

مَجَلَّةُ فَضِيلِيَّةِ مُحْكَمَةِ

تُعْنَى بِالتُّرَاثِ الْكِرْبَلَائِيِّ

مُجَاوِزَةً مِنْ وَرَاةِ التَّعْلِيمِ الْعَالِيِّ وَالْبَحْثِ الْعِلْمِيِّ

مُعْتَمَدَةً لِأَعْرَاضِ التَّرْقِيَةِ الْعَالَمِيَّةِ

تصدر عن:

العتبة العباسية المقدسة

قسم شؤون المعارف الإسلامية والإنسانية

مركز تراث كربلاء

السنة الثامنة/ المجلد الثامن/ العددان الثالث والرابع (٢٩-٣٠)

شهر جمادى الأولى ١٤٤٣هـ / كانون الأول ٢٠٢١م

تراث كربلاء

بسم الله الرحمن الرحيم

Republic of Iraq
Ministry of Higher Education &
Scientific Research
Research & Development



جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
دائرة البحث والتطوير

No: "معا لمساندة قواتنا المسلحة الياسلة لبحر الارهاب" الرقم: ب ت ٤ / ٩٨١٤
Date: "معا لمساندة قواتنا المسلحة لبحر الارهاب" التاريخ: ٢٠١٤/١٠/٢٧

"معا لمساندة قواتنا المسلحة الياسلة لبحر الارهاب"

العتبة العباسية المقدسة

م / مجلة تراث كربلاء

تحية طيبة..

استنادا الى الية اعتماد المجلات العلمية الصادرة عن مؤسسات الدولة ، وبناءً على توافر شروط اعتماد المجلات العلمية لأغراض الترقية العلمية في "مجلة تراث كربلاء" المختصة بالدراسات والأبحاث الخاصة بمدينة كربلاء الصادرة عن عتبتكم المقدسة تقرر اعتمادها كمجلة علمية محكمة ومعتمدة للنشر العلمي والترقية العلمية .

مع التقدير

أ.د. غسان حميد عبد المجيد
المدير العام لدائرة البحث والتطوير وكالة
٢٠١٤/١٠/٢٧

وزارة التعليم العالي
والبحوث العلمي

نسخة منه الى:

- قسم الشؤون العلمية/ شعبة التأليف والنشر والترجمة
- الصادرة

www.rddiraq.com
Email: scientificdep@rddiraq.com

ديوان الشيخ علي
بن أحمد الفقيه العاملي
دراسة وتحقيق

Study and Verification of
Sheikh Ali bin Ahmad
Al-Faqih Al-Amili's Divan

أ.م.د. محمد عبد الرسول جاسم السعدي
جامعة كربلاء/ كلية التربية للعلوم الإنسانية/
قسم اللغة العربية

By: Asst. Prof. Dr. Mohammad
Abdul Rasoul Jasim Al-Sa'di,
University of Karbala,
College of Education for Human Sciences,
Dept. of Arabic Language.

القسم الأول / الدراسة (حياة الشاعر وشعره)
First Part: Life and Poetry



الملخص:

تبقى مدينة كربلاء المقدّسة في مختلف حقبتها، حافلةً بمشاهير الأدباء وكبار العلماء والشعراء، ممّن أسهموا إسهامًا جادًا في نبض الحياة بتراتها المتجدّرة في عمق الأصالة، وهذه المدينة سجلٌّ ثرٌّ بأسماء أعلامها، الذين أغنوا الإنسانية بعظيم نتاجهم، ورفدوا المكتبة العربية بنفائس آرائهم، وشاعرنا الشيخ علي بن أحمد الفقيه العاملي مثال أمثل حيٌّ على ذلك.

وعلى أساس ما تقدّم تغيًّا البحث دراسة ديوان الشاعر الشيخ علي بن أحمد الفقيه العاملي وتحقيقه، الذي يعدّ قامة علميّة، وأدبيّة، ومعرفيّة، وعلماً من أعلام هذه المدينة الخالدة.

وقد اقتضت طبيعة البحث أن يقسّم على قسمين، حُصّص القسم الأول للدراسة، والذي تضمّن دراسة حياة الشاعر وشعره، أمّا القسم الثاني فحُصّص لتحقيق الديوان.

إنّ هذه الدراسة، تسعى إلى رصد ذلك النتاج الأدبي العلمي، من خلال بثّ الروح فيه، برفع غبار الزمن، وما خلفته السنون عليه، من أجل إفادة الدارسين والانتفاع منه.

الكلمات المفتاحية: شعراء كربلاء، علي بن أحمد، الفقيه العاملي العادلي.

Abstract

Karbala still is fill with well-known men of letters, scholars, and poets who have contributed truly to heritage-based life and have enriched humanity in general and Arabic in particular with their works. The poet (Sheikh Ali bin Ahmad Al-Faqih Al-Amili) is a case in this regard.

The present research studies, verifies and rectifies the poet's divan through two sections. The first section is devoted to studying the poet's biography and poetry. The second section focusses on verifying and rectifying his divan. The current research hopes to uncover this prominent literary work, making it at the hands of researchers.

Key Words: Poets of Karbala, Ali bin Ahmad, Al-Faqih Al-Amili Al-Adili.

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

أحمدُ الله فوق حمد الحامدين، وأصليّ وأسلم على خير خلق الله أجمعين، أبي القاسم محمّد الأمين، وعلى أهل بيته الطيّبين الطاهرين.

أما بعد؛

فإنّ الأمم الحيّة تفخر بأدبائها، وعلمائها، وأمّتنا العربيّة الإسلاميّة غنيّة معطاء بما يهتمُّ به، وشاعرنا موضوع البحث مثال حيّ على ذلك.

وفي هذا الصدد وقع وكّدي على دراسة مخطوطة ديوان الشيخ علي بن أحمد الفقيه العاملي وتحقيقها، تلك الشخصية التي رفدت تراثنا بمنجزها الثرّ، فكان حُبّي لهذه الشخصية ولتراثنا الخالد، وإحياء ذلك التراث من أهمّ العوامل التي شجعتني على تعقّب طريق من الطرق المعرفيّة التي سلكها شاعرنا، متمثلاً في دراسة وتحقيق ديوانه، فجاء بحثنا محاولة لنفض غبار الظلم عن ذلك الرافد العلمي والتراث المكين.

وقد جاءت خطة البحث مرتسمة على قسمين، خُصّص القسم الأول لدراسة حياة الشاعر وشعره، وخصّص القسم الثاني لتحقيق الديوان.

أمّا القسم الأول فقد قسم على ثمانية مباحث، جاء المبحث الأوّل لدراسة حياة الشاعر منفتحاً أفقه على خمس فقرات؛ هي: اسمه ونسبه، ومكانته العلميّة، وآثاره العلميّة، ورحلاته، ووفاته، في حين عني المبحث الثاني بدراسة الموضوعات الشعريّة في شعر شاعرنا إذ تضمّن ستّة أغراض هي: المديح، والغزل، والوصف، والرثاء، والحكمة، والعتاب، وتناولت في المبحث الثالث دراسة البناء الفنّي، وقد

احتوى فقرتين جعلت الفقرة الأولى لدراسة القصائد الشعرية المكتملة البناء، بينما جعلت الفقرة الثانية لدراسة القصائد الشعرية المباشرة، وقد كرّست المبحث الرابع لدراسة السرد القصصي في شعر الشاعر، وكان حظ المبحث الخامس كشفًا للفنون البلاغية عند شاعرنا، وهي كثيرة، منها: التشبيه، والاستعارة، والمجاز، والكناية، والتصدير، والترصيع، والطباق، والتكرار، والتضمين، والاقتراب، وحسن التعليل، وحسن التقسيم، والتقديم، والتأخير، والاستطراد، والتصريح، وحسن الابتداء، وحسن التخلّص، وحسن الختام، والتوازن، وقد تكفل المبحث السادس لدراسة لغة الشاعر وقد احتوى فقرتين، هما: الألفاظ، ونسق الأساليب، أما المبحث السابع فقد تكفل بدراسة الإيقاع، متضمّنًا فقرتين أيضًا هما؛ الإيقاع الخارجي، والإيقاع الداخلي، أما المبحث الثامن فقد تضمّن فقرتين؛ هما وصف المخطوطتين، ومنهج التحقيق مع إثبات صور للمخطوطتين.

أما القسم الثاني فقد خصّص لتحقيق الديوان، وقد أعدّ الباحث ملحقين للديوان؛ كان الملحق الأول للنصوص الشعرية التي وردت في نسخة المخطوطة (أ)، ولم ترد في نسخة المخطوطة (ب)، وبفضل الله تعالى تمكن الباحث من الاستدراك على مخطوطتي الديوان، فأضاف قصيدتين، أستدركهما على المخطوطتين لم ترد في المخطوطتين ووردت في مصادر أخرى، وضعتها في ملحق ثان في آخر الديوان.

ونودُّ الإشارة إلى أنّ الشاعر قد قسّم ديوانه على مقدّمة وستّة أبواب وخاتمة، أمّا المقدّمة فقد خصّها لمدح الرسول عليه السلام، وأمّا الأبواب الستّة فهي؛ الباب الأول لمديح الإمام علي عليه السلام، والباب الثاني جعله للثناء، وخصّ الباب الثالث للتأريخ الشعري، بينما جعل الباب الرابع في الجناس والتورية وغير ذلك، وخصّ الباب الخامس للمطوّلات، وجعل الباب السادس للموال، وأخيرًا جعل الشاعر خاتمة ديوانه في قصائد تتضمّن الحكمة والموعظة.

ومن الجدير بالذكر أنّ الباحث عكف على اقتناص كلّ ما يتعلّق بمخطوطة الديوان وصاحبها، بغية الكشف عن كلّ خبيئات الموضوع، وما يتعلق بهما. وغنيّ عن الذكر ما يعترض الباحث من مشقّة، وعناء، وجهد، في تحقيق المخطوطة، بيد أنّ اكتمال العمل واستوائه على سوقه يثلج القلب ويذهب بالعناء. ولا يفوتني وأنا في هذا المقام أن أتقدّم بالشكر لكلّ من قدّم لي مساعدة أو أبدى لي مشورة، وأخصّ بذلك روح الشاعر (الشيخ علي بن أحمد الفقيه العاملي) الذي نظم لنا هذا المنجز الأدبي، وأثبته للأجيال في نسخة المخطوطة (أ)، وروح الشيخ السماوي ناسخ المخطوطة (ب) الذي نقل شعر الشاعر من العدم والضياع، إلى عالم الوجود، كما وأشكر مكتبتي آية الله السيد الكلبيكاني (رحمه الله تعالى) وآية الله الحكيم العامة سدنة المخطوطات، والأستاذ الدكتور عبود جودي الحليّ، والأخ الأعرز أ.م.د. فلاح رسول الحسيني.

وختام قولنا أنّ ما قدم من عمل هو ما وفّقنا الله سبحانه وتعالى له، فإنّ حقّقنا النجاح فيما رجونا فكلّه يعود إلى الخالق عزّ وجلّ، ورسوله ﷺ، وأهل البيت ، وإنّ زلّ القلم في شيء أو أخطأنا في مطلب، فهذا ما يستطيع الخطّاء تقديمه، لأنّ الإنسان خطّاء ما حيا، والكمال لله ﷻ ولرسوله ﷺ، ولأهل البيت .

القسم الأول / دراسة حياة الشاعر وشعره.

المبحث الأول /

حياة الشاعر الشيخ علي بن أحمد الفقيه العاملي.

أولاً/ اسمه ونسبه:

هو الشيخ علي بن أحمد الفقيه العاملي العادلي^(١) الغروي^(٢) الحائري^(٣)، وقد استوطن الشاعر مدينة كربلاء المقدسة مجاورة للإمام الحسين عليه السلام، وطلباً للعلم،

(١) أصل آل الفقيه من العوادل، والعوادل فخذ من أفخاذ قبيلة شمر وهم من زعمائها، وتعدّ العوادل من الأسر الأدبية والعلمية والدينية، عرفت برجالها الطيبين، ينظر: حجر وطين، الشيخ محمد تقي الفقيه: ٤ / ٦٠، القبائل العربية في العراق الأصل والامتداد، عبد الكريم محمد المرتجي: ٣ / ٦٦، عالم عاملي، محمد تقي آل الفقيه العاملي، مجلة العرفان، الجزء: ٣، المجلد: ٤٠، السنة: ١٣٧٢ هـ - ١٩٥٣ م: ٣٣٤.

(٢) ينظر: تكملة أمل الآمل، حسن الصدر: ٣ / ٤٧٨، الذريعة، آقا بزرك الطهراني: ٩ق ٢ / ٦٦٤، أعيان الشيعة، السيد محسن الأمين: ٨ / ١٥٦، معارف الرجال، الشيخ محمد حرز الدين: ٢ / ٨٩، الغدير، عبد الحسين الأميني: ١١ / ٣٦٥، شعراء الغري، علي الخاقاني: ٦ / ٢٧٥، أدب الطف، جواد شبر: ٥ / ٢٦٠، معجم المؤلفين، عمر رضا كحالة: ٧ / ٢٣، معجم رجال الفكر والأدب، د. الشيخ محمد هادي الأميني: ٢ / ٨٦٦، معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتى ٢٠٠٢ م، كامل سلمان الجبوري: ٤ / ٢٣٦.

(٣) ينظر: شعراء الغري: ٦ / ٢٧٥، الأسر العلمية في كربلاء المقدسة، أحمد محمد جاسم الموالي: ٣ / ٢٢، عالم عاملي، مجلة العرفان، الجزء: ٣، المجلد: ٤٠، السنة: ١٣٧٢ هـ - ١٩٥٣ م: ٣٣٤-٣٣٥، صحيفة تراجم الشعراء لكل العصور، حميد بن محمد الجزائري: www.startimes.com، فهرس شعراء الموسوعة الشعرية: www.islamport.com.

فأخذ يمتح من روافد المعرفة فيها، إذ لزم - شاعرنا- العالم الكبير السيد نصر الله الحائري الكربلائي^(١)؛ فعَدَّ شاعرنا من أبرز تلاميذه^(٢)، حتى إنَّ الشاعر عمَد الى جمع ديوانه بأمرٍ من السيّد المذكور آنفاً^(٣)، وقد أشار الشاعر إلى ملازمته السيّد نصر الله الحائري بقوله: (٥١ / ٢٩)^(٤) (الكامل)

حَسْبِيْ عَلُوْا إِنِّي لَكَ مُخْلِصٌ وَمِزِيَةٌ إِذْ كُنْتَ مِنْ خُلَصَائِي
ثانياً/ مكانته العلمية:

احتلَّ شاعرنا مكانةً متميزةً بين العلماء، وأثنى عليه غير واحدٍ منهم، وحاز التفرد في الشعر والعلم فوصف بالعالم، الأديب، الشاعر، النبيه^(٥)، وقيل عنه: ((الفقيه، نادرة العصر والزمان، ومدرة الفصاحة والبيان لا تغمز له قناة، ولا تفرغ له صفاة، شعره أنور من روض زاهر لا يطيق أن يأتي بمثله شاعر))^(٦)، ومن

(١) السيّد نصر الحائري، هو أبو الفتح عز الدين نصر الله بن الحسين بن علي الكربلائي، عالم كبير، إذ يعرف بالعلم والفضيلة، له مصنفات كثيرة منها؛ كتاب الروضات الزاهرة في المعجزات بعد الوفاة، سلاسل الذهب المربوطة بقناديل العصمة الشامخة الرتب، استشهد قبل عام ١١٦٨ هـ، ينظر في ترجمته: ديوان الشاعر السيد نصر الله الحائري: ز، ح، ط، ي، ك، ل، م، ع.

(٢) ينظر: تكملة أمل الأمل: ٣/ ٤٧٨، معارف الرجال: ٢/ ٩٠، الذريعة: ٩ ق ٦٦٤: ٢.

(٣) ينظر: المخطوطة: (ب) الورقة: ٥، الغدير: ١١/ ٣٦٥.

(٤) اقصد بالرقم الأول رقم القصيدة في الديوان، والرقم الثاني رقم البيت، وعليه ٢٩ بمعنى القصيدة ٢٩، و ٥١ بمعنى البيت ٥١.

(٥) ينظر: تكملة أمل الأمل: ٣/ ٤٧٨، معارف الرجال: ٢/ ٨٩، معجم المؤلفين:

٢٣/ ٧، معجم رجال الفكر والأدب: ٢/ ٨٦٦، معجم الأديباء من العصر الجاهلي

حتى ٢٠٠٢ م: ٤/ ٢٣٦، عليّ في الكتاب والسنة والأدب، حسين الشاكري:

٤/ ٣٣٨.

(٦) أعيان الشيعة: ٨/ ١٦٠.

الوصف السابق تتّضح مكانة الشاعر، وحيازته التفوّق في العلم والأدب، ووصفه الشيخ محمّد حرز الدين، والشيخ محمّد هادي الأمين بالعلامة^(١)، بالإضافة إلى وصفه بـ ((وحيد عصره... و... من العلماء الأجلاء))^(٢)، ووسم أيضا بالـ ((مجيد))^(٣)، أمّا الشيخ الأميني فقد عبّر عن مكانة الشاعر العلمية بقوله: ((موصوف بالعلم والأدب والفضيلة))^(٤)، وقد لُقّب بالفقيه، إذ يقول شاعرنا: ((العبد الجاني أقلّ الورى عملا وأكثرهم في الله رجاء وأملا علي بن أحمد الفقيه لقباً))^(٥)، حتى إنّ هذا اللقب أصبح ملازماً لاسم الشاعر وكأنه جزء لا يتجزأ من اسمه^(٦)، وحقيقة الأمر أنّ من أظهر تجلّيات مكانة شاعرنا الأدبيّة والعلميّة - بالإضافة إلى ما تقدم ذكره - إشادة أستاذه العالم الكبير السيد نصر الله الحائري الكربلائي، فقد مدح هذا العالم شاعرنا بقصيدة بلغت (٣٤) بيتاً^(٧) جاء في مطلعها: (الكامل)

قُمْ فَاجْلُ شَمْسَ الرَّاحِ لِلنَّدْمَاءِ كَيْ تَنْجَلِي فِيهَا دُجَى الْغَمَاءِ^(٨)
ومما جاء في القصيدة أيضاً قوله: (٩) (الكامل)
وَسَوَى (عَلِيٍّ) ذِي الْمَعَالِي مَا انْجَلَى قَمَرٌ يَمُدُّ الشَّمْسَ بِالْأَضْوَاءِ

(١) ينظر: معارف الرجال: ٢/ ٩٠، معجم رجال الفكر والأدب: ٢/ ٨٦٦.

(٢) معجم رجال الفكر والأدب: ٢/ ٨٦٦.

(٣) معارف الرجال: ٢/ ٩٠.

(٤) الغدير: ١١/ ٣٦٥.

(٥) ((المخطوطة: (ب): الورقة: ٢.

(٦) ينظر: تكملة أمل الآمل: ٣/ ٤٧٨، معارف الرجال: ٢/ ٨٩، أعيان الشيعة: ٨/ ١٥٦،

الذريعة: ٩ ق ٢/ ٦٦٤، الغدير: ١١/ ٣٦٥، شعراء الغري: ٦/ ٢٧٥، معجم رجال

الفكر والأدب: ٢/ ٨٦٦، أدب الطف: ٥/ ٢٦٠، معجم المؤلفين: ٧/ ٢٣.

(٧) ينظر: ديوان السيّد نصر الله الحائري، السيد نصر الله الحائري: ٥٦ - ٥٨.

(٨) المصدر نفسه: ٥٦.

(٩) المصدر نفسه: ٥٧.

وكذلك قوله مبيّنًا بلاغة شاعرنا ومكانته الأدبية: ^(١) (الكامل)

يَا صَاحِبَ الْفَضْلِ الَّذِي مِنْ فَضْلِهِ يَجِنِّي بِلَاغَةِ الْبُلْغَاءِ

وفضلا عن تلك القصيدة أثنى السيّد نصر الله الحائري على ديوان شاعرنا

بقوله: ^(٢) (الكامل)

دِيَوَانُ مَوْلَانَا عَلِيِّ ذِي النَّدَى كَالرَّوْضِ إِذْ قَدْ جَادَهُ سَحَابُهُ

قَدْ ضَمَّنَ اللَّوْلُو لِإِلَّا أَنَّهُ عَذْبٌ فُرَاتٌ سَائِغٌ شَرَابُهُ ^(٣)

ثالثا / آثاره العلمية:

صنّف الشاعر تصانيف كثيرة منها:

١- ديوان شعره المخطوط ^(٤).

٢- الرسائل العلميّة ^(٥).

٣- كراريس في الفقه ^(٦).

٤- جدول في الشكوك ^(٧).

(١) المصدر نفسه: ٥٨.

(٢) المصدر نفسه: ٢٤٦.

(٣) اقتبس الشاعر قوله تعالى: ﴿هَذَا عَذْبٌ فُرَاتٌ سَائِغٌ شَرَابُهُ﴾ فاطر: ١٢.

(٤) ينظر: تكملة أمل الأمل: ٤٧٨/٣، الذريعة: ٩٩/٢، ٦٦٤، معارف الرجال: ٩٠/٢ -

٩١، أعيان الشيعة: ١٥٦/٨، شعراء الغري: ٦/٢٧٥-٢٧٦، معجم رجال الفكر

والأدب: ٨٦٦/٢، علي في الكتاب والسنة والأدب: ٤/٣٣٨، موسوعة مؤلّفي

الإماميّة، مجمع الفكر الإسلامي: ١/٤٦٥.

(٥) ينظر: معارف الرجال: ٩١/٢.

(٦) ينظر: المصدر نفسه والصفحة نفسها.

(٧) ينظر: عالم عاملي، مجلة العرفان، الجزء: ٣، المجلد: ٤٠، السنة: ١٣٧٢هـ -

١٩٥٣م: ٣٣٤.

وذهب حسين الشاكري الى أن للشاعر(مؤلفات عديدة)^(١).

رابعاً/رحلاته:

تدلّ المصادر المختلفة على أن شاعرنا كان كثير السفر والترحال؛ إذ قال الشاعر في مقدّمة ديوانه: «إلى أن نعب بي غرابُ البين، لشدّ الرحال، وزودني في السير خُفي حنين، وعصى^(٢) الترحال، لم أزل أفري^(٣) أديم الموامي الدّهم^(٤)، ويصحبني فيه الرعاع والبهم...، إلى أن هداني الحال، وأداني^(٥) الحل والترحال، أن ألقى عصى^(٦) النوى في أصفهان^(٧)»، فضلاً عن ذلك، فقد أشار الشاعر في ديوانه بأكثر من موطن على كثرة سفره، من ذلك ما جاء ذكره في بداية القصيدة الثالثة: «وقد أنشدتها أيام خروجه من أصفهان متوجّهاً إلى النجف الأشرف ١١٢٠ هـ»^(٨)، ومّا لا شكّ فيه أن سفر الشاعر وترحاله كان له أثر على منجزه الشعري؛ إذ إن تلك الرحلات كانت تفضي الى تولّد معاناة، ومكابدة، يظهر مصداقه على نتاجه الشعري، ومن ذلك ما قاله الشاعر مخاطباً نفسه، ومبدياً لوعته؛ بسبب الغربة واشتياقه إلى أرض الغري: (٥ / ٢٥)(الطويل)

(١) علي في الكتاب والسنة والأدب: ٤ / ٣٣٨.

(٢) عصى: هكذا ورد في المخطوطة: (ب): الورقة: ٣: والصواب: عصا.

(٣) فريت الأرض إذا سرتها، لسان العرب، ابن منظور، مادة(فرا).

(٤) الموامي: الموماة واحدة الموامي وهي المفازة، المصدر نفسه، مادة(مومي)،

الدّهم: الجماعة الكثيرة، العدد الكثير، المصدر نفسه، مادة(دهم).

(٥) استأديت السلطان على فلان أي استعدت فاداني عليه أي أعداني وأعانني، المصدر

نفسه، مادة(أدا).

(٦) عصى: هكذا ورد في المخطوطة: (ب): الورقة: ٣: والصواب: عصا.

(٧) المخطوطة: (ب) الورقة: ٣.

(٨) المصدر نفسه: (ب) الورقة: ١٢.

تَحْنُ إِلَى نَحْوِ الْغَرِيِّ، فَمَا تَرَى لَهَا فِي الْفَضَى إِلَّا الصَّدَى مِنْ مُجَابٍ^(١)
ويظهر الشاعر في بيتٍ آخر لوعته من أثر السفر، وكيف أن الدهر أبعد عنه عن
وطنه، بقوله: (٢٩ / ٥) (الطويل)

ثَنَانِي عَنْهَا الدَّهْرُ قَسْرًا وَإِنِّي لِمَا يِي مِنْهَا لَمْ تَسْغُ لِي مَشَارِبِي
ومن المدن التي رحل الشاعر إليها مدينة شيراز؛ إذ ذكر ذلك في بداية القصيدة
السادسة^(٢)، وفي القصيدة العاشرة يتّضح لنا سفر الشاعر إلى أصفهان عندما رثى
ولدا له توفّي في أصفهان^(٣).

ولا يخفى ما للسفر من أثرٍ على شخصيّة الشاعر، إذ من شأن تلك الرحلات
اكتساب المعارف العلميّة والتزوّد بمختلف ثقافات عصره بتنوّع المكان والزمان.
خامسا / وفاته:

إنّ تحديد سنة وفاة الشاعر أمرٌ غير مستقر؛ إذ لم تحدّد المصادر ذلك الأمر،
والاختلاف بادٍ بين الباحثين في هذا الجانب، فمنهم من ذهب إلى أنّ الشاعر قد
توفّي بعد سنة ١١٢٠هـ^(٤)، وإلى مثل هذا الرأي ارتكزت قناعة صاحب المعارف
عندما ذكر أنّ الشاعر كان موجودا في النجف الأشرف بعد عام ١١٢١هـ^(٥)، وثمة
ما يحظر علينا القناعة بهذه الآراء؛ لكونها لا تصمد أمام القرائن الأخرى المذكورة
في هذا السياق، كذلك هي لا تعطي دقّة في تحديد وفاة الشاعر، إذ إنّ الشاعر جمع
ديوانه عام ١١٢٢هـ^(٦)، ومن المثير للانتباه وجود قصائد في ديوان الشاعر، عمد

(١) الفضى: هكذا وردت في المخطوطتين: (أ) و(ب)، والأصوب: الفضأ.

(٢) المصدر نفسه: (ب) الورقة: ٢٢.

(٣) المصدر نفسه: (ب) الورقة: ٣٥.

(٤) ينظر: معجم رجال الفكر والأدب: ٢ / ٨٦٦.

(٥) ينظر: معارف الرجال: ٢ / ٩٠.

(٦) ينظر: المصدر نفسه والصفحة.

الشاعر فيها إلى استعمال التأريخ الشعري، وتأريخ تلك القصائد يصل إلى أبعد من ذلك التأريخ بكثير، من ذلك قول الشاعر مؤرخاً بئراً حفرت كوقف لعامة الناس، إذ قال: (٣ / ١٣) (الكامل)

يوحى إلى وِزادهما تأريخها أبدا رُدوا منها مياه الكوثر

التأريخ: ١+٢+٤+١+٢٠٠+٤+٦+١+٤٠+٥٠+٥+١+٤٠+١٠+١+٥+١

٣٠+٢٠+٦+٥٠٠+٢٠٠=١١٢٨ هـ.

وتأريخ هذه القصيدة كما هو واضح هو ١١٢٨ هـ، وثمة نتائج متماهية أخرى في هذا الأمر، فذهب البعض إلى أن الشاعر كان حياً عام ١١٥٦ هـ^(١)، في حين يتلشى هذا الرأي عندما ذهب آخرون إلى أن وفاة الشاعر كانت عام ١١٥٦ هـ^(٢)، بيد أن هذا الرأي لا يصمد كثيراً؛ إذ إن استاذ شاعرنا السيد نصر الله الحائري استشهد ما بين سنة ١١٥٦ هـ إلى سنة ١١٦٨ هـ^(٣)، وبما يؤيد أن شاعرنا كان على قيد الحياة أنه ترحم على أستاذه في مقدمة ديوانه؛ إذ قال: «سقى الله تعالى ضريحه صوب الرضوان، واسكنه أعالي غرفات الجنان»^(٤)، ومن الإضاءات الأخرى في هذا المسرد ما ذهب إليه (حسين الشاكري) أن الشاعر توفي عام ١١٦٠ هـ^(٥)، في حين ذهب صاحب الذريعة إلى أن الشاعر توفي قبل سنة ١١٦٨ هـ^(٦)، ويغلب الظن على الباحث أن نسخة المخطوطة (أ) كتبت بيد الشاعر نفسه؛ لأنه في نهاية النسخة

(١) ينظر: شعراء الغري: ٦ / ٢٧٥.

(٢) ينظر: شعراء العصر الحديث، محمد الجاسمي: ٣١٣.

(٣) ينظر: ديوان السيد نصر الحائري: ل.

(٤) المخطوطة: (ب) الورقة: ٦.

(٥) ينظر: علي في الكتاب والسنة والأدب: ٤ / ٣٣٨.

(٦) ينظر: الذريعة: ٩ ق ٢ / ٦٦٤.

وجدنا ان الاسم المثبت لكاتب النسخة هو «علي يد العبد الأقل علي بن أحمد»^(١)، وهذا هو نفس اسم شاعرنا، إضافة إلى ذلك ذهبت المصادر إلى أن الشاعر هو الذي جمع ديوانه بنفسه «والديوان هو جمع الشيخ علي الفقيه نفسه، وهو الذي رتبته ويوبه، ووضع له مقدمة ضافية»^(٢)، وعلى أساس ما تقدّم ذكره، يذهب الباحث إلى أبعد من كلّ تلك السنوات التي ذهب إليها الباحثون في تحديد سنة وفاة الشاعر، إذ يرى أنّ الشاعر توفي بعد عام ١٢٣٠ هـ، وذلك لأنّ نسخة مخطوطة الديوان (أ)، أُرّخت بعام ١٢٣٠ هـ^(٣)، وعلى أساس ذلك - قد تكون - وفاة الشاعر بعد هذا العام، والله العالم.

السنة الثامنة / المجلد الثامن / العدد الثالث والرابع (٢٩-٣٠)
شهر جمادى الأولى ١٤٤٣ هـ / كانون الأول ٢٠٢١ م

(١) المخطوطة: (أ) الورقة: ٣٠.

(٢) حجر وطین: ٤ / ٦٠، وينظر: عالم عاملي، مجلة العرفان، الجزء: ٣، المجلد: ٤٠،

السنة: ١٣٧٢ هـ - ١٩٥٣ م: ٣٣٤.

(٣) المصدر نفسه والورقة نفسها.

المبحث الثاني /

الموضوعات الشعرية :

انضوى ديوان الشاعر على مختلف الموضوعات، وكان المديح هو الموضوع المتقدم على باقي الموضوعات، إذ شكل حضوراً بيناً في شعر الشاعر، ومن ثمّ جاء الغزل، والوصف، والرثاء، والحكمة، والعتاب، وفيما يأتي جدول إحصائي يوضح ذلك^(١):

الموضوع الشعري	عدد الوحدات الشعرية (الوحدة الشعرية هي: التفتة، والمقطوعة، والقصيدة)	النسبة المئوية %
المديح	٢٢	٥٣،٦٥٨
الغزل	٦	١٤،٦٣٤
الوصف	٦	١٤،٦٣٤
الحكمة	٣	٧،٣١٧
الرثاء	٢	٤،٨٧٨
العتاب	٢	٤،٨٧٨
المجموع	٤١	%١٠٠

أولاً: المديح:

احتلّ غرض المديح مكان الصدارة، إذا ما قورن بباقي الأغراض الأخرى، وكان مديح الشاعر ينقسم على منحيين، هما: المديح الديني، والمديح الإخواني، وكان

(١) استبعد الباحث شعر (الموال) من الاحصائية وعددها (٩) وحدات شعرية.

مديحه الديني يرتكز على مدح النبي محمّد ﷺ، والإمام علي عليه السلام، إذ نرى قصديّة الشاعر بيّنة في هذا المنحى، فهي لا تختفي في عمليّة الاصطفاء، ومن ذلك قوله مادحاً النبي محمّداً عليه السلام: (١ / ١٨ - ١٩) (البيسيط)

مُحَمَّدُ الْمُصْطَفَى الْأُمِّيُّ مَنْ بَهَرَتْ
هَادِي الْمُضِلِّينَ وَالْمَبْعُوثُ مِنْ مُضَرٍ
آيَاتُهُ كُلُّ ذِي عِلْمٍ وَأُمِّيٌّ
إِلَى الْبَرِيَّةِ بِالدِّينِ الْحَنِيفِيِّ
وكذلك قوله مادحاً الإمام علياً عليه السلام: (٣ / ٣٨ - ٣٩) (الطويل)

عَلِيٌّ أَمِيرُ الْمُؤْمِنِينَ وَقَائِدُ أَلِ
أَخُو الْمُصْطَفَى قَدْ قَالَ فِي حَقِّهِ: أَنَا
بَرَآيَا لِيَحْظَى بِالنَّعِيمِ أَنْقَلَابُهَا
مَدِينَةُ عِلْمٍ وَابْنُ عَمِّي بَابُهَا
أما ما يخصّ مديحه الإخواني، فقد شغل حيّزاً في منجزه الشعري، إذ امتاز شاعرنا بعلاقات واسعة مع أبناء عصره، وكانت بينه وبين أصدقائه مراسلات ضمّنها مديحاً لهم^(١)، ومن ذلك قوله من جملة رقعة بعثها إلى أحد أهل الأدب: (٢٦ / ١ - ٢) (الطويل)

بَلِيغٌ وَقَدْ حَازَ الْبَلَاغَةَ يَافِعَا
تَنَبَّهَ فِيهَا وَالْغَبِيُونَ نُومٌ
إِذَا اسْتَنْطَقُوا يَوْمَ الْفَخَّارِ يَرَاعَهُ
أَرَاهُمْ جُمَانًا فِي الطُّرُوسِ تُنْظَمُ
ثانياً / الغزل:

لم يكن الغزل الذي نظم الشاعر أبياته فيه - على ما يبدو - يصدر من تجربة حقيقة عاشها الشاعر، وإنّما كان من باب التسلية، أو ممكن القول أراد الشاعر أن يثبت للمتلقي أنّه قادرٌ على أن ينظم في الغزل، شأنه شأن باقي الموضوعات الأخرى، حتّى أنّه جعل ما نظمه من غزل في الباب الرابع من ديوانه، وجعله ضمن ما أطلق عليه: «نبذة من المقاطيع مما سمح به البال وسمح بالخيال من

(١) ينظر على سبيل المثال: الديوان القصائد (٢٥، ٢٧، ٢٨، ٢٩).

السنة الثامنة / المجلد الثامن / العدد الثالث والرابع (٢٩ - ٣٠) شهر جمادى الأولى ١٤٤٣ هـ / كانون الأول ٢٠٢١ م

التغزل والتورية والجناس^(١)، ومن ذلك قوله: (١٤ / ١ - ٢) (الكامل)

لَمَّا تَسَلَّسَلَ عَارِضَاهُ سَلَّاسِلًا أَوْتَقَّنَ قَلْبِي فِي الْغَرَامِ وَثَاقًا
نَادَيْتُهُ: رِفْقًا بِمُهْجَةٍ وَامِيقٍ أَجْفَانَهُ تُذْرِي دَمًا مِهْرَاقًا^(٢)
ثالثاً / الوصف:

رسم الشاعر بكلماته الشعرية لوحات وصفية جميلة تنم عن دقة وجمال، إذ إن «الشعر إلا أقله راجع الى باب الوصف ولا سبيل إلى حصره واستقصائه»^(٣)، ومن ذلك قوله واصفاً قليون^(٤) زجاج: (٢٢ / ١ - ٢) (البيسط)

نِعْمَ النَّدِيمُ أَرَى الْقَلِيُونَ لِي لَوْ كَفَى عَنْ مُؤْنَسٍ إِنْ يَكُونُ فِي أَحْسَنِ أَوْصَافٍ^(٥)
لَأَنْزِي لَمْ أَجِدْ قَلْبًا بِلَا كَدَرٍ مِنَ الْأَنَامِ وَهَذَا قَلْبُهُ صَافٍ
رابعاً / الحكمة:

بثَّ الشاعر حكمه في تضاعيف قصائده، إذ كان يفصح عن طريقها خلاصة تجربته في الحياة، واعظاً، ومرشداً، وموجّهاً، ومن ذلك قوله: (٣٠ / ٥٧ - ٥٨) (الطويل)

(١) المخطوطة: (أ): الورقة: ١٦، المخطوطة: (ب) الورقة: ٤٠.

(٢) المقّة: المحبة، والهاء عوض من الواو، وقد يمّقه، بالكسر فيهما، أي أحبه، فهو واميق، لسان العرب، مادة (ومق).

(٣) العمدة، ابن رشيقي القيرواني: ٢ / ٢٩٤.

(٤) ورد في المعاجم: غليون، غليون: إنبوب للتدخين له رأس مجوف يحشى فيه التبغ، معجم اللغة العربية المعاصرة، مادة (غلن).

(٥) هكذا ورد البيت في المخطوطة: (ب)، والبيت مكسور الوزن، ويبدو أن الصواب:

نعم النديم أرى القليون لي لو كفى
عن مؤنس إن يكن في حسن أوصاف.

فَمَا الْمَالُ إِلَّا مَا اكْتَسَبْتَ بِهِ الثَّنَى
وَمَا الْعُمُرُ إِلَّا مَا لِعُقْبَاكَ عَامِرٌ^(١)
وَإِنَّ بَقَاءَ الْمَالِ وَالْمَلِكِ وَالْوَرَى
إِلَى عَدَمٍ كُلِّ وَحَاشَاكَ صَائِرٌ
خامسا / الرثاء:

ارتكز الرثاء عند شاعرنا على رثاء الإمام الحسين عليه السلام، من ذلك قوله: (١٧ / ٩ -

(البسيط) ١٨)

حَطْبٌ تَضَعُضَعُ مِنْهُ الدِّينُ وَانْتَهَكَتْ
أَسْتَارُهُ وَرِدَاءُ البَغْيِ مُنْسِدٌ
مُصَابٌ سِبْطِ رَسُولِ اللَّهِ مَنْ حُتِمَتْ
بِجَدِّهِ أَنْبِيَاءُ اللَّهِ وَالرُّسُلُ
فضلا عن رثاء ولدٍ له توفّي في مدينة أصفهان^(٢).

سادسا / العتاب:

وجد الشاعر في العتاب متنفسًا لما تكتنزته روحه من ألمٍ إزاء مَنْ يعاتبه، ومن

ذلك قوله: (٢٧ / ٣-٥) (البسيط)

إِنِّي عَهَدْتُ وَدَادًا مِنْكَ لِي قَدَمَا
وَحَفِظَ عَهْدِي نَشَا عَنْ قَدَمِ مَعْرِفَةٍ
مَا بَالُ أَصْبَحَ ذَلِكَ الْوَدُّ هَجْرَانَا
أَبْنَتَ لِي بِهَمَا فِي الْوَدِّ رَجْحَانَا
أَرَى عَلَيَّ كَأَنَّ أَصْبَحْتَ غَضْبَانَا
حَتَّى إِذَا مَا النَّوَى مَا بَيَّنَّنَا اعْتَرَضَتْ

(١) الثنى: هكذا ورد في المخطوطة: (أ) و(ب)، والصواب: الثنا.

(٢) ينظر: الديوان: (١٠ / ١ - ٣٩).

السنة الثامنة / المجلد الثامن / العدد الثالث والرابع (٢٩ - ٣٠)
شهر جمادى الأولى ١٤٤٣ هـ / كانون الأول ٢٠٢١ م

المبحث الثالث /

البناء الفني:

جاءت قصائده على ضربين:

أولاً/ القصائد المكتملة البناء ثانياً/ القصائد المباشرة.

أولاً/ القصائد المكتملة البناء: ونعني بها القصائد التي نهج بها الشاعر نهج القدماء من الشعراء، والمتكونة من (المقدمة، وحسن التخلّص، والخاتمة)^(١)، وفيما يأتي إضاءة على هذه الجوانب في شعر شاعرنا:

١- المقدمة: عُنِيَ شاعرنا بمقدمات قصائده، لغةً وأسلوباً، وجودةً، وقد نظم بمختلف المقدمات، من مقدّمة الحكمة^(٢)، والمقدّمة الخمرية^(٣)، والمقدّمة الغزلية^(٤)، والمقدّمة الطلّية، وفيما يأتي جدول إحصائي يوضح المقدمات التي عمد إليها الشاعر:

النسبة المئوية٪	العدد	المقدمة
٣٥،٧١٤	٥	الحكمة
١٨،٥٧١	٤	الخمرية
٢١،٤٢٨	٣	الغزلية
١٤،٢٨٥	٢	الطلّية
٪١٠٠	١٤	المجموع

(١) موضوع القصيدة هو جزء أصيل من أجزاء بناء القصيدة، وقد أفردنا له مبحثاً خاصاً به وهو المبحث الثاني، لذلك لم أذكره هنا تجنباً للتكرار.

(٢) ينظر: المصدر نفسه: (٣/١-٨)، (٦/١-٥).

(٣) ينظر: المصدر نفسه: (١/٧-٧)، (٦/١-٧).

(٤) ينظر: المصدر نفسه: (٥/٦-٦)، (٨/١-٥).

ومن مقدمات الشاعر في الحكمة قوله: (٤٠ / ١ - ٤) (البيسيط)

كفى مَشِيبِ عِدَارِي فِيهِ انْدَارِي فَمَا يَكُونُ بِمَا فَارَقْتُ أَعْدَارِي^(١)
فَطَلَمَا أوردَنِي النَّفْسُ بَحَرَ هَوَى وَطَالَ مِنْ ذَاكَ إِرَادِي وَإِضْدَارِي
مَا لِي وَلِلنَّفْسِ مَا زَالَتْ مَسَالِكُهَا الـ ضَلَالٌ آمِنَةٌ مِنْ أَخْذِ جَبَارِي^(٢)
مَضَى الزَّمَانُ وَمَا قَدَمْتُ نَافِلَةً أَمِيطُ وَزَرًا بِهَا مِنْ بَعْضِ أَوْزَارِي

ومن مقدماته الخمرية قوله: (٧ / ١ - ٥) (البيسيط)

أَبَارِقُ لَائِحُ أَمْ ذَا سَنَا لَهَب لَنَا تَرَاعَى دُجَى أَمْ ابْنَتِ الْعِنَبِ؟^(٣)
نَعَمْ تَجَلَّتْ لَنَا الرَّاحُ الَّتِي اخْتَجَبَتْ مِنْ عَهْدِ عَادٍ بِنُورٍ غَيْرِ مُتَحَجَبِ
عَدْرَاءُ إِنْ جَلَيْتِ قَالِ الصُّحَاةُ لَهَا: حَيِّ الْمُدَامَةِ أَمْ اللَّهْوِ وَالطَّرَبِ
وَإِنْ هُمْ قَطُبُوا فِي وَجْهِهَا ضَحِكْتُ بِمَيْسَمٍ يَقْتِي كَاللُّؤْلُؤِ الرَّطْبِ^(٤)
مُدَامَةٌ لَوْ حَامَ الْمَرْجُ قَابِلَهَا تَحَصَّنَتْ مِنْهُ فِي دِرْعٍ مِنَ الْحَبِ

ومن مقدماته الغزلية قوله: (٥ / ١ - ٥) (الطويل)

تَوَقَّ ظُبَى لِحْظِ الطَّبَّاءِ الْكَوَاعِبِ وَسُمِّرَ قُدُودُ الْغَيْدِ بِيضِ التَّرَائِبِ^(٥)
وَإِيَّاكَ لِحْظَ الْغَانِيَاتِ فَإِنَّهُ سِهَامَ رُمَاةٍ عَنْ قِيبِي حَوَاجِبِ

(١) عذارى: والعذاران: جانبا اللحية لأن ذلك موضع العذار من الدابة، وعذار الرجل: شعره النابت في موضع العذار. والعذار: استواء شعر الغلام. يقال: ما أحسن عذاره أي خطّ لحيته، لسان العرب، مادة (عذر).
(٢) المخطوطة: (ب): مازالت مسالكها الضلال آمنة، الصحيح ما أثبتناه إذ إن البيت مدور.

(٣) ابنت: هكذا ورد في المخطوطة: (أ) و(ب): والأصوب: ابنة.

(٤) يقق: شديد البياض ناصعه، لسان العرب، مادة (يقق).

(٥) الطبة: حدّ السيف والسنان والنصل والخنجر وما أشبه ذلك، وفي حديث علي، كرم الله وجهه: نافحوا بالظبي؛ هي جمع ظبة السيف، المصدر نفسه، مادة (ظبا).

فَهِنَّ اللَّوَاتِي مَا رَعَيْنَ لِمُدْنِفِ وَذِي وَلِهِ عَهْدًا وَذِمَّةَ صَاحِبِ
دُمَى طَالَمَا أَهْرَقْنَ فِي الْحَبِّ مِنْ دَمٍ وَغَادِرْنَ مِنْ صَبِّ حَلِيفِ الْمَصَائِبِ
أَجَبْتُ دُعَاةَ الْحَبِّ فِيهِنَّ طَائِعًا فَرَحْتُ بِقَلْبِ ذَاهِلِ اللَّبِّ ذَاهِبِ^(١)

ومن مقدماته الطللية: (١/٩-٥) (البيسط)

عُجُّ بِالْدِيَارِ سَقَاهَا الْوَابِلُ الْهَطِلُ وَجَادَهَا مِنْ مَلَكِ الْقَطْرِ مُنْهَمِلُ^(٢)
وَغَادَرَ الرَّوْضَ مِنْهَا بِاسْمًا ثَمِيلًا دَمَعُ الْغَوَادِي هَمَاءٌ لَهُ زَجَلُ
وَقَفَّ بِهَا وَقْفَةً الْعَانِي الْكَيْبِ وَمَنْ أَحْشَاؤُهُ بِلَهَيْبِ الْبَيْنِ تَشْتَعِلُ
أَضَحَّتْ مَرَاعِ آرَامِ الْوُحُوشِ وَقَدْ كَانَتْ مَرَابِعَ جِيرَانِ بِهَا نَزَلُوا
وَأَذِرِ الْمَدَامِعَ حُرْنَا فِي جَوَائِبِهَا وَنَادِهَا أَيْنَ مِنْكَ الْأَهْلُ يَا طَلُّ؟

٢- حسن التخلص: انماز شاعرنا بهذا الفن، فكان يتخلص من مقدمته إلى غرضه بأسلوب رشيق سلس، ينم عن مقدرة فنيّة كبيرة، ففي إحدى قصائده التي مدح بها النبي محمد عليه وآله قدم لمديحه بمقدمة طليّة طويلة وجميلة قائلاً: (١/٢-٥) (الرمل)

سَلْ وَمِيْضَ الْبَرْقِ إِنْ لَاحَ ابْتِسَامَا عَن يَمِينِ الْجَزَعِ مَنْ أَبْكَى الْغَمَامَا^(٣)
أَبِيدَا السُّحْبِ مِنْ آدَامِهِ مَا بِقَلْبِي فَهَمَى الدَّمْعُ أَنْسَجَامَا^(٤)
وَسَلِ الْوَابِلَ يَا صَاحَ إِذَا بَكَرَ الْعَارِضُ يَحْدُوهُ النَّعَامَا^(٥)
هَلْ تَرَى جِيرَانَ ذِيكَ الْحِمَى ظَعُنُوا أَمْ قَطَنُوا فِيهِ دَوَامَا

(١) المخطوطة: (أ)، و(ب): طايعا.

(٢) ملث: اختلاط الظلمة، وقيل: هو بعد السدف، لسان العرب، مادة (ملث).

(٣) الجزع، قطعك واديا أو مفازة تقطعه عرضا، لسان العرب، مادة (جزع).

(٤) آدامه: آدم لأم وأصلح ووفوق، والأدمة في الأبل البياض الشديد، المصدر نفسه، مادة (ادم).

(٥) العرض: السحابة التي تراها في ناحية السماء، المصدر نفسه، مادة (عرض).

بَلْ هُمْ بِالْمُنْحَىٰ مِنْ أَضْلَعِي لَا حِجَارًا يَمَّمُوهَا وَشِتَامًا
وبعد مقدّمة استتمرت (٢٤) بيتا تخلص الشاعر الى غرضه، وهو مدح
الرسول ﷺ قائلا: (٢٦-٢٤ / ٢) (الرمل)

دَعْ مَلَامِي فِي الْهَوَىٰ يَا لَأَيْمِي وَذِرِ الْعَذْلَ فَذَا الْعَذْلُ إِلَىٰ مَا
لَمْ يَمِطْ عَنِّي أَعْبَاءَ الْهَوَىٰ غَيْرَ مَدْحِي خَيْرَ مَنْ يُؤَلِّي الْمَرَامَا
أُحْمَدِ الرَّسْلَ الْمِيَامِينَ وَمَنْ خَتَمَ اللَّهُ بِهِ الرَّسْلَ الْكِرَامَا
٣- الخاتمة: إنَّهم أسلوب اعتمده الشاعر في خاتمة قصائده، الصلاة على النبي محمّد
وآله، وطلب الشفاعة والنجاة، ومن ذلك قوله خاتما قصيدة مدح فيها النبي
محمّدا ﷺ: (٢٧ / ١) (البيسط)

صَلَّى الْإِلَهَ عَلَيْهِ وَالْمَلَائِكَةَ الْكِرَامَ وَالرَّسْلَ الْأَطْهَارُ مِنْ غَيِّ
وكذلك قوله خاتما قصيدة مدح فيه الإمام عليا عليه السلام: (٣ / ٦٢ - ٦٤) (الطويل)

عَلَيْكَ سَلَامُ اللَّهِ يَا مَنْ بِهِ الْهُدَىٰ تَسَامَىٰ عَمَادَا رَفَعَهَا وَأَنْتَصَابَهَا
عَلَيْكَ سَلَامُ اللَّهِ يَا خَيْرَ مُودِعٍ بِأَرْضٍ يَحَالُ الْخُلْدُ مِنْهَا رَعَابَهَا
عَلَيْكَ سَلَامُ اللَّهِ يَا مَنْ بِحَبِّهِ نَجَتْ كُلُّ نَفْسٍ سَاءَ مِنْهَا مَا بَهَا
ثانياً / القصائد المباشرة:

عمد الشاعر في بعض قصائده إلى الأسلوب المباشر، فكان يلج إلى عالم
موضوعه الشعري بصورة مباشرة دون أن يقدم مقدمات، ومما لا شك فيه أنّ الحالة
الشعورية التي تعتمل في خلجات الشاعر هي التي تفرض أسلوباً ما دون غيره،
ومن مصاديق هذا الأسلوب رثاء الشاعر لولده، إذ لم يقدم الشاعر لراثه مقدّمة،
وذلك ناتج من فوران مشاعره إزاء، ولده فقال راثياً: (١٠ / ١ - ٤) (الطويل)

بُقْرِبَ لَتَشْفِي لَوْعَتِي وَسَقَامِي؟ بُنْيَّ أَمَا يَرْعَىٰ لَدَيْكَ ذِمَامِي
بُقْرِبَكَ لِي يَوْمًا وَلَوْ بِمَنَامِي؟ وَهَلْ تَسْمَحُ الْآيَامُ مِنْ بَعْدِ عَدْرِهَا

فَبِيْ مِنْكَ وَجَدْتُ وَاکْتَنَبْتُ وَوَحْشَةً جَلَبْنَ حِمَامِي قَبْلَ حَيْنِ حِمَامِي
أَنْ مِنْ الْوَجْدِ الَّذِي فِي جَوَانِحِي أَنْيْنَ حَزِينِ ذِي شَجِي وَهَيَامِ^(١)

ومن قصائده المباشرة الأخرى قوله معاتبًا: (٢٧ / ١ - ٣) (البيسط)

عِنْدِي حَدِيثٌ، حَدِيثُ سَاءِ نِي شَانَا وَأَخْرَجَ الصَّدْرَ إِخْفَاءً وَكَيْتَانَا
فَضَحَ لَهُ وَأَرْعَنِي سَمْعًا أَبْتُ بِهِ مَا أَضْمَرَ الْقَلْبُ أَحْزَانَا وَأَشْجَانَا
إِنِّي عَاهَدْتُ وَدَادًا مِنْكَ لِي قَدَمَا مَا بَالُ أَصْبَحَ ذَاكَ الْوَدُّ هَجْرَانَا

إذ إنَّ نفس الشاعر ملتاعة بالعتاب، فلم يجد متنفسًا لها إلا الدخول المباشر لعالمه الشعري، من دون أن يقدم مقدمات، وما الشعر إلا استجابة لما يجول في النفس، وترجمة لما يختلج فيها من مشاعر.

(١) اءن: هكذا ورد في المخطوطة، (أ)، و(ب): والصواب: أئن.

المبحث الرابع / السرد القصصي:

يرتبط السرد القصصي بقدرة الشاعر على صياغة مجموعة من الأحداث، عاشها الشاعر بالواقع أو بالخيال، فيصوغها صياغة أدبيّة فنيّة، وتتمحور هذه الصياغة بنقل الحدث والزمان والمكان والحوار والشخصيّات، وقد انثالت أحداث واقعة الطف في مخيّلته شاعرنا، فترجم تلك الواقعة وما ارتبط بها من جوانب بسرد قصصي، من ذلك قوله: (٩/ ٣٢-٤١) (البسيط)

فَعَيْلٌ صَبْرَ الْحَسَنِ الطُّهْرِ حِينَ رَأَى
وَقَالَ: يَا قَوْمَ كُفُّوا عَنِّي مُقَاتَلَتِي
أَمَّا عَلِمْتُمْ بَأَنِّي ابْنُ خَيْرِ أَبِي
وَأَنَّ أُمَّيَ الْبَتُولِ الطُّهْرِ فَاطِمَةَ
فَقَالَ كُلُّ لَعِينٍ مِنْهُمْ حَنَقًا:
لَا رُدْعَ عَن قَتْلِكَ الْمُظُنُونَ فِيهِ غَدَا
فَاغْرُورِقَتْ مُقَلَّتَا سَبْطِ النَّبِيِّ أَسَا
وَأَبَ نَحْوِ خِيَامِ الطَّاهِرَاتِ ضُحَى
أَوْصِيكُمْ كُلَّ خَيْرٍ فِي صِغَارِكُمْ
فَاجْهَشُوا بِالْبُكَاءِ الطَّاهِرَاتِ لَهُ

أَصْحَابَهُ قَدْ دَهَاهُمْ حَادِثٌ جَلَلٌ
فَإِنِّي مُسْتَقِيلٌ مِنْكُمْ فَقِيلُوا
وَأَنَّ جَدِّي بِهِ قَدْ صَدَقَ الرَّسُلُ
سَلِيلَةُ الْمُصْطَفَى إِنْ نَجَّهَلُوا فَسَلُّوا
مَهْ، قَدْ عَلِمْنَا، وَقَلْ هَذَا لِمَنْ جَهَلُوا
رَضِيَ الْأَمِيرُ يَزِيدُ إِذْ بِهِ يَصِلُ
وَوَحْشَةٌ مِنْ مَقَالِ الْقَوْمِ إِذْ سَلُّوا^(١)
مُودَعًا قَائِلًا: هَا قَدْ دَنَا الْأَجَلُ
وَاللَّهِ لِي فِيكُمْ حَسْبٌ وَمَتَّكَلُ
حَزْنَا وَوَدَّعَهُمُ وَالْدَمْعُ مِنْهُمْ لُ

استطاع الشاعر أن يحمّد في أبياته كلّ العناصر القصصيّة، من أحداثٍ وزمانٍ ومكانٍ وشخصيّات، معتمدا على أسلوب الحوار السردّي؛ وهو بذلك - قد يحمل

(١) هكذا ورد البيت في المخطوطة: (أ) و(ب) والوزن في العجز مكسور، ولعله يستقيم بإضافة (و) في بداية العجز فيكون البيت:

فاغروورقت مقلتا سبط النبي أسي ووحشة من مقال القوم إذ سلّوا
أسأ: هكذا ورد في المخطوطة: (أ) و(ب)، والصواب: أسي.

- بين جنباته أسلوب المسرحة أكثر من مجرد سرد قصصي؛ لأنَّ شاعرنا اعتمد إجراء الحوار على لسان ابطال الأحداث، ويبدو أنَّ مغزى الشاعر من هذا الأسلوب أنَّ يشرك المتلقي عاطفياً بصورة أكبر فيحدث التماهي التام بين الشاعر والمتلقي.

المبحث الخامس / الفنون البلاغية :

إنّ المتأمل في شعر شاعرنا، يجد عالم البلاغة بيّناً واضحاً في قصائده، وأبرز هذه الفنون البلاغية التي ضمّها هذا الديوان وأجاد بها الشاعر - وهي كثيرة -:

١ - التشبيه: التشبيه فنّ مهمّ من الفنون البلاغية، إذ يتوسّل به الشعراء لإيضاح المعنى، وبيان الفكرة، فضلاً عن ذلك من شأنه أن يسمو بشاعرية النص الشعري، فهو - التشبيه - يقوم على «صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة، أو جهات كثيرة، لا من جميع جهاته؛ لأنّه لو ناسبه مناسبة كليّة لكان إيّاه»^(١)، ممّا يجعله - المشبه - في مقام المشبّه به، وقد تربط بينهما أداة تشبيه، ولا بدّ للمشبّه أن يختصّ بأشياء تختلف عن المشبّه به، وإلاّ أصبح شيئاً واحداً، ولا تختلف تعريفات القدماء أو المحدثين فكلها لا تذهب بعيداً عن جوهر هذا التعريف^(٢).

ومن تشبيهاته، قال مادحاً الإمام عليّاً عليه السلام (٧ / ٣٧ - ٣٨) (البيسط)

لَكِنْ قَضَى اللَّهُ نَصْرًا بِالْوَصِيِّ لَهُ بِصَارِمٍ مِنْ دِمَاءِ الشَّرِكِ تُخْتَضِبُ
وَفَتْيَةَ كَأَسْوَدِ الْغَابِ جَابِحَةَ عَلَى تَكْمِيهِمْ بِالْبَيْضِ وَالْيَلْبِ^(٣)

(١) العمدة: ١٢٣ / ٢.

(٢) ينظر على سبيل المثال لا الحصر: الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، يحيى بن حمزة العلوي اليمني: ١ / ١٥٠، مختصر المعاني، سعد الدين التفتزاني: ١٨٨، حقائق السحر، رشيد الدين المعروف بالوطواط: ١٤٢، جواهر البلاغة، أحمد الهاشمي: ٢١٤، معجم البلاغة العربية، بدوي طبانة: ٣٠٠.

(٣) تكميههم: الكميّ: الشجاع المتكميّ في سلاحه، لأنّه كميّ نفسه أي سترها بالدّرع والبيضة، والجمع الكّمة، لسان العرب، مادة (كمي)، اليلب: الدُّرُوع، يمانية، المصدر نفسه، مادة (يلب).

رسم لنا الشاعر في هذا البيت صورة تشبيهية، جسّد فيه شجاعة الإمام علي عليه السلام في سوح الوغى، ونلاحظ الشاعر يظهر لنا صفة شجاعة المشبه لما جعله كـ (أسود الغاب)، فضلاً عن مخاطبته الإمام علياً عليه السلام بخطاب الجمع؛ لأنّ شجاعته عليه السلام تعدل شجاعة الجمع لا شجاعة الفرد الواحد، ولما كان المشبه به يمتلك صفة الجمع أصبح لزماً من واقع المشبه أن يكون المشبه به جمعاً أيضاً فهم كأسود الغاب، وهذه الأسود جامحة واثبة هاجمة على الأعداء.

ومن تشبيهات الشاعر أيضاً قوله: (١٩ / ١٠) (الطويل)

أَلَا إِنَّمَ الْإِيَّامُ مِثْلُ سَحَابٍ نَوَافِدٍ وَالْأَغْمَارُ بَرْقُ شَمَامٍ

وقوله أيضاً: (١٢ / ٤١) (الطويل)

رُؤَيْدُكَ مَا الْإِنْسَانُ إِلَّا كَظَلِّهِ وَأَيَّامُهُ إِلَّا كَأَحْلَامِ نَائِمٍ

وقوله ^(١): (٢٣ / ٣) (الطويل)

وَقَانِي الشَّقِيقِ الْغَضِّ كَلَّلَهُ النَّدَى كَأَفْدَاحِ رَاحٍ تَوَجَّثَهَا حُبَابُهَا

لو دققنا النظر في تشبيهات الشاعر تترأى لنا البؤر الدلالية المركزة في تشبيهاته، وكلّها تنمّ عن دقّة الشاعر في رسم لوحاته التشبيهية، فلم يكن التشبيه عند الشاعر غاية جمالية وحسب، بل هو وسيلة مهمّة من وسائل بناء المعنى وإيصاله إلى المتلقي.

٢- الاستعارة: وهو نقل استعمال الجملة من موضع استعمالها في اللغة الى غيره لغرض ^(٢)، أو معنى لغير ما وُضعت له، مع وجود قرينة تحول دون إرادة المعنى

(١) لمزيد من الشواهد ينظر: الديوان: (٢ / ٣٩-٤٠).

(٢) ينظر: الصنائع، أبو هلال العسكري: ٢٤٠، الايضاح، الخطيب القزويني:

١ / ٢٦١، علم أساليب البيان، د. غازي يموت: ٢٧١.

الحقيقي، أو أنها ذكر الشيء باسم غيره، وإثبات ما لغيره له لأجل المبالغة في التشبيه، وجعلك الشيء للشيء وليس له بحيث لا يلحظ فيه معنى التشبيه صورة ولا حكماً، وهذا أبلغ في القول^(١)، وقد شكلت الاستعارة حضوراً كبيراً في شعر الشاعر، فهي تضارع التشبيه من جهة النوع والكيف، ومن ذلك قول الشاعر مستعيراً جيد الفتاة للمجد: (٢٢ / ٧) (البسيط)

وَمَنْ تَقَلَّدَ جَيْدَ الْمَجْدِ جَوْهَرَ مَا أَتَى بِهِ مِنْ بَدِيعِ الْعِلْمِ وَالْأَدَبِ
وقوله أيضاً: (٦ / ١) (البسيط)

حَسَوْتُهَا وَالِدُجَى يَبْكِي السَّحَابُ بِهِ وَبَرْقُهُ ضَاحِكٌ عَنْ تَغْرِ زُنْجِيٍّ
تحتبئ في مسارب النصّ تشظّيات الإيداع، ونلمس أطراف ذلك بتشخيص^(٢) الشاعر (السحاب، البرق)، فخلع عليهما صفات الإنسان وعواطفه، المتمثلة بالبكاء والضحك، فسحاب الشاعر يبكي، وبرقه يضحك، وإنما عمد الشاعر إلى أسلوب الشخصية، لما يمتلكه هذا الأسلوب من قدرة في شدّ المتلقي وجذب انتباهه، والشاعر يهدف من كل ذلك إلى «توكيد الصفات وإثباتها للمعاني التي يراد عرضها من خلال الصورة»^(٣).

(١) ينظر: الطراز: ١ / ١٠٤ - ١٠٦.

(٢) التشخيص هو: «إبراز الجماد أو المجرد من الحياة من خلال الصورة، بشكل كائن متميّز بالشعور والحركة والحياة» المعجم الأدبي، جّور عبد نور: ٦٧، وبعبارة أخرى هو إضفاء الحياة على الجمادات ومختلف الظواهر الطبيعية، والانفعالات الإنسانية، وقد ترتقي هذه الحياة فتصبح حياة إنسانية كاملة، فتعطي لتلك الأشياء المشاعر الإنسانية، وتشاركهم بها، وتتفاعل معهم، وتكون العلاقة بينها والأنسان علاقة أخذ وعطاء، ينظر: الطبيعة في القرآن الكريم، كاصد ياسر الزبيدي: ٤٦٠.

(٣) الأسس النفسية لأساليب البلاغة، مجيد عبد الحميد ناجي: ١٧٧.

وقوله أيضا^(١): (١٤ / ٤١)(الطويل)

وَيَنْشِبُ يَوْمًا فِيهِ مَخْلَابٌ حَتْفِهِ وَلَوْ نَيْطٌ مِنْ نَسْرِ السَّمَاءِ بِالْقَوَادِمِ

٣- المجاز: يعد المجاز من أهم وسائل التعبير؛ فالشاعر يعتمد إلى أن يدخل الألفاظ في علاقات جديدة، فاللفظ يكون في «غير ما وضع له بالوضع الشخصي والنوعي لعلاقة بين المعنيين مع قرينة عدم إرادة ما وضع له»^(٢)، ومن ذلك قول شاعرنا: (٩ / ٧)(البيسط).

وَيَخْجِلُ الْغُصْنَ إِذْ يُشْنِي مَعَاطِفَهُ عَلَى كَثِيبٍ مِنَ الْأُرْدَافِ مُضْطَرِبِ

لجأ الشاعر الى المجاز في مخاتلة الحقيقة، عندما جعل من محبوبته غصناً، واعتمد على العلاقة الفاعلية في جعل الغصن يشني المعاطف^(٣)؛ إذ إنَّ الحبيبة هي التي تشني معاطفها لا الغصن، وفي نفس هذا الاطار المجازي نلاحظ غصن الشاعر- حبيبته - ينشني باضطراب على كثيب^(٤) من الأرداف، لكن ما يشي في تلمس البعد الحقيقي للمعنى المراد هو استقراره مخبوءات الألفاظ، لأنَّ الأرداف ماهي إلا من صفات المحبوبة^(٥)، ومما لا ريب فيه أنَّ شاعرنا أبدع في تشكيل معناه المجازي، ذلك أنَّ المجاز يمتلك قدرة كبيرة يمنحها للشاعر في التعبير عن معانيه المختلفة، وقد يحكم على الشاعر المبدع في ضوء تمكنه من هذا الفن^(٦).

٤- الكناية: هي أداة مهمّة من أدوات الخطاب الشعري الذي يسمو به المعنى، وهي:

(١) للمزيد من الشواهد ينظر الديوان: (١ / ٢)، (١٣ / ٦)، (٣٥ / ٧).

(٢) أنوار الربيع، السيد علي خان المدني: ٧٤١.

(٣) المعاطف: المعطف: الازار، الاردية، لسان العرب، مادة(عطف).

(٤) الكثيب: الرمل المتسطيل المحدودب، المصدر نفسه، مادة(كثب).

(٥) ردف كل شيء: مؤخره، وخص بعضهم به عجيبة المرأة، والجمع من كل ذلك أرداف، المصدر نفسه، مادة(ردف).

(٦) ينظر: فصول في الشعر، د. أحمد مطلوب: ١٦٩.

كلّ لفظ دلّ على معنى يجوز حمله على جانبي الحقيقة والمجاز بوصفٍ جامع بين الحقيقة والمجاز^(٧)، ومن تجلّيات الكناية عند شاعرنا قوله^(٨): (٥ / ٥١) (الطويل)
فَلَوْ رَأَمْتَ الْكُتَّابُ إِحْصَاءَ فَضْلِهِ لَقَصَّرَ عَنْ إِحْصَائِهِ كُلِّ كَاتِبٍ
 إنّ البيت الشعري يتنفّس الكناية المتواشجة بالبعد الدلالي، إذ إنّ الشاعر أراد أن يعبر عن كثرة فضائل الإمام علي^(عليه السلام) وسعة علمه، فاستقى ذلك المعنى من كنيته البادية بتقصير الكتاب عن إحصاء تلك الفضائل.

وقوله أيضاً: (٩ / ١٠) (الطويل)

وَأَسْلَبَنِي إِنْسَانَ عَيْنِي فَنَاطِرِي عَلَى بُعْدِهِ أَضْحَى حَلِيفَ ظَلَامٍ
 أراد الشاعر أن يشي بما في داخله من ألم فراق ولده المتوفّي، فكنى عن فقدان بصره بـ(حليف ظلام)، إذ إنّ الكناية أبلغ من «التصريح، لأنّها في كثير من صورها تعطي الدعوة ودليلها، والقضية وبرهانها، والكلام المقرون بالدليل أقوى من الكلام العاري عن الدليل والبرهان»^(٩).

٥- التصدير: يعمل التصدير على تشكيل موسيقى نابغة من داخل البيت الشعري؛ وذلك في ضوء «وجود لفظين مكررين... يقع أحدهما في آخر البيت والثاني في صدر المصراع الأول أو حشوه أو في آخره أو بداية المصراع الثاني»^(١٠)، وفي هذا الفن قال شاعرنا: (٤٥ / ٤٥) (البيسط)

وَكُلَّ مُحَمَّدٍ أَوْصَافٍ يَقَاسُ بِهِ يَغْدُو لَدَيْهِ ذَمِيمًا غَيْرَ مُحَمَّدٍ
 عمد الشاعر إلى تكرار (محمد) في صدر البيت وفي عجزه، إذ إنّ من شأن هذا

(٧) ينظر: الإيضاح: ٣٠٢ / ١، الطراز: ١ / ١٨٨-١٨٩.

(٨) لمزيد من الشواهد، ينظر على سبيل المثال لا الحصر: الديوان: (٨ / ٧).

(٩) البلاغة الاصطلاحية، عبده عبد العزيز قليقة: ١١٨.

(١٠) أنوار الربيع: ٣٠٥.

الفنّ جعل المتلقّي يشترك مع الشاعر في توقّع ما سوف يقوله في عجز بيته، فضلاً عن الإيقاع النغمي المتولد من إعادة التركيب اللغوي نفسه في البيت الواحد.

٦- الترصيع: وهو أن يعمد الشاعر الى أن يوازن ألفاظ حشو البيت، مع توازن وتوافق الأعجاز وتقاربها^(١)، وبذلك يكون الشاعر قد توخى «تصيير مقاطع الأجزاء في البيت على سجع أو شبيه به أو من جنس واحد في التصريف»^(٢)، من ذلك قوله^(٣): (١٨ / ٧) (البيسيط)

مَوَلَى الْأَنْامِ وَمُضْبَاحِ الظَّلَامِ وَذُو أَلْ
فَضْلِ الْأَهْمَامِ مَنِينِ الْجَانِبِ الخَصْبِ
وقوله أيضاً: (١٨ / ٤٥) (البيسيط)

مِنْ كُلِّ مَائِسَةِ الْأَعْطَافِ نَاعِمَةِ أَلْ
أَطْرَافِ رَاجِحَةِ الْأُرْدَافِ أُمْلُودِ
لقد حشد الشاعر في أبياته - السابقة - ألفاظاً محدّدة في أنساق تشكيل فنّ الترصيع، على نحو يوميء إلى أهمّيّة ما يستتر فيه من دلالات، فضلاً عن خلق تناغم موسيقي منسجم حول الأبيات إلى وحدة متماهية فيها الدلالة والإيقاع.

٧- الطباق: وهو الجمع بين المتضادّين أي معنيين متقابلين في الجملة، ويكون ذلك إمّا بلفظين من نوعٍ واحد أو اسمين أو فعلين^(٤)، من ذلك قول شاعرنا: (٤٦ / ٢٩) (الكامل)

إِنْ غَبْتُ عَنْ عَيْنِي فَأَنْتِ بِمُهْجَتِي فَاعْجَبْ بِمَنْ مَنِي قَرِيبٌ نَاءِ
عمد الشاعر إلى أن يفتح مسرباً إلى سطح التواصل الوجداني بينه والمتلقّي،

(١) ينظر: خزانة الأدب وغاية الأرب، ابن حجة الحموي: ٢٧٣/٤، جواهر البلاغة: ٣٥٢.

(٢) نقد الشعر، قدامة بن جعفر: ٣٨.

(٣) لمزيد من الأمثلة، ينظر: الديوان: (١٨ / ٧).

(٤) ينظر: الأيضاح: ٣١٧/١.

إذ جاء التداخل السياقي بوجود الطباق المستمدّ من الـ(القريب، الناء) في محاولة إلى استشراف رمزيّة ذلك التماهي في التلاحم الدلالي، فالطباق يمتلك «القدرة على خلق الحان متضادة على المستوى الفكري والموسيقى»^(١)، ومن ذلك قوله: (٤ / ٧) (البيسط)

وإن هُم قطبوا في وجهها ضحكت بمبسم يقق كاللؤلؤ الرّطب^(٢)
٨- التكرار: وهو عبارة (عن تكرير كلمة فأكثر باللفظ والمعنى لنكتة ونكته كثيرة منها التوكيد ومنها التهويل ومنها التنويه)^(٣) ومن ذلك قول الشاعر:
(١٩ / ٧) (البيسط)

السّامي الرّتب ابن السّامي الرّتب ابن السّامي الرّتب
ومن التكرار أيضا قول الشاعر^(٤): (٣ / ٥٢-٥٤) (الطويل)

عَلِيّ لَسَيْفٍ فِي يَدِ اللَّهِ مُنْتَضِي عَلَى عُصْبَةٍ فِي الشَّرِكِ دَامَ اغْتِصَابُهَا
عَلِيّ لَسَهُمُ اللَّهُ فِي الْأَرْضِ نَافِدٌ بِأَفْئِدَةٍ مَازَالَ عَنْهَا ارْتِيَابُهَا
عَلِيّ لَنَجْمٍ مَن بِهِ اللَّهُ رَاجِمٌ شَيَاطِينٍ كُفِرَ غَيْرَ نَاجٍ مُصَابُهَا
مما لا ريب فيه أنّ تكرار لفظ ما يفيد تكرار دلالة ذلك اللفظ، والشاعر إنّما يعتمد إلى هذا الأسلوب لأنّ الدلالة المتوخاة لا تتحقق إلّا من خلال هذا الأسلوب، ومن الدالّ جدّا القول إنّ الشاعر كرّر اسم الإمام علي (عليه السلام) ثلاث مرّات من أجل الإلحاح على «جهة هامّة في العبارة يُعنى بها الشاعر أكثر من عنايته بسواها»^(٥).

(١) عناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر، كمال أحمد غنيم: ٣٥٤.

(٢) يقق: شديد البياض ناصعه، لسان العرب، مادة (يقق).

(٣) أنوار الربيع: ٧٠٣.

(٤) لمزيد من الشواهد ينظر الديوان: (٤١ / ٢٦-٢٨، ٣٠-٣٢).

(٥) قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة: ٢٤٢.

٩- التضمين: يمتاز التراث الأدبي بوصفه المنبع العذب الذي ينهل منه الشعراء، ومن أبرز تمثيلات ذلك التراث عند الشعراء (التضمين)، وهو «أن يضمّن الشاعر شيئاً من شعر غيره مع التنبيه عليه إن لم يكن مشهوراً عند البلغاء»^(١)، ومن تضمينات الشاعر قوله: (٢١ / ٢) (البيسط)

وَلَمْتُهُ حِينَ أَعْيَانِي فَأَنْشَدَنِي دَعَّ عَنكَ لَوْمِي فَإِنَّ اللَّوْمَ إِغْرَاءُ
إِذْ ضَمَّنَ الشَّاعِرُ هُنَا قَوْلَ أَبِي نَوَاسٍ: (٢) (البيسط)

دَعَّ عَنكَ لَوْمِي فَإِنَّ اللَّوْمَ إِغْرَاءُ وَدَاوِنِي بِأَلْتِي كَانَتْ هِيَ الدَّاءُ
١٠- الاقتباس: وهو أن يعمد الشاعر إلى أن يضمّن شعره شيئاً من القرآن الكريم أو الحديث النبوي الشريف لكن لاعلى أن الذي ضمّنه منه^(٣)، ومن اقتباسات الشاعر قوله: (٧ / ١٠) (البيسط)

أَنِّي لِنُغْضِنِ النَّقْيَ قَدْ كَفَّامَتِهِ حَمَّالَةَ الْحُسْنِ لَا حَمَّالَةَ الْحَطَبِ (٤)
١١- حسن التعليل: فن بديعي ينم عن مقدرة الشاعر، وتمكنه من فنه الشعري، وهو «أن ينكر الأديب صراحةً، أو ضمناً، علة الشيء المعروفة، ويأتي بعلةٍ أخرى أدبية طريفة، لها اعتبار لطيف، ومشمّلة على دقة نظر، بحيث تناسب الغرض الذي يرمي إليه»^(٥)، ويُستعمل لوصف السبب المباشر وراء وقوع علة ما بالاعتماد على الاعتبار اللطيف^(٦)، ومن تعليقات الشاعر قوله مادحاً الإمام علياً عليه السلام: (٨ / ٣٤) (الطويل)

(١) (الايضاح: ١ / ٣٨٣).

(٢) ديوان أبي نواس: ٥٣.

(٣) ينظر: الايضاح: ١ / ٣٨٠.

(٤) اقتبس الشاعر قوله تعالى: ﴿وَأَمْرًا لَهُ حَمَّالَةَ الْحَطَبِ﴾ المسد: ٤.

(٥) جواهر البلاغة: ٣١٧.

(٦) ينظر: معجم البلاغة العربية: ١٦٧.

هُوَ الْبَحْرُ إِلَّا أَنْ عَذْبَا مَذَاقِهِ وَعَيْثُ نَدَى لَا مَقْلِعَاتٍ سَحَائِبُهُ

تضمّر في قول الشاعر علل طبيعياً أنكرها بأسلوب يتساوق مع دلالة البيت، فمن المعروف أنّ مياه البحر مالحة، فلا شكّ في ذلك ولا ريب، إلا أنّ تلك العلة ذهبت لأنّ ممدوحه هو (البحر) فلا يمكن أن يمدح ممدوحه بالبحر إلا بعد أن يسلب منه صفة الملوحة، كذلك منح الشاعر بيته فيضاً من الزخم الدلالي عندما جعل سحائب ممدوحه لا تقلع أبداً، وغيثه مستمرّ بلا انقطاع، وفي كلّ ذلك تمكّن الشاعر من إعطاء حسن تعليل لما قدمه من رؤى تشي بانزياحات من العلل المعهودة في الوجود إلى أخرى كونها الشاعر، لأنّ حسن التعليل «استنباط علة مناسبة للشيء غير حقيقة، بحيث تكون على وجه بليغ، يحصل بها زيادة في المقصود»^(١) محققاً - الشاعر - بذلك البعد الموضوعي والفني في قوله الشعري.

١٢ - حسن التقسيم: يتحقق التقسيم عندما يقوم الشاعر بذكر «أحوال الشيء، مضافاً إلى كل منها ما يليق به»^(٢)، وبذلك يستقصي الشاعر جميع ما ابتدأ به، وقد يزيد عليه أو ينقص، فهو حسن تقسيم الكلام والألفاظ في البيت الشعري^(٣)، ومن مصداق ذلك قول شاعرنا من قصيدة مدح بها الإمام عليّاً عليه آلاف التحيّة والسلام^(٤): (٥ / ١٨ - ١٩) (الطويل)

بَلَوْتُ مَرَامِي جَوْزَهَا فَقَطَعْتُهَا بِمَاضِي غِرَارِ الْعَزْمِ غَيْرِ مُرَاقِبٍ^(٥)

(١) جواهر البلاغة: ٣١٧.

(٢) المصدر نفسه: ٣٢٥.

(٣) ينظر: علم البديع فنونه وتطبيقاته، أحمد رسول الكلي: ١٠٠.

(٤) لمزيد من الشواهد: ينظر: الديوان: (٢٩ / ١٣ - ١٤، ٣٠، ٣١).

(٥) جوزها: الجوزاء: نجم يقال إنه يعترض في جُوز السماء، والجوزاء: من بُرُوج السماء، لسان العرب، مادة (جوز).

بَلَيْلَيْنِ لَيْلٍ شَابَ بِالنَّجْمِ مَفْرَقًا^(١) وَكَيْلٍ غَدَائِيٍّ الْإِهَابِ كَرَاهِبٍ^(٢)

تشكل التقسيم عند شاعرنا، عندما حشد في البيت الأول ذكر أحوال ممدوحه، ومن ثم عمد في البيت الثاني إلى إضافة ما يليق بممدوحه، وذلك بتبيان بعض من شجاعة - ممدوحه - فشجاعته ^(٣) في اقتحام الصعاب بلغت شأواً بعيداً رقت إلى بلوغ أعنان السماء علا ورفعة، إذ لم يكن قطع - جوزها - إلا (بهاضي غرار العزم)، وكان مناسباً لقطع تلك المرامي، أن يكون القاطع من جنسه، فناسب قطع الجوزاء (بليين، مدلهمين)، وبطبيعة الحال أن من شأن التقسيم إضاءة المضمرة السياقية التي ساقها الشاعر في منجزه الشعري.

١٣ - التقديم والتأخير: هو باب فيه فوائد ومحاسن كثيرة^(٢)، وهو من سنن العرب، وهو تقديم الكلام وهو في المعنى المؤخر، أو تأخير الكلام وهو في المعنى المقدم، فهو تقديم ما حقه التأخير، وتأخير ما حقه التقديم معنى^(٣)، ومن ذلك قول الشاعر^(٤): (١٧ / ٩) (البيسط)

خَطْبٌ تَضَعُّعَ مِنْهُ الدِّينُ وَانْتَهَكَتْ أَسْتَارُهُ وَرِدَاءُ الْبَغْيِ مُنْسِدُلٌ

إمتاح الشاعر من آلية التقديم والتأخير تنوعاً سياقياً، وذلك بتقديمه الجار والمجرور (منه) على الفاعل (الدين) محاولة منه - الشاعر - إلى الإسراع في استيلاء ذلك المشهد المؤلم المتولد من استشهاد الإمام الحسين ^(٤) فضلاً عن أن الجار والمجرور (منه) متعلق بـ (خطب) ولا ريب في أن ذلك الخطب الفظيع من الأهمية بمكان استدعى ذلك أن يقدم المتعلق به، فالشاعر ينزع إلى هذا الأسلوب الانزياحي، ليعطي بيته

(١) غدافي: أسود غدافي إذا كان شديد السواد، المصدر نفسه، مادة (غدف)، الإهاب: الجلد من البقر والغنم والوحش مالم يدبغ، المصدر نفسه، مادة (أهب).

(٢) ينظر: دلائل الاعجاز، عبد القاهر الجرجاني: ١١٦ - ١٢١، جواهر البلاغة: ٨٢.

(٣) ينظر: معجم البلاغة العربية: ٥٤٠.

(٤) لمزيد من الأمثلة، ينظر: الديوان: (٣ / ٢٤)، (٧ / ١١).

الشعري سمة التفرد والإبداع. وقوله أيضًا: (١٧ / ٤٠) (البسيط)

وَلَا تَدْعُ فِي ظِلَامِ اللَّيْلِ نَافِلَةً **بِهَا النَّجَاحُ وَكُنْ قَوَّامٌ أَسْحَارِ**
 إنّ شعريّة البيت الشعري تنهض على فاعليّة التقديم والتأخير، فقدّم الجار
 والمجرور (في ظلام الليل) على المفعول به (نافلة)، إذ إنّ مكابدة السهر هو الأكثر
 مشقّة والأكثر أهميّة، مما تطلب من الشاعر تقديمه على (نافلة)، فضلًا عن
 تقديمه الجار والمجرور (بها) على (النجاح)، لان (بها) متعلق بـ (نافلة) فكان تقديم
 -بها- للأهميّة والاختصاص؛ إذ إنّ أداء النافلة هو الطريق المهيّج الناجز في النجاح
 وتحقيق المطالب.

١٤- الاستطراد: يسهم الاستطراد في إثراء النصّ الشعري؛ إذ إنّّه يقوم على خروج
 الشاعر «من الغرض الذي هو فيه الى غرض آخر لمناسبة بينهما»^(١)، بشرط
 الرجوع إلى الكلام الأول، وقطع الكلام بعد المستطرد به، فهو الانتقال من معنى
 إلى معنى آخر متّصل به، ولم يقصد بذكر الأوّل التوصل للثاني^(٢)، ومن استطراداته
 لاعناً قتلة الإمام الحسين عليه السلام بينما كان يرثيه، يقول: (٥١ / ٩). (البسيط)

وَكَمْ بَكَتُهُ بِأَقْطَارِ الْفَلَا - حَزَنًا - **قَبَائِلِ الْجِنِّ حَتَّى ظَنَّ قَدْ تُكِلُّوْا**
 إلى أن قال: (٥٤ / ٩) (البسيط)

إِلَى يَزِيدَ لَعِينِ الْأَعْنِينَ وَمَنْ **أَيَّامُهُ وَلَيَالِيهِ بِهَاتِمِلْ**
 ١٥- التصريح: يمثل التصريح أداة فاعلة في تحقّق المنحى الدلالي المتمزج بالمنحى
 الإيقاعي، وهو «ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه تنقص بنقصه وتزيد
 بزيادته»^(٣)، وبذلك يتوخى الشاعر إلى «استواء آخر جزء في صدر البيت، وآخر

(١) جواهر البلاغة: ٣١٢.

(٢) ينظر: معجم البلاغة العربية: ٣٧٥.

(٣) العمدة: ١ / ١٧٣.

جزء في عجزه في الوزن والروي والاعراب»^(١)، ومن ذلك قول الشاعر: (١ / ٣)
(الطويل)

ذَرِينِي تَعِينِي الْأُمُورُ صِعَابَهَا فَإِنَّ الْأَمَانِي الْغُرَّ عَذِبَ عَذَابَهَا
ولا يخفى أهميّة هذا الفنّ وبخاصّة في تشكيل بنية الإيقاع الداخلي، إذ
يعتمد عليه «الشعراء المطبوعون والمجيدون؛ لأنّ بنية الشعر إنما هو التسجيع
والقافية»^(٢). وقوله أيضاً^(٣): (١ / ٢٩) (الكامل)

وَأَقَى الرَّبِيعِ بِحُلَّةِ خَضْرَاءٍ نَسَجَتْ مَطَارِفَهَا يَدُ الْأَنْوَاءِ
ومن الملاحظ في قصائد الشاعر أنّ التصريح غالباً ما يأتي عنده في مطالع
قصائده، ويبدو أنّ ذلك يُعزى إلى أمرين؛ هما أنّ التصريح في مطالع القصائد
أكثر انسجاماً في أذن المتلقّي الموسيقيّة، وإذا ما جاء في بيت آخر غير المطلع قد
يكون شاذّاً ونافرّاً في سمع المتلقّي، أضف إلى ذلك أنّ وروده في المطلع يضيف على
القصيدة «طلاوة» وموقعاً في النفس، لاستدلالها به على قافية القصيدة قبل الإنتهاء
إليها»^(٤).

١٦ - حسن الابتداء: يمثل المطلع مرتكزاً مهماً من مرتكزات بناء القصيدة، فهو بمنزلة
مفتاح القصيدة، ولا بد أن يكون على درجة سامية من الإتقان، متوشحاً بالروعة،
نافراً عن التعقيد^(٥)، لأنّه أول ما يقرع سمع المخاطب^(٦)، ومن حسن ابتداءات
الشاعر قوله: (١ / ٩) (البسيط)

(١) خزانة الأدب وغاية الأرب: ٥١ / ٤.

(٢) نقد الشعر: ٦٠.

(٣) لمزيد من الشواهد ينظر: الديوان: (٧، ١)، (٨ / ١)، (١٢ / ١)، (٤١ / ١).

(٤) منهاج البلغاء، حازم القرطاجني: ٢٨٣.

(٥) ينظر: العمدة: ٢١٨-٢١٩.

(٦) ينظر: معجم البلاغة العربية: ١٦٣.

عَجَّ بِالذِّيارِ سَقَاهَا الوَائِلُ المَهْطِلُ وَجَادَهُ مِنْ مَلَتْ القَطْرِ مُنْهَمِلُ^(١)
 توخى شاعرنا في قصائده أن تكون ذات حسن في الابتداء مراعيًا بذلك المتلقي،
 ولأنَّ الافتتاح «نافذة القصيدة على ماضي الشاعر كلّه»^(٢)، من أجل ذلك نلاحظ
 أن الشاعر كان يتحرى عن الألفاظ التي تعطي وقعًا ومزية، مثل (عج، الوابل،
 المهطل، ملث، منهمل) وكلها ألفاظ تعطي أثرًا في أذن السامع من جهة الدلالة
 والوقع النغمي فضلًا عن ذلك، فإنَّ حسن الافتتاح يعد «منفذًا تعبيريًا... و...
 ما تنفجر به النفس في لحظات التأمل الشعري عند أعتاب القصيدة في لحظات
 الإلهام الشعري»^(٣).

١٧ - حسن التخلُّص: هو الخروج من المقدمة إلى غرض القصيدة والشاعر «الحاذق
 يجتهد في تحسين الاستهلال والتخلُّص وبعدهما الخاتمة، فإنَّها المواقف التي
 تستعطف الحضور وتستميلهم إلى الإصغاء»^(٤)، وقد أبدع الشاعر في خروجه إلى
 غرضه في قصائده، ومن تلك القصائد، قصيدة مدح بها الامام عليًّا عليه السلام قائلا في
 مطلعها: (١ / ٢-١) (الطويل)

سَخَى بِخَيَالٍ مِنْهُ فِي النُّومِ وَاهْبَهُ لِحَفَنِي لَيْلًا وَهُوَ مِنْ قَبْلِ سَالِبِهِ^(٥)
 ومن ثمَّ تخلُّص إلى موضوعه بسلاسة وانسيابية رائعة بقوله: (٨ / ٢٢-٢٣)

(١) ملث: اختلاط الظلمة، وقيل: هو بعد السَّدْف، وأتيت مَلَتْ الظَّلامِ ومَلَسَ الظَّلامِ
 وعند مَلَيْتُهُ أي حين اختلط الظلام، ولم يشتدَّ السوادُ جدًّا، لسان العرب، مادة (ملث).

(٢) شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين، د. محمود عبد الله الجادر: ٢٥٩.

(٣) المصدر نفسه: ٢٥٨-٢٥٩.

(٤) الوساطة بين المتنبى وخصومه، علي بن عبد العزيز الجرجاني: ٤٧.

(٥) إضطر الشاعر إلى تسكين الهاء في (وهو) لاستقامة الوزن، ينظر، الجامع في
 العروض والقوافي، أبو الحسن أحمد بن محمد العروضي: ٨٩، ضرائر الشعر، ابن
 عصفور الإشبيلي: ٩٣-٩٤.

(الطويل)

سَأَلُوِي عِنَانَ الْحَبِّ عَنْهُنَّ رَاجِعَا إِلَى مَدْحٍ مَنْ لَمْ يَتَّقِ الْغَدَرَ نَادِبُهُ
عَلِيٍّ وَصَيِّ الْمُضْطَفَى وَابْنِ عَمِّهِ وَمُخْلَفُهُ فِي كُلِّ أَمْرٍ وَنَائِبُهُ
ومن حسن تخلصه قوله أيضا: (١/١٦-١٨) (البيسط)

يَا لِلرِّجَالِ فَلَيْتِي قَدْ ضَلَلْتُ بِهِ وَضَلَّ عَنْهُ عَنَابِي غَيْرَ مَلُويِّ
إِلَّا إِلَى مَدْحٍ مَنْ أَرْجُو النَّجَاةَ بِهِ غَدَا شَفِيعِ الْوَرَى الْهَادِي التَّهَامِيِّ
مُحَمَّدُ الْمُضْطَفَى الْأُمِّيُّ مَنْ بَهَرَتْ آيَاتُهُ كُلَّ ذِي عِلْمٍ وَأُمِّيِّ
فبعد أن قدم الشاعر مقدمة خمريّة غزليّة تخلص برشاقة إلى غرضه المنشود
والمتمثل بمدحه للنبي محمد صلواته.

١٨ - حسن الختام: هي قاعدة القصيدة وآخر ما يقع في أسماع المتلقّي، فإن كان
المقطع مفتاحًا للقصيدة فسبيل الخاتمة أن تكون قفلاً لها عليه^(١)، وقد عمد
الشاعر في أغلب قصائده إلى أن يجعل خاتمة قصائده هو الصلاة على النبي صلواته
وأهل بيته عليهم السلام، فضلاً عن طلب الشفاعة والمغفرة من الله (عز وجل)، ومن ذلك
قول شاعرنا في ختام قصيدة: (٨/٤٧) (الطويل)

وَصَلَّى عَلَيْهِ اللَّهُ مَا أَمَّ قَبْرُهُ وَفُودٌ وَرَكِبٌ مَا تَرَامَتْ رَكَائِبُهُ
ومن ذلك قوله أيضًا: (٤/٤٤) (الكامل)

صَلَّى عَلَيْهِ اللَّهُ مَا جَنَّ الدُّجَى وَأَنْجَابَ عَن وَجْهِ الصَّبَاحِ الْمُسْفِرِ
وقوله أيضًا خاتمة قصيدته طالباً من الله تعالى أن تكون خاتمة حياته نقيّة من
كلّ ذنب، والقرب منه جلّ وعلا: (٤٠/٥٤-٥٥) (البيسط)

يَا رَبِّ فَاجْعَلْ حَيَاتِي قَبْلَ مُنْقَلَبِي إِلَيْكَ خَالِصَةً مِنْ كُلِّ إِكْدَارِ

(١) ينظر: الصناعتين: ٥٠٣-٥٠٤، العمدة: ١/٢٣٩.

وَأَجْعَلْ بِحَاثِمِي الزُّلْفَى لَدَيْكَ عَدًّا مَقْرُونَةً بِمَمَاتِي يَوْمَ إِقْبَارِي

١٩ - التوازن: هو عبارة عن تساوي الفاصلتين في الوزن دون التقفية^(١)، ومن

ذلك قول الشاعر: (٣٣ / ٨) (الطويل)

فَأَيُّ صَلَاةٍ لَمْ تَنْلَهَا هِبَاتُهُ وَأَيُّ عَفَاةٍ لَمْ تَصِلْهَا رَغَائِبُهُ

عند التأمل في هذا البيت نلاحظ الشاعر قد انتقى ألفاظه حتى يحقق توازناً في نسيجه التركيبي للبيت الشعري؛ فالشاعر قد وازن بين الكلمات كلها، (فأَيُّ) تتوازن مع (وأَيُّ)، و(صلاةٍ) تتوازن مع (عفاةٍ)، و(لم تنلها) تتوازن مع (لم تصلها)، و(هباته) تتوازن مع (رغائبه)، إذ إنَّ الشاعر استشعر أهمية تحقيق «مراعاة الوزن في جميع القرائن أو أكثرها، ومقابلة الكلمة منها بما يعادلها وزناً»^(٢)، وهذا يؤدي - بالضرورة - إلى خلق اتساق دلالي متواشج مع البعد النغمي المتولد من التوازن.

السنة الثامنة / المجلد الثامن / العدد الثالث والرابع (٢٠١٩ - ٢٠٢٠)
شهر جمادى الأولى ١٤٤٣ هـ / كانون الأول ٢٠٢١ م

(١) ينظر: الايضاح: ٢ / ٣٩٨، جواهر البلاغة: ٣٥٢.

(٢) الأسس الجمالية في النقد العربي، د. عز الدين إسماعيل: ٢٢٣.

المبحث السادس / لغة الشاعر:

يُعنى الشعراء بلغتهم الشعريّة، فهي الأداة التي تعطي لتجربتهم الشعريّة سمة التفرد، ويضاف إلى ذلك أن اللغة عندهم لا تقف عند حدّ نقل الأفكار وحسب، بل تتعدّى تلك الوظيفة لتصل إلى مرحلة «يفيض الشاعر عليها من روحه، ويسقط عليها من أنفاسه، ويمسها بعواطفه، ويخرجها بخياله، فتظهر... لغة إيحائية»^(١)، كونها تعدُّ خلقاً فنياً قائماً بذاته، ومن أهمّ مظاهر لغة الشاعر هي (الألفاظ، الأساليب):

أولاً / الألفاظ:

تعدُّ الألفاظ الملمح الأول الذي يسهم في ولادة المنجز الشعري، ومن دونها لا يستطيع المبدع أن ينقل حالته الشعوريّة وتجربته الإبداعية إلى المتلقي، لأنّ أساس إبداع الشاعر يقوم على «نوعية هذه الألفاظ التي يختارها الشاعر، والمضمار التي تدور حوله؛ لأنّ ذلك يعكس نفسيته وطبيعة تجربته، والأمر الثاني: هو طريقة الشاعر في التعامل مع هذه الألفاظ وكيفية تركيبها»^(٢) من هنا نجد شاعرنا اهتم بالألفاظ، وتدبّر في انتقائها، وابدع في إيجاد علاقات بينها، ومن الألفاظ التي شاع استعمالها عند شاعرنا هي (جماني، غدافي، أغيد، مائس، لبانة، الغبوق، الغطارفة، الجرعاء، القفر، مهمه) إلى آخره، ومن ذلك قوله: (٨ / ٢) (الرمّل)

وَسَقَى الْجُرْعَاءَ مِنْ بَطْحَائِهَا صَوَّبَ دَمْعِي وَسَحَابَ يَتِهَامَا^(٣)

(١) لغة الشعر العراقي المعاصر، عمران خضير حميد الكيسي: ١١.

(٢) الشعرية وقانون الشعر، حسن محمد نور الدين: ٧٧.

(٣) يتهاما: هكذا ورد في المخطوطة، والأرجح: يتهامي، إذ ورد في لسان العرب، هَمَّتْ عَيْنُهُ هَمِيًّا وَهَمِيًّا وَهَمِيَانًا: صَبَّتْ دَمْعَهَا؛ عن اللحياني، وقيل: سَالَ دَمْعُهَا،

إذ نجد الشاعر يوظف لفظة الجرعاء^(١) في قصيدته التي مدح بها النبي محمّداً ﷺ، إذ استطاع الشاعر إيجاد علاقة دلالية بين هذه اللفظة ودلالة السقي وهو الخير والنماء، فالمجتمع الجاهلي هم الجرعاء بما فيهم من حزونة والرسول محمّداً ﷺ، ورسالته هو السقي لهم، فضلاً عن ذلك أن جودة اختيار الشاعر للألفاظ تتساقط وطبيعة المدوح، وما شاع في عصره من ألفاظ، بما يعطي دفقاً دلاليّاً قويّاً لدى المتلقّي في ارتكاز المعنى، وكذلك قوله: (١٣ / ٥) (الطويل)

وَقَفَّرَ كَظْهَرِ التَّرْسِ مَرْدَاءَ مَهْمَةٍ أَبَا الْعَزْمِ إِلَّا أَنْ تَطَّأَهَا رَكَائِبِي^(٢)
وهنا وظّف الشاعر خزينه اللغوي في رسم صورة تشبيهية دقيقة التصوير باستعماله ألفاظ (القفر، مهمه)^(٣)، إذ إنّ تلك الأرض القفر خالية مجدبة من كلّ شيء، كظهر الترس الذي يكون خالياً من كلّ شائبة أو غير ذلك.

وكقوله أيضاً: (٨ / ٣) (الطويل)

تَدَّرَعُ مِنْ سَجْفِ اللَّيَالِي مَدَارِعَا حِدَادَا وَقَلْبَا لَمْ يَرَعُهُ حِرَابَهَا^(٤)
إنّ طبيعة الألفاظ التي وظّفها الشاعر تظهر بصورة واضحة ما يمتلكه من معجم لغوي غنيّ يتيح له اختيار المفردة، ذات الإمكانية على إيصال المعنى إلى المتلقّي، فهو يحتفي بالألفاظ ويحنو عليها.

وكذلك كلّ سائل من مطر وغيره وهمت عينه تَهْمُو صَبَّتْ دُمُوعَهَا، والمعروف تَهْمِي، وَهَمَى الشَّيْءُ هَمِيّاً: سقط، لسان العرب، مادة (همي).

(١) الجرعاء: الأرض ذات الحزونة تشاكل الرمل، لسان العرب: مادة (جرع).

(٢) أبا: المخطوطة: (أ) و(ب): والصواب أبي.

(٣) القفر: الخلاء من الأرض، لسان العرب: مادة (قفر)، مهمه: المفازة والبرية القفر جمعها مهمامه، المصدر نفسه: مادة (مه).

(٤) السجف: الستر: المصدر نفسه، مادة (سجف).

ثانياً / نسق الأساليب:

إنَّ الشاعر المتفرد يضع لنفسه أساليب خاصّة للتعبير، يميّز نفسه عن غيره، ويسبغ عليها قيمة أدبيّة ولغويّة، إذ إنّ أساس تولد الأسلوب يرتبط بقدرة الشاعر على حسن التّأليف بين الألفاظ؛ ويقترّب من هذا المعنى ما قاله عبد القاهر الجرجاني: «لا نظم في الكلم ولا تركيب، حتى يعلق بعضه ببعض، ويبني بعضه على بعض»^(١)، من هنا نلاحظ الشاعر قد حشد في شعره أساليب مختلفة، من أجل استنطاق مخبوءات تجربته الشعريّة، ومن أهمّ تلك الأساليب:

أ- الاستفهام: وظّف الشاعر هذا الأسلوب بطريقة تمكّنه من التواصل بينه والمتلقّي، وإيصال المعاني المختلفة بصورة تكسبه الجدة، من ذلك قوله^(٢): (١ / ٧) (البسيط)

أَبَارِقُ لَأِيحَ أُمُّ ذَا سَنَا لَهَبٍ لَنَا تَرَأَى دُجَى أُمِّ ابْنَتِ الْعِنَبِ^(٣)

عمد الشاعر الى استعمال الاستفهام في بعده المجازي؛ لايجاد مؤثّر أسلوب في المتلقّي، فسطوع بريق الخمرة أضحت بالشاعر الى أن يقدّم مثل هذا الاستفهام، إذ تساوى - عند الشاعر- بريق البرق وسنا النار، فكان الاستفهام المائز في تحديد ذلك التصور.

ب- النداء: اعتاد العرب على استعمال أسلوب النداء، من أجل جذب انتباه المتلقّي، فهو يحمل معاني ودلالات متعدّدة، إذ من شأنه الإفصاح عن مكنون الشاعر، فهو يهدف إلى أن يقرب البعيد النائي، فيحقّق التقارب بين الطرفين، لكونه رحب الآماد مستوعباً لأبعاد التجربة، من ذلك قوله مادحاً الإمام عليّاً^(٤): (٧ / ٤٢)

(١) دلائل الإعجاز: ٥٥.

(٢) لمزيد من الشواهد ينظر: الديوان: (٤ / ١)، (٦ / ٩)، (٢ / ١٠).

(٣) ابنت: هكذا ورد في المخطوطة: (أ) و(ب): والصواب: ابنة.

(٤) لمزيد من الشواهد ينظر: المصدر نفسه: (٧ / ٤٢)، (٩ / ١٢)، (١٠ / ١).

٤٣- (البسيط)

يَا خَيْرَ مَنْ وَطَأَتْ نَعْلَاهُ فِي كَثِبٍ وَخَيْرَ مَنْ دَوَّنتَ عَلَيَّاهُ فِي كُتِبِ
يَا وَاحِدَ الدَّهْرِ يَا سِرَّ الإِلَهِ وَيَا شَقِيقَ خَيْرِ الوَرَى سَمْعاً فِدَاكَ أَبِي

وظّف الشاعر حرف النداء (يا) و- هي أمّ حروف النداء^(١) - للدلالة على قرب المنادى الإمام علي^(عليه السلام) من المنادي الشاعر، ذلك القرب الذي يستشعره المتلقي في ضوء الأرضية التي أوجدها الشاعر بينه وبين المتلقي، وكل تلك المعاني تحققت جرّاء قابلية هذا الأسلوب الواسعة في استيعاب المعاني المتولدة منه.

ج- الأمر: إنّ بنية أسلوب الأمر لا تتحدّد عند كونها بنية إنشائية طلبية؛ بل تتجاوز ذلك إلى وصفها بنية توليدية تشي بقدرة المبدع على إيجاد تراكيب جديدة^(٢)، فنتج معادلات أسلوبية قارة في مرتكز بعد التجربة الشعرية، ومن مصاديق ذلك قول الشاعر^(٣): (٤٠ / ٢١-٢٢) (البسيط)

تَجَنَّبَ النَّاسَ إِلاَّ مَنْ وَثِقَتْ بِهِم لَدَى الشَّدَائِدِ فِي بَذْلِ وَإِثَارِ
وَاحْدَرُ لِيَأَمَّ الوَرَى مِنْ أَنْ تُصَاحِبَهُمْ لَا سِيَّامًا كُلَّ خَدَاعٍ وَمَكَارِ

فالشاعر يعمد إلى أن يخرج الأمر من المعنى الحقيقي إلى معانٍ أخرى ومنها معنى الإرشاد والنصح وهذا المعنى «لا تكليف ولا إلزام فيه، وإنما هو طلب يحمل بين طياته معنى النصيحة والموعظة والإرشاد»^(٤).

د- الشرط: يعدّ هذا الأسلوب من الأساليب المهمة التي اعتنى بها الشاعر، فيغدو وسيلة في الكشف عن الطاقات الكامنة في النص الشعري.

(١) ينظر: معاني الحروف، أبو الحسن علي بن عيسى الرماني: ٩٢.

(٢) ينظر: البلاغة العربية قراءة أخرى، د. مجمد عبد المطلب: ٢٩٣.

(٣) لمزيد من الأمثلة ينظر: المصدر نفسه: (٧/٧)، (٣/٩)، (٦/١١).

(٤) علم المعاني، د. عبد العزيز عتيق: ٨٥.

ومن ذلك قول الشاعر^(١): (١٣ / ٢) (الرميل)

إِنْ يَكُنْ قَتْلِي لَهْمَ فِيهِ رَضِي مَا عَلَيْهِمْ قِيَدٌ فِيهِ إِذَا مَا^(٢)
تتأني فاعليّة أسلوب الشرط بتمازج فعل الشرط مع جوابه، وهنا انفتح البيت الشعري من بداية تركيب فعل الشرط، إذ إنّ الشاعر حدد الرضا بقتله، فكان المقتضى - المفاجئ للمتلقي - أنّه لا يريد قصاصاً لقتله، عندما يكون الحبيب هو القاتل.

وقوله أيضاً: (٥١ / ٣) (الطويل)

وَإِنْ أَعْصَبُوا هَامَاتِهِمْ بِمَغَافِرٍ فِيهَا يَرَى حَدَّ الْمَوَاضِي اغْتِصَابُهَا^(٣)
عمد الشاعر الى تشوير أسلوب الشرط، فافرز استعمالاً جديداً في انسراب الدلالة، فرؤوسهم أضححت لا تحمي وإن عصبت بالمغافر، لأنّ حدّ السيوف تقطع تلك الرؤوس.

هـ - النهي: يقوم أسلوب النهي على ثنائيّة بين الشاعر والمخاطب، فيسري من ذلك انبعاث الدلالة المتولّدة من جرّاء ذلك، ومن ذلك قول الشاعر^(٤): (٢٨ / ٤٠)
(البيسط)

لَا تَلْطَفَنَّ بِذِي لُومٍ فَتَجْزِيهِ جَزَاً مُجِيرَ أُمَّ عَمْرٍو أَوْ سِنِمَارٍ^(٥)

(١) لمزيد من الأمثلة ينظر: المصدر نفسه: (٥٧ / ٣)، (٥١ / ٥)، (٣٠ / ٧).

(٢) القود: قصاص و قتل النفس بالنفس، لسان العرب مادة (قود).

(٣) المغافر: زرد ينسج من الدروع على قدر الرأس يلبس تحت القلنسوة، لسان العرب، مادة، (غفر)، اغتصابها، العضب: القطع، المصدر نفسه، مادة (عضب).

(٤) لمزيد من الأمثلة ينظر: الديوان: (٦ / ٣)، (٤٠ / ١٢، ٢٧، ٢٣).

(٥) المخطوطة: (أ) و(ب): لوم، ضمّن الشاعر بيته مثلاً وهو جزاء سنمار: أي جزائي جزاء سنمار وهو رجل رومي بنى الخورنق الذي بظهر الكوفة للنعمان بن امرئ

فتح استعمال الشاعر أداة النهي (لا) مجالا واسعا لبتّ نصيحته للمخاطب،
فحالة التلازم منتفية بين اللطف وصاحب اللؤم؛ لأنّه - صاحب اللؤم - لا يعيد
الإحسان لمن أحسن إليه إلا بالإساءة والأذى.

السنة الثامنة/المجلد الثامن/العدد الثالث والرابع (٢٠١٩-٢٠٢٠)
شهر جمادى الأولى ١٤٤٣هـ / كانون الأول ٢٠٢١م

القيس فلما فرغ منه ألقاه من أعلاه فخر ميتا وانما فعل ذلك لثلا بينى مثله لغيره
فضربت العرب به المثل لمن يجزي بالإحسان الاساءة» مجمع الأمثال، الميداني:
١/١٦٧، وسِنَمَارُ: سِنَمَارُ اسمٌ إِسْكَافٍ بَنَى لِبَعْضِ الْمُلُوكِ قَصْرًا، فلما أتمه أشرف به
على أعلاه فرماه منه غَيْرَةً منه أن بينى لغيره مثله، فضرب ذلك مثلاً لكل من فعل خيراً
فجوزي بضده، لسان العرب، مادة(سنمر).

المبحث السابع / الإيقاع:

مظهر موسيقي صوتي يمتاز بالقدرة على إيصال المعاني المتولدة من النظام العروضي، ويعد «الحقيقة الأساسية لموسيقى الشعر؛ إذ هو معيار يتم على وفقه ترصيف مجموعة من الكلمات ذات الإيحاء الشعري»^(١)، والشعر بطبيعته «يثير فينا انتباهًا عجيبيًا، وذلك لما فيه من توقع لمقاطع خاصة تنسجم مع ما نسمع لنكوّن منها جميعًا تلك السلسلة المتصلة الحلقات التي لا تشد إحداها عن الأخرى»^(٢)، تتأثر به النفوس أيما تأثير، وتنفعل معه الأفتدة.

ويقسّم الإيقاع الشعري على:

أولاً/ الإيقاع الخارجي

ثانيًا/ الإيقاع الداخلي.

أولاً/ الإيقاع الخارجي:

١- الوزن: يعد الوزن أول ملامح أسلوب في عالم الإيقاع؛ فهو يمثل الحاضنة الموسيقية المعبرة عن تجربة الشاعر وانفعالاته وأحاسيسه، وقد عمد الباحث إلى إجراء إحصائية لنصوص الشاعر، فأظهرت تلك الإحصائية غلبة بحر الطويل، ومن ثمّ جاء بحر البسيط، وتبعها بحر الكامل، ومن ثمّ جاء بحر الرمل والوافر، ثمّ جاء بحر الخفيف واحتلّ بحر السريع ذيل تلك البحور.

ومن ذلك قول الشاعر على وزن بحر الطويل: (١ / ٣)

(١) البنية الإيقاعية في شعر حميد سعيد، حسن الغرفي: ١٧.

(٢) موسيقى الشعر، د. إبراهيم أنيس: ١٣.

ذَرِينِي تَعْنِينِي الْأُمُورَ صَعَابَهَا فَإِنَّ الْأَمَانِي الْغُرَّ عَذَبَ عَذَابَهَا

ومما قال الشاعر على بحر البسيط: (٢١ / ٧)

مَوَلَى رَقَى ذُرُوءَ الْعَلِيَاءِ فِي شَرَفٍ سَامٍ تَقَاصِرُ عَنْهُ كَلِّ ذِي حَسَبٍ

وقول الشاعر على وزن بحر الكامل: (١ / ٢٩)

وَأَفَى الرَّبِيعِ بِحِلَّةِ خَضْرَاءَ نَسَجَتْ مَطَارِفَهَا يَدِ الْأَنْبَاءِ

ومما لا ريب فيه أنّ طبيعة البحور الشعرية إنّما تتأتّى من طبيعة اختلاجات الشاعر الانفعالية وما يعتمل في نفسه من معانٍ وأحاسيس تترجم شعراً موزوناً على بحرٍ دون آخر.

وفيما يأتي جدول إحصائي يظهر تلك الإحصائية^(١):

النسبة المئوية %	عدد أبياتها	عدد النصوص الشعرية (القصائد والمقطوعات والنتف)	البحر
٣٥،٧٢٨	٣٤٨	١١	الطويل
٣٠،٩٠٣	٣٠١	١١	البسيط
٢٠،٢٠٥	١٩٥	١٠	الكامل
٥،٣٣٨	٥٢	١	الرمل
٣،٩٠١	٣٨	٣	الوافر
٢،٩٧٧	٢٩	٣	الخفيف
١،١٢٩	١١	٢	السريع
%١٠٠	٩٧٤	٤١	المجموع

(١) الإحصائية للنصوص الموزونة على أوزان الخليل الفراهيدي، وأبعد الشاعر من الإحصائية (الموال) لأنه لا يخضع إلى نفس أوزان الخليل، وعدد النصوص المستبعدة (٩) نصوص.

٢- القافية: تعد القافية المرجع الذي تستند إليه أبيات القصيدة، بوصفها تجلياً من تجليات الإيقاع الخارجي، والقافية كما حدّها الخليل الفراهيدي (١٧٥ هـ) هي: «آخر حرف في البيت، إلى أول ساكن يليه من قبله مع حركة الحرف الذي قبله الساكن»^(١) وما تجدر الإشارة إليه أنّ أموراً كثيرة ترتبط بالقافية ومن أهمها:

أ- حرف الروي: هو الحرف الذي يركز عليه بناء القصيدة، ومكانه في آخر القافية ويستثنى من ذلك ما كان تنويناً أو بدلاً من التنوين فضلاً عن أن يكون حرفاً إشباعياً^(٢) وقد عمد الباحث إلى إجراء إحصائية للحروف التي استعملها الشاعر في ديوانه فتصدر حرف الراء تلك الحروف ومن ثمّ جاء حرف الهاء، وحرف الميم وباقي الحروف، وفيما يأتي جدول إحصائي يبيّن نسب حروف الروي في ديوان الشاعر على حسب الأكثر فالأقل من جهة عدد النصوص الشعريّة^(٣):

حرف الروي	عدد النصوص الشعريّة (القصائد والمقطوعات والتنف)	عدد الأبيات	النسبة المئوية %
ر	٦	١٧٨	١٨،٢٢٧٥
هـ	٨	١٥٩	١٦،٣٢٤
م	٥	١٣٠	١٣،٣٧٤
د	٢	١٢١	١٢،٤٢٤
ب	٣	١١٨	١٢،١١٤

(١) العمدة: ١٥١/١.

(٢) ينظر: المصدر نفسه: ١٥٤/١.

(٣) الإحصائية للنصوص الشعريّة الموزونة على أوزان الخليل الفراهيدي، وأبعد الشاعر عن الإحصائية شعر (الموال) وعددها (٩) نصوص.

ن	٥	٦٧	٦،٨٧٨
ل	١	٦٤	٦،٥٧٠
ء	٢	٦٢	٦،٣٦٥
ي	١	٣٧	٣،٧٩٨
ع	٢	١٨	١،٨٤٨
ق	٢	١١	١،١٢٩
س	٢	٥	٠،٥١٣
ت	١	٢	٠،٢٠٥
ف	١	٢	٠،٢٠٥
المجموع	٤١	٩٧٤	٪١٠٠

ب- أنواع القوافي: تقسّم القوافي على قسمين هما:

١- القوافي المطلقة: هي القوافي التي يكون رؤيها متحرّكاً بإحدى الحركات الثلاث (الكسرة، الضمة، الفتحة).

٢- القوافي المقيدة: هي القوافي التي يكون رؤيها ساكناً^(١).

احتلت القوافي المطلقة مكانةً متقدّمةً أمام القوافي المقيدة، ويبدو أنّ غلبة القافية المطلقة إنّما يتأتّى من رغبة الشاعر في أن يطلق العنان لمشاعره، فيفصح عما يعتل في نفسه من مشاعر مختلفة لا تتقيّد بأسر السكون، أو يمكن القول أنّ طبيعة التجربة الشعريّة وما يمرّ به الشاعر من اختلاجات نفسية هي التي

(١) ينظر: العمدة: ١/ ١٥٤، فن التقطيع الشعري والقافية، د. فؤاد خلوصي: ٢١٧، التسهيل لعلمي الخليل (العروض والقافية)، إياد إبراهيم الباوي: ١٠٤.

تدخل الشاعر في حركة موسيقية معينة دون أخرى، ومن القافية المطلقة قول
الشاعر: (١/٢) (الرمل)

سَلِّ وَمِيضَ الْبَرْقِ إِنَّ لَاحَ ابْتِسَامَا عَنْ يَمِينِ الْجَزَعِ مَنْ أَبْكَى الْغَمَامَا
ومن القافية المقيدة قوله: (١/١٢) (الطويل)

كَفَى الْمَجْدُ فَخْرًا إِذْ أَضَاعَتْ مَعَالِمُهُ بِفَضْلِكَ وَأَفْخَرَ إِذْ لِنَعْلِكَ لَأْنَمُهُ
وفيما يأتي جدول يبين النسب المئوية للقافية المطلقة والقافية المقيدة:

نوع القافية	حركة الروي	عدد الأبيات	النسبة المئوية٪
المطلقة	الكسرة	٥١١	٥٢،٤٦٤
	الفتحة	١٤٣	١٤،٦٨١
	الضمة	١٣٦	١٣،٩٦٣
المقيدة	السكون	١٨٤	١٨،٨٩١
المجموع		٩٧٤	٪١٠٠

ثانياً/ الإيقاع الداخلي

هو مادة صوتية تتأتى من انسجام المفردات، والتكرار، والجناس، والترصيع،
والترصيع، وردّ العجز على الصدر، وغيرها من المصاديق الأخرى^(١).

(١) من الجدير بالذكر أنّ الباحث درس مصاديق الإيقاع الداخلي عند دراسته الأساليب
البلاغية (البديعية) لذلك لم يعد للحديث عنها هنا وذلك تجنباً للإطالة والتكرار،
ينظر: المبحث الخامس.

المبحث الثامن / وصف مخطوطتي الديوان ومنهج التحقيق. أولا/ وصف المخطوطتين:

وصل الديوان إلينا عن طريق مخطوطتين، وقد تمّ تحقيق الديوان عليهما، وهذا بيانها.

الأولى: مخطوطة بخط علي بن أحمد.

تحتفظ بهذه المخطوطة مكتبة آية الله العظمى السيد الكلبايكاني(رحمه الله تعالى) برقم (١٧٩/٢٦)، وتقع في (٣٠) ورقة^(١)، وهي بخط(علي بن أحمد)، وتاريخ الكتابة عام ١٢٣٠هـ، وعدد الأبيات في الصفحة الواحدة يختلف بين صفحة وأخرى فبعض الصفحات تضمنت (١٣) بيتا - وهو العدد الغالب في الصفحات - وتفاوت العدد في الصفحات الأخر بين (٦) أبيات إلى (١٨) بيتاً، وبلغ مجموع الأبيات (٦٨٥) بيتاً(موزونا على أوزان الخليل بن أحمد الفراهيدي)، و(٣٦) بيتاً(في فن الموالم)، أولها أبيات شعرية منها قوله^(٢): (الكامل)

ثَبَّتَ الْجِنَانَ مَعَوْدَ سُمَرِ الْقَنَا إِنَّ لَمْ تَرِدْ مُهَجَ الْعِدَى لَمْ تَصْدِرْ
ونصّ الديوان غير مضبوط بالشكل - إلا في بعض الكلمات القليلة جداً- وأحيانا يثبت التعقيب في أسفل الصفحات وتخلو صفحات آخر منها، وختم

(١) رُقِّمَتْ أوراق هذه النسخة ترقيماً يدوياً، إذ قُسِّمَتْ كل ورقة من جهة الترقيم على قسمين، بمعنى الورقة الواحدة كُتِبَ عليه رقمان، فالورقة الثانية - مثلاً - رُقِّمَتْ بـ(٢-٣)، ويبدو أن مكتبة(الكلبايكاني) هي من قامت بترقيم أوراق المخطوطة ترقيماً يدوياً، وبلغ ترقيم أوراق المخطوطة (٦٠) صفحة، بيد أن الصفحتين (٤٦ - ٤٧) غير موجودتين في النسخة.

(٢) المخطوطة: (أ): الورقة: ١.

السنة الثامنة/ المجلد الثامن/ العدد الثالث والرابع (٢٩-٣٠)
شهر جمادى الأولى ١٤٤٣هـ / كانون الأول ٢٠٢١م

عمله بقوله: «تم وبالخير عم هذا آخر ما نظمته كهلاً ومعدّراً، سفرًا وحضرًا، إلا ما شدّ منه وأنا أحمد الله سبحانه، حيث تضمّن بعضه مدح النبي صلى الله عليه وسلم وآله مصابيح الظلم، واستغفره مما عدا ذلك من هذر اللسان، ووساوس الشيطان، فذاك قد دعت إليه الضرورات، وسوّغته المحذورات (الطويل)»^(١)

وَلَيْسَ اِعْتِقَادُ الْمَرْءِ مَا خَطَّ كَفَّهُ كَمَا أَنَّ حَاكِي الْكُفْرِ لَيْسَ بِكَافِرٍ^(٢)

فاسئل^(٣) الله أن يجعلني ممن خلطوا عملاً صالحاً وآخر سيئاً عسى الله أن يتوب عليهم^(٤)، وأن يجعل مديحي لنبيّه محمّد صلى الله عليه وآله ذريعة إلى شفاعتهم يوم المعاد، ووقايةً يوم التناد، والحمد لله وحده، وصلى الله على من لا نبي بعده...

(١) إثبات وزن البيت من عمل الباحث؛ إذ إنّ أوزان القصائد غير مذكورة في المخطوطة.
 (٢) لم تحدد المصادر صاحب البيت الشعري، وعندما يذكر هذا البيت الشعري لا ينسب لقائل معين، مثلاً ذكّر هذا البيت في كتاب: السيف الربّاني في عنق المعترض على الغوث الجيلاني، العلامة محمد المكي بن سيدي مصطفى بن محمد: ٣١، ولم يحدد قائل البيت، وعندما ذكر البيت قال: «كما قيل»: المصدر نفسه والصفحة نفسها، وذكر البيت، وكذلك الحال في كتاب: نوائل العوائد من رسائل الفوائد، محيي الدين شيخ الإسلام محمد مولاي الحاج، لم ينسب المؤلف البيت لشاعر معين بل قال: «ولبعض العلماء المحققين مانصه»: ٧٧، وذكر البيت الشعري، وعلّق محقق الكتاب على البيت في الهامش قائلاً: «ولم أقف على قائله غير أنّه مشهور لكثرة وروده» المصدر نفسه والصفحة نفسها، وقد تضمّن البيت عبارة (ناقل الكفر ليس بكافر)، وأحياناً ترد العبارة بـ(حاكي الكفر ليس بكافر)، ينظر: حز الغلاصم في إفحام المخاصم، شيث بن إبراهيم: ٣٢، الرعاية في علم الدراية، الشهيد الثاني زين الدين بن علي العاملي: ١٨٩، طرائف المقال في معرفة طبقات الرجال، السيد علي أصغر بن السيد محمد: ٦٧٨ / ٢.

(٣) فاسئل: هكذا وردت في المخطوطة: (أ) الورقة: ٣٠، والأصوب: فاسأل.

(٤) اقتبس الشاعر قوله تعالى: ﴿خَلَطُوا عَمَلًا صَالِحًا وَآخَرَ سَيِّئًا عَسَى اللَّهُ أَنْ يَتُوبَ عَلَيْهِمْ إِنَّ اللَّهَ غَفُورٌ رَحِيمٌ﴾ التوبة: ١٠٢.

القلم^(١) ... في شهر ربيع الأول على يد العبد الأقل علي بن أحمد سنة ١٢٣٠هـ^(٢)، وقد رمزت لهذه النسخة بالحرف (أ).

الثانية: مخطوطة الشيخ السماوي^(٣):

توجد هذه المخطوطة في مكتبة الإمام الحكيم عليه السلام العامة برقم (١-٧٤٨)، قياس (١٤، ٢١×٧) وتقع في (٦٤) ورقة، وهي بخط الشيخ محمد طاهر السماوي^(٤)، عدد الأسطر (١٧)، ويبلغ مجموع الأبيات (٩٢٥) بيتاً (موزوناً على أوزان الخليل بن أحمد الفراهيدي)، و(٣٦) بيتاً (في فن الموالم)، وقد جاء في أول ورقة من المخطوطة «هذا ديوان الشيخ الإمام العلامة فريد دهره، ووحيد عصره، قدوة الأدباء، وقبله الشعراء، الشاعر الأديب الأريب النبيه، علي بن أحمد الملقّب بالفقيه العاملي نسباً، الغروي مولداً ومسكناً»^(٥)، نصّ الديوان غير مضبوط بالشكل، وقد وضع الناسخ

(١) توجد قبل كلمة القلم كلمة مطموسة لا يمكن قراءتها، وكذلك يوجد بعد كلمة القلم كلمة غير واضحة، وقد تكون العبارة: (ما جرى به القلم وكل) والله العالم.

(٢) المخطوطة: (أ): الورقة: ٣٠.

(٣) هو الشيخ محمد ابن الشيخ طاهر بن حبيب الفضلي السماوي، أديب وشاعر وقاض، ولد في عام ١٢٩٢هـ، وبدأ تعليمه في النجف الأشرف، له مصنفات كثيرة، منها الطليعة في شعراء الشيعة، وأبصار العين في أنصار الحسين عليه السلام توفي في النجف الأشرف عام ١٣٧٠هـ، ينظر: أدب الطف: ١٠/١٨، الاعلام، خير الدين الزركلي: ١٧٤/٦.

(٤) أودّ الإشارة إلى أن ورقة معلومات المخطوطة في مكتبة الحكيم لم تذكر ناسخ المخطوطة، لكن الباحث توصل الى أن الشيخ محمّد طاهر السماوي هو الناسخ عن طريق قرينتين إحداهما وجود ختم في الورقة الأولى من المخطوطة مثبت فيه اسم الشيخ السماوي، والأخرى ان الباحث - ومن خلال خبرته في التحقيق - يعرف خطّ الشيخ السماوي.

(٥) المخطوطة: (ب): الورقة: ١.

التعقيبة في أسفل كل صفحة، وآخر ورقة من المخطوطة هي آخر قصيدة من الديوان ومنها قوله: (البسيط)

لَمْ يَبْقَ كُلُّ غَرِيٍّ غَيْرِ ذِي وَجَلٍ مِنْهُمْ وَقَرْنٌ كَمِيٍّ غَيْرِ رَعْدِيدٍ^(١)
وقد رمزت لهذه النسخة بالحرف (ب).

لقد وجد الباحث اختلافاً بين مخطوطتي الديوان، من جهة عدد النصوص الشعرية، إذ كانت نسخة (الشيخ السماوي) - والتي رمزنا لها بالحرف (ب) - نسخة متكاملة، فقد احتوت مقدّمة الديوان (مقدّمة الشاعر) وكلّ قصائد الديوان، في حين نجد أن النسخة التي كتبت بيد (علي بن أحمد) - والتي رمزنا لها بالحرف (أ) - فقد منها القصائد الثلاث الأولى من الديوان وكذلك فقد منها (١٨) بيتاً من القصيدة الرابعة، إذ بدأت النسخة (أ) بالقصيدة الرابعة بالبيت (١٩)، وكذلك فقد من هذه النسخة (أ) (١٧) بيتاً من القصيدة (٢٩)، إذ تبلغ القصيدة (٦٠) بيتاً في النسخة (ب) بيد أن النسخة (أ) كان آخر بيت فيها البيت (٤٢)، ونفس الأمر في القصيدة (٣٠) فقدت النسخة (أ) (٣٨) بيتاً من هذه القصيدة، إذ بدأت القصيدة بالبيت (٣٩)، وبطبيعة الحال كلّ هذه التفاصيل أثبتناها أيضاً في مواطنها عند تحقيقنا للديوان، وفي الوقت نفسه وجدنا قصيدة ومقطوعة وبيتاً لم يذكروا في النسخة (ب)، أثبتنا ملحفاً أولاً في نهاية الديوان ضمّ تلك الأبيات^(٢)، ويفضل الله تعالى استدرك الباحث قصيدتين لم تردا في نسختي المخطوطتين، ووردتا في مصادر

(١) غَرِيٌّ: والغَرِيُّ: صَنَمٌ كَانَ طَلِيًّا بَدَمَ، لسان العرب، مادة (غرا)، كَمِيٍّ: كَمَى الشَّيْءَ وتَكَمَّاهُ: ستره، الكميُّ: الشجاع المتكمي في سلاحه، لأنه كَمَى نفسه: أي سترها بالدرع والبيضة، المصدر نفسه، مادة (كمي).

(٢) من الجدير بالذكر بعد مقابلة النسختين واحتساب عدد الأبيات في النسختين وملاحظة المتشابه منها، والمختلف بين النسختين بالزيادة والنقصان أصبح عدد أبيات الديوان (٩٧٤) بيتاً.

أخرى، أثبتنا ملحقاً ثانياً أثبتنا فيها القصيدتين.

من أجل ذلك أوردت الديوان كاملاً على نسخة مكتبة الإمام الحكيم العامة - نسخة الشيخ السماوي (رحمه الله تعالى) نسخة (ب) - وقابلته مع النسخة (أ)، مع إثبات الاختلاف بين مخطوطتي الديوان، والاشارة إلى ذلك في الهامش.

ثانياً / منهج التحقيق:

١. نسخ المخطوطتين بالرسم الحالي، وعدم التقيّد برسم الناسخ، مثلاً رُسمت الهمزة ياء، فأعدناها الى أصلها؛ ذياها = ذئابها.
٢. الاعتماد على المخطوطتين النسخة (أ) و(ب) في تحقيق الديوان.
٣. اثبتنا ملحقاً أولاً في نهاية الديوان ضمّ الأبيات التي لم ترد في المخطوطة النسخة (ب) ممّا ورد في المخطوطة النسخة (أ).
٤. أثبتنا ملحقاً ثانياً ضمّ قصيدتين استدركهما الباحث على مخطوطتي الديوان مما لم يرد في المخطوطتين (أ) و(ب)، وورد في مصادر أخرى.
٥. لاحظ الباحث وجود اختلاف في بعض الكلمات - القليلة - بين مخطوطتي الديوان، وأحياناً اختلاف في ترتيب بعض الأبيات، أشرنا إلى كلّ ذلك في الهامش.
٦. ترقيم القطع الشعرية ترقيماً تصاعدياً، كي يسهل للقارئ الرجوع إليها في الدراسة، مع ترقيم أبيات كلّ قصيدة أو قطعة أو نتفة.
٧. في موضوع الدراسة أشرت برقم للقصيدة أولاً، ثمّ خطّ مائل (/) ثمّ رقم البيت كي يسهل الرجوع إليه في القصيدة، مثلاً (١ / ٥) يعني القصيدة الخامسة البيت الأوّل.

٨. تفسير المفردات التي تحتاج الى إيضاح بالرجوع الى المعجمات المختصة بذلك.

٩. إثبات اسم البحر لكلّ قصيدة أو قطعة شعرية أو نتفة.

١٠. التعريف بالأعلام، وذلك بذكر تراجمهم في الهامش.

- ١١ . وجدنا في بعض الأبيات حرفاً محذوفاً أو كلمة محذوفة، أو كلمة غير واضحة أو مطموسة، عمدنا الى إبقاء البيت كما هو في أصل المخطوطة في المتن، وأشرنا في الهامش إلى ما نراه - قد يكون - صواباً.
- ١٢ . وردت بعض الأبيات مكسورة الوزن، أرتأينا بقاء البيت في المتن من دون تغيير ولا تصحيح، ونبّهت على الصواب - أو ما نرجّحه - في الهامش.
- ١٣ . إثبات صفحات مصورة من المخطوطتين، لما لذلك من دلالة علمية.



الورقة الأولى للمخطوطة من النسخة (أ)

السنة الثامنة / المجلد الثامن / العدد الثالث والرابع (٢٩-٣٠)
شهر جمادى الأولى ١٤٤٣ هـ / كانون الأول ٢٠٢١ م





الورقة الأخيرة للمخطوطة من النسخة (أ)

هذا يؤرخ الشيخ الامام العلامة فريد بن
ووجدت في قديم الايام في قبلة
الشعراء الشاعر الاديب الفاضل
النبير علي بن احمد بن
الملقب بالفقيه
العالي نسباً
والعز
مؤلفاً
ومستقلاً

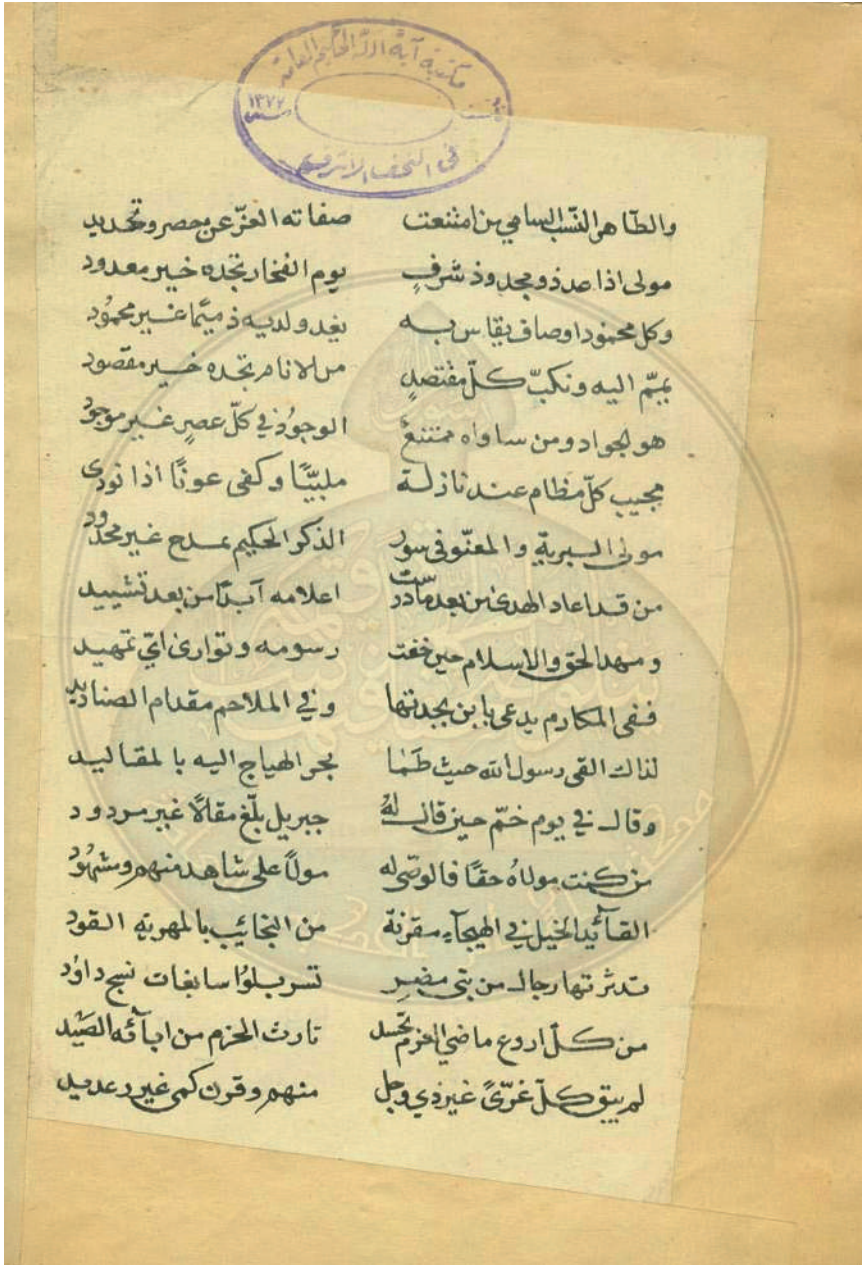


سنة ١٣٥٠
٧٧٧
رقم المخطوط
٧٤٥



السنة الثامنة / المجلد الثامن / العدد الثالث والرابع (٢٠١٩-٢٠٢٠)
شهر جمادى الأولى ١٤٤٣ هـ / كانون الأول ٢٠٢١ م

الورقة الأولى من المخطوطة من النسخة (ب)



الورقة الأخيرة من المخطوطة من النسخة (ب)

سينشر القسم الثاني في العدد القادم إن شاء الله