فنُ العِتابِ في شعرِ ابنِ الرُّومي ِّ دراسةٌ موضوعيةٌ وفنيّةٌ

الاستاذ الدكتور

عدنان كاظم مهدي

adnan.shaaban@uokufa.edu.com

المدرس المساعد

زياد يوسف عبد السادة

Ziyad0368@gmail.com

جامعة الكوفة - كلية الآداب

The art of admonition in the poetry of Ibn al-Rumi
An objective and critical study

Prof. Dr. Adnan Kazem Shaaban
Ziyad Youssef Abdel Sada
University of Kufa- College of Arts

الملخّص :

العتاب شعور نفسيٌّ متصلٌ بالذات الإنسانية عندما يعتورها خوف الخسارة وهذه الخسارة قد تتعلقُ بخسارةِ صديقٍ غيَّره الزَّمنُ أو بدَّلته الأيَّام فيكون العتاب عملية تحديث تبثُّ الحيويةَ وتعيد النشاط ،ومن الشعراء الذين تبلور هذا الفن في أشعارهم الشاعر العباسيّ ابن الرومي وهو علي بن العباس بن جريح من شعراء العصر العباسي الثاني.

وقد جاء البحث في تمهيد ومبحثين وخاتمة ، ذكرنا في التمهيد معنى العتاب في اللغة والاصطلاح وموجز عن مراحل نضوجه، وفي المبحث الأول:ذكرنا ثلاثة أضربٍ من العتاب في شعر ابن الرومي:ضرب خصّصه للأمراء والولاة، وضرب وظّفه في عتاب الأشراف، وضرب:خصّ به أصدقاءه وأصحابه، أما المبحث الثاني فخصصناه للبناء الفني لقصيدة العتاب عند الشاعر، ومن ثم ذكرنا دلالة ألفاظ العتاب وبعض الأساليب الإنشائية، والبنية الإيقاعية، ومن ثم خاتمة بأهم نتائج البحث.

الكلمات المفتاحية:العتاب، البعد التاريخي، الهجاء،عتاب الولاة، عتاب الأصدقاء، ألفاظ الصبر، أسلوب النداء، الإيقاع، الوزن.

Abstract:

Among the poets ،and among the poets who crystallized this art in their poems ،the poet ،and among the poets who crystallized this art in their poems is the Abbasid poet Ibn al-Roumi ،and his origin was his origin ،in Baghdad to his parents in the year 221 AH ،and he was a small ،thin ،bloody face ، pierced by eyes ،he died of poisoning in the year 283 or 284 for immigration.

The research came in an introduction and a study in the preface and conclusion of the research ،we mentioned in the preamble the meaning of admonition in the Preface: Preface description: He singled out him in reproach ،and hit: He singled out his friends. And his companions ، as for the second topic ،he devoted it to the artistic construction of the poet's poem of admonition ،and then we mentioned the significance of the words of admonition and some structural restrictions ،and the rhythmic structure ،and then a conclusion with the most important results of the research.

Keywords: admonition ،historical history ،satire ،admonition of children ، words of patience ،style of appeal ، rhythm ،weight ،repetition..

تمهيد:

العتاب في اللغة:يرجع كلُّه إلى أمرٍ فيه بعضُ الصعوبةِ من كلام أو غيره[١] وفي الاصطلاح:هو فنٌ وجداني يركنُ إليه الشخصُ سواء كان شاعراً أم غير شاعرٍ عندما يتولد عنده إحساسٌ اتجاه صديق سابق قد صدرت منه إساءة أو تبدلِ حال[٢] فيذكّرُ كلٌ واحدٍ منهما صاحبه بما بدرَ منه من مواقف مؤملاً رجوعه من تلك الإساءة[٣] فهو شحذ للمودة، ونبذُ القطيعة، وتصحيحُ الصُّحبة.

زعم بعضهم أنّ هذا الفن لم يستقل إلى جانب موضوعات الشّعر إلَّا متأخراً، وقد أشار إلى هذا الفن ابن رشيق القيرواني (ت٤٥٦هـ)عندما أفرد له باباً، ولكنَّ هذا الغرضَ موغلٌ في الشّعر العربي منذ الجاهلية وغالباً ما يأتي من عتابِ الشَّاعر لحبيبته، أو لصديقه، أو لقبيلته، ووردت لفظة(العتب) بما تدلُّ عليه في اصطلاح أهل الأدب في شعر أسماء ابن خارجة عندما قال:[٤](الكامل)

أو لـــيس مـــن عجـــب أســـائلكم ... مـــا خطـــبُ عـــاذلتي و مـــا خطبِـــي؟

أ بهـــا ذَهـــابُ العقـــلِ أم عتبـــت ... فأزيـــدها عَتبـــاً علـــى عتـــبِ؟

ويرى ابن رشيق أنَّ للعتابِ طرائقَ كثيرة((وللناسِ فيه ضروب مختلفة، فمنه ما يمازجه الاستعطاف والاستئلاف، ومنه ما يدخله الاحتجاج والانتصاف، وقد يعرضُ فيه المنَّ والإجحاف، مثل ما يشركه الاعتذار والاعتراف))[٥]، والعتاب الشديد ما قاله أبو الطيب المتنبي في سيف الدَّولة، إذ كان ((في طبعه غلظة وفي عتابه شدَّة، وكان كثير التحامل، ظاهر الكبر والأنفة))[٦]،ومن كانت طبعه على هذه الشاكلة لا غرو سيكون عتابه قريبًا من الهجاء والتهديدِ لا عتابٌ يقوم بين الأخلَّاء ، ومنها قصيدته المشهورة التي يستهلها بقوله:[٧] (البسيط)

يـــا أعـــدلَ النـــاس إلا في معـــاملتي ... فيـك الخصـام وأنـت الخصـمُ و الحكـمُ

أعيـــذها نظـــراتٍ منـــك صـــادقةً ... أن تحســبَ الشَّــحمَ فيمن شــحمُه ورمُ

ومثلُ هذا العتاب قد يعرِّضُ صاحبه للهلكة؛ بسببِ تجاهله الموقف الذي يستدعي الشَّاعر أن يكون حذرًا وهو يخاطبُ ملكًا ويعرِّضُ بحاشيته وسلطانه،((وليس هذا عتابًا ولكنَّه سباب وبسبب هذه القصيدة كاد يقتلُ عند انصرافه من مجلس إنشاده))[٨].

ويكون العتابُ رقيقًا مليحًا مستظرفًا بين الأصدقاء، فبحسبِ المواقف التي تدعو له فعندما يكون الموقفُ موقفَ دعابةٍ وأنسٍ ستطرب القلوب بالمعاتبةِ شحذًا للمحبةِ وسقيًا لدوامها، أو يكون موقفَ خذلانٍ ونكرانٍ فيهزُّ قلبَ الشاعرِ بالانكسار ويرتجفُ كيانُه فلا يجدُ سبيلًا لإخمادِ لهيبِ موجدته غيرَ جزلِ القريض، ومثال العتاب المليح قول الشاعر[٩]:(الكامل)

أقلــل عِتابــك فالبقــاء قليــل والــدَّهرُ يعــدلُ تــارةً و يميــلُ

فــالمنتمون إلى الإخــاء عصــابةٌ إن حصَّــلوا أفنــاهم التحصــيلُ

بناءً على ما تقدمَ نتوصل إلى أنَّ فنَّ العتاب فن قديم موغل في حياةِ الشِّعرِ العربي القديم، وقد وظَّفه الشعراءُ الجاهليون، ولكن لم يستقل فنًّا له عنوانه وخصائصه إلا متأخرًا وأنَّ من بين الكُتّاب الذين سبقوا إلى وضع بابٍ فيه هو ابن رشيق القيرواني في كتابه (العمدة).

المبحث الأول

موضوعات العتاب في شعر ابن الرومي

توزعت قصائد ابن الرومي في العتاب بين شخصيات كبيرة لها مكانة في الدولة كالوزراء،والولاة، ممن مطل حاجته أو احتجب عن منادمته، وتظهر مسألة أخرى تبدت لنا هي عتابُه لبعضِ بيوت الشرف والمكانةِ في زمانه وهي طريقة في العتاب يمكن أن تكون استحداثًا منه لعملية توظيف هذا الفن،ومن العتابِ ما كان خالصًا للصحبةِ وهو عتاب نابع من شعور صادقٍ بما لاقاه من تبدُّلِ هؤلاء الأصحاب وتغيُّرهم، فهو لا يرغبُ من وراء هذا الشعر نوالًا أو طمعًا، ويمكن أن نقسمه على ثلاثة أضرب هي:

أولاً:عتابُ الوزراء والولاة:

هو عتابٌ خصَّ به الحكَّام والولاة من أتباع الدَّولة العبَّاسيَّة يرومُ من ورائه عرضَ الحياة الدَّنيا ويرغبُ بالتزلفِ لهم، طلبًا في تحقق المطلوبات، ورغبةً في استنزال العطيات، وهو ما عليه كثيرٌ من الشُّعراء ممن وظَّف هذه الموهبة لبلوغ القربى، وتحصيلِ النُّعمَى، والتماس الزُّلفى، ويذكر العقاد أنَّ ابن الرومي كتبَ قصيدة عتابٍ إلى أبي سهل النوبختي، وبعد مدَّة مرَّ على دارِه فوجد يدُ ريح تقلبُها، وقد خُطط على ظهرها

بالمداد-في إشارة إلى الإهمال- فثارت ثائرته وأقبل يعاتبُ لإهمال العتاب بعد أن كان يعاتب لإهمالِ الثواب[١٠] يقول في ذلك:[١١](الخفيف)

رقعــة مــن معاتــبٍ لــك ظلَّــت ولهـــا في ذراك مثـــوى مهـــان

ســطر العـــابثون فيهـــا أساطيـــ ـــر عفـــت متنهـــا فمـــا يســـتبان

ومن ذلك قوله معاتباً محمد بن عبد الله فيقول:[١٢](الطويل)

إذا أنـت لم تحفـل بمـدحٍ مـن امـرئٍ فأنصـف ولا تحفـل لـه بهجـاءِ

وإلَّـا فقـد أقـررتَ أن مديحَـه رضِـيٌّ ،ولكـن لا تفـي بجـزاءِ

وهو عتابٌ لا ذعٌ يتخللهُ أسلوب الهجاء ومثل هذا الأسلوب يتطلبُ جرأة من الشَّاعر وهو يذكرنا بما قام به المتنبي في حضرة سيف الدولة عندما تجرأ على الوزراء بمثلِ هذا القول وسبق أن أشرنا إلى أنَّ مثل هذا العتاب الذي يعرِّضُ الشَّاعرَ للحتفِ والهلاك، ومن هذا القسم عتابه لأبي العباس أحمد بن القاسم بن الخليل الدِّمشقي يقول:[١٣](البسيط)

يـا أيهـا المتعـالي عـن معونتنـا غنـىً بمـا فيـه مـن ذهـنٍ ومـن أدبِ

لـو اسـتعنت بـنفسٍ غـير أنفسـنا أو غـيرِ نفسـكَ قابلنـاك بالغضـبِ

لكـن غنيـت بـنفسٍ لا كفـاءَ لهـا في النظمِ والنثرِ من شعرٍ ومن خطبِ

ولعلَّ الشاعرَ يتلون في هذا الفن بحسبِ الحاجة، فالعتابُ عنده غرضٌ زئبقي يمكن أن يوظفه في أغراضٍ شتَّى فتارة يقرنه بالهجاء وأخرى بالمديح ليستعطفَ به الشخص المعاتب، على نحو ما مرَّ معنا في هذه الأبيات؛ لذا يستهلُّ قوله(يا أيها المتعالي) في معنى الاستعطاف، فهذا التعالي فيه ضرر على الشاعر؛لأنَّه سيورثه الحرمان والمنع وكان الأنسب أن يكون التصعر والتعالي في موقف آخر كما لو كان مع أعداء الأمير.

وله عتاب تعالت صيحاتُه مع القاسم بن عبيد الله بن سليمان بن وهب بن سعيد الحارثي منها قوله:[١٤](البسيط)

خـان الزَّمـان فأعـددتُ الكـرامَ لـه فمـن أُعِـدَّ إذا مـا خانـت العُـددُ

والحمـــد لله أعلانـــي وشـــرفني حتـى تعاليـت أن تُسـدى إلـيَّ يـدُ
للعُـرفِ نحـو النـاس مسـلك صـببٌ ومسلكُ العُرفِ نحوي مسلكٌ صَعدُ

نجدُ الشاعرَ يشكو من غيرِ الزَّمانِ وخيانته له ثمَّ يربأ بنفسه عن مواطنِ الذُّلِ، والانحطاط شاكرًا اللهَ على نعمةِ الإباءِ، ولكن هذا الشكرُ والتَّرفع لم يدم طويلًا بعد أن أعقبَه الشاعر بالعتاب على الوالي لعدم مساواته في العطاء فغيره متنعم بالإحسان وهو يقاسي ألمَ الحرمان.

وعاتب إسماعيل بن بلبل الوزير الكبير للمعتمد ، وفيه يقول:[١٥](الخفيف)

أيـن حظِّـي مـن العِـداتِ المواضـي؟ والأمـاني فيـك الطِّـوالِ العِـراضِ؟
أيـن عُقبـى صـبري وشُـكري ونَشـري؟ أيـن مـن فائـتِ الزَّمـانِ اعتياضـي؟
يـا جمـالَ الـدُّنيا وغيـثَ بـني الدهـ ـــرِ وبـدرَ الـدُّجى وليـث الغِيـاضِ

يستهلُّ الشاعرُ قصيدته مطالباً الوزيرَ بحظِّه وحقِّه من الوعود السَّابقة التي قطعها له، ويتعدى الشاعر إلى الأمانيِّ التي يجيلها في خياله كلما عرضت له صورة الوزير فهو يطمح إلى مزيد من النوال، فنجده يطالبه بعقبى صبره(أين عقبى صبري؟)، ويخبره بأنَّ كلَّ ما لهج به لسانه من شكرٍ ونشرٍ لم يكن للهواء بل بحسابه من بيت المال، ويقرن ذلك السؤال بأن ينعته(جمال الدنيا، وغيث الدهر) فهو عتاب تكسبي واضح،وله عتاب مع أحد الأمراء وهو عبيد الله بن سليمان بن وهب يقول فيه:[١٦](الخفيف)

يـا أبـا أحمـدٍ ومثلُـكَ لا يغـ ـفَـلُ أن يسـتفيدَ بالجـاهِ حمـدَا
أنـا حـرٌّ وهبـتُ نفسـيَ عبـداً لـك بـالحقِّ فاتَّخـذني عبـدا
فأكتب الكتب وابعث الرُّسل في حا جـة راجيـك ، إنَّ في ذاكَ مجـدا

يتضحُ لنا أنَّ الشاعرَ ينحو بالعتابِ نحوَ غاياتٍ يختبئُ ورائها الطمعُ وإلَّا فما الذي يجبره على الذهابِ بنفسه إلى أدنى مستوياتِ الذُّلِّ والعبودية، فنجده يقول:(أنا حرٌّ) ثم يقيد حرّيته بالأغلال،فيقول:(عبداً لك) زاعماً أنَّه الحقُّ، وأيُّ حقٍّ هذا الذي يُشرِّع للإنسانِ أن يبيعَ حريته بأبخسِ الأثمان،؟!.

يبدو أنَّ هذا الضرب من العتاب متعلق بالمصالح الشخصية لتعلقه بالوزراء والأمراء،ومعلوم أنَّ العتاب يكون بين الأحبة، والأصدقاء، وأمَّا الملوك فلا أصدقاء لهم؛ بل تحكم علاقاتِهم مع الناس مصالحُ الحكم، والشعراء لا يترددون إلى الملوك إلا للنفع، فالعلاقة قائمة على المصلحة المتبادلة وفن العتاب جسرُ هذه العلاقة.

ثانياً:عتابُ الأشراف:

استثمر الشاعرُ فن العتابِ للتوجه إلى بعضِ بيوت الشَّرفِ والسلطان، ولا يخلو هذا الاستثمار من قصدِ الرَّغبةِ في الحصولِ على عرضٍ ماديٍّ، وهو عتاب مقرون بمديحٍ وهذا يشيرُ إلى غاياتِه ومراميه في هذا الضّربِ من العتابِ ومن ذلك قوله في بني هاشم:[١٧](الطويل)

بـني هاشـمٍ مـا لـي أراكـم كـأنَّكم تجـورون أحيانـاً وأنـتم أولـو عـدلِ
كمـا لـو هجـاكم شـاعرٌ حـلَّ قتلـه كـذاكَ فـأوفوا مادحـاً ديـةَ القتـلِ

يبدو أنَّ تلك البيوت كانت تخشى وثبتَه عليها، وسلاطة لسانه، فـ((يقربونه لغرابةِ أطواره ووفرة محفوظة من الأشعار والنوادر و الأمثال وسرعة ارتجاله للتشبيه والمحاكاة فأنَّهم اصطنعوه للإغرابِ لا للمودة وتخيروه للمظهر لا للثقةِ والكرامة))[١٨]، فكان يعاتبهم كلما احتجبوا عنه أو أخروا صِلاته، ومنها قصيدته التي مدح بها بني طاهر وعاتبهم قائلًا:[١٩](الطويل)

بني طـاهر :مـدحي لكـم دونَ غيركـم بحكم النَّدى والطَّولِ والبأسِ والمجدِ
كـأنِّي إذ أشـركتُ في المـدحِ مـرَّةً بكم معشراً أشركتُ بالله في الحمدِ
فمـا بـال أيـديكم علـى النَّـاسِ ثـرة سواي؟ فإنِّي من نوالكم مُكدي
إذا كـان حـظُ النـاسِ سُـقياً سمـائكم فحظِّي وميضُ البرقِ أو زَجَلُ الرَّعدِ

يتضح أنَّ عتابه هذا تكسبي قدَّم له ببيتين مَدحَ بهما بني طاهر ثم التفت إلى غايتِه فرفعها في حضرتهم طالباً منهم الزيادة وإغداقَ البرِّ عليه، وقد رسم صورة فنيَّة بديعة لجودِ السَّماء الذي لم ينل منه إلَّا برقَ خُلَّبٍ، ومن البيوت التي عاتبها فكتبَ قصيدة مطوَّلةً فيهم بني وهب قائلاً:[٢٠](الرجز)

يـا مـن غـدا يسـلكُ في أهـدى السُّـبلْ يـا ذا الأيـادي والسـحابات الهُطـلْ
مـا بالنـا نُجفـى علـى رُخـصِ الرُّسـلْ عنـدكم ومـا شُـغلتم بشُـغلْ

لطالما رصدنا الشَّاعر في عتابه يقدم نفسه بكلِّ ثقة على أنَّه جدير بالوفاء وحفظ الصُّحبةِ ومن كان كذلك، فالأولى أن يُحفظَ قدره و يثمَّنُ وفاؤه، والذي يلقاه من هؤلاء الناس الذين عاتبهم على خلاف ما يطمح؛ إذ جازوه بالجفاء على نحو:(نجفى على رخص)، وباعوه بالثمن الأوكس، وبعدها يثبُ إلى مدحهم والثناء عليهم وهو ما أكدّناه في أثناء البحث من أنَّ الشَّاعر غالبًا ما يشفع عتابه بالمديح رغبةً في استنزال عطيات ممدوحه فهو مديح في صيغة العتاب.

ثالثاً:عتابُ الأصدقاء:

هو عتابٌ وظَّفه لما دار بينه وبين أصحابه وأصدقائه ممن تبدلوا عليه وتغيروا وآثروا الانزواء، فأعقبوه الحسرةَ واللأواء، فبادرهم معاتباً وعن صدقِ وفائه لهم معربًا، ومن ذلك قوله الذي عاتب فيه أبا القاسم التوزي الشطرنجي: [٢١](الخفيف)

يـا أخـي أيـن رَيـعُ ذاك اللّقـاء أيـن مكـان بيننـا مـن صـفاءِ؟
أيـن مصـداقُ شـاهدٍ كـان يحكـي أنَّـك المخلـص الصـحيحُ الإخـاء
تـركتني ولم أكـن سـيِّءِ الظنْـ ـنِ أسـيءُ الظُّنـونَ بالأصـدقاء

فالشاعرُ يستهلُّ قصيدته بنداء الأخوة(يا أخي)، وهي عبارة ينطوي عليها من الودِّ والمحبَّةِ مع الصَّديق ما لا يرقى إليه الدَّمُ أحياناً، وفي سياقها يطالبه بذمام تلك الأخوة(أين رَيع ذاك اللقاء؟)، فلكلِّ قرابةٍ ورحم ريع لا بدَّ من أداءِ غلتها، مذكراً إيَّاه بشاهد لسانه الذي كان يلهج بصدقِ مودَّته، معرباً عن وفائه للأصدقاء بكلِّ ثقة، ومن شعرٍ له يعاتبُ صاحباً قائلاً:[٢٢](الكامل)

لـي صـاحبٌ قـد كنـتَ آمـلَ نفعَـه سَـبقت صـواعقُه إلـيَّ صـبيبهُ
رجَّيتَـه للنائبـاتِ فسـاءني حتـى جعلـتُ النائبـاتِ حسـيبهُ

الشاعرُ هنا بيَّن حجم المأساة التي يمرُّ بها فلم يكن يشكو نوالًا أو رجاءً، بل صديقًا كان يرى فيه عضد الأيَّام وسلامتها، فإذا به يتكشف عن عدو في لباسِ صديقٍ ليصبَّ

عليه صواعقَ غدره ومكره فيغدو عزاء النائبات أهون عليه من ذكره، ومن جميلِ قوله معاتبًا صاحبًا له بقولِه:[٢٣](الطويل)

طلبتُ لديكم بالعتابِ زيادةً وعطفًا ، فأعتبتم بإحدى البوائقِ
فكنتُ كمستبقٍ سماءً مُخيلةً حيا ، فأصابتهُ بإحدى الصَّواعقِ

وكانت له مراسلات شعريَّة مع ابن الحاجب وكان من أصدقائه، وكان ابن الحاجب قد أرسل إليه أبياتًا من الشّعر فلمَّا قرأها ابن الرُّومي التهبَ قلبُه غيضًا، فكتبَ إليه قائلاً:[٢٤](السريع)

يا صاحبًا أعضلَ في كيدِه لستَ خبيرًا ،أيُّها الصَّاحبُ
فهمتُ أبياتَك تلك التي أثقبَ فيها كيدُكَ الثاقبُ

بناءً على ما تقدم فإنَّ العتابَ في هذا الضربِ لم يكن مبنيًا على مصلحةٍ ماديَّة بل هو خالص للصحبةِ و الصَّداقة، فبعدما رأى الشاعرُ أصحابه قد تغيروا للزمانِ وجد في هذا الفن سبيلًا لعتابهم وتذكيرهم بما كان بينهم من مودةٍ ووشائجَ يجب أن تحفظ.

المبحث الثاني

ظواهر فنية في شعر العتاب

أولاً:بناء قصيدة العتاب:

عبَّر الشاعرُ الجاهلي عن تجاربه، وانفعالاته الصادقة تعبيرًا مباشرًا بسيطًا لا تكلف فيه وأصدر عن ذاته وواقع حياته من دون تصنع أو تكلُّفٍ في بناء فنِّيٍّ للقصيدة العربيَّة أسّس له الشُّعراء الفحول[٢٥]، وسار عليه الشُّعراء في العصور المتعاقبة إلَّا ما أصاب القصيدة العربيَّة من تجديد، وفي العصر العبَّاسي طرأ تجديد على البناء الفني وأوَّل شيءٍ أدركه هذا التجديد مقدمة القصيدة العربية، ((وهذه المقدمات خلقت في صورة جديدة، صورة يحافظون فيها على الشّكلِ الخارجيِّ معدِّلين فيه، ومجددين في تفاصيله وأجزائه وملونين له بألوانٍ مستمدَّة من صندوق أصباغهم الحضاري))[٢٦].

والمتأمل في البناء الفني لقصائد ابن الرومي يجده متحررًا من قيود القصيدة العربيَّة ومن يمعن النَّظر في قصيدة العتاب وإن طالت فهو لا يلتزمُ بأصولِ القصيدة العربيَّة على

نحو ما نجده في قصيدةٍ عاتب فيها أبا القاسم التوزي الشطرنجي وهي قصيدة طويلة بلغت مائة وخمسين بيتًا قالَ في مقدمتها:[٢٧](الخفيف)

يــا أخــي : أيــن ريــعُ ذاك اللقــاء أيــن مــا كــان بيننــا مــن صــفاءِ

نجده قد هجم فيها على غرضه مباشرة من دون أن يقدمَ له بمقدماتِ القصيدة من الوقوف على الأطلال وبكائها وحديث الرحلة وتفاصيلها، ثم الدخول إلى الغرض، وقد يكون هذا الأسلوب في بناء قصيدة العتاب متأتٍ من أهميةِ الموقف الذي يمرُّ به الشاعر،فالحال لا تستدعي تأخير العتاب والأحجى الولوج فيه مباشرة تماشيًا مع الحالة العاطفية للشَّاعر، وتعدُّ هذه الطريقة تجديدًا في طبيعة القصيدة العربية التي كانت تبدأ بالوقوف على الأطلال،وبكاء الديار بعد تغيّر حالها بما أصابها من عوادي الدَّهر وأيدي البلى وترحال أهلها وتفرقهم في الصحاري والقفار[٢٨]، والظاهر أنَّ ابن الرومي لم يعد مكترثًا بما عليه القصيدة العربية من بناء فنّي فتقدم بها شوطًا إلى ساحة الحداثة ليضعَ فاصلًا بين القديم والحديث.

أمَّا المقطوعات التي نظَّمها فكانت تمثِّلُ وحدة فنِّيَّة مُكتنفة لموضوع العتاب مرةً أو مقرونًا بموضوعٍ من الموضوعات الرئيسة من فنون الشِّعر مرةً أخرى، وهذه المقطوعات التي عبَّر فيها الشاعرِ عن ذاتيَّته في مواقف سريعة تتثال أحداثُها عليه انثيالاً فكانت مدَّعاة للسرعةِ والقِصَرِ،فشكّلت وحدةً شعريَّةً قصيرةً تتحدُ فيها المعاني والصورة لتنبسط على مساحةٍ شعريّةٍ صغيرةٍ مكونةً وحدةً بنائيَّةً مستقلة، ومن المقطوعات التي جمع فيها بين العتابِ والهجاء قوله:[٢٩](الخفيف)

ولــيس عــن شــرِّكم و لا عــن أذاكــم مســــــتمازٌ و لا ذرى للجنــــــوبِ
قــلَّ مــن خيركــم نصــيبي ،ولكــن أنــا مــن شــرِّكم كــثيرُ النصــيبِ
إن تباعــدتُ نــالني مــن بعيــدٍ أو تقرَّبــتُ نــالني مــن قريــبِ

بناءً على ما قدَّمنا له في البناء الفني لقصيدة العتاب وجدناه ينحو بها نحواً يتواءم مع الموقف الذي يتطلبُ منه أن يكونَ سريعًا لا يُقدم له بمقدمات تصرفُ الشخص المعاتب عن غرض القصيدة، وفي الوقت نفسه فالمقطعات عنده تشكِّل وحدة فنيَّة مستقلة قد

يشفعها بغرضٍ آخر فضلًا عن الغرض الرئيس الذي بنى عليه وهو غرض العتاب هذا يدلُّ على تمكُّنه الفني وقوة شاعريته الفذَّة التي تتصرفُ بفنون القول.

ثانياً:ألفاظ قصيدة العتاب:

إنَّ المعجم صيغ تكون في كثير من الأحيان مفاتيح للخطاب الشعري يتحكم فيها عنصرا التشاكل والتقابل؛لأنَّ المعجم قبل كل شيء هو لعب بالكلمات في سياق لغوي يكسب المفردة قيمتها الدلالية(٣٠)، وهو المسكن الذي يحتوي الانفعال الشعري(٣١)، ويمكن تقسيم المعجم الشعري لقصيدة العتاب على عدد من الحقول الدلالية التي تتبعنا بعضًا منها، وبحسب الانفعال العاطفي الملائم لفن العتاب منها؛ ولكن ستكون معالجتنا لهذا الموضوع موجزة ومختصرة؛ بسبب ضيق المجال:

١-**ألفاظ الإخاء**:كثيراً ما يردّد الشاعر لفظة الإخاء في شعره ومرّ معنا في موضوعات العتاب أنَّ منها ما يكون خالصًا لعتاب أصحابه وأصدقائه،فاستعماله لهذه المفردة أشبه ما يكون بالنقر على سطح صلب لعلّ هذا النقر يذكرهم قليلًا، منها قصيدته التي ذكرنا أنَّه عاتب فيها أبا القاسم التوزي الشطرني التي استهلها بنداء الأخوة ومن ثم كرر هذا النداء في أثناء القصيدة وتارة يشفعها بنداء الكنية (يا أبا القاسم)،قال:(٣٢)(الخفيف)

يـا أخـي : أيـن ريـع ذاك اللقـاء؟ أيـن مـا كـان بيننـا مـن صـفاء
يا أخي هبكَ لم تهب لي من سعـ ـــيك حظـاً كسـائر الـبُخلاء
يـا أخـي يـا أخـا الدّماثـة والرقْـ ـــقَة والظّرف والحجا والـدهاء

إنَّ تكرار تركيب النداء بهذه الصورة (يا أخي) أو الصور الأُخر (يا أبا القاسم) يشكل في معجم الشاعر مشاكلة تركيبية،ودلالية ينفذ منها إلى عالم المتلقي برفق ولين مستعملًا ألفاظًا (الدماثة،الرقة، الظرف، الحجا، الدهاء) كلها تودد وتقرب في محاولة منه لاستعادة قديم المودة التي طرأ عليها ما غيّرها وبدّلها.

٢-**ألفاظ الألم والحرمان**:إنَّ غلبة الألم والحرمان والتبرم له أسبابه ودواعيه وتعد أسباب الألم من المؤثرات المهمة في حياة الشعراء؛إذ إنَّها مصدر من مصادر الإلهام إذاما وظفت توظيفًا فنيًا،من ذلك قوله:(٣٣)(الوافر)

صـديق لـيس يمكـنُ مـن خطابِـه ولا يرعـى ذمـام ذوي طلابـه

لقيت البرح يوماً من لقاءٍ له قاسٍ، ويوماً من حجابه
يعذّبني وأصبرُ كلَّ يومٍ فينقم أن صبرتُ على عذابه

نلحظ شيوع ألفاظ الألم والحرمان في هذه الأبيات التي تصور الحالة المأساوية التي تعرض لها الشاعر، وهي(ليس يمكن، ولا يرعى، البرح، قاسٍ، حجابه، يعذبني، فينقم، عذابه)،وقد مزجها بألفاظ التودد، والصبر إزاء كل ذلك العذاب(صديق، أصبر، صبرت).

٣-ألفاظ الصبر:الصبر على بلاء الزمان من واجب الإيمان، والصبر على أذى الناس مفتاح الكمال،وإذا كان الناس في الماضي شجرة ذات جنى،فأصبحوا اليوم شجرة ذات أشواك،فلا خلاص من أذاهم إلا بالصبر والثبات،وقد ترجم الشاعر لنا ذلك في ألفاظ قصيدة العتاب فقد أكثر من ذكر الصبر، منها هذه الأبيات التي عاتب فيها قائلاً:[٣٤] (مجزوء الكامل)

فلأصبرنَّ و أكظمنْنَ وإن لظى غيظي كواني
وسأستعين على الفرا قِ الصّبر، إن شوق دعاني

نجد الشاعر يستدرك إلى الصبر والمقاومة؛ بسبب ما يلاقيه من قطيعة لا موجب لها، ووجد في الفعل المضارع(أصبرَنّ)،المؤكد بنون التوكيد الثقيلة ما يناسب صبره ومقاومته في إشارة إلى استمراره إلى أقصى غايات التحمل مهما يعترضه من أسباب الألم والأذى بدلالة الألفاظ (لظى، غيظي، كواني)،وله استعانة أخرى على الفراق بـ(الصبر) عندما يضرب عرق الشوق في أعماقه.

٤-ألفاظ التضاد:عمد الشعراء إلى تقنيات التضاد لتفجير الصّور الشعرية وتوالدها ولعلّ ذلك ناتج عن تعقيدات الحياة المدنية التي دفعتهم إلى إيجاد أساليب أكثر تعقيداً من البساطة والعفوية التي كانت سائدة في المجتمع قديماً[٣٥]،وقد لحظنا هذه التقنية ظاهرة في شعر ابن الرومي بعامّة وقصيدة العتاب بخاصّة، نؤكد ذلك بأبيات من قصيدة عتاب قال فيها:[٣٦](الطويل)

خليلٌ من الخلّان أُصفيه خُلَّتي فأبدى لي السرَّ الذي أنا كاتمُهْ

ويحــزنني طــورا وطــوراً يسُــرّني مغانُمــهُ طــوراً وطــوراً مغارمــه

هذه القصيدة تألفت من أحد عشر بيتًا نظمها الشاعر في جلّ مفاصلها على ثنائيات متضادة هي ثنائية :(أبدى X كاتمه)،(يحزنني X يسرني)،(مغانمه X مغارمه)،(يأس X مطمع)،(حيا Xميت)(تلحهXأعفه)،(الشُّح X الجود)،وهذا التضاد الدلالي بين الألفاظ((يضفي على شعرية القصيدة إيقاعا متميزا ينسجم مع غرض الخطاب، وربما كان كل تواز تركيبي في مقطع أو مشهد شعري محققا لتوازن بين موضوع النص والسياق الخارجي))[٣٧].

ثالثاً:الأساليب الإنشائية الطلبية في قصيدة العتاب:

حصر البلاغيّون الأساليب الإنشائية الطلبية في خمسة مباحث هي: الأمر، والنهي، والتمني، والاستفهام، والنداء[٣٨]،وتشكل هذه الأساليب بنى تركيبية جمالية في النص الشعري،((فالتراكيب النحوية في الشعر إذن تصبح ذات طابع جمالي تأثيري إلى جانب طبيعتها المعنوية والعلاقية))[٣٩]،وسنقتصر على ثلاثة أساليب إنشائية طلبية وظّفها الشاعر في قصيدة العتاب:

١-**الأمر:**هو طلب الفعل على جهة الاستعلاء بصيغ مخصوصة هي:فعل الأمر، المصدر النائب عن الفعل، والمضارع المقترن بلام الأمر، واسم فعل الأمر، وأصل الأمر أن يدل على الوجوب، ومن هنا لا بد أن يكون من الأعلى لمن هو أدنى منه،أما إذا لم يكن على سبيل الاستعلاء والإلزام فهو أمر مجازي يخرج لأغراض بلاغية [٤٠]، فهو من الأساليب التي ألفها الشعراء، لما يحققه من إضافة جمالية، وهو سمة من سمات الأسلوبية في النصوص الفنية بصورة عامّة[٤١]،وللشاعر مهارات فنية في استعمال هذا الأسلوب في قصيدة العتاب منها قوله:[٤٢](السريع)

أغضــبني بــالأمس مــا سُــمتَني فارضــني منــه ولا تغضــبِ

وكُــن إذا اســتُعتبت مــن جفــوة يــا ابــن علــي خــير مســتعتبِ

نجد الشاعر يطالب المعاتب بالتعويض باستعماله فعلي الأمر(فارضني)،و(كن)،بعد أن أصابه شيء من الأذى السالف بدلالة(أغضبني بالأمس ما سُمتني)،وهو أمر مجازي

على سبيل التلطف والالتماس[٤٣] لفقده صفة الإلزام والاستعلاء،وقال معاتبًا ابن ثوابة:[٤٤](الكامل)

فـأرحْ بفضـلك إنَّ بحـرَك لم يغـض واظفـرْ بمـدحي إنَّ بحـري مـا نُـزحْ
واجعـلْ لكفّـك شـركةً مـع كفّـه في نفـــع ذي ودٍّ بزنـــدك يقتـــدحْ
أو لا فجـــدْ لـــي بـــالكلام فإنَّـــه ربـحٌ بـلا خُسـر هنالـك فـارتبحْ
أو لا فعـــرّفني الحقيقـــة إنَّـــــها نعـم الـدّواءُ لقُرحـةِ القلـبِ القَـرحْ
واكتـــبْ إلـــيَّ كـــأنَّ شـــعرك تحفـــةٌ قـد كُفئـتْ أو أنَّـه ذنـبُ صُـفحْ

إنَّ المتأمل في هذه الأبيات يشعر بكثافة الطلب باستعمال عدد من أفعال الأمر هي:(أرح، اظفر، اجعل، جدْ، ارتبحْ، عرفني، اكتب) وإلى جانب هذه الكثافة نجد الشاعر يقرن أفعال الأمر بالوصل مستعملًا حروف الوصل في سياقات متنوعة مثل استعماله(الواو،أو، فـ)،وهذا الاقتران يولد استمرارية في عملية الطلب بحسب الأغراض التي خرج إليها الأمر كالتلطف، والإرشاد، والتخيير،((وإذا كانت دينامية التعبير الشعري المعاصر تعتمد على"تفاقم" ظاهرة"كسر النظم"أو الانحرافات بمستوياتها المختلفة التي تحدّدها درجة النحوية، فإنَّ مجالات رصدها تتجاوز حالات التركيب اللّغوي لتصبّ في تحليل طبيعة الأبنية التخييليَّة المعقولة واللّامعقولة))[٤٥].

٢-النداء:هو خطابٌ بلا شُبهةٍ، وهو كثير الدوران في كلام العرب؛ إذ يستعمل في أول كل كلام لِعطف المُخاطب على المتكلم،فهو أشبه ما يكون بالأصوات المستعملة في التنبية[٤٦]،وقد أكثر الشاعر ابن الرومي من استعماله في مستهل قصائد العتاب؛ إذ إنَّه غالباً ما يفتتح به قصائده من ذلك قوله:[٤٧](الرجز)

يـــا أيهـــا المـــرء الكـــريم والـــدا ذو المحتـــــد المســـــتفرغ المحاتـــــدا

وقوله:[٤٨](الخفيف)

يـــا أبـــا أحمـــدٍ ومثلُـــك لا يَغـــــ فَـــلُ أن يســـتفيد بالجـــاه حَمْـــدا

وقوله:[٤٩] (مجزوء الكامل)

يـــا مـــن قســـا لَمّـــا شـــكو ت إلـــــى تطـــــوّله زمـــــاني

نجد الشاعر قد افتتح قصائد العتاب باستعماله أسلوب النداء لأغراض بلاغية،فقوله:(يا أيها المرء) أفاد التذكير بفضل المخاطب،والإقرار بكرمه وطيب أصله،وفي(يا أبا أحمد)،إنّما أراد الشاعر أن يكون ناصحًا أمينًا لهذا الرجل فيمكن إدراج هذا المعنى ضمن الإغراء والتحذير[٥٠]،وفي(يا من قسا) ركن الشاعر إلى استعمال الاسم الموصول بدلًا من التصريح باسم المعاتب،واقتران الاسم الموصول بالقساوة أوجد مسافة نفسية بين الشاعر والمتلقي،فأفاد النداء هنا معنى التوجع والتحسر[٥١].

ومن التقنيات الفنية المتعلقة بهذا الأسلوب تكرار النداء في سياق متصل من النص الشعري على نحو قوله: [٥٢](الرجز)

يـا رجـلاً أوفـى علـى كـلّ رجـلْ يـا مـن متـى تقصـرُ النـاسُ بطـل

يـا مـن غـدا يسـلك في أهـدى السُّـبلْ يـا ذا الأيـادي والسـحابات الهُطـلْ

فالشاعر لجأ إلى تقنية التكرار مستعملاً أداة النداء(يا) الأكثر استعمالًا؛ إذ كررها(أربع مرات) في سياق متصل من النص:(يا رجلًا،يا من متى، يا من غدا، يا ذا الأيادي)،وهذا التكرار له فائدة في تنبيه المخاطب،والتلطف به[٥٣]،كي يرقَّ له ويسمع مقالته،((واستعمال النداء بكثرة يدلّ على أن الشاعر في حرج وضيق وشدة،تجعله يتجه إلى المنادى؛ لكي يشاركه همه أو يساعده في الخروج من محنته))[٥٤]،المتمثلة في الجفاء والقطيعة التي مارسها اتجاهه ذلك الرجل المنادى.

٣-**الاستفهام**:يأتي الاستفهام بمعنى طلب الفهم، وهو استخبارك عن الشيء الذي لم يتقدم لك علم به[٥٥]،ولكنَّه قد يخرج عن حقيقته، فقد يريد المتكلم تفهيم المخاطب فيخرج للنهي، والتهديد، والتحذير، وغيرها من الأغراض،وقد تميزت قصيدة العتاب عند ابن الرومي بكثرة هذا الأسلوب باستعماله التكرار بصورة مكثفة في النص الواحد وهو في هذا لم يقصد الاستخبار وإنَّما لأغراض بلاغية جمالية من ذلك قوله من قصيدة يعاتب أبا عبدالله الباقطاني:[٥٦] (الطويل)

أكنـتُ قـذاة العـين دون الألى دعـوا أم السـوءة السـوآء في ذلـك الحفـلِ؟

أكـان تخلّـي مغرسـي واشـتعاله سواءٌ وقد صُنّفت في جوهر النخـلِ؟

ألا صـاحبٌ يبكـي لمصـرع صـاحبٍ وإن كان لم يُكلَمْ برمح ولا نصلِ؟
ألا أيــن عــني المعظمــون لحــرمتي فقد فضلتها عندكم حرمةُ الوغلِ؟
ألا أيــن عــني الصــائنون لصــفحتي فها هي قد أضحت أذلَّ من النعلِ؟
ألا أيــن عــني الحــافظون صــنيعهم ألا أين مني حافظو البَعدِ والقَبلِ؟
أأفضــتْ بــي الأيــام درَّ درُّهــا إلى ما ترى عيني من الهوان والأزل؟

لا ننسَ أنّنا سنخصص عنونًا مستقلًا للتكرار لما له من علاقة بالبنية الإيقاعية للعمل الشعري،ولكن تتضح لنا هنا كثافة التكرار في هذه الأبيات فقد استفهم فيها ثماني مرات استعمل همزة الاستفهام ثلاث مرات واستعمل الأداة (أين) خمس مرات إحداها جاءت محذوفة دلّ عليها سياق النص،ولو تتبعنا هذا الأسلوب في القصيدة كلها لوجدنا الحصيلة قد بلغت واحداً وعشرين استفهامًا على امتداد النص الشعري،وأنَّ هذا الكم من الاستفهام جاء ليعبر عن حجم الألم الذي يعانيه فهو يعرض ما يكابده من سوء معاملة باستعمال همزة الاستفهام منكرًا عن نفسه الذل والهوان ،وموبّخًا صاحبه على ما صدر منه من إساءة،ومن ثم يستعمل أداة المكان (أين) في إشارة منه إلى كثرة محبيه المنتشرين في الأصقاع ممن يحفظ كرامته،ويقدر مكانته وبذلك يحرز بهم راحته النفسية؛لأنَّ((أكثر ما يضيقُ به الإنسان يكون من قِبلِ من حوله ممن يُعايشهم ويتَّصلُ بهم لا من قبل نفسِه،فإذا قام اجتماعُ أمَّةٍ على أنَّهم "رحماء بينهم" تقررت العظمة النفسية للجميعِ على السَّواء))[٥٧].

رابعاً:البنية الإيقاعية لقصيدة العتاب:

تتشكل البنية الشعرية من عدد من الدرجات منها البنية الإيقاعية فهي المظاهر المادية المحسوسة للنسيج الشعري الصوتي وتعالقاته الدلالية،التي تتألف من مستويين الأول المستوى الصوتي الخارجي،المتمثل بالأوزان العروضية،وانتشار القوافي ونظام تبادلها ومسافاتها،وتوزيع الحُزم الصوتية،ودرجات تموجها وعلاقتها،والمستوى الآخر ما يسمى بالإيقاع الداخلي المرتبط بالنظام الهارموني الكامل للنص الشعري[٥٨]:

١-الإيقاع الخارجي:نذكر في هذا المستوى من الإيقاع أهم خصيصتين من خصائص الشعر هما الوزن والقافية اللذان بهما ينماز الخطاب الشعري من غيره من فنون القول:

أ-الأوزان الشعرية: تتبع الباحثون علاقة الأوزان الشعرية بالموضوعات التي نظم فيها الشعراء على مختلف عصور التجربة الشعرية،ووراء الموسيقى الظاهرة لعلمي (العروض والقافية)موسيقى خفية تنبع من اختيار الشاعر لكلماته وما بينها من تلاؤم في الحروف والحركات،وبهذه الموسيقى الخفية يتفاضل الشعراء[٥٩].

وقد أجرينا عملية إحصائية لديوان الشاعر ابن الرومي لبيان علاقة فن العتاب بالأوزان الشعرية توصلنا فيها إلى أنَّ الشاعر قد نظم قصيدة العتاب على أحد عشر بحراً وجاءت النسبة العالية في نظمه على البحر الطويل؛ إذ بلغت تسع عشرة قصيدة[٦٠]،وتلاه البحر الكامل بالمرتبة الثانية بعد أن بلغت قصائده اثنتي عشرة قصيدة[٦١]،والخفيف سبع قصائد[٦٢]، والوافر ست قصائد[٦٣]،والبسيط خمس قصائد[٦٤]،والسريع أربع قصائد[٦٥]، والمتقارب أربع قصائد[٦٦]،والمجتث ثلاث قصائد[٦٧]،والمنسرح ثلاث قصائد[٦٨]،والرجز قصيدتان[٦٩]، والرمل قصيدة واحدة[٧٠]،وبهذه الإحصائية نتوصل إلى وجود علاقة متينة بين الغرض الشعري،والبحر الذي نظّم فيه الشاعر على وفق الحالة النفسية له وما ينتابه من شعور يدعوه للتأمل والمراجعة، فالعتاب مما يستدعي ذلك كي ينغمس الشاعر في قرارة الماضي فيستعيد تشكيل تلك العلاقة في صور تذكر المعاتب بأيام الصحبة الخالية.

ومن أكثر صور البحر الطويل شيوعاً وأحبها إلى النفوس وأقبلها في الآذان هي:/فعولن(أو فعولُ)/ مفاعيلن / فعولن(أو فعولُ) / مفاعلن[٧١]،التي نظّم عليها الشاعر بعضًا من قصائد العتاب منها هذا البيت من قصيدة يعاتب فيها ويهجو قائلًا:[٧٢](الطويل)

عجبتُ لقومٍ يقبلون مدائحي	ويأبون تشويبي، وفي ذاك مَعجبُ
عجبتُ لِـ/ قومن يقْـ/ـبلونَ/مدائحيْ	ويأبون/ تشويبي/ وفي ذا/ ك معجبو
فعولُ/ مفاعيلن/فعولُ / مفاعلن	فعولن/ مفاعيلن/فعولن/ مفاعلن

نتوصل إلى أنَّ الشاعر قد نظم قصيدة العتاب على أكثر البحور العربية شيوعًا واستعمالًا وهما البحر الطويل والبحر الكامل،فضلًا عن استعماله للبحور الأُخر،والشاعر في ذلك يتخير أوزانه على وفق الحالة العاطفية التي تستدعي فالعتاب شعور يدفع بالأديب بعامة والشاعر بخاصة إلى أن يسترجع وطراً من الماضي ثم يسلس عليها أدواته الفنية المناسبة لشعوره العاطفي منها اختيار الأوزان.

ب-القوافي:القافية في اللغة تدل على إتباع شيء لشيء، وسميت قافية البيت قافية؛ لأنها تقفو سائر الكلام(٧٣)،وفي المعنى العروضي أنها مجموعة من الأحرف والحركات يلتزمها الشاعر في نهايات أبيات قصيدته على وفق تحديد الخليل بن أحمد من آخر البيت إلى أول ساكن يليه،مع المتحرك الذي قبله(٧٤).

وتنقسم القافية على قسمين هما القافية المطلقة التي رويُّها متحرك بالفتحة،أو الكسرة،أو الضمة،والقافية المقيدة هي التي رويُّها ساكن(٧٥)،وقد استعمل الشاعر القافية المطلقة في قصيدة العتاب في مواضع منها قوله:(٧٦)(الكامل)

لـي صـاحبٌ قـد كنـتُ آمـل نفعَـهُ سـبقت صـواعقهُ إلـيَّ صـبيبهُ

رجّيتُـهُ للنائبـات فسـاءني حتـى جعلـتُ النائبـاتِ حسـيبَهُ

القافيتان في البيتين هما (بِيبَهُوْ)،و(سِيبَهُوْ)مطلقتان محددتان من الساكن الأخير هو(الواو) إلى الساكن الذي قبله هو(الياء)،والمتحرك الذي قبل الياء،وهما حرفا(الباء)،و(السين)،وحرف الروي هو (الباء)،أما (الهاء) بعدها فحرف وصل،والواو الناشئة عن الوصل حرف خَروج،فالإطلاق هنا أشار إلى تجربة ماضية من أيّامه، ولكنَّها مستمرة في أثرها السلبي الذي يقاسيه على امتداد حياته.

أما استعماله للقافية المقيدة فمنه هذه القصيدة التي يهجم فيها متشكيًا معاتبًا بعد أن امتلأ قلبه غيضاً من سوء الإهمال، يقول فيها:(٧٧) (الكامل)

حتـى متـى يـوري سـواي وأقتـدحْ حتـى متـى يُعطـى سـواي وأَمْتَـدِحْ

حتَّـامَ لا شـعري أمـامَ المُجتنـى فـأحظَّ منـهُ، و لا وراءَ المُطَّـرِحْ

القافيتان في البيتين هما(أمتدحْ)،و(مُطْطَرِحْ)،وهما مقيدتان بحركة السكون على حرف(الحاء) ومنه إلى الساكن الذي قبله هما حرفا(الميم)،و(والطاء)،والمتحركان اللذان قبلهما وهما حرفا(الهمزة)،و(الميم)،أما حرف الروي فهو الحاء،ويبدو أنَّ الشاعر قد لجأ إلى السكون لما فيه من السهولة النطقية؛ لأنَّ انعدام الحركة أبلغ في تحصيل غرض الاستراحة[٧٨]التي تسعفُ الشاعر في بعض المواقف المجهدة كموقف العتاب هذا؛ كي يخفف من الإجهاد النفسي، والعضلي اللذين يسيطران عليه؛ بسبب الإهمال وعدم الإنصاف.

٢-الإيقاع الداخلي:

للإيقاع وظيفتان،الأولى:وظيفة بنائية،والأخرى:وظيفة دلالية،فبناء الإيقاع لنسق الخطاب بناء لدلالته وطريق لإنتاج معناه،فالإيقاع هو المعنى[٧٩] الذي يعتمد على((التكرار بشتى صوره،تكرار الحروف،وتكرار الكلمات،وتكرار التراكيب على نحو يحدث ضرباً من الإيقاع المتميز،وهو إيقاع يشتبك مع العناصر الأخرى في التجربة الشعرية)) [٨٠]،وحدُّ التكرار((دلالةُ اللفظ على المعنى مردَّدا))[٨١]،ويمكن لنا أن نتتبع الإيقاع الداخلي في شعر ابن الرومي بواسطة التقسيم الآتي:

١-**التكرار الحرفي**:إنَّ مفهوم الإيقاع كمفهوم الوزن مؤسس على المادة الصوتيّة والمادة الصوتية هي اللبنة الأولى التي تقوم عليها مستويات اللغة،ونجد ابن الرومي في قصيدة يعاتب بعض أصدقائه منها هذه الأبيات التي يقول فيها:[٨٢](الكامل).

متشـــبثٌ بعـــــلائقي مـــتخلصٌ طـــوراً يمـاذقني، وطـوراً يُخلـصُ
متخصّـــــصٌ بالمجـــــد إلا أنّـــــه بفســـادِ مـــا يســـعى لـــه متخصّـــصُ
حلـــو الصـــداقة مرُّهـــا فصـــديقه شـــرقٌ بمـــاء إخائـــه متغصّـــصُ
يعـــدو علـــى الأســـد المســـالم ظالمـــاً ويهـــرُّ كلـــبُ ســـفاهةٍ فيُصـــبصُ
مـــا إن يـــزال علـــى هـــواي مخالفـــاً ومعانـــدأ للحـــق حـــين يُحصـــحصُ

نجد الشاعر قد كرر صوت (الصاد) في هذه الأبيات (خمس عشرة مرة)، ويُشعر هذا بكثافة صوتية عالية لهذا الصوت في هذه المساحة القصيرة من النظم،ونعلم أن

للأصوات مخارج وصفات تميزها ولكليهما علاقة في الاستعمال بما يتناسب والغرض الشعري،فالصاد صوت طبقي يؤدي النطق به إلى ارتفاع وسط اللسان مقتربًا من الحنك الأعلى مما يضيق مجرى الهواء بينهما فينتج عن ذلك تفخيم النطق بهذا الصوت(٨٣)فتكراره في هذه المساحة يؤشر على الضيق النفسي المتولد لدى الشاعر؛ بسبب تذبذب مودة ذلك الصديق،فهو(طوراً يماذقنه، وطوراً يُخلصُ) ، ومن كان بهذه الطبيعة بلا شكّ سيخلق ضيقًا وألمًا في نفس صاحبه،وهذا ما يؤكده الشاعر بكثافة الصاد المستعلية على هذا الطبع السلبي،ولا ننسَ المناسبة الصوتية بين الروي(صوت الصاد)المهموس،وقوة حركة الضمة وثقلها، فالهمس مع القوة أدى معنى التعارض والتخالف(٨٤)، وهذا مناسب لطبيعة موقف العتاب والتشكي من القسوة التي لاقاها من فرط الفظاظة.

٢-**التكرار اللفظي والتركيبي**:إذا كان تكرار الحرف الواحد له أبعاد دلالية وجمالية في النص الشعري فإنَّ تكرار الكلمة والجملة سيكون أكثر تأثيرًا في بنية النص ومن فوائده التعبيرية الإثارة التي تحمل السامع على المشاركة الوجدانية التي هي الغاية من القول في كثير من فنونه(٨٥)،ومنه قول ابن الرومي يعاتب صديقاً له بقوله(٨٦)(الطويل).

فلستُ بباكٍ عهدها عند ذاكمُ ... لشيءٍ وإن أبكى الربيعُ الحمائما

لعمري لقد سُفّهتُ بالأمس راتعا ... وضُلّلتُ مُرتاداً وخُطئتُ سائما

لعمري لقد ذُكّرتَ مني ناسياً ... وحركتَ ذا سهوٍ وأيقضتَ نائماً

نجد الشاعر في هذه الأبيات يؤكد صحيح مودته،فلم يكن تباكيه على طمع يرجوه في نفسه،ومن ثم شفع ذلك بتكرار تقنية القسم مرتين (لعمري لقد سُفّهتُ)،و(لعمري لقد ذُكّرتَ)،فالأولى كانت متعلقة بذات الشاعر بدلالة ضمير المتكلم،والثانية عائدة على المعاتب بدلالة ضمير مخاطب،ويأتي القسم((حينما تقع النفس في وجدان شعورها بشيء من استهانة المخاطب بأمر تهتم به،تلجأ إلى التأكيد تقرر به الأمر وتدفع الريب))(٨٧)،والاستهانة واضحة فالشاعر ساءه نسيان صاحبه له حتى ذكره بعد

أَمَه،وكان ذكره له ليس من نفسه،بل من آخر بدلالة الفعل المبني للمجهول (ذُكِّرتَ) وهذا ما لا ينبغي أن يكون بين الأخِلاَّء.

وإنَّ أفضل التكرار وأكثره فائدة في النص الشعر هو التكرار التركيبي،((والتكرار من الظواهر اللسانية التي تلبي حاجة نفسية وذهنية في حياة المتكلم))[٨٨]منها قول الشاعر ابن الرومي:[٨٩](الطويل).

ترفــع إلى الــنجم العلــيّ مكانــه ونـل كـل مـا منَّـاه نفسـك فضـلُها
ولا تتكــبر عنــد ذلــك كلــه فـوالله مـا نلـتَ الـتي أنـت أهلُهـا
عـذرتُك لـو نلـت الـتي أنـت دونهـا مـن الأمـر أو نلـت الـتي أنـت عِـدلها

عندما يرى الإنسان نفسه أكبر من المنصب الذي يتولاه فلن يتغير له، ولكن الإنسان الذي يجد المنصب أكبر منه سيتغير له وينكر مودة أقرب الناس إليه، وهذا واضح من خطاب الشاعر لهذا الصاحب الذي تغير بعد ظفره بعرض دنيوي زائل،فكرر الفعل (نال) أربع مرات الأولى كانت بصيغة الأمر(نل) لإرشاده،ومن ثم كرر التركيب(نلتَ التي أنت) ثلاث مرات،((فاللفظ المكرر-بوجه عام-مصدره الثورة وهدفه الإثارة،حباً أو بغضاً،في أي غرض من أغراض الكلام،والتكرار مرتبط بقانون التردد،وهو من قوانين تداعي المعاني،ولذا يعد وسيلة تربوية من وسائل التقرير))[٩٠]،وهذا ما يتطلبه مقام النصح والتذكير بسوء عاقبة المتكبر.

خاتمة

١-يتفرع فن العتاب في شعر ابن الرومي على عددٍ من الأضرب منها:عتاب قصد به رجال الدَّولة،وضرب قصد به الأشراف،وضرب خصَّ به أصدقاءه وخلانه.

٢-جاء البناء الفني لقصيدة العتاب على قسمين:الأول:قصائد عتابٍ طوال لم يقتفِ فيها أثر القصيدة العربية القديمة، والآخر:مقطعاتٍ تكتنفُ الغرض الرئيس وهو العتاب وأحيانًا يطويها بغرضٍ آخر

٣-قسم الشاعر معجمه على عدد من الحقول الدلالية المناسبة لانفعاله،فاستعمل ألفاظ الإخاء والمحبة،وألفاظ الألم والحرمان،وألفاظ الصبر والقوة،وألفاظ التضاد.

٤-لا يخلو النص الشعري من الأساليب الفنية ما دام يستمدُّ منها طابعه الجمالي التأثيري،وقد برهنا على ذلك بواسطة اختيار ثلاثة أساليب إنشائية طلبية هي:الأمر،والنداء،والاستفهام.

٥-شكلت البنية الإيقاعية لقصيدة العتاب مظهراً محسوساً للنسيج الشعري بعد تألفها من مستويين هما: الإيقاع الداخلي المتمثل بالوزن والقافية،والإيقاع الخارجي المتمثل بتكرار الحروف،والألفاظ،والتراكيب.

هوامش البحث

(١) ينظر:معجم مقاييس اللغة /أحمد بن فارس :٢٢٥/٤.

(٢) ينظر:فن العتاب في شعر البحتري/علي عباس الربيعي :١.

(٣) ينظر:العتاب في شعر العباس بن الأحنف/ حسين عبد حسين عودة : ٢٢.

(٤) ينظر:الأصمعيات/ عبد الملك بن قريب الأصمعي:٤٩.

(٥) العمدة / ابن رشيق القيرواني: ١٦٠/٢.

(٦) المصدر نفسه :١٦٤/٢.

(٧) ديوان المتنبي : ٣٣٢ .

(٨) العمدة : ٢/ ١٦٦.

(٩) المصدر نفسه.

(١٠) ابن الرومي حياته وشعره/محمود عباس العقاد : ١٣٩.

(١١) ديوان ابن الرومي :٣٨٥/٣.

(١٢) المصدر نفسه :٢٩/١.

(١٣) المصدر نفسه :١٩٤/١.

(١٤) المصدر نفسه :٤٤٠/١.

(١٥) المصدر نفسه : ٢٩٦/٢.

(١٦) المصدر نفسه :٤٧٧/١.

(١٧) ابن الرومي حياته وشعر :١٤٠.

(١٨) المصدر نفسه:١٤١.

(١٩) ديوان ابن الرومي: ٥١٣/١-٥١٤.

(٢٠) المصدر نفسه :٦٨/٣.

(٢١) المصدر نفسه :٢٢/١.

(٢٢) المصدر نفسه :١٧٦/١.

(٢٣)المصدر نفسه :٤٦٣/٢.

(٢٤)المصدر نفسه :٢٤٥/١.

(٢٥) الشعر والشعراء/ابن قتيبة:٣٠-٣١.

(٢٦) مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأول/حسين عطوان:٢١.

(٢٧) ديوان ابن الرومي :٢٢/١.

(٢٨) مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي/حسين عطوان:٨١ .

(٢٩) ديوان ابن الرومي :٩٦/١ .

(٣٠) لسانيات النص /أحمد مداس:٢٥.

(٣١) التحليل اللساني للشعر السياسي الحديث/ تحسين فاضل عباس:١٤٤.

(٣٢) ديوان ابن الرومي :٢٣/١-٢٤.

(٣٣) المصدر نفسه :٢٤٠/١.

(٣٤) المصدر نفسه :٤٦٤/٣-٤٦٥.

(٣٥) ينظر:التحليل اللساني للشعر السياسي الحديث:٦١.

(٣٦) ديوان ابن الرومي :٣٥٦/٣.

(٣٧) مدخل إلى التحليل اللساني للخطاب الشعري/ نعمان بو قرة:١٢٤.

(٣٨) ينظر:البلاغة فنونها وأفنانها/ فضل حسن:١٤٨.

(٣٩) تحليل الخطاب الشعري / محمد مفتاح:٢٦-٢٧.

(٤٠) ينظر:البلاغة فنونها وأفنانها:١٤٩-١٥٠.

(٤١) ينظر:التحليل اللساني للشعر السياسي الحديث:٣٠.

(٤٢) ديوان ابن الرومي :١٥٩/١.

(٤٣) ينظر:أساليب الطلب عند النحويين والبلاغيين/ قيس إسماعيل الأوسي:٢١٣.

(٤٤) ديوان ابن الرومي :٣٥٩/١.

(٤٥) أساليب الشعرية المعاصرة / صلاح فضل:٢٤.

(٤٦) ينظر:أساليب الطلب عند النحويين والبلاغيين:٢١٨.

(٤٧) ديوان ابن الرومي :٤١٦/١

(٤٨) المصدر نفسه :٤٧٧/١.

(٤٩) المصدر نفسه : ٤٦٤/٣

(٥٠) ينظر:البلاغة فننها وأفنانها:١٦٧.

(٥١) ينظر:أساليب الطلب عند النحويين:٣٠٣.

(٥٢) ديوان : ابن الرومي :٦٨/٣.

(٥٣) ينظر:أساليب الطلب عند النحويين والبلاغيين:٢٦٦.

(٥٤) التحليل اللساني للشعر السياسي الحديث:٣٢.

(٥٥) البلاغة فنونها وأفنانها:١٦٨.

(٥٦) ديوان ابن الرومي : ١٣٦/٣.

(٥٧) وحي القلم / مصطفى صادق الرافعي :٨٩/٢

(٥٨) ينظر:أساليب الشعرية المعاصرة:٢١-٢٢.

(٥٩) ينظر:في النقد الأدبي/ شوقي ضيف:٩٧.

(٦٠) ديوان ابن الرومي: ٢٩/١، ٤٧، ٩٢، ٤٨١، ٥١٣، ١٢/٢، ٢٧، ٢٩١، ٤٤١، ٤٦١، ٤٦٣، ٣٠/٣، ٦١، ١٣٥، ٢٠٣، ٢٢٨، ٢٩٨، ٣٢٣، ٣٥٦.

(٦١) المصدر نفسه :١٧٦/١، ٢٧٥، ٣٥٨، ٤٨٣، ٢٥٧/٢، ٢٦٦، ٢٨٢، ٢٠٥/٣، ٤٦٤، ٤٦٨، ٤٧٥، ٤٩٩.

(٦٢) المصدر نفسه :٢٢/١، ٩٦، ٤٧٧-٢٩٦/٢-٣٨٥/٣، ٣٩٤، ٥١٣.

(٦٣) المصدر نفسه :٢١٧/١، ٢٤٠، ٤٣٦-٩٥/٣، ١٩٧، ٤٩٧.

(٦٤) المصدر نفسه: ١٩٤/١، ٤٤٠، ٤٤٦-٤٩٣/٢-٣٠٧/٣.

(٦٤) المصدر نفسه : ١٥٩/١، ٢٤٥-٤٧١/٢-٤٤٦/٣.

(٦٥) المصدر نفسه :٤٨٥/١، ٣٦٥/٢، ٣٨٨/٣، ٤٧٥.

(٦٦) المصدر نفسه :١٢٧/١، ٣٤٧-٤٤١/٢

(٦٧) المصدر نفسه :٤٨٢/٢: ٢٣٣/٣، ٢٣٧.

(٦٨) المصدر نفسه :٤١٦/١- ٦٨/٣.

(٦٩) المصدر نفسه :٤٣٨/٣.

(٧٠) ينظر:موسيقى الشعر/إبراهيم أنيس:٦٠

(٧١) ديوان ابن الرومي :٩٢/١.

(٧٢) ينظر:مقاييس اللغة :١١٢/٥

(٧٣) ينظر:موسيقى الشعر/عيسى العاكوب:١٧٩.

(٧٤) ينظر: المصدر نفسه:٢١٦.

(٧٥) ديوان ابن الرومي :١٧٦/١.

(٧٦)المصدر نفسه :٣٥٨/١.

(٧٧) ينظر:شرح التصريح على التوضيح/ خالد الأزهري:٥٤/١.

(٧٨) ينظر:الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها /محمد بنيس:١٧٧/١-١٧٨

(٧٩) الموسيقى في شعر البرودي/ سالم عباس حدادة(بحث):١.

(٨٠) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر/ ضياء الدين ابن الأثير:٣/٣.

(٨١) ديوان ابن الرومي :٢٥٧/٢.

(٨٢) ينظر:في اللسانيات ونحو النص/ إبراهيم محمود خليل:٥٠

(٨٣) ينظر:لسانيات النص:٣٥.

(٨٤) ينظر:التكرير بين المثير والتأثير/ عزالدين علي السيد:١١٧.

(٨٥) ديوان ابن الرومي :٣ /٢٩٨

(٨٦) التكرير بين المثير والتأثير:١١٩.

(٨٧) مدخل إلى التحليل اللساني للخطاب الشعري:٣٩.

(٨٨) ديوان ابن الرومي :٣/٢٠٣.

(٨٩) التكرير بين المثير والتأثير:١٣٦.

قائمة المصادر والمراجع:

-ابن الرومي حياته وشعره:عباس محمود العقاد، مؤسسة هنداوي ،مصر،(ب ت)

-أساس البلاغة:أبو القاسم جار الله الزمخشريُّ(ت٥٨٣هـ)تحقيق :محمد باسل عيون السود ،محمد علي بيضون ، دار الكتب العلمية ،بيروت(ب ت).

-أساليب الشعرية المعاصرة ،د.صلاح فضل،دار الأدب، بيروت، ط١ ،١٩٩٥م.

-أساليب الطلب عند النحويين والبلاغيين،د.قيس إسماعيل الأوسي،بيت الحكمة، جامعة بغداد(ب ت).

-الأصمعيات،عبدالملك بن قريب (ت٢١٦هـ) ،ط٥ تح:عبدالسلام هارون بيروت،(ب ت).

-الأغاني،أبو الفرج الأصفهاني(ت٣٥٦هـ)،تحقيق :علي محمد البحاوي،الهيئة المصرية العامة للكتب،١٩٩٣م.

-البلاغة فنونها وأفنانها علم المعاني،د.فضل حسن عباس،دار الفرقان، إربد، الأردن، ط٤، ١٩٩٧م.

-تاريخ الأدب العربي(العصر الجاهلي)،د.شوقي ضيف،دار المعارف،مصر ٢٠٠٩م.

-تحليل الخطاب الشعري،د.محمد مفتاح،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١ ١٩٨٥م.

-التحليل اللساني للشعر السياسي الحديث،د.تحسين فاضل عباس،الرافدين،بيروت،لبنان،ط١، ٢٠١٩م.

-التكرير بين المثير والتأثير،د.عز الدين علي السيد،عالم الكتب،ط ٢ ،١٩٨٦م.

-شرح التصريح على التوضيح،الشيخ خالد الأزهري(ت٩٠٥ه)،تح:محمد باسل عيون السود،دار الكتب العلمية ،بيروت،لبنان،ط١، ٢٠٠٠م.
-الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاته،د.محمد بنيس،دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط٢، ١٩٨٩م.
-الشعر والشعراء:ابن قتيبة (ت٢٧٦هـ) تحقيق :عمر الضباع،ط١،دار الأرقم بيروت،١٩٩٧م.
-ديوان ابن الرومي:ابن الرومي،شرح:احمد حسن بسج،دار الكتب العلمية،بيروت،(ب ت).
-ديوان المتنبي،أبو الطيب أحمد بن الحسين(ت٣٥٤ه)،دار بيروت للطباعة والنشر، ١٩٨٣م.
-العتاب في شعر العباس بن الأحنف(دراسة في المضمون)،د. حسين عبد حسين،مجلة جامعة كربلاء العلمية،مج٨،ع٢ ،٢٠١٠م.
-العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده،ابن رشيق القيرواني(ت٤٥٦هـ) تح:محمد محي الدين عبدالحميد، ط٥،دار الجيل، القاهرة ،١٩٨١م.
-فن العتاب في شعر البحتري،رسالة ماجستير،علي عباس الربيعي،جامعة الكوفة،كلية الآداب،١٩٩٩م.
-في اللسانيات ونحو النص،د.إبراهيم محمود خليل، دار المسيرة، عمان، ط٢، ٢٠٠٩م.
-في النقد الأدبي،د.شوقي ضيف،دار المعارف،ط٩(ب ت).
-لسانيات النص نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري،د.أحمد مداس،عالم الكتب الحديث،إربد،الأردن،ط٢، ٢٠٠٩م.
-المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر،ضياء الدين ابن الأثير،دار نهضة مصر للطباعة والنشر،القاهرة، ط٢(ب ت).
-مدخل إلى التحليل اللساني للخطاب الشعري،د.نعمان بوقرة،عالم الكتب الحديث،إربد،الأردن،ط١ ٢٠٠٨م.
-مقاييس اللغة،أحمد بن فارس (ت٣٩٥هـ)،تحقيق :عبد السلام هارون،دار الفكر،مصر ١٩٧٩م.
-مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي،د.حسين عطوان، مكتبة الدراسات الأدبية، دار المعارف ،مصر(ب ت).

-مقدمة القصيدة العربية في العصر العباسي الأوّل،د.حسين عطوان، مكتبة الدراسات الأدبية، دار المعارف، مصر(ب ت).
-موسيقى الشعر،د.إبراهيم أنيس،مكتبة الأنجلو المصرية،ط٢ ،١٩٥٢م.
-موسيقا الشعر العربي،د.عيسى العاكوب،دار الفكر، دمشق،ط١ ،١٩٩٧م.
-الموسيقى في شعر البرودي،د.سالم عباس حدادة، مجلة الكويت، ع٢٢٧، سبتمبر، ٢٠٠٢م.
-وحي القلم،د.مصطفى صادق الرافعي،دار الكتب العلمية،بيروت،ط٣ ،٢٠١١م.