاعراً كاتباً من شعراء الدولة العباسية"[٧].

أما عند الحديث عن مذهبه ف"كان العطوي معتزلياً " [٨] ، والمعتزلة هي : "أهم فرقة يدين يدين لها علم الكلام مما أثارت من مسائل وبسطت من شرح ، ووضعت من أصول ...،

---

(١) ياقوت الحموي – معجم الأدباء – تحقيق إحسان عباس –دار الغرب الإسلامي – بيروت–ط(١)–سنة ١٩٩٣م/١:٥٩٦.

(٢) صلاح الدين الصفدي –الوافي بالوفيات /١٧:١٦٠.

(٣) ابن المعتز – طبقات الشعراء /ص٣٩٤.

(٤) شوقي ضيف – تاريخ الأدب العربي – العصر العباسي الأول /ص١٠٠.

(٥) ابن النديم – الفهرست في أخبار العلماء والمصنفين من القدماء والمحدثين وأسماء كتبهم / ١:٢٣٠.

(٦) صلاح الدين الصفدي – الوافي بالوفيات / ص١٨٧.

(٧) أبو الفرج الأصفهاني – كتاب الأغاني /٢٢–٢٤ : ٤٤٤٨– ٤٤٤٩ .

(٨) ابن خلكان – وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان –تحقيق / إحسان عباس –دار صادر – بيروت –سنة ١٩٧٢م / ٦:٣٩.

وللمعتزلة مبادئ يكادون يشتركون فيها جميعاً ، ومبادئ خاصة ببعض رؤسائهم "[١]، وله شعر مستحسن ، فيقول الشيباني الجزري : " كان معتزلياً وشعره مستحسن روي عنه بعضه "[٢] ، كما أنه " اتصل بأحمد بن أبي دواد ، وتقرب إليه بمذهبه في الاعتزال، فانتفح به وأغناه "[٣].

ولم تذكر المصادر من قريب أو بعيد شيئاً عن أسرته سوى ما نسب عن أبيه وجده ، وذكر أن له أخاً يدعى "كوثرة "والدليل على ذلك ما ورد في رثائه لأخيه بعد موته، قائلاً:

حنطتــــهُ يـــا نصـــرُ بالكـــافورِ ورفعتـــــهُ للمنـــــزل المهجـــــورِ
هـــلا بـــبعضِ خصـــالهِ حنطتـــهُ فيضـــوعَ أفـــقُ منـــازلٍ وقبـــورِ
تـــا للهِ لـــوْ بنســـيمِ أخـــلاقٍ لـــهُ تعـــزى إلـــى التقـــديسِ والتطهيـــرِ
طيبتَ منْ سكنَ الثرى وعلا الرُّبا لتـــــزودوهُ عـــــدةً لنشـــــورِ [٤]

أما عند الحديث عن أزواجه ، فلم يذكر لنا عنهم شيئاً ، بل ينوه في أشعاره أنه عاش وحيداً ، فيقول :

أنـا وحـدي فيـه وهـل فيـه فضـل لجلـــوس الأنـــيس والـــزوار
والخـــلا لا يـــراد فيـــه فمـــا لـــي أبـــداً حاجـــة إلـــى حفـــار"
بـــل يـــراد الخـــلا لمنحـــدر الـــنج .م. و ومـا ذقـت لقمـة فـي الـدار[٥]

أما عن أولاده ، فقد ورد في أشعاره أن له أولاداً صغاراً يشكون الفقر والجوع وبرد الشتاء ، قائلاً :

أنا طرح بين خلا .م. ت حديدات النصال
بين دين وشتاء وعيال واختلال [٦]

وللعطوي مؤلفات ذكرها ابن النديم ، هي :

١-ديوان شعره : أشار إليه ابن النديم ، قائلاً " وله ديوان شعر مائة ورقة "[٧].

---

(١) أحمد أمين – ضحى الإسلام –مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة –سنة ٢٠١٢م /١:٧٠٣.
(٢) الشيباني الجزري – اللباب في تهذيب الأنساب –دار صادر –بيروت – لبنان سنة ١٩٨٠/٢:٣٤٧.
(٣) صلاح الدين الصفدي – الوافي بالوفيات / ٦:١٢٨.
(٤) العطوي – ديوانه/١٠٨-١٠٩.
(٥) ديوانه /ص١٠٦.
(٦) السابق /ص ١٣٣-١٣٤.
(٧) الفهرست في أخبار العلماء والمصنفين من القدماء والمحدثين وأسماء كتبهم / ١:١٦٦.

٢-كتاب خلق الأفعال

٣-كتاب الإدراك"[١].

وقال محقق الديوان: لم استطع الوقوف على هذين الكتابين ، ولا أدري هل طُبعا أم نُشرا؟ ولكن في أغلب الظن أنهما طالتهما يد العبث والإهمال أيضا ،وأظن أنهما كان يتناولان مسألة الكلام في القدرة ، وافق العطوي أهل الكلام في كتابه " خلق الأفعال " وخالفهم في كتابه الإدراك [٢].

ولم تشر المصادر صراحة إلى تاريخ وفاته، كما أكتنف الغموض تاريخ مولده ، ولكن ذكر الأصفهاني : " حدثني أبو يعقوب إسحاق بن الضحاك بن الخصيب الكاتب، قال: جاءني يوماً أبو عبد الرحمن العطوي بعد وفاة عمي أحمد بن الخصيب بسنتين، وكان صديقه وصنيعه، فجلس عندي يحادثني حديثه ، ويبكي ساعة طويلة ثم تغيمت السماء وهطلت ، فسألته أن يقيم عندي ، فخلف ألا يفعل إلا بعد أن أحضره من وقتي ما راج من الطعام"[٣].

وذكر ابن العماد الدمشقي أنه في " خمس وستين ومائتين فيها توفى أحمد بن الخصيب الوزير، أبو العباس وزر للمنتصر وللمستعين ، ثم نفاه المستعين إلى المغرب[٤].

ومن خلال البحث في ثنايا المصادر والمراجع نصل أن الأقرب إلى الصواب أن العطوي ولد في الربع الأخير من القرن الثاني الهجري ، وتوفي في النصف الثاني من القرن الثالث الهجري.

وقد جمع د/عطية محمود حسانين ديوانه ووثقه في الطبعة الأولى سنة ١٤٣٣هـ/٢٠١٢م ، ونشرته مكتبة الآداب ،فقال محقق الديوان أن ديوانه يحتوي على : (ألفي بيت) ، ولكننا لا نعرف اليوم شيئاً عن أمر هذا الديوان، ومرد ذلك يعود إلى ضياع

---

(١) السابق /١:١٨٠.

(٢) العطوي – ديوانه –/ مقدمة الديوان ص٣٣.

(٣) أبو الفرج الأصفهاني – كتاب الأغاني / ٢٢-٢٤ : ٥٠ .

(٤) ابن العماد الدمشقي – شذرات الذهب في أخبار من ذهب – تحقيق / عبد القادر الأرناؤوط – محمود الأرناؤوط–دار ابن كثير –بيروت–ط(١)–سنة ١٩٨٨م / ٣:٢٨١.

القسم الأكبر من شعره واندثاره ، ولم يذكر محقق الديوان لنا صراحة عدد الأبيات التي قام بجمعها من بطون الكتب[١].

-بيئته الثقافية :

لقد انتشرت في العصر العباسي الثقافات المختلفة الوافدة من الأمم الأخرى ، حيث إن العصر العباسي يعد من أكثر العصور انفتاحاً ، فيقول أحمد أمين : "قد انتشرت في هذا العصر أربع ثقافات، كان لها الأثر الأكبر في عقول الناس وأعنى بها : الثقافة الفارسية، والثقافة الهندية، والثقافة العربية كما هناك ثقافات دينية أهمها اليهودية والنصر والإسلام"[٢] .

كما وجدت نهضة في مجال الأدب ،حيث إن الخلفاء شجعوا الأدب والأدباء والعلم والعلماء فيقول محمد عبد المنعم خفاجي : "ولا تزال النهضة الأدبية في العصر العباسي محل بحث الباحثين ودرس الدارسين ، ولم تكشف عقول العلماء حتى اليوم عن أسرارها وأسبابها"[٣].

وكان للمساجد والأسواق الأدبية دور كبير في نشر الأدب والعلوم ، ف "امتازت في هذا العصر البصرة بسوق باديتها المعروف باسم " المربد"، وكان منهلاً لشباب البصرة يغدون عليه ويروحون للقاء الفصحاء من الأعراب والتحدث إليهم تمريناً لألسنتهم وتربية لأذواقهم ومحاولة لاكتساب السليقة العربية المصفاة من شوائب العجمة ...وكانت المساجد ساحات العلم الكبرى ، فلم تكن بيوتاً للعبادة فحسب ، بل كانت أيضاً معاهد لتعليم الشباب حيث يتحلقون حول الأساتذة ، يكتبون ما يلقونه ، ويملونه ، وكان الأستاذ يستند عادة إلى أسطوانة في المسجد ، ثم يأخذ في إلقاء محاضرته أو إملائها " [٤].

ولا يستطيع أحد أن ينكر ما للثقافة العربية من دور عظيم في العصر العباسي ، فيقول د.هدارة : " والحق أن للثقافة العربية بعد أن هضمت هذه الثقافات الأجنبية المختلفة لم تصبح ثقافة محدودة بمكان أو زمان أو جنس ، ولكنها صارت ثقافة عالمية بكل ما في هذا التعبير من معان .

---

(١) ينظر العطوي – مقدمة الديوان

(٢) أحمد أمين –ضحى الإسلام /ص ١٦٠.

(٣) محمد عبد المنعم خفاجي –الحياة الأدبية في العصر العباسي–دار الوفاء –الإسكندرية –سنة ٢٠٠٤م /ص ١٢.

(٤) شوقي ضيف– تاريخ الأدب العربي – العصر العباسي الأول /ص ١٠٠.

إنها لم تصبح ملكاً للعرب وحدهم ولا الفرس ولا اليونان أو الهنود أو السريان ولكنها أصبحت ملكاً لشعوب العالم في ذلك الوقت، وظل هذا شأنها أمداً طويلاً ، ومما يدلنا على أن المزيج الثقافي أنتج عقلية عربية جديدة " (١).

ولم يقتصر أهل الأدب في العصر العباسي على جمع الشعر " وإنما شاركوا في صنع هذا الأدب وإثرائه وضمنوه حصيلة أفكارهم وتجاربهم وابتدعوا صوراً جديدة مشرقة " (٢).

وازدهرت الحركة العلمية والأدبية في العصر العباسي و" كان من أهم الأسباب التي دفعت إلى ازدهار الحركتين العلمية والأدبية لهذا العصر الاتصال الخصب المثمر بين الثقافة العربية الخالصة وبين ثقافات الأمم المغلوبة المستعربة وما طوى فيها من معارف وعلوم ...ونرى الخلفاء العباسيين منذ فاتحة العصر يعنون بهذا النقل عناية شديدة وينفقون عليه الأموال الطائلة وكأنهم لا يريدون به أن يقف عند حد أو عند غاية " (٣).

وبرزت في العصر العباسي مجموعة من المثقفين ،وهي ثمرة هذا العصر ، فيقول د.شوقي ضيف :" وليس من شك في أن ذلك كان ثمرة ازدهار الحركة العلمية في العصر ،فقد تغلغلت المعرفة والثقافة في جميع الأوساط حتى في أوساط العامة ، وأصبحنا لجميع العقول والقلوب ، وبرزت صفوة من العلماء والأدباء كان جمهورها من أبناء هؤلاء العامة قادت الحركتين العلمية والأدبية قيادة خصبة باهرة " (٤).

ويهدف الباحث من هذا البحث إلى التنقيب عن شاعر مغمور من شعراء العصر العباسي ، حيث إن العطوي يعد من الشعراء المغمورين في العصر العباسي كما قال عنه محقق الديوان: "فالعطوي شاعر غير مخدوم، وشروح شعره غير متوافرة ، ومادته – في ربوعها القفار –زاخرة بيد أن ديوانه ضاع ما ضاع من تراثنا ، ولم يطبع أو ربما طبع ولم يتداول ، فكان في حكم الغائب لندرته وعدم الوقوف عليه ، كما يهدف أيضاً لدراسة إيقاعية المعاني في شعره ومُستويات الإيقاع.

---

(١) محمد مصطفى هدارة – اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري–دار المعارف – مصر –(د.ت) /ص١٠٢

(٢) إبراهيم محمد صبيح –ملامح من التجديد في الشعر العربي ونقده في العصر العباسي الأول – مجلة كلية الآداب –جامعة بغداد –العراق –العدد(٤٩)–سنة ٢٠٠٠م/ص ٢.

(٣) شوقي ضيف – تاريخ الأدب العربي – العصر العباسي الأول /ص١١٠.

(٤) السابق /ص ١٠٨.

أما عن المنهج الذي اتبعته في الدراسة فقد كان "المنهج النفسي "إذ هو في رأيي من أنسب المناهج للبحث ، حيث يكشف غوامض وخبايا العمل وصاحبه ، وتفسيره من كل جوانبه وحل مشكلاته وتناقضه.

وقد اقتضت طبيعة الدراسة أن تأتي في تمهيد وفصلين تعقبهما خاتمة ، وقد تناولت الدراسة في التمهيد :تحليل العنوان، فقدم الباحث نبذة عن الإيقاع ثم تعريف بصاحب الدراسة (العطوي)والمنهج المتبع في الدراسة.

– الفصل الأول: تناول شعر العطوي مضامينه الفنية (إيقاعية المعاني في شعره)..

–الفصل الثاني : مُستويات الإيقاع ، وقدمت له بتمهيد ، تناولت الدراسة فيه (مفهوم الإيقاع موسيقى اللغة عند العطوي – لغة العطوي الشعرية –الموسيقى والإيقاع –رمزية الأصوات)

–مُستويات الإيقاع : تناولت الدراسة فيه التالي :

١–الإيقاع الصوتي . ٢–إيقاع الحوار . ٣–إيقاع الأفكار.

٤–الإيقاع الداخلي . ٥–إيقاع الأوزان والقوافي .

وقد رجوت من خلال هذه النقاط استيفاء ما يمكن من فنيات الإيقاع عند الشاعر العطوي من خلال شعره .

الفصل الأول

شعر العطوي : مضامينه الفنية (إيقاعية المعنى في شعره)

عرف الشعر العربي منذ القدم بتعدد الأغراض الشعرية ، من فخر وهجاء ومدح ورثاء ووصف وغيرها من الأغراض التي خاض فيها الشعراء قديماً وحديثاً ، فكانت قديماً تنشد في البوادي وتمثل حياتهم القاسية ، وجاء العصر العباسي فنظم الشعراء في أغراض جديدة تتماشى مع الحياة العباسية المترفة نتيجة الاختلاط بالعناصر الأعجمية ، وتعدد الثقافات، فتناول العطوي موضوعات كثيرة في شعره ، ولكنها غير متساوية في عدد مقطعاته ، وأهم الموضوعات الخمريات ؛ حيث إنها وقعت في أربعة عشر غرضًا شعريًّا ، فأنشد في هذا الغرض (٢٦) مقطعة ، أي ما يقارب ربع مقطعاته ، حتى عدّه محقق الديوان من شعراء الخمريات في الشعر العربي القديم دون تردد أو تراجع ، غرض الحكم والنصائح في (١١ مقطعة) ، والغزل في (١٠ مقطعات) ، وشعر المناسبات في (٩ مقطعات)، والشكوى (٧مقطعات)، والرثاء في (٧ مقطعات) ... (٥ مقطعات) ، والفخر (٥ مقطعات) ، والزهد (٤مقطعات) والمدح (٤ مقطعات)، والهجاء (٣ مقطعات) ، والوصف (٣ مقطعات) ، والشبب في مقطعة واحدة ، وشعر أهل الكلام في مقطعة أيضًا . وسوف أتناول كل غرض من الأغراض السابقة بالدراسة على حدة ، مبتدئًا بالمحور الرئيس في شعره .

- الخمريات ووصف مجالسها:

كان هذا الغرض غالب في شعره ، حتى قال عنه شهاب الدين النويري : كان مولعًا بالخمر ، مشتهرًا بها ، مدمنًا عليها ، أكثر أشعاره فيها " [١] .

فتناول العطوي في هذا كل ما يتصل بالخمر ومجالس اللهو والشراب، فقال في الراح واستطابتها واستدفاع الغم بها :

في الراحِ لي راحةٌ من بعضِ ما أجدُ ... فسَقّتا سَقاكَ البارِقُ الرَّعِدُ

كأنّني إذْ لثتُ الكأسَ مُلتَثِمٌ ... خدّاً به خجَلُ التَّجميشِ مُتَّقِدُ[١]

(١) ينظر: نهاية الإرب في فنون الأدب – دار الكتب العلمية– بيروت ، سنة ٢٠٠٤م ، ٤ : ٩٨.

فهو يقبل الكأس وسلابها ، وكأنه يقبل خدًّا شديد الحمرة متقدًّا

وقال في وصف الخمر :

أعر المدامة عذرة مبسوطة برح الخفاء وباحت الأسرار .. [٢]

يقول : أعطني الخمر ، فهي تزيل الهموم ، وتقضي الحاجات ، فإذا بلغتها فقد قضيت وطرك .

وقال في أفضل أوقات الخمر :

أدرِ الكأسَ قد تعالى النّهارُ ما يُميتُ الهمومَ إلا العُقارُ
صاحِ هذا الشتاء فاغدُ عليها إنّ أيامه لِذاذٌ قِصار
أي شيء ألذ من يوم دجنٍ فيه كأسٌ على الندامى تُدارُ
وقيانٍ كأنهنَّ ظباء فإذا قلن قالته الأوتار[٣]

يستعجل في شرب الخمر ؛ لأن النهار قصير ، فهي تُدار على الجميع (أي الذين يشربون الخمر) ، ويفضل شرب الخمر في أيام الشتاء الممطرة ، في حضرة القيان الحسان .

وقال في وصف مائدة من موائد الشراب :

قم سيدي قد تنفس السَحَرُ والماءُ من برد ريحه خَصرُ
والراح قد صفعت أبارقها موقوفة والشقاوة تنتظرُ
وزهرةٌ أشرقت مصابحها لولا الندر طار حولها شررُ
دَنا إليها في الليلِ مقتبسٌ لما رآها كأنها النار تستعرُ
رَعت نجوم السماء باهتةُ والليلُ دَاجي القناع معتكرُ [٤]

يحث سيده على القيام ، فالأباريق مصفوفة ، باتت مستعرة ، تنتظر في ليلٍ دامسٍ ، طالت ظلمته ، واشتد برده ، والسقاة ينتظرون بعيونٍ ساهرة .

---

(١) ديوانه : ص ٨٨.
(٢) السابق، ص ٩٦ ، ٩٧ .
(٣) ديوانه : ص ٩٧ ، ٩٨.
(٤) ديوانه : ص ٩٥– ٩٩.

وقال مستقبحًا شراب الراح في وسط النهار ، ساخطًا عليه ، حثًا على تناوله في أول النهار ، وسط الغناء والرياض:

قبَّحَ الله أولَ الناس سن الش "م" م سرب الظهر ماذا أت من خسار
مجلس مونق وكأس وندما "م" ن وتأخيرها إلى الأظهار
نكتة في السرور بادية الشي ن لأهل العقول والأبصار
إن شرب المدام سير إلى الله و وخير المسير صدر النهار
ما رأينا لكواكب الصبح شكلًا كنديم مساعدو وعقار(١)

وقال يمجد الكأس والراح :

أعَجِبْتُنَّ إنْ أناخَ بيَ الده "م" ر فَحاكَمْتُهُ إلى الأقداحِ
لا ترَدّ الهمُوم يُنْشِبْنَ أظفا "م" راً حِدَاداً بِشرْبِ ماءِ قراحِ
لم أحاكم صروف دهري في الأف واح حتى فقدت أهل السماح
أحمد الله، صارت الكأس تَأْسُو دون إخوانيَ الثقاتِ جراحي(٢)

وقال في شروط السمر والمنادمة :

حُقوقُ الكَأسِ وَالنَدمان خَمس فَأَوَّلَها التَزينُ بِالوِقار
وَثانيها مُسامَحَة النَدامى فَكَم حَمَت السَماحَه مِن ذِمار
وَثالِثُها وَلَو كُنتَ اِبنَ خَيرِ ال بَرِيَّة مُحتَدا تَركُ الفُخار
وَرابِعُها وَلِلنَّدمانَ حَق سِوى حَقُّ القَرابَة وَالجِوار
إِذا حَدَّثَتهُ فَاِكس الحَديثِ الَّ ذي يَصغي لَهُ ثَوبُ اِختِصار
فَما حَثَّ النَبيذُ بِمِثلِ حُسنِ الأَ غاني وَالأَحاديثِ القِصار
وَخامِسَة يَدُلُّ بِها أَخوها عَلى كَرَمِ الخَليقَةِ وَالنِجار(٣)

فهو يذكر في لطفٍ وظرف شروطًا خمسة للمنادمة والمسامرة، وهي : التحلي بالآداب ، والمسامحة في الشارب ، واجتناب المفاخرة بالأنساب ، والاختصار عند الرد على الجواب.

(١) ديوانه : ص ١٠٣ ، ١٠٤.
(٢) السابق : ص ٨٧.
(٣) ديوانه : ص ١٠٦ – ١٠٧.

قال الأصفهاني: "أخبرني عمي ، قال حدثني كوثرة " أخو العطوي ، قال : كان أخي عبد الرحمن يشرب مع أصدقاء له من الكتاب ، ومعهم قينة ، يُقال لها " مصباح " من أحسن الناس وجهًا ، وأطيبهم غناءً ، فما زالوا في قصفٍ وعزف إلى أن انقطع نبيذهم ، فيقوا حيارى ، وكانوا قريبًا من منزل أبي العباس أحمد بن الحسين بن موسى بن جعفر بن محمد العلوي ، وكان صديقًا لأبي عبد الرحمن ، فكتب إليه :

يابْنَ مَنْ طَابَ في المَوَالِيدِ مذآ	"م"	مِنْ بَنِي جَعْفَرٍ إلى ابْنَ أَبِيهِ
أَنَا بالْقُرْبِ مِنْكَ عِادْ صَدِيقٍ		قَدْ أَلَحَّتْ عَلَيْهِ شُهْبُ سِنِيهِ
عِندَهُ قَيْنَةٌ إذا ما تَغَنَّتْ		عادَ مِنَّا الْفَقِيهُ غَيْرَ فقِيهِ
تَزْدَهِينى ؛ وأَيْنَ مِثْلِيَ فِي الْفَهْ	"م"	مِ تُغَنِّيهِ ثُمَّ لا تَزْدَهِيهِ
مَجْلِسٌ كالرِّيَاضِ حُسْناً ، ولكنْ		لَيْسَ قُطْبُ السُّرُورِ واللَّهْوِ فِيهِ
فأقمه بما به يمتري د	"م"	ن عجوز خمارة ممتريه
وَبأَشْيَاخِكَ الكرَامِ الْسؤ	"م"	دد موسى بن جعفر وأبيه
أَنْ تَجَشَّمْتَنى وإِنْ كَانَ إلاَّ		مِثْلَ ما يأْنَسُ الفَتَى بأَخِيهِ [1]

قال: فلما وصلت الرقعة إلى أبي العباس ، أرسل إليهم برواية شراب ، فلم يزالوا يشربون مجتمعين حتى نفذت .

ولكن العجب في الأبيات السابقة أنه يدير مدحه على أنه من سلالة العترة النبوية المطهرة من لدن آدم – عليه السلام – إلى أبيه ، ومع ذلك جعل هذا العلوي صاحب خمارة ، عنده من الخمر ما يكفي حاجته وحاجة السائلين ، كما جعل هذا المدح التكسبي سبيلًا إلى الحصول منه على دن من الخمر.

– الحكم والنصائح والتأملات :

لقد نظم العطوي في شعره من هذا الغرض ، مقدمًا النصائح والحكم للوعظ ، وهذا ناتج من الخبرات والتجارب التي عاشها الشاعر في محنته وفرحته ، ثم يتحدث عن الناس ونفاقهم

(١) ديوانه : ص ١٤٦ – ١٤٧ .

ي الحياة ، فقد ورد في (١١ مقطعة) بنسبة ٩ % من مقطعات الديوان ، فمن نصائحه ووصاياه :

الحر يدنس بين الحرص والطلب فأخلع لباسهم بالعلم والأدب
أقبح بوجهٍ يسار كان قائده وجهًا رعت كنفيه ذلة الطلب
ما كان قائده دلًا وسائقه منًّا ، فأكرم منه لوعة السغب "[١]

وقال في حسن المعاملة في السفر :

أكرم رفيقك حتى ينقضي السفر إن الذي أنت موليه سينتشر
ولا تكن كلئام أظهروا ضجرا إن اللئام إذا ما سافروا ضجروا "[٢]

نتيجة الخبرات السابقة عند شاعرنا في السفر ، فيطالب بإكرام الرفقاء بعضهم لبعض في السفر ، وطيب المعاملة ؛ لأن السفر يفصح عن معادن الرجال ومقاديرهم في الكرم أو اللؤم والخسة ، ويضرب الأمثال باعتبارها عصارة خبرة الدهر ، وخلاصة نور العقل ونور اليقين ، وطريق الاستقامة إلى المثل العليا.

فمكن مليح أمثاله التي لم يسمع بأحسن منها في بابها :

إذا كنت تدعوني لأدعو من غد وكيسك فياض وكيسي جـازر
فهجـرك خيـر مـن وصـالك إننـي لكل امريء يبغي المكافات هاجر"[٣]

ومن أمثاله في تعظيم الناس لذي المال :

أقصد إلى أي ودٍ شئت معتصمًا بحبل ودٍّ ف ذنبٌ ولا ضيـع
المال أعطب سيفٍ عند صولته من أن يعن له في منهلٍ سبغ [٤]

يطلب الشاعر في الأبيات السابقة التمسك بالود ، وضرب الأمثال بالذئب والضبع ، ولا ينفع المال ؛ لأن المال يفنى ، ويبقى الود والمحبة بين الناس .

ثم ينظم العطوي في الحكم ، وهي عبارة عن نظرة حقيقية للحياة ، فمن هذه الحكم التي عبّر عنها الشاعر في قوله :

---

(١) ديوانه ، ص ٨١ .
(٢)ديوانه: ص ٩٥.
(٣) ديوانه / ص ١٠٠
(٤) ديوانه ، ١١٥.

إنَّ القَناعةَ مَن يَحلُلْ بساحَتِها لَمْ يَلقَ في ظلِّها هَمّاً يؤرِقهُ [١]

يقول الشاعر : إن القناعة كنز ، من ينزل بساحتها ، ويرضى بها ، لم يلق هم ، ولا تعب ، فالقناعة كنزٌ لا يفنى .

وقال في ذم الناس واتهامهم بالنفاق :

وَإنّي اِمتَحَنتُ الناسَ طَرا فَعَفتَهُم مَوَدَّتِهِم مَمزوجَة بِنِفاق

فَما وَثَقَت نَفسي بِهِم وَتَرَكتَهُم وَما فيهِم مَجنى وَطيبُ مَذاق [٢]

يقول الشاعر: إنه اختبر الناس جميعهم فكرهتهم ؛ لأنه وجد مودتهم فيها خداع وممزوجة بالنفاق .

وقال في كسب الرزق ، ونفي العار بالفقر:

فيئي إلى أهدى السُبل قولًا وعلمًا وعمل

قاتلها الله لقد سامتكما إحدى العضل

تقول هلا رحلة تنقلنا خير نقل

ما الفقر عارٌ إنما الع "م" عار المراء والبخل

أخشى على حائلة ال "م" آمال جوال الأجل [٣]

وقال في الأصدقاء والأخلاء :

لَا تَبْكِ إِثْرَ مُوَلٍّ عَنكَ مُنْصَرِفٍ بيْنَ السَّماءِ وَبيْنَ الأَرْض أَبْدَالُ

النَّاسُ أَكْثَرُ مِن أَنْ تَرَى خلفًا من ذَوَى وَجْهُهُ مِن وَجْهِكَ المَالُ

مَا أَقْبَحَ الوُدَّ يُدْنِيهِ وَيُبْعِدُهُ بَيْنَ الخَلِيْلَيْنِ إِكثَارٌ وَإِقْلَالُ [٤]

يقول : إذا مال عنك صديق وولّى وانصرف، فلا تحزن عليه ، ولا تبكِ مودته الذاهبة، فالحياة مملوءة بمن تستبدلهم به، وفي الأرض منأى للحبيب إذا جفا، فالناس كثيرون ، وإنك لواجدٌ من بينهم الصديق الودود الثابت على مودته ، غير صداقة صديق

(١) السابق ، ص ١٢٠.

(٢) السابق ، ص ١٢١.

(٣) ديوانه ، ص١٢٧.

(٤)السابق ، ص١٢٨.

يبطره المال ، فينحي وجهه عنك منصرفًا ، إن الوصال ليكون قبيحًا ، إذا كان يقربه المال واليسر ، ويبعده الفقر والعسر .

ومن أمثاله في الكرم :

قلت وعزت عتاق الخيل واختلطت بالأصدقاء ففي وجدانها عدمُ

ما في الشيبات والأعضاء منفعةٌ للخيل إن لم يزنها العتق والكرم [١]

يدعو الشاعر في الأبيات السابقة إلى الكرم والعطاء بدلًا من البخل والجفاء ، وضرب مثلًا لذلك ، فقال : لا منفعة في الخيل التي تختلط ألوانها ، فتشبه الخيل المسومة النجيبة ، إذا لم تكن مختارة من العتاق .

وقال ينهى عن الإنعام والإحسان :

دع الرِّياء لمن لجّ الرِّياء به في الأمر بالبذل واذكر ذلَّة العدم

ومُت عَلَى الدَّرهَمِ المَنقُوشِ مَوتَ فَتًى رَأَى المَمَاتِ عَلَيهِ أكْرَمَ الكرَمِ

وعدِّ عن ذا وعن هذا وقولهم الذكر يبقى وتفنى لذَّة النِّعم

لولا غناك لكنت الكلب عندهم فإن أبيت فجرِّب واشق بالنَّدم[٢]

يقول الشاعر في الأبيات السابقة : إن الإمساك والموت على الدرهم خير من العطاء والصدقة ، ويقول : دع رياء المرائي ، وقل القائل : الذكر يبقى ، والبذل أولى ، فإذا لم تعمل بنصيحتي ، فانفق مالك وجرب ملاحقة الندم .

- الغزل :

نظم العطوي في أشعاره في غرض الغزل ؛ حيث يبدو أن هذا اللون من الشعر كان لائم طبع العطوي ، وتستجيب له شاعريته ، فهو غزل عن نفسه يعبر عن العاطفة الصادقة ، والحب العميق ، فقد عبر الشاعر عن عدة مشاعر وأحاسيس يشعر بها من لمس الحب بالفعل أوتار قلبه ، وألهب مشاعره ، وذاق ألم الجوى وحرقته ، فصور الحب في أسمى معانيه.

(١) ديوانه، ص ١٢٨

(٢) السابق ، ص١٣٩ – ١٤٠.

وقد تغزل الشاعر بالمؤنث والمذكر على السواء ، وغزله بنوعيه يموج بالرقة والعذوبة والدعابة؛ حيث إن هذا الغرض ورد عند العطوي في(١٠ مقطعات) ، فمنها يشكو الرقباء والعواذل :

أترابـي أنـا وفـر "م" ت من الهم نصيبي
أنا أعطيت العيون النج "م" ل أسلاب القلوب
لو إلىّ الأمر مـا أق "م" ذيت عينًا برقيب [١]

يشكو الشاعر في الأبيات السابقة ما تعرض له من الهم الذي أسقمه وأتعبه ، وجعل في قلبه نارًا تحترق ، وأطال سهاده ، وأتعب فؤاده ، فيقول : إنه لا يستطيع أن يفعل شيئًا ؛ لأن الأمر ليس بيده ، ولو كان الأمر بيده لقضى على العواذل والوشاة .

وقال في وصف ما تفعله عيون الغواني بالقلوب :

فلا عجبٌ ولا أمر بديع جنايات العون على القلوب [٢]

يحمل الشاعر في البيت السابق الذنب على العيون ، فما أضاف إليها جناياتها على القلوب .

وتارةً يجيش عما في صدره من صورة مكشوفة مرذولة ، نتيجة غير مقبولة كتغزله بالغلمان ، وذلك في مثل قوله :

أحورٌ في أجفانـه فتر لسحر من مقلته السحر
ما نكحت حسنًا له نظرة فحسنه مبتدع بكر
يكاد إن أخجلـه مـازج يقطر من وجنته الحمر
ما لفتى لم يصب من حبّه وقد رأى صورته عذر [٣]

لقد فتن الشاعر بهذا الغلام الذي لم يسبق لحسنه مثال ، ومن ثم يجب التحرز من إدامة النظر إلى المرء صونًا للفتنة ، وخوفًا من الوقوع في الزلل .

وقال يشكو وداع الأحبة ، ويصور مدى الحزن الذي انتابه :

فما ازدحمت عيرٌ على ورد منهلٍ دنا وردها ترعى النجيل من الحمض

(١) ديوانه ، ص٧٨، ٧٩.
(٢) السابق ، ص٧٩.
(٣) ديوانه ، ص٩٤– ٩٥ .

تزاحم دمعي في الجفون وقد غدت حُداتهم بين القرينين فالعرض
وقد تركوني في الديار كأنني سليمٌ حوته الأفعوانة بالعض
ولا أم أملاط أقامت فراخها على فتن في الضال ذي المنحنى الغض
رأى سوذنيق الجو منهن غزة فكفكف يبغيهن كالنجم في القض
ولا أم خشفٍ أقبلت بعد فيقة لتمنحه من ضرعها صفوة المحض[1]

وقال يتغزل :

تاهت عليَّ بحسنها وجمالها وتقول لي : يا شيخ أنت مخادع
شيخٌ ، وإفلاسٌ ، وقبحٌ ظاهرٌ أطمعت فينا ، أخلفتك مطامع
فأجبتها : الإفلاس يذهبه الغنى والشيب يذهبه الخضاب الناصع
قالت : فقبح الوجه فيه حيلة والقبح ليس له دواءٌ نافع
يا صدقها ما كان أوضح حجتي لو كان يدافع قبح وجهي دافع[2]

دارت قصة بين الشاعر وإحدى القيان الجميلات ، يعرض حجته ، وتعرض حجتها ، فقالت : أمخادع أم شيخٌ هازلٌ ، قال : بل محبٌ مائلٌ ، قالت : فما أصنع بك قبيحًا فقيرًا ، شيخًا كبيرًا ، قال: استمنح لفقري ملوكًا فيزول ، وأصبغ شيبي حلوكًا فيحول ، فقالت : فقبحك إلام يؤول؟! فتولى عنها وهو خجول .

وقال يتغزل ، ويصف حبيبًا له غاب :

يا قمرًا وافق التماما أقرأ على شبهك السلاما
نأيت عنّي وبان منّي كلاكما عزّ أن يُراما [3]

يصف الشاعر حبيبه الذي هجره بالجمال التام ، مشبهًا إياه بالقمر الذي غاب عنه ، وهذا ما جرى عليه الشعراء القدامى .

وقال في العاشق العفيف ، الطاهر النفس اللطيف :

إن أكن عاشقًا ، فإنّي عفيف ال "م" لفظ والفرج عن ركوب الحرام
ما جماني الإسلام حب ذوات ال "م" أعين النجل والوجوه الوسام[1]

(١) السابق ، ص١١٣.
(٢) ديوانه ، ص١١٦.
(٣) السابق، ص١٣٦.

شعر المناسبات :

لقد نظم العطوي في أشعاره في هذا الغرض عن الأصدقاء ، مادحًا لهم ؛ حيث إن شاعرنا تربطه صداقة بأهل الأدب ، كما أنه يشكو تارةً أخرى من بعض الأصدقاء الذي ساءت العلاقة بينه وبينهم ، فورد هذا اللون في (٩ مقطعات) ، فقال في الحُجَّاب :

لأبي بكرٍ خليلي حسن رأي في الحجاب
يا أبا بكر سقالك ال "م" له من صوب السحاب
لن تراني بعدها من بعدها قارع باب
إن ينب خطب ففي الرس "م" ل بلاغ والكتاب[٢]

لقد ضاق صدر الشاعر ، وفقد صبره ، واشتدّ جزعه ، بما دهمه من فعل الحاجب وقوله ، فقال – بعدما يئس منه ، وفكر فيما يصنع وقدر : لن تراني يا صديقي قارع باب ، وإذا اشتدَّ خطب ، أو حلَّ كرب ، أو جرى أمر على غير ما أردنا ، نرسل رسولًا ، أو نبعث بكتاب .

قال الثعالبي : لم أسمع في الاستزارة ألطف وأظرف وأخف من قول العطوي :

كنت المُعزَّى بفقدي وعشت ما عشت بعدي
أهدي إلى أخ لي سليل مسكٍ وورد
أرق من لفظ صبٍّ يشكو حرارة وجد
كأنه إن تجنّى بلا انتظارٍ ووعدِ
فاخلع عليَّ سرورًا بكونك اليوم عندي[٣]

يبدو أن الشاعر كان محبًّا لمن يزوره ، أو يهدي إليه شيئًا رفيقه ، وثدق الوعد بلا غدرٍ أو خيانة .

كان العطوي صديقًا لعلي بن القاسم بن الحسين العلوي ، فولد لعي غلام ، فكتب إليه يمدحه ، ويهنئه بمناسبة وليده الذي سمّاه محمدًا :

علي أيا ابن الشفيع المطاع ويا بن المصابيح ابن الغرر

---

(١) ديوانه، ص١٤٤-١٤٥
(٢) السابق ، ص ٧٢ ، ٧٣ .
(٣) ديوانه ، ص٨٩- ٩٠.

ويا بن الشريعة وابن الكتا "م" ب وابن الرواية وابن الأثر
ويا بن المشاعر وابن المقام وزمزم والركن وابن الحجر
مناسب ، ليست بمجهولة ببدو البلاد ولا بالحضر
مهذبة من جميع الجها "م" ت من كل شائنةٍ أو كدر
أتيتك جذلان مستبشرًا ببشراك لمَّا أتاني الخبر[١]

وقال في استقباح مطل قادرٍ :

هذي رقاعكم بالرفد وافدةٌ وليس فيها بحمد الله توفيرُ
أمضيت عزمك في تضييع حرمتنا فليس عندك في التقصير تقصيرُ[٢]

يقول الشاعر : إن عطايا المطل وأموال أصبحت تابعة لهواه ، لا بالاستحقاق ، ولا بوضعها موضعها ، فلا حمد فيها ، ولا توفير ، وغير واضح المعنى بهذه الأبيات ، ربما خليفة من الخلفاء ، أو ثريٍّ من الأثرياء .

وقال في شكاية الإخوان الذين لم يحسنوا معاملة الإخوان :

لي خمسون صديقًا بين قاضٍ وأمير
لبسوا الوفر فلم أخل لع بهم ثوب الفقير
كلهم كال لي الحر مان بالصاع الكبير[٣]

يقول الشاعر في الأبيات السابقة : إن كان لك صديق وافر المال ، واسع الغنى ، ولا يغير حال فقرك ، فهو رائق الظاهر ، خبيث الباطن ، وتبقى حزازات القلوب بينك وبينه لا تتغير لا تتبدل .

ومن أحسن ما قيل في ذم الإخوان ، وذم الاستكثار منهم ، قوله :

لم أجد كثرة الأخلاء إلا تعب النفس في قضاء الحقوق
فاصرف النفس عن كثير من النا "م" س ، فما كل من ترى بصديق[٤]

ومن نصائحه ووصاياه في الصداقة والصديق :

إذا أنكرت أخلاق الصديق فلست من التحير في مضيق

---

(١) السابق ، ص٩١-٩٢.
(٢) ديوانه ، ص٩٩.
(٣) السابق ، ص١٠٩ – ١١٠.
(٤) السابق ، ص١٢١.

طريقًا كنت تسلكه سليمًا فأسبغ فاجتنبه إلى طريق
فإن قابلت يسري منه عسري فراجع من قطعت من الصديق[1]

يقول الشاعر في الأبيات السابقة : إذا خاب ظنك في صديقٍ فاجتنبه إلى طريق ، أو أحسن الظن ، وابق على الأمل إذا بدت لك عودته ، فما ظنك بغيره ، إذا لم تجد منه بدلًا ، ولا عنه معدلًا .

– شعر الشكوى

من بين الأغراض الشعرية التي طرقها العطوي : الشكوى ، فاستهل الشاعر بالشكوى من أعدائه وحُسّاده فيعلن ضيقه وتبرمه ، فيكشف في أشعاره من صور بث الشكوى ، وكشف البلوى ، فقد ورد هذا الغرض في (٧ مقطعات) منها ما قاله في شكوى الزمان :

قال أبو حيّان : أنشدنا أبو بكر القومسي الفيلسوف ، وكان بحرًا عجاجًا ، وسراجًا وهّاجًا ، وكان من الضر والفاقة ، ومقاساة الشدة والإضافة بمنزلةٍ عظيمةٍ ، عظيم القدر عند ذوي الأخطار ، منحوس الحظ منهم ، متهمًا في دينه عند العوام ، مقصودًا من جهتهم ، فقال لي يومًا : ما ظننت أن الدنيا ونكدها تبلغ من إنسانٍ ما بلغ مني ، إن قصدت دجلة لأغتسل منها ، نضب ماؤها ، وإن خرجت إلى القفار لأتيمم بالصعيد عاد صلدًا أملسا ، وكأن العطوي ما أراد بقصيدته غيري ، وما عنى بي سواي ، ثم أنشدنا قائلاً :

من رماه الإله بالإقتار وطلاب الغنى من الأسفار
هو في حيرةٍ وضنكٍ وإفلاسٍ ويؤسٍ ومحنةٍ وصغار
يا أبا القاسم الذي أوضح الجو "م" د إليه مقاصد الأحرار
خذ حديثي فإن وجهي مذبا "م" رز هذا الأنام في ثوب قار
وهو للسامعين أطيب من نف ح نسيم الرياض غب القطار
هجم البرد مسرعًا ويدي صف ر وجسمي عاد بغير دثار
فتسترت منه طول التشاري ن إلى أن تهتكت أستاري
ونسجت الأطمار من ذروز قميصي "م" من صغار ما بينهم وكبار
يتساعون في ثيابي إلى رأ "م" سي قطارًا حجول بعد قطار[1]

(١) ديوانه ، ص١٢٢.

وقال يشكو فقره ودينه ، وما يعانيه عياله من برد الشتاء :

أنا طرح بين خلا "م" ت حديدات النصال
بين دينٍ وشتاءٍ وعيالٍ واختلال [٢]

وقال يشكو الزمان :

لما رأيت الدهر دهر الجاهل
ولم أر المحزون غير العاقل
شربت صرفًا من كروم بابل
فصرت من عقلي على مراحل [٣]

رأى الشاعر أن الحظ في الدنيا لمن لا عقول لهم، فتكلف إزالة عقله بالشراب، لعله يناله حظهم، أو يستدعي حال الجهل إلى نفسه لترادف الهموم عليه في العواقب؛ لغرض اكتساب المحامد والمناقب، فإذا ضاق بها ذرعًا ، ولم يستطع لردائها نزعًا ، احتال على ذهابها بالشراب ، لينحل عنه عقال الهموم والأحزان بأيدي الأفراح .

وقال يشكو الحياة، ويتحسر على حالها النفسية المعكوسة التي تحرم جامع العلم، وتعطي جامع المال :

يا أيها الجامع علمًا جمًّا
امض إلى الحرفة قدمًا قدمًا
حرمت وفرا ورزقت فهمًا
والذي أجزل منه القسما
لأجهدن أن أكون خصما [٤]

وقال يشكو الزمان :

سألت عن سبب الإقتار والعدم وعن زوال الندى في العرب والعجم
نودي:هوت أنجم الإفضال واشتملت أم التواصل في الدنيا على عقم
أنعي إليك مواساة الصديق قد كان يرعى من الأخلاق والذمم

---

(١) ديوانه ، ص ١٠٤ – ١٠٥.
(٢) السابق ، ص ١٣٣ ، ١٣٤ .
(٣) السابق ، ص ١٣٤ – ١٣٥ .
(٤) ديوانه ، ص١٣٦ – ١٣٧.

أنعي إليك خلال الفضل قاطبةً لم يبق منهن إلا دارس العلم
أين الوفاء الذي قد كان يعرفه قومٌ لقومٍ وأين الحظ للحوم
أين الجميل الذي قد كان ملتبسًا أهل الوفاء وأهل الفضل والكرم [١]

يبكي الشاعر في الأبيات السابقة على الأزمان ، ويتشوق إلى الربوع والأوطان ، ويتلهف على صالح الإخوان ، فبموتهم ضاعت الأخلاق ، وماتت الذمم، وهتكت الأعراض والحرم ، وقلّ الوفاء ، وانتقل الجميل ، وفني الخير .

وقال يشكو الزمان وسوء حاله الذي وصل إليه :

أقول وحالتي تزداد نقصًا أيا من قد ظفرت فلا تهنا
وللنفس التي تنقض حزنًا على طلب المعيشة لا تغني
سيأتيك المقدر فأعلمه ولا تعصي الإله ولا تغني
فهذا الدهر صيرنا رذالًا وصار سراتنا من دير قني [٢]

يشكو الشاعر حاله التي تتناقض يومًا بعد يوم ، ويندب معيشته التي لم يستطع الظفر بأحسن منها ، فلقد أصبح فقيرًا معدمًا ، راضيًا بالقضاء ، لا يتمنى على الله الأماني ، وإن صيَّره الدهر رديئًا أو نديئًا .

(١)السابق ، ص١٣٨ .
(٢) ديوانه ، ص١٤٥.

الرثاء :

هو تعديد محاسن الميت ، والأسى عليه ، والرقة له ، وخشوع النفس [١]"

وجاء قُدامة بن جعفر موضحًا الفرق بين المدح والرثاء ، قائلًا :" أنه ليس بين المرثية والمدحة فصل إلا أنه يذكر في اللفظ ما يدل على أنه هالك[٢]"

وكان العطوي مُقلًا في هذا الغرض ؛ نتيجةً للحياة المترفة المنعمة الجميلة التي عاشها ، فكان أبعد ما يكون عن الحزن والبكاء ، فلم نجد في ديوانه سوى (٧ مقطعات) ، فندب القريب ، وأبن البعيد ، وبكى المدن والدول الزائلة ، فقال يرثي من رثى ذاكرًا إحدى خصاله:

فلقد كفن في أك فانه المجد المجدد [٣]

وقال يرثي أخاه أو غيره :

حنطته يا نصر بالكافور وزففته للمنزل المهجور

هلا ببعض خصاله حنطته فيضوع أفق منازل وقبور[٤]

يقول الشاعر : إن عمل خلطة من مسك وعنبر وكافور ، ووضعه على جسمه وزفّه إلى القبر ، وفاحت منه رائحةٌ طيبة ، وهذا دليل على إحسانه وبره .

وقال راثيًا أحمد بن أبي داؤد القاضي الإيادي :

وليس صرير النعش ما تسمعونه ولكنه أصب قومٍ تقصف

وليس نسيم المسك ما تجدونه ولكنه ذاك الثناء المخلف[٥]

يقول الشاعر : إن محاسن أحمد بن أبي داؤد كثيرة ، ومناقبه شهيرة ، سارت بها الركبان ، وخلفتها الأزمان .

وقال يرثي أخاه :

لقد باكرته بالملام عواذلي فما رقأت منه الدموع الهواطل

أيقني جميل الصبر منه هدركته وهيض جناحاه وحد الأنامل

---

(١) ابن الأثير : جوهر الكنز " تلخيص كنز البراعة في أدوات ذوي البراعة " ، تحقيق : محمد زغلول سلام – ط . شركة الإسكندرية للطباعة والنشر ، ص ٥٣١.

(٢) قدامة بن جعفر – فقه الشعر – تحقيق : محمد عبد المنعم – مكتبة الكليات الأزهرية ، ص (١) ، سنة ١٩٨٧م ، ص ١١٨.

(٣) ديوانه ، ص٨٨.

(٤) السابق، ص ١٠٨.

(٥) السابق، ص١١٨.

أمن بعد ما ذاق المنية أحمد تطيب لنا السنا وتصفو المناهل[١]

لقد مات أخوه ، وحزن حزنًا شديدًا ، وتضاعف أساه على الأيام ، وبموت أخيه تكدرت المناهل والمشارب الرائقة ، وضاقت عليه الدنيا الفائقة .

وقال يرثي :

سأرعى منك ما ضيعت مني وهل يرعى لذي غدر زمان

وأما بعد فالدنيا علينا مكدرة ببعدك والسلام[٢]

وغير خافٍ لدينا أن العطوي لم يكن يعنيه هذا الضرب من الشعر كعنايته بالخمريات والحكم والنصائح ؛ لحياته المترفة المنعمة .

العتاب :

يعد هذا الغرض من الفنون التي سيطرت على عواطف الشاعر ، وأظهرت ما عاناه من صراع نفسي ، وتمزق داخلي ؛ نتيجة لتنكر الإخوان والخلان ، مما جعله يعاتبهم ، فلم نعثر في ديوانه – الذي بين أيدينا – من هذا الغرض إلا على (٥ مقطعات) ، فيقول العطوي معاتبًا نفسه :

أأمتاح من بئرٍ قليل معنيها واقعد عن بحر زلال مشاربه [٣]

فبدأ الشاعر بيته بالاستفهام التوبيخي، ويقول: إن البئر ماؤها قليل ، وأقعد عن بحر مياهه عذبة .

وقال يعاتب الخليفة المعتضد عندما أقام بسنجار ، وترك بغداد :

يا من أقام على قرى سنجار واختارها دارًا بخير قرار

أتركت بغداد التي لنسيمها أرج من الأنوار والأشجار؟

هي جنة الدنيا فكيف تركتها وسكنت دارًا غير ذات قرار

أوليس فيها ألف ألف خريدة في وجهها منتزه الأبصار

انظر بقلبك لا بعينك هل ترى كرجالها في سائر الأمصار

يعاتب الشاعر الخليفة العباسي المعتضد على تركه بغداد ، وهي جنة الله في الأرض ، واتخذ من قرى سنجار مكان استقرار له .

---

(١) ديوانه ، ص١٢٨.

(٢)السابق ، ص١٣٧ ، ١٣٨.

(٣) السابق ، ص٧٢.

وقال في حفظ السر وذم إذاعته :

عندي لهم أنني أرعى أواصرهم شدوًا وحصرً أصر القوم أو ترعوا
وإن أسرارهم عندي وإن قطعوا حبل الصفاء كغيب ليس يطلع
يأوي إلى صخرة من ململمة تنبو المعاول عنها ليس تنصدع[1]

يقول الشاعر : إنني حافظٌ لأسرارهم وعهودهم مهما كلفه ذلك ، كأن هذا السر غيبٌ حفظه بكدية لا تعمل فيها المعاول لصلابتها وقوتها .

وقال يعاتب أبا الحسن على عدم نواله مع حسن حاله :

إذا ما الحر فاز بحسن حالٍ أجار صديقه من سوء حال
إذا أثرة رأى حقًا عليه له الإفضال من قبل السؤال
لعمرك ما رأيت فتىً كريما يحب المال إلا للنوال
أبا حسنٍ ثقلت الحزم فيما أحاول من مقالي أو فعالي
لق كذبت ظنوني فيك إن لم أتب من حسن ظني بالرجال[2]

يرى الشاعر في الأبيات السابقة أن الحر إذا أنعم الله عليه بمال ، فلابد أن يفرج كرب صديقه ، ويخرجه من مذلة العدم ، دون أن يسعى إليه أو يوجه إليه حاجة ، فبره واجبٌ عليه ، فما جعل المال إلا للعطاء والبذل ، ولا يكن كأبي الحسن الذي خيَّب ظنه ، وبخل بما في يديه .

الفخر :

اهتم الشعراء منذ العصر الجاهلي بمفاخرهم ، ومفاخر أقوامهم وقبائلهم ، من كرمٍ وشجاعةٍ ومروءةٍ وعفةٍ

وطهارةٍ ، وتنوع الفخر ما بين الفخر القبلي ، والفخر الذاتي ، فاتجه العطوي في فخره إلى الفخر الذاتي ، فافتخر بشجاعته وعلمه وأدبه وبعض صفاته التي تفرد بها ، وترك الفخر القبلي ، وربما يرجع ذلك لعدم وجود حسب ونسب لديه يدعوه بالافتخار ، فورد الفخر في ديوانه في (٥ مقطعات) ، منها :

أهاب الريم أرمقه وأضرب هامة الأسد

(١) ديوانه ، ص١١٥.
(٢) ديوانه ، ص١٣٢ ، ١٣٣.

ويجرحني بمقلتـهِ وينبو السيف عن جسدي[١]

يقول الشاعر : إنه رقيق الوجه من شدة الحياء ، مع أنه شجاع عند الحرب ، معددًا صفاته بأنه ترتفع السيوف عن وجهه ، ولم تستطع اختراق جسده .

ويقول في الفخر :

ومن شيمي التجاوز عن صديقٍ أطاف بغيةٍ ، أو قال هجرا

أصم عن التي تزري بحلمي وأجعل دونها للسمع وقرا [٢]

يذكر لنا الشاعر شمائله التي يمتاز بها ، وهي التجاوز عن الصديق الذي يقر بذنبه ، والصفح عمّن أساء إليه .

وقال يفتخر :

يا نفسي دومي على العبادة والص بر فخير العلقتين في يدك

إني وإن كنت لابسًا سملتًا فهمتي فوق كاهل الفلك [٣]

فهو يفتخر بأنه يحث نفسه على المداومة في الطاعة ؛ لأنه هو الذي يدوم ، وعنده همة تفوق همم الملوك .

المدح :

يُعدُّ هذا الغرض من أحبّ الأغراض الشعرية التي أحبها الإنسان ؛ لأن الإنسان بطبعه محبٌّ للثناء ، ولكن العطوي على عكس شعراء عصره ، لم يكثر في هذا الغرض ، ولم يمدح الخلفاء والأمراء بالرغم من حرمانه ، غير الوزير أحمد بن أبي داؤد ، وأبي البختري ، وآل برمك ، فكان مدحه من أجل أن ينال كأسًا من الخمر ، فورد في ديوانه (٤ مقطعات) ، منها ما ورد في مدح أبي البختري ، قائلًا :

إذا افتر وهب خلته برق عارضٍ تبعق في الأرض أسعده السكب

وما ضرَّ وهبًا ذم من خالف الملا كما ضرَّ البدر ينبحه الكلب

لكل الناس من أبيهم زخيرةٌ وزخر بني فهرٍ عقيدة الندى وهبُ [٤]

---

(١) السابق ، ص٨٩.

(٢) ديوانه ، ص٩٤.

(٣) السابق ، ص١٢٥.

(٤) السابق ، ص٧١.

يمدح الشاعر ممدوحه بالجود والسخاء ، وكان فقيهًا ، سريًا ، عالمًا بالأخبار والأنساب .

وقال في مدح محمد بن عمران بن موسى بن خالد بن برمك :

إن البرامكة الكرام تعلموا فعل الكرام فعلموا الناسا
كانوا إذا غرسوا سقوا وإذا بنوا لم يهدموا لبنائهم أساسا
وإذا هم صنعوا الصنائع في الورى جعلوا لها طول البقاء لباسا
فعلام تسقيني وأنت سقيتني كأس المودة من صفائك الكاسا
أنستني متفضلًا أفلا ترى أن القطيعة توحش الإيناسا[1]

مدح الشعراء آل برمك الذين علموا الناس الكرم ، وغرسوا وبنوا ، وصنعوا المعروف في الخلق .

وقال يمدح أبي العباس أحمد بن الحسن بن موسى بن جعفر بن محمد العلوي :

يا من طاب في المواليد. دم جرًا إلى الحسين أبيه
أنا بالقرب منك عند كريم قد ألحت عليه شهب سنية
عنده قينة إذا ما تغنت عاد منا الفقيه غير فيه
تزدهيني،وأين مثلي في الفه "م" م تغنيه ثم لا تزدهيه؟
مجلس كالرياض حسنًا ولكن ليس قطب السرور واللهو فيه
فأقمه بما به يمترى د "م" ن عجوز حماره ممتريه [2]

يمدح الشاعر ممدوحه على أنه من سلالة العترة النبوية المطهرة من لدن آدم – عليه السلام – إلى أبيه ، ومع ذلك جعل العلوي صاحب خمارة ، عنده من الخمر ما يكفي حاجته ، وحاجة سائليه ، كما جعل المدح التكسبي طريقًا للحصول منه على دنٍ من الخمر.

(١) ديوانه ، ص ١١٢.
(٢) ديوانه ، ص١٤٦ – ١٤٧ .

الزهد:

دعا الشاعر نفسه مثل غيره من الشعراء إلى الانصراف عن الدنيا ومتاعها الزائل ، وهذا الغرض من الأغراض التي تعبر عن العواطف الشاعر الدينية ، وكان شاعرنا مُقلًا في هذا الغرض ؛ حيث ورد في ديوانه (٤ مقطعات) .

قال في انتظار اليسر بعد العسر :

مستشعر الصبر مقرونًا به الفرج يبلى ويصبر الأشياء تنتهج
حتّى إذا بلغت مقدور غايتها جاءتك تضحك عن ظلمائها السرج
فاصبر ودم واقرع الباب الذي طلعت منه المطامع فالمعزى به يلج
يقدر الله فارجُ الله وارض به ففي إرادته الغماء تنفرج[١]

يقول الشاعر في الأبيات السابقة :

إن الذي يتحلى بالصبر في الشدائد ، ويداوم على قرع باب الله تعالى بالدعاء ، ويرضى بقضائه وإرادته ، ينتظر الفرج من همومه جزاءً على صبره ، فما من عسرٍ إلا وأتبعه اليسر.

وقال في الاقتصاد في طلب الرزق :

لا تحسبنَّ طول الرحل يزيد في رزق الأجل
ولا مقامًا وادعًا يدفع رزقًا قد نزل[٢]

يحض الشاعر في البيتين السابقين على التأني في طلب الرزق والكسب ، فلا يستطيع أحدٌ دفع رزقك ، ولن تنال إلا ما قُدِر لك ، ولو حرصت .

ومن زهدياته :

يأمل المرء أبعد الآمال وهو رهن بأقرب الآجال
لو رأى المرء رأي عينيه يومًا كيف صول الآجال بالآمال
لتناهى وأقصد الخطو في اله "م" و ولم يغترر بدار الزوال
نحن نلهو ، ونحن يُحصى علينا حركات الإدبار والإقبال
فإذا ساعة المنية حمت لم يكن غير عاثر بمقال

---

(١) السابق ، ص ٨٥.

(٢) ديوان ، ص١٢٦.

نحن أهل اليقين بالموت والبع "م" ث وعرض الأقوال والأعمال
ثم لا نرعوي وقد أمهل الل "م" هـ بطول الإيقاظ والإمهال
أي شيءٍ تركت يا عارفًا بالله "م" للممترين والجُهَّال [1]

يطلب الشاعر في الأبيات السابقة أن يغتنم المرء نعمة الإمهال ، ويطرح الآمال ؛ لأن الآجال مقدرة من عند الله ، ولكل أجلٍ كتاب ، فاحذر الموت ، ولا تتمنى على الله الأماني ، وقصِّر رغبتك في الدنيا ، فإقامتك فيها تقترب من الموت ، وهو آتٍ إليك لا مفر منه ، فيجب على الإنسان أن يحاسب نفسه قبل أن يُحاسَب ، فلا تكتنز ما هو متروك لغيرك ، وأنت محاسبٌ عليه ، فالكل عند الله سواء ، لا يفرق إلا بصالح الأعمال .

ويقول الشاعر شاكيًا من الزمان :

أقول وحالتي تزداد نقصًا أيا من قد ظفرت فلا تهنأ
وللنفس التي تنقض حزنًا على طلب المعيشة لا تغني
سيأتيك المقدر فاعلميه ولا تعصي الإله ولا تمنى
فهذا الدهر صيرنا رذالًا وصار سراتنا من ديرقني [2]

يشكو الشاعر سوء حاله التي تتناقص يومًا بعد يوم ، ويندب معيشته التي لم يستطع الظفر بأحسن منها ، فقد أصبح فقيرًا معدمًا ، راضيًا بالقضاء ، لا يتمنى على الله الأماني .

قال في القناعة والاستعطاف :

عندي من الناس من أنباءٍ وتجربةٍ على اختلافهم في العقل والشيم
حسبي بظل جدارٍ من مهادهم ومن مياههم ما أستقي بفم
كم قد أهابت بي الدنيا ، فقلت لها إليكِ عنِّي ففي أذنيَّ كالصمم
إني قَنَعْتُ يقوتٍ لا أُجَاوِزُهُ وصون وجهي عن لا لا وعن نعم
ولست أدخر فضل القوت عن أحدٍ في كل يومٍ يجيء الله بالطعم[3]

أيقن الشاعر عن تجربةٍ وأنباءٍ من الناس ، أن القناعة في الرضا بالقليل من المسكن والمشرب ، وعدم الادخار ما زاد عن حاجتك ، وتعويد النفس على الإيثار ، وطلب

(١) السابق ، ص ١٣٠ –١٣١.
(٢) ديوانه ، ص١٤٨.
(٣)السابق ، ص١٤٠.

الغني في القناعة ، وحفظ ماء الوجه ، فمالك سوف تستو فيه فلا غنى لمن لا قناعة له ، واعلم بأن رزقك لا يأخذه غيرك ، وقوتك آتيك لا محالة.

الهجاء :

يُعدّ أحد الأغراض الشعرية التي نظم فيها العطوي لكنه كان مقلًا ، فلم تتجاوز المقطعات في ديوانه (٣ مقطعات) ، وكان هجاؤه لا يتخذ صورة حادة بل كان صورة هادئة ، مع عدم التعرض للأحساب والأنساب ، أو تجريد الأشخاص من القيم الرفيعة ، منها :

قل لمن فضفض الدواة لكيما ... يحسبوه من جملة الكُتَّابِ

ليس خليَّ الدواة ينفع شيئًا ... إن تخليت من حُلى الآداب[١]

يقول الشاعر : ليس كل من مارس الكتابة أصبح كاتبًا ، ومن تخلت عنه الآداب تخلى عنه الكُتَّاب .

ويقول الشاعر : استأذنت إبراهيم بن المدبر فحجبني أذنه ، فأخذت ورقةً كتبت إليه أهجو صاحبه :

إن أنت لم ترسل وجئت فلم أصل ... ملأت بعذرٍ منك سمع لبيب

قصدتك مشتاقًا فلم أرَ حاجبًا ... ولا ناظرًا إلا بين عضوب

كأني غريم مقتضٍ ، أو كأنّني ... طلوع رقيب ، أو نهوض حبيبُ

فقمت وقد فكَّ الحجّاب عزيمتي ... على شكر بسط الراحتين وهوب

عليَّ له الإخلاص ما ردع الهوى ... أصالة رأيٍ ، أو وقار مشيب[٢]

الوصف:

اهتم الشعراء منذ العصر الجاهلي بوصف الطبيعة ، وما اشتملت عليه من صخور ورمال وجبال ، وفتن بها الشعراء فوصفوا ما بها حدائق وحقول ، ولكنّ العطوي خالف الشعراء ، فلم يتعاطف مع الطبيعة ؛ بسبب ما عاناه في حياته من فقر وفاقة ، ولم يعنه ما كان يحيط به من مظاهر الجمال من رياضٍ وزهور وأنهار وجبالٍ وقصور ، فجاءت

(١) ديوانه ، ص٧٢.

(٢) ديوانه ، ص٧٤-٧٥.

أوصافه قليلة في ديوانه ، فلم تتعد (٣ مقطوعات) ، منها وصف ليلة مظلمة سوادها متراكم :

وربَّ ليلٍ باتت عساكره تحمل في الجوِّ منه رايات
في كل أفقٍ من السماء له كمينُ جيشٍ منه الدجنات
ترد عنه العيون خاسئةً مرتكبات ذوات حيرات[١]

وقال يصف وجه امرأة ، وريقها ، وثغرها :

عندكن الفؤاد والقلب رهنٌ في يدي ذاتٍ دملجٍ ووشاح
ذات خدين ناعمين ضبي "م" ن بما فيها من التفاحُ
وثنايا رقيقةٍ تغدير من مدام وروضة من أقاحِ
فمساويكها بها كل يومٍ في رياضٍ من اصطباح الراحِ[٢]

الشيب :

لم يهتم العطوي بهذا الغرض ؛ ولذلك لم يزد في ديوانه عن (مقطوعةٍ واحدةٍ) في قوله :

أبعدكَ اللهُ من بياضٍ بيضت من عينيّ السواد [٣]

يذم الشاعر الشيب ؛ حيث يقول : إن بياض الشيب ليس فيه سرور ، فلقد أصابه بالعمى ، ويؤذن بحلول الأجل ، وانقطاع الأمل.

الشعر الكلامي :

لقد تدخل العطوي مع معاصريه في ملاحم كلامية ، فنظم في هذا الغرض ملحمةً شعريةً خاصّةً به ، وهي قصيدة اعتزالية مليئة بالحُجج الفكرية والمذهبية ، خالطها الشاعر بهجاء خصمه ، فقال في الرد على هشام بن الحكم البغدادي القائل بالتجسيم والتشبيه :

جلَّ ربُّ الأعراضِ والأجسامِ عن صفات الأعراضِ والأجسامِ
جلَّ ربِّي عن كل ما اكتنفته لحظات الأبصار والأوهام
بريء ربي من هشامٍ وممن قال في الله مثل قولِ هِشام
أيُّ زادٍ تزودته يداهُ عاملًا من كبائر الآثامِ

(١) السابق ، ص ٨٠
(٢) السابق ، ص٨٦، ٨٧.
(٣) ديوانه ، ص٨٨.

سوف تلقاه–حين يلقاه– نارٌ تتلظّى لأهلها بضرام
كم شديد العناد للإسلام بين أبناء ملة الإسلام
كهشامٍ فإنه خلع الرم قة من ككل حرمة وزمام
قل لمن قال قوله ورآه خير مسترشدٍ وخير إمامِ
لم أنكرت أن يكون مصيبًا في مساعيه عابد الأصنامِ
لم أنكرت من عبدَ الشم "م" س وصلّى للأنجم الأعلامِ؟
إن ترم بينها انفصالًا فهيه "م" ات لقد رمت منه صعب المرام[1]

في الأبيات السابقة يقول الشاعر : نزَّه الله تعالى عن التشبيه والتجسيم الذي قال به هشام ، أو من قال بقوله ، ثم يتهكم ويستهزئ به ، فيقول : إذا كان الأمر كما تقول فالتمس الأعذار لعُبَّادِ الأصنام ، والأنجم والأعلام ، ربما كانوا مصيبين في مساعيهم ودواعيهم ، ومنذ قديم الزمان والناس يبحثون عن رب يعبدونه ، تارةً يرونه في الشمس ، وتارةً في النجوم ، ودليلٌ على ذلك خير من لقاء إبراهيم – عليه السلام – مع أبيه آزر.

(١) ديوانه ، ص١٤٢– ١٤٣.

الفصل الثاني

مُستويات الإيقاع عند العطوي

موسيقى اللغة عند العطوي :

اهتم المتكلمون باللغة ؛ لأنهم يفهمون العبارات أكثر من الخطباء وأبلغ من كثير من البلغاء، ف" كان أولى الألفاظ به ألفاظ المتكلمين ، إذ كانوا لتلك العبارات أنهم ، وإلى تلك الألفاظ أميل ،وإليها أحن وبها أشغف ، ولأن كبار المتكلمين ورؤساء النظارين كانوا فوق أكثر الخطباء ، وأبلغ من كثير من البلغاء ، وهم تخيروا تلك الألفاظ لتلك المعاني ، وهم اشتقوا لها من كلام العرب تلك الأسماء " [١].

أما الباحثون القدامى والمحدثون فقد حدث اختلاف بينهما في تعريف اللغة وتحديد مفهومها "حيث تؤكد كل هذه التعريفات الحديثة الطبيعة الصوتية للغة ، والوظيفة الاجتماعية للغة وتنوع البنية اللغوية من مجتمع إنساني لآخر "[٢] .

ولا يتوقف إدراك الفرد للعالم أو تفكيره في ما حوله كلياً على استخدام اللغة كما يعمم البعض، فيقول محمد فهمي زيدان :" ولكنا لا نستطيع إدراك العالم أو معرفته إلا عن طريق اللغة ، وهذا الإدراك مستحيل بدون استخدام اللغة "[٣].

واللغة كما يعبر جميل صليبا : " مرآة الشعب ، ومستودع تراثه ، وديوان أدبه ، وسجل مطامحه وأحلامه ، ومفتاح أفكاره وعواطفه ، وهي فوق هذا وذاك رمز كيانه الروحي، وعنوان وحدته وتقدمه وخزانة عاداته وتقاليده" [٤].

فاللغة هي كلام منطوق مسمع لابد منه ،فيقول تمام حسان : " كانت دراسة الكلام المنطوق المسموع مقدمة لابد منها لدراسة الأنظمة (القواعد) اللغوية أو بعبارة أخرى لدراسة اللغة نفسها وأصبح علم الأصوات تمهيداً بالملاحظة الحسية لإنشاء علم الصوتيات الذي هو تخطيط عقلي لقواعد الأصوات بناء على هذه الملاحظة الحسية"[٥].

---

(١) الجاحظ ، البيان والتبيين / ١ :١٣٩.

(٢) محمود فهمي حجازي، أسس علم اللغة– دار الثقافة للطباعة والنشر– القاهرة– سنة ٢٠٠٣م/ص ٧،٨.

(٣) محمد فهمي زيدان ، في فلسفة اللغة – بيروت –دار النهضة العربية سنة ١٩٨٥م / ص ٥٧.

(٤) ثناء الضبع –تعليم المفاهيم اللغوية والدينية لدى الأطفال–دار الفكر العربي– القاهرة– سنة ٢٠٠١م /ص٢٣.

(٥) اللغة العربية معناها ومبناها –دار الثقافة –المغرب –سنة ١٩٩٤/ص٤٧.

فمن خلال الكلمة نستطيع أن نطل ، و" اللغة هي الظاهرة الأولى في كل عمل فني يستخدم الكلمة أداة للتعبير ، هي أول شيء يصادفنا ، وهى النافذة التي من خلالها نطل ، ومن خلالها تتسم . هي المفتاح الذي يفتح كل الأبواب ، والجناح الناعم الذي ينقلنا إلى شتى الآفاق ، وقد عرف الإنسان العالم ، أو حاول يعرفه لأول مرة يوم أن عرف اللغة ، وهو لم يعرف السحر إلا يوم أدرك قوة الكلمة ، ولم يعرف الشعر إلا يوم أدرك قوة السحر ، فاللغة والسحر والشعر ظواهر مترادفة في حياة الإنسان ومتساندة، وليس في وسعنا أن يتمثل الشعر منفصلاً عن جذوره الأولى عريقة في القوم يوم فرح الإنسان فرحته الأولى الغامرة ،يوم استكشف اللغة ، ويوم تهيأ له استكشاف الوجود عن طريق هذه اللغة . فالشعر هو الامتداد المستمر لتلك الفرحة الأولى ، هو استكشاف دائم لعالم الكلمة ، واستكشاف دائم للوجود عن طريق الكلمة . ومن ثم كان الشعر هو الوسيلة الوحيدة لغنى اللغة وغنى الحياة على السواء ،والشعر الذي لا يحقق هذه الغاية الحيوية لا يمكن أن يسمى شعراً بحق"(١).

والشعراء – أحد أفراد هذه المنظومة الاجتماعية – يهتمون بتصوير المشاعر والانفعالات ، فيقول عبد القادر القط : "ومنذ بدأ الشعراء يتجهون إلى التجربة الذاتية ويهتمون بتصوير الانفعالات ويلتفون إلى مشاهد الطبيعة ويربطون بينها وبين وجدانهم ،أخذت طائفة كبيرة من الألفاظ المحملة بالدلالات الشعورية والجمالية تترد في عباراتهم وصورهم ، ممتزجة أحياناً بألفاظ تقليدية ، وخالصة أحياناً لطبيعة التجربة الوجدانية الجديدة "(٢).

فالشعر هو اللغة الإنسانية الأولى ، و"الشاعر يفكر بالصور ، والتعبير بالصورة هو لغة الشاعر التلقائية التي لا يتعلمها ولا يحتاج إلى الاعتذار عنها . وإذا كان الإنسان – وليس الشاعر وحسب – يدرك المحسوسات ويتعرف عليها قبل المجردات ويفكر بالتعبير وليس بالمفردات فقد اقتربنا من القول بأن الشعر هو اللغة الإنسانية الأولى ، من حيث هو تعبير ذو طبيعة حسية يخضع لنوع من التنظيم أو التشكيل بين شعور بلغ درجة الانفعال

(١) عز الدين إسماعيل – الشعر العربي المعاصر " قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية "– دار الفكر العربي – القاهرة – ط (٢) ، سنة ١٩٦٦م / ص ١٧٣–١٧٤.

(٢) عبد القادر القط – الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر – مكتبة الشايب – القاهرة ، سنة ١٩٨٨م / ص ٣٥٠.

فحرك الخيال الذي تأطر في سلسلة من الصور"[1] وبعد ، يُعد فهمنا لبناء اللغة والصورة ، وما بينهما من وشائج تجعل الفصل بين أجزائها مستحيلاً .

ويقول إحسان عباس : " ومن الاختلاف في التطبيق يجئ التفاوت بل الاختلاف العميق في طبيعة الشعر ووظيفته ، وحول اللغة والتاريخ والشكل الشعري والصورة الشعرية– مما ألمعت إليه من قبل – فأصحاب المادية التاريخية يتحدثون ببساطة وعفوية إلى الجماهير لأنهم يرون أن الشعر فعال في تنبيه الوعي ، والدفع نحو الثورة ، وهذا اللون من الشعر يغلب عليه الوضوح في لغته وصوره ورموزه ، وعدم التعقيد في بناء القصيدة ، وإبراز الهدف فيها ظاهراً على السطح" [2]، ووضع شروط لنقد أي عمل أدبي ، وكان من أهم تلك الشروط التمكن من اللغة التي كتب بها النص ،فورد في كتاب مناهج النقد الأدبي : أن" الشرط الجوهري لنقد أي عمل أدبي هو التمكن من اللغة التي كُتب بها ، ومن ثمّ فإنّ كل الدراسات الدقيقة التي يقوم بها علماء اللغة لتحديد طبيعة اللغة سوف تساعد في دراسة الأدب ، واللغويون حرفيون جيدون ، ودون أن يصبحوا نقاداً بالمعنى الدقيق للكلمة ، يساعدون في عملية النقد ، وبخاصة علماء اللغة "[3].

أما دراستنا لمُستويات الإيقاع عند العطوي ، فهي ترتكز على أن اللغة هي : (خلاصة التجربة) بكل ما تتضمن من ألفاظ وصور وموسيقى، وغيرها، وعلى التسليم بأن الأديب في محاولته المستمرة للكشف عن الجوانب الجديدة في الحياة ، فكل تجربة لها لغتها الخاصة ،فيقول السعيد الورقي: "والشاعر في محاولته المستمرة للكشف عن الجوانب الجديدة في الحياة وللكشف عن صورة هذه الجوانب الجديدة داخل وعيه الفردي والجماعي ، وصورتها المنصهرة مع مكونات لا وعيه ، يحاول باستمرار الكشف عن لغة جديدة . فكل تجربة لها لغتها الخاصة بتطور الصورة الذهنية للدلالة من حيث علاقتها بظروف معينة وأفكار وتصورات وآراء وقضايا تتشكل باستمرار يتناسب وواقع الحياة المتغير" [4].

ويستخدم الشعراء الألفاظ ذات الدلالة وليست الألفاظ المجردة ، فيقول السعيد الورقي :

---

(١) محمد حسن عبد الله – الصورة والبناء الشعري – دار المعارف – مصر – (د.ت) ، ص ٤٣.

(٢) اتجاهات الشعر العربي المعاصر – عالم المعرفة – سنة ١٩٧١م / ص ١٧١–١٧٢.

(٣) إنريك أندرسون إمبرت – مناهج النقد الأدبي – ترجمة د. الطاهر أحمد مكي – مكتبة الآداب – القاهرة – سنة ١٩٩١م /ص ٢٧.

(١) السعيد الورقي– لغة الشعر العربي الحديث – دار المعارف– مصر– ط (٢) ، سنة ١٩٨٣م/ ص٧١.

"فالكلمات لدى الشاعر ليست مجرد ألفاظ صوتية ذات دلالات صرفية أو نحوية أو معجمية – وإن كان الشاعر لا يغفل في استخدامه الكلمات هذه الدلالة– وإنما هي تجسيد حي للوجود . فاللغة الشعرية وجود كيان وجسم . والتجربة الشعرية وفقاً لهذا تجربة لغة، فالشاعر ينطلق إلى العمل من وحدة عاطفية كما يقول هربرت ريد، وهذه الوحدة تكتسي بما يمكن أن يسمى بالصورة اللغوية الداخلية " (١).

فيجب على الشاعر أن يختار الألفاظ الموحية ذات الدلالة، لأن بعض الكلمات تصلح في الشعر ولا تصلح في النثر ، وبعضها يحسن في النثر لا في الشعر ، وبعضهما لا يحسن فيهما .والتي نسميها غير الشعرية

لغة العطوي الشعرية :

لا نقصد بالمستوى الشعري للغة قصورها على الشعر دون النثر ، وإنما المقصود به شعرية اللغة في شعر العطوي وأنها شديدة الوضوح ، والحقيقة أن شعرية اللغة ليست لغة مميزة عند العطوي ، وإنما هي سمة عامة .

وقد أشارت نبيلة إبراهيم قائلة :" فالوظيفة الأساسية للغة هى توصيل ، التوصيل عن طريق الكلام العادي يوصل المعنى بطريق مباشر ، أما العمل الأدبي فهو يوصله بطريق غير مباشر من خلال إثارة النشاط الروحي . فإذا كانت الوظيفة الأساسية من البناء الإنشائي تلبية الاحتياجات الإنشائية . فإن هذه الوظيفة يقابلها في اللغة التوصيل والبحث عن العلاقة بين الأجزاء المكونة للبناء الإنشائي ، يساويه البحث عن علاقة العناصر اللغوية بعضها ببعض لإثبات ما إذا كانت اللغة قد أدت وظيفتها وهي التوصيل . والفرق بين البناء اللغوي والبناء المادي هو الفرق بين المجرد والحسي"(٢) .

وفي شعر العطوي كغيره تتزايد هذه الشعرية اللغوية ذات البنية الشعرية على نحو نجده في نصوصه التي تتسم بإبراز عنصر الموسيقى ، واعتماد اللغة على الإيحاء ، ومن العناصر الشعرية للغة في مؤلفاته الأدبية بأنماطها المختلفة ، ما يلي :

الموسيقى والإيقاع :

---

(٢) السعيد الورقي –لغة الشعر العربي الحديث /ص٧٢.

(٣) البنائية : من أين وإلى أين ؟ –مجلة فصول – الهيئة المصرية العامة للكتاب –القاهرة –العدد (٢)–سنة ١٩٨١م / ص ١٦٩.

لا شكّ أن الموسيقى خصيصة الشعر الأولى ، وأنها من أبرز معالم الشعرية في أي نص وإن كان مصدرها الأول هو البحور الشعرية أو التفعيلة ، أو تكرار الصوت ،حيث إنه يُعد من الأشكال الموسيقية التي تُحدث لدى المتلقي تأثيراً نغمياً وإيحائياً في آنٍ واحد ، فكما يقول أبو نصر الفارابي(ت٣٣٩هـ) :" الموسيقى صناعة في تأليف النغم والأصوات ومناسباتها وإيقاعاتها وما يدخل منها في الجنس الموزون والمؤتلف بالكمية والكيفية .

والأصل فيها غريزة في الإنسان خلقتها له الضرورة والرغبة الباطنة فيه بإخراج الأصوات على أنحاء مختلفة عند الانفعالات الحادثة في النفس فتلت ذبها عند طلب الراحة أو تسكن بها الانفعالات"(١).

كذلك فإن علم الموسيقى يختلف عن بقية العلوم" بسبب انعدام صورة المادة في موضوعها ، فالأصوات لا هي منظورة ولا هي ملموسة ، كما في فنون الرسم والنحت ، حتى يكون للنظر أو اليد قسط وافر في سهولة إدراكها واستيعاب أصولها ، ولذلك كان طبيعياً السمع والبصر مع الإحساس والإرادة في تحليل التراكيب الصوتية حين تقرع السمع فينتبه المخ فيحدث الشعور بكيفاتها المختلفة "(٢).

فحقيقة الأمر أن تكرار صوت معين بنسب عالية في عدد كبير من كلمات مقطع معين خلاله يُبرز موسيقية اللغة ، كما أنه قد يكون له إيحاء دلالي على اعتبار أن هناك علاقة ما بين المعنى والصوت وذلك أن رمزية الأصوات عبارة عن علاقة موضوعية لا تُنكر "(٣).

ومما لا شكّ فيه أن العطوي كغيره من الشعراء يميل إلى " الحزم الصوتية التي تتمثل في بث مجموعة من الأصوات المكررة في نسيج الخطاب لإثارة طاقتها الإيحائية الكامنة ،وتفجير إمكاناتها الوافرة ،ويتجسد ذلك على وجه الخصوص في الشعر حيث تنحو اللغة إلى تجاوز طابعها الاعتباطي المتعسف في العلاقة بين الصوت والمعنى أو الدال والمدلول "(٤).

---

(١) كتاب الموسيقى الكبير–تحقيق وشرح غطاس عبد الملك خشبة –دار الكاتب العربي للطباعة والنشر– القاهرة –(د.ت)/ص ١٥ .

(٢) كتاب الموسيقى الكبير–تحقيق وشرح غطاس عبد الملك خشبة /ص١٧.

(٣) رومان جاكبسون – قضايا الشعرية – ت /محمد الولي ومبارك جنوز –دار توبقال – المغرب –سنة ١٩٨٨م/ ٥٤.

(١) صلاح فضل –بلاغة الخطاب وعلم النص – سلسلة عالم المعرفة – الكويت ، رقم (٣١٤)–شهر أغسطس سنة ١٩٩٢م / ص٢١١.

ومن نماذج التركيز على تكرار صوت معين ؛ لتحقيق توافق نغمي ، وتقديم الجو الإيقاعي الذي يتناسب مع التعامل النفسي ، ما نجده من التركيز على (ألف المد) في قوله :

جلّ رب الأعراض والأجسام عن صفات الأعراض والأجسام
جلّ ربي عن كل ما اكتنفته لحظات الأبصار والأوهام
برئ الله من هشام وممن قال في الله مثل قول هشام
أي زاد تزودته يداه عامداً من كبائر الآثام
سوف تلقاه–حين تلقاه –نار تتلظى لأهلها بضرام[1]

إن تكثيف ألف المد في الأبيات السابقة في كل من:" الأعراض – الأجسام –الأبصار –الأوهام–هشام– الآثام–نار" يوحي بنبرة التضرع لله سبحانه وتعالى وتنزيهه عن التشبيه والتجسيم ، كما يبرز الطاقة النغمية والموسيقية للغة ، ونجد صوت(الياء) يتكرر في أكثر من موضع في الأبيات التالية :

أحسن من غفلة الرقيب ولحظة الوعد من حبيب
والنقر والنغم من كعاب مصيبة القول والقضيب
ومن بنات الكروم راحت في راحتي شادن ربيب
كتب أديب إلى أديب طالت به مدة المغيب[2]

فنجد أن صوت الياء يتكرر بصورة عالية في " الرقيب – حبيب –القضيب –ربيب–أديب – المغيب" كما يؤدي تكرار بعض الأصوات في عدد كبير من كلمات بعض الجمل دوراً مهماً في سريان تيار نغمي كما في تكرار صوت الراء في قوله :

يامن أقام على قرى سنجار واختارها داراً بخير قرار
أتركت بغداد التي لنسيمها أرج من الأنوار والأشجار
هى جنة الدنيا فكيف تركتها وسكنت داراً غير ذات قرار؟[3]

فنجد في الأبيات السابقة أن صوت " الراء" تكرر في عدة كلمات هي "قرى –اختار–دار– بخير–قرار–أتركت–أرج–الأنوار –الأشجار–تركتها–دار –غير –قرار "لما يتميز به من شدة

(٢) ديوانه/١٤٢–١٤٣.
(٣) السابق / ص ٧٧.
(١) السابق / ص ١٠٢.

وقع على السمع ، وقد يكون التكرار لصوتين متقاربين في المخرج كتكرار صوتي السين والصاد في قوله :

عندي لهم أنني أرعى أواصرهم شسعاً وحصراً أصرَ القوم أو ترعوا
وإن أسرارهم عندي وإن قطعوا حبل الصفاء كغيب ليس يطلع
يأوى إلى صخرة مني ململة تنبو المعاول عنها ليس تنصدع[1]

فتكرار صوتي السين والصاد هنا في كلمات عدة منها " أواصر-شسع-حصر-أصر -أسرار-الصفاء-ليس-صخرة -ليس" ، فهما من حروف الصفير ، التي تؤثر في مراكز التنبيه السمعية فتحشد بسبب ذلك قوى المتلقي النفسية ، حيث يظهر له حينئذ مدى الأهمية ، وقد يكون التكرار لصوتين غير منفصلين ، كتكرار الضمائر المتصلة في قوله :

أنا بالقرب منك عند كريم قد ألحت عليه شهب سنيه
عنده قينة إذا ما تغنت عاد منا الفقيه غير فقيه
تزدهيني، وأين مثلي في الفه .م. م تغنيه ثم لا تزدهيه ؟
مجلس كالرياض حسناً ولكن ليس قطب السرور واللهو فيه[2]

من الواضح خلال الأبيات السابقة التكثيف الشديد لتكرار الصوت في معظم كلمات الأبيات " عليه-عنده-تغنت-مثلي-تغنيه -تزدهيه-فيه" .

وقد يأخذ التكرار شكلاً آخر ، يتمثل في تكرار كلمة أو أكثر في أوائل الجمل أو الفقرات وهذا التكرار بجانب قيمته الموسيقية يعكس لنا مدى التوتر والانفعال المسيطرين كما أننا لا نستطيع أن نغفل دور إيقاع الجمل حيث التوازي في اتساق الجمل المتتالية ، وهذا مصدر مهم من مصادر الموسيقى، ومن خلال الدراسة استطاع العطوي أن يجعل البناء الإيقاعي مصاحباً للموقف النفسي(موقف الشراب) بما فيه من عزف وطرب حتى انتهى نبيذهم فبقوا حيارى .

فنرى العطوي قائلاً:

أتيتك جذلان مستبشرا ببشراك لما أتاني الخبر
أتاني البشير فكم ساء ما أتاني به من أناس وسر

(٢) ديوانه / ص ١١٥.
(٣) السابق / ص ١٤٧.

أتاني يذكر أن قد رزق ت غلاماً فأبهجني ما ذكر[١]

فقد كرر الشاعر في الأبيات السابقة كل من (أتيت – أتاني – مستبشر –ببشراك –البشير)، محاولًا خلق إيحاءات وإيقاعات موسيقية جديدة بتناوب الألفاظ مشتقة وإعادتها لتشكل نغماً وموسيقياً.

كما يقول الشاعر في الراح واستطابتها واستدفاع الغم بها:

في الراح لي راحة بعض ما أجد فسقنيها سقاك البارق الرعد

كأنني إذ لثمت الكأس ملتثم خدا به خجل التجميش متقد[٢]

فهو يكرر الشاعر الكلمة بمشتقاتها كما نلحظ في كل من "الراح – راحة – فسقنيها– سقاك – لثمت – ملتثم " .

كما يقول الشاعر في الخمر :

وطيبة المذاقة بنت خدر كبنت الخدر في طيب المذاق

فصرت بشربها عمر الملاهي وأطلقت الفؤاد من الوثاق

أغاديها على شدو الأغاني مع الوصفاء في البيض الرقاق[٣]

فكرر الشاعر في الأبيات السابقة (بنت –بنت – خدر – الخدر –المذاقة – المذاق)ليصف لنا الخمر وما تفعله في محبيها .

ويقول في اختيار النديم :

يقولون قبل الدار جار مجاور وقبل الطريق النهج أنس رفيق

فقلت : وندمان الفتى قبل كأسه وما حث كأس المرء مثلصديق[٤]

فهو يؤكد لنا أهمية اختيار الأصدقاء ، ذاهباً إلى مواكبة الضمير الشعبي الحي ...واعتقاده أن الجار قبل الدار، والرفيق قبل الطريق

والموسيقى عند الشعراء سمة بالغة الأهمية لا يمتلكها سوى الشاعر الفحل ، وفي هذا المنوال سوف تختلف قدرات الشعراء ، وتتفاوت ، وسوف يكون بمقدار علمهم بلغتهم وإحساسهم بخصائص بيانها ، وأصواتها ، وأسرار تراكيبها ، وإذا اجتمع لدى الأديب مع تلك

---

(١) ديوانه /ص ٩١.

(٢) السابق/ص٨٨.

(٣) ديوانه /ص ١٢٠.

(٤) السابق /ص١٢٣

السمات استعداد وفطرة وصبر ودراية ، مكنته من أن يأتي من فنون الأدب بالأعاجيب ،والشاعر "هو الذي يتمتع بقدرة فائقة على انتقاء واختيار ألفاظه ومعانيه ، فهناك علاقة كبرى بين عملية الاختيار والموسيقى ، حيث الوقوع على الألفاظ الدالة الموحية المناسبة ذات الوقع الصوتي المنبه هو هبة لا يوهبها إلا من يتمتع بحدس عظيم وحساسية مرهفة في الاختيار "[1].

وسوف نجد أثناء عرضنا لشعره ما يكشف عن ضعف الانفعال وقوته ،وعن ثورته على أن سرعة الانفعال وتوقد الإحساس كانا من سماته الملازمة إلا في النادر القليل ، ومع التماوج المتباين والمتنوع في كتاباته الشعرية .

و ظاهرة تكرار الحرف موجودة في الشعر العربي ولها أثرها الخاص في إحداث التأثيرات النفسية للمتلقي فهي قد تمثل الصوت الأخير في نفس الشاعر أو الصوت الذي يمكن أن يصب فيه أحاسيسه ومشاعره عند اختياره القافية مثلاً، أو قد يرتبط ذلك بتكرار حرف داخل القصيدة الشعرية يكون له نغمته التي تطغى على النص .

وقد كان شعر العطوي في معظمه شعراً يعتمد على موسيقى راقصة ، فكل حرف يوحي لك بموسيقى مميزة لا تستطيع أن تفلت إسارها ، ولهذا فإن الحكم الذي يمكن أن نحكمه على مقطوعة من مقطوعاته يمكن أن نعممه على معظم مقطوعاته لاعتمادها على الموسيقى الداخلية والخارجية ،فشعره يفيض بهذا النوع الموسيقي الخاص ، فنقرأ في كل حرف وكل نغمة ملامح تكوينه النفسي ، وتشكيلاً متدرجاً لمراحل حياته التي تبدأ بالحرف ثم تنتهي إلى الكل وهو الكلمة التي تتشكل منها العبارة أو الجملة ثم إلى بيت الشعر.

لقد وقع تكرار الحرف عند العطوي في نمطين أولهما :الصوت الداخلي الذي يشيع في داخل القصيدة سواء أكان تكراره بشكل أفقي أم رأسي ، وثانيهما :الصوت الخارجي المنظم (القافية)الذي بنى عليه الشاعر مقطوعاته،لأن للقافية دوراً أساسياً في خلق جو من التماثل الموسيقي المتراتب الذي يقع في آخر البيت الشعري . فسار العطوي في نظم شعره على ما عرفه العرب من بحور الشعر ، فلم يضف شيئاً إلى البناء العروضي إلا أنه استطاع أن يحرك هذا الشعر خارج الحس وأن يمنحه لغة راقصة ذات همسات مؤثرة ،

(١) عبد الفتاح صالح نافع – عضوية الموسيقى في النص الشعري – مكتبة الأردن –ط(١)– سنة١٩٨٥م/ص٦-٧.

فنرى أغلب شعره اتخذ شكل المقطوعة مما أدى إلى عدم تعدد الشاعر لقوافيه ، وإنما كرر أصواتاً في أواخر الأبيات حتى تتم موسيقى الشعر وتكتمل " وهذا التكرار يعد عنصراً من العناصر التي تسهم في تحقيق ما يعرف باسم "الترنم "[١]

لكن شاعرنا كان يلجأ أحياناً إلى التلاعب بالقوافي محاولة منه أن يأتي بشكل جديد من القوافي أو بنمط أسلوبي مغاير للمألوف رغبة منه في الخروج من أسر التقليد والجمود ، فاستطاع أن يرسم من تكرار الحروف أشكالاً هندسية مفجرة لطاقاته الإبداعية قائلاً في نصائحه ووصاياه:

الحر يدنس بين الحرص والطلب فاخلع لباسهم بالعلم والأدب
أقبح بوجه يسار كان قائده وجهاً رعت كنفيه ذلة الطلب
ما كان قائده ذلاً وسائقه مناً ، فأكرم منه لوعة السغب [٢]

فقد كرر الباء وشكل منه بؤرة مركزية متوحدة الإيقاع كسعي الشاعر للتوحد مع ذاته ومع الآخرين ليصبح قوة فاعلة في نصائحه ووصاياه، ومثل هذا النوع من التوزيع الموسيقى قد يعكس حياة الشاعر التي بدأت صغيرة ثم تدرجت نحو التوحد.

كما كرر الشاعر بعض الحروف كحرف السين بشكل خضع لبعض التداعيات ، قائلاً:

سرور الفتى يوم لذاته ولذاته في اصطباح الكؤوس
هى السعد يوم يغيب السعود هي الشمس حين مغيب الشموس
ولم يخلق المال إلا لها وما خلقت غير أنس النفوس[٣]

فكرر الشاعر حرف السين بشكل مكثف ، حيث إنه من حروف الصفير أو من الحروف الأسلية " فالأسلة هي مستدق اللسان ، أي : من بين الثنايا ومن طرف اللسان .وينسب إلى الأسلة ثلاثة أحرف هى : الصاد والسين والزاي وهى الأحرف التي تعرف بالصفيرية"[٤]، كما جعل من تكرار الحرف نغمة موسيقية تنقل القارئ إلى جو النص وإلى

(١) حازم علي كمال الدين – نظرية المناسبة الإيقاعية في القافية – مكتبة الآداب – القاهرة ط(١)–سنة ٢٠٠٧م /ص٥٩.
(٢) ديوانه /ص٨١.
(٣) السابق /ص١١٢.
(٤) رشيد عبد الرحمن العبيدي – معجم الأصوات –مكتبة مروان العطية – مركز البحوث والدراسات الإسلامية –العراق – ط(١)– سنة ٢٠٠٧م /ص ٣٧.

طبيعة الموقف الذي عاشه الشاعر (تمجيد الخمر)، فجسد من خلال الكاف كشفاً واضحاً لتجربة الشاعر كما في قوله :

يا نفس دومي على العبادة والص .م. بر فخير العلقين في يدك

إني وإن كنت لابساً سملاً فهمتي فوق كاهل الفلك[1]

وغير خاف علينا أن تكرار الكاف كشف عن حلقات متتابعة متصلة لمرحلة خاصة عاشها الشاعر ، وهذه المراحل متلاحقة ومترابطة ،لكنها تشكل في بنائها وحدة موسيقية وإيقاعية مستقلة (يد –كنت –كاهل –الفلك)هذا الإيقاع هو إيقاع نبضات قلب الشاعر وزفراته التي كان ينفثها ، لأن الصوت يجسد الإحساس ويجعل السامع يستشعر المعنى ويمكنها الرحيل من ضجة الدنيا والانفصال عنها.

(١) ديوانه / ص١٢٥.

رمزية الأصوات :

لا شك أن الأصوات تشكل قمة جمالية وإيقاعية في النص الشعري ، وإن كانت العناية بالأصوات كانت من قبل اللغويين ، وقلما اعتنت بها الدراسات النقدية .

ويمكن الربط بين الكلام والموسيقى في إطار علم الأصوات بحاسة السمع ، فهما شيءٌ واحدٌ ف " الموسيقى تعتمد على الناحية الصوتية التي تقسم الجمل إلى مقاطع متناسقة تكون وحدات معينة على ترتيب معين بقطع النظر عن بداية الكلمات ونهايتها.

ويختلف النظام الصوتي في اللغة من لغة لأخرى ، يعدو من الخصائص الناتجة عن عملية النطق، و"إن النظام الصوتي للغة مكون من عدد محدود من الأصوات يختلف من لغة لأخرى ، وتتمايز الأصوات عن بعضها البعض بعدد من الخصائص الناتجة عن عملية النطق ، أو إخراج الصوت، بمعنى أن خروج كمية من الهواء وعبر الجهاز الصوتي يجعل للصوت خصائص معينة ، لاحتكاك الهواء بمواضع معينة في الجهاز ، تلك الخصائص ينقلها الهواء في شكل موجة (أو موجات) صوتية إلى أذن السامع" [١] .

ومما لاشك فيه أن الأدب العربي" يعني أشد العناية بالناحية الصوتية المسموعة ، وإن ذلك يرجع إلى تاريخه وتاريخ الأمة العربية نفسها ، فلم تكن الأمة العربية أمة قارئة ولا كاتبة وإنما كانت أمة ناطقة فصيحة ولا يزال العرب يتسمون بهذه السمة إلى يومنا الحاضر فلا يكاد الناس في أية أمة من أمم الأرض إلا العرب يجتمعون في قاعة ويقيمون بها ثلاث ساعات أو أربع بقصد الاستماع إلى عدد من القصائد ثم إنهم حين يستمعون إليها يتحمسون للجيد منها فيصفقون عن انفعال وإعجاب صادقين وهم بذلك يروحون عن النفس ويستمتعون بمنبع من منابع الجمال، تلك خاصة من خواص العرب وميزة من ميزات أدب العرب"[٢].

ولا أحد يستطيع أن ينكر دور الأصوات؛ "ورصد أية ظاهرة لغوية يعني باللغة ذاتها، ويتوجه إلى ترصين دعائمها من الأصل ، لأن الأصوات بانضمام بعضها إلى بعض تشكل مفردات تلك اللغة والمفردات وحدها تمثل معجمها ، وبتأليفها تمثل الكلام في تلك اللغة ، والقدرة على تناسق هذا الكلام وتأليفه من مهمة الأصوات في تناسقها وتألفها ، وتنافر

---

(١) سيد البحراوي –الإيقاع في شعر السياب /ص ١٤.

(٢) تمام حسان– مقالات في اللغة والأدب– عالم الكتب – (د.ت) /ص٤٠٩.

الكلمات وتهافتها قد يعود على الأصوات في قرب مخارجها أو تباعدها ...ذلك أن اللغة أصوات "[١].

إذن تتولد المعاني من صور لها دلالات صوتية ، والرمز بوصفه يمثل علامة لغوية، و" لقد استخدمت لفظة الرمز للدلالة على الإشارة اللغوية ، أو بعبارة أدق ،للدلالة على ما أطلقنا عليه هنا بالدال . إن استخدام لفظة الرمز لا يتفق مع صفة الاعتباطية . فمن مميزات الرمز أنه لا يكون اعتباطياً على نحو كلي ، فهو ليس فارغاً : إذ هناك جدار رابطة طبيعية بين الدال والمدلول فرمز العدالة – الميزان – لا يمكن اعتباط بأي رمز آخر كالعربة مثلاً"[٢].

وغير خافٍ أن الشعر يستعين بالموسيقى من أجل تحقيق تماسك نسيج القصيدة ،"وتمثلت الصياغة الموسيقية في الشعر العربي في بحوره وقوافيه التي وصلت إلينا ناضجة ، بحيث لا نستطيع أن نقطع بشئ فيما يخص مراحل نشوتها وتطورها وينبغي أن نفرق هنا بين أمرين يكثر الخلط بينهما : أولهما الإيقاع : ويقصد به وحدة النغمة التي تتكرر على نحو ما في الكلام أو في البيت ، أي توالي الحركات والسكنات على نحو منتظم في فقرتين أو أكثر من فقر الكلام ، أو في أبيات القصيدة"[٣].

وللأصوات دور بالغ الأهمية باعتبارها اللبنة الأولى لتأليف أشكال الموسيقى ، فيكتسب الصوت " صفته مما هو جار في النفس فعلاً ،فليست هناك حركات أو مقاطع كثيبة ولا بهيجة...إن تأثير صوت الكلمة يختلف تبعاً للانفعال الذي هو موجود فعلاً . لكنه يختلف أيضاً تبعاً للمعنى . فإن ما يرجع إلى القادة أو إلى روتين الإحساس"[٤].

وتتحول اللغة في الشعر من لغة توصيلية تستعمل في الحياة اليومية إلى لغة إشارية جمالية غنية بالرمو، و"أن الخصوصية اللغوية التي تتطلبها طبيعة اللغة الأدبية عامة والشعرية خاصة لا تقتضي استباحة القاعدة اللغوية ، بقدر ما تعني استثماراً خاصاً

---

(١) محمد حسين علي الصغير – الصوت اللغوي في القرآن –دار المؤرخ العربي– بيروت–ط(١)–سنة ٢٠٠٠/ص٧٣–٧٤.

(٢) فردينان دي سوسور – علم اللغة العام – ترجمة : يوئيل يوسف عزيز – دار آفاق عربية – بغداد – ط(١)–سنة ١٩٨٤م ، ص ٨٧.

(٣) محمد غنيمي هلال – النقد الأدبي الحديث /ص ٤٣٥.

(٤) شكري محمد عياد – موسيقى الشعر العربي – دار المعرفة – القاهرة –ط(٢)–سنة ١٩٧٨م /ص١٥٧.

بالشاعر لطاقات اللغة ابتداء بالصوت ومروراً بالمعجم والبنية الصرفية ، والتركيب النحوي ، وانتهاء بالعلامات والقرائن النصية المتضافرة في إنتاج أدبية النص"[١].

وقد غدت اللغة " وحدها الكفيلة بإعطاء المرء مقوماته الإنسانية عبر تمكينه من إجراء العملية التواصلية ولو رمنا استغراق العمق الانطولوجي لقلنا إن اللغة هي العامل الجوهري في إخراج الإنسان الفرد من عزلته الوجودية ، وهى العنصر الفعال في تلطيف حدة انقطاع تجربة الإنسان عن تجربة أخيه الإنسان إذ كأنما تغدو اللغة نقطة تقاطع الوقائع المعيشة وبالتالي مركز التقاء الفرد بالفرد ، وليس شئ من هذا ممكنا بغير الإنجاز الوظيفي للغة"[٢].

واللغة هي أصوات والأصوات علامات دالة ، فيقول عبد السلام المسدي : "اللغة في ركنها الأول أصوات ، والأصوات علامات دالة يطلق عليها مصطلح الصوائم (الفونيمات) وهى تترابط منسجمة في تكامل بحيث تشكل بنية هى البنية الصوتية وكذلك الألفاظ إذ تولد "البنية المعجمية "والجمل إذ تقضي إلى "البنية التركيبية " ومن كل ذلك تنبع " البنية الدلالية ". فالبنية إذا تعددت وصارت بنى يتماسك بعضها إلى بعض تماسكاً كلياً ثم ارتصفت أفقياً وعمودياً في تجاور حيناً وتراكب حيناً آخر "[٣].

مُستويات الإيقاع:

تتعدد الأنماط طبقًا لتنوع تجارب القصائد المختلفة ؛ حيث يكون لكل قصيدة تجربة خاصة بها فمن مُستويات الإيقاع :

١ – الإيقاع الصوتي :

يوجد هذا النوع من الإيقاع في القصائد و التي تتكرر فيها الأصوات ذات التردد العالي ، وهذه القصيدة تترك بصمة وصدى في نفوس الجمهور .فيقول في مدح خالد بن برمك (ت١٦٣هـ):

إن البرامكة الكرام تعلموا فعل الكرام فعلموه الناسا
كانوا إذا غرسوا سقوا وإذا بنوا لم يهدموا لبنائهم آساسا

(١) محمد عبدو فلفل – في التشكيل اللغوي للشعر "مقاربات في النظرية والتطبيق " –منشورات الهيئة العامة السورية –وزارة الثقافة –دمشق –سنة٢٠١٣م/ ص٨.
(٢) عبد السلام المسدي –اللسانيات وأسسها المعرفية –الدار التونسية للنشر –سنة ١٩٨٦م/ص٣٦.
(٣) السابق /ص٣٣.

وإذا هم صنعوا الصنائع في الورى جعلوا لها طول البقاء لباسا
فعلام تسقيني وأنت سقيتني كأس المودة من جفائك كاسا
آنستني متفضلا أفلا ترى أن القطيعة توحش الإيناسا[1]

فقد استأثرت الأبيات السابقة على قوافي موحدة(حرف السين) ابتداءً بالقافية المهيمنة (الناسا–أساسا–لباسا–كاسا–الإيناسا) المنتهية بصوت السين المفتوح.

كذلك بعض الأصوات بتردد عالٍ ، مثل : صوت الميم (١٠) مرات مع وفرة المد متناسبة مع الحركة العمودية ، بينما صوت العين (٧ مرات) ، وصوت الكاف (٦ مرات) في الأبيات ، فقد دل تكرار هذه الأصوات المتنوعة ضمن الوحدات على قوة انفعال الشاعر خلال مدحه لممدوحه ، وإضفاء المهابة والإجلال عليه ، كما يسهم تكرار مثل هذه الأصوات في التشكيل الإيقاعي للأبيات .

ويقول محاوراً حوارية:

جارة لي أجارها ال .م. حسن من كل غائب
هي بين النساء كال .م. بدر بين الكواكب
لحظها قبل لفظها من جليل المواهب
سألتني هل النبي .م. ذ حلال لشارب؟
قلت :إي والذي بري .م. بك رغم الأقارب
إشربيه فإن في .م. يه لإحدى العجائب
ينبت الورد في نقا .م. ء خدود الكواعب
ويزيد الخلوف در .م. ر الأيدي الحوالب
فأجيبي بغير رأ .م. ي عن الحق عازب[2]

فغير خافٍ علينا تكرار حرف الباء (١٩) مرة ، بينما تكرر الراء (١١ مرة) ، وتكرار هذين الصوتين يزيد من زخم الحضور الصوتي في الأبيات ، لما يتميزا به من شدة الوقع على السمع.

٢– إيقاع الحوار

(١) ديوانه /١١١–١١٢.
(٢) ديوانه /٧٩–٨٠

قد يفرض الحوار إيقاعه ، عند تبادل الأشخاص الكلام ، فيُعدُّ الحوار في القصيدة من أنسب الأساليب التي تلائم الأفكار ، ومن خلاله يصل الشاعر إلى أفهام المتلقين ، " ويشكل هذا الحوار عنصراً واحداً من عناصر القص وليس كلها ،ووسم هذا الشعر بالغنائية ، لذا فلابد أن نضع نصب أعيننا طبيعة كل من الشعر والنثر المختلفتين ، ذلك بأن الشعر العربي بشكل عام ذاتي " [١].

والحوار يعبر عن الأفكار العميقة وبعد التأمل ، ويعمل على تطوير الأحداث ويكشف عما يجول في خواطر الشخصيات .

ولا شك أن إيقاع الحوار يساعد في تشكيل القصيدة، ومعرفة الحالة النفسية للشاعر، في اختيار النديم :

يقولون قبل الدار جار مجاور وقبل الطريق النهج أنس رفيق
فقلت :وندمان الفتى قبل كأسه وما حث كأس المرء مثل صديق[٢]

فيدير الشاعر الحوار في رصد ملامح الشخصية المقابلة ، عن طريق رسم صورة درامية للأحداث في لغة واقعية ، فأثرى الشاعر قصيدته ، وزادها جمالًا عن طريق الحوار .

وشاعت في الأبيات مظاهر قرب وود الصديق من خلال المفردات (الدار –جار – مجاور –الطريق–النهج–أنس –رفيق–ندمان الفتى قبل كأسه–صديق...). ويتدخل الحوار باستخدام الفعل الحواري المباشر " يقولون" و " قلت " مرة على صيغة المضارع ، والأخرى على صيغة الماضي مقترن بتاء الفاعل ليتسارع الإيقاع في القصيدة ، ويسهم التنوع في الأفعال الماضية والمضارعة في مداها الإيقاعي .

ويقول متغزلاً :

تاهت علي بحسنها وجمالها وتقول لي : يا شيخ أنت مخادع
شيخ ، وإفلاس ،وقبح ظاهر أطمعت فينا ؟ أخلفتك مطامع
فأجبتها : الإفلاس يذهبه الغنى والشيب يذهبه الخضاب الناصع
قالت : فقبح الوجه فيه والقبح ليس له دواء نافع ؟
يا صدقها ما كان أوضح حجتي لو كان يدفع قبح وجهي دافع [١]

(١)محمد سعيد حسين مرعي – الحوار في الشعر العربي القديم شعر امرئ القيس أنموذجاً –كلية التربية للبنات – جامعة تكريت – المجلد (١٤)– العدد(٣)–سنة ٢٠٠٧م / ص٧٥.
(٢) ديوانه /١٢٣.

بنيت الأبيات على الحوار ، ويظهر فيها صوتان متباينان واضحان ، الصوت الأول : هو صوت الشاعر ، والصوت الآخر : صوت المحبوبة ، حينما تتفتح البنية الحوارية في جملة " قالت " مما أضفت على القصيدة نزعة قصصية .

٣- إيقاع الأفكار

ويتولد الإيقاع من الأفكار والصور ، فللإيقاع تأثير واضح ، ولكن تأثير الإيقاع لا يسمى تأثيرًا فنيًّا إلا إذا التقى بعناصره الكثيرة ، وتتوالى الأفكار وتترتب ، مما يحدث صدى للإيقاع ، فالإيقاع بالدرجة الأولى المميز الرئيسي للشعر عن باقي الأجناس الأدبية، "وأن أي تجديد ما كان ليتم دون الوعي بمقتضيات الإيقاع وما يمكن أن ينجم عنها من أثر. وفي محاولة تحديد مفهوم للإيقاع ،ميز الدارسين بين معنيين : عام وخاص . ويتلخص المعنى العام في مبدأ التكرار الدوري الذي يكرس إيقاعاً متوقعاً يقوم على أساس التعاقب أو المعاودة . وهذا المبدأ نأنسه في مجالات متعددة بفعل النزوع إلى محاكاة الإيقاع الطبيعي ، لكن القصيدة بهذا المعنى ...لا تحاكي الطبيعة بوصفها بنية أو نسقاً ، بل باعتبارها عملية دائرية تبنى على أساس المعاودة المستوحاة من مبدأ التكرار في الطبيعة " [٢] وللإيقاع دور مهم في كشف الصراع داخل بنية القصيدة ،فيقول سيد البحراوي : " الإيقاع إذن لا يحاكي أو يضيف فقط ، بل إنه يصارع المعنى أيضاً ويكشف الصراع داخل بنية القصيدة ، ولم يكن الإيقاع ليستطيع أن يقوم بهذا الدور ، لو كان مجرد إشارة بسيطة ذات دلالة وحيدة ومتفق عليها كإشارة المرور.

الإيقاع ليس إشارة بسيطة ، بل هو نظام إشاري مركب ومعقد ، مكون من العديد من الإشارات ، بل إن كل عنصر من عناصره هو في حد ذاته نظام إشاري مكون من إشارات هى مفرداته"[٣].

وهناك فرق بين الموسيقى الظاهرة والخفية في التي تتولد في القصيدة ، ولكن يبدو " أن هناك خلطاً بينهما من ناحية ، وبين الموسيقى الهادئة والموسيقى الخفية من ناحية أخرى ، فالموسيقى الهادئة نوع من أنواع الموسيقى الظاهرة التي تقوم على التشكيل

---

(١) ديوانه /١١٦.

(٢) محمد كنوني – الإيقاع حصيلة التفاعل بين مكونات الخطاب الشعرية –مجلة أقلام الجديدة – الأردن – العدد (٢٨)– سنة ٢٠٠٩م /ص١١٨.

(٣) سيد البحراوي – العروض وإيقاع الشعر العربي –محاولة لإنتاج معرفة علمية –الهيئة المصرية العامة للكتاب –سنة ١٩٩٣م /ص٢٣٥-٢٣٦.

والتنسيق الصوتي ونخضع لقانون التوافق والتماثل الصوتي ، أما الموسيقى الخفية فإنها تقوم على التنسيق المعنوي وتأتي في المقام الأول من علاقات التوافق والتضاد بين المعاني دون المباني من حيث تشكيلها الصوتي"[١] .

وتوجد موسيقى القصيدة في " هيكلها العام ، وهذا الهيكل يتألف من نمطين ، نمط الأصوات ، ونمط المعاني الثانوية التي تحملها الألفاظ . وهذان النمطان متحدان في وحدة لا يمكن انفصامها ، فمن الخطأ الادعاء بأن موسيقى الشعر تنشأ من صوته المجرد بصرف النظر عن معناه الأول ومعانيه الثانوية "[٢]

كما نجد الرموز والأفكار في داخل النص ، فيقول الشاعر في انتظار اليسر بعد العسر:

مستشعر الصبر مقرون به الفرج يبلى ويصبر والأشياء تنتهج
حتى إذا بلغت مقدور غايتها جاءتك تضحك من ظلمائها السرج
فاصبر ودم واقرع الباب الذي طلعت منه المطامع فالمغرى به يلج
يقدر الله فارج الله وارض به ففي إرادته الغماء تنفرج[٣]

فقد تكررت كلمة الصبر (٣ مرات بصيغ مختلفة سواء كانت الصيغة نفسها ،أو ما يشتق منها فتعطى جرساً موسيقياً يترك صدى في النفس) في الأبيات السابقة ، وتكرار الكلمة السابقة " الصبر " تكاد تصل إلى درجة التجسيم ، تلك النغمة التكرارية الشاجية تبرز الإيقاع في القصيدة .

كما أنه أكثر من استخدام الأفعال المضارعة " يبلى –يصبر–تنتهج– تضحك–يلج– يقدر–تنفرج " ليؤكد التجدد والاستمرارية .

والتكرار يساعد في تقوية النبرة الخطابية، وتمكين الحركات الإيقاعية، فيقول العطوي معتزاً بعلمه وأدبه:

رضينا بحكم الله بين عباده رضا علماء لا تسخط جهال

(١)حسني عبد الجليل يوسف –موسيقى الشعر العربي "دراسة فنية وعروضية "–الهيئة المصرية العامة للكتاب –سنة ١٩٨٩م/١:١٤.

(٢) محمد النويهي – قضية الشعر الجديد–معهد الدراسات العربية العالية – جامعة الدول العربية – سنة ١٩٦٤م /ص ٢١–٢٢.

(٣) ديوانه /ص٨٥

لئن خص قوماً بالنباهة والغنى وألبسنا ثوبى خمول وإقلال
لقد جاء بالعلم النفيس الذي به رشدنا ، فلم نلبس ملابس ضلال[١]

وتتمحور الأبيات حول صورة أساسية ، هي صورة " الاعتزاز بعلمه وأدبه في مواجهة الجهل وسوء الأدب " ، وأصبحت الأبيات مجرد صدى لصوت خافت يتردد "رضينا – رضا " و" ألبسنا – نلبس –ملابس) .

وقال يشكو الزمان :

هو في حيرة وضنك وإفلا س وبؤس ومحنة وصغار
يا أبا القاسم الذي أوضح الجو .م. د إليه مقاصد الأحرار
خذ حديثي فإن وجهي مذ با .م. رز هذا الأنام في ثوب قار
وهو للسامعين أطيب من نف .م. ح نسيم الرياض غب القطار[٢]

فتكرار الضمير " هو " قد حقق تناسبًا وتلاؤمًا في الأبيات من خلال التلاحم والتضافر الفني، مما يتيح للمتأمل فهم العلاقات بين الأشياء ، على نحو أكثر دقة وائتلافًا ، وهكذا يتضح لنا التكرار الاستهلالي منذ بداية الأبيات يحمل طاقة تعبيرية ، وإيحاءات خاصّة ، تومئ إلى ائتلاف الصور وتمازجها بشكل إيقاعي منظم .

٤ – <u>الإيقاع الداخلي :</u>

تعد الجملة ، أو الوحدة والمستوى الصوتي أساس الإيقاع الداخلي ، ولا يمكن لأي أحدٍ منهم أن يقوم منفردًا ؛ لأن الإيقاع الداخلي هو نتيجة لكيفية علاقات قائمة بين هذه المكونات، وتتناغم الموسيقي الداخلية مع الموسيقى الخارجية لإحداث النغم الموسيقي، وإيجاد البنية الإيقاعية للقصيدة .

ولأن الصلة وثيقة بين الشعر والموسيقى ، وتتحقق البنية الإيقاعية الجديدة ، فالإيقاع الداخلي هو: "موسيقى خفية تنبع من اختيار الشاعر لكلماته وما بينهما من تلاؤم في الحروف والحركات وكأن للشاعر أذناً داخلية وراء أذنه الظاهرة تسمع كل شكلةٍ وكل حرف وحركة بوضوح تام . وبهذه الموسيقى الخفية يتفاضل الشعراء " [٣].

---

(١)ديوانه /ص١٣٣.
(٢) السابق/ص١٠٥.
(٣) شوقي ضيف –في النقد الأدبي – دار المعارف –مصر – ط(٩)–سنة ١٩٦٢م /ص٩٧.

ويمكن استثمار القيم الإيقاعية ودلالتها التي تنطوي عليها بنية الإيقاع الداخلي ف" حاجتنا إلى الموسيقى ففي الروح ميل عجيب إلى الأصوات وبما الألحان لا ندركه ، فهي تهتز للرعد ولخرير الماء ولحفيف الأوراق لكنها تنكمش من الأصوات المتنافرة وتأنس وتنبسط بما تألف منها "(١).

وينتج الإيقاع الداخلي عن " حسن استغلال الشاعر للخصائص الصوتية للغة العربية في مستواها الصوتي كالمد والوقف ، والتنغيم ...وفي أساليبها المتنوعة...، والبديع من تصريع وقافية داخلية ، فلا معنى لإيقاع خارجي فارغ من الإيقاع الداخلي"(٢).

وقد تحققت الموسيقى الداخلية في شعر العطوي " وذلك من خلال ملاءمة ألفاظه لمعانيه ، ودقته في توظيف هذه الألفاظ داخل السياق ، بربطها بما قبلها وما بعدها من الألفاظ ، واستغلال الإمكانات الصوتية بحروفها وحركاتها (٣)، وغيرها من الأشياء التي تجعل الإيقاع الداخلي أكثر وضوحًا في القصيدة ، فنجده يكثر من استخدامه للحركات الطويلة ، فيقول راثياً أخاه:

حنطته يا نصر بالكافور	**وزفته للمنزل المهجور**
هلا ببعض خصاله حنطته	**فيضوع أفق منازل وقبور**
تالله لو من نشر أخلاق له	**يعزي إلى التقديس والتطهير**
حنطت من سكن الثرى وعلا	**الربا لتزودوه عدة لنشور(٤)**

فاستخدم الشاعر في الأبيات السابقة حروف المد الطويلة ،منوعاً بين أصوات المد المرفوعة والمفتوحة والمكسورة "بالكافور –المهجور –خصال–منازل–قبور –أخلاق– التقديس –التطهير – الربا–لنشور" ؛ لتشكل خطوطًا صوتية متجانسة تحقق من خلالها الإيقاع الداخلي ، كما يأتي التكرار ليؤدي دورًا كبيرًا في وجود مساحة للتقارب بين الأصوات

---

(١) محمد مندور –محاضرات في الشعر المصري بعد شوقي –معهد الدراسات العربية – القاهرة –سنة ١٩٥٥/ص١٠.

(٢) برباق ربيعة –الإيقاع الشعري " دراسة لسانية جمالية "– مجلة كلية الآداب والعلوم الاجتماعية –جامعة الشيخ العربي التبسي –تبسة – الجزائر –العدد(٨)–سنة ٢٠١١م /ص٢١١.

(٣)حصة بنت أحمد بن عبد الله الحسن الدوسري –الاغتراب في شعر ابن عنين –رسالة ماجستير –كلية الآداب –الدمام – السعوية– سنة ٢٠٠٣م / ص١٧٢.

(٤) ديوانه /ص١٠٨–١٠٩.

ولكي يزيد من وقع المفردات الشعرية ، ويعمق حضور الكلمات في داخل النص من أجل توليد مزيد من الانسجام في نسق الأصوات.

ويرتبط تكرار الأصوات أيضاً بالجناس ، وهو " يتمثل كما هو معروف في تكرار الملامح الصوتية ذاتها في كلمات وجمل مختلفة ، وبدرجات متفاوتة في الكثافة " (١)

ومن نماذج الجناس في شعر العطوي في قوله :

لما أناخ على الدهر كلكله وخانني كل ذي ود وذي رحم

ناديت :ما فعل الأحرار كلهم أهل الندى والهدى والبعد في الهمم

قالوا:حدا بهم ريب الزمان، فسل أحداثه عنهم نخبرك عن رمم(٢)

فنجد تكرار الجناس في " ناديت – الندا "تشابهت بعض الحروف ، وهذا الجناس أضفى على البيت جمالاً موسيقياً أثناء ترديدها ، فاستدعى القلوب قبل العقول .

وقد استخدم الشاعر في قوله :

أبعدك الله من بياض بيضت من عيني السوادا (٣)

فنرى في البيت السابق المطابقة السهلة بين (بياض – السواد) ، وهذا يعد من التنغيم الموسيقي والصوتي ما يحس بجميع الحواس والمشاعر ،فاعتمد اعتماداً كلياً في قوة أصواتها ، وتلوين موسيقاها على ما تحتاج إليه من كمية النفس الذي يخرج معها فيحدث دوياً شديداً ، لكن هذا الدوي ليس مرعباً وإنما هو مطرب ، يعبر عن مدى صدق الشاعر فيما هو بصدده ، وهناك تنغيم آخر في قوله :

رضينا بحكم الله بين عباده رضا علماء لا تسخط جهال

لئن خص قوماً بالنباهة والغنى وألبسنا ثوبى خمول وإقلال

لقد جاء بالعلم النفيس الذي به رشدنا ، فلم نلبس ملابس ضلال(٤)

وقد ورد عند العطوي شعر يعطي نغمة موسيقية سريعة ، ومباشرة ،ويدل دلالة كبيرة على مدى قدرة الشاعر وتصرفه في الكلام ، مطابقاً في كلامه بين (علماء –جهال) ،واستطاع تطويع الألفاظ ، بحيث لا يخلو كلامه من حسن موقع السمع في قوله :

---

(١) صلاح فضل – بلاغة الخطاب وعلم النص/ ص٢١٠.

(٢) ديوانه/ ص ١٣٩.

(٣) ديوانه / ص ٨٨.

(٤) السابق / ص ١٣٣.

إذا أنكرت أخلاق الصديق فلست من التحير في مضيق
طريقاً كنت تسلكه سليماً فأسبغ فاجتنبه إلى طريق
فإن قابلت يسرى منه عسرى فراجع من قطعت من الصديق[1]

فرصع العطوي أبياته بكلمات (الصديق–مضيق) جانحاً إلى هذين الكلمتين لإحداث نغمة موسيقية ، وورد في سياق عتابه للخليفة المعتضد عندما أقام بسنجار وترك بغداد:

يا من أقام على قرى سنجار واختارها داراً بخير قرار
أتركت بغداد التي لنسيمها أرج من الأنوار والأشجار؟[2]

فغير خاف علينا في استخدام الشاعر للتصريع في (سنجار – قرار) عن عمد وقصد لا مجرد الحلية اللفظية فحسب ، وإنما لتوضيح شدة العتاب بينه وبين الخليفة .

ويقول الشاعر في التغزل بالغلمان :

أحور في أجفانه فتر يسحر من مقلته السحر
ما نكحت حسناً له نظرة فحسنه مبتدع بكر
يكاد إن أخجله مازج يفطر من وجنتيه الحمر
ما لفتى لم يصب من حبه وقد رأى صورته عذر[3]

لقد استخدم الشاعر في البيت الأول ، فجاء في المصراع الأول (فتر) وقابله في المصراع الآخر بالقافية نفسها (السحر) مما يعطي جرسًا موسيقيًّا ، وجذب السامع إلى الإصغاء ، فالتصريع هو بمنزلة قطعة تموج بإيقاع مؤنس ، يزيد من قوة صداه.

٥– <u>إيقاع الوزن والقافية</u>

تعد موسيقى الشعر العربي عنصراً جوهرياً في تشكيل النص الشعري ، يقوم بوظيفته مع غيره من عناصر تشكيل النص، فهو يكمل بقية العناصر ويؤازرها في الوقت نفسه ، فجعل البعض الوزن مكون أساسي للشعر ، لما يحدثه الوزن من إيقاعات تحقق نوعاً من الموسيقى تساهم في سهولة تلقي الشعر ، ويشتمل أيضاً على القافية التي تؤثر في نفس المتلقي.

ولقد عرَّف قدامة الشعر بأنه :" قولٌ موزونٌ ومقفّى يدل على معنى " [1]

---

(١) السابق / ص ١٢٢.
(٢) ديوانه / ص ١٠٢.
(٣) السابق / ص ٩٤–٩٥

فالوزن عند قُدامة مقدمٌ على المعنى ، والوزن " هو مجموع التفعيلات التي يتألف منها البيت ، وقد كان البيت هو الوحدة الموسيقية للقصيدة العربية "(٢)

فلم يختص الشعراء بأوزانٍ لهم ، ف " هناك – إذن – أوزان للشعر كثيرة الشيوع، مألوفة محبوبة ، يطرقها كل الشعراء ، وينسجون عليها معظم أشعارهم.

كما أنّ هناك أخرى نادرة، لا تستسيغها الآذان، ولا يلجأ إليها الشعراء إلا في القليل من الأحيان، ينظمون منها قطعًا صغيرة ؛ رغبةً في التنويع ، أو التجديد"(٣).

وللوزن دور كبير واعتبار " وسيلة تمكن الكلمات من أن يؤثر بعضها ببعض ، فإنه يسعى لتوفير هذا بإثارة الحيوية والقابلية لدى كل المشاعر العامة ، والانتباه معتمدًا على المفاجأة وردود الأفعال السريعة وحب الاستطلاع ، وعمله بالنسبة لأي غرضٍ من أغراض الشعر أشبه بعمل الخميرة، فهي لا تساوي شيئًا في ذاتها، ولكنها تمنح الحيوية والروح للسائل الذي تضاف إليه بالقدر المناسب" (٤).

ولقد نشأ العطوي في العصر العباسي الذي بلغت فيه الحضارة ذ١روتها ، فما كان له أثر على الموسيقى الشعرية ، فشاع الغناء ، وأصبح الشعراء يهتمون بالزخرفة والزينة في أشعارهم ؛ حتى تلائم الحياة العباسية الجديدة ، فيقول د. شوقي ضيف :" اتسعت الملاءمات الموسيقية العروضية مع الغناء ، فإذا القصيدة الطويلة تختص بالشعر الرسمي ، شعر المديح والرثاء ، بينما تشيع المقطعات في الغزل والهجاء والمجون والزهد والحكم ، ولم يلبث الشاعر العباسي أن حاول النفوذ إلى أوزان جديدة ، وإذا هو يكتشف وزنين سجلهما الخليل بن أحمد حين وضع نظرية العروض ، وهما وزنا المضارع والمقتضب " (٥).

واستعمل العطوي في ملحمة الإيقاعي ما أوجده العروض العربي في بحوره ، فاعتمد على البحور الطويلة في شعره ، وذلك يرجع إلى أنه كان يجري على تقليد الشعراء القدماء سواءً في العصر الجاهلي ، أو في العصر الإسلامي ، فطغت الطويلة على البحور

---

(١) نقد الشعر – مطبعة الجوائب – قسطنطينة – ط (١) ، سنة ١٣٠٢هـ ، ص ٣.

(٢) محمد غنيمي هلال – النقد الأدبي الحديث – نهضة مصر للطباعة– سنة ١٩٩٧م ، ص ٤٣٦.

(٣) إبراهيم أنيس – موسيقى الشعر – مكتبة الأنجلو المصرية – ط (٦) – سنة ١٩٨٨م ، ص ١٨٨.

(٤) عبد الفتاح صالح نافع – عضوية الموسيقى – مكتبة المنار – الأردن – ط (١) – سنة ١٩٨٥م ، ص ٨٢.

(٥) شوقي ضيف – تاريخ الأدب العربي – العصر العباسي الأ‌ل ، ص ١٩٣ – ١٩٤.

القصيرة ، وآثر العطوي في نظم شعره عشرة بحور بتامها ومجزوئها ، والجدول التالي يوضح توزيع أشعاره على بحور الشعر مرتبةً ترتيبًا تصاعديًّا :

البحر	المجزوء	التام
المجتث	–	٢
الرجز	٤	–
السريع	–	–
المنسرح	–	٤
المتقارب	–	٧
الكامل	–	٧
الوافر	٢	٩
الطويل	–	١١
الخفيف	١	١٦
البسيط	٣	١٧

حيث إنه استعمل البحور السابقة لعدد من النصوص ، بلغ عددها (١٢٢) مقطوعة، عبَّر خلالها عما يجول بخاطره في أربعة عشر غرضًا ، أكثرها كان يدور حول الخمريات، وبلغ عدد المقطوعات (٢٦) مقطوعة ، ووصف مجالس الخمر (٢٦ مقطوعة)، ثم تأتي الحكم والنصائح في المرتبة الثالثة (١١ مقطوعة) ، والغزل (١٠ مقطوعات)، والإخوانيات (٩ مقطوعات)، والشكوى (٧ مقطوعات)، والرثاء (٧ مقطوعات) ، والعتاب (٥ مقطوعات) ، والفخر (٥ مقطوعات) ، والمدح (٤ مقطوعات) ، والزهد (٤ مقطوعات) ، والهجاء (٣ مقطوعات) ، والوصف (٣ مقطوعات) ، بينما وردت مقطوعة واحدة لكل من الشيب ، والمذهب الكلامي .

واستخدام الشاعر للبحور الطويلة جاء مناسبًا لغرض الوصف الذي أكثر منه الشاعر ، فالشاعر وُفق في استخدامه للبحور ، فكل بحرٍ استخدمه بحسب ما ينسجم مع حالته الشعورية ، وغرضه الشعري .

القافية:

تُعدّ القافية الركيزة الثانية للشعر ، فالقافية " هي الساكنان آخر البيت ، وما بينهما من متحركات ، مضافًا إلى ذلك الحرف الذي قبل الساكن الأول ، وهذا مذهب الخليل بن أحمد " (١)

أما سبب تسميتها بالقافية (لكونها آخر البيت ، مأخوذة من قولك : قفوت فلانًا إذا تبعته ، وقفا الرجل أثر الرجل إذا قصّه ، وقافية الرأس مؤخرته "(٢).

كما لا يخفى على أحدٍ دورها في الشعر ، فهي " مركز ثقل مهم في البيت ، فهي حوافر الشعر ومواقفه ، إن صحت استقام الوزن وحسنت مواقفه ونهاياته "(٣).

ونخلص إلى ما وصل إليه إبراهيم أنيس " أن القافية ليست إلا " عدة أصوات تتكرر في أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة ، وتكررها هذا يكون جزءًا هامًا من الموسيقى الشعرية ، يتوقع السامع ترددها ، ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة"(٤).

أما عند الحديث عن أنواع القافية ، فهناك قافية مقيدة ، وأخرى مطلقة ، فالقافية المقيدة هي التي تكون رويها ساكنًا ، فيتحرر الشاعر بذلك من حركات الإعراب في آخر القافية ، والقافية المطلقة هي التي يكون رويها متحركًا ، والنوع الأول على حلاوته أحيانًا ، وعلى ما فيه من جدية للشاعر قليل لا تكاد نسبته تتجاوز عشر ما في الأدب العربي ، ونسبته في الشعر العباسي أكثر منها في الشعر الجاهلي ؛ لشيوع الغناء أيام العباسيين ، ولأن القافية المقيدة أسهل تلحينًا من القافية المطلقة ...

أما القافية المطلقة فقد يكون رويها محركًا بالضمة ، أو الفتحة ، أو الكسرة "(٥).

---

(١) عبد الحميد الراضي– شرح تحفة الخليل في العروض والقافية – مطبعة القاضي – بغداد – سنة ١٩٦٨م ، ص ٣٤٢.

(٢) القاضي التنوخي – القوافي– تحقيق : عوني عبد الرءوف – مكتبة الخانجي – مصر– ط (٢) ، سنة ١٩٨٧م ، ص ٥٩.

(٣) جابر عصفور – مفهوم الشعر " دراسة في التراث النقدي " – الهيئة العامة للكتاب – ط (٥) – سنة ١٩٩٥ ، ص ٣٢٩.

(٤) إبراهيم أنيس – موسيقى الشعر – مكتبة الأنجلو المصرية – ط(٦) – سنة ١٩٨٨م، ص ٢٤٦ .

(٥) صفاء خلوصي:"فن التقطيع الشعري والقافية "– منشورات مكتبة المتنبي – بغداد – ط (٥) – مزيدة ومنقحة ، سنة ١٩٧٧م ، ص ٢١٧.

أما إذا نظرنا إلى قوافي العطوي ، فنجدها موحدة ، ولم يخرج عنها ، على الرغم من الأشكال الجديدة التي ظهرت من القوافي في العصر العباسي ، كما أن هناك سببًا آخر في ظهور القافية الموحدة عند الشاعر ، فقد اتخذ الشاعر المقطوعات في شعره ، فلم تسمح بتعدد القوافي ، واستخدم الشاعر القوافي المطلقة حتى تعطي إيقاعًا موسيقيًّا ، فيقول الندمان الغارق في المدام :

وندمان صدقٍ أدرت الكئوس على رأسه جهرةً فاستدارا
إلى أن توسد يمنى اليدين ورد على عارضيه اليسارا
تأنيت من سكرة كي يفيق فلم يصح منه ونام النهارا
فنبهته ثم عاطيته سلاف الأباريق تشفي الخمارا[١]

فاستخدم في الأبيات السابقة القافية المطلقة ، فقام بإتباع حركة الروي بألف الإطلاق ، كما استأثر الضمة والكسرة بالنصب الأكبر لما يتمتعان هذين الحركتين بقيمةٍ جماليةٍ كبيرةٍ .

ويقول في وصف مائدة من موائد الشراب ، واصفًا لجوها ووقتها :

قم سيدي قد تنفس السحر والماء من برد ريحه خصر
والراح قد صفقت أباريقها موقوفة والسقاة تنتظر
وزهرة أشرقت مصابحها لولا الندى طار حولها شرر
دنا إليها في الليل مقتبس لما رآها كالنار تستعر
رعت نجوم السماء باهتة واللي داجي القناع معتكر[٢]

وقد وردت القافية ذات الروي المكسور عند شاعرنا ، فقال يشكو الزمان :

أين الوفاء الذي كان يعرفه؟ قومٌ لقومٍ ، وأين الحفظ للحُرُمِ؟
أين الجميل الذي كان ملتبسًا أهل الوفاء وأهل الفضل والكرم
أبشر أنت صديق الناس كلهم ثم زال سرهم في حالة العدم [٣]

كما قام العطوي بتشبيع حرف الروي ، فتأخذ الكسرة ياءً ، والضمة واوًا ، والفتحة ألفًا ، حتى تكون أكثر تأثيرًا في المتلقي ، فيقول :

---

(١) ديوانه ، ص ٩٢
(٢) ديوانه ، ص٩٥- ٩٦
(٣) السابق ، ص١٣٨.

كنت المُعزَّى بفقدي وعشتَ ما عشتَ بعدي
أرقُ من لفظِ حبٍّ يشكو حرارة وجْدِ
كأنـه إن تحنـي بـلا انتظارٍ ووعدِ[1]

كما آثر العطوي في شعره الحروف التي تتسم بالجرس الموسيقي الجميل ، والنغم الجذّاب ، فاستخدم حرف الراء في قوله :

أتيتك خذلان مستبشرا ببيشراك لما أتاني الخبر
أتاني البشير فكم ساء ما أتاني به من أُنَاسٍ وسرِ
أتاني يذكر أن قد رُزِقتَ غلامًا فأبهجني ما ذكر[2]

وقوله في شكاية الإخوان الذين لم يحسنوا معاملة الخلان :

لي خمسون صديقًا بين قاضٍ وأمير
لبسوا الوفر فلم تلع بهم ثوب الفقير[3]

وقد استخدم العطوي الحروف التي تتطلب جهدًا عضليًّا ، مثل : حرف (العين والقاف والهمزة والجيم والفاء) ، فقال في قافية العين :

أقصد إلى ود شئت معتصمًا بحبل ودٍّ فلا ذئب ولا ضبعُ
المالُ أعضبُ سيفٍ عند صواته من أن يعنّ له في منهل سبعُ[4]

ومن قوافي حرف الضاد في قوله :

فما ازدحمت عير على ورد منهلٍ دنا وردها ترعى النجيل من الحمض
تزاحم دمعي في الجفون وقد غدت حداثهم بين القرينين فالعرض
وقد تركوني في الديار كأنني سليم حوته الأفعوانة بالعض [5]

ومن قوافي حرف القاف :

وطيبة المذاق بنت خدرٍ كبنت الخدر في طيبِ المذاق
قصرت بشربها عمر الملاهي وأطلقت الفؤاد من الوثاق

---

(١) ديوانه ، ص ٩٠.
(٢) السابق، ٩١
(٣) السابق ، ص١٠٩ – ١١٠
(٤) ديوانه ، ص١١٥
(٥)السابق ، ص ١١٣

أغاديها على شدو الأغاني مع الوصفاء في البعض الرفاق[1]

وخلاصة القول أن العطوي كان بارعًا في نظمه على القوافي السابقة ، حتّى تُحدث خفّةً ونغمًا تتقبله الأذن .

(١) السابق ، ص ١٢٠.

الخاتمة

وبعد، فقد قضى لهذا البحث أن يبحر عبر حياة شاعر كان من الشعراء المغمورين في عصره ، اختلفوا في تاريخ مولده ووفاته ، وقضى لعصره أن يوصف بالازدهار ، فكان لزاماً علينا أن نمهد للحديث عن المقصود بالإيقاع ونبذة عن صاحب البحث (العطوي) وبيئته الثقافية ، لنبرز أهم العناصر التي أثرت في شعره ، فأعطينا صورة موجزة واضحة المعالم عن هذه البيئة ، مما ساعدنا من الاقتراب من الشاعر وشعره ، ومعرفة الإيقاع ومُستوياته المختلفة من خلال شعره .

وقد تحققت في الفصل الأول أثناء حديثي عن شعر العطوي مضامينه الفنية (إيقاعية المعاني في شعره) متناولاً الأغراض التي نظم فيها ، وهى أربعة عشر غرضاً شعرياً : (الخمريات ووصف مجالس الشراب –الحكم والنصائح –الغزل –الإخوانيات والمناسبات – الشكوى –الرثاء – العتاب –الفخر –المدح–الزهديات – الهجاء –الوصف –الشيب– شعر أهل الكلام) .

الفصل الثاني : تناول الباحث مُستويات الإيقاع مقدماً بتمهيد عن موسيقى اللغة عند العطوي ولغة العطوي الشعرية والموسيقى والإيقاع ورمزية الأصوات ، فمن خلال الإيقاع استطاع الشاعر أن يقدم صوراً جيدة التصميم قادرة على تجسيد الفكرة ، والإيحاء بها ، وهي تنساب داخل إيقاع موسيقي منسجم إذ لا تشذ فيها النبرة بل راحت تتألق مع حركية الإيقاع الداخلي في مهارة وإبداع ، لتبدو هنا عنصراً مهماً ، ووسيلة من وسائل الإيحاء في ذاك العمل الشعري .

وقد تمتعت تجربة العطوي برصيدها في بناء العمل الشعري ، ومن هنا فإن عمله الشعري الذي تحركت في أحشائه العاطفة ، وتجلى فيها الإيقاع بمُستوياته المختلفة ، وبلغت الصياغة الفنية مداها من الروعة والمتعة

وبعد الجهد الشاق الذي بذل في دراسة "مُستويات الإيقاع عند العطوي من الصوت إلى النص " توصل الباحث إلى جملة من النتائج التي تمخض عنها البحث ، منها :

- يعد غرض الخمريات ووصف مجالس الشراب من أكثر الأغراض وروداً ، حيث نجد أكثر من ربع مقطوعاته في هذا الغرض وحده حتى عده محقق الديوان من شعراء الخمريات في الشعر العربي القديم دون تردد أو تراجع ثم جاء غرض الحكم والنصائح والغزل

والإخوانيات والمناسبات ...إلخ،حيث إن المجتمع العباسي ورث هذه العادات من لهو ومجون وحرية مسرفة وغير ذلك .

- لم يلجأ شاعرنا إلى الهجاء اللاذع أو السباب الفاحش في شعره، لأنه لم يكن سريع الغضب على عكس ما كان يفعله الشعراء العباسيون بسبب التنافس الشديد ، واتخذوا منه سهاماً يوجهونه لكل مثلبة خلقية أو نفسية.
- جمع بين الغزل بالمؤنث والمذكر ، وذلك كان طبيعياً أن يشيع الغزل الماجن في هذا العصر .
- لم يكثر من شعر المدح كغيره من شعراء عصره ، فلم يمدح الخلفاء والأمراء على الرغم من فقره وحرمانه ،غير أنه مدح أحمد بن دواد ، والبختري والبرامكة .
- تحققت مُستويات الإيقاع جميعها عند العطوي في شعره كغيره من شعراء عصره.
- تنوع البحور عنده من الطويلة والقصيرة ، والتامة والمجزوءة ، وشيوع استعمال هذه البحور ، يدل دلالة واضحة على تأثره بالنواحي الفنية لعصره ، الذي وجدت فيه كل البحور.
- استخدامه للبحور الشعرية الطويلة ، يرجع إلى أنه يجاري التقليد الشعري المتعارف عليه عند الشعراء الجاهليين والعصر الإسلامي ، بينما كان يجاري عصره (العصر العباسي) باستخدامه البحور المجزوءة ، استجابة لمتطلبات الغناء .
- ميله إلى القافية الموحدة ، حيث يعد النقاد الخروج عن نظام القافية الموحدة مظهر عجز ، وأنه عبث واستهانة بالشعر لا يقدم عليه إلا أهل الفراغ .
- اتخذ أغلب شعره من المقطوعات والتي لا تسمح أن يعدد في قوافيه أو يخرج عنها .
- اهتم العطوي اهتماماً خاصاً بالجانب اللغوي ، واستطاع اختيار المفردة الموحية ، كما اهتم بالحرف وتكراره في النص مما أدى إلى إيقاع صوتي كبير داخل شعره .
- كان للحوار عند العطوي دور كبير في بنية القصيدة ، ليسهم في توفير إيقاعها .
- كان للتكرار في شعره دور كبير في إشاعة الموسيقى بما يشيعه التكرار من ظلال يؤثر في نفس القارئ والسامع .

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم .
- إبراهيم أنيس –موسيقى الشعر –مكتبة الأنجلو المصرية –ط(٦)–سنة١٩٨٨م.
- ابن الأثير –جوهر الكنز "تلخيص كنز البراعة في أدوات ذوي البراعة "–تحقيق / محمد زغلول سلام –ط شركة الإسكندرية للطباعة والنشر –(د.ت).
- أحمد أمين –ضحى الإسلام–مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة –سنة ٢٠١٢م.
- تمام حسان –اللغة الغربية "معناها ومبناها "–دار الثقافة – المغرب –سنة١٩٩٤م.
- تمام حسان – مقالات في اللغة والأدب – عالم الكتب –(د.ت).
- ثناء الضبع –تعليم المفاهيم اللغوية والدينية لدى الأطفال – دار الفكر العربي – القاهرة – سنة ٢٠٠١م .
- الجاحظ – البيان والتبيين – ت عبد السلام محمد هارون –الخانجي – القاهرة –سنة ١٩٩٨.
- جابر عصفور –مفهوم الشعر "دراسة في التراث النقدي "–الهيئة العامة للكتاب –ط(٥)–سنة ١٩٩٥م.
- حازم علي كمال الدين –نظرية المناسبة الإيقاعية في القافية –مكتبة الآداب – القاهرة – ط(١)–سنة ٢٠٠٧م
- حازم القرطاجني – منهاج البلغاء وسراج الأدباء –تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة – الدار العربية للكتاب – تونس – ط (٣) – سن ٢٠٠٣م .
- ابن حجر العسقلاني –تجريد الوافي بالوفيات –دراسة وتحقيق شادي محمد بن سالم –مؤسسة الريان –بيروت –لبنان – المجلد الأول – ط(١)–سنة ٢٠١٣م .
- حسني عبد الجليل يوسف–موسيقى الشعر العربي " دراسة فنية وعروضية "–الهيئة المصرية العامة للكتاب –سنة ١٩٨٩م.
- حصة بنت أحمدبن عبد الله الحسن الدوسري –الاغتراب في شعر ابن عنين – رسالة ماجستير –كلية الآداب – الدمام –المملكة العربية السعودية –سنة ٢٠٠٣م.
- الخطيب البغدادي – تاريخ بغداد "مدينة السلام "– حققه وضبطه /بشار معروف عواد – دار الغرب الإسلامي – ط(١)–سنة ٢٠٠٤م.
- ابن خلكان – وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان –تحقيق إحسان عباس –دار صادر –بيروت – لبنان –سنة ١٩٧٢م.
- خير الدين الزركلي –الأعلام – دار العلم للملايين – بيروت – لبنان – ط(١٥) – سنة ٢٠٠٢م.
- رومان جاكبسون –قضايا الشعرية – ت / محمد الولي مبارك وجنوز– دار توبقال– المغرب ، سنة ١٩٨٨م.
- السعيد الورقي – لغة الشعر العربي الحديث –دار المعارف – مصر ط (٢) ،سنة ١٩٨٣م.

- السمعاني –الأنساب –حقق نصوصه وعلق عليه / محمد عوامة –ط(١)–مكتبة ابن تيمية – القاهرة (د.ت) .
- شكري محمد عياد –موسيقى الشعر العربي –دار المعرفة –القاهرة –ط(٢)–سنة ١٩٧٨م.
- شوقي ضيف –تاريخ الأدب العربي – العصر العباسي الأول–دار المعارف – مصر –ط (١٦)–سنة ١٩٦٦م.
- شوقي ضيف– في النقد الأدبي –دار المعارف–ط (٩)–سنة ١٩٦٢م .
- الشيباني الجزري –اللباب في تهذيب الأنساب –دار صادر –بيروت –لبنان –سنة ١٩٨٠م.
- صاحب إبراهيم خليل –الصورة السمعية في الشعر في الشعر العربي قبل الإسلام –منشورات اتحاد الكتاب –سنة ٢٠٠٠م.
- صفاء خلوصي –فن التقطيع الشعري والقافية –منشورات مكتبة المتنبي – بغداد –ط(٥)–سنة ١٩٧٧م.
- صلاح الدين الصفدي –الوافي بالوفيات –تحقيق أحمد الأرناؤوط –مصطفى تركي –دار إحياء التراث العربي – بيروت – لبنان – ط (١) – سنة ٢٠٠٠م .
- ابن طباطبا العلوي –عيار الشعر –شرح وتحقيق عبد العزيز ناصر المانع –دار العلوم للطباعة –الرياض –(د.ت).
- عبد الحميد الراضي –شرح تحفة الخليل في العروض والقافية –مكتبة القاضي –بغداد –سنة ١٩٦٨م.
- عبد السلام المسدي – اللسانيات وأسسها المعرفية – الدار التونسية للنشر – سنة ١٩٨٦م.
- عبد الفتاح صالح نافع –عضوية الموسيقى –مكتبة المنار –الأردن –ط(١)–سنة ١٩٨٥م.
- عبد القادر القط –الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر –مكتبة الشايب – القاهرة – سنة ١٩٨٨م.
- عز الدين إسماعيل – الشعر العربي المعاصر "قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية" – دار الفكر العربي – القاهرة – ط (٣) ، سنة ١٩٧٨م.
- عفيف عبد الرحمن – معجم الشعراء العباسيين – دار صادر – بيروت – لبنان – ط (١) – سنة ٢٠٠٠م.
- أبو العماد الدمشقي – شذرات الذهب في أخبار من ذهب – تحقيق / عبد القادر الأرناؤو ط– محمود الأرناؤوط –دار ابن كثير – بيروت – ط(١)–سنة ١٩٨٨م.
- أبو الفرج الأصفهاني –كتاب الأغاني –تحقيق علي عبده أمهنا وسمير جابر–مكتبة المصطفى الإلكترونية –(د.ت).
- فرديناند دي سوسير –علم اللغة العام – ترجمة يوئيل يوسف عزيز – دار آفاق عربية –بغداد ط(١)–سنة ١٩٨٤.

- القاضي التنوخي –القوافي –تحقيق عوني عبد الرءوف–مكتبة الخانجي –ط(٢)–سنة ١٩٨٧م.
- قدامة بن جعفر –فقه الشعر –تحقيق محمد عبد المنعم –مكتبة الكليات الأزهرية –ط(١)–سنة ١٩٨٧م,
- قدامة بن جعفر –نقد الشعر –مطبعة الجوائب –قسطنطينية –ط(١)–سنة ١٣٠٢هـ.
- كامل سلمان الجبوري –معجم الشعراء من العصر الجاهلي حتى ٢٠٠٥م–دار الكتب العلمية – بيروت –(د.ت).
- كمال أبو ديب –في البنية الإيقاعية للشعر العربي –الشؤون الثقافية العامة –بغداد ط(٣)– سنة ١٩٨٧م.
- –محمد جبار المعيبد – شعر العطوي –دار المنظومة –المجلد (١)– العدد(١–٢)–سنة ١٩٧١م .
- مجدي وهبة وكامل المهندس –معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب – مكتبة لبنان – بيروت – ط (٢) – سنة ١٩٨٤م .
- محمد حسن عبد الله – الصورة والبناء الشعري – دار المعارف – مصر ،سنة ١٩٨١م.
- محمد حسين علي الصغير –الصوت اللغوي في القرآن –دار المؤرخ العربي –بيروت –لبنان – ط(١)–سنة ٢٠٠٠م .
- محمد عبد المنعم خفاجي – الحياة الأدبية في العصر العباسي –دار الوفاء –الإسكندرية – ط(١)–سنة ٢٠٠٤م.
- محمد عبدو فلفل – في التشكيل اللغوي للشعر " مقاربات في النظرية والتطبيق " –منشورات الهيئة العامة السورية – وزارة الثقافة – دمشق –٢٠١٣م.
- محمد غنيمي هلال –النقد الأدبي الحديث –نهضة مصر للطباعة والنشر –سنة ١٩٩٧
- محمد الشوابكة وأنور أبو سويلم –معجم مصطلحات العروض والقافية –الأردن –سنة١٩٩١م.
- محمد فهمي زيدان – في فلسفة اللغة – بيروت – دار النهضة العربية ، سنة ١٩٨٥م.
- محمد مصطفى هدارة – اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري –دار المعارف – مصر –(د.ت).
- محمد مندور –محاضرات في الشعر المصري –بعد شوقي –معهد الدراسات العربية – القاهرة –سنة ١٩٥٥م.
- محمود فهمي حجازي – أسس علم اللغة – دار الثقافة للطباعة والنشر–القاهرة ، سنة ٢٠٠٣م.
- محمد النويهي –قضية الشعر الجديد –جامعة الدول العربية –معهد الدراسات العربية العالية – سنة ١٩٦٤م.
- مصطفى جمال الدين – الإيقاع في الشعر العربي من البيت إلى التفعيلة –مطبعة النجف – العراق–سنة ١٩٧٠م.

- ابن النديم –الفهرست في أخبار العلماء والمصنفين من القدماء والمحدثين وأسماء كتبهم – تحقيق / رضا تجدد– (د.ت)– (د.ط).
- أبو نصر الفارابي –كتاب الموسيقى الكبير –تحقيق وشرح غطاس عبد الملك خشبة–دار الكاتب العربي للطباعة والنشر –القاهرة (د.ت).
- هشام الكلبي –جمهرة النسب –تحقيق / ناجي حسن –عالم الكتب –مكتبة النهضة –ط(١)– سنة ١٩٨٦م.
- ياقوت الحموي –معجم الأدباء – تحقيق إحسان عباس –دار الغرب الإسلامي –بيروت –لبنان –ط(١)–سنة ١٩٩٣م.
- يحيي شامي –موسوعة شعراء العرب –دار الفكر العربي –بيروت (د.ت).

الدوريات:

- إبراهيم محمد صبيح – ملامح من التجديد في الشعر العربي ونقده في العصر العباسي الأول – مجلة كلية الآداب – جامعة بغداد – العراق – العدد(٤٩)–سنة ٢٠٠٠م.
- برقاق ربيعة –الإيقاع الشعري"دراسة لسانية جمالية "–مجلة كلية الآداب والعلوم الاجتماعية – جامعة الشيخ العربي التبسي–تبسة –الجزائر –العدد(٨)–سنة ٢٠١١م .
- صلاح فضل –بلاغة الخطاب وعلم النص –سلسلة عالم المعرفة – الكويت –رقم (٣١٤)–شهر أغسطس –سنة ١٩٩٢م.
- محمد سعيد حسين مرعي – الحوار في الشعر العربي القديم شعر امرئ القيس أنموذجاً –كلية التربية للبنات – جامعة تكريت – المجلد (١٤)– العدد(٣)–سنة ٢٠٠٧م .
- محمد كنوني – الإيقاع حصيلة التفاعل بين مكونات الخطاب الشعرية –مجلة أقلام الجديدة – الأردن – العدد(٢٨)–سنة ٢٠٠٩م.
- نبيلة إبراهيم – من أين وإلى أين ؟–مجلة فصول –الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة – العدد(٢)–سنة ١٩٨١م.

الدواوين الشعرية :

- العطوي –ديوانه –تحقيق /عطية محمود حسانين –مكتبة الآداب – القاهرة –ط(١)–سنة ٢٠١٢م.