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. محمّد عبد الرسول جاسم السعدي
جامعة كربلاء/كليّة التربية للعلوم الإنسانيّة/
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

السنة الثامنة/المجلّد الثامن/العدد الثالث والرابع (٢٩ـ٣٠)
شهر جمادى الأولى ١٤٤٣هـ/كانون الأول ٢٠٢١م

الملخّص:

تبقى مدينة كربلاء المقدّسة في مختلف حقبها، حافلةً بمشاهير الأدباء وكبار العلماء والشعراء، ممّن أسهموا إسهامًا جادّا في نبض الحياة بتراثها المتجذّر في عمق الأصالة، ولهذه 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 تغيَّا البحث دراسة ديوان الشاعر الشيخ علي بن أحمد الفقيه العاملي وتحقيقه، الذي يعدّ قامة علميّة، وأدبيّة، ومعرفيّة، وعلمًا من أعلام هذه المدينة الخالدة.

وقد اقتضت طبيعة البحث أنْ يقسّم على قسمين، خُصِّص القسم الأول للدراسة، والذي تضمّن دراسة حياة الشاعر وشعره، أمّا القسم الثاني فخصِّص لتحقيق الديوان.

إنَّ هذه الدراسة، تسعى إلى رصد ذلك النتاج الأدبي العلمي، من خلال بثِّ 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.

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

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

أحمدُ الله فوق حمد الحامدين، وأصلّي وأسلّم على خير خلق الله أجمعين، أبي القاسم محمّدٍ الأمين، وعلى أهل بيته الطيّبين الطاهرين.

أما بعد؛

فإنَّ الأُمم الحيَّة تفخر بأُدبائها، وعلمائها، وأُمّتنا العربيّة الإسلاميّة غنيّة معطاء بما يُهتمُّ به، وشاعرنا موضوع البحث مثال حيٌّ على ذلك.

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

وقد جاءت خطّة البحث مرتسمة على قسمين، خُصِّص القسم الأول لدراسة حياة الشاعر وشعره، وخصِّص القسم الثاني لتحقيق الديوان.

أمَّا القسم الأوّل فقد قسم على ثمانية مباحث، جاء المبحث الأوّل لدراسة حياة الشاعر منفتحًا أفقه على خمس فقرات؛ هي: اسمه ونسبه، ومكانته العلميّة، وآثاره العلميّة، ورحلاته، ووفاته، في حين عُني 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 الشعريّة المكتملة البناء، بينما جعلت الفقرة الثانية لدراسة القصائد الشعريّة المباشرة، وقد كرّستُ المبحث الرابع لدراسة السرد القصصي في شعر الشاعر، وكان حظ المبحث الخامس كشفًا للفنون البلاغيّة عند شاعرنا، وهي كثيرة، منها: التشبيه، والاستعارة، والمجاز، والكناية، والتصدير، والترصيع، والطباق، والتكرار، والتضمين، والاقتباس، وحسن التعليل، وحسن التقسيم، والتقديم، والتأخير، والاستطراد، والتصريع، وحسن الابتداء، وحسن التخلّص، وحسن الختام، والتوازن، وقد تكفّل المبحث السادس لدراسة لغة الشاعر وقد احتوى فقرتين، هما: الألفاظ، ونسق الأساليب، أمّا المبحث السابع فقد تكفل بدراسة الإيقاع، متضمّنا فقرتين أيضا هما؛ الإيقاع الخارجي، والإيقاع الداخلي، أمّا المبحث الثامن فقد تضمّن فقرتين؛ هما وصف المخطوطتين، ومنهج التحقيق مع إثبات صور للمخطوطتين.

أمّا القسم الثاني فقد خصّص لتحقيق الديوان، وقد أعدَّ الباحث ملحَقيْن للديوان؛ كان الملحق الأول للنصوص الشعريّة 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 تَرد في المخطوطتين ووردت في مصادر أخرى، وضعتها في ملحق ثان في آخر الديوان.

ونودُّ الإشارة إلى أنَّ الشاعر قد قسّم ديوانه على مقدّمة وستّة أبواب وخاتمة، أمَّا المقدّمة فقد خصَّها لمدح الرسول صلى الله عليه وآله، وأمّا الأبواب الستّة فهي؛ الباب الأوّل لمديح الإمام علي عليه السلام، والباب الثاني جعله للرثاء، وخصَّ الباب الثالث للتأريخ الشعري، بينما جعل الباب الرابع في الجناس والتورية وغير ذلك، وخصَّ الباب الخامس للمطوّلات، وجعل الباب السادس للموّال، وأخيرًا جعل الشاعر خاتمة ديوانه في قصائد تتضمّن الحكمة والموعظة.

السنة الثامنة/المجلد الثامن/العدد الثالث والرابع(٢٩ـ٣٠)
شهر جمادى الأولى ١٤٤٣هـ/كانون الأول ٢٠٢١م

ومن الجدير بالذكر أنَّ الباحث عكف على اقتناص كلّ ما يتعلّق بمخطوطة الديوان وصاحبها، بغية الكشف عن كلّ خبيئات الموضوع، وما يتعلق بهما.

وغنيٌّ عن الذكر ما يعترض الباحث من مشقّة، وعناء، وجهد، في تحقيق المخطوطة، بيد أنَّ اكتمال العمل واستوائه على سوقه يثلج القلب ويذهب بالعناء.

ولا يفوتني وأنا في هذا المقام أنْ أتقدّم بالشكر لكلّ من قدّم لي مساعدة أو أبدى لي مشورة، وأخصُّ 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 الكلبايكاني(رحمه الله تعالى) وآية الله الحكيم العامة سدنة المخطوطات، والأستاذ الدكتور عبود جودي الحلّي، والأخ الأعز أ.م. د. فلاح رسول الحسيني.

وختام قولنا أنَّ ما قدم من عمل هو ما وفّقنا الله سبحانه وتعالى له، فإنْ حقّقنا النجاح فيما رجوناه فكلّه يعود إلى الخالق عزّ وجل، ورسوله صلى الله عليه وآله، وأهل البيت عليهم السلام، وإنْ زلَّ القلم في شيء أو أخطأنا في مطلب، فهذا ما يستطيع الخطّاء تقديمه، لأنَّ الإنسان خطَّاء ما حيا، والكمال لله عزّ وجلّ ولرسوله صلى الله عليه وآله، ولأهل البيت عليهم السلام.

القسم الأوّل / دراسة حياة الشاعر وشعره.

المبحث الأوّل /

حياة الشّاعر الشيخ علي بن أحمد الفقيه العاملي.

أوّلًا/ اسمه ونسبه:

هو الشيخ علي بن احمد الفقيه العامليّ العادليّ[1] الغرويّ[2] الحائريّ[3]، وقد استوطن الشاعر مدينة كربلاء المقدّسة مجاورةً للإمام الحسين عليه السلام، وطلبًا للعلم،

---

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

(٢) ينظر: تكملة أمل الآمل، حسن الصدر: ٣/ ٤٧٨، الذريعة، آقا بزرك الطهراني: ٩ق٢/ ٦٦٤، أعيان الشيعة، السيّد محسن الأمين: ٨/ ١٥٦، معارف الرجال، الشيخ محمد حرز الدين: ٢/ ٨٩، الغدير، عبد الحسين الأميني: ١١/ ٣٦٥، شعراء الغريّ، 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 ٢٠٠٢م، 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: ١٣٧٢هـ - ١٩٥٣م: 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]؛ فعدَّ شاعرنا من أبرز تلاميذه[٢]، حتى إنَّ الشاعر عمد الى جمع ديوانه بأمرٍ من السيّد المذكور آنفا[٣]، وقد أشار الشاعر إلى ملازمته السيّد نصر الله الحائري بقوله: (٢٩/ ٥١)[٤](الكامل)

حَسبِي عُلواً إنِّني لكَ مُخْلِصٌ ومزيةٌ إذْ كنْتَ مِن خُلصَائي

ثانيًا/ مكانته العلمية:

احتلّ شاعرنا مكانةً متميزةً بين العلماء، وأثنى عليه غير واحدٍ منهم، وحاز التفرّد في الشعر والعلم فوصف بالعالم، الأديب، الشاعر، النبيه[٥]، وقيل عنه: ((الفقيه، نادرة العصر والزمان، ومدرة الفصاحة والبيان لا تغمز له قناة، ولا تقرع 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 ١١٦٨هـ، ينظر في ترجمته: ديوان الشاعر السيد نصر الله الحائري: ز، ح، ط، ي، ك، ل، م، ع.

(٢) ينظر: تكملة أمل الآمل: 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، وعليه٢٩بمعنى القصيدة ٢٩، و٥١ بمعنى البيت ٥١.

(٥) ينظر: تكملة أمل الآمل: ٣/ ٤٧٨، معارف الرجال: ٢/ ٨٩، معجم المؤلفين: ٧/ ٢٣، معجم رجال الفكر والأدب: ٢/ ٨٦٦، معجم الأدباء من العصر الجاهلي حتّى ٢٠٠٢م: 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 الأميني بالعلّامة[١]، بالإضافة إلى وصفه بـ((وحيد عصره... و... من العلماء الأجلاء))[٢]، ووسمَ أيضا بالـ((مجيد))[٣]، أمّا الشيخ الأميني فقد عبّر عن مكانة الشاعر العلمية بقوله: ((موصوف بالعلم والأدب والفضيلة))[٤]، وقد لقّب بالفقيه، إذ يقول شاعرنا: ((العبد الجاني أقل الورى عملا وأكثرهم في الله رجاء وأملا علي بن أحمد الفقيه لقبا))[٥]، حتى إنَّ هذا اللقب أصبح ملازما لاسم الشاعر وكأنه جزء لا يتجزأ من اسمه[٦]، وحقيقة الأمر أنَّ من أظهر تجليّات 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) بيتا[٧]جاء في مطلعها: (الكامل)

قُـمْ فـاجـلُ شَـمْـسَ الـرّاحِ لـلـنـدَمَـاءِ كَـي تَـنـجَـلي فـيـهَـا دُجَـى الـغَـمّاءِ[٨]

ومما جاء في القصيدة أيضًا قوله:[٩](الكامل)

وَسِـوَى(عَـلـيّ) ذِي المَـعـالِي مَـا انـجَـلى قَـمَـرٌ يَـمـدُّ الشَّـمـسَ بـالأضـوَاءِ

(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 ق٢/ ٦٦٤، ، الغدير: ١١/ ٣٦٥، شعراء الغري: ٦/ ٢٧٥، معجم رجال الفكر والأدب: ٢/ ٨٦٦، أدب الطف: ٥/ ٢٦٠، معجم المؤلّفين: ٧/ ٢٣.
(٧) ينظر: ديوان السيّد نصر 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 الفَضلِ الّـذِي مـنْ فضلِهِ ... يجـــنَى جَنِيّ بَـلَاغَـة البُـلَـغَـاءِ

وفضلا عن تلك القصيدة أثنى السيّد نصر الله الحائري على ديوان شاعرنا بقوله: [٢](الكامل)

دِيـــوَانُ مَـولَانَـا عَـليّ ذِي الـنَّـدَى ... كَـالـرّوْضِ إذْ قَـدْ جَـاده سَحَابُه

قَـــدْ ضَـــمَّن اللـــؤْلؤ إلَّا أنَّه ... (عَـذْبٌ فُـرَاتٌ سَـائـغٌ شرابُـه)[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: ﴿هَذا عذبٌ فراتٌ سائغٌ شرابُه﴾ فاطر: ١٢.

(٤) ينظر: تكملة أمل الآمل: ٣/ ٤٧٨، الذريعة: ٩ق ٢ / ٦٦٤، معارف الرجال: ٢/ ٩٠-٩١، أعيان الشيعة: ٨/ ١٥٦، شعراء الغري: ٦/ ٢٧٥-٢٧٦، معجم رجال الفكر والأدب: ٢/ ٨٦٦، علي في الكتاب والسنّة والأدب: ٤/ ٣٣٨، موسوعة مؤلّفي الإماميّة، مجمع الفكر الإسلامي: ١/ ٤٦٥.

(٥) ينظر: معارف الرجال: ٢/ ٩١.

(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].

رابعًا / رحلاته:

تدلّ المصادر المختلفة على أنَّ شاعرنا كان كثير السفر والترحال؛ إذ قال الشاعر في مقدّمة ديوانه: «إلى أن نعب بي غرابُ البين، لشدّ الرحال، وزوّدني في السير خُفّي حنين، وعصى[٢] الترحال، لم أزل أفري[٣] أديم المواميِ الدَّهم[٤]، ويصحبني فيه الرعاع والبهم...، إلى أن هداني الحال، وأداني[٥] الحل والترحال، أن ألقي عصى[٦] النوى في أصفهان»[٧]، فضلا عن ذلك، فقد أشار الشاعر في ديوانه بأكثر من موطن على كثرة سفره، من ذلك ما جاء ذكره في بداية القصيدة الثالثة: «وقد أنشدها أيّام خروجه من أصفهان متوجّها إلى النجف الأشرف ١١٢٠ هـ»[٨]، وممّا لا شكّ فيه أنَّ سفر الشاعر وترحاله كان له أثر على منجزه الشعري؛ إذ إنَّ تلك الرحلات كانت تفضي الى تولّد معاناة، ومكابدة، يظهر مصداقه على نتاجه الشعري، ومن ذلك ما قاله الشاعر مخاطبا نفسه، ومبديا لوعته؛ بسبب الغربة واشتياقه إلى أرض الغري: (٥/ ٢٥)(الطويل)

---

(١) علي في الكتاب والسنّة 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) المواميِ: المومـاة واحـدة المواميِ وهي المفـازة، المصدر نفسـه، مادة(مومي)، الدّهم: الجماعة الكثيرة، العدد الكثير، المصدر نفسه، مادة(دهم).

(٥) استأديت السلطان على فلان أي استعديت 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.

تَحِــنُّ إلى نَـحـو الــغَــرِيِّ، فَــمَا تَـرى لها في الفَضَى إلَّا الصَّدَى منْ مُجَاوبِ[1]

ويظهر الشاعر في بيتٍ آخر لوعته من أثر السفر، وكيف أنَّ الدهر أبعده عن وطنه، بقوله: (٥/ ٢٩)(الطويل)

ثَـنَـانِيَ عَـنـهَـا الـدَّهـرُ قَــسْـرًا وَإنَّـنِـي لَـمَـا بِيَ مِـنْـهَـا لَمْ تَـسـغْ لِي مَـشَـارِبِي

ومن المدن التي رحل الشاعر اليها مدينة شيراز؛ إذ ذكر ذلك في بداية القصيدة السادسة[2]، وفي القصيدة العاشرة يتّضح لنا سفر الشاعر إلى أصفهان عندما رثى ولدا له توفّي في أصفهان[3].

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:

إنَّ تحديد سنة وفاة الشاعر أمرٌ غير مستقر؛ إذ لم تحدّد المصادر ذلك الأمر، والاختلاف بادٍ بين الباحثين في هذا الجانب، فمنهم من ذهب إلى أنَّ الشاعر قد توفّي بعد سنة ١١٢٠هـ[4]، وإلى مثل هذا الرأي ارتكزت قناعة صاحب المعارف عندما ذكر أنَّ الشاعر كان موجودا في النجف الأشرف بعد عام ١١٢١هـ[5]، وثمّة 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 إنَّ الشاعر جمع ديوانه عام ١١٢٢هـ[6]، ومن المثير للانتباه وجود قصائد في ديوان الشاعر، عمد

(١) الفضى: هكذا وردت في المخطوطتين: (أ) و(ب)، والأصوب: الفضا.
(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 مؤرّخا بئرا حفرت كوقف لعامّة الناس، إذ قال: (١٣/ ٣)(الكامل)

يـوحـى إلى ورّادهـــا تـأريخـهـا أبـدا رُدُوا منـهـا مـيـاه الـكـوثـر

التأريخ: ١+٢+٤+١+٢٠٠+٤+٦+١+٤٠+٥٠+٥+١+٤٠+١٠+١+٥+١+ ٣٠+٢٠+٦+٥٠٠+٢٠٠=١١٢٨هـ

وتأريخ هذه القصيدة كما هو واضح هو ١١٢٨هـ، وثمّة نتائج متباهية أُخرى في هذا الأمر، فذهب البعض إلى أنَّ الشاعر كان حيّا عام ١١٥٦هـ[١]، في حين يتلاشى هذا الرأي عندما ذهب آخرون إلى أنَّ وفاة الشاعر كانت عام ١١٥٦هـ[٢]، بيد أنَّ هذا الرأي لا يصمد كثيرًا؛ إذ إنَّ استاذ شاعرنا السيد نصر الله الحائري استشهد ما بين سنة ١١٥٦هـ إلى سنة ١١٦٨هـ[٣]، وممّا يؤيد أنَّ شاعرنا كان على قيد الحياة أنَّه ترحم على أُستاذه في مقدّمة 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) أنَّ الشاعر توفّي عام ١١٦٠هـ[٥]، في حين ذهب صاحب الذريعة إلى أنَّ الشاعر توفي قبل سنة ١١٦٨هـ[٦]، ويغلب الظن على الباحث أنَّ نسخة المخطوطة(أ) كتبت بيد الشاعر نفسه؛ لأنَّه 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 ق٢/ ٦٦٤.

وجدنا ان الاسم المثبت لكاتب النسخة هو «على 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 رتبه وبوبه، ووضع له مقدمة ضافية»[٢]، وعلى أساس ما تقدّم ذكره، يذهب الباحث إلى أبعد من كلِّ تلك السنوات التي ذهب إليها الباحثون في تحديد سنة وفاة الشاعر، إذ يرى أنَّ الشاعر توفي بعد عام ١٢٣٠ هـ، وذلك لأنَّ نسخة مخطوطة الديوان(أ)، أُرِّخَتْ بعام ١٢٣٠ هـ[٣]، وعلى أساس ذلك – قد تكون – وفاة الشاعر بعد هذا العام، والله العالم.

(١) المخطوطة: (أ) الورقة: ٣٠.

(٢) حجر وطين: ٤/ ٦٠، وينظر: عالم عاملي، مجلة العرفان، الجزء: ٣، المجلد: ٤٠، السنة: ١٣٧٢هـ – ١٩٥٣م: ٣٣٤.

(٣) المصدر نفسه والورقة نفسها.

المبحث الثاني /
الموضوعات الشعريّة :

انضوى ديوان الشاعر على مختلف الموضوعات، وكان المديح هو الموضوع المتقدّم على باقي الموضوعات، إذ شكل حضورًا بيّنا في شعر الشاعر، ومن ثمَّ جاء الغزل، والوصف، والرثاء، والحكمة، والعتاب، وفيما يأتي جدول إحصائي يوضح ذلك[1]:

الموضوع الشعري	عدد الوحدات الشعرية(الوحدة الشعرية هي: النتفة، 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٪

أوّلا: المديح:

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

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

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

مديحه الديني يرتكز على مدح النبيّ محمّدﷺ، والإمام عليعليه السلام، إذ نرى قصديّة الشاعر بيّنة في هذا المنحى، فهي لا تختفي في عمليّة الاصطفاء، ومن ذلك قوله مادحًا النبيّ محمّداﷺ: (١/ ١٨-١٩)(البسيط)

مُحَمَّدُ المُصْطَفَى الأمّيُّ مَنْ بَهرَت ... آيَاتُهُ كُلَّ ذِي عِلمٍ وَأُمّيِّ
هَادي المُضِلِّينَ وَالمَبْعوثُ مِنْ مُضَرٍ ... إلى البَرِيّةِ بِالدِّينِ الحَنِيفِيِّ

وكذلك قوله مادحا الإمام عليّاعليه السلام: (٣/ ٣٨-٣٩)(الطويل)

عَلِيّ أميْرُ المُؤمِنِيْنَ وَقَائِدُ الْـ ... بَرَايَا ليَحْظَى بالنَّعيمِ انْقلَابُهَا
أخُوْ المُصْطفَى قَدْ قَالَ فِيْ حقّهِ: أنَا ... مَدينةُ علمٍ وابنُ عَمّيَ بَابُهَا

أمّا ما يخصّ مديحه الإخواني، فقد شغل حيّزا في منجزه الشعري، إذ امتاز شاعرنا بعلاقات واسعة مع أبناء عصره، وكانت بينه وبين أصدقائه مراسلات ضمّنها مديحا لهم[1]، ومن ذلك قوله من جملة رقعةٍ بعثها إلى أحد أهل الأدب: (٢٦/ ١-٢)(الطويل)

بَليْغٌ وَقَدْ حَازَ البَلَاغةَ يَافِعا ... تَنَبَّهَ فِيْهَا وَالغَبيّونَ نُوَّمُ
إذَا اسْتَنْطَقُوا يَوْمَ الفَخَارِ يَرَاعَه ... أرَاهُم جُمَانا فِيْ الطُّروسِ تُنَظّمُ

ثانيًا / 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 للمتلقّي 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 وسنح بالخيال من

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

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

لَـا تَـسَـلْـسَـلَ عَـارِضَـاهُ سَـلَاسِـلا أَوْثَـقْـنَ قَـلْـبِـيَ فِي الـغَـرَامِ وثَـاقَـا
نَـادَيـتُـهُ: رِفْـقَـا بِـمُـهْـجَـةِ وَامِـقٍ أَجْـفَـانُـهُ تُـذْرِي دَمًـا مِـهْـرَاقَـا[٢]

ثالثا / الوصف:

رسم الشاعر بكلماته الشعريّة لوحات وصفيّة جميلة تنمّ عن دقّة وجمال، إذ إنّ «الشعر إلا أقله راجع الى باب الوصف ولا سبيل إلى حصره واستقصائه»[٣]، ومن ذلك قوله واصفًا قليون[٤] زجاج: (٢٢/ ١-٢)(البسيط)

نِعْمَ النَّدِيْمُ أرَى القِلْيُوْنَ لِي لَو كَفى عَنْ مُؤنسٍ إنْ يكون في أحْسَن أوصَاف[٥]
لأنَّنِـي لَمْ أجِـدْ قَـلْـبًـا بِـلَا كَـدَرٍ مِـنَ الأنَـامِ وَهَـذا قَـلـبُـهُ صَـافِ

رابعا / الحكمة:

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

---

(١) المخطوطة: (أ): الورقة: ١٦، المخطوطة: (ب) الورقة: ٤٠.
(٢) المِقة: المحبة، والهاء عوض من الواو، وقد يَمِقه، بالكسر فيهما، أي أحبه، فهو وامِق، لسان العرب، مادة(ومق).
(٣) العمدة، ابن رشيق 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 النديمُ أرَى القليون لِي لَو كَفى
عَن مؤنس إنْ يكن في حسن أوصَاف.

فَمَا المَالُ إلَّا مَا اكْتَسَبت بِهِ الثِّنَى ... وَمَا العُمْرُ إلَّا مَا لِعُقْبَاكَ عَامِرُ[1]
وَإنَّ بَقَاءَ المَالِ وَالمُلْكِ وَالوَرَى ... إلى عَدَمٍ كُلّ وَحَاشَاكَ صَائِرُ

خامسا / الرثاء:

ارتكز الرثاء عند شاعرنا على رثاء الإمام الحسين عليه السلام، من ذلك قوله: (٩/ ١٧ – ١٨)(البسيط)

خَطْبٌ تَضَعْضَعَ مِنْهُ الدِّينُ وَانْتُهِكَت ... أسْتَارُه وَرِدَاءُ البَغْي مُنْسَدِلُ
مُصَابُ سِبْطِ رَسُولِ الله مَنْ خُتِمتْ ... بِجَدِّهِ أنْبِيَاءُ الله وَالرُّسُلُ

فضلا عن رثاء ولدٍ له توفّي في مدينة أصفهان[2].

سادسا / العتاب:

وجد الشاعر في العتاب متنفّسًا لما تكتنزه روحه من ألمٍ إزاء مَنْ يعاتبه، ومن ذلك قوله: (٢٧/ ٣–٥)(البسيط)

إنِّي عَهِدتُ وِدَادَا مِنْك لِي قِدمَا ... مَا بَال أصْبَحَ ذَاكَ الوُدُّ هجْرَانَا
وَحِفْظ عهْدٍ نَشَا عَنْ قِدْمِ مَعْرِفَةٍ ... أبَنتَ لِي بِهِمَا فِي الوُدّ رجْحَانَا
حَتَّى إذَا مَا النَّوى مَا بَيْنَنَا اعْتَرَضَت ... أرَى عَليّ كَأنْ أصْبَحْتَ غَضْبَانَا

(١) الثنى: هكذا ورد في المخطوطة: (أ) و(ب)، والصواب: الثنا.
(٢) ينظر: الديوان: (١٠/ ١ – ٣٩).

المبحث الثالث/

البناء الفني:

جاءت قصائده على ضربين:

أوّلًا/القصائد المكتملة البناء ثانيًا/القصائد المباشرة.

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

١- المقدّمة: عُنيَ شاعرنا بمقدمات قصائده، لغةً وأسلوبًا، وجودةً، وقد نظم بمختلف المقدّمات، من مقدّمة الحكمة[٢]، والمقدّمة الخمرية[٣]، والمقدّمة الغزلية[٤]، والمقدّمة الطلليّة، وفيما يأتي جدول إحصائي يوضح المقدمات التي عمد إليها الشاعر:

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

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

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

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

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

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

كَفى مَشِيب عِـذَاري فِيهِ انـذَاري ... فَمَا يَكُوْنُ بِمَا فَـارَقْتُ أعْـذَارِي[١]
فَطَالَمَا أوْرَدَتْنِي النّفْسُ بَحْرَ هَوَى ... وَطَـالَ مـنْ ذَاك إيـرَادِي وَإصْـدَارِي
مَا لِي وَللنَّفسِ مَا زَالَـتْ مَسَالِكُهَا الـ ... ضَـلالُ آمِنَة مِـنْ أخْـذِ جَبّـاري[٢]
مَضـى الزَّمـانُ وَمَـا قَـدّمْتُ نَافِلَةً ... أمِيط وِزْرَا بِهَـا مِـنْ بعْضِ أوْزَارِي

ومن مقدّماته الخمريّة قوله: (٧/ ١-٥)(البسيط)

أبَـارقٌ لَائـحٌ أَمْ ذَا سَـنَـا لَهَـب ... لَنَا تَـرَاءَى دُجى أم ابْنَت العِنَبِ؟[٣]
نَعَمْ تَجَلّتْ لَنَا الـرَّاحُ الّتي احْتَجَبَتْ ... مِـنْ عَـهْـدِ عَـادٍ بِـنُـورٍ غَـيْرِ مُحْتَجَبِ
عَـذْرَاء إنْ جُليَت قَـالَ الصُّحَاةُ لَهَا: ... حَـيّ الْمُدَامَـةَ أمَّ اللَّـهـوِ وَالـطّرَبِ
وَإنْ هُـمُ قَطبُوا فِي وَجْهِهَا ضَحِكَتْ ... بِمَبْسَمٍ يَقَقٍ كَـاللُّؤلؤ الـرّطِبِ[٤]
مُـدَامَـةٌ لَـوْ حُـامُ الْمَـزْجِ قَابلَـهَا ... تَحَصَّنت مِنْـهُ فِي دِرْعٍ مِـنَ الحبَبِ

ومن مقدّماته الغزليّة قوله: (٥/ ١-٥)(الطويل)

تَـوقَّ ظُبَى لَحْـظِ الظِّبَاءِ الكَواعِـبِ ... وَسُمْرَ قُـدُوْدِ الغِيْدِ بِيْـضِ التَرَائِبِ[٥]
وَإيّـاكَ لَحْـظَ الغَـانِيَاتِ فَـإنَّـهُ ... سِهَـام رُمَـاة عَـنْ قِـسِيّ حَـوَاجِبِ

---

(١) عـذاري: والعِذَاران: جانبا اللحية لأن ذلك موضع العذار من الدابة، وعِذَارُ الرجل: شـعرُه النابت في موضع العِذَار. والعِذَارُ: استواء شعر الغلام. يقال: ما أَحْسَنَ عِذَارَه أي خطَّ لحيته، لسان العرب، مادة(عذر).

(٢) المخطوطـة: (ب): مازالت مسـالكها الضلال آمنة، الصحيح مـا أثبتناه إذ إنَّ البيت مدور.

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

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

(٥) الظُّبَة: حدّ السيف والسِّنانِ والنِّصْل والخَنجر وما أَشْبه ذلك، وفي حديث علي، كرم الله وجهه: نافحوا بالظُّبَى؛ هي جمع ظُبة السيف، المصدر نفسه، مادة(ظبا).

فَهُنَّ اللَّوَاتِي مَا رَعَيْنَ لِمُذْنِفٍ ... وَذِي وَلَهٍ عَهْدًا وَذِمّة صَاحِبِ
دُمَى طَالَمَا أَهْرَقْنَ فِي الحُبِّ مِنْ دمٍ ... وَغَادَرْنَ مِنْ صَبٍّ حَلِيْفِ المَصَائِبِ
أَجَبْتُ دُعَاةَ الحُبِّ فِيهِنَّ طَائِعًا ... فَرُحْتُ بِقَلْبٍ ذَاهِلِ اللُّبّ ذَاهِبِ[1]

ومن مقدماته الطللية: (٩/ ١-٥)(البسيط)

عُجْ بِالدِّيارِ سَقَاهَا الوَابِلُ الهَطِلُ ... وَجَادَهَا مِنْ مَلَثّ القَطْرِ مُنْهَمِلُ[2]
وَغَادَرَ الرَّوْض مِنْهَا بَاسِمًا ثَمِلا ... دَمْعَ الغَوادِي هَمَآء لَهُ زَجَلُ
وَقِفْ بِهَا وَقْفَةَ العَانِي الكَئِيبِ وَمَنْ ... أَحْشَاؤُهُ بِلَهِيْبِ البَيْنِ تَشْتَعِلُ
أَضْحَتْ مَرَاتِع آرَامِ الوحُوشِ وَقَدْ ... كَانَتْ مَرَابِع جِيْرَان بِهَا نَزَلُوا
وَانْدِرِ المَدَامِعَ حُزْنًا فِي جَوَانِبِهَا ... وَنَادِهَا أَيْنَ مِنْكِ الأَهْلُ يَا طَلَلُ؟

٢-حسن التخلّص: انماز شاعرنا بهذا الفن، فكان يتخلّص من مقدّمته إلى غرضه بأُسلوب رشيق سلس، ينمُّ عن مقدرةٍ فنيّةٍ كبيرة، ففي إحدى قصائده التي مدح بها النبيّ محمّدا ﷺ قدّم لمديحه بمقدّمة طلليّة طويلة وجميلة قائلًا: (٢/ ١-٥) (الرمل)

سَلْ وَمِيْضَ البرْقِ إنْ لَاحَ ابْتِسَامَا ... عَنْ يَمِينِ الجَزْعِ مَنْ أَبْكَى الغَمَامَا[3]
أَبِهَذَا السُّحبِ مِنْ آدَامِهِ ... مَا بِقَلْبِي فَهمَى الدّمْعُ انْسِجَامَا[4]
وَسَلِ الوَابِلَ يَا صَاحِ إِذَا ... بَكَرَ العَارِضُ يَحْدُوْهُ النّعَامَا[5]
هَلْ تَرى جِيرَانَ ذَيّاكَ الحِمَى ... ظَعَنُوا أَمْ قَطَنُوا فِيْهِ 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: أدم لأم وأصلح ووفق، والأدمة في الأبل البياض الشديد، المصدر نفسه، مادة(ادم).
(٥) العرض: السحابة التي تراها في ناحية السماء، المصدر نفسه، مادة(عرض).

بَـلْ هُـمُ بِالْمُنْـحَنَى مِـنْ أَضْلُعِي لَا حِـجَـازًا يَـمَّمُـوهَا وشِئَامَا

وبعد مقدّمة استمرّت(٢٤) بيتا تخلص الشاعر الى غرضه، وهو مدح الرسولﷺ قائلا: (٢/ ٢٤-٢٦)(الرمل)

دَعْ مَـلَامِـي فِي الهَـوَى يَـا لَائِـمِي وَذرِ العَـذْلَ فَـذَا العَـذْلُ إِلَى مَا
لَمْ يـمِـطْ عَـنّـِيَ أَعْبَـاءَ الهَـوَى غَـيْرُ مَـدْحِـي خَـيرَ مَـنْ يُـوْلِي المَرَامَا
أَحْمَـدِ الـرُّسـلِ المَيَـامِـيْنَ وَمَـنْ خَـتَـمَ اللهُ بِـهِ الـرُّسـلَ الـكِـرَامَا

٣-الخاتمة: إنَّ أهمَّ أسلوب اعتمده الشاعر في خاتمة قصائده، الصلاة على النبيّ محمّد وآله، وطلب الشفاعة والنجاة، ومن ذلك قوله خاتما قصيدة مدح فيها النبيّ محمّدًاﷺ: (١/ ٢٧)(البسيط)

صَـلّى الإلـهُ عَـلَـيْـهِ وَالمَـلائـكَـةُ الْـ كِـرَامُ وَالـرّسـلُ الأَطْـهَـارُ مِـنْ غَـيِّ

وكذلك قوله خاتمًا قصيدة مدح فيه الإمام عليّاعليه السلام: (٣/ ٦٢-٦٤)(الطويل)

عَـلَـيْـكَ سَـلَامُ اللهِ يَـا مَـنْ بِـهِ الهُـدَى تَـسَـامَى عِـمَـادا رفـعُـهَـا وانْـتـصَـابُهَا
عَـلـيْـكَ سَـلامُ اللهِ يَـا خـيرَ مُـوْدَعٍ بِـأَرْضٍ يَخَـالُ الخُـلْـدُ مِـنْـهَـا رعَـابَهَا
عَـلـيْـكَ سَـلامُ اللهِ يَـا مَـنْ بِـحبِّـهِ نَـجَـتْ كُـلُّ نَـفْـسٍ سَـاءَ مِـنْـهَـا مَـآبَهَا

ثانيًا / القصائد المباشرة:

عمد الشاعر في بعض قصائده إلى الأسلوب المباشر، فكان يلج إلى عالم موضوعه الشعري بصورة مباشرة دون أن يقدّم مقدّمات، وممّا لا شكّ فيه أنَّ الحالة الشعوريّة التي تعتمل في خلجات الشاعر هي التي تفرض أسلوبًا ما دون غيره، ومن مصاديق هذا الأسلوب رثاء الشاعر لولده، إذ لم يقدّم الشاعر لرثائه مقدّمة، وذلك ناتج من فوران مشاعره إزاء، ولده فقال راثيًا: (١٠/ ١-٤)(الطويل)

بُـنَـيَّ أَمَـا يَـرْعَـى لَـدَيْـكَ ذِمَـامِـي بِـقُـرْبٍ لِـتَـشْـفِي لَـوْعَـتِي وَسَـقَـامِي؟
وَهَـلْ تَسمَحُ الأَيَّـامُ مِـنْ بَعدِ غَـدْرِهَا بِـقُـرْبِـكَ لِي يَـومَـا وَلَـوْ بِـمَـنَـامِي؟

فَبِي مِنْكَ وَجْدٌ وَاكْتِئَابٌ وَوَحْشَةٌ جَلَبْنَ هِمَامِي قَبْلَ حِيْنَ حِمَامِي
أعن مِنَ الوَجْدِ الَّذي فِي جَوَانِحِي أَنِيْنَ حَزِينٍ ذِي شَجى وَهَيَامِ[1]

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

عِنْدِي حَدِيثٌ، حَديث سَاءَنِي شَانَا وَأَخْرَجَ الصَّدْرَ إخفَاءً وَكِتْمَانَا
فَضح لَهُ وَارْعَنِي سَمْعَا أَبُثُّ بِهِ مَا أَضْمَرَ القَلْبُ أَحْزَانَا وَأَشْجَانَا
إنّي عَهِدْتُ وِدَادًا مِنْكَ لِي قِدَما مَا بَالُ أَصْبَحَ ذَاكَ الوُدُّ هجْرَانَا

إذ إنَّ نفس الشاعر ملتاعة بالعتاب، فلم يجد متنفّسًا لها إلّا الدخول المباشر لعالمه الشعري، من دون أن يقدّم مقدّمات، وما الشعر إلّا 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 مخيّلة شاعرنا، فترجم تلك الواقعة وما ارتبط بها من جوانب بسرد قصصي، من ذلك قوله: (٩/ ٣٢-٤١)(البسيط)

فَعِيْل صَبْر الحُسَيْن الطُّهْر حِيْنَ رَأى ... أصْحَابَه قَدْ دَهَاهُمْ حَادِثٌ جَلَلُ
وَقَالَ: يَا قَوْم كُفُّوا عَنْ مُقَاتَلَتي ... فَإنَّني مُسْتَقِيلٌ مِنْكُم فَقِلُوا
أمَا عَلِمْتُم بَأَنِّي ابْنُ خَيْرِ أبٍ ... وَأنَّ جَدّي بِهِ قَدْ صَدّقَ الرُّسُلُ
وأنَّ أُمِّي البَتُولُ الطُّهْر فَاطِمَة ... سَلِيْلَةُ المُصْطَفَى إنْ تَجْهَلُوا فَسَلُوا
فَقَالَ كُلٌّ لعينٍ منهم حَنَقا: ... مَهْ، قَدْ عَلمنَا، وَقل هَذا لمنْ جَهِلُوا
لا ردْع عنْ قَتلِكَ المَظْنُون فِيْهِ غَدَا ... رِضى الأمِير يَزيْد إذ بِهِ يَصِلُ
فَاغْرَوْرَقَتْ مُقلتَا سِبْطِ النَّبِيّ أسَا ... وَحْشَة مِنْ مَقالِ القَومِ إذْ سئلوا[1]
وَآبَ نَحْوَ خِيَامِ الطّاهِراتِ ضُحَى ... مُودِّعَا قَائلا: ها قَدْ دنَا الأجلُ
أوْصِيكُمُ كُلَّ خَيْرٍ فِي صِغَارِكُمُ ... وَالله لِي فِيْكُم حَسْبٌ وَمتَّكَلُ
فَاجْهشُوا بالبُكَاءِ الطّاهِرَاتُ لَهُ ... حَزْنَا وَوَدَّعهمْ وَالدّمعُ مُنْهمِلُ

استطاع الشاعر أن يحشِّد في أبياته كلّ العناصر القصصيّة، من أحداثٍ وزمانٍ ومكانٍ وشخصيّات، معتمدا على أسلوب الحوار السردي؛ 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:

فاغرورقت مقلتا سبط النبيّ أسًى ... ووحشةً من مقال القوم إذ سُئلوا

أساً: هكذا ورد في المخطوطة: (أ) و(ب)، والصواب: أسى.

– 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 أنْ يشرك المتلقي عاطفيا بصورة أكبر فيحدث التماهي التام بين الشاعر والمتلقي.

المبحث الخامس / الفنون البلاغيّة:

إنَّ المتأمّل في شعر شاعرنا، يجد عالم البلاغة بيّنا واضحًا في قصائده، وأبرز هذه الفنون البلاغيّة التي ضمّها هذا الديوان وأجاد بها الشاعر – وهي كثيرةٌ –:

١ – **التشبيه**: التشبيه فنّ مهمّ من الفنون البلاغية، إذ يتوسّل به الشعراء لإيضاح المعنى، وبيان الفكرة، فضلًا 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؛ لأنَّه لو ناسبه مناسبة كلّيّة لكان إيّاه»[(١)]، ممّا يجعله–المشبه– في مقام المشبَّه به، وقد تربط بينهما أداة تشبيه، ولا بدّ للمشبّه أن يختصّ بأشياء تختلف عن المشبَّه به، وإلّا أصبحا شيئاً واحداً، ولا تختلف تعريفات القدماء او المحدثين فكلها لا تذهب بعيدا عن جوهر هذا التعريف[(٢)].

ومن تشبيهاته، قال مادحاً الإمامَ عليّاً عليه السلام(٧/ ٣٧ –٣٨)(البسيط)

لـكِـنْ قَـضَى اللهُ نَـصْرَاً بِـالـوَصِيّ لَـهُ ... بِـصَـارِمٍ مِـنْ دِمَـاءِ الـشِّركِ مُخْتَضِبِ
وَفِـتْـيَـةٍ كَـأُسـوْدِ الـغَـابِ جَـامِحَـةٍ ... عَـلَى تَـكَـمّـيْـهِـمُ بِـالبِـيْـضِ واليَـلَـبِ[(٣)]

---

(١) العمدة: ٢/ ١٢٣.

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

(٣) تكميهم: الكَمِيُّ: الشجاع المُتَكَمِّي في سِلاحه، لأنه كَمَى نفسه أي ستَرها بالدِّرع والبَيْضة، والجمع الكُماة، لسان العرب، مادة(كمي)، اليَلَبُ: الدُّرُوع، يمانية، المصدر نفسه، مادة(يلب).

رسم لنا الشاعر في هذا البيت صورة تشبيهيّة، جسّد فيه شجاعة الإمام علي عليه السلام في سوح الوغى، ونلحظ الشاعر يظهر لنا صفة شجاعة المشبّه لما جعله كـ(أسود الغاب)، فضلًا عن مخاطبته الإمام عليّا عليه السلام بخطاب الجمع؛ لأنَّ شجاعته عليه السلام تعدل شجاعة الجمع لا شجاعة الفرد الواحد، ولّما كان المشبَّه به يمتلك صفة الجمع أصبح لزامًا من واقع المشبّه أن يكون المشبّه به جمعًا أيضًا فهم كأسود الغاب، وهذه الأسود جامحة واثبة هاجمة على الأعداء.

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

أَلَا إِنَّمَا الأَيَّامُ مِثْلُ سَحَائِبٍ ... نَوَافِدُ وَالأَعْمَارُ بَرقُ شَآمِ

وقوله أيضا: (٤١/ ١٢)(الطويل)

رُوَيْدك مَا الإِنْسَانُ إِلَّا كَظِلِّهِ ... وَأَيَّامُهُ إِلَّا كَأَحْلامِ نَائِمِ

وقوله[1]: (٣/ ٢٣)(الطويل)

وَقَانِي الشَّقِيق الغَضّ كَلَّلَهُ النّدَى ... كَأَقْدَاحِ رَاحٍ تَوَّجَتْهَا حُبَابُهَا

لو دقّقنا النظر في تشبيهات الشاعر تتراءى لنا البؤر الدلاليّة المرتكزة في تشبيهاته، وكلّها تنمُّ عن دقّة الشاعر في رسم لوحاته التشبيهيّة، فلم يكن التشبيه عند الشاعر غاية جماليّة 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[2]، أو معنى لغير ما وُضِعت له، مع وجود قرينة تحول دون إرادة المعنى

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

(٢) ينظر: الصناعتين، 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 حكما، وهذا أبلغ في القول[١]، وقد شكلت الاستعارة حضورًا كبيرًا في شعر الشاعر، فهي تضارع التشبيه من جهة النوع والكيف، ومن ذلك قول الشاعر مستعيرًا جيد الفتاة للمجد: (٧/ ٢٢)(البسيط)

وَمَنْ تَقَلَّدَ جِيْدَ المَجْدِ جَوْهَرَ مَا أَتَى بِهِ مِنْ بَدِيعِ العِلْمِ والأَدَبِ

وقوله أيضا: (١/ ٦)(البسيط)

حَسَوْتُهَا وَالدُّجَى يَبْكي السَّحَابُ بِهِ وَبَرْقُهُ ضَاحِكٌ عَنْ ثَغرِ زَنْجيِّ

تختبئ في مسارب النصّ تشظيّات الإبداع، 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 الشخصنة، لما يمتلكه هذا الأسلوب من قدرة في شدِّ المتلقي وجذب انتباهه، والشاعر يهدف من كل ذلك إلى «توكيد الصفات واثباتها للمعاني التي يراد عرضها من خلال الصورة»[٣].

(١) ينظر: الطراز: ١ / ١٠٤ – ١٠٦.

(٢) التشخيص هو: «إبراز الجماد أو المجرَّد من الحياة من خلال الصورة، بشكل كائن متميّز بالشعور والحركة والحياة» المعجم الأدبي، جبّور 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 الزيدي: ٤٦٠.

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

وقوله أيضا[١]: (٤١/ ١٤)(الطويل)

وَيَـنْـشِـبُ يَـومَـا فِـيـه مِخْـلاب حَـتْـفِـهِ وَلَـو نِـيْـطَ مِـنْ نَـسْـرِ السَّـمَا بِـالـقَـوادِمِ

٣- **المجاز**: يعد المجاز من أهم وسائل التعبير؛ فالشاعر يعمد 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: (٧/ ٩)(البسيط).

وَيَخْـجِـلُ الـغُـصْـنُ إِذْ يُـثْـنِي مَـعَـاطِـفَـهُ عَـلى كَثِيب مـن الأردَافِ مُـضْـطَـرِبِ

لجأ الشاعر الى المجاز في مخاتلة الحقيقة، عندما جعل من محبوبته غصنًا، واعتمد على العلاقة الفاعليّة في جعل الغصن يثني المعاطف[٣]؛ إذ إنَّ الحبيبة هي التي تثني معاطفها لا الغصن، وفي نفس هذا الاطار المجازي نلحظ غصن الشاعر- حبيبته - ينثني باضطراب على كثيب[٤] من الأرداف، لكن ما يشي في تلمس البعد الحقيقي للمعنى المراد هو استقراء مخبوءات الألفاظ، لأنَّ الأرداف ماهي إلّا من صفات المحبوبة[٥]، وممّا لاريب 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 تمكّنه من هذا الفن[٦].

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

---

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

(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 عجيزة 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 جامعٍ بين الحقيقة والمجاز[٧]، ومن تجلّيّات الكناية عند شاعرنا قوله[٨]: (٥/ ٥١)(الطويل)

فَلو رَامَت الكُتّابُ إحصاءَ فَضْله ... لَقَصّرَ عَنْ إحصائِهِ كلُّ كاتبِ

إنَّ البيت الشعري يتنفس الكناية المتواشجة بالبعد الدلالي، إذ إنَّ الشاعر أراد أنْ يعبر عن كثرة فضائل الإمام علي عليه السلام وسعة علمه، فاستقى ذلك المعنى من كنايته البادية بتقصير الكتاب عن إحصاء تلك الفضائل.

وقوله أيضا: (١٠/ ٩)(الطويل)

وَأسْلَبْنَنِي إنسَانَ عَيْنِي فَنَاظِرِي ... عَلى بُعْدِهِ أضْحَى حَلِيفَ ظَلَامِ

أراد الشاعر أن يشي بما في داخله من ألم فراق ولده المتوفّى، فكنّى عن فقدان بصره بـ(حليف ظلام)، إذ إنَّ 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 نابعة 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)(البسيط)

وَكُلّ مَحمود أوْصَاف يقَاس به ... يَغْدو لديه ذَميمًا غَير مَحمود

عمد الشاعر إلى تكرار(محمود) في صدر البيت وفي عجزه، إذ إنّ من شأن هذا

---

(٧) ينظر: الإيضاح: ١/ ٣٠٢، الطراز: ١ / ١٨٨-١٨٩.
(٨) لمزيد من الشواهد، ينظر على سبيل المثال لا الحصر: الديوان: (٧/ ٨).
(٩) البلاغة الاصطلاحية، عبده عبد العزيز قليقلة: ١١٨.
(١٠) أنوار الربيع: ٣٠٥.

الفنّ جعل المتلقّي يشترك مع الشاعر في توقّع ما سوف يقوله في عجز بيته، فضلًا 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]: (٧/ ١٨)(البسيط)

مَـوْلَى الأَنَـامِ وَمِصْبَاح الظَّلامِ وَذُو الْـ فَـضْـلِ الْهُـمَام مَنِيْعِ الجَـانِـبِ الخَصِبِ

وقوله أيضا: (٤٥/ ١٨)(البسيط)

مِـنْ كُـلِّ مَائِسةِ الأَعْـطَـافِ نَـاعِـمَةِ الْـ أَطْـرَافِ رَاجِـحـةِ الأَرْدَافِ أَمْـلُـوْدِ

لقد حشَّد الشاعر في أبياته - السابقة - ألفاظا محدّدة في أنساق تشكيل فنّ الترصيع، على نحو يوميء إلى أهمّيّة ما يستتر فيه من دلالات، فضلًا 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: (٢٩/ ٤٦)(الكامل)

إنْ غِبْت عَـنْ عَيْنِي فَـأَنْـت بِمُهْجَتِي فَاعْـــجَبْ بِمَـنْـن مِنِّي قَرِيبٌ نَاء

عمد الشاعر إلى أن يفتتح مسربا إلى سطح التواصل الوجداني بينه والمتلقّي،

(١) ينظـر: خزانة الأدب وغايـة الأرب، ابن حجة الحمـوي: ٤/ ٢٧٣، جواهر البلاغة: ٣٥٢.

(٢) نقد الشعر، قدامة بن جعفر: ٣٨.

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

(٤) ينظر: الأيضاح: ١/ ٣١٧.

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

وإن هُـمُ قطّبوا 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: (٧/ ١٩) (البسيط)

السَّامِي الرّتبِ ابْنِ السَّامِي الرّتَب ابْـ ... ـنِ السّامِي الرّتب ابْنِ السّامِي الرّتَبِ

ومن التكرار أيضا قول الشاعر[٤]: (٣/ ٥٢-٥٤)(الطويل)

عَـلِيٌّ لَـسَـيْـف فِي يَـدِ اللهِ مُـنْـتضى ... عَـلَى عُصْبَةٍ فِي الـشّرك دَامَ اعْتِصَابُهَا
عَـلِيٌّ لَـسَـهْـم اللهِ فِي الأَرْضِ نَـافِـذٌ ... بِـأَفْـئـدَةٍ مـازَالَ عَـنْـهَـا ارْتِـيَـابُهَـا
عَـلِيٌّ لَـنَـجْـم مَـنْ بـهِ اللهُ رَاجِـم ... شَـيـاطِـيْن كُـفْـرٍ غَـيْر نَـاجٍ مُـصَـابُهَـا

مما لا ريب فيه أنَّ تكرار لفظ ما يفيد تكرار دلالة ذلك اللفظ، والشاعر إنّما يعمد إلى هذا الأسلوب لأنَّ الدلالة المتوخاة لا تتحقق إلَّا من خلال هذا الأسلوب، ومن الدّال جدّا القول إنَّ 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**: ينماز التراث الأدبي بوصفه المنبع العذب الذي ينهل منه الشعراء، ومن أبرز تمثلات ذلك التراث عند الشعراء(التضمين)، وهو «أن يضمّن الشاعر شيئا من شعر غيره مع التنبيه عليه إن لم يكن مشهورا عند البلغاء»[١]، ومن تضمينات الشاعر قوله: (٢١/ ٢)(البسيط)

وَلُمتُهُ حِينَ أعْيَانِي فَأنْشَدَني ... دَعْ عَنْكَ لَوْمِي فَإنَّ اللَّومَ إغْرَاءُ

إذ ضمّن الشاعر هنا قول أبي نواس: [٢](البسيط)

دَعْ عَنكَ لَومِي فَإنَّ اللَّومَ إغْراءُ ... وَدَاوِنِي بِالَّتِي كَانَت هِيَ الدَّاءُ

١٠- **الاقتباس**: وهو أن يعمد الشاعر الى أن يضمّن شعره شيئا من القرآن الكريم أو الحديث النبويّ الشّريف لكن لاعلى أنَّ الذي ضمّنه منه[٣]، ومن اقتباسات الشاعر قوله: (٧/ ١٠)(البسيط)

أَنَّى لِغُصْنِ النَّقَى قَدٌّ كَقَامَتِهِ ... حَمّالَةِ الحُسْنِ لَا حَمّالَةِ الحَطَبِ[٤]

١١- **حسن التعليل**: فن بديعي ينمّ عن مقدرة الشاعر، وتمكنه من فنه الشعري، وهو «أن ينكر الأديب صراحةً، أو ضمنًا، علّة الشيء المعروفة، ويأتي بعلّةٍ أخرى أدبيّة طريفة، لها اعتبار لطيف، ومشتملة على دقّة نظر، بحيث تناسب الغرض الذي يرمي إليه»[٥]، ويُستعمل لوصف السبب المباشر وراء وقوع علة ما بالاعتماد على الاعتبار اللطيف[٦]، ومن تعليلات الشاعر قوله مادحًا الإمام عليًّا عليه السلام: (٨/ ٣٤) (الطويل)

---

(١)) الايضاح: ١/ ٣٨٣.

(٢) ديوان أبي نواس: ٥٣.

(٣) ينظر: الايضاح: ١/ ٣٨٠.

(٤) اقتبس الشاعر قوله تعالى: ﴿وامرأتُهُ حمَّالَةَ الحَطَبِ﴾ المسد: ٤.

(٥) جواهر البلاغة: ٣١٧.

(٦) ينظر: معجم البلاغة العربية: ١٦٧.

هُـوَ الـبَـحْـرُ إلّا أنَّ عَـذْبَـا مَـذَاقـهُ وَغَـيْـثُ نَـدَى لَا مَـقْـلِـعَـات سَحَائِبُه

تُضمر في قول الشاعر علل طبيعيّة أنكرها بأسلوب يتساوق مع دلالة البيت، فمن المعروف أنَّ مياه البحر مالحة، فلا شكّ في ذلك ولا ريب، إلّا أنَّ تلك العلّة ذهبت لأنَّ ممدوحه هو(البحر) فلا يمكن أن يمدح ممدوحه بالبحر إلّا بعد أن يسلب منه صفة الملوحة، كذلك منح الشاعر بيته فيضًا من الزخم الدلالي عندما جعل سحائب ممدوحه لا تقلع أبدًا، 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 كوَّنها الشاعر، لأنَّ حسن التعليل «استنباط علة مناسبة للشيء غير حقيقة، بحيث تكون على وجه بليغ، يحصل بها زيادة في المقصود»[١] محققًا – الشاعر – بذلك البعد الموضوعي والفني في قوله الشعري.

١٢- **حسن التقسيم**: يتحقق التقسيم عندما يقوم الشاعر بذكر «أحوال الشيء، مضافًا 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 عليًّا(عليه آلاف التحيّة والسلام)[٤]: (٥/ ١٨-١٩)(الطويل)

بَـلَـوْت مَـــرَامِي جَـوْزهَـا فَقَطَعْتُهَا بِـمَاضِي غِـرَارِ الـعَـزْمِ غَـيْر مُـرَاقـبِ[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) جوزهـا: الجَـوْزاءُ: نَجْم يقال إنـه يعترض في جَوْز السـماء، والجَـوْزاءُ: من بُرُوج السماء، لسان العرب، مادة(جوز).

بِلَيْلَيْنِ لَيلٍ شَابَ بِالنَّجْمِ مفْرَقاً وَلَيْلٍ غَدَافِيِّ الإهَابِ كَرَاهِبِ[1]

تشكّل التقسيم عند شاعرنا، عندما حشّد في البيت الأوّل ذكر أحوال ممدوحه، ومن ثمَّ عمد في البيت الثاني إلى إضافة ما يليق بممدوحه، وذلك بتبيان بعض من شجاعة – ممدوحه – فشجاعته عليه السلام في اقتحام الصعاب بلغت شأوًا بعيدًا رقت إلى بلوغ أعنان السماء علا ورفعة، إذ لم يكن قطع – جوزها – إلّا(بماضي غرار العزم)، وكان مناسبا لقطع تلك المرامي، أن يكون القاطع من جنسه، فناسب قطع الجوزاء(بليلين، مدلهمين)، وبطبيعة الحال أنَّ من شأن التقسيم إضاءة المضمرات السياقية التي ساقها الشاعر في منجزه الشعري.

١٣ – **التقديم والتأخير**: هو باب فيه فوائد ومحاسن كثيرة[2]، وهو من سنن العرب، وهو تقديم الكلام وهو في المعنى المؤخّر، أو تأخير الكلام وهو في المعنى المقدّم، فهو تقديم ما حقّه التأخير، وتأخير ما حقه التقديم معنًى[3]، ومن ذلك قول الشاعر[4]: (٩/ ١٧)(البسيط)

خَطْبٌ تَضَعْضَعَ مِنْهُ الدّيْنُ وَانْتُهِكَتْ أَسْتَارُهُ وَرِدَاءُ البَغي مُنْسِدلُ

إمتاح الشاعر من آلية التقديم والتأخير تنويعًا سياقيّا، وذلك بتقديمه الجار والمجرور(منه) على الفاعل(الدين) محاولة منه – الشاعر – الى الإسراع في استيلاد ذلك المشهد المؤلم المتولّد من استشهاد الإمام الحسين عليه السلام فضلًا عن أنَّ الجار والمجرور(منه) متعلّق بـ(خطب) ولا ريب في أنَّ ذلك الخطب الفظيع من الأهميّة بمكان استدعى ذلك أن يقدّم المتعلّق به، فالشاعر ينزع إلى هذا الأسلوب الانزياحي، ليعطي بيته

(١) غدافي: أسود غدافي اذا 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 التفرّد والإبداع. وقوله أيضًا: (٤٠/ ١٧)(البسيط)

وَلَا تَـدَعْ فِي ظَـلامِ اللَّيـلِ نَـافِلَـةً بِهَـا النَّـجـاحَ وَكُـنْ قَـوّامَ أَسْـحَـارِ

إنّ شعريّة البيت الشعري تنهض على فاعليّة التقديم والتأخير، فقدّم الجار والمجرور(في ظلام الليل) على المفعول به(نافلة)، إذ إنَّ مكابدة السهر هو الأكثر مشقّة والاكثر أهمّيّة، مما تطلب من الشاعر تقديمه على(نافلة)، فضلًا عن تقديمه الجار والمجرور(بها) على(النجاح)، لان(بها) متعلق بـ(نافلة) فكان تقديم -بها- للأهمّيّة والاختصاص؛ إذ إنّ أداء النافلة هو الطريق المهيع الناجز في النجاح وتحقيق المطالب.

١٤- **الاستطراد**: يسهم الاستطراد في إثراء النصّ الشعري؛إذ إنَّه يقوم على خروج الشاعر «من الغرض الذي هو فيه الى غرض آخر لمناسبة بينهما»[١]، بشرط الرجوع إلى الكلام الأوّل، 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: (٩/ ٥١).(البسيط)

وَكَـمْ بَكَتْهُ بِـأَقْـطَـارِ الفَـلَا - حَـزَنَـا - قَـبَـائِـلُ الجِـنّ حَـتّـى ظـنّ قَـدْ ثُكِلُوا

إلى أن قال: (٩/ ٥٤)(البسيط)

إلى يَـزِيـد لَـعِـينِ الـلَّاعِـنِـينَ وَمَـنْ أَيَّـــــامُـهُ وَلَـيـالِـيـهِ بِهَـا ثَـمِـلُ

١٥- **التصريع**: يمثل التصريع أداة فاعلة في تحقق المنحى الدلالي الممتزج 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: (٣/ ١) (الطويل)

ذَرِيْنِي تعنينِي الأُمُورُ صِعَابَهَا فَإِنَّ الأَمَانِي الغُرّ عَذب عذابهَا

ولا يخفى أهمّيّة هذا الفنّ وبخاصّة في تشكيل بنية الإيقاع الداخلي، إذ يعتمد عليه «الشعراء المطبوعون والمجيدون؛لأنَّ بنية الشعر إنما هو التسجيع والقافية»[٢]. وقوله أيضا[٣]: (٢٩/ ١) (الكامل)

وَافَى الرَّبِيعُ بِحُلَّة خَضْرَاءِ نَسَجَتْ مَطَارفهَا يَدُ الأَنْوَاءِ

ومن الملاحظ في قصائد الشاعر أنَّ التصريع غالبًا ما يأتي عنده في مطالع قصائده، ويبدو أنَّ ذلك يُعزى إلى أمرين؛هما أنَّ التصريع في مطالع القصائد أكثر انسجامًا في أذن المتلقّي الموسيقيّة، وإذا ما جاء في بيت آخر غير المطلع قد يكون شاذّا ونافرًا في سمع المتلقّي، أضف إلى ذلك أنَّ وروده في المطلع يضفي على القصيدة «طلاوة، وموقعًا في النفس، لاستدلالها به على قافية القصيدة قبل الإنتهاء إليها»[٤].

١٦ – **حسن الابتداء**: يمثل المطلع مرتكزًا مهمًّا من مرتكزات بناء القصيدة، فهو بمنزلة مفتاح القصيدة، ولابد أن يكون على درجة سامية من الإتقان، متوشحًا بالروعة، نافرًا عن التعقيد[٥]، لأنَّه أول ما يقرع سمع المخاطَب[٦]، ومن حسن ابتداءات الشاعر قوله: (٩/ ١)(البسيط)

(١) خزانة الأدب وغاية الأرب: ٤/ ٥١.
(٢) نقد الشعر: ٦٠.
(٣) لمزيد من الشواهد ينظر: الديوان: (٧، ١)، (٨/ ١)، (١٢/ ١)، (٤١/ ١).
(٤) منهاج البلغاء، حازم القرطاجنّي: ٢٨٣.
(٥) ينظر: العمدة: ١/ ٢١٨-٢١٩.
(٦) ينظر: معجم البلاغة العربية: ١٦٣.

عـجْ بـالـدّيـارِ سَـقَـاهَـا الـوَابِـلُ الهَـطِـلُ وَجَـادَهُ مِـن مَـلَـثّ الـقَـطْـرِ مُـنْـهَـمِـلُ[١]

توخّى شاعرنا في قصائده أن تكون ذات حسن في الابتداء مراعيا بذلك المتلقّي، ولأنَّ الافتتاح «نافذة القصيدة على ماضي الشاعر كلّه»[٢]، من أجل ذلك نلحظ أن الشاعر كان يتحرّى عن الألفاظ التي تعطي وقعًا ومزية، مثل(عج، الوابل، الهطل، ملث، منهمل) وكلّها ألفاظ تعطي أثرا في أذن السامع من جهة الدلالة والوقع النغمي فضلًا عن ذلك، فإنَّ حسن الافتتاح يعد «منفذًا تعبيريًّا... و... ما تنفجر به النفس في لحظات التأمّل الشعري عند أعتاب القصيدة في لحظات الإلهام الشعري»[٣].

١٧- **حسن التخلّص**: هو الخروج من المقدّمة الى غرض القصيدة والشاعر «الحاذق يجتهد في تحسين الاستهلال والتخلّص وبعدهما الخاتمة، فإنَّها المواقف التي تستعطف الحضور وتستميلهم الى الإصغاء»[٤]، وقد أبدع الشاعر في خروجه إلى غرضه في قصائده، ومن تلك القصائد، قصيدة مدح بها الامام عليًّا عليه السلام قائلا في مطلعها: (٨/ ١-٢)(الطويل)

سَـخَـى بِـخَـيَـالٍ مِـنْـهُ فِي الـنّـومِ وَاهِـبُـه لِجِـفـنَـيّ لَـيلا وَهْـوَ مـنْ قبْل سَـالـبُـه[٥]

ومن ثمَّ تخلّص إلى موضوعه بسلاسة وانسيابيّة رائعة بقوله: (٨/ ٢٢-٢٣)

---

(١) ملـث: اختـلاطُ الظُّلمة، وقيل: هو بعدَ السَّـدَف، وأتيته مَلَثَ الظَّـلامِ ومَلَسَ الظلام وعند مَلَثِه أَي حين اخْتلط الظلام، ولم يشتدَّ السوادُ جدّاً، 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 المتنبي وخصومه، علي بن عبد العزيز الجرجاني: ٤٧.

(٥) إضطـر الشـاعر إلى تسـكين الهـاء في(وهْو) لاسـتقامة الـوزن، ينظـر، الجامع في العروض والقوافي، أبو الحسـن أحمد بن محمد العروضي: ٨٩، ضرائر الشعر، ابن عصفور الإشبيلي: ٩٣-٩٤.

(الطويل)

سَأَلوي عِنَانَ الحُبّ عَنْهُنَّ رَاجِعَا إلى مَدْحِ مَنْ لَمْ يتَّقِ الغَدرَ نَادبُهْ
عَليّ وَصَيّ المُصْطَفَى وَابْن عَمّه وَمُخْلِفُهُ فِي كُلّ أمرٍ وَنَائبُهْ

ومن حسن تخلّصه قوله أيضا: (١/ ١٦-١٨)(البسيط)

يَا للرجَال فَإنِّي قَد ضَلَلت بِهِ وَضَلَّ عَنْهُ عَنَانِي غَيْر مَلويِّ
إلَّا إلى مَدْحِ مَنْ أرْجُو النَّجاةَ بِهِ غَدا شَفيع الوَرَى الهَادِي التّهَاميِّ
مُحَمَّدُ المُصْطَفَى الأمّيُّ مَنْ بهَرَت آياتُهُ كلَّ ذِي عِلمٍ وَأمّيِّ

فبعد أن قدّم الشاعر مقدّمة خمريّة غزليّة تخلّص برشاقة إلى غرضه المنشود والمتمثّل بمدحه للنبي محمّدصلى الله عليه وآله.

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

وَصَلّى عَليه اللهُ مَا أمَّ قَبرَهُ وُفُودٌ وَرَكبٌ مَا تَرَامَت رَكَائبُهْ

ومن ذلك قوله أيضًا: (٤/ ٤٤)(الكامل)

صَلّى عَليه اللهُ مَا جَنَّ الدُّجَى وَانْجَابَ عَن وَجهِ الصَّباحِ المُسْفِرِ

وقوله أيضًا خاتمًا قصيدته طالبًا من الله تعالى أن تكون خاتمة حياته نقيّة من كلِّ ذنب، والقرب منه جلَّ وعلا: (٤٠/ ٥٤-٥٥)(البسيط)

يَا ربِّ فاجْعَلْ حَيَاتِي قَبلَ مُنْقَلِبِي إلَيْكَ خَالصَةً مِنْ كلِّ إكْدارِ

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

وَاجْعَلْ بِخَاتِمَتِي الزُّلفَى لَدَيْكَ غَدًا مَقرُونَةً بِمَسَاتِي يَومَ إِقْبَارِي

١٩ – **التوازن**: هو عبارة عن تساوي الفاصِلتين في الوزن دون التقفية[١]، ومن ذلك قول الشاعر: (٨/ ٣٣)(الطويل)

فَأَيُّ صَلاةٍ لَم تَنلهَا هِبَاتُهُ وَأَيُّ عُفَاةٍ لَم تَصِلْهَا رَغَائِبُهْ

عند التأمّل في هذ البيت نلحظ الشاعر قد انتقى ألفاظه حتّى يحقّق توازنًا في نسيجه التركيبي للبيت الشعري؛ فالشاعر قد وازن بين الكلمات كلها، (فأيُّ) تتوازن مع(وأيُّ)، و(صلاةٍ) تتوازن مع(عفاةٍ)، و(لم تنلها) تتوازن مع(لم تصلها)، و(هباته) تتوازن مع(رغائبه)، إذ إنّ الشاعر استشعر أهمية تحقيق «مراعاة الوزن في جميع القرائن أو أكثرها، ومقابلة الكلمة منها بما يعادلها وزنًا»[٢]، وهذا يؤدّي – بالضرورة – إلى خلق اتساق دلالي متواشج مع البعد النغمي المتولّد من التوازن.

(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 التفرّد، ويضاف إلى ذلك أنَّ 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 خلقًا فنيًّا قائماً بذاته، ومن أهمّ مظاهر لغة الشاعر هي(الألفاظ، الأساليب):

أوّلًا/ الألفاظ:

تعدُّ الألفاظ الملمح الأوّل الذي يسهم في ولادة المنجز الشعري، ومن دونها لا يستطيع المبدع أن ينقل حالته الشعوريّة وتجربته الإبداعيّة إلى المتلقّي، لأنَّ أساس إبداع الشاعر يقوم على «نوعية هذه الألفاظ التي يختارها الشاعر، والمضمار التي تدور حوله؛ لأنَّ ذلك يعكس نفسيته وطبيعة تجربته، والأمر الثاني: هو طريقة الشاعر في التعامل مع هذه الألفاظ وكيفية تركيبه لها»[٢] من هنا نجد شاعرنا اهتم بالألفاظ، وتدبَّر 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: (٢/ ٨)(الرمل)

وَسَـقَـى الجَـرْعَـاءَ مِـنْ بَطْحَائِهَا ... صَـوبَ دَمْـعِـي وَسَـحَـاب يتـهـامَا[٣]

---

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

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

(٣)) يتهامـا: هكـذا ورد في المخطوطـة، والأرجح: يتهامى، إذ ورد في لسـان العرب، هَمَـتْ عينُه هَمْياً وهُمِيًّـا وهَمَياناً: صَبَّـتْ دمعها؛ عن اللحياني، وقيل: سـالَ دَمْعُها،

إذ نجد الشاعر يوظف لفظة الجرعاء[١] في قصيدته التي مدح بها النبي محمّدا ﷺ، إذ استطاع الشاعر إيجاد علاقة دلالية بين هذه اللفظة ودلالة السقي وهو الخير والنماء، فالمجتمع الجاهلي هم الجرعاء بما فيهم من حزونة والرسول محمّد ﷺ، ورسالته هو السقي لهم، فضلًا عن ذلك أن جودة اختيار الشاعر للألفاظ تتساوق وطبيعة الممدوح، وما شاع في عصره من ألفاظ، بما يعطي دفقًا دلاليّا قويّا لدى المتلقّي في ارتكاز المعنى، وكذلك قوله: (٥/ ١٣)(الطويل)

وَقَفْر كَظَهرِ التّرسِ مَرْدَاء مَهْمه أبَا العَزمُ إلَّا أنْ تَطَأهَا رَكَائبِي[٢]

وهنا وظّف الشاعر خزينه اللغوي في رسم صورة تشبيهيّة دقيقة التصوير باستعماله ألفاظ(القفر، مهمه)[٣]، إذ إنَّ تلك الأرض القفر خالية مجدبة من كلّ شيء، كظهر الترس الذي يكون خاليا من كلّ شائبة أو غير ذلك.

وكقوله أيضا: (٣/ ٨)(الطويل)

تَدَرّعَ مِنْ سجْفِ اللَّيالِي مَدَارِعَا حِدَادًا وَقلبًا لمْ يَرعْهُ حِرَابُهَا[٤]

إنَّ طبيعة الألفاظ التي وظّفها الشاعر تظهر بصورة واضحة ما يمتلكه من معجم لغوي غنيّ يتيح له اختيار المفردة، ذات الإمكانيّة على إيصال المعنى إلى المتلقّي، فهو يحتفي بالألفاظ ويحنو عليها.

وكذلك كلُّ سائل من مطر وغيره وهَمَت عينُه تَهْمُو صَبَّتْ دُموعها، والمعروف تَهْمِي، وهَمَى الشَّيءُ هَمْياً: سقط، لسان العرب، مادة(همي).

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

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

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

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

ثانيًا / نسق الأساليب:

إنَّ الشاعر المتفرد يضع لنفسه أساليب خاصّة للتعبير، يميّز نفسه عن غيره، ويسبغ عليها قيمة أدبيّة ولغويّة، إذ إنَّ أساس تولد الأسلوب يرتبط بقدرة الشاعر على حسن التأليف بين الألفاظ؛ ويقترب من هذا المعنى ما قاله عبد القاهر الجرجاني: «لا نظم في الكلم ولا تركيب، حتى يعلق بعضه ببعض، ويبنى بعضه على بعض»[١]، من هنا نلحظ الشاعر قد حشَّد 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]: (٧/ ١)(البسيط)

أَبَـــارِق لَائِـــح أَمْ ذَا سَـنَـا لَهَـبِ لَنَا تَـرَاءى دُجى أَمِ ابْنَت العِنَبِ[٣]

عمد الشاعر الى استعمال الاستفهام في بعده المجازي؛ لايجاد مؤثّر أسلوبي 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 مستوعبًا لأبعاد التجربة، من ذلك قوله مادحًا الإمام عليًّا عليه السلام[٤]: (٧/ ٤٢

(١) دلائل الإعجاز: ٥٥.
(٢) لمزيد من الشواهد ينظر: الديوان: (١/ ٤)، (٩/ ٦)، (١٠/ ٢).
(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)

يَـا خَـيْرَ مَـنْ وَطَـأَتْ نَـعْـلَاهُ في كثبٍ وَخَـيْرَ مَـنْ دوَّنَـتْ عَـلْـيَـاهُ في كُتبِ
يَـا وَاحِـدَ الـدَّهْـرِ يَـا سِرّ الإلَـهِ وَيَـا شَقِيقَ خَـيْرِ الـوَرَى سَمْعَاً فـدَاكَ أبي

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**: إنَّ بنيّة أسلوب الأمر لا تتحدّد عند كونها بنيّة إنشائيّة طلبيّة؛ بل تتجاوز ذلك إلى وصفها بنية توليديّة تشي بقدرة المبدع على إيجاد تراكيب جديدة[٢]، فتنتج معادلات أسلوبيّة قارة في مرتكز بعد التجربة الشعريّة، ومن مصاديق ذلك قول الشاعر[٣]: (٤٠/ ٢١-٢٢)(البسيط)

تَجنّب الـنّـاسَ إلَّا مَـنْ وَثِـقْـتَ بِهِـم لَـدَى الـشّـدَائِـد فِي بَـذْلٍ وَإيـثَـارِ
وَاحْـذَرْ لِئَامَ الـوَرَى مِنْ أَنْ تُصاحِبَهُمْ لَا سِـيّـمَا كُـلّ خَـدّاع وَمَـكّـارِ

فالشاعر يعمد إلى أن يخرج الأمر من المعنى الحقيقي إلى معان 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 المهمّة 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)، (٩/ ٣)، (١١/ ٦).
(٤) علم المعاني، د. عبد العزيز عتيق: ٨٥.

ومن ذلك قول الشاعر[١]: (٢/ ١٣)(الرمل)

إن يكن قتلي لهم فيه رضى ما عليهم قِوَدٌ فيه إذا ما[٢]

تتأتّى 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 قصاصًا لقتله، عندما يكون الحبيب هو القاتل.

وقوله أيضا: (٣/ ٥١)(الطويل)

وَإنْ أعْصَبُوا هَامَاتِهم بِمغَافِر فَفِيهَا يرى حَدّ المَوَاضِي اعْتِضابُهَا[٣]

عمد الشاعر الى تثوير أسلوب الشرط، فافرز استعمالًا جديدًا في انسراب الدلالة، فرؤوسهم أضحت لا تحمى 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]: (٤٠/ ٢٨) (البسيط)

لَا تَلْطفَنَّ بِذِي لُؤمٍ فَتَجْزيه جَزَا مُجير أمِّ عَمْرو أو سِنِمّارِ[٥]

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

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

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

(٤) لمزيد من الأمثلة ينظر: الديوان: (٣/ ٦)، (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 لبثّ نصيحته للمخاطَب، فحالة التلازم منتفية بين اللطف وصاحب اللؤم؛ لأنَّه – صاحب اللؤم – لا يعيد الإحسان لمن أحسن إليه إلّا بالإساءة والأذى.

السنة الثامنة/المجلد الثامن/العدد الثالث والرابع(٢٩ـ٣٠)
شهر جمادى الأولى ١٤٤٣هـ/كانون الأول ٢٠٢١م

القيس فلما فرغ منه ألقاه من أعلاه فخر ميتا وانما فعل ذلك لئلا يبنى مثله لغيره فضربت العرب به المثل لمن يجزي بالإحسان الاساءة» مجمع الأمثال، الميداني: ١/ ١٦٧، وسِنِمَّارُ: سِنِمَّار اسم إِسْكافٍ بَنَى لبعض الملوك قَصْراً، فلما أَتمه أَشرف به على أَعلاه فرماه منه غَيْرَةً منه أَن يبنى لغيره مثله، فضرب ذلك مثلاً لكل من فعل خيراً فجوزي بضدّه، لسان العرب، مادة(سنمر).

المبحث السابع / الإيقاع:

مظهر موسيقي صوتي ينماز بالقدرة على إيصال المعاني المتولّدة من النظام العروضي، ويعد «الحقيقة الأساسية لموسيقى الشعر؛ إذ هو معيار يتم على وفقه ترصيف مجموعة من الكلمات ذات الإيحاء الشعري»[1]، والشعر بطبيعته «يثير فينا انتباهًا عجيبًا، وذلك لما فيه من توقع لمقاطع خاصة تنسجم مع ما نسمع لنكوّن منها جميعا تلك السلسلة المتصلة الحلقات التي لا تشذ إحداها عن الأخرى»[2]، تتأثّر به النّفوس أيّما تأثير، وتنفعل معه الأفئدة.

ويقسّم الإيقاع الشعري على:

أوّلًا/ الإيقاع الخارجي

ثانيًا/ الإيقاع الداخلي.

أولًا/ الإيقاع الخارجي:

١- الوزن: يعد الوزن أوّل ملمح أسلوبي في عالم الإيقاع؛ فهو يمثّل الحاضنة الموسيقيّة المعبّرة عن تجربة الشاعر وانفعالاته وأحاسيسه، وقد عمد الباحث إلى إجراء إحصائيّة لنصوص الشاعر، فأظهرت تلك الإحصائية غلبة بحر الطويل، ومن ثمَّ جاء بحر البسيط، وتبعهما بحر الكامل، ومن ثمَّ جاء بحر الرمل والوافر، ثمَّ جاء بحر الخفيف واحتلّ بحر السريع ذيل تلك البحور.

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

---

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

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

ذَريـنـي تعنيني الأمـور صعَابهَا فَـإن الأمَـاني الـغر عَـذب عَـذَابهَا

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

مَـولى رَقـى ذروةَ الـعلـياءِ في شرفٍ سـامٍ تـقـاصر عـنـهُ كـلّ ذي حسبِ

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

وَافَى الـرَبـيـع بـحـلـة خَـضراء نَـسَـجـت مَـطـارفـهـا يـد الأنـوَاء

ومما لا ريب فيه أنَّ طبيعة البحور الشعرية إنما تتأتّى من طبيعة اختلاجات الشاعر الانفعالية وما يعتمل في نفسه من معان وأحاسيس تترجم شعرًا موزونًا على بحر دون آخر.

وفيما يأتي جدول إحصائي يظهر تلك الإحصائية[١]:

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

(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 تجليًا 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] ومما تجدر الإشارة إليه أنّ امورًا كثيرة ترتبط بالقافية ومن أهمها:

أ- **حرف الروي**: هو الحرف الذي يرتكز عليه بناء القصيدة، ومكانه في آخر القافية ويستثنى من ذلك ما كان تنوينًا أو بدلًا من التنوين فضلًا عن أن يكون حرفًا إشباعيًّا[٢]وقد عمد الباحث إلى إجراء إحصائية للحروف التي استعملها الشاعر في ديوانه فتصدر حرف الراء تلك الحروف ومن ثمَّ جاء حرف الهاء، وحرف الميم وباقي الحروف، وفيما يأتي جدول إحصائي يبيّن نسب حروف الرويّ في ديوان الشاعر على حسب الأكثر فالأقل من جهة عدد النصوص الشعريّة[٣]:

حرف الروي	عدد النصوص الشعرية(القصائد والمقطوعات والنتف)	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: ١/ ١٥١.

(٢) ينظر: المصدر نفسه: ١/ ١٥٤.

(٣) الإحصائيّة للنصوص الشعريّة الموزونة على أوزان الخليل الفراهيدي، وأبعد الشاعر عن الإحصائيّة 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 روّيها متحركًا بإحدى الحركات الثلاث(الكسرة، الضمّة، الفتحة).

٢- **القوافي المقيّدة**: هي القوافي التي يكون روّيها ساكنًا[١].

احتلّت القوافي المطلقة مكانةً متقدّمةً أمام القوافي المقيّدة، ويبدو أنّ غلبة القافية المطلقة إنّما يتأتّى من رغبة الشاعر في أن يطلق العنان لمشاعره، فيفصح عما يعتمل في نفسه من مشاعر مختلفة لا تتقيّد بأسر السكون، أو يمكن القول أن 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 موسيقيّة معيّنة دون أخرى، ومن القافية المطلقة قول الشاعر: (٢/ ١)(الرمل)

سَلْ وَمِيضَ الـبَرْق إنْ لَاحَ ابْتِسَامَا عَنْ يَمِيْنِ الجَزْعِ مِنْ أبْكى الغَمَامَا

ومن القافية المقيّدة قوله: (١٢/ ١)(الطويل)

كَفَى المَجْدُ فَخْرًا إذْ أضَاءَت مَعَالِمُهْ بِفَضْلِكَ وَافْخَرْ إذْ لِنَعْلِكَ لَاثِمُهْ

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

ثانيًا /الإيقاع الداخلي:

هو مادّة صوتيّة تتأتّى من انسجام المفردات، والتكرار، والجناس، والترصيع، والتصريع، وردّ العجز على الصدر، وغيرها من المصاديق الأخرى[١].

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

المبحث الثامن/ وصف مخطوطتي الديوان ومنهج التحقيق.

أولا/ وصف المخطوطتين:

وصل الديوان الينا عن طريق مخطوطتين، وقد تمّ تحقيق الديوان عليهما، وهذا بيانهما.

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)، وتأريخ 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) بيتًا، وبلغ مجموع الأبيات(٦٨٥) بيتًا(موزونا على أوزان الخليل بن أحمد الفراهيدي)، و(٣٦) بيتًا(في فن الموال)، أولها أبيات شعرية منها قوله[٢]: (الكامل)

ثَبت الجِنَان مُعَوّد سُمر القَنَا إنْ لَمْ تَرد مُهج العِدَى لَمْ تَصدر

ونصّ الديوان غير مضبوط بالشكل - إلّا في بعض الكلمات القليلة جدًّا-، وأحيانا يثبت التعقيبة في أسفل الصفحات وتخلو صفحات أخر منها، وختم

(١) رُقِّمتْ أوراق هذه النسخة ترقيما يدويا، إذ قُسّمت كل ورقة من جهة الترقيم على قسمين، بمعنى الورقة الواحدة كُتب عليه رقمان، فالورقة الثانية - مثلا - رقمت بـ(٢-٣)، ويبدو أن مكتبة(الكلبايكاني) هي من قامت بترقيم أوراق المخطوطة ترقيما يدويا، وبلغ ترقيم أوراق المخطوطة(٦٠) صفحة، بيد أنَّ الصفحتين(٤٦ - ٤٧) غير موجودتين في النسخة.

(٢) المخطوطة: (أ): الورقة: ١.

عمله بقوله: «تمّ وبالخير عم هذا آخر ما نظمته كهلًا ومعذّرًا، سفرًا وحضرًا، إلّا ما شذّ 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)[1]

وَلَيسَ اعْتِقَادُ المَرْءِ مَا خَطّ كَفّهُ كَمَا أَنَّ حَاكِي الكُفْرِ لَيسَ بِكَافِرِ[2]

فاسئل[3] الله أن يجعلني ممن خلطوا عملاً صالحًا وآخر سيئًا عسى الله أن يتوب عليهم[4]، وأن يجعل مديحي لنبيّه محمّد صلّى 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 إنَّ أوزان القصائد غير مذكورة في المخطوطة.

(٢) لم تحدد المصادر صاحب البيت الشعري، وعندما يذكر هذا البيت الشعري لا ينسب لقائل معين، مثلا ذُكِرَ 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 قائلا: «ولم أقف على قائليه غير أنَّه مشهور لكثرة وروده» المصدر نفسه والصفحة نفسها، وقد تضمّن البيت عبارة(ناقل الكفر ليس بكافر)، وأحيانا 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: ٢/ ٦٧٨.

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

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

القلم[1]... في شهر ربيع الأول على يد العبد الأقل علي بن أحمد سنة ١٢٣٠»[2]، وقد رمزت لهذه النسخة بالحرف(أ).

الثانية: مخطوطة الشيخ السماوي[3]:

توجد هذه المخطوطة في مكتبة الإمام الحكيم العامّة برقم(٧٤٨-١)، قياس(١٤، ٧×٢١) وتقع في (٦٤) ورقة، وهي بخطّ الشيخ محمد طاهر السماوي[4]، عدد الأسطر(١٧)، ويبلغ مجموع الأبيات(٩٢٥) بيتًا (موزونًا على أوزان الخليل بن أحمد الفراهيدي)، و(٣٦) بيتًا(في فن الموال)، وقد جاء في أوّل ورقة من المخطوطة «هذا ديوان الشيخ الإمام العلامة فريد دهره، ووحيد عصره، قدوة الأدباء، وقبلة الشعراء، الشاعر الأديب الأريب النبيه، علي بن أحمد الملقّب بالفقيه العاملي نسبًا، الغروي مولدًا ومسكنًا»[5]، 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 وكَلْ) 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 مصنّفات كثيرة، منها الطليعة في شعراء الشيعة، وأبصار العين في أنصار الحسين توفّي في النجف الأشرف عام ١٣٧٠هـ، ينظر: أدب الطف: ١٠/ ١٨، الاعلام، خير الدين الزركلي: ٦/ ١٧٤.

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

(٥) المخطوطة: (ب): الورقة: ١.

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

لَمْ يَبْقَ كُل غريٍّ غَير ذِي وَجَلٍ مِنهُم وَقَرْن كَمِيٍّ غَيْر رِعْدِيدِ[1]

وقد رمزت لهذه النسخة بالحرف(ب).

لقد وجد الباحث اختلافًا 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) – فُقِد منها القصائد الثلاث الأولى من الديوان وكذلك فُقِد منها(١٨) بيتًا من القصيدة الرابعة، إذ بدأت النسخة(أ) بالقصيدة الرابعة بالبيت(١٩)، وكذلك فُقِدَ من هذه النسخة(أ)(١٧) بيتًا من القصيدة(٢٩)، إذ تبلغ القصيدة(٦٠) بيتًا في النسخة(ب) بيد أنّ النسخة(أ) كان آخر بيت فيها البيت(٤٢)، ونفس الأمر في القصيدة(٣٠) فَقدت النسخة(أ)(٣٨) بيتًا من هذه القصيدة، إذ بدأت القصيدة بالبيت(٣٩)، وبطبيعة الحال كلّ هذه التفاصيل أثبتناها أيضًا في مواطنها عند تحقيقنا للديوان، وفي الوقت نفسه وجدنا قصيدة ومقطوعة وبيتًا لم يذكروا في النسخة(ب)، أثبتنا ملحقًا أولًا في نهاية الديوان ضمّ تلك الأبيات[2]، وبفضل الله تعالى استدرك الباحث قصيدتين لم تردا في نسختي المخطوطتين، ووردتا في مصادر

(١) غـريٍّ: والغَرِيُّ: صَنَمٌ كانَ طُلِيّ بدَمٍ، لسـان العرب، مادة(غرا)، كَمَى: كمى الشـيء وتكمَّاه: سـتره، الكميُّ: الشـجاع المتكمّي في سـلاحه، لأنه كمّى نفسـه: أي سترها بالدرع والبيضة، المصدر نفسه، مادة(كمي).

(٢) مـن الجديـر بالذكر بعد مقابلة النسـختين واحتسـاب عـدد الأبيات في النسـختين وملاحظة المتشـابه منها، والمختلف بين النسـختين بالزيـادة والنقصان أصبح عدد أبيات الديوان(٩٧٤) بيتًا.

أخرى، أثبتنا ملحقًا ثانيًا أثبتنا فيهما القصيدتين.

من أجل ذلك أوردت الديوان كاملًا 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.

ثانيا / منهج التحقيق:

١. نسخ المخطوطتين بالرسم الحالي، وعدم التقيّد برسم الناسخ، مثلا رُسمت الهمزة ياء، فأعدناها الى أصلها؛ ذيابها = ذئابها.

٢. الاعتماد على المخطوطتين النسخة(أ) و(ب) في تحقيق الديوان.

٣. اثبتنا ملحقًا أولًا في نهاية الديوان ضمَّ الأبيات التي لم ترد في المخطوطة النسخة(ب) ممّا ورد في المخطوطة النسخة(أ).

٤. أثبتنا ملحقا ثانيًا ضمَّ 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، وأحيانًا اختلاف في ترتيب بعض الأبيات، أشرنا إلى كلّ ذلك في الهامش.

٦. ترقيم القطع الشعريّة ترقيمًا تصاعديًّا، كي يسهل للقارئ الرجوع إليها في الدراسة، مع ترقيم أبيات كلّ قصيدة أو قطعة أو نتفة.

٧. في موضوع الدراسة أشرت برقم للقصيدة أوّلًا، ثمّ خطّ مائل(/) ثمّ رقم البيت كي يسهل الرجوع إليه في القصيدة، مثلًا(٥/ ١) 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 شعريّة أو نتفة.

١٠. التعريف بالأعلام، وذلك بذكر تراجمهم في الهامش.

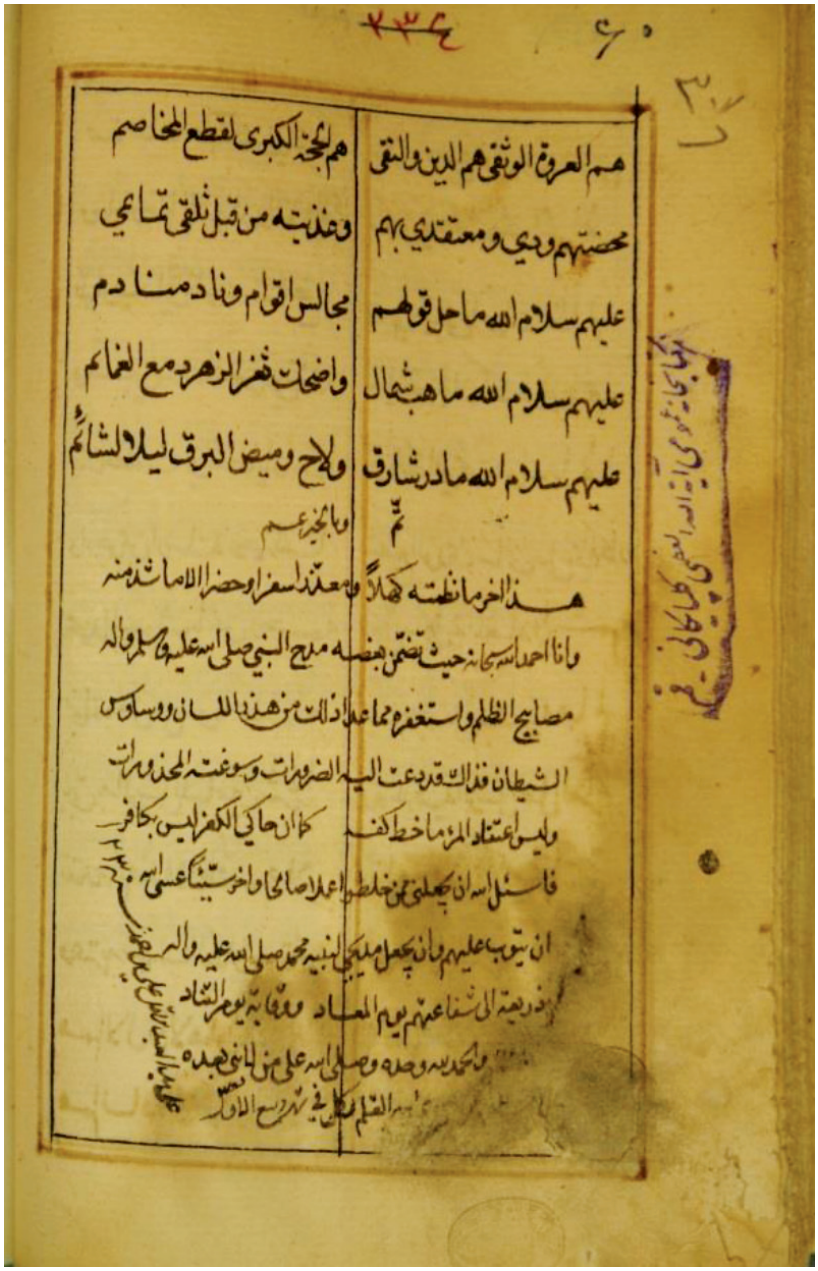
١١ . وجدنا في بعض الأبيات حرفًا محذوفًا أو كلمة محذوفة، أو كلمة غير واضحة أو مطموسة، عمدنا الى إبقاء البيت كما هو في أصل المخطوطة في المتن، وأشرنا في الهامش إلى ما نراه – قد يكون – صوابًا.

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 علميّة.

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

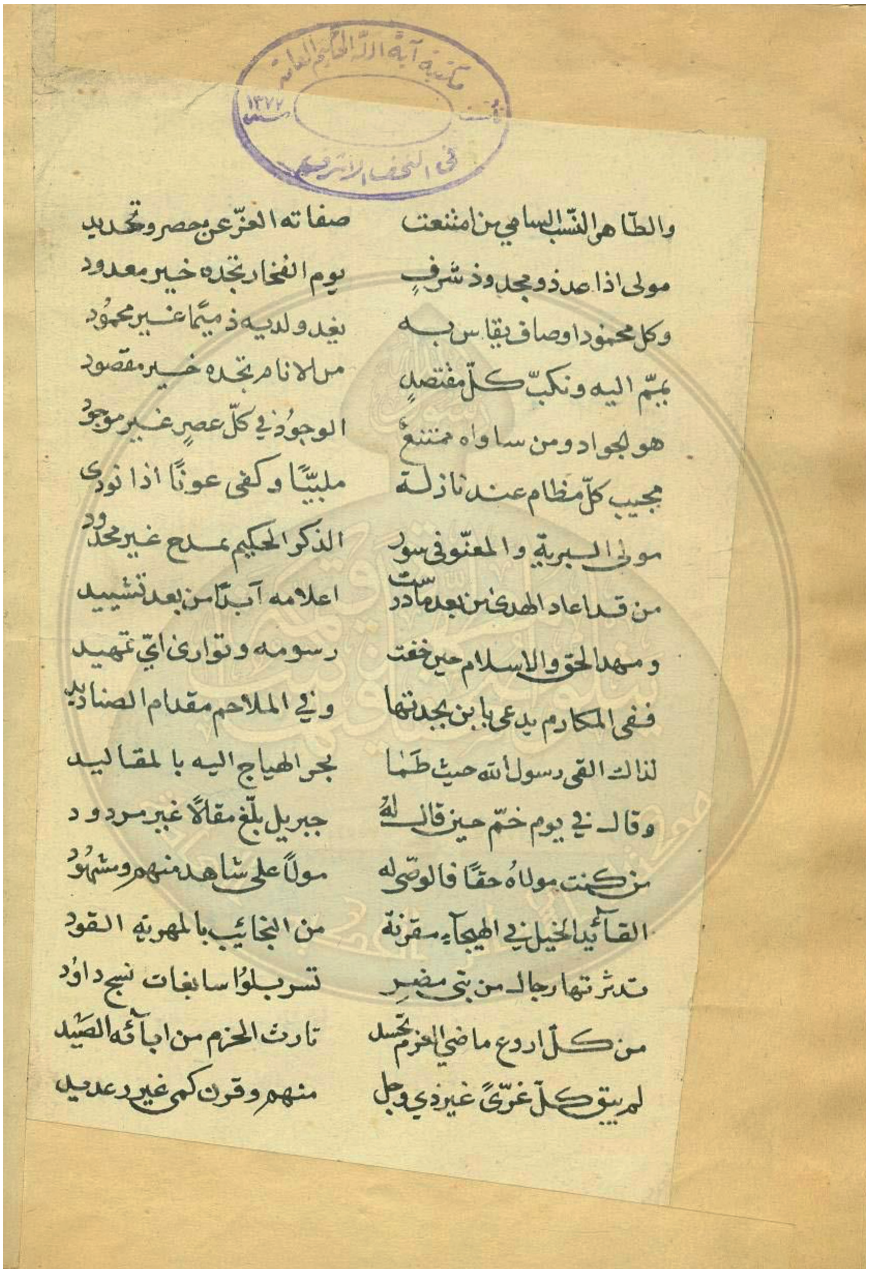
الورقة الأولى للمخطوطة من النسخة(أ)



الورقة الأخيرة للمخطوطة من النسخة(أ)

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

الورقة الأولى من المخطوطة من النسخة(ب)



والطاهر النسب السامي من امتنعت ... صفاته الغرّ عن حصر وتحديد
مولى اذا عد ذو مجد وذو شرف ... يوم الفخار نجده خير معدود
وكل محمود اوصاف بقاس به ... بغد ولديه ذميما غير محمود
يمّم اليه ونكبّ كل مقتصد ... من الانام نجده خير مقصود
هو الجواد ومن ساواه ممتنع ... الوجود في كل عصر غير موجود
مجيب كل مظام عند نازلة ... ملبيّا وكفى عونا اذا نودي
مولى البرية والمعنوّ في سور ... الذكر الحكيم مدح غير محدود
من قد اعاد الهدى من بعد ما درست ... اعلامه آبدا من بعد تشييد
ومهد الحق والاسلام حين خفت ... رسومه وتوارى اي تمهيد
ففي المكارم يدعى ابن بجدتها ... وفي الملاحم مقدام الصناديد
لذاك القى رسول الله حيث طما ... بحر الهياج اليه با لمقاليد
وقال في يوم خم حين قال له ... جبريل بلّغ مقالا غير مردود
من كنت مولاه حقا فالوصي له ... مولا على شاهد منهم وشهود
القائد الخيل في الهيجاء مقرنة ... من النجائب با لمهرية القود
قد ثرتها رجال من بني مضر ... تسربلوا سابغات نسج داود
من كل اروع ماضي العزم تحسد ... تارث الحزم من اباءه الصيد
لم يبق كل غرّي غير ذي وجل ... منهم وقرن كمي غير رعديد

الورقة الأخيرة من المخطوطة من النسخة(ب)

سينشر القسم الثاني في العدد القادم إن شاء الله