شعر السيّد أحمد العطّار(ت١٢١٥هـ)
دارسة في الموضوع والفنّ

ا.م.د. جعفر على عاشور علي

كلية الآداب/ جامعة أهل البيت عليهم السلام

Jaafarali25864@gmail.com

الباحث مقدام راتب المفرجيّ

مؤسسة الوافي للتوثيق والدراسات

العتبة العباسية المقدسة

moqdamratib@gmail.com

شعر السيّد أحمد العطّار(ت١٢١٥هـ) دارسة في الموضوع والفنّ

ا.م.د. جعفر على عاشور علي

كلية الآداب/ جامعة أهل البيت عليهم السلام

Jaafarali25864@gmail.com

الباحث مقدام راتب المفرجيّ

مؤسسة الوافي للتوثيق والدراسات/ العتبة العباسية المقدسة

moqdamratib@gmail.com

الملخص

كانت ولا زالت مدينة الكاظمية المقدّسة من المدن التي لها مكانةً خاصّة في نفوس الناس، وكذلك في نفوس العلماء والأدباء؛ وذلك لما أنجبته من شخصيات علمائيّة وأدبيّة كان لها الأثر البارز في نشر الوعي والثقافة والأدب في تاريخ العراق، والسيّد أحمد العطار (١٢١٥هـ) واحد ممّن ولدتهم هذه المدينة المعطاء، فهو شخصيّة دينيّة وأدبيّة كانت لها حظوة بين العلماء والأدباء في الكاظمية والنجف أيضًا، ولمّا صدر له ديوان شعرٍ من تحقيق الدكتور سعد الحداد والدكتور قاسم شهري، آثرنا دراسة شعره على المستويين الموضوعيّ والفنيّ، مسلّطين الضوء على أهم الخصائص الفنية التي انماز بها شعره رحمه الله.

الكلمات المفتاحية: شعر، السيّد أحمد العطّار، دارسة، الفنّ .

The poetry of Ahmed Al-Attar (d. 1215 AH) A study in the subject and art

Dr. Jaafar Ali Ashour Ali

"*University of Ahl al-Bayt, Peace Be Upon Them, College of Arts, Department of Arabic Language.*"

Jaafarali25864@gmail.com

Mqdam Ratib Al-Mafrajy

Al-Wafi Institute for Documentation and Studies, Holy Al-Abbas Shrine."

moqdamratib@gmail.com

Summary

The holy city of Kadhimiya was and still is one of the cities that has a special place in the soul of people, as well as in scholars and writers soul themself . This is due to what it output from scholarly and literary figures who had a prominent impact in spreading awareness, culture and literature in the history of Iraq. He has a collection of poetry, reviewed and investigate by Dr. Saad Al-Haddad and Dr. Qassem Shahri. We preferred to study his poetry on the objective and artistic levels, shedding light on the most important artistic characteristics of his poetry (may God have mercy on him).

Keywords: *"Poetry, Mr. Ahmed Al-Attar, study, art.*"

المقدّمة

تعدّ مدينة الكاظمية المقدّسة من المدن التي انجبت الكثير من العلماء والفقهاء والفضلاء والشعراء، واحتضنت مَن هم خارجها، فكانت الدوحة التي يجتمع تحت ظلها العلماء؛ للتدارس والتشاور والتباحث في شتى ميادين العلم والمعرفة والأدب، فعُقدت فيها الكثير من المجالس في دور العلماء التي أصبحت مرتعًا خصبًا للتداول والتلاقح الفكريّ والمعرفيّ.

وقد برز لدينا علماء وأدباء كثيرون، لهم بصمة علمية كبيرة في خدمة التراث العربيّ والإسلاميّ حتى صاروا معلّمين للأجيال التي تليهم، وذلك عِبر ما نشروه وما ألّفوه في مختلف العلوم والمعارف.

وفي وقتنا الحاضر نحن بأمسّ الحاجة إلى أن نزيد من رصيد مكتباتنا العلمية والأدبية والإسلامية بالمصادر والمراجع عن طريق تحقيق تراث علمائنا من كتب ودواوين ورسائل، ودراستها أيضاً دراسة مستوفية مستفيضة، إيماناً منّا بقيمة ما نحن بصدد دراسته، وعرفانًا منا بجميل ما قدموه.

إنّ دراستنا جاءت لواحد من الدواوين الشعريّة المهمّة وهو (ديوان السيّد أحمد بن محمّد الحسنيّ الكاظميّ المعروف بالعطّار)، وتتأتى أهمية هذا الديوان كون صاحبه رجل دينٍ، وشاعرًا معروفًا في بغداد والنجف الأشرف، ولِما كان يتمتّع به من حظوة ومكانة بين العلماء في الحوزة العلمية، فضلاً عن أن هذا الديوان يعدّ وثيقة تاريخية بما يحتويه من شعر يؤرّخ مجموعة من الأعلام والمناسبات، لذا أخذنا على عاتقنا أنّ نلج في دراسته ما استطعنا آملين بذلك العون منه سبحانه وتعالى.

واقتضت طبيعة البحث أن توزع خطة الدراسة على مبحثين يسبقهما تمهيد وتتلوهما خاتمة وقائمة بالمصادر والمراجع وكان التفصيل على النحو الآتي:

تعرّضنا في التمهيد إلى ترجمة حياة السيّد أحمد العطار، أمّا المبحث الأول ففيه دراسة الشعر من الجانب الموضوعي، وأعقبه المبحث الثاني بدراسة الجانب الفنيّ كذلك، ومن ثمّ الخاتمة وضمّت أهمّ النتائج التي المستخلصة من البحث.

تمهيد

ترجمة الشاعر

اسمه ونسبه:

هو أحمد بن محمّد بن علي بن سيف الدين الحسنيّ البغداديّ الشهير بـ(العطّار).

مولده ونشأته ودراسته:

وُلد في بغداد سنة (١١٢٥هـ) ونشأ بها، وتلقّى علومه الأولية هناك، ثمّ انتقل من بغداد قاصداً مدينة النجف الأشرف لتلقّي العلوم الدينية والأدبية، فدرس على كبار علمائها ومنهم: محمّد تقيّ الدورقيّ (القزوينيّ، ١٤٠٧، ص٨٧) ومحمّد مهدي الفَتّونيّ (الصدر، ١٤٢٩هـ، ج١: ٣٦١) وجعفر كاشف الغطاء (الخوانساريّ، ١٤٣١هـ، ج٢: ٢٠٠)، محمّد مهدي بحر العلوم (البغدادي، ١٩٥٥م، ٢ج: ٣٥١) ولازمه واختصّ به مدّة طويلة.

مؤلّفاته:

ترك عددًا من المؤلّفات وهي:

١. التحقيق إلى ما به حقيق في أُصول الفقه.

٢. التحقيق في الفقه.

٣. الحجال عن حال الرجال (أرجوزة).

٤. ديوان شعره.

٥. الرائق من أشعار الخلائق.

٦. رياض الجنان في أعمال شهر رمضان (كحالة، ج١٢، ص٦١)

شعره:

كان (أديباً شاعراً، علماً من أعلام عصره (الأمين، ج٢، ص١٠٣)، تطرّق في شعره إلى جملة من الموضوعات الشعرية وكان أهمّها ما جاء في مدح ورثاء النبي وأهل بيته الكرام وكذا في مدح ورثاء غير أهل البيت عليهم السلام.

وفاته:

توفّي رحمه الله بالنجف في يوم ٧ شعبان ١٢١٥ هـ، ودُفن في العتبة العلويّة بالصحن الشريف في إيوان الذهب قرب مقبرة العلاّمة الحلّي (آل بحر العلوم، ٢٠١٦م، ج٢، ص٢٤٢).

الفصل الأول

الدراسة الموضوعية

يحتوي ديوان السيّد أحمد العطار على (٩٤) قصيدة ومقطوعة شعرية، ضمّت (٢٢٠١) بيت تقريباً، وامتازت بعض قصائده بالطول الذي تراوح بين الـ(٤٠-٦٠) بيتاً من الشعر ما يجعله من الشعراء ذوي النفس الطويل في كتابة الشعر، كما اشتمل الشعر على جملة من الأغراض الشعرية كما مبين في الجدول أدناه:

الموضوع	عدد القصائد
الرثاء	٤٦
المدح	٢٢
الوصف	٣
الإخوانيات	١١
المناسبات	٣
التشجير	٣
التخميس	٢

على أننا أكتفينا بأبرز الموضوعات التي تناولها الشاعر خشية الإطالة ومن يريد الاستزادة فليراجع الديوان.

الرثاء:

يُعرّف الرّثاء لغةً بأنه: (البكاء على الميّت ومدحه (ابن منظور، مادة رثى)، ومعروف لدى الجميع وهو ندب ومدح الميت والبكاء عليه ونعته بجميل النعوت، وهذا ما بينه قدامة بن جعفر بقوله: (ليس بين المراثي والنّعت فرق إلّا أن يُذكر في اللفظ ما يدلّ على أنّه لهالك مثل (كان وتولّى وقَضَى وما أشبه ذلك)، وهذا لا يزيد في

المعنى ولا ينقص منه. وقد يُسلك في التأبين مسلك آخر يدلّ على الرّثاء، كأن يُقال: ذهب الجودُ، أومَن للجود بعده؟ وما أشبه ذلك) (قدامة، ١٩٨٧، ص٥٩).

في رثاء أهل البيت عليهم السلام:

رثى الكثير من الشعراء أهل البيت عليهم السلام والعلويين وبينوا في شعرهم فضائلهم ومنزلتهم بين الناس وكرمهم وشجاعتهم وورعهم وغير ذلك وضمنوا تلك المعاني في مرثياتهم، فضلاً عن ذكر بسالتهم في الحروب ومصارعهم وما حل بهم من مصائب بأسلوب شعري جميل ومهارة في الفن وإن أول ما نجده في ديوان السيّد العطار هو رثاء أهل البيت عليهم السلام، وهو يذكرهم ويذكر مآثرهم وأخلاقهم ومن ذلك قول السيّد أحمد في رثاء النبي وآله عليهم السلام (العطار، ص٤٣):

(البسيط)

لا تأمــن الدهــر انّ الغدر شــيمته
وخفــض قــدر رفيــع القــدر همّته
فكــم به مــن عزيــز قــد أذلّ وكم
ذي ســؤدد هبطت في النــاس رتبته
دهــر به اهتظــم الأبــرار واضطهد
المختار وانتهكــت في الناس حرمته
فلم يــزل وهو خير الخلق في مضض
مــن النوائــب لا تهنيــه عيشــته
مغيّــرًا شرعــــه والله شــــارعه
مكذّبًــا قولــه والصــدق شــيمته

فقد ابتدأ قصيدته بأبيات الحكمة وهي تتكلم عن غدر الزمان بأهل المكارم وإن من شيم الزمان الحطّ من قدر ذوي الرفعة وإذلال الأعزة، ومن ثم بيّن الشاعر ذلك الغدر بالدليل وهو اهتظام حقّ المختار ص وأهل بيته، وكذلك من أدلته تغيير شِرعة الله وتهديم بنيان الدين الذي أسسّه المصطفى محمّد صلى الله عليه وآله وسلم، هذه القصيدة تحمل بين طياتها ذكرًا لمآسي أهل البيت عليهم السلام واحداً تلو الآخر وهذا ما يميزها عن الباقي، وقد خالف الشاعر ابتداءه بأبيات الحكمة الشعراء الذين يختمون قصائدهم بالحكمة وربما ذلك لبيان عظم المصيبة التي وقعت، وهذا ما سيرد بعد هذه الأبيات.

وعرّج بعد ذلك على ذكر الأمام علي عليه السلام ومصرعه في قوله (العطار، ص٤٥):

(البسيط)

ولم يــزل بعدهــا الكــرّار في قلــق
مســهّد الطــرف لا تهنيــه رفدتــه
حتّــى قضى نحبه ظلمًا بضربة أشــقا
ها الــذي أصمت الإســلام ضربته
وصــاح جبريــل يدعو في الســماء
مر الله تســمع أهــل الأرض دعوته

فقد بدأ الشاعر أبياته بجملة (لم يزل) والعود هنا على غدر الزمان الذي بدأ باهتضام الرسول صلى الله عليه وآله وسلم، ومن ثمّ وصل الغدر إلى الإمام علي عليه السلام فقد بين الشاعر كيف قضى الإمام نحبه بضربة أشقى الأشقياء ومن هول المصرع صرخ جبريل عليه السلام بين السماء والأرض مخبراً بمقتل الإمام علي عليه السلام في مسجد الكوفة.

ويمضي الشاعر في بيان غدر الزمان بالأدلة وصولاً إلى مـصرع الإمـام الحسن عليه السلام وكيف قضى نحبه مسموماً ومضطهداً ومتجرّعاً الألم على مضض، حتى غدا مخضرّ الجسم (العطار، ص٥٢):

(البسيط)

وهكـذا حسـن سـبط النبـي فـما
زالـت تـردّد في الأحشـاء غصّتـه
مجرّعًـا مضـض الآلام مضطهـدًا
قـد أسـلمته إلى الأعـداء رفقتـه
فاخضرّ بالسـمّ منه الجسم وا أسفي
لنـيّر كسـفت بالسـمّ بهجتـه

قد أكثر الشاعر العطار من الرثاء في حقّ الأمام الحسين عليه السلام فقال فيه (العطار، ص٥٩):

(الخفيف)

آه وا لهفتـا عليـه وقـد أخـر
ج عـن رحـل جـدّه مقهـورا
كاتبـوه فجاءهـم يقطـع البيـد
اء يطـوي سـهولها والوعـورا
أخلفـوه مـا عاهـدوا الله في
قبـل وجـاؤوا بـذاك ظلـمًا وزورا
خالفـوا الوعـد أبدلوا الـودّ خانوا
العهـد جـاروا عتـوًّا عتـوًّا كبيرا
فـأتاهـم محـذّرًا ونذيـرًا
فأبـى الظالمـون إلّا كفـورا

والحقيقة أنّ الشاعر جسد تلك المعركة وذلك المصرع الموجع وتلك الحقيقة التاريخية خير تجسيد بأسلوبه الجزل المعبّر عن المأساة، ومن الطبيعي أن تكون بداية رثاء الإمام الحسين عليه السلام بتلك المقطوعات التي نُسبت لأفراد من البيت النبويّ، مثل السيّدة زينب بنت علي عليها السلام والنسوة اللواتي رافقنها هذا الحدث المفجع، فهؤلاء النسوة كنَّ جزءاً من وقائع المأساة، وأوّل المفجوعات بفقد سيّدهنَّ، فلا نستبعد صحَّة نسبة تلك المقطوعات إليهنَّ، ولاسيما وأنها دلَّت بألفاظها الرقيقة، ومعانيها الحزينة، وصورها المؤثّرة على شدَّة الجزع الذي ألمَّ بأهل البيت عليهم السلام، فضلاً عمّا عُرف عن العرب من شاعريَّة، ولاسيما في أوقات الشدائد، فقد يصدر البيت والبيتان والمقطوعة، وربّما القصيدة من غير الشعراء في مثل تلك الظروف، فما بالك بأهل البيت النبويّ، معدن الفصاحة والبيان؟

أمّا في رثائه لغير أهل البيت عليهم السلام فقد أكثر من هذا الفنّ وإليكم بعض النماذج، ففي رثاء أبيه السيّد محمّد (الدبّاغ، ٢٠١٤، ج١، ص٢٣) يقول (العطار، ص٣٣٣):

(الكامل)

وا لهفتـا غاض النـدى وخلا الندي
ومـضى أبي فلـوت يدًا تجـلي يدي
ما كنت أعرف ما الخضوع ولا الأسى
حتّـى تناولـت الفـوادح مقـودي
أعظـم بـه مـن فـادح ثلمـت به
للمجـد أعظـم ثلمـة لم تسـدّد
قـد ذاب قلـب الفخـر منـه كآبة
بـل كاد منه يـذوب قلـب الجلمد

فالشاعر لم يختلف عمّا سبق فقد ابتدأ مرثيته بالتوجّع واللوعة والأسى بقوله (وا لهفتا) وهي الندبة التي غالبًا ما تأتي مع الرثاء لما فيها من التوجع وشدة الحزن، وبعدها يشرع الشاعر في كونه لم يكن يعرف الخضوع ولا الخنوع ولا الحزن إلّا بعد فقد والده الذي أذاب القلب الصلد والذي غدا الربع من بعده مظلماً قاتماً، كما بكى لفقده الأساتذة والرواة؛ لأنّ أباه كان من العلماء والفضلاء.

ومِن جملة مَن رثاهم السيّد أحمد هو أستاذه السيّد محمّد المهدي آل بحر العلوم (الزركلي،١٩٨٠، ج٧، ص١١٣) فقال فيه (العطار، ص١٣٤):

(مجزوء الرجز)

أُفّ لدهـــــر مـــا رعـــى
حرمـــــة آل المصطفـــــى
فيـــــا لـــــه خطبًـــا كسـا
أهـــل الكســـا ثـوب الأسـى
وفادحًـــــا لا ينقـــــضي
كـــلّا وان طـــــال المـــدى
عـــــمّ البرايـــــا حزنـــــه
إذ خـــــصّ ســـادات الـــورى

ففي الأبيات الآنفة يبثّ الشاعر حزنه ولوعته على فقد أستاذه السيّد المهدي مبتدئا قصيدته بـ(أفّ)، وهي تدلّ على الأسى ولوعة الفقد والحسرة اللوم من الزمن الموحش الذي لم يرع حرمة ولا ذمّة لآل المصطفى محمّد ص، وبعدها ينبري الشاعر في وصف حال الفقد وخبره فوصفه بأنّه خطب فادح عمّ البرايا.

المدح:

ورد في المعجم تعريف المدح: (من مدحه كمنعه مدحاً ومِدحة، أي حسن الثناء على الشيء) (الفيروزآبادي، ٢٠١٢، مادة مدح)، عكس الهجاء والذم، ويُعرّف بأنه: (وصف الشاعر غيره وصفاً جميلاً، ووصف فضائله، وحسن الثناء عليه) (سراج الدين، ١٠)، وهو من الأغراض الشعرية العربية القديمة التي تطرّق أليها الشاعر في ديوانه، وأكثر منه أيضاً وقسّمه كذلك بين أهل البيت عليهم السلام، وبين من سواهم كما فعل في موضوعة الرثاء.

ففي مدح أهل البيت عليهم السلام قال السيّد أحمد في حقّ صاحب الزمان (عج) (العطار، ص١٠١):

(الرمل)

فاخلعـنّ نعليـك تعظيـمًا وسر
خاضعًـا تـزدد بـه عـزًّا وجاهـا
واسـتجر بالقائـم الذائـد عـن
حـوزة الإسـلام والحامـي حماهـا
حجّـة الله في الخلـق مقيـم لقنـاة
الحـــقّ مـــن بعـــد التواهـا
قطـب آل الله بـل قطـب رحـا
سـائر الأكـوان بـل قطب سـماها
ذو النهـى ربّ الحجى كهف الورى
بدر أفـلاك العـلى شـمس هداها

فبعد مقدمة وصفية عـن مدينة سـامـراء بدأ بموضوعة المدح فقال (فاخلعن نعليك) وفي ذلك إشـارة إلى القدسية العظيمة التي اكتسبتها بوجود الإمامين العسكريين عليهما السلام، فضلاً عن إنها مهد الإمام الحجة (عج) الذي بدأ بتعداد خصاله (حجة الله، مقيم قناة الحق، قطب آل الله، ذو النهى، ربّ الحجى، كهف الورى، بدر أفلاك العلى).

وفيما يخصّ مدح ما سوى أهل البيت عليهم السلام فقد مدح السيّد أحمد جملة من الشخصيات وإليك أحد النماذج .

فقوله في مدح أخته (العطار، ص٣٠١):

(الكامل)

هـــي درّة الـــشرف التـــي لم يـــدر ما
مقدارهـــا غـــير الـــذي ســـوّاها
وســـبيكة الذهب التي خلصت عن ا
لأدنـــاس ســـبحان الـــذي زكّاهـــا
هـــي دوحـــة المجـــد التـــي ثمراتها
ووروده ـــا حســـناتها وتفاهـــا
كم من غصـــون نـــاضرات فرعت
وتهدّلـــت في ســـمتها وهداهـــا
هـــي نبعـــة مشـــتقّة مـــن دوحـــة ا
لمختـــار قد طالـــت وطـــاب جناها

وفي مدحه لأخته هي درّة الشرف المصونة، وهي سبيكة الذهب المكنونة الزكية، وهي الشجرة الكبيرة المثمرة (دوحة) بالمجد، وذات الغصون الجميلة المتفرعة، فضلاً عن أنّها كلها -أي العلوية أخته- فرع من دوحة أهل البيت عليهم السلام؛ لأنها علوية من نسل الرسول صلى الله عليه وآله وسلم.

وفي مدح أحد ملوك عصره قال (العطار، ص٢٩٩):

(الكامل)

أســـد النـــزل ومـــن لشـــدّة بأســـه
قلـــب الهزبـــر يـــذوب وهـــو بغابه
هو واحـــد الآحاد من قـــد جلّ عن
مثـــل لـــه بـــين الكـــرام مشـــابه
ومن اكتســـى حلل النـــدى متجلببًا
بردائـــه متقمّـــصًا بثيابـــه

فالشاعر كان واضحا في مدحه للملك بدليل وصفه له بالأسد الذي من شدة بأسه قلب الأسد-والمقصود به الحيوان- القابع في غابه يذوب من الخوف والهلع، فضلا عن وصفه بأن الواحد من بين الآحاد الذي عرفوا بالكرم والجود إلا أنه يختلف عنهم إذ لا شبيه له في الكرم من هؤلاء الآحاد.

الوصف:

عُرّف الوصف في اللغة فقيل: (وصفُكَ الشيءَ بحِلْيته ونَعْته) (الفراهيدي، ١٤٠٩، مادة صفو)، وإن الشعر كلّه وصف وإن اختلفت أغراضه، ففي المدح تصف مَن تمدح، وفي الرثاء تصف مَن ترثي، وفي الغزل تصف مَن تحب، وفي الهجاء تصف مَن تكره وهلمّ جرا، إلّا أنّ هناك موضوعاً يسمّى وصفاً كونه لا ينضوي تحت تلك الأغراض، وإنما هو مستقل بذاته وهو يختصّ

بوصف الطبيعة، أو الأشياء، أو وصف كلّ ما تقع عليه عين الشاعر، وشاعرنا السيّد أحمد العطار كتب في هذا الموضوع، فقال في وصف شمعة (العطار، ص٣٥٧):

(السريع)

كأنّـــما شـــمعتنا إذ بـــدت

في شـــمعدان بهـــج المنظـــر

ملـــك عـــلى تخـــت نضـــار وقـــد

كلّلـــه تـــاج مـــن الجوهـــر

فقد وصف الشمعة في وسط هذا الشمعدان الجميل ملكا يتربع على سرير ملكه يكلله تاج مرصع بالجواهر والقصد بالتاج هنا (لهب الشمعة).

التأريخ الشعري:

وهو فنّ بديعي يُستخدم في تحديد زمنٍ ما أو حادثة معينة عن طريق جُمّل الحروف، وجُمّل الحروف هو حساب القيمة العددية للحروف الأبجدية، وذلك بأن يضع الشاعر في آخر أبياته كلمات إذا ما حُسِبَتْ حروفها بحساب الجمّل اجتمعت منها سنوات التاريخ المقصود من ولادةٍ أو وفاة أو عرس أو قدوم وسواه(يعقوب، ٢٠٠٤، ج١، ص٣٤٩).

وعلى ناظم هذا الفنّ أنْ يذكر لفظة تاريخ أو أحد مُشتقّاتها كـ(أرّخت أو أرِّخْ..) وبعدها يُورد الكلمات التي تتضمّن التاريخ المقصود، وأنْ يُشير إشارةً واضحة إلى الكلمات التي لا تدخل في حساب التاريخ (الحمصي، ج١، ص٣٦٩).

وقد اختُلف بشأن تحديد الزمن الصحيح الذي ظهر ونشأ به هذا الفنّ في الشعر العربيّ فمنهم من قال إنه ظهرَ في القرن السادس الهجريّ (شيخو، ١٩٠٣، العدد١٢)، ومنهم من ذهب إلى أنّه نشأ في نهاية القرن الثامن الهجريّ (التونجي، ١٩٩٣، ص٤٢٤).

ورأى آخر أنّه نشأ وظهر في منتصف القرن التاسع الهجري (الرافعي،١٩٧٤، ج٣، ص٢٩٣)، إلّا أنّ هذا الفنّ لم ينتشر ويعلُ صيته (ويُصبح فنّاً مألوفاً وواضح المعالم إلّا في العصر العثمانيّ، ولم يحتلّ مكانته المرموقة بين الفنون إلّا فيه، حيث أصبح الاهتمام بهِ بالغاً والعناية فائقة) (التونجي، ١٩٩٣، ص٤٢٥).

وشاعرنا هو من أهل هذا العصر لذا فهو ممّن كتبوا وأكثروا من هذا الفنّ الشعريّ إذ أرّخ لمجموعة من المناسبات والحوادث في قصائده.

وإليك بعض ما كتبه السيّد العطار في هذا الفن قوله مؤرّخاً وفاة السيّد مهدي بحر العلوم (العطار، ص١٦٥):

(الطويل)

ومن أعجب الأشياء أن يرتقي الردى

إلى روح من أمسى لجسم العلا روحا

ومـــن لم يـــزل يحيـــي ليـــالي عمـــره

صـــلاة وقرآنًـــا وذكـــرًا وتســـبيحا

ومـــن هـــو عنـــد الله حـــي كذكره

وان أرّخوه (مرتضى سلب الروحا)

سنة ١٢٠٤ وبهذا الأنموذج نكون قد فهمنا طريقة كتابة وحساب التأريخ الشعري، فضلاً عن معرفتنا من تمكن السيّد العطار في هذا الفنّ، وعن تنوّع موضوعة القصائد التي ختمها، فالأولى كانت عن وصف حضرة الإمـام الحسين عليه السلام، فيما وردت الثانية والثالثة في الرثاء، وهذا ما يؤكد كلامنا السابق عن أن التاريخ الشعريّ ليس غرضاً شعرياً مستقلاً بذاته، وإنّما مبثوث بين ثنايا الأغراض الأخرى.

وهـنـاك فـنـون ومـوضـوعـات أخـرى نكتفي بالإشارة إليها هي:

المشجّر الشعريّ:

وجاءت لفظة المشجرة من التشجير والتشجير في اللغة نوع من أنواع التفصيل (الفراهيدي، ١٤٠٩، مادة شجر)، يقوم على تفريع كلمة من معنى كلمة أخرى، وهكذا دواليك في استطراد وتسلسل (حسين، ٢٠١٢، العدد١٢).

والسيّد أحمد العطار كان ممّن يحسنون كتابة هذا اللون الشعريّ الجميل، ويظهر لنا هذا الفنّ في الديوان في مواضع ثلاثة، وسنورد مشجّرة واحدة لبيان طريقة كتابتها وقس على ذلك الأُخريين، قال السيّد العطّار (العطار، ص٣٦٣) مشجّراً:

سـلام عليكـم مـن محـبّ وداده
مدى الدهر باق لا يـزول ولا يفنى
سـلام عليكـم مـن محـبّ متيّـم
بعادكـم عنـه عـلى قلبـه أحنـى
سـلام عليكـم مـن محـبّ متيّـم
مشـوق إذا جـنّ الظـلام لـه رنّـا
سـلام عليكـم مـن محـبّ متيّـم
مشـوق إذا جـنّ الظـلام لـه جنّا
سـلام عليكـم مـن محـبّ متيّـم
مشـوق إذا جـنّ الدجـن لـه عنّا

فعند قراءتك للمشجّرة تلاحظ أنّ الشطر الأول من البيت الأول تتكرّر مفرداته حتى آخر بيت في القصيدة على أن تنقص من الشطر الأول بعض الكلمات لتحل مكانها كلمات أُخَر، أي أنه يُفرّع ويشجّر من كلمات الشطر الأول أبياتاً (أغصاناً) أخرى، وبذلك تتكون الشجرة الشعرية ولبيان كيفية كتابتها صورياً (أنظر الصورة رقم (١)).

المبحث الثاني

الدراسة الفنية

الدواوين الشعرية غالبًا ما تحتوي على موضوعات متعددة، والتي عن طريقها يمكن للباحث أن يعرف مدى قدرة الشاعر وتأثيره في متلقيه، فضلاً عن استكشاف شاعرية الشاعر عبر دراسة شعره بطريقة فنية من بناء هيكلي وألفاظ وتراكيب وصورة شعرية وموسيقى، والسيّد رحمه الله من هؤلاء الشعراء الذين آثرنا دراسة شعره وفق الآتي:

أولاً: بنية القصيدة:

اهتم العلماء والنقاد العرب القدماء ببنية القصيدة العربية، وميزوا بين ثلاثة أجزاء هي: المطلع، والتخلّص، ثم الخاتمة، وجعلوا الإجادة فيها مقياساً للبراعة الفنية؛ فعلى الشاعر أن يجتهد في تحسين الاستهلال لتهيأة القارئ لتلّقي القصيدة، ثم يأتي بعد ذلك التخّلص إلى الموضوع الرئيس، وبعد ذلك الخاتمة، ولا ريب في أن الحديث عن الابتداءات الحسنة في الشعر وحسن التخلص والخاتمة، هو في الواقع حديث عن الوحدة في القصيدة العربية(السمرة، ١٩٦٦، ص١٨٢).

فمن مطالع بعض قصائد الشاعر قوله (العطار، ص٧٣):

(الكامل)

حتـام تبكـي مربعًـا قـد أمحـلا
وإلى م تسـتحكي بجهلـك منـزلا

وكذا قوله (العطار، ص٨٥):

(البسيط)

ما هاج حـزني بعد الـدار والوطن
ولا الوقـوف عـلى الآثـار والدمن
ولا تذكّـر جـيران بـذي سـلم
ولا سرى طيـف من أهـوى فارقن
ولم أرْقَ في الهـوى دمعًـا عـلى طلل
بـال ولا مربـع خـال ولا سـكن

وقوله (العطار، ص٢٣٧):

(الخفيف)

لمـن الربـع طامـس الأعـلام
قـــد عفـاه تعاقـب الأيّـام
لا نرى فيـه من أنيس سـوى صير
ان وحـــش أنســن بـــالآرام

وقوله أيضاً (العطار، ص١٩١):

(الطويل)

لمـن دمـــن بالأبرقـين مواحـل
دواثـر مـا فيها سـوى الربـد آهل
يبـاب كأن لم تغن بالأمس قد غدت
تـراوح فيهـنّ الجنـوب الشـمائل

نرى الشاعر قد سار على نهج الأقدمين في مقدّمات قصائدهم وهو أن يبتديها بالوقوف والبكاء على الرسوم والأطلال وتذكر الجيران وغير ذلك بدلالة

قوله (مربعا قد أمحلا.. الوقوف على الآثار والدمن.. تذكر جيران بذي سلم.. لمن دمن الأبرقين.. الجنوب الشمائل) وكل هذه دلائل على شدة تأثر الشاعر بالشعر القديم واقتفائه أثرهم فضلاً عن أن معظم شعراء عصره كانوا ممن يميلون إلى هذا اللون من النظم.

حسن التخلص والختام:

ويسميه البعض الخروج، والتوصل (القيرواني،١٩٨١، ج١، ص٢٣٦)، وهو أن تخرج من نسيب إلى مدح أو غيره بلطفِ تَحيل، ثم تتمادى فيما خرجت إليه (القيرواني،١٩٨١، ج١، ص٢٣٦) من غرض مقصود مع مراعاة المناسبة بينهما؛ حفاظاً على الوحدة الموضوعية للقصيدة وتماسك أجزائها.

ولنسمع الشاعر كيف كان له حسن تخلص من رحلته ودخوله بغرضه الرئيس (العطار، ص١٨٢):

(الكامل)

يا حادي الأظعان عدّ عن اللوى
فالرقمتين فلعلع فشظاء
فأثيل سلع فالإبيرق فالشبيكة
فالثنية من شعاب كداء
وأعدل بقصدك للغري متيمًا
متيامنًا غرقًا عند الوعاء
وانخ بحبّهم المطي وحيّهم
عن مغرم دنف كئيب ثواء

فالشاعر بعد أن انتهى من رحلته من الزوراء وأحيائها ومروره بهذه المناطق عدل بقصده إلى الغري وأناخ به ونلمس من ذلك حسن تخلص إذ لم يشعر الشاعر أن هناك فرقاً وبوناً بين ما تقدّم وما يريد هو؛ إذ استعمل ألفاظاً جميلة مناسبة جعلها رابطاً موضوعياً بين ما سبق وما لحق، فجعل من الغري هو المكان الأخير له، وبه أناخ راحلته، ومن هذه الأبيات يدخل في غرضه إلى آخر القصيدة.

الختام:

أما الختام فقد تنوع عند شاعرنا ما بين دعاء وتاريخ شعري وغيره ففي الدعاء يقول (العطار، ص٧٢):

(مجزوء الرمل)

دونكم مرثية جاءت
تهادي في العزا
أحمد نجلكم يرجو
بها حسن الجزا

وقوله (العطار، ص٣٢٢):

(المتقارب)

تغمّده الله بالعافية
ولا زال في جنّة ضافية
ودُمْ واغتبط وارْقَ أوج العلا
ولا زلت أعلى الملا منزلا
وأختم قولي بأزكى السلام
عليك من الله ربّي السلام

وكذا قوله (العطار، ص٣٠٠):

(الكامل)

أم هـــل تـــدور عـــلي صرف دوائر ا
لدهـــر المعانـــد وهـــو مـــن أقطابـــه
الله يبقيـــه بقـــاء الخـــضر مـــا
صمـــدت بنو الآمـــال نحـــو جنابه

ففي كل الأبيات السابقة التي صارت خواتيم لقصائد الشاعر كانت تحمل أسلوب الدعاء والطلب من الباري عز وجل وهي ما تسمى بالخواتيم الدعائية، وتكاد تكون هذه الخواتيم هي السمة الظاهرة في أغلب أشعاره.

ثانياً: الألفاظ والتراكيب:

يرى بعض علماء اللغة أنّ إصدار أي حكمٍ على فلسفةٍ أو رأيٍ دون تحديد مسبق للغة هذا الكاتب أو الشاعر أمر مستحيل، وذلك لأنّ كلًّا من الأديب أو الكاتب أو الشاعر أو صاحب الفن يتناول في أغراضه التي يكتبها رؤية معينة مستعيناً بوسائل أسلوبية معينة (عزت، ١٩٩٩، ص٩)، واللغة هي مادّة الشاعر التي عن طريقها يمكنه التعبير عن تجاربه الوجدانية، وعن طريق صياغتها بمهارته الفنية وأدواته الشعرية التي تمكنه من أن يطرح ما يريد أنّى يريد.

وبما أنّ البيت الشعري هو مجوعة من الألفاظ والتراكيب المتّحدة تعطي بذلك معنى خاصّاً به وهو عمل بحد ذاته، فلابّد من وجود ميزات لهذا العمل وهي:

الدقة: وتعني (كل شعر يختار ويحفظ على جودة اللفظ والمعنى) (ابن قتيبة، ج١، ص٧) وتعني اختيار الأديب اللفظ الذي يؤدّي المعنى.

السهولة والألفة: وتعني (هو إيضاح المعنى باللفظ الذي لا يزيد عنه ولا ينقص) (الخفاجي، ج١، ص٧٦) والمراد بها سهولة الاستعمال، وأن يُراعى فيها الاقتصار على ذهن السامع (شرف، ١٩٧٠، ص٨٧).

الإيحاء: ويُقصد به أن تكون الكلمة موحية بالمعنى المناسب (شرف، ١٩٧٠، ص٨٨).

الوقع الموسيقي: لرنين الألفاظ الخاصّ وانسجامها (شرف، ١٩٧٠، ص٨٩).

ولوحظ من خلال دراستنا لشعر السيّد العطار أنّه استعمل ألفاظاً غالبها بيّن جليّ وواضح وبعيد عن الإسفاف والضعف والهلهلة فضلاً عن الابتعاد والغلظة والقبح، ومنها ما هو غريب أو قليل الاستخدام ومستوحى من اللغة العربية القديمة، ومنها ما هو رقيق وحسّاس ومرهف وفيه لمسة من العواطف والأحاسيس وخصوصا ما يتصل بالرثاء وما فيه من عواطف، وهذا إنّما يدلّ على أنّ الشاعر من الملمّين بألفاظ اللغة ومن المتمكّنين من تطويعها كيف ما يتطلّب الموقف، فضلاً عن أنه فقيه ورجل دين وهذا ما يتطلب منه أن يكون ملما ودقيقا في ما يقول، فضلاً عن تمسّكه بالنسج على منوال الشعر العربي القديم.

ولبيان ما استعمله الشاعر من الألفاظ استخرجنا بعض منها في الإحصائية التالية تبعاً لموضوعها ونوعها وهي:

ألفاظ دينية: (الدين، صراط، مقدس، ليلة القدر...).

ألفاظ الرثاء: (لهفي، مصاب: واحر قلباه، أسفي، سكن الثرى،...).

ألفاظ الحزن: (مات، رزية، أظلم، أسى ...).

ألفاظ الفرح والبهجة: (بهجة، شذى، أريج، محب، متيم...).

ألفاظ غريبة: (دباب، بوخ، الرسف، القسطل،...)

وفيما يخصّ الأسلوب والتراكيب واللغة النقاد القدماء تحدّثوا عن العلاقة بين الأغراض الشعرية والأسلوب الذي يكتب فيه الشاعر، ومن هؤلاء النقاد القاضي عبد العزيز الجرجانيّ الذي يرى تقسيم الألفاظ على رتب المعاني، فلا يكون الغزل كالافتخار ولا المديح كالوعيد (الجرجاني، ص٢٤)، وبناءً عليه نرى بين أيدينا ديوان السيّد العطار جاء وافرَ الأساليب العربية من جزالة وقوة ولغة رائعة متناسقة مع الموضوعات التي طُرحت، فمن حيث التراكيب سنلقي نظرة على بعض منها:

الجملة الفعلية: فكما هو معروف أنها تدلّ على التغيّر من حيث الوضع أو الزمن وقد وظّف الشاعر هذه الدلالة في كثير من الموضوعات منها قوله (العطار، ص٢٦٧):

(الكامل)

فتبدّلت تلك المسرّة والهنا
بأسى على مرّ الجديد لم يتبدّل
شقّت عليه المكرمات اهابها
وبكت له كمدًا بكاء الثكل

فالأفعال (تبدلت وشقت وبكت) كلها تدلّ على التغيير فالأول دلّ على تبدّل المسرة أسىً، فيما تبدلّ حال ستر المكرمات إلى شقّ، وحال سكوتها إلى بكاء كمداً وحزناً

وكذا (العطار، ص):

(الطويل)

تجلّى به صبح المسرّة وانجلى
بطلعته الغرّاء عنا دجى الحزن
ونادى منادي السعد في الحي أرّخوا
(بني هاشم بشرى لكم بأبي الحسن)

فهنا أيضاً استخدام الجملة الفعلية أعطى دلالة واضحة على تغير الحال فقد تجلى الصبح مسرة بعد ان كان مظلما من الحزن وبذلك نادى المنادي بعد ان سكوته ان أرخوا بني هاشم، فضلاً عن بيان تغير حال جسم الإمام بعد أن أحرقته أشعة الشمس والرمضاء وكذا ارتحال السبايا على الإبل فهنا بانت لنا دلالة التغيّر من حال إلى حال.

وفي استعماله للجملة الإسمية التي تدل على الثبوت قوله (العطار، ص١٨٦)

(الكامل)

هو قطب دائرة الحقيقة والذي
معه يدور الحقّ حيث يدور
المصطفى من آل بيت المصطفى
من جاء فيهم هل أتى والطور

فاستعمال الشاعر للضمير (هو) قطب دائرة الحقيقة وفي البيت الثاني قوله (المصطفى من آل بيت المصطفى) لهو حقيقة وحالة لا تغيير لها ولا تبديل فالجملة الإسمية هنا دلت على الثبوت لا التغيير وما يؤكد ذلك عجز البيت الثاني إذ نزلت فيهم عليهم السلام سورة هل أتى وسورة الطور.

وممّا تناوله الشاعر في شعره أسلوب الاستفهام ومن أمثلة ذلك قوله (العطار، ص٤٩):

(البسيط)

فأيـــن منّـــي أُبـــاة الضيـــم من مضر
وأيـــن والـــدي الهـــادي وأُسرتـــه

وقوله (العطار، ص٣٠٠):

(الكامل)

أيمسّـــني ضيـــم ومثـــل جنابكـــم
لي عـــدّة وقـــد اســـتجرت ببابـــه
أم هل تـــدور عـــلي صرف دوائر الـ
ـــدهر المعانـــد وهـــو مـــن أقطابـــه

ففي الأبيات الآنفة استفهامات ففي البيت الأول يتكلم بلسان الإمام وهو يستنجد بآبائه وأجداده الهداة، أما في البيتين الآخرين فهو يستخدم ذات الأسلوب في موقع القوة فهو يبين ان لا يمسه ضيم وهو بحمة الملك ومستجير ببابه.

ومن الأساليب التي تناولها الشاعر في شعره هو أسلوب النفي فيقول (العطار، ص٣١٩):

(المتقارب)

وليـــس اخضـــلال ريـــاض الأمـــل
بوابـــل غيـــث الهنـــا والجـــذل
ولا نغمـــــات طيـــور الطـــرب
لنشـــوة خمـــرة نيـــل الأدب
ولا بهجـــة الدهـــر بشـــرًا بمـــن
بطلعتـــه افـــتر ثغـــر الزمـــن
بأبهـــى ســـنا مـــن ســـلام جـــلي
يـــزفّ إلى ذي المقـــام العـــلي

فهنا بدأ الشاعر قصديته بجملة من أساليب النفي بـ(ليس) ولا النافية وقد أكثر من هذا الأسلوب لبيان حقيقة نفي كل ما ذكر بأنه أبهى واجمل واكمل من سلام جلي يُزف إلى ذي المقام العلي، وفي ذلك نوع من الجمالية في استخدام اسلوب النفي والإكثار منه للوصول على مراد الشاعر على أن في ذلك التكثير شد لذهن السامع إلى معرفة ماذا سيثبت بعد كل ذلك النفي؟

وفي أسلوب النداء قوله (العطار، ص١٦٠):

(الرجز)

يـــا أيّهـــا المهـــدي يـــا بقيّـــة الصفو
ة يـــا ســـلوة مـــن منهـــم مضـــى
عليـــك بالصـــبر الجميـــل انّنـــي
أخشـــى عليـــك أن تكـــون حرضا

وفيما تقدم استعمل الشاعر (يا أيها) وفي ذلك دلالة على بعد المنادى عنه شخصا لا روحا ففي البيتين السابقين نادى الأمام الحجة عج بهذا الأسلوب لبعده الشخصي وبذلك وفق الشاعر فيما استعمل.

وفي أسلوب التعجب أيضاً وخصوصاً صيغة (أفعل به) كقوله (العطار، ص٨٠):

(الكامل)

أكـرم بـه مـن سـيّد سـبّاق غـا

يـات العـلى نـدب أغـر محجّـل

وقوله (العطار، ص١٤٧):

(البسيط)

أكـرم بـه ميتًـا شـبّت مصيبتـه

في كلّ قلـب لهيبًـا دائـم الوقـد

وصيغ التعجب التي أوردها الشاعر هنا خرجت لغرض المدح والثناء والتعجب، فضلاً عن استخدامه لصيغة (أفعل به) فيه ربما دلالة على حث الآخرين على التكريم والاعتزاز والفخر.

ثالثاً: الصورة الفنية

إنّ اختلاف النقاد في وضع تعريف جامع مانع لها، أمر دُرِجَ عليه في ميدان الدراسات الإنسانية، ويرجع ذلك (لارتباط الصورة بالإبداع الشعري، الذي ينتمي إلى الفردية والذاتية وحدود الطاقة الإبداعية المعَبّر عنها بالموهبة) (صالح، ١٩٩٢، ص١٩)، لذا فهي (تشكيل لغويّ يكونها خيال الفنان من معطيات متعدّدة) (البطل، ١٩٨١، ص٣١)، وعن طريق الصورة الشعريّة يستطيع الشاعر التعبير عن حالات لا يمكن تفهُّمها أو تجسيدها دون اللجوء إلى الصورة.

لا بدّ من الإشارة إلى أنَّ الصورة الفنية مُرتبِطة بالخيال؛ فهي وليدة خيال الشاعر وأفكاره؛ إذ يتيح الخيال للشاعر الغوص في غياهب الأشياء واستخراج أبعاد المعنى؛ لأنَّها طريقته لإخراج ما في قلبه وعقله إلى المحيط الخارجيّ ليشارك فكرته مع المتلقّي؛ لذلك ينبغي أن يكون الشاعر صاحب خيال واسع؛ لكي يتمكّن من إطلاق العنان لأفكاره وإيصالها إلى المُتلقِّي (الخرابشة، ٢٠١٤، ص١٠٦) (هلال، ١٩٩٧، ص٣٨٩).

لذلك الصورة الشعريّة لها أهمية كونها ليست إضافة يلجأ إليها الشاعر لتجميل شعره، بل هي لبّ العمل الشعريّ الذي يجب أن يتّسم بالرقّة، والصدق، والجمال، وتُعدّ عنصراً من عناصر الإبداع في الشعر، وجزءًا من الموقف الذي يمرّ به الشاعر خلال تجاربه، وقد استطاع الشاعر من خلال استعماله للصور الفنية أن يخرجَ عن المَألوف، ولا شكّ في أن للصورة الشعريّة وظيفتها وأهميّتها في العمليّة الشعريّة (الخرابشة، ٢٠١٤، ص١١٦). والصورة الفنية تتألف من جملة من المكونات منها التشبيه:

فما نلمسه في شعر السيّد أحمد العطار من صور فنية رائعة وقوله في حق الإمام الحسين عليه السلام (العطار، ص٧٩):

(الكامل)

هــذا قتيلــك ظلّ مــا بــين العدى
دمـــــه وهادمــه يـــــراق محلّــلا
هــذا كريمــك في العــرا وكريمــه
كالبــدر مــن فــوق الأســنّة يجتلى
هــــذا مفــــدّاك الــــذي وسّــدته
في النــوم حجــرك وسّــدوه الجندلا

ففي استخدامه لتشبيه مصرع الإمام الحسين عليه السلام رسم صورة بيانية جميلة ومؤثرة إذ شبه الإمام مجدّلًا في العراء كالبدر الأبلج البارز فوق الأسنة، ورامياً بذلك إلى ارتفاع الرمح الذي رفع عليه رأس الإمام عليه السلام وإلا لما كان لتشبيهه بعد، لولا أنه أراد بذلك التشبيه بالبدر إظهار النور والارتفاع، فضلاً عن أن تكراره لاسم الإشارة (هذا) فيه توكيد لصورة المصرع.

أمّا فيما يرتبط بالصورة الاستعارية فقد استعملها الشاعر أيضاً في بناء صورته الشعرية الفنية في مواضع عدّة ومنها قوله (العطار، ص١٤٧):

(الطويل)

وألبســني ثــوب النحــول تذكّري
منــازل ليــلى العامريــة أو هنــد
ولي مهجــة ذابــت غــداة ترحّلت
ظعونكم عنّــي وركب الهوى يحدي
بكيــت دمًــا لمّــا اســتقلّ فريقكم
وأمّ بــه الحــادي إلى النــأي والبعد

ففي قوله عن فرقته لأحبته أن منازل ليلى العامرية أو هند (الحجاز) قد ألبسته ثوب النحول ومن ثم ذابت لذلك التذكار مهجته وبعدها بكى دماً عليهم، والجميل في ذلك استعمال أسلوب الاستعارة لغرض التشخيص إذ جعل من الفراق او التذكار شخصا بيده ثوب النحول يخلعه على الشاعر، وهذه غاية في دقة استخدام الاستعارة للمبالغة، لذا فهي استعارات جميلة استعملها الشاعر ليرسم لنا صورة فنية عن شدة الشوق والوجد والمحبة والحزن على حد سواء عندما تركه أحبته.

وقد استعمل الشاعر الطباق كواحد من الأساليب التي تشكل بدورها صورة فنية جميلة وهذا في قوله (العطار، ص٢٠٧):

(الكامل)

لا ضــير أن ينــزع ثيــاب حياتــه
مــن في القيامــة يلبــس الاســتبرقا

وكذا قوله (العطار، ص٢٩٥):

(المتقارب)

لقــد أشرق البــدر بعــد الأُفــول
وروض المنــى عــاد بعــد الذبــول

ففي ما سبق أورد الشاعر جملة من الطباقات والمقابلات بغية رسم الصورة الشعرية ففي أول بيت شيء من الحكمة وهو بيان للشخص المتقي في انه لا بد ان يخلع ثوب الدينا ليلبس في الحياة الآخرة ثوبا من الاستبرق والحرير كما وعده الله سبحانه وفي ذلك

رسم لنا الشاعر صورة فنية مستوحاة من الواقع ومن الفكر الإسلامي النير وفكرة الثواب والعقاب ولكن بأسلوب شعري منمق، وهذا ما فعله أيضاً في البيت الثاني في مدح احد اصحابه فنعته بأنّه البدر المشرق بعد الأفول وهي صورة موحية وجميلة أيضاً فضلاً عن دلالتها الحركية من إشراق وأفول وأيضاً مستوحاة من الحياة لا من وحي الخيال.

واستعمل أيضاً الاقتباس القرآني في رسم صورته الفنية كقوله (العطار، ص٥٩):

(الخفيف)

فأتاهـــم محـــذّرًا ونذيـــرًا
فأبـــى الظالمـون إلّا كفـــورا
وأصرّوا واســتكبروا ونســوا يـو
ماً عبوســاً عــلى الــورى قمطريرا
لســت أنســى إذ قــام في صحبــه
ينشــر مــن فيــه لؤلــؤًا منشــورا

لقد اتكأ الشاعر على الاقتباس القرآني في بعض أشعاره مريداً بذلك اعطاء المتلقي صورة فنية موحية وحية أيضاً وليست غريبة عليه وعلى مسامعه لذا اتجه صوب هذا الفن وهو فن الاقتباس القرآني وهذاما رأيناه في الأبيات الآنفة، ففي المقطع الأول يتحدث عن الحسين عليه السلام إذ جاء محذّراً ومنذراً لجيش بني أمية، ولكنهم أبوا إلّا أن يكونوا كافرين مستمدا ذلك من قوله تعالى ﴿فَأَبَى الظَّالِمُونَ إِلَّا كُفُورًا﴾ (الإسراء، الآية، ٩٩)، فضلاً عن إصرارهم ونسيانهم يوم القيامة وهو اليوم العبوس القمطرير كما في قوله تعالى: ﴿إِنَّا نَخَافُ مِنْ رَبِّنَا يَوْمًا عَبُوسًا قَمْطَرِيرًا﴾ (الدهر، الآية،١٠)، ومن ثم يعرج على مصارع الأصحاب واصفًا اياهم كأنهم اللؤلؤ المنثور كما في قوله تعالى ﴿إِذَا رَأَيْتَهُمْ حَسِبْتَهُمْ لُؤْلُؤًا مَنْثُورًا﴾ (سورة الدهر، الآية، ١٩).

وفي الاقتباس من الحديث والأدعية المأثورة كقوله (العطار، ص١٠٣):

(الرمل)

ليــت شــعري أ برضــوى أنت أم
أنــت في وادي طــوى أم بســواها
ليــت شــعري أو لم يــأن لــما
نحــن فيــه مــن أســى أن يتناهــى

وهذا اقتباس من دعاء الندبة (القمي، ٧٧١) استخدمه الشاعر كواحد من الأدوات التي تعينه على رسم صورته الفنية قريبة من ذهن السامع فضلاً عن دلالتها المقدسة.

وفي التضمين قوله مضمناً شعراً لأمرئ القيس (العطار، ص١٩١):

(الطويل)

يبــاب كأن لم تغن بالأمس قد غدت
تــراوح فيهــنّ الجنــوب الشــمائل

فقد ضمّن شطر البيت من معلقة امرئ القيس، فضلاً عن أن هذا التضمين أعطى صورة حركية جميلة عن حركة الرياح وما تفعله في الأطلال.

وقوله مضمنًا قول المتنبي (العطار، ص١٨٠):

(السريع)

وا حـــــرّ قلبـــــاه لفقـــــودة

مفقـــــودة المثـــــل هـــــذا الأوان

وشـــمس مجـد حجبـــت في الثرى

فأظلمـــت بهجـــة هـــذا الزمـــان

فقد ضمن هذا التركيب (وا حرّ قلباه) لما فيه دلالة على التوجع والألم والأسى وهو تضمين محمود للتعبير عن الحزن.

رابعاً: الموسيقى والإيقاع

إنّ العمل الشعري يمتاز عن غيره من الكلام بالوقع الموسيقيّ؛ لأنّ الوقع قادر على أن يخلع رداء الجمالية عليه فيكون بذلك أرقى من الكلام العادي، فضلاً عن أنه يعطيه رونقاً خاصاً؛ فالموسيقى يُعزى إليها جمال الشعر(أمين، ٢٠١٠، ص٦٤)، و(لديها القدرة على تجسيد الإحساس المستكنّ في طبيعة العمل الشعري نفسه)(عيد، ١٩٨٧، ص٩)، حتى أنّ لها وقع في أذن السامع والشاعر على وجه التحديد كونه يمتلك الأذن الموسيقية الشديدة الحساسية والإرهاف، فما إن يحدث اضطراب في الموسيقى أو الوزن بسبب كثرة الزحافات والعلل ما يجعل الشعر يُستهجن، يُخرجُهُ من حدّ القبول(بدوي،١٩٧٩، ص٣٢٩).

وقد قسّم النقاد الإيقاع الموسيقيّ على ضربين:

الإيقاع الخارجي: الذي يشمل بالوزن والقافية.

الإيقاع الداخلي: الذي يشمل البديع بفروعه.

فما يتصل بالإيقاع الخارجي فهناك دعامتان أساسيتان يستند عليهما البناء الموسيقيّ الخارجي للقصيدة الشعرية، ما يُظهر على القصيدة التنظيم الجمالي، ولكنه يتمّ عِبر عدّة ضوابط تؤطّر العمل، ومنها الإطار العروضي فهو (إيقاع منتظم للظواهر المتراكبة وهو الخاصية المميزة للقول الشعري) (فضل، ١٩٨٨، ص٧١)، إذن فالوزن والقافية هما ضابطان متلازمتان في البناء الجماليّ الظاهريّ للقصيدة.

وباستخدام هاتين الركيزتين من قبل شاعرنا في شعره، نجد أنّه استعمل أهم بحور الشعر ووظّفها بشكل جيد ما يتناسب والموضوعات المُعَالجة.

وتبين لنا من شعر السيّد أنّه استعمل جملة من البحور الشعرية وأهمها (الطويل والكامل ومجزوؤه والرجز ومجزوؤه والسريع والبسيط والخفيف والرمل والمتقارب والمجتث والمنسرح).

البحر	عدد مرات تكراره
الطويل	٢٢
الكامل ومجزوؤه	٢٠
الرجز ومجزوؤه	١٧
البسيط	١٠
السريع	٩
الخفيف	٦
المتقارب	٤
الوافر	٤
الرمل ومجزوؤه	٣
المجتث	١

أما التقفية أو (القافية) (وهي الحرف الذي يجيء في آخر البيت) (المجذوب، ص١٥) التي (تستطيع الاستحواذ على سياق الصورة وتحويره وفق ضروراتها) (الصائغ، ص٢٢٤)، فهي الشقّ الآخر من البناء العروضي، فمّما تبين لنا أنّ السيّد أحمد العطار آثر استخدام جملة من حروف العربية رويّاً مثل: (الدال والنون والراء والهاء والباء والفاء وغيرها من الأحرف العربية)، وهذا يرجح قدرته على انتقاء حروف الرويّ المناسبة لموضوعة القصيدة، علمًا أن عدد القصائد المتعدّدة القوافي فقد كانت (٢) قصائد (العطار، ص٣١٩ وص٣٢٣).

وما يتصل بالإيقاع الداخلي فالشاعر استعمل جملة من المحسنات البديعية وأكثر منها ووظّفها في شعره بغية صنع الوقع الموسيقي الشعري لدى المتلقي وسنقتصر على جملة من الأمثلة دفعا للإطالة.

فمن تلك الإيقاعات أسلوب الجناس في قوله (العطار، ص٣٤٧):

(الطويل)

وأرقب طرف النجم فيك إذا سجى

فأزداد من فرط الهوى والنوى شجا

ويوحشني الليل البهيم إذا دجا

ويؤنسني سجع الحمائم في الدجا

ففي البيتين أورد الشاعر جملة من الجناسات وهي (سجى، شجا، دجا) ووضعها في آخر كل شطر (صدراً وعجزاً) ليخلق بذلك لحنا ووقعا موسيقيا جميلاً فإن المقطع (جا) تكرر أربع مرات في نهاية كل شطر ما أحدث نغمة ورنة حلوة تألفها الأذن المتلقية، فضلاً عن ان كل من الجناسات السابقة وردت بوزن واحد (فعل) وهذا أيضاً يحسب للشاعر في انتقائه للوزن الصرفي في إحداث النغمة.

ومن الأساليب التي أكثر منها الشاعر، أسلوب التكرار لِما في أسلوب التكرار من توكيد لموضوعة القصيدة على المستوى المعنوي -علما ان التكرار ليس أسلوبًا بديعيًا- ولكنه قد يستعمل في حدوث الإيقاع، ومنها: لِما يحتوي هذا الأسلوب من أيقاع داخلي يعطي للبيت رونقاً خاصاً على المستوى الإيقاعي كما في قوله (العطار، ص١٠٣):

(مجزوء الرمل)

ليت شعري أبرضوى أنت أم

أنت في وادي طوى أم بسواها

ليت شعري أو لم يأن لما

نحن فيه من أسى أن يتناهى

ففي استعماله تكرار لفظتي (ليت، شعري) للتكرار أحداث النغمة الموسيقية للبيت، فضلاً عن التوكيد على الموضوع.

ومن التكرارات التي استعملها السيّد أحمد هو تكرار الحروف كقوله (العطار، ص١٧٩):

(البسيط)

طوفان قد كان طوفانًا طمى وطغى

في الفضل من غير اغراق وطغيان

وقوله (العطار، ص١٤٩):

(السريع)

حزنًـا عـلى مـن سـاد كلّ المـلا

بجـــــدّه والجـــــدّ والجـــــدّ

وهذا التكرار الذي ورد في البيتين الآنفين للحرفين (ط، ج) فيه رنة موسيقية تضفي على البيت جمالاً وإيقاعًا داخليًا من جهة، وفيهما دلالة على عظم المصيبة والحزن خاصة في البيت الأول (طوفان طما طغى طغيان) ففي هذا البيت كمية من الحزن والأسى والذهول فضلاً عن الحركية والديناميكية الموجودة في داخله.

الخاتمة

وبعد هذا العمل نخلص إلى النتائج الآتية:

(١) السيد أحمد العطار رحمه الله من الشخصيات الكاظمية العريقة ومن الذوات الشاعرة والعالمة التي يشار لها بالبنان فقد حظي بالاحترام والإكرام ما جعل بيته في بغداد من بيوت المجد والسؤدد.

(٢) الشاعر السيّد أحمد العطّار من الشعراء المجيدين في أغلب الفنون الشعرية، ومن الشعراء الجديرين بالتدارس والتباحث بين أروقة الجامعات وذلك لوفرة مادته الشعرية وتنوعها.

(٣) أكثر من فني الرثاء والمدح على ما سواهما من الفنون وهذا راجع إلى إكثاره من فنّ التاريخ الشعري إذ إنّ التاريخ الشعريّ لا يأتي إلّا في ضمن موضوعة معينة سواء كانت مدحاً أو رثاءً أو وصفاً .. إلخ، ولمّا كان قد أكثر من هذا الفن فهذا يستدعي بالضرورة كثرة هذين اللونين الشعريين (المدح والرثاء)، على أننا وجدنا في شعر السيّد العاطفة والتفصيل الأدق خصوصاً فيما يتعلّق بقضية الإمام الحسين عليه السلام.

(٤) لم يتطرّق الشاعر إلى غرض الهجاء في شعره ولربما هذا ناتج عن كونه من رجال الدين في المرتبة الأولى وثانياً كان ملازمًا للمدارس الدينية وللعلماء فهذا ما أضفى على شخصه صفة الترفّع عن الهجاء، فضلاً عن أن هناك دلالة على حسن سلوكه وسيرته ومحبة الناس له ممّا لا يضطره إلى هجاء أحد منهم.

(٥) تمتّع الشاعر بالنفس الطويل في أغلب قصائده الرثائية التي وردت على شكل مطوّلات، وهذا ما يدلّ على قدرة الشاعر في الإنتاج والزيادة والقدرة الشاعرية التي يمتلكها، وهذا ما أشرنا إليه في بداية البحث.

(٦) برع الشاعر في كتابة بعض الفنون الشعرية التي شاعت آنذاك أمثال التشطير والتسميط والتخميس، وهذا دليل على أن له مقدرة على النسج كيف يشاء وأنى يشاء واللغة أداة طيعة بين يديه وهذا ما تمت الإشارة إليه في بداية البحث.

(٧) أبدع الشاعر في فنّ التشجير أو (المشجر الشعريّ)، فكان ذا حظوة به إذ لا تتأتّى كتابة القصيدة بهذا الشكل الهندسيّ لكل الشعراء، لأنّها تتطلب براعة في التفريع من الكلمات وصياغتها على شكل بيت مستقلّ بوزنه وقافيته ومعناه.

(٨) لم تكن لغة الشاعر السيّد أحمد وعرةً وثقيلةً تمجّها الأسماع؛ بل كانت سهلة المأخذ، سلسة، بعيدة عن الفضاضة والركاكة والابتذال، مراعياً بذلك الذوق السليم، والمنطق القويم، اللذين ألفتهما النفوس، وأنِستهما المسامع، على الرغم من استخدامه لألفاظ غريبة أو صعبة ولكن هذه الألفاظ لا تشكل هيمنة شعرية كاملة على النصوص ولغة الشعر.

(٩) اعتمد الشاعر في الكثير من أشعاره على الاقتباس القرآني كونه يعدّ رافداً من روافده التي يستقي منها بعض مادّته الشعرية في إيصال ما يروم إيصاله، مثلما غلب على شعره الروح الديني وذلك راجع إلى شخصه المتدين كونه رجل دين ورببب العلماء وفضلاء الحوزة العلمية.

(١٠) سار الشاعر على نهج شعراء العصور المتأخرة وهو النهج المتمثل بالإكثار من المحسنات البديعية كالجناس والطباق وردّ الإعجاز على الصدور، ما أفضى إلى خلو شعره من الشاعرية أو الخيال الواسع، وهذا من خلال ما قرأناه في الشعر من الإكثار من البديعيات التي أثقلت القصائد حتى أفقدتها الروح الشاعرة، وفيما يخص الصورة الفنية فقد كان الشاعر موفقا في رسم بعض صوره الفنية عبر استعماله لجملة من الأساليب التي بدورها تفضي إلى تكوين الصورة الفنية كالتشبيه والاستعارة وغيرهما.

المصادر والمراجع

القران الكريم

(١) آل بحر العلوم، محمّد صادق، وفيات الأعلام، مكتبة ودار مخطوطات العتبة العباسية المقدّسة، دار الكفيل، ط١، كربلاء، ١٤٣٨هـ/ ٢٠١٦م.

(٢) ابن جعفر، قدامة، نقد الشعر، تحقيق، كمال مصطفى، مكتبة الخانجيّ، ط٣، مصر،١٣٩٨ هـ/ ١٩٧٨ م.

(٣) ابن منظور، محمّد بن مكرم، لسان العرب، مؤسسة الأعلميّ، بيروت، ط١، ٢٠٠٢م.

(٤) أمين، أحمد، النقد الأدبي، دار القلم، ط١، بيروت، ٢٠١٠م.

(٥) الأمين، محسن، أعيان الشّيعة، تحقيق، حسن الأمين، دار التّعارف للمطبوعات، بيروت.

(٦) بدوي، أحمد أحمد، أسس النقد الأدبيّ عند العرب، دار النهضة، القاهرة، ١٩٧٩م.

(٧) البطل، علي، الصورة في الشعر العربيّ حتى أواخر القرن الثاني الهجريّ، دار الأندلس، ط٢، ١٩٨١م.

(٨) البغداديّ، إسماعيل باشا، هدية العارفين أسماء المؤلفين وآثار المصنّفين، دار إحياء التّراث العربيّ، بيروت، ١٩٥٥م.

(٩) التونجيّ، محمّد، الاتجاهات الشعرية في بلاد الشام في العصر العثمانيّ، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٣م.

(١٠) الجرجانيّ، علي بن عبد العزيز، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق، محمّد أبو الفضل إبراهيم، دار الكتب العربية، ط٣.

(١١) الحمصيّ، نعيم، نحو فهم جديد ومنصف لأدب الدول المتتابعة وتاريخه، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، ط١، حلب، ١٤٠٩هـ/ ١٩٨٩م.

(١٢) الخفاجيّ، ابن سنان، سرّ الفصاحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤٠٢هـ/ ١٩٨٢م.

(١٣) الخوانساريّ، محمّد باقر الموسويّ، روضات الجنّات في أحوال العلماء والسّادات، دار إحياء التّراث العربيّ، ط١، بيروت، ١٤٣١هـ.

(١٤) الدباغ، عبد الكريم، موسوعة الشعراء الكاظميين، العتبة الكاظمية المقدسة، دار المرتضى، ط١، بيروت، ١٤٣٥هـ/ ٢٠١٤م.

(١٥) الرافعي، مصطفى صادق، تاريخ آداب العرب، دار الكتاب العربي، ط٤، بيروت، ١٩٧٤م.

(١٦) الزركليّ، خير الدين، الأعلام قاموس تراجم لأشهر الرّجال والنّساء مِنَ العرب والمستعربين والمستشرقين، دار العلم للملايين، ط٥، بيروت، ١٩٨٠م.

(١٧) السمرة، محمود، القاضي الجرجانيّ الأديب الناقد، المكتب التجاري للطباعة، ط١، بيروت، ١٩٦٦م.

(١٨) شُبّر، جواد، أدب الطف أو شعراء الحسين×، مؤسسة التاريخ العربيّ، ط١، بيروت، ١٤٢٢هـ/ ٢٠٠١م.

(١٩) شرف، حنفي محمّد، النقد الأدبي عند العرب، مكتبة الشباب، ط٢، القاهرة، ١٩٧٠م.

(٢٠) صالح، بشرى موسى، الصورة الشعرية في النقد العربيّ الحديث، المركز الثقافيّ العربيّ، ط١، بيروت، ١٩٩٢م.

(٢١) الصائغ، عبد الإله، الصورة الفنية معياراً نقدياً، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٧٨م.

(٢٢) الصدر، حسن، تكملة أمل الآمل، تحقيق، حسين عليّ محفوظ، وعبد الكريم الدّباغ، وعدنان الدّباغ، دار المؤرِّخ العربيّ، ط١، بيروت، ١٤٢٩هـ.

(٢٣) عزت، علي، النقد والدلالة في الشعر، مطبعة الأمانة، القاهرة، ١٩٩٩م.

(٢٤) العطار، أحمد (١٢١٥هـ)، ديوان، تحقيق: سعد الحداد وقاسم الشهري، الحسينية الحيدرية، بغداد، ط١، ٢٠٢١م.

(٢٥) عيد، رجاء، التجديد الموسيقيّ في الشعر العربيّ، منشأة المعارف، الاسكندرية، ١٩٨٧م.

(٢٦) الفراهيديّ، الخليل بن أحمد، كتاب العين، تحقيق، د. مهدي المخزوميّ، د. إبراهيم السّامرائيّ، مؤسّسة دار الهجرة، إيران، ط٢، ١٤٠٩هـ.

(٢٧) فضل، صلاح، النظرية البنائية في النقد الأدبيّ، مطبعة الأمانة، ط١، القاهرة، ١٩٨٨ م.

(٢٨) الفيروزآباديّ، محمّد بن يعقوب، القاموس المحيط، مؤسسة الأعلمي، ١٤٣٢هـ/ ٢٠١٢م.

(٢٩) القمّيّ، عباس، مفاتيح الجنان، دار الأضواء، بيروت، ط٢، ٢٠١٤م.

(٣٠) القزوينيّ، عبدالنبيّ، تتميم أمل الآمل، تحقيق، السيّد أحمد الحسينيّ، مكتبة آية الله المرعشيّ النجفيّ، قمّ، ١٤٠٧هـ.

(٣١) القيروانيّ، ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق، محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط٥، ١٩٨١م.

(٣٢) كحالة، عمر رضا، معجم المؤلّفين، مكتبة المثنى، بيروت، دار إحياء التّراث العربيّ، بيروت.

(٣٣) المجذوب، عبد الله الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب، دار الطباعة السودانية، ط٢، الخرطوم، ١٩٧٠م.

(٣٤) هلال، محمّد غنيمي، المدخل إلى النقد الأدبيّ الحديث، دار النهضة، ط١، القاهرة، ١٩٩٧م.

(٣٥) يعقوب، أميل بديع، المعجم المفصّل في اللغة والأدب، دار الكتبة العلمية، ط١، بيروت، ٢٠٠٤م.

(٣٦) المجلات والدوريات:

(٣٧) حسين، فاضل يونس، جمالية القصيدة الهندسية، مجلة كلية العلوم الإسلامية، المجلد٦/ العدد١٢/ ١٤٣٣ هـ/ ٢٠١٢م.

(٣٨) الخرابشة، علي، وظيفة الصورة الشعرية ودورها في العمل الأدبيّ، مجلة الآداب، العدد ١١٠، ١٤٣٦هـ/ ٢٠١٤

(٣٩) مجلة الشرق، السنة٦/ العدد ٢١/ ١٩٠٣م