ديوان الشيخ يعقوب الحاج جعفر النجفي الحلي (1270هـ-1329هـ) دراسة في الأداء الموضوعي و الموسيقي

بحث تقدم به م.م. حازم علاوي عبيد الغانمي
جامعة كربلاء- كلية العلوم الإسلامية- قسم اللغة العربية

ملخص البحث //

لقد ركز البحث على ابرز الاغراض الشعرية التي تطرّق لها الشاعر (الشيخ بعقوب الحاج جعفر النجفي الحلي) ومنها الرثاء و المديح و الغزل و الوصف و الاخوانيات و التاريخ الشعري و التخميس و التشطير و الاغراض الاخرى القليلة الورود في الديوان ، اما الجانب الآخر من البحث فمثّل الجانب الموسيقي لدى الشاعر و تفرّع الى الموسيقى الخارجية (الوزن – القافية –حرف الروي) و الموسيقى الداخلية (التكرار- الجناس – التصدير – التصريع – الترصيع – التدوير) ، اذ كشف البحث عن الاوزان التي نظم عليها الشاعر و التي دخلت ضمن المشهور في الشعر العربي – و قد اعتمد الباحث في ذكر النماذج الشعرية على ديوان الشاعر الذي جمعه و علق عليه ولده محمد علي اليعقوبي و المطبوع في سنة (1962م) في النجف الاشرف .

Research summary

The research content rated on the best of poetry purposes which were mentioned by the poet " al sheikh Yakub al- haj Jaafer al najafi al hili " like elegy , praising , lyric description ,relation ships poetry , and poetic history , pentagonal divide in to tow , and another purposes which were little found in poetical work . the other side of the research presented musical side of the poet and ramified to external music " meter , rhyme , last letter , and the internal music (repition, similarity ,rhyme, turning) the research discovered about meter which the poet organized on it and being included with the famous in the Arabic poetry .

The research depended on mentioning poetic samples on poet poetical work which collected in holly najaf . 1962by him and commented by his son Muhamed Ali al Yakubi , printed in

المقدمـــة

الحمد لله رب العالمين و الصلاة والسلام على سيد المرسلين محمد خاتم الأنبياء و على آله الطيبين الطاهرين أما بعد :

إن المتأمل في دراسات الشعر العربي في عصوره المختلفة يجدُ أنَّ الهدف هو التعرف على ثقافات ذلك العصر و أهم شعرائه و شعرهم و البيئة المحيطة بما تعطيه هذه البيئة من دلالات اجتماعية و سياسية و ثقافية ، فالشاعر يمثل عصره و أمته و قومه و مجتمعه ، بيد أن الهدف يكون أسمى عندما يتعرض الباحث لمرحلة طالما عانت الغبن في الدراسة نتيجة لظروف سياسية ، فالشعراء المعاصرون للشاعر (موضوع دراستنا) عانوا من الإهمال في اغلب الدراسات لأنهم أصبحوا فيما بعد مخالفين للمسار السياسي الجديد الذي أعقبهم ، فحاولنا في هذه الدراسة جاهدين كشف الستار عن احد شعراء تلك الفترة .

و قد وسمت البحث (ديوان الشيخ يعقوب ابن الحاج جعفر النجفي الحلي (1270هـ-1329هـ) دراسة في الأداء الموضوعي و الموسيقي) و اقصد بالأداء الموضوعي أغراض الشاعر الشعرية و التي مثّلت المبحث الأول من البحث و تناولت فيها اهم الأغراض التي ضمَّها الديوان و هي (الرثاء- المديح – الغزل – الوصف – التاريخ الشعري – التخميس و التشطير – الاخوانيات – الأغراض الأخرى) أما الأداء الموسيقي واعني به الشكل الموسيقي بنوعيه الخارجي و الداخلي و قد مثَّل الشكل الموسيقي الخارجي (الوزن و القافية و حرف الروي) بينما مثَّل الشكل الموسيقي الداخلي اهم آليات الموسيقى الداخلية البارزة في الديوان وهي (التكرار و الجناس و رد الأعجاز على الصدورو التصريع و الترصيع و التدوير) ، ومَثَّلَ هذا الجزء من البحث المبحث الثاني . و قد ارتأينا الاقتصار على الجانب الموضوعي و الموسيقي لنتوخى التركيز و نمهد لدراسة اخرى تعطي الديوان حقّه و تكشف عن مواطن الإجادة في جوانب لم يغطها هذا البحث .و قد أعقبت الدراسة خاتمة ضمَّت اهم النتائج.

و الحمد لله الذي ألهمنا القوة و الصبر و نسأله السداد انه نعم المولى و نعم النصير .

الشاعر في سطور

هو الشيخ يعقوب بن الحاج جعفر بن حسين النجفي الحلي المعروف بالتبريزي[(i)] ، ولد في النجف سنة 1270 هـ [ii] و توفي في 14 ربيع الثاني من عام 1329هـ و دفن في مقبرة وادي السلام في النجف [iii] ، كان أديباً نائحاًعلى الحسين ((عليه السلام)) خرج من النجف لضيق ذات يده فسكن الحلة ثم السماوة ثم عاد الى الحلة و توفي في النجف [iv] يلقبه الزركلي بالواعظ الإمامي و يذكر انه كان عميد الرابطة الادبية في النجف [v] ، له ديوان شعر مطبوع جمعه ولده الخطيب الشهير الشيخ محمد علي اليعقوبي و وُصف بالبقايا من شعره [vi] لأن أصل الديوان قد ضمَّ عشرة آلاف بيت [vii] و ما وصل الينا بلغ ما يقارب (2233) بيت . درس في الحوزة العلمية عند الكثير من الفضلاء و منهم العلامة الحجة السيد مهدي القزويني ،و العلامة الكبير الشيخ جعفر الششتري [viii] وكذلك العالم الحاج ملا على الخليلي و بعد وفاة هذا العالم انتقل الى الفقيه الشيخ حسين نجف و السيد مهدي الطباطبائي الحكيم [ix] ، له ثلاث روضات في أهل البيت (عليهم السلام) أطلق على كل واحدة منها (الروضة الزاهرة في مراثي العترة الطاهرة) و يقول جامع الديوان انّ الأولى باللغة الفصحى و الثانية في النعي باللغة العراقية الدارجة و الثالثة في النوحيات[x] و قد أشار صاحب الأعلام لهذه الروضة في عرضه لمجموعات الشاعر المطبوعة و التي ضمَّت كذلك مجموعة شعرية مثَّلت الشعر الشعبي [xi] . ومن معاصريه في النجف شعراء كبار اعلام منهم الشيخ محسن الخضري و السيد محمد سعيد الحبوبي و السيد موسى الطالقاني و الشيخ محمد نصّار و الشيخ محمد الجزائري و الشيخ عباس الأعسم و الشيخ جعفر الشرقي و غيرهم ، اما من عاصره في الحلة فمنهم الشيخ حمادي نوح و الشيخ علي عوض و السيد عبد المطلب الحلي و الحاج حسن القيم و الشيخ حسن مصبح و الشيخ محمد الملا و الحاج مهدي الفلوجي و الحاج عبد المجيد العطار و الشيخ علي بن قاسم اذ كان يجمعهم آنذاك في الحلة نادي العلامة السيد محمد القزويني [xii] . و للشاعر خمسة أخوة هو سادسهم و كان أصغرهم سناً و أقربهم الى أبيه مكانة [xiii].

المبحث الأول
أغراض الشاعر الشعرية

يعد الشعر ميزة من ميزات المجتمع العربي ووسيلة من وسائل التعبير عنه فهو انعكاس للواقع بوجهيه المرير المحزن و المسر المفرح ، و هو ديدن هذه الامة في التعبير عن شخصيتها و تاريخها و تراثها بطرائق او اتجاهات مختلفة ، كل اتجاه يعبر عن جانب من جوانب الحياة الانسانية ، هذه الاتجاهات تتوزع عند الشاعر الى شكل أغراض شعرية متنوعة و الشيخ يعقوب هو احد الشعراء الذين طرقوا اغلب هذه الأغراض ، و سنتناولها بالتفصيل على وفق الترتيب الآتي : الرثاء – المديح – الغزل- الوصف – الاخوانيات – التاريخ الشعري – التشطير و التخميس . وأغراض اخرى قليلة الورود في الديوان منها الفخر و الحماسة و الحكمة و المراسلات و التوسل و الشعر العرفاني .

الرثـــاء

يعد الرثاء من أكثر فنون الشعر المعبرة عن الم الشاعر و حزنه فيلازم الحقيقة و يخرج عن الخداع اللفظي ولعلَّ(أصدق الفنون الشعرية شعورا و أحفلها عاطفة فن الرثاء الصادر من قلب ملتاع و نفس فقدت أثيراً و جليلاً)[xiv] فضلاً عن دور الشاعر الأكثر حفاوة بالمرثي لما له من تأثير متنام داخل قلب مندفع و اقصد قلب الشاعر لما يتمتع به من مكانة دينية لدراسته في الحوزات العلمية عند أكابر و أعاظم العلماء و الفقهاء، هذه الشخصية الدينية و اتصالها المذهبي بقضية الإمام الحسين (عليه السلام) تشكل الدافع الرئيس للرثاء في هذا الديوان و خاصة برثاء الإمام الحسين ((عليه السلام)) .

وقد توزع الرثاء الى اتجاهين : الأول رثاء الإمام الحسين ((عليه السلام)) و أهل بيته و أصحابه في واقعة الطف بكربلاء. أما الاتجاه الآخر فكان في بعض الشخصيات الدينية فضلاً عن المواقف الرثائية المتفرقة .

يقول في رثاء الإمام الحسين (عليه السلام) : (الطويل)

فيـا بـأبـي أشـلاء آل مـحمد عـوار نـسجن الـذاريات ثـيابها
فتلك بأرض الطف صرعى جسومها وأرؤسـهـا بـالميد تـتلوii كـتابها
ورأس ابن بنت الوحي سارأمامها وشـيبته صـار الـنجيعi خضابها
يـميل بـه الـمياد يـمنى و يسرة فـقل لـلويّ فـيه تـلويii رقـابها[xv]

يحاول الشاعر وصف الصورة بعد انتهاء الواقعة فيتحدث عن أشلاء ليكون التأثير اكبر و لكن هذه الأشلاء قد عريت و كسيت بذرا الأرض للدلالة على بقائهم عليها و هذا مؤكد في البيت الثاني و يكمل الشاعر الحديث عن حادثة السبي بعد المعركة اذ قُدِّمَ الإمام و قد حُمل على المياد و شيبته مخضبة بدمائه الجارية الزكية ، معززاً القول و مهولاً المصيبة باستعمال النداء في عبارة (فيا بأبي) .

يقول في رثاء الإمام الحسين (عليه السلام) : (البسيط)

هم علة الكون هم سر الوجود وهم كانوا على الخلق بعد المصطفى حججا
ما ضاقت الرسل ذرعاً والأنام معاً تلا وكانوا لهم في ضيقهم فرجا
بهم أمية كم من هاشم نسفت بالطف كهف على سأم و طود حجى[xvi]

يستذكر الشاعر هنا قوة أهل البيت و مكانتهم ليكون هذا الاستذكار تخفيفا عن هول الواقعة في نفسه موظفاً الضمير (هم) المنفصل تارةً و المتصل تارةً اخرى لتكون المعبر عن لسان حال الشاعر تجاه هذه الحالة .

وله ايضا في رثاء الإمام الحسين (عليه السلام) : (الوافر)

فآدم حنّ مذ بالعرش بانت	له الاشباح انوارا تلوح
و مذ جمت فوادحه و جلّت	غدا ينوح يذري الدمع نوح
و اضرمت قلب ابراهيم نارا	فهان له ابنه ذاك الذبيح
و موسى راح هو به كليم	و فيه اسى بكى عيسى النسيح
و اكرم انبياء الله طه	و اشرفهم غدا فيه ينوح
الا تهوي السماء و ذا حسين	على الغبراء منعفر طريح[xvii]

كلمات صادقة مثقلة بالجراح و الأحزان يحاول الشاعر من خلالها التعبير عمّا في قلبه من مشاعر جياشة تجاه هذه المصيبة ، فيشرك هنا شخوصاً جديدة هي غير موجودة في الحادثة و لكن ترتبط روحياً بالإمام (عليه السلام) فيبدأ بآدم (عليه السلام) ومن ثم نبي الله نوح (عليه السلام) الذي يذري الدمع و ينوح على مصاب الإمام الحسين (عليه السلام) موظفاً الجناس في خلق جمالية الصورة حتى إن إبراهيم (عليه السلام) أضرمت بقلبه النار و هان عليه ابنه المذبوح و كليم الله موسى (عليه السلام) صار يتكلم بهذه الواقعة فأبكى عيسى المسيح ثم يعود لأكرم الأنبياء (طه) (صلى الله عليه وآله و سلم) و يختم به المشهد المأساوي الذي أبدع به الشاعر في الربط بين أنبياء الله و الإمام (عليه السلام) و ليدل على حقيقة الحضور الحسيني في جميع الديانات و عدم اقتصاره على الدين الإسلامي .

ومن مرثياته يقول الشيخ يعقوب :(الوافر)

حموا دين الهدى و قَضوا عليه	و عنه جاهدوا حق الجهاد
الى ان غودروا في الطف نهبا	لبيض الهند و السند الصعاد
مرضضة الصدور غداة اضحت	برغم المجد مجرى للجياد
و عاد السبط في الاعداء فردا	اما من ناصر فيهم ينادي
و حيدا يستغيث و لا مغيث	فر اح و ماله حام و فادي
و قد راحت تسوم علاه ضيما	وان تقتاده سلس القياد[xviii]

يسوق لنا الشيخ في هذه القصيدة امراً عقائدياً و هو ان ديدن آل البيت عليهم السلام هو الحفاظ و الدفاع عن هذا الدين الحنيف حتى قضوا في الجهاد في سبيل بقائه و ينتقل بالحديث عن معركةٍ ضروس هي الطف و يصفها و صفاً دقيقاً مستخدماً في ذلك اسلوب السرد القصصي للأحداث كحديثه عن القتال و نداء الإغاثة الذي أطلقه الإمام (عليه السلام) ، و أصابته بالسهام مشركاً الأداة البيانية في تزويق الصورة و إيصالها الى المتلقي بالإضافة الى ذلك فللأفعال اثر كبير في خلق ديناميكية التعبير و تأثيره ، فنرى الشاعر يكثر من الأفعال الماضية و المضارعة ليدل على الانتهاء تارة و الاستمرارية تارة أخرى كاستخدامه (حموا – جاهدوا – يستغيث – راح – تقتاد .....)بين ثنايا القصيدة .

و له في رثاء شهداء الطف عليهم السلام : (الوافر)

بنفسي من قضت بالعز قتلاً	غداة ابت مع الذل المعاشا
و قد اضحت لهم شجر العوالي	ظلالاً و الرمال بها فراشا
ومن عجب اسود الغاب عاثت	كلاب الادعياء بها انتهاشا
لقد عثرت عوادي الدهر فيهم	فليت الدهر لا نهضَ انتعاشا
لئن سلبت برودهم الاعادي	فمن قاني الدما لبسوا رياشا
سقاه الدمع و ابله اذا ما	سقاها الغيث طلاً او

يتكلم الشاعر باسلوب هاديء و بصوت ساكن عن ثلّة مؤمنة ناصرت الإمام الحسين (عليه السلام) في وقفته المدافعة عن الاسلام مقفياً بالشين المطلقة لينذر بما في داخله من شعور و موظفاً الطبيعة لإعطاء مشهد أكثر حيوية ، فقد امتدّ الشهداء في ظل شجر العوالي و على فراش كان من الرمل وهم اسود الغابة الذين أكلتهم الكلاب و قد سقت أجسادهم الطاهرة دمع المحبين و غيث الجنة .

و له أيضاً في رثاء علي بن الحسين الأكبر شهيد الطف (عليه السلام) : (البسيط)

لم انس من هاشم بالطف احسنها	خُلقاً و اشبهها بالمصطفى خَلقا
و كان اعذبها نطقا بحيث اذا	ما فاه ايقنت ان المصطفى نطقا
كجده المصطفى في يوم منطقه	و جده المرتضى في الملحمات لقا
لهفي له مذ رآه السبط منجـــدلاً	و الرأس في ضربة العبدي قد فلقا[xx]

يرثي الشاعر أحد أقطاب الواقعة (علي الأكبر) شهيد من شهداء معركة الطف شبيه المصطفى النبي محمد صلى الله عليه وآله و سلم ، و أرى أن الشاعر قد تناول هذه الشخصية بشكل مغاير الى حدٍ ما ، فرثاه بصفة النسب لآل بيت النبي بعيداً عن الحرب إلا في البيت الأخير . فهو أحسن خلق بني هاشم و شبيه النبي و عذب المنطق و حفيد المرتضى و يأتي بعدها التحول في البيت الأخير الى المعركة و كأن الشاعر أراد بهذا التحول ان يقول للمتلقي ان بني أمية قاتلوا النبي المصطفى في واقعة الطف بقتال أبنائه .

اما الاتجاه الثاني فهو رثاء غير آل البيت عليهم السلام و يكمن في رثاء بعض الشخصيات الدينية المقربة للشاعر و غير

المقربة له من مشاهير علماء الشيعة آنذاك يقول مثلاً في رثاء المرحوم السيد ميرزا الموسوي القزويني (ت 1319هـ) و هي قصيدة طويلة مكونة من (90) بيتاً يذكر في مطلعها : (الخفيف)

جلل قد الم بالفيحاء هدَّ ركن الشريعة الغراء
طرقت بالعراق و هي بشجوٍ مذ رماها بنكبة دهياء
وطوت فخر غالب و قصيٍ و لوت من لوي أي لواء[xxi]

فهو مصابٌ جلل عاث بالحلة الفيحاء مسكن المرثي و موطنه و أسرته العريقة ، و هدَّ ركن من أركان الشريعة الإسلامية الغراء ليصور لنا ما للفقيد من منزلة و علو و يسترسل الشاعر في الكلام و يؤكد على أن نكبة فراق الفقيد عمت البلاد العربية وأنهت فخر العرب .

وله يرثي احد أولاد محمد الشبيب البغدادي الحلي و اسمه (خضر) ، و سأنتقي ما كان مبدوءاً بنداء فيقول :(الخفيف)

يا اخا الود والكآبة فيه طف على قبره بقلب كئيب
يا فقيدا بقده بات قلب المجد مضنى و ماله من طبيب
يا بعيدا مذ شط عنا نزفنا ادمع العين فيه نزف القليب
يا هلالاً عنا استسر فعدنا في دجى ليل اسود غربيب
يا غريبا عن الديار بكته العين مذ ارخو ا (بدمع غريب)[xxii]

يبدو أن الشاعر كان متأثراً لموت هذا الشاب حتى أصبح ينادى بين الحين والآخر وأظنه وُفِقَ بهذا النداء في اظهار النبرة الحزينة في صدره ، فالمنادى لدى الشاعر اخٌ و فقيدٌ و بعيدٌ و هلالٌ و غريبٌ من النغم المتولد من تنوين المنادى في بداية الأبيات .

ومن قوله في السيد سلمان بن السيد علي الكيلاني النقيب : (الخفيف)

كنت عزاً لها و كهفا منيعا و ملاذاً و في الخطوب حماها
و لها لم تزل سحابة جود ليس يحيي العفاة إلا حياها
لم تجد بعدك النقابة من تبلغ فيه مرامها و مناها
غير عبد الرحمن صنوك من فيه ترى الناس للرشاد هداها
لم تكن خلة من الفضل إلا و هو إرثا لها و كسباً حواها[xxiii]

يصور الشاعر المرثي لدى تسلمه النقابة و بعد تركها عند موته فهو الحافظ لها و المدافع عنها و المغدق عليها بفضله و علمه ، داعماً أركان الصورة باستخدام أسلوب النفي بـ (لم) في (لم تزل – لم تجد – لم تكن) ليصور قمة الصراع في ذات الراثي و الذي يسيرُهُ عاملا الياس التام من المرثى كانسان ميت او تجأهل موته ، و التظاهر بعدم تصديقه [xxiv] (قمة الصراع في ذات الراثي).

و رثى الشاعر أيضا عدداً آخر من الشخصيات فمنهم الشاعر الخطيب الشيخ محمد بن حمزة المعروف بالملا[xxv] و الشيخ عبد الحسين بن الشيخ شهيب[xxvi] و المرحوم الميرزا محسن بن الميرزا حسن الخليلي[xxvii] .

و خروجاً عن الاتجاهين نجد أن الشاعر يرثي الشهداء الذين أصيبوا برصاص الدرك العثماني بكربلاء في شهر رمضان من سنة 1324 هـ اذ يقول : (مجزوء الكامل)

ان جئت عرصة كربلا ء قف بها متأملا
لترى أخير مصابها قد عادا يحكي الأولاّ
فكأنما هي لم تزل للكرب داراً و البلا[xxviii]

يربط الشاعر بين واقعة كربلاء بالأمس (الطف) وواقعة كربلاء اليوم وهي استشهاد أهلها على يد العثمانيين مستعيناً بأداة التشبيه و فعله .

المديـــح

هو (من أقدم الفنون الأدبية ، عرفه البدائيون يوم رفعوا صلواتهم الى أربابهم و اثنوا على أصنامهم و تغنوا بامجاد آلهتهم)[xxix].أستخدم للتكسب و التقرب و قَلَّ ما صدق منه . الا انه عند شاعرنا كان صادقاً متميزاً لعلاقة بين المادح و الممدوح كانت في اغلبها الهية ربانية ، علاقة لا تشوبها المصالح الذاتية و الدنيوية فـ (افضل المدح ما صدر عن صدق عاطفة ، و حقيقة واقعة)[xxx] . إلا انه هنا على خلاف الرثاء يكثر من مديح الشخصيات الدينية و الاجتماعية و السياسية و يُقلّ من مديح أهل البيت عليهم السلام فيقول في مدحهم : (الطويل)

و اقسم في حبي لآل محمد و لست اذا اقسمت بالآل احنث
لقد ورثوا العلم الالهي حبوة وان رسول الله نعم المورّث
لهم خبر معروف و الجود مسند و عنهم رواة الفضل بالفضل حدثوا
مضوا حيث لا عرض بلؤم مدنس ولا مطرق منهم برجس يلوّث
فطوبى لمن امسى بهم كتمسكاً و ويلٌ لمن في غيرهم يتشبث[xxxi]

لوحة جميلة في الحديث عن مآثر أهل البيت عليهم السلام تصدرها القسم على حبهم و انتهت بالوعيد و التهديد لمن لا

يقابلهم بمودة و اتبّاع ، رابطاً هذه المعاني بحرف العطف (الواو) الذي اضاف للمقطوعة قوةً في الخطاب فحبّهم قد أُقسم عليه ولا خلاف لذلك ،ذوو المنزلة الرفيعة التي أنزلهم الله بها ، ورثة العلم الالهي و أهل الجود و المعروف .

و له أيضا يمدح أمير المؤمنين (عليه السلام) : (الوافر)

أبا حسن و من علياه اضحت ... ذرى الجوزاء عنها بانحطاط
اذا الاعمال نيطت يوم تبلى ... فليس سوى اولائك من منط
ومن لم يؤت في يمناه صكاً ... بحبك لا يجوز على الصراط[xxxii]

في هذا النص يشير الشاعر الى المنزلة العظيمة لأمير المؤمنين (عليه السلام) حيث يبتديء المقطوعة بـ (ابا الحسن) ليدل على علو وشموخ هذه الشخصية ثم يلج الى دعائم هذا الشموخ وهي المكارم التي حباها الله له حتى نراه في البيت الأخير يعقد موازنة لطيفة مع الآية القرآنية {يَوْمَ نَدْعُو كُلَّ أُنَاسٍ بِإِمَامِهِمْ فَمَنْ أُوتِيَ كِتَابَهُ بِيَمِينِهِ فَأُوْلَئِكَ يَقْرَؤُونَ كِتَابَهُمْ وَلاَ يُظْلَمُونَ فَتِيلاً}[xxxiii]

وله يمدح الشهيد حبيب بن مظاهر الاسدي : (الخفيف)

يا حبيب الحسين أنت لطه ... و علي والآل نعم الحبيب
بأبي حاملاً لواء حسين ... يوم عز الحامي و قل المجيب
لك فيه مواقف اسدياتٌ ... يكاد الوليد منها يشيب[xxxiv]

مقطوعة جميلة في حب الشيخ حبيب بن مظاهر الاسدي ابتدأها الشاعر بـ (حبيب) و أنهاها بـ(حبيب) و قفاها على وزن (حبيب) ليجسد المشاعر الجياشة الكامنة في قلبه و الموجهة لهذه الشخصية الجليلة . إذ يذّكر الشاعر بمآثر الشهيد في يوم المعركة و نصرته للأمام و يضفي صفة القبلية على مواقفه ليعطي صورة عن قبيلة بني اسد بعد استشهاد الحسين (عليه السلام) .

ومن جانب آخر يمدح الشاعر بعض الشخصيات الدينية و السياسية من دون التركيز على شخصية بعينها الا بعض الاكثار في مدح اسرة آل القزويني اذ يقول في مدح العلامة السيد محمد القزويني وهي قصيدة مكونة من (53) بيتاً بدأها الشاعر بمقدمة غزلية طويلة بعدها تخلص الى الغرض الرئيس (المديح) بقوله : (مجزوء الرمل)

غير اني قد تخلصت ... بمدحي لمحمد[xxxv]

و قد أضفى الشاعر في هذه القصيدة على ممدوحه كثيراً من الأوصاف الدينية عمد الى المبالغة في بعضها للدلالة على مكانة هذا الممدوح إذ يقول : (الرمل)

كرماً للجود منه ... قد بنى بيتاً و شيد
فيه بعد النحس أضحى ... افق الفيحاء اسعد
وزها روض الأماني ... بالنسيم الغض اخضد
و به بعد أبيه ... عهدها الماضي يتجدد
بيته ما كان الا ... فيه للأذقان سجد[xxxvi]

فهو للجود كان كرماً ، أعاد البهجة لأهل الحلة بعد أن جدد عهد أبيه ، وبيته كعبة العلم و مناراً للسجود .

وله أيضا في مدح العلامة السيد حسين القزويني شقيق السيد محمد القزويني الذي مرّ مدحه في القصيدة السابقة : (الطويل)

هو ابن معز الدين من سل دونه ... (صوارم) ما زالت الى الحشر تلمع
ينابيع علم الوحي منه تفجرت ... فمنهن وراد الشريعة تكرع
يفوه باظهار الحقائق صادعاً ... فتحسب ان الروح بالوحي يصدع

.....

متى اعترك الماضي مع العسر طوله ... ترى العسر من يسر بيمناه يصرع
سقت كفه روض المكارم بالندى ... فمن جوده روض المكارم ممرع
به الحلة الفيحاء ان فاح عرفها ... عبيراً فمن انفاسه يتضوع[xxxvii]

يُذكّر الشاعر مجدداً بالسيد مهدي القزويني الملقب بـ (معز الدين) ليعكس صورة الممدوح و ليضع المتلقي في عمق الدلالة المدحية ومن ثم يلقي عليه بالصفات كالعلم و الصدق و الكرم الذي دلّ عليه بتصوير شارك في نسجه الاقتباس من الآية الكريمة (ان مع العسر يسرا)[xxxviii] وكما اشرنا فله مديح الساسة كمديحه احد امراء ساسة بغداد عندما كان متوجهاً لتطهير النجف من عصابات (الزقرت و الشمرت[xxxix]) فيقول : (الطويل)

قذىً كن بآماق الطغام و كن شجى ... طلاع الحشا منها وملء الحلاقم
و قد جاء عيد النحر فاهنأ به وصل ... على كل من عاداك صولة حازم
و للحرب فابعثها ضوابح ان جرت ... بفرسانها مثل الرياح الهواجم
و طهّر بلاد المرتضى من عصابة ... به دنسته بارتكاب المآثم
بأسمر معسول من الحزم لهذم ... و ابيض مصقول من العزم صارم
و دع بالقنا منهم عيون جراحها ... تسيل نجيعاً كالعيون السواجم[xl]

لعل الشاعر أكثر من التغني بقوة وبأس الممدوح و صبره على القتال و التصدي لهذه العصابة و بالمقابل تكلم عن أريحيته و حبه للسلام و حقن الدماء في باقي القصيدة ، من جهة أخرى يدعوه بخطاب تغلب عليه القوة و قلة المرونة باستخدام أفعال الأمر بين الحين والآخر و منها (كن –صل – ابعث –طهر –دع) فضلاً عن استخدامه لبعض التراكيب التي أضفت شعوراً خاصاً لدى المتلقي بمدى رغبة الشاعر و توقه الخلاص من هذه العصابات ، ففي البيت الثاني في المقطوعة يهنئ الشاعر هذا الممدوح لمجيء ما اسماه (عيد النحر) أي يوم المعركة و يدعوه الى صولة فارس شجاع و حازم ، فالتضاد المعنوي في العبارة يُظهر الشعور الموجه لهذه الحالة

الغـــزل

هو أقدم الفنون الشعرية عند العرب و أكثرها رواجاً ، لاتصالها بفطرة الإنسان و طبيعته و حياته الاجتماعية[xli] . يعبر فيها الشاعر عن أحاسيسه و مشاعره ، و ينبع من شعور شخصي ذاتي فيكون صادقاً و بعيد كل البعد عن التكلف و الصنعة . و لكن ثمة شيء يثير الانتباه و هو بيئة الشاعر الدينية التي طالما ألقت بظلالها على الألفاظ و تحكمت بالموضوعات فجعلت الغزل تقليدياً متحفظاً على الرغم من وروده على شكل قصائد و مقطوعات مستقلة او افتتاحه لقصائد المديح . يقول الشاعر من قصيدة غزلية وهو من شعره في صباه : (الوافر)

مهفهفة يجن القلب فيها و يجمل عندها هتك الوقار
تخال الثغر منها اقحواناً ووجنة خدّها كالجلنار[xlii]

يضع الشاعر اوصافاً متخيلة للمحبوب موظفاً طاقة التشبيه في إظهار المعنى فيتحدث عن الثغر و الوجنة و يقابلهما بالأقحوان و الجلنار و له من مقطوعة غزلية أخرى : (الهزج)

ألا يا لامع القرط أقم وزنك بالقسط
فصل و اترك اخا اللو م عداك اللوم من خبط
الى م الصد عن دنق نحيل الجسم منحط
شرطت الوصل لي قدماً فلا تعدل عن الشرط[xliii]

يخاطب الشاعر محبوبه و يدعو الى إنصافه و عدم الصد عنه لأنه أصبح بحبه نحيل الجسم و قد رفد المعنى بالاقتباس القرآني باستخدام قوله تعالى {وَأَوْفُوا الْكَيْلَ إِذا كِلْتُمْ وَزِنُواْ بِالقِسْطَاسِ الْمُسْتَقِيمِ ذَلِكَ خَيْرٌ وَأَحْسَنُ تَأْوِيلاً} و يقول أيضا من قصيدة غزلية : (الطويل)

لها في الحشى لا في العقيق منازل فما شخصها عني وان بان زائل
و قلبي لا يزداد الا صبابة اذا عذلتني في هواها العواذل
فما في الهوى قلبي على البين صابر و لم ينصرم شوقي و لا الوجد راحل
و ذي كبدي حرى و هاتيك مقلتي لمقروحة عبري و جسمي ناحل[xliv]

المحبوب مكانه في القلب لا في غيره ملازم للشاعر لا يزول عنه ، اما فراقه فلا يزيد الشاعر إلا نحولاً و معاناة وله في مفتتح قصيدة مدحية يقول : (الطويل)

رمتني بنصل من لواحظها الدعج بقوس قويم من حواجبها الزجّ
و يطعن مني القلب مآنس قدها اذا ما تثنت فيه بالدل و الغنج
تزان بحسن الجيد منها عقودها فأشبهن دراً في مباسمها الفلج[xlv]

لا يزال الشاعر يردد المعاني نفسها فالمحبوب يرميه بالسهام من قوس حواجبه حتى يطعن قلبه و هو الجميل المزين بالعقود و الدرر .

وله مئة مقدمة قصيدة مدحية يقول : (المتقارب)

امن بعدها الشيب بالفود لاحا تخال عشقت الحسان الملاحا
و قد هام مني يهن الفؤاد و يهوي لهن و جوهن صباحا
ومنهن قد امرضتني العيون و كن العيون مراضاً صحاحا
و انحل جسمي هوى غادة تلوث على منها الوشاحا[xlvi]

الشاعر يصف نفسه و حالته بعد أن مرّ بتجربة الحب المريرة فشيبه قد لاح و قلبه هام و مرض من نظرات العيون و جسمه نحل ، إذن هي ألفاظ جزلة لا تخرج عن المعجم الشعري لألفاظ الغزل التقليدية لعل الشاعر نظم فيها مجاراة للشعراء و اعتداداً بشعريته.

الوصف

من الأغراض الشعرية القديمة عدّه بعض النقاد فناً لتداخله الكبير في اغلب أغراض الشعر المعروفة لم يستخدمه الشاعر منفرداً إلا بقصيدة جاءت في مقدمة الديوان أما الباقي فقد جاء متداخلاً في قصائد الرثاء و المديح و خاصةً عند الحديث عن مصيبة آل البيت عليهم السلام فالوصف (تصوير الظواهر الطبيعية بصورة واضحة التقاسيم وتلوين الآثار الإنسانية بألوان كاشفة عن الجمال ، و تحليل المشاعر الإنسانية تحليلاً يصل بك الى الأعماق)[xlvii]

يقول الشاعر يصف الساعة الكبيرة التي أهداها الصدر الأعظم أمين السلطان الى صحن أمير المؤمنين (عليه السلام) في النجف : (الكامل)

اهديت اية ساعة فلكية شمخت على العيوق والجوزاء
لحمى الوصي وليس تجزي بالثنا عنها فعند الله خير جزاء
تدعو الانام الى اداء فرائض الصلوات في الاصباح والامساء
.....
تطوي عقاربها الفصول بسيرها لم تخش من صيف وبرد شتاء
تشتاقها الاسماع في ايقاعها وبروق منظرها لعين الرائي
تصغي الى الفلك المدار لتسمع الحركات منه بذلك الاصغاء[xlviii]

يخاطب الشاعر الصدر الأعظم و يصف ساعته المهداة بالعظمة و الشموخ وهي أوصاف تنسب للعاقل ، فهي تدعو الى الصلاة و هو تعبير مجازي أراد به الشاعر إضفاء المكان وما يحويه من دلالات على هذه الساعة لأنها لن تعمل بوصفها منهاً لأداء الصلاة لولا وجودها في هذا المكان المقدس ، أضف الى ذلك فعقاربها الطوال طوت الفصول بدلاً عن الساعات و هذا دليل حجمها الكبير .

و له أيضا في وصف رأس الحسين (عليه السلام) و هو محمول على الرمح : (الطويل)

وراس ابن بنت الوحي سار أمامها وشيبته صار النجيع خضابها
يميل به الميادِ يمنىً ويسرة فقل للويّ فيه تلوي رقابها
وأعظم خطبٍ للعيون أسالها دماً عن حشا شات لها قد

يصور الشاعر لحظة عصيبة من لحظات الرحلة من الطف الى الشام ، فرأس الحسين مرفوع و قد خُضبت شيبته ، يميل به حامله يميناً و يساراً مصوراً مسير القافلة التي سالت من أعينها بدل الدموع دما .

وله يصف الإمام السجاد (عليه السلام) و يتامى الحسين (عليه السلام) في المعركة : (الرمل)

وترى السجاد مضنى شاكياً ألم الأقتاد في الجسم النحيف
و يتاماك سرت تشكو الضنا وتعاني الضر بالسير العنيف
تسكب الدمع دما مهما رأت راسك السامي على لدن ثقيف
بقلوب حائمات فوقه لم تزل بين خفوق و رفيف[l]

يصف الشاعر الحالة الأليمة للإمام السجاد (عليه السلام) إذ اجتمع عنده ألم المرض و الم الحزن على شهداء المعركة و ألم الوقوع بيد أعداء الإسلام عندما سيرَ به مع اليتامى التي طالما شكت هذا السير العنيف و سكبت الدموع على منظر آلم القلوب و أذلها .

هذا و قد ترددت هذه الموصوفات في قصائد الرثاء كثيراً اذ آثر الشاعر على نفسه وصف المعركة ووصف السبايا و المسير و القافلة و الرأس المحمول . و لعل بيئة الشاعر الدينية فرضت آلية وصفية قيدت الشاعر و جعلته لا يتعداها حتى اختص وصفه بالمظاهر الدينية الموافقة لمعتقده .

شعـــــر الإخوانيات

فن من الفنون الأدبية أداته رسائل توثق العلاقات الاجتماعية بين الشاعر و ما حوله من شخصيات المجتمع (ففيه التهنئة والاعتذار، وفيه العتاب و الشكوى ، وفيه الصداقة و الود ، وما الى ذلك من المعاني الاجتماعية التي تربط بعض الناس ببعض)[li].

و الشاعر نظم في التهنئة و التعزية و العتاب و له فيها قصائد طوال و من ذلك قوله في تهنئة الشاعر السيد عبد المطلب الحلي في عمارة داره بالحلة و هي قصيدة من (45) بيتاً يقول في مطلعها : (البسيط)

هز الزمان بزهو عطفه طربا وثغره افتر فينا باسما شنبا
قرت عيون أولي العليا وانفسها في راحة ابداً لا تشتكي نصبا
وعاد شمل العلا والمجد منتظما بامجدٍ أدركت فيه العلا الأربا
الواضح الحسبين الندب من قدم قد شرف الله فيه العجم والعربا
بالفضل عم البرايا فهو سيدها وكان لله عبداً منه (مطلبا)[lii]

حتى الزمان اهتز فرحاً و ضحك مبتسماً و الأعين قرت و التمَّ شمل العلا و المجد و الفضل عم البرايا ، كلمات استهل بها الشاعر تهنئته و بعدها أفاض بالمدح على من هنأه .

و له أخرى يهنئ السيد حسن بن العلامة السيد ميرزا صالح القزويني بأحد الأعياد فيقول : (الوافر)

هلال العيد فيك بدا سعيدا وانت لكل عيد كنت عيدا
فما يوم به نلقاك الا ونلقى للهنا عيدا جديدا
وقد فقت الورى شرفا ومجدا فما لك في الانام نرى نديدا
وصدر الدهر (يا حسن)المساعي بها قلدت لبته عقودا[liii]

يستهل الشاعر قصيدته بهلال العيد و يستمد من دلالته ما يعينه في إظهار ابلغ صور التهنئة فالشاعر يستبشر باختلاف هذا العيد عن سابقه للقائه هذا الشخص الجليل الذي ما فتئت الانام أن تعرفه حتى وقفت له إجلالاً و احتراماً بل حتى الدهر لبست له العقود ابتهاجاً.

و يقابل التهنئة التعزية و إن عدت ضمن قصائد الرثاء إلا إننا نجد ما فصل عنها و من ذلك ما قاله في تعزية صديق له فقد والده في بغداد إذ يقول : (الكامل)

شمس بدت فاغتالها كسف الردى — فغدا الصباح كليلة ظلماء
غدر الردى بفتى به افتخر الندى — وبه الثرى شمخت على الجوزاء
لو كان شق الجيب يرجع ميتا — لشققت عند نعيه احشائي
يا قبر اصبح في رغامك ثاويا — ضعف القوي وقوة الضعفاء[liv]

هي ألفاظ جزلة و معاني واضحة أراد الشاعر من خلالها إيصال إحساسه الأليم بهذا المصاب حتى انه بالغ في إيراد المعاني فالشمس اغتيلت فاظلم الصباح و الموت عذر .

و له من قصيدة رثائية معزياً بقوله : (مجزوء الكامل)

صبرا على هذا المصاب — وان يكن فت المرائر
فالله من كل البرية — لا يضيع اجر صابر[lv]

فالشاعر يُصَبِّر على هذا المصاب و ان عظُم لأن الله سبحانه و تعالى لا يضيع اجر الصابرين فيبدأ البيتين بالمصدر(صبراً) و ينهيهما باسم الفاعل (صابر). و العتاب من الاخوانيات التي طرقها الشاعر و له فيها ثلاث قصائد قالها معاتباً أصدقائه يقول وقد طال عليه فراق الأحبة : (الوافر)

علي قضى القضا بنواك عني — وليت النفس ترضى بالقضاء
وطول نواك قد اضنى فؤادي — فمن اشكو اليه عظيم دائي
تغنى باسم من تهوى البرايا — ولم يك لي بغيرك من غناء
سموك في المعالي جل عن — ان يضاهي في سمو وارتقاء[lvi]

يشكو الشاعر فراق صديقه و يعُدُ فراقه قضاء الله الذي طالما تمنى على نفسه قبوله ، فطول الفراق أتعبه و أسقمه فهو يستغيث ولا مجيب لاستغاثته ، و يسترسل الشاعر في عتابه و يدعو من فارقه الى وصله فـ(العتاب وان كان حياة المودة و شاهد الوفاء ، فانه باب من أبواب الخديعة تسرع الى الهجاء ..... فإذا قل كان داعية الألفة و قيد الصحبة و إذا كثُر خشن جانبه و ثقل صاحبه)[lvii]

و له أيضا يقول : (الطويل)

احاشيك ان تغدو كابناء دهرنا — اذا وعدوا بالوصل للخل لم يفوا
واعظم عيب بالفتى خلف وعده — وشان الفتى في وعده ليس يخلف
فلاموا على ما فاتهم من مودتي — وقد اسفوا اذ ليس يجدي التأسف[lviii]

يتهم الشاعر رفيقه بعدم الايفاء بوعوده و يعيبه هذا العمل لأنه ليس من شأن الرجال و يبدو ان الشاعر اتخذ قراره بعدم العودة لحكمه على أسف رفيقه غير المجدي .

التاريـــخ الشعري

فن من الفنون الشعرية المعروفة استعمله الشاعر لتوثيق الحوادث و المناسبات كالحروب و الوقائع و الوفاة و العمارة .....الخ . على وفق نظام خاص اشتهر به هذا الفن ، فالتاريخ الشعري هو أن يودع الشاعر في أحد أبيات قصيدته، و غالباً ما يكون الأخير كلمات إذا حسبت حروفها بحساب الجمل كان مجموعها يساوي السنة التي وقعت فيها الحادثة التي يريد الشاعر أن يؤرخها من ولادة أو زواج أو وفاة – او غير ذلك ولابد له قبل تلك الكلمات من ذكر كلمة (تأريخ) أو إحدى مشتقاتها[lix] ، أما آلية احتساب الجمل و تحويلها الى أرقام كان وفق نظام قديم اخترعه الساميون و استعمله العرب حتى القرن الثامن الميلادي ، إذ جعلوا منه كل حرف رقماً يقابله[lx] .

وقد ورد هذا الفن في ديوان الشاعر كثيراً إذ أرَّخ الشاعر كثيراً من الحوادث و منها وفاة العلماء البارزين إذ يقول مؤرخاً لوفاة محمد الشبيب البغدادي الحلّي : (الكامل)

اودى الردى بأبي (الكريم) فكم هفت — من اكبد جزعاً له و قلوب
فقدت به فيحاء بابل موئلاً — تأوي لظل رواقه المرهوب
و سائل ما بال افق سمائها — داج ووادي الجود غير خضيب
فأجابه الناعي و أرخ انه — ذهب الندى و محمد بن شبيب[lxi]

و إذا ما حاولنا التعرف على التاريخ المقصود هنا نجد :

انه =56 ذهب = 707 الندى = 95 محمد = 98 بن = 52 شبيب= 314

المجموع = 1322هـ وهي سنة وفاة البغدادي

وله أيضا يؤرخ وفاة السيد مهدي القزويني وكانت وفاته بعد رجوعه من الحج قرب السماوة سنة 1300 هـ : (الرجز)

لبى الاله مذ دعاه فاثنى — من بيته نحو جنان الخلد
فياله من عام حزن قد مضى — ارخت (قد غيب فيه المهدي)[lxii]

قد = 104 غيب =1012 فيه = 95 المهدي = 90

المجموع = 1301 هـ وعام الوفاة هو 1300 هـ وكما يشير محقق الديوان ان في صدر بيت التأريخ الشعري اشارة لحذف واحد من عدد التاريخ .

وله مؤرخاً عام الشروع في بناية مستشفى الغرباء في بغداد (1317 هـ) يقول : (الخفيف)

حي في جانب الرصافة داراً — ذكر(عبد المجيد) فيها يطيب

ملك المسلمين حامي حمى الدين اذا روعت بنيه الخطوب
شادها طالباً رضا الله فيها وهو نعم المأمول و المطلوب
و لنيل الشفاء بعد سقام ارخوها (يأوي اليها الغريب)[lxiii]

يأوي = 27 إليها = 47 الغريب = 1234
المجموع =1317 هـ و هو مطابق لما هو موجود في سنة تشييد المستشفى .
وله في موضع آخر يؤرخ عمارة (مشهد الشمس) في الحلة سنة 1320 هـ اذ يقول : (الطويل)

محمد يا نسل الميامين من غدا ولاؤهم فرضاً على الجن والانس
وحيداً بلا ثان خلقن وانما محياك فينا ثالث البدر و الشمس
و اعبق من نفح العبير خلائقا و ارسى حلوماً من ابان ومن قدس
مع القول بالخيرات كم لك ارخو مشاهد افعال بها مشهد الشمس[lxiv]

يقدم الشاعر لمقطوعة التأريخ بالمديح و الثناء للسيد محمد القزويني و لمساعيه و جهوده في هذا العمل ثم يتخلص الى بيت التاريخ حيث نجد فيه :
مشاهد = 350 افعال = 182 بها = 8 مشهد =349 الشمس = 431
و المجموع = 1320 هـ و هو تاريخ العمارة .
وقد يستخدم هذا الفن في تثبيت الأحداث السياسية و حفظها ليكون الأدب و (الشعر) خاصةً مساعداً في تدوين حياة الشعوب و حكوماتها ، إذ يقول مؤرخاً ولاية ناظم باشا و قدومه الى بغداد في أول العهد الدستوري العثماني : (مجزوء الرمل)

هذه بغداد اضحى ثغرها بالبشر باسم
لاح صبح العدل فيها و انجلى ليل المظالم
نظم الاحكام فيها ناظم بالعدل حاكم
فغدت تهتف ارخ (حي والي الامر ناظم)[lxv]

فكلمات التاريخ هي
حي = 18 والي = 47 الامر = 272 ناظم = 99
المجموع = 1328 هـ .
وقد يؤرخ الشاعر لنفسه فيأتي بأحداث مرت به ومنها عندما اشتد عليه المرض قبل اشهر من وفاته : (الرمل)

كم اقاسي من ذنوبي محناً روعت روعي تلك المحن
كيف اخشى سوء فعلي ارخوا (و بربي لي ظن حسن)[lxvi]

يشكو الشاعر من المرض الذي عاناه و يدعو ربه للتكفير عن سوء أفعاله و يؤرخ بكلمات هي :
و بربي = 220 لي = 40 ظن = 950 حسن = 118 ،المجموع = 1328 هـ العام المقصود .
بعد أن عرضنا لنماذج من هذا الفن نجد أن الشاعر قد أفلح في الولوج الى مدركات هذا الفن لأنه جارى الشعراء فيه و أبدع ، و عرض للكثير من القضايا وأثبت تاريخها ، و أكَّد القيمة الحقيقية المعروفة لهذا الفن .

التشطير و التخميس

هما فنان شعريان من الفنون الشعرية القديمة وحدُّهما (التشطير هو ان يأخذ الشاعر بيتاً من الشعر و ينظم لصدره عجزاً ولعجزه صدراً فيصبح البيت القديم بيتين)[lxvii].
و التخميس هو (ان يقدم شاعر لبيت من الشعر بثلاثة أشطر على وزن البيت القديم ، و بقافية تشبه قافية صدره ، فيصبح بخمسة أشطر لذا سميت تخميساً)[lxviii] .
و قد خمس وشطَّر شاعرنا في أغراض مختلفة منها الغزل و الرثاء و المديح و الوصف و لعدة شعراء منهم العلامة القزويني و عبد الحميد العطار و الشاعر محمد علي كمونة و عباس بن الملا علي البغدادي و الشريف الرضي ومن مخمساته قوله في بيتين من قصيدة حسينية للمرحوم الحاج محمد علي كمونة الحائري :(الطويل)

سرت و دموع العين يهمي همولها و لم يرو من تلك الدموع غليلها
و لم يرعها في الاسر الا عليلها و اعظم ما يشجي الغيور دخولها
الى مجلس ما بارح اللهو و الخمرا[lxix]

يخمس الشاعر لهذين البيتين المتحدثين عن رحلة سبايا الحسين و عن السيدة زينب عليهما السلام و نقلهم الى مجلس يزيد الذي ما بارح الخمر و اللهو أبدا و لكن ثمة شيء يخص التخميس وهو الإجادة أي مدى التكامل الناتج من النصين الأصلي و المخمس . وهذا ما نراه في هذا النص فالشاعر يوفق في هذا الفن اذا انسجما ، إضافة الى البيت القديم انسجاماً يشعر المتلقي بصدور الأصل و الإضافة من مورد واحد و تعبيرهما عن تجربة واحدة وقد يخفق الشاعر في الوصول الى ذلك المستوى فيؤدي عمله الى تشويه التجربة الإبداعية [lxx].

وله من أخرى مشطِّراً لبيتي العلامة السيد محمد القزويني قائلاً : (الرمل)

(قل لوالي الامر قد مات الفرات) و ندى كفيك في الست الجهات

صرحت كل من نبت ارضه (و مضت عنه اهاليه شتات)
(افترضى ان يموتوا عطشاً) يا حكيماً جل معنى في الصنعات
كيف لا ترجو الورى احياءها (و بكفيك جرى ماء الحيات)[lxxi]

هي أبيات الأصل منها يدل على كرم و فضائل الحاكم إضافة الى حثه على إغاثة العطاشى من شحة المياه – اما المشطر جاء مكملاً للمعنى موضحاً للصورة مطابقاً للوزن .

وله أيضا مشطراً و مخمساً : (الوافر)

(و ذي سفه يواجهني بجهل) و كنت لكل ذي جهل طبيبا
فاعرض حكمه اذ ذاك عنه (وأكره ان اكون له مجيبا)[lxxii]

.....

خصصت من الاله بكل فضل و حلم جهل عن ند ومثل
و تبدو حكمتي في كل فعل (و ذي سفه يواجهني بجهل)
(و اكره ان اكون له مجيبا)

هي أبيات حكمية يعقد الشاعر من خلالها مقارنة بينه و بين شخصية في الأغلب متخيلة ليعطي إبعاداً عن شخصيتين عاملتين في المجتمع هما (الجاهل – المتعلم) وله مخمساً شطراً كبيراً من قصيدة الشيخ عباس بن الملا البغدادي اذ يقول في مطلعها : (الوافر)

سهرت لك الدجى فلق الوســـاد اعد كواكب السبع الشداد
بما بيني و بينك من وداد سلي شهب الكواكب عن سهادي
و عن عد الكواكب فاسأليني[lxxiii]

لعل ابرز أسباب إقبال الشاعر على القصيدة و تخميسها هو شهرة القصيدة و جمالها فهي الغرامية المشهورة سار فيها الشاعر على خط موازٍ لألفاظ الأصل و معانيه بل زادها بهجة فألفاظها الغزلية القديمة و الجديدة تشابكت لتخرج بشيء مفعم بالحيوية لا يعبر عن فراغٍ و إنما عن تجربة خلاقة رائدة في هذا المجال .

الأغراض الأخرى

وقفنا في شعر الشيخ يعقوب على بعض أغراض أخرى و التي لها حضورٌ بسيطٌ إذا ما قارناه بشعر الأغراض المارة الذكر، فمن الأغراض التي طرقها في شعره الفخر و له فيه مقطوعتان .أما المقطوعتان فهما في الفخر بالنفس إذ يفخر الشاعر بشأنه و نظمه في قوله : (السريع)

ان تسم بالمال رجال فقد سمت لأوج الفخر بي همتي
نشأت في حجر المعالي الى ان لاح و خط الشيب في لمتي
حسبي نظمي فهو لي شاهد عدل و قد قامت به حجتي
و قد تنبأت بشعري فما من شاعر لم يك من امتي
فليغرقوا من ابحري كلهم و ليقطفوا الازهار من روضتي[lxxiv]

نجد أن (أنا) الشاعر واضحة تعبّر عن اعتداده بنفسه و حياته و شعره حتى أصبح يدعو الشعراء للسير على منهاجه و له أيضا مقطوعة أخرى يفخر بها بشعره و يعده سلاحاً له يتَّقي به عدوه حيث يقول : (المتقارب)

و ما ان نظمت القوافي لكي انال بها بلغة في الزمان
سوى انها جن اتقي سهام العدو بها ان رماني[lxxv]

ومن الأغراض الأخرى التي جاءت في شعره الحماسة و هي (الشعر الذي يعبر عن معاني الشجاعة و الشدة و المنع و المحاربة و التغني بالأباء و الجَلدْ و الجرأة و الإقدام و الصبر)[lxxvi] و له في هذا الغرض مقطوعتان من ستة أبيات قالها في نفسه أولها : (الوافر)

رواق الفضل في سمت ذراه بما وطدّت فيه من البناء
و عن منن اللئام كففت نفسي بما قد كان فيّ من الاباء
فلم اذكرهم بجميل ذكر غنائي عن بني الدنيا غنائي[lxxvii]

و له من الثانية : (السريع)

هل في العلا من رتبة لم اكن رقيت في الثناء و لأعلاها
جرت بي النفس الى غاية نفس امريء لم تجر مجراها
فيا لها مراتباً قد سمت ود السهى يسمو لأدناها[lxxviii]

يذَّكر الشاعر في المقطوعتين بنفسه الأبيّة الصابرة متحمساً و يعتدّ بتصرفاته التي نأت به و كفته عن منن اللئام ، و نجد لفظة (نفس) تتكرر بين ثنايا المقطوعتين لأن الشاعر أراد أن يعبر عن اندفاع نفسي شعوري يقتضي إثارة المتلقي بحالته و هنا يتجلى لنا معنى الحماسة فهي (أشبه بظاهرة من التوتر و الشدة و الطغيان العاطفي الجامح الثائر)[lxxix] فالشاعر يمر بتوتر و حالة من الكبرياء و النأي عن النفس من النزول عن مراتب العلا و السمو .

و الحكمة من الأغراض التي طرقها في شعره ، و لكن بشكل ضئيل جداً اذ وُجد له في الديوان قصيدة و مقطوعة اختصتا بهذا الغرض ، و الحكمة (تمثل جانباً هاماً من التراث الثقافي في كل امة ، فهي تنطق بتجارب الانسان و تعكس قيم المجتمع في أوجز و ابلغ معنى)[lxxx] يقول الشاعر في الموعظة و ذم الدهر : (البسيط)

من بات في غفلة والموت طالبه — فهل يفوت و ينجو منه هاربه
جانب هواك لتحظى بالنعيم فهل — يصلى الجحيم سوى من لا يجانبه
ان شئت مناً فان الله منزله — او رمت صفحاً جميلاً فهو واهبه
ففي غد ليس ينجو غير من صحب — التقوى و من غدت التقوى تصاحبه[lxxxi]

كانت مسألة الحياة و الموت و الحساب و العقاب و العبادة من اهم الموضوعات التي تطرق لها الشاعر في قصيدته الحكمية ، فيفتتحها بالتحذير من الغفلة عن الموت لأنه لا يفر من قبضته أحد ، و بعدها يسترسل في الدعوة للتقوى و النجاة من عذاب الله ، ويُذكّر بعذاب القبر و يلعن من لم يفكر بحسابه و يدعو الى الحذر و الخوف من الله سبحانه و تعالى كونه المولى الكريم الناصر لعباده .

ومن الأغراض الأخرى القليلة الورود في الديوان (التوسل) و قد جاء اغلبه موجهاً لآل البيت عليهم السلام حيث وظف الشاعر هذا الغرض للتقرب من أئمة الإسلام و طلب الحاجة منهم وقضائها ، و منها عندما أصيب بمرض و ظل متوسلاً شفاءه من مرضه إذ يقول : (الطويل)

بني الوحي مالي للاله ذريعة — سواكم بحالي شدة و رخاء
اضّر بي الداء العضال و انني — لأرجو دوائي منكم و شفائي
رجائي في كل الاساة مخيب — و لما يخب فيكم عظيم رجائي
اذا لم تكن عندي اليكم وسيلة — توسلت في حبي لكم وولائي
ولا ارتجي عند الملمات غيركم — لتنفيس كرب او لدفع بلاء[lxxxii]

فالشاعر يوجه نداءه لأهل البيت عليهم السلام و يتسبب علاجه منهم فهم حلقة الوصل بينه و بين ربه كي يستجاب دعاؤه و لا يخيب رجاؤه ، وله في موضع آخر متوسلاً بالإمام علي (عليه السلام) ، وهي قصيدة جاءت في اغلبها مدحاً للإمام و تعديداً لفضائله حتى يصل في نهايتها للغرض الرئيس حيث يقول : (الوافر)

ابيت من الضنا و بكل عضو — من الآلام في جسدي دبيب
بحيث وهت قواي و ذاب قلبي — ولما تندمل منه الندوب
أأرجو بالطبيب شفاء سقم — يؤرقني و انت له طبيب
بمن ادعو و غيرك لست ادعو — و ليس سواك للداعي مجيب[lxxxiii]

وله ايضاً متوسلاً للتكفير عن ذنبه و تخليصه من عذاب يومٍ لا يقبل الندم فيه و لا عض الأصابع : (مجزوء الكامل)

يا رب عاملني بفضلك — في المعاد و لا تؤاخذ
عبداً بعفوك لا بعد — لك من عظيم الذنب عائذ
من لي بيوم فيه امر — الله في العاصين نافذ
لم يجد من ندم به — عض الاباهم و النواجذ[lxxxiv]

أما (المراسلات) فقد جاءت بقصيدة واحدة مكونة من (25) بيت راسل بها المرحوم الحاج مصطفى كبّة بعد سفره من الحلة الى بغداد سنة 1324 هـ ، وقد جاءت بالشكر و الثناء للمرسل إليه و تعداد لفضائله و الحديث عن صفاته و مطالبته باللقاء بعد فراق الم بهما .

يقول الشاعر في مقدمة قصيدته : (الطويل)

الا ليس في الاخرى يفوز و يفلح — سوى من يفعل الخير يمسي و يصبح
ارى الناس في الدنيا تبيع و تشتري — لتجمع مالا لم تكن فيه تسمح
وما من كريم يشتري الحمد و الثنا — و عمن جنى بالحلم يعفو ويصفح
اجل قد سعى للصالحات ابن صالح — فليس سواه للمحامد يصلح[lxxxv]

و آخر ما تبقى من أغراضه و فنونه الشعرية هو قصيدة في الشعر العرفاني و لعل هذا النوع من الشعر يندرج ضمن غرض الزهد و التصوف فالشاعر يتأمل خالقه و قدرته و يعجب من الكون و خلقه و يرى أن التعلق و الهوى مخصوصين لله سبحانه و تعالى فيقول : (الوافر)

مواهبك الجليلة كيف تحصى — و من يقوى على عدّ الرمال
و ذي آيات فضلك قد تجلت — و قد رُسِمت بمرآة الخيال
و لم انظر جمال الكون الا — ذكرت جمال وجهك ذي الجلال
و باسمك لم يزل لهجاً لساني — و لي قلبٌ لذكرك غير سال[lxxxvi]

المبحـــث الثانـــي
الشكل الموسيقي

يعد الشكل الموسيقي من الركائز المهمة التي يقوم عليها الشعر ، فالشعر (كلام موسيقي تنفعل لموسيقاه النفوس و تتأثر بها القلوب)[lxxxvii] أما مستويات العلاقة بين الشعر و مقوماته متباينة و تختلف من مستوى الى آخر فـ(صلة الشعر بالموسيقى أقوى منها بالتصوير فكلاهما فن سمعي ، و مادة الموسيقى الأصوات ، و مادة الشعر الألفاظ و هي تنحل الى أصوات)[lxxxviii] من هنا تدرك الآلة الموسيقية للألفاظ المنتظمة ضمن السياق الشعري ، ولأجل تسليط الضوء على هذه الآلية سيتم دراستها وفق مستويين :

اولاً :**الشكل الموسيقي الخارجي**: و يمثل العروض (الوزن و القافية و حرف الروي).

1 – **الوزن** : و يمثل الرؤية الموسيقية الخارجية للبيت الشعري و عامل من عوامل تميزه إذ يمثل الى جانب القافية عنصراً هاماً من عناصر الفن الشعري و مقوماً أصيلاً من مقوماته الفنية التي تميزه عما سواه و لاسيما فن النثر[lxxxix] ، والأهم أنه (الوسيلة التي تمكن الكلمات من أن يؤثر بعضها في البعض الآخر على اكبر نطاق ممكن)[xc] . ومن خلال دراسة شعر الشيخ يعقوب تبين لنا شيوع بعض الأوزان و قلة بعضها الآخر ، و لبيان هذا الشيوع نتابع الجدول الآتي :

البحر	عدد الابيات	النسبة المئوية
الطويل	711	%31,84
الوافر و مجزوءه	520	%23,45
الخفيف	275	%12,31
البسيط	246	%11,01
الكامل و مجزوءه	189	%8,46
الرمل و مجزوءه	18	%8,23
الرجز	47	%2,10
المتقارب	27	%1,20
السريع	26	%1,16
الهزج	4	%0,17
المجموع	***2233***	***%100***

يوضح لنا الجدول الاحصائي ميل الشاعر الى التنويع في استعمال البحور الشعرية الى جانب استعماله المجزوءة منها ، و لعل الطويل له حصة الأسد عند الشاعر بنسبة (31,84%) و هو بهذا يجاري الكثير من الشعراء الأوائل في استعماله المكثف لهذا البحر ، و قد طغى وروده في غرض الرثاء و المديح لأنه بحر يمتاز بكثرة مقاطعه ، و نغماته الهادئة المناسبة ، و بمناسبته للأغراض الجليلة الشأن[xci]، و نجد أن أغلب القصائد المكتوبة على هذا البحر هي قصائد امتازت بالجدّية و الالتزام بالمواقف الحياتية الصلبة ،و من ذلك قوله في رثاء الإمام الحسين (عليه السلام) (من الطويل):

تجود عيوني بالدموع فتغرق و نار جوى قلبي تشب فتحرق[xcii]

و قوله في المديح (من الطويل)

تجود عيوني بالدموع فتغرق و نار جوى قلبي تشب

و جاء الطويل في الغزل[xciv] و الاخوانيات[xcv] و التاريخ الشعري[xcvi] و التخميس و التشطير[xcvii] و الأغراض الأخرى[xcviii]، أما الوافر و مجزوءه فيأتي في المرتبة الثانية بـ(524) بيتاً يشكل ما نسبته (23,45%) و قد توزع على الأغراض الشعرية مع ميوله لتمثيل (الرثاء و المديح) ليكون قريباً لموضوعه فـ (أحسن ما يصلح هذا البحر في الاستعطاف و البكائيات و إظهار الغضب في معرض الهجاء و الفخر و التفخيم في معرض المدح)[xcix] .

يقول الشاعر راثياً (من الوافر):

مقاديم ما ولّوا عن الحرب اوجها لهم و هم فيها جبال رواسخ[c]

و منها استعمال الوافر في المديح كقوله :

اخو عزم غداة الروع يفني شباه عن مهندة و سمر[ci]

و له أيضا في الغزل (من الوافر):

مهفهفة يجن القلب فيها و يجمل عندها هتك الوقار[cii]

فضلاً عن استخدامه في التاريخ الشعري[ciii] و الاخوانيات[civ] و التخميس و التشطير[cv] و الأغراض الأخرى[cvi] .

و قد احتل الخفيف التصنيف الثالث لحصوله على نسبة (12,31%) و الرثاء استحوذ على اغلبها فـ(هو بحر فيه كثرة السهولة و الانسجام)[cvii] أراد الشاعر من خلاله التعبير عن معاني الرثاء بشيء من السلاسة دون غوص المتلقي في ما يبعد هذا الغرض عن مجاله التأثيري و من ذلك قوله في الرثاء (من الخفيف) :

و عزيزٌ عليّ ان الاوساد لك تحت الثرى سوى الحصباء[cviii]

أما الباقي فقد توزع على المديح[cix] و الغزل[cx] و الاخوانيات[cxi] و التخميس و التشطير[cxii] و التاريخ الشعري[cxiii] بمشاركة واحدة لكل منها في هذا البحر.

و البسيط حصل على (11,1%) و قد نظم الشاعر على البسيط في الرثاء و المديح و الاخوانيات و الأغراض الأخرى ،إلاّ ان

الشاعر يؤخذ عليه تراجعه في هذا البحر إذا ما علمنا أنه (يقترن مع الطويل ، و يأتي معه في الشيوع و الكثرة او بعده بقليل)[cxiv] يقول الشاعر في الرثاء (من البسيط):

ما آن للسمر ان تهتز مائسة تتوجون بأكباد لها زججا[cxv]

و كذلك يقول في التهنئة (من البسيط):

قرت عيون اولي العليا و انفسها في راحة ابداً لا تشتكي نصبا[cxvi]

أما الكامل و مجزوءه فيخالف البحور السابقة من حيث قلته في الرثاء (إذ اقتصر على مشاركة واحدة) و توزعه على باقي الأغراض كانت نسبته (8,46%) ليكون في الترتيب الخامس (189) بيتاً و قد شارك الكامل في اغلب الأغراض الموجودة لأنه (بحر يصلح لأكثر الأغراض و المعاني)[cxvii] و من ذلك قول الشاعر مشطراً لأبيات منسوبة للشريف الرضي (من الكامل):

(أ من المروءة ان ابيت مسهداً) نار الفراق تشب بين ظلوعي

أحي الدجى ارقاً و ارقب نجمه (قلقاً أبلّ ملابس بدموعي)[cxviii]

و يأتي الرمل و مجزوءه سادساً بنسبة (8,23%) ليشارك في الرثاء[cxix] و التاريخ الشعري[cxx] و التخميس و التشطير[cxxi] اذ يقول في الرثاء (من الرمل):

طاف فيها وفد املاك السما و بسمعاه غدا فيها و راحا[cxxii]

أما باقي البحور فهي (الرجز – المتقارب – السريع – الهزج) و تمثل نسبة (4,63%) ، لكن الملاحظ ان بحري (الرجز و السريع) اختصّا و بشكل مثير للأنتباه بغرض التاريخ الشعري و الامر راجع الى السلاسة و العذوبة في السريع[cxxiii] و كون الرجز (أنسب البحور للارتجال و القول على البديهة)[cxxiv]. و بشكل ادق نجد نسبة البحور المجزوءة (5,62%) متوزعة على الرثاء (من مجزوء الكامل) :

تالله ما جنت الأوا خر ما جنت لولا الاولى

ما راقبوا سنن النبي و لا الكتاب المنزلا[cxxv]

و المديح (من مجزوء الرمل):

طاهر الاعراق في تطهيره التنزيل يشهد

من معز الدين حاز العرزم لمجد موطد[cxxvi]

و التاريخ الشعري (من مجزوء الوافر):

ببابل للوصي مقام قدسٍ عليه الملائكة ازدحام

و قد اقوت مصالحه زمانا فجددها الفتى الندب الهمام[cxxvii]

و من هنا نجد ان الأوزان توزعت على اغلب الأغراض الشعرية بالرغم من كثرتها في الرثاء و المديح ، فهذه الكثرة لا تهني بالضرورة ارتباط المعنى بالبحر و إنما لغلبة بعض الأوزان فيصبح الشاعر مكثراً في جانب و مقلاً في جانب آخر ، و الجدول الآتي يمثل توزيع الاوزان على الأغراض الشعرية الواردة في الديوان :

البحر	الرثاء	المديح	الغزل	الوصف	الاخوانيات	التاريخ الشعري	التخميس و التشطير	الأغراض الأخرى
الطويل	12	12	3	0	3	3	1	3
الوافر و مجزوءه	10	5	3	0	5	2	3	3
الخفيف	7	1	1	0	1	1	1	0
البسيط	6	3	0	0	3	1	0	1
الكامل و مجزوءه	1	3	0	1	4	6	1	3
الرمل و مجزوءه	4	0	0	0	1	8	2	1
الرجز	1	1	0	0	0	0	0	1
المتقارب	1	2	0	0	0	0	0	1
السريع		2	0	0	0	1	0	0
الهزج	0	0	1	0	0	0	0	0

2- القافية : هي رافد مهم من روافد الشكل الموسيقي الخارجي، توحي للوزن بتكامله و تمنح القصيدة (بعداً من التناسق و التماثل يضفي عليها طابع الانتظام النفسي و الموسيقي و الزمني)[cxxviii]، أراد منها الشاعر أن تعين موسيقاه فغلّب المطلقة منها على المقيدة (و هذا ما مشهور في الشعر العربي) ليعبّر عن التأثير الحقيقي لهذا الجزء الموسيقي على الشكل الخارجي لموسيقى البيت الشعري ، و الأهم انه وسَّع مشاركة هذا الجزء عن طريق إثرائه بجزئيات صوتية صغيرة و منها (ألف الإطلاق) فنسبة استخدامه كانت (21,03 %) بـ (469) بيتاً ، أما نسبة استخدام (الهاء) الموصولة بالقوافي فهي (4,52%) بـ (101) بيت و نسبة الاثنين الموصولين معاً بالقافية (1,65%) بـ(37) بيتاً ، إذن نسبة (27,19%) (و هي مجموع النسب السابقة) نسبة لا يستهان بها ربما أرادبها الشاعر إعطاء فرصة اكبر للقافية في هذا المجال ، و

لعله يحاول الربط بين الغرض الشعري و موسيقى النص من خلاله التعويل على القافية في إظهار مكارم الممدوح كقوله في مدح الشهيد حبيب بن مظاهر الاسدي: (الخفيف)

يا حبيب الحسين أنت لطه و علي والآل نعم الحبيب
بأبي حاملاً لواء حسين يوم عز الحامي و قل المجيب[cxxix]

فالشاعر أشرك القافية في موضوع القصيدة من خلال تطابق القافية مع اسم الممدوح في الوزن تارة و المعنى تارة أخرى . و له من قصيدة غزلية متكونة من (15) بيتاً جاءت قافيتها على كلمة (عين) إذ يقول فيها : (الطويل)

بحب المها سالت مع الدمع من عيني حشاي كما قد تفجر من عين
و بيضاء يشكو القلب من هجرها العنا و ما جر لي ذاك العناء سوى عيني
و بالصد جسمي كاد يحفى من الضنى و ما صنعت بي ذاك الا عن عيني
اراها ان بانت و شط مزارها بقلبي لا في مسقط الرمل
أ طار فؤادي ما يجن من الهوى كأن له فيها جناحين من عين
ان احمر مني الخد بعد اصفراره فعيني تذيل الدمع منها بلا عين
و عيناء لم تبعث سوى السحر عينها لعشاقها مما بها كان من عين
و لو لم تصد فيها القلوب صبابة لما سميت في الارض للصيد من عين
ولو انها في جنة الخلد لأغتدت من العين حسناً لا تعد سوى عين
و عوذها الباري بطرة شعرها فكف بها عنها الاصابة في عين
حمت ورد خديها افاعي جعودها و ما كان الا عقرب الصدغ من عين
تسمي الورى شمس العراقين وجهها ولولا اسمها ما كان في مصر من عين
و ان الحميا الصرف خمرة ريقها فدع عنك ذكر الراح تعصر من عين
اذا عن محياها اماطت لثامها فللشمس تغطو فيه ما كان من عين
قد اتخذتها البيض و السمر قبلة فليس سواها في المحاسن من عين[cxxx]

هذه الطريقة قلّد الشاعر فيها القدماء إلا إن الجدير بالذكر هو إنصاف الشاعر من جهة تفعيل هذه التجربة و الإبداع فيها ، إذ يجانس الشاعر بهذه اللفظة في (15) موضعاً و يجعل منها الرافد الحقيقي لمعاني الغزل في هذه القصيدة ، فالمرادف اللفظي لهذه الكلمة على طول القصيدة اسهم في أداء المعنى و إعطائه الحيوية .

هذا ما لاحظناه لدى دراسة قوافي الشاعر دون الغوص في القضايا التقليدية لمعظم الدراسات الدائرة حول علاقة القافية بالنص الشعري و مدى تفاعلهما و تأثيرهما على الشكل الموسيقي الخارجي .

3- **حرف الروي** : يمثل الروي الجانب الآخر للموسيقى الخارجية ، فالبيت الشعري يقوم على الوزن بموسيقاه ، بينما يؤطر الروي هذه الموسيقى و يكسبها التكامل ، فالروي يتحكم من خلال أدائه الصوتي المؤثر سلباً أو إيجاباً بمضمون ذلك النص ، فالشاعر يتخير من الحروف ما يناسب أبياته و أغراضه الشعرية فيُحكم التلفظ حتى لا يحيد عن طريق المستحسن ولا يكون عرضة لقوافي غريبة و مستهجنة و الجدول الآتي يوضح لنا الحروف المستخدمة لدى الشاعر و نسب استخدامها :

الروي	عدد الأبيات	النسبة المئوية
الدال	375	%16,79
الباء	346	%15,49
الهمزة	168	%7,52
اللام	156	%6,98
النون	152	%6,80
الراء	143	%6,40
القاف	135	%6,04
الحاء	133	%5,95
الميم	96	%4,29
الفاء	87	%3,89
الجيم	86	%3,85
العين	76	%3,40
الهاء	47	%2,10
التاء	32	%1,43
الياء	31	%1,38
الكاف	26	%1,16
الطاء	26	%1,16

الزاي	25	%1,11
الغين	24	%1,07
الثاء	22	%0,98
الخاء	16	%0,71
السين	15	%0,67
الشين	11	%0,49
الذال	5	%0,22
المجموع	**2233**	**%100**

من خلال الجدول نجد أن حرف(الدال) قد شكَّل النسبة الأعلى بين حروف الروي بنسبة (16,79%)فهو من أصوات القلقلة التي تمتاز بشدتها[cxxxi] و يرافق الباء (15,49%) و النون (6,80%) في كونها من حروف الروي المشهورة التي لها (حظ وافر في الاستعمال)[cxxxii] ، لكن ما خرج عن العادة هو تراجع نسب استخدام الشاعر لحروف (اللام 98و6% - الراء 6,40% - القاف 6,04%) (إذ تعد من الحروف التي تمتاز بشهرتها)[cxxxiii]، أما الهمزة فقد جاءت ثالثاً بنسبة (7,52%) و هي مما لا شأن لها بين حروف الروي في الشعر العربي ، لكن ورودها بهذه الكثرة لدى الشاعر جاء مقترناً بالكسر ، فالكسرة (تشعِر الشاعر بالرقة و اللين ، و من تأمل الشعر العربي وجد ارق قصائده مكسورات الروي)[cxxxiv] . اما (الحاء – الميم – الفاء – الجيم – العين) فتمثل الحروف المتوسطة الاستخدام لحضورها بنسب تعد ربما مقبولة . أما باقي الحروف فقد جاءت بنسب ضئيلة و منها ما أُهمل أساساً كـ (الصاد – الضاد – الظاء- الألف – الواو) لأنها تعد من الحروف المهجورة[cxxxv] .

إذن اختار الشاعر لرويه كان الى حد ما مقارباً لنسب شيوعه في الشعر العربي و هذا ينم عن التجربة و الفهم في البحث عن الروي و ينفي العشوائية في اختياره .

ثانياً: الشكل الموسيقي الداخلي :

التكـــرار :

من أدوات الشكل الموسيقي الداخلي يحاول الشاعر من خلاله خلق الجمالية فهو (تناوب الألفاظ و إعادتها في سياق التعبير ، بحيث تشكل نغماً موسيقياً يتقصده الناظم في شعره أو نثره)[cxxxvi] و لكن هذه النغمة لا تتحقق إلا بورود التكرار متناسقاً مع الضرورة التي وجد من اجلها ، اقصد عندما يخرج هذا المكون الإيقاعي عن دائرته الموسيقية يصبح متكلفاً و خارجاً عن الحاجة المراد منه تحقيقها ، إذ (ينبغي أن يكون وثيق الارتباط بالمعنى العام للقصيدة)[cxxxvii] . و جاء التكرار عند الشاعر بصور متعددة منها : تكرار الحروف في كل بيت شعري من خلال ما يعطيه هذا الحرف المكرر من إشارات موسيقية تعبر عمّا يجول في نفسية الشاعر، يقول الشاعر في الرثاء : (الخفيف)

امراء الكلام و انتم قدماً ما سواكم للوحي من امناء
قد تلقى من قبل آدم فيكم كلمات من اعظم الانباء
ما لأسمائه معانٍ سواكم حيث كانت من اشرف الاسماء[cxxxviii]

فالشاعر يكرر (الميم) 19 مرة و هو (صوت شفوي أنفي مجهور)[cxxxix] ظل يتردد بين ثنايا الأبيات الثلاثة حتى شكَّل ما يشبه الأنين الراقد في جوف الشاعر فـ (اللفظ المكرر ينبغي أن يكون وثيق الارتباط بالمعنى العام للنص الشعري ، و أن يخضع لقاعدة ذوقية و جمالية و بيانية)[cxl] . ومنه قول الشاعر في الرثاء أيضا : (الطويل)

فقد غربت منكم كواكب مجدكم غداة تهاوت كوكباً بعد كوكب[cxli]

فهو يكرر الكاف بشكل متوازن على شطري البيت (4 مرات) لصدر البيت و مثلها لعجزه ، ليكسب البيت حدةً و قوة مأخوذة من التراكم الصوتي لهذا الحرف .

و قد يعانق الحرف المكرر حرف الروي كقول الشاعر: (الوافر)

متى نظرت او التفتت بجيد سبيت بها بلحظ والتفات[cxlii]

نجد أن تكرار التاء جاء موافقا لحرف الروي مما ولَّد التناغم الصوتي بين أجزاء البيت و أسهم في تفعيل التفاعل بين الشكل الخارجي من خلال الروي و الشكل الداخلي في تكرار صوت التاء .

و له يكرر حرف القاف فيقول : (الطويل)

لقد ضربت فوق السماء قبابها بنوا من سما فخراً لقوسين قابها[cxliii]

فالقاف كررت (5 مرات) و هي من الأصوات الشديدة[cxliv] أتبعها الشاعر بالهاء و ألف الإطلاق ليوازن هذه الشدة و يوافق بين تكرار الصوت و موضوع القصيدة ، و قد يكرر الشاعر أكثر من حرف واحد ليعمل على خلق التنغيم الصوتي من خلال الجمع بين صفتين صوتيتين و من ذلك قوله : (الوافر)

و ما لنا من حمىً منكم نلوذ به يذب عنا و يحمينا و يرعانا[cxlv]

فالشاعر يشرك صوتين مختلفين هما الميم (6 مرات) و النون (7 مرات) ليقلل الاعتماد على صوت منفرد و يشجع إشراك أكثر من صوت في عملية الإثارة الصوتية للمتلقي .

و قد يجمع الشاعر الصوتين في الكلمة الواحدة بقوله في الغزل : (الوافر)

مهفهفة يجن القلب فيها و يجمل عندها هتك الوقار[cxlvi]

فتكرار حرفي الهاء و الفاء ولَّد كلمة (مهفهفة) التي اراد الشاعر من خلالها الكناية عن جمال ورقَّة و نعومة المتغزل بها ،

فثمة تكثيفٌ صوتي أفاد إثارة الجرس و ربطه بالمعنى فعل شعري جاء في صدارة البيت الشعري .

و يمتد التكرار الى مساحة صوتية أوسع من الحروف ، بتكرار الكلمات حرصاً من الشاعر على استخدام هذا اللون بكل أنواعه ، و ذلك لأنه يسهم في منح الشاعر القدرة على تنويع معانيه[cxlvii] يقول الشاعر :(الكامل)

ان صال صال على العداة بعزمه تحكي الصوارم صدها بمضاء[cxlviii]

يكرر الشاعر الفعل الماضي (صال) و يعزز تكراره بتواليه مما يخلق شيئاً من الدقة في التعبير عبر هذا المنبه الصوتي .

و قد يتوالى التكرار ليكون عاملاً في صنع القافية و جمالها الموسيقي يقول الشاعر في الرثاء : (الوافر)

و سيقت فوق اقتاب المطايا تجشمها السرى قفراً فقفرا[cxlix]

و منه قوله : (الخفيف)

ذاك فرع له النبوة اصل من فروع مديدة الافياء[cl]

فهو هنا يكرر كلمة (فرع) المفرد مع كلمة (فروع) الجمع و قد يكرر الشاعر و يوزع تكراره بين الحقيقة و المجاز إذ يقول : (الخفيف)

و سقى الله قبر من حالت منكم سحب اللطف قبل سحب السماء[cli]

فهو هنا يستخدم (السحب) استخداماً مجازياً ثم يستخدمها مرةً أخرى و لكن على سبيل الحقيقة .

و يقول أيضا : (الخفيف)

من فيه احتلبت ضرع وداد و لغيري تركت ضرع الحليب[clii]

فهو يكرر الاسم (ضرع) مرة على سبيل المجاز و الأخرى على سبيل الحقيقة . و هذا ما يترك تشويقاً في نفس المتلقي و يحفزه لسماع المزيد .

و كذلك قوله : (الخفيف)

لم يزل زينة المنابر مهما غص بالناس محشد بعد محشد[cliii]

فهو يكرر محشد ليعمل على تقوية النغم و إثارة الموسيقى إذ (يخلق جواً موسيقياً خاصاً يشيع دلالة معينة)[cliv] و قد يفرط الشاعر في التكرار حتى يُحسب تكلفاً عندما يكرر اللفظة أربع مرات في البيت الواحد كقوله في رثاء الإمام الحسين (عليه السلام) : (الوافر)

و ما صبري و كيف الصبر مني و ان الصبر منك اراه صبرا[clv]

فهو يوزع ألفاظه المكررة على شطري البيت بشكل متساوٍ ليعطي إيحاءاً موسيقياً متوازياً حتى انه يوازنها على صيغة (فعْل) ليعزز التقابل الموسيقي بالسبكْ الصرفي للألفاظ .

و قد يعمل الشاعر على إثارة المتلقي من خلال تكرار آخر هو تكرار الأفعال كقوله في التهنئة : (الطويل)

اذا ما انتموا يوم المفاخر في العلى فلم ينتموا الا الى معشر غرّ[clvi]

نجد أن الشاعر يكرر الفعل الماضي (انتموا) مع الفعل المضارع المجزوم (ينتموا) مع مجيء النفي موافقاً و معززاً لهذا التكرار .

و قد يكرر الشاعر اللفظة مرات عديدة في صدر الأبيات ليعمل على إشراك هذا الفن الموسيقي في الغرض الشعري من خلال تعبير هذه اللفظة عن صفات الممدوح كقوله في المديح : (الوافر)

فتى صلب القناة متى تجنى عليه الدهر لم ير فيه غمزا
فتى تنهل ساكبة يداه فيروي الارض منخفظاً و نشزا[clvii]

فتكرار (فتى) المتعاقب يوحي بإيقاع و ترنم مسنود بتكرار السياق الدال على صفات متوالية للممدوح ، فتعمد الشاعر إعادة لفظة (فتى) (إنما هي تقوية الرنة اللفظية ليصل الشاعر بها الكلام ، و يبالغ في جرسه)[clviii].

و بعد الحديث عن التكرار في الأسماء و الأفعال نمتد بالحديث الى التكرار في الأساليب . كالاستفهام كقول الشاعر: (البسيط)

و كم حبائله مدت لنا شركاً عذراً و كم نشبت فينا مخالبه[clix]

فالشاعر يكرر (كم) الاستفهامية بين طرفي البيت لإشراك الإيقاع الصوتي في التعبير عن الحالة النفسية للشاعر ، و قد تتوالى في صدر البيت لتكون أكثر إيقاعاً كقوله في الرثاء: (الخفيف)

كم و كم فرَّق المنون اجتماعاً كان بين المحب و المحبوب[clx]

و يقول أيضا : (الطويل)

و هل شاق منك القلب ركب مقوض و اورى الحشا وجداً خليط مودع
و هل منك ادمى الطرف من نحو بارق من البرق ومض راح يخفى و يلمع[clxi]

نجده يوظف الاستفهام بتكرار (هل) للدلالة على الشعور الداخلي ، فالشاعر يوحي بكبت شعوري أراد له الحضور من خلال تكرار زاده الاستفهام تأثيراً .

و له يكرر الظرف (بين) كقوله: (الوافر)

و بين مروعة في الاسر ثكلى تئن لحال مأسور مروع
و بين مصفد بالغل مضنى على اقتاب مهزول ظليع[clxii]

و الضمير (أنت) كقوله معاتباً : (الوافر)

و انت الكمي الرابط الجاش لم ترع من الجحفل الجرار ما جاء يزحف
و انت المطاع الأمر و النهي لم تشر الى الناس الا بالاشارة وقفوا
و انك احيا من فتاة يضمها لفرط الحيا منها الخباء المسجف[clxiii]

و النفي كقوله في رثاء الإمام الحسين (عليه السلام) (الطويل)

فما ارقتني للديار معاهد و لا استوقفتني اربع و طلول
و لا افجعتني بالفراق احبة ولا شفني فيهم جوى و غليل
و لا افزعتني للخطوب ملمة و لا فادح أوهى قواي جليل[clxiv]

فتكرار (النفي) المتمثل بـ(لا) و تناغمه مع الروي (اللام) أحدث فضاءاً موسيقياً أكثر ديناميكية و أشمل تعبيراً عن ما يلوح في مخيلة الشاعر و تصوره .بقي أن نقول أن الشاعر قال كلمته في مجال تكرار اللفظ و أبدع في توظيف هذا الفن داخل النص الشعري .

و نأتي أخيراً لتكرار العبارة الذي يقل مقارنةً بباقي الأنواع من شعر الشيخ يعقوب و لم نلمح منه إلا النزر القليل كقول الشاعر في الرثاء : (الخفيف)

هل علمتم قتلت فتيتكم هل علمتم هتكت حرمتكم
هل علمتم اسرت صبيتكم فهي تهدى من عنيد لعنيد[clxv]

نجد أن البيت الأول و صدر البيت الثاني انبنيا على تشكيل تركيبي واحد بذكر عبارة (هل + الفعل + الفاعل + المفعول به) و هذا التكرار يومي للقاريء بصعود النبرة و تسارع النفسية المحتدمة ، و أن الشاعر يحاول قرعْ الآذان و تحريك دواخل الشعور و إيقاظ الأذهان و التنبيه لمصيبة حدثت من خلال تكرار هذا التركيب .

و له يقول في المديح : (الوافر)

هو السيف المذرب ما المواضي بأصدق منه ضرباً او مهزا
هو الرمح المثقف ما العوالي تشجر مثله الابطال وكزا[clxvi]

فالشاعر هنا يكرر اسم الإشارة مع الصفة و الموصوف وما و الاسم في صدري البيتين و قد يكررها في عجزي البيتين كقوله : (الطويل)

فيا صارماً قد فلل البيض حده بيوم الوغى كيف اعتراه فلول
و يا بدر افق الدين من فيه تجلى غواشي الدجي كيف اعتراه افول[clxvii]

التكرار هنا جاء في عجز البيت الأول و الثاني مسنوداً بتكرار حرفي العطف و النداء في صدري البيتين ليرسل بإشارات صوتية متوازنة و منبهات تحرك ذهن المتلقي و له أيضا يكرر المضاف و المضاف إليه قوله في مدح العلامة السيد حسين القزويني : (الطويل)

سقت كفه روض المكارم بالأذى فمن جوده روض المكارم ممرع[clxviii]

يكرر الشاعر عبارة (روض المكارم) المتكونة من المضاف و المضاف إليه و يوزعها على طرفي البيت الشعري ليؤكد المعنى و يقوي الدلالة المراد إيصالها .

* **الجناس** : وهو من الفنون المهمة التي يبنى عليها الشكل الموسيقي الداخلي و (قيمة نغمية تثير تصوراً ذهنياً لاستجلاء تباين المعنى في ترجيع اللفظتين و بقدر ما يوفر هذا الترجيع النغمي من قوة الإثارة من خلال عذوبة لفظه و تلاؤمه)[clxix] . والإغناء الموسيقي يعول الشاعر عليه في خلق الرونق اللفظي للقصيدة و ذلك من خلال الجرس الذي تكونه الألفاظ المتجانسة ، و لعل الشاعر أدرك أهمية هذا اللون فأكثر منه و أفرط حتى أصبح يغطي اغلب القصائد و المقطعات ، و قد جاء جناسه متنوعاً و شاملاً لكل أنواعه و منها :

1- الجناس التام : و يعني اتفاق الألفاظ بالحروف و أعدادها و هيئاتها و ترتيبها[clxx] و قد قلَّ استخدامه لدى الشاعر . ومن أمثلته : (الوافر)

لك الرحمن قد زكى جدوداً و اسعد منك في الدنيا جدودا[clxxi]

يجانس الشاعر بين (جدوداً – جدودا) فالأولى تدل على الأجداد و الثانية على الحظ و لعل الإجادة مقرونة بالشاعر في هذا البيت من خلال التوزيع الصوتي الجميل بين طرفي البيت خاصةً و أن هذا الجناس قد حلَّ محل التصريع و هو من الفنون الإيقاعية المشهورة .

و قد يأتي الجناس في بيتين متتاليين لصناعة القافية كقوله : (الطويل)

بروحي التي قالت أروح بروح من تتيّم في ودي فقلت لها روحي
و قالت فقل لي ما الذي انت باذل مع المال في وصلي فقلت لها روحي[clxxii]

فالمجانسة بين (روحي – روحي) مجانسة تامة ساعدت على تكوين القافية .

2- الجناس غير التام : و يقصد به اختلاف اللفظتين في نوع الحروف أو عددها أو هيئاتها أو ترتيبها[clxxiii] و قد احتل هذا النوع بأقسامه المختلفة مساحة واسعة من ديوان الشيخ يعقوب و من ذلك قوله يمدح السيد ميرزا حسن الحسيني الشيرازي : (الطويل)

حويت فنون العلم و الحلم والندى و لم يقتصر منها علاك على فن[clxxiv]

فهو يجانس بين (العلم – الحلم) جناساً غير تام مدعوماً بالتصدير الحاصل بين (فنون – فن) يحاول الشاعر من خلاله توزيع الإيقاع اللفظي و جعل المتلقي يتذبذب بين أركانه المختلفة .

و كذلك قول الشاعر في الرثاء : (البسيط)

لو ان فهراً اشارت للسما الرهجا و اصعدت للسهى من حربها الوهجا[clxxv]

فالشاعر يجانس بين (الرهجا – الوهجا) و يُسكِنَها في طرفي الشطرين ليترك فن التصريع مرةً أخرى في بناء البيت موسيقياً .

و قد يتصدر الجناس البيت ليأخذ دوره بوصفه منبهاً صوتياً يعمل على إثارة المتلقي ،يقول في رثاء ابي عبد الله الحسين (عليه السلام) : (الخفيف)

من لوي من لوى اجيادها بالمنايا من رمى آسادها[clxxvi]

إذ يجانس الشاعر بين (لوي – لوى) في صدر البيت معززاً هذا التجانس بحرف الجر(من) و من جناسه غير التام معانقاً التصدير و التكرار ، فيقول في رثاء الإمام الحسين (عليه السلام) : (الوافر)

و ليس بهم سوى غيث ممرع و في يوم اللقا ليث مريع[clxxvii]

نعتقد أن جمالية البيت تحققت بمجانسة (غيث – ليث) فالغيث هو المطر و الليث هو الاسد حتى بوجود باقي المنبهات الصوتية لأن الجناس في طبيعته (أقوى مؤثر في الوزن و على النغم الشعري و على أحداث الجرس الموسيقي الذي يكون عاملاً قوياً في اهتزاز الأعصاب و إثارة المشاعر و الأفكار، و هو بهذا عامل من عوامل إشاعة الجمال الفني في البيت الشعري)[clxxviii].

و له أيضا يقول : (الطويل)

فيا صارماً قد فلل البيض حده بيوم الوغى كيف اعتراه فلول

و يا بدر افق الدين من فيه تجلى غواشي الدجي كيف اعتراه افول[clxxix]

فالجناس وقع من القافية بين (فلول – أفول) ليعمل على تنبيه القارئ مدعوماً بالتكرار الحاصل في عبارة (كيف اعتراه) .

3- الجناس المحرف : هو ما اتفق ركناه في أنواع الحروف و عددها و تركيبها و اختلفا في الحركات فقط[clxxx] . و منه قوله : (البسيط)

لأنت (يوسف) في خلقٍ و في خُلُقٍ و ليس قد غبت هني غير (يعقوب)[clxxxi]

فهو يجانس هنا بين (خَلْقٍ – خُلُقٍ) فالأولى تعني الخَلقِ و الثانية تعني الأخلاق و هذه الجناسات أضفت على البيت جواً موسيقياً من خلال تتابعها و تواجدها الإعرابي فتنوين الجر أعطى ضربات إيقاعية متتالية احدث تنغيماً موسيقياً جميلاً . و يقول أيضا : (الخفيف)

علم للهدى به الناس تهدي عيلم العلم لا يجف و لا ينفد[clxxxii]

جانس الشاعر بين (علم - العلم) الأولى تدل على الاسم العلم و الثانية على العلم و المعرفة أفاد منها الشاعر في شحن أكثر الصفات الممدوحة . و له أيضا في الرثاء : (الوافر)

و قد وقفوا النفوس مدى الليالي و لكن بالصلات و الصلاة[clxxxiii]

نجده يجانس بين (الصلات – الصلاة) جناساً محرفا و متتابعاً و مكوناً لقافية البيت ، إذ نلحظ تداخلاً بين الشكل الموسيقي الداخلي المتمثل بالجناس مع الشكل الموسيقي الخارجي لوقوعه في قافية البيت .

و كذلك قوله في رثاء الإمام الحسين (عليه السلام) : (الوافر)

و قد جمت فوادحه و جلّت غدا بالنوح يذري الدمع نوح[clxxxiv]

نلحظ الضربات الإيقاعية المتوزعة بين شطري البيت من خلال جناس (النوح – نوح) و جناس (جمت – جلت) إذ يحاول الشاعر توزيع موسيقاه بتوزيع جناساته وفق التقابل المتوازن لتفعيلات البيت الواحد.

و له أيضا يقول : (الطويل)

ملكت قلوب العالمين بأسرها بمالك من طول عليها و من من[clxxxv]

إن مقدرة الشاعر تتجلى عندما جانس بوحدات صوتية صغيرة هي (مِن – مَن)و دعَّم قوله بتكرار (مِن) ، و صدَّر بين الفعل (ملكت) و اسم الفاعل (مالك) مما ولَّدَ تناغماً ثلاثي الأبعاد أركانه الجناس و التكرار و التصدير . إلاّ أن سمة الجمع بين ركائز الشكل الموسيقي الداخلي بدت بارزة في شعر الشاعر و السبب راجع الى رغبته في استغلال هذه التراكيب الموسيقية ضمن اصغر رقعة في النص الشعري من دون إثارة التكلف من ذلك التكثيف الموسيقي .

و له من المحرف أيضا مقرضاً كتاب الصوارم الماضية في تحقيق الفرقة الناجية : (الطويل)

ارى حبكم يا آل أحمد جنة ولي جُنة من رائع الدهر واقية[clxxxvi]

إذ جانس الشاعر بين (جنة) بمعنى جنة الخلد و (جُنة) بمعنى الستر و الحفظ .

4- الجناس الاشتقاقي : وهو الكلمتان الراجعتان الى أصل واحد في الاشتقاق[clxxxvii] كما في قوله : (الوافر)

بمشرعة الطفوف قضوا عطاشى و ليس لهم اليها من شروع[clxxxviii]

فهو يجانس بين (مشرعة – شروع).

و كذلك قوله : (الوافر)

و ما الظل الظليل المستظل بيوم هجيرة الى ذراكا[clxxxix]

الجناس هنا اشتقاقي ثلاثي الأبعاد (الظل – الظليل – المستظل) يقرع الآذان و يثير القارئ من خلال تواليه وتنوعه .

ومن الاشتقاقي أيضا قول الشاعر: (الرمل)

كم أقاسي من ذنوبي محناً روعت روعي تلك المحن[cxc]

فالفعل المضارع (روَّع) و المصدر (روْعي) عائدان الى أصل واحد في الاشتقاق و عليه فنهما يمثلان طرفي الجناس الاشتقاقي في هذا البيت . إذن بعد التعرف على اغلب جناسات الشاعر نجده ينوّع في استعمالها و يتلاعب في سبكها و يحاول السيطرة على جماليتها من خلال العمل على تتابعها ووقوعها مترافقة مع منبهات صوتية أخرى .

*** رد الأعجاز على الصدور (التصدير) :**

و هو من الفنون البديعية التي أولاها الشاعر أهمية كبيرة في شعره فكانت لا تمر قصيدة إلا و تضمنت شيئاً من التصدير فهو (يكسب البيت الذي يكون فيه أُبهة و يكسب رونقاً و ديباجة ، و يزيده مائية و طلاوة)[cxci] ، له شأن في الإثارة الصوتية للبيت فعُدَّ أساساً من أساسيات الشكل الموسيقي الداخلي و قد قُسِّم عند ابن المعتز الى ثلاثة أقسام[cxcii] :

1- أن توافق آخر كلمة في البيت أول كلمة منه ، و يسمى بتصدير الطرفين[cxciii] ، كقول الشاعر : (الكامل)

وازرته في عبء كل عظيمة فليهن منك بأعظم الوزراء[cxciv]

فكلمة (وازرته) في صدر البيت وافقت الكلمة (الوزراء) في نهاية البيت .مما ولَّد تنبيهاً صوتياً داخلياً نتيجة لتكرار الكلمتين في أول البيت و نهايته .

و قوله : (الكامل)

تصغي الى الفلك المدار لتسمع الحركات منه بذلك الاصغاء[cxcv]

و كذلك قوله : (الخفيف)

يترائى الهلال بعد سرار فلهذا الهلال هل من ترائي[cxcvi]

و كذلك قوله : (الوافر)

تغنى باسم من تهوى البرايا و لم يكن لي بغيرك من غناء[cxcvii]

و كذلك قوله : (مجزوء الرمل)

قلدته لا بعقد فهو بالدين مقلد[cxcviii]

ففي الأمثلة السابقة نجد أن الكلمة الأولى قد وافقت نهاية البيت و هذا ما أشار إليه قدامة بن جعفر (ت 337 هـ) بـ (التوشيح) و هو (أن يكون أول البيت شاهداً بقافيته و معناها متعلقاً به حتى أن الذي يعرف قافية القصيدة التي البيت منها إذا سمع أول البيت عَرَفَ آخره و بانت له قافيته)[cxcix] .

و قد لا يلتزم الشاعر بتكرار كلمة ما فيأتي بعبارة يرد بها العجز على الصدر كقوله : (البسيط)

كالأنجم الشهب منها اوجه سطعت بل اين منهن نور الانجم الشهب[cc]

2- ما توافقت فيه الكلمة الواقعة في آخر العجز من البيت مع الكلمة الواقعة في آخر الصدر من البيت و يسمى بتصدير التقفية [cci] كما في قول الشاعر : (البسيط)

ففي غد ليس ينجو غيره من صحب التقوى و من غدت التقوى تصاحبه[ccii]

و قوله : (الطويل)

عشية قادت آل حرب كتاءباً لحرب ابن بنت الوحي اثر كتائب[cciii]

فالتصدير بين (كتائباً و كتائب) واضح و يعد مركز اتصال الصدر مع العجز في البيت الشعري دلالياً فضلاً عن القيمة الموسيقية التي أدّت الى تماسك البيت و تعاضده .

و له أيضا يقول: (الطويل)

و لم يك في النادي لحسن حديثه يمل جليس منه طول التحادث[cciv]

و كذلك قوله : (الطويل)

و لي نفس حر عن سواك تعففت و يأبى لها الذل الإبا و التعفف[ccv]

فالفعل الماضي (تعفف) الواقع في نهاية الصدر يوافق المصدر الواقع في نهاية العجز، ووجود هذا التوافق يفيد تأكيد المعنى و تماسك البيت و ترابطه .

3- ومنه ما توافقت فيه الكلمة الواقعة في حشو الشطر الأول أو الشطر الثاني مع الكلمة الواقعة في نهاية الشطر الثاني و يسمى بتصدير الحشو[ccvi] كقول الشاعر : (الطويل)

فقد غربت منكم كواكب مجدكم غداة تهاوت كواكباً بعد كواكب[ccvii]

هنا يقوم التصدير على ثلاث كلمات يرد فيها العجز على الصدر، تعانقت مع تكرار من نوع آخر هو تكرار حرف (الكاف) أما الموسيقى فقد تحققت بالمشاركة بين التكرارين .

و كذلك قول الشاعر : (البسيط)

كم ارقب الطلعة الغراء نيرة و انني لسواها غير مرتقب[ccviii]

التصدير هنا أفاد زيادة المعنى و إثباته لأن الشاعر أراد تصوير مشاعره و لهفته في ظهور الإمام المهدي عجل الله فرجه فكان ذلك من التصدير .

و يقول ايضاً :

لقد ورثوا العلم الالهي حبوة و ان رسول الله نعم المورث[ccix]

و كذلك قوله : (الوافر)

حموا دين الهدى و قضوا عليه و عنه جاهدوا حق الجهاد[ccx]

و كذلك قوله : (الوافر)

و مذ رامت تسوم علاه ضيماً و ان تقتاده سلس القياد[ccxi]

الترصيع : و حدّه جعل البيت مسجوعاً أو شبيهاً بالمسجوع[ccxii] و به يقسم البيت الى وحدات صوتية متساوية فسمي بالتوازن الصوتي[ccxiii] . فالترصيع مكون مهم من مكونات الشكل الموسيقي الداخلي يعطي للبيت الشعري نغمات موسيقية متوازنة يكون أساسها السجع فنراه يلقي البهجة و السرور في النفس فتطرب الأسماع كقول الشاعر : (الكامل)

هو ناصر الدين الحنيف و صاحب التاج المنيف على ذرى الجوزاء[ccxiv]

هنا الترصيع تحقق بمشاركة مكون بديعي آخر هو الجناس ، فالتجانس بين (الحنيف – المنيف) خلق الترصيع و تممه حتى أصبحت العبارتان المسجوعتان متقابلتي الوزن .

و كذلك قوله : (البسيط)

أندى الكرام يداً أهدى الهداة هدىً أحمى الحماة حمىً أعلى الورى رشأً[ccxv]

نجد الترصيع يتوزع على أربع وحدات موسيقية أسهم في تكوينها التنوين ناهيك عن دلالة العبارات البلاغية إذ أن كل و حدة صوتية أعطت صورة كاملة بوساطة الكناية التي أدتها .

و يقول أيضا : (الطويل)

فمن تريها أصلي و مبدأ نشأتي و ارجو بها مثواي بعد وفاتي[ccxvi]

و قوله : **(** البسيط**)**

جلوا علاً عظموا شأناً سموا شرقاً وهم أبر و أوفى بالمواعيد[ccxvii]

بالرغم من أن الترصيع جاء في صدر البيت فقط لكنه شكل نغمات موسيقية جميلة جراء تكرار التنوين مقابل تكرار واو الجماعة في الأفعال الماضية المرافقة (جلوا علاً –عظموا شأناً – سموا شرفاً) .

وله يقول أيضا : (الوافر)

سقيم هدىً ولا يدري شفاه حليف جوىً و لم يألف سواه[ccxviii]

لقد أفاد الشاعر من الترصيع في عرض حالة المحب المتألم السقيم و صوره بحالتين مستثمراً الإيقاع النغمي المتحقق من ذلك .

* **التصريع** : من دعائم موسيقى البيت الشعري يقول عنه صاحب العمدة هو (ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه ، تنقص بنقصه و تزيد بزيادته)[ccxix] و هو اقرب الى دعم الشكل الموسيقي الخارجي للبيت الشعري لوقوعه المباشر في القافية إذ يعطي جرساً موسيقياً جميلاً بما يوحيه من نبرة موسيقية يستطيع الشاعر بقوتها أو رقتها السيطرة على المتلقي فلا ينفلت من قبضته و يجعله متواصلاً حتى نهاية المقطع أو القصيدة[ccxx] .

من هذه الأهمية أجهد الشاعر نفسه باستخدام هذا الفن ليعمل على إضافة الترنيم النابع من هذا الشكل الموسيقي الى باقي الترديدات النغمية الموسيقية . و لم يقتصر عنده هذا الفن على مطالع القصائد فقط بل تعداه الى عمق القصيدة ومن أمثلته عند الشاعر قوله : (الخفيف)

جللٌ قد المَّ بالفيحاء هدَّ ركن الشريعة الغراء[ccxxi]

و كذلك قوله : (الكامل)

لله من رمس على الزوراء درت عليه مراضع الانواء[ccxxii]

و قوله في الحكمة : (البسيط)

من بات في غفلة و الموت طالبه فهل يفوت و ينجو هاربه[ccxxiii]

و في نفس القصيدة يصرع الشاعر و لكن مبتعداً كثيراً عن مطلعها فيقول: (البسيط)

و ليس يصرفه عما يحاوله عذل و يثنيه عنه من يعاتبه[ccxxiv]

فالتصريع هنا قائم على الأفعال المضارعة (يحاول – يعاتب) الموصولة بالهاء مما أثار جرس البيت و لكن نلحظ الفعلين الآخرين(يصرفه – يثنيه) اللذينِ أعطيا دفعاً صوتياً جميلاً للتصريع و قد يعانق التصريع جناساً كقوله في الرثاء:

حق الدمع اسى لا يجمد و نيران الجوى لا تخمد[ccxxv]

و قوله : (مجزوء الكامل)

واعدتني فمطلت وعدي و ازدت بالهجران وجدي[ccxxvi]

و قوله : (مجزوء الكامل)

قد اوحشت منك المنابر و زهت بمرقدك المقابر[ccxxvii]

و له أيضا من قصيدة رثائية مبتعداً عن المطلع: (البسيط)

ان غاب عني فمني الود متصل له ووجدي عليه غير منفصل[ccxxviii]

و قد يعمد الشاعر الى التصريع في القافية الحاملة لألف الإطلاق ليكون تصريعه أكثر إثارة فيقول في مطلع قصيدة في رثاء الإمام الحسين (عليه السلام) : (البسيط)

خطب المَّ فأشجى آل عدنانا و هدَّ من مضر الحمراء اركانا[ccxxix]

و قوله : (الخفيف)

من لوى من بني لواها و بأم الخطوب من ذا رماها[ccxxx]

نلحظ ترنماً خاصاً نتج عن تصريع الكلمتين المطلقتين (عدنانا ، أركانا) في البيتين السابقين و أرى أيضا أن للتصريع دوراً كبيراً في مخمسات الشاعر فنجده السمة الغالبة على مخمساته كقوله : (الطويل)

سرت و دموع العين يهمي همولها و لم يرو من تلك الدموع غليلها
و لم يرعها في الاسر الا عليلها و اعظم ما يشجي الغيور دخولها
الى مجلس ما بارح اللهو و الخمرا[ccxxxi]

فالتصريع يطوّق أركان المخمسة فهو يصرع بين (همولها – غليلها) و (عليلها – دخولها) . وله أيضا يصرّع من قصيدة في فن الرجز . إذ يقول في مطلعها :

يا صاح هذي الدراري الغرر ام النجوم السائرات الزهر[ccxxxii]

التدوير: احد عناصر الإيقاع الداخلي يحاول الشاعر من خلاله ان يُولِّدْ الموسيقى عن طريق دوران الألفاظ بين طرفي البيت الشعري و هو (أن يستدعي وزن البيت أن يكون بعض حرف من كلمة في آخر الشطر الأول داخلة في وزن الشطر الثاني)[ccxxxiii].

و هذا يعني وحدة البيت الشعري و ترابطه من جهة المعنى، يقول الشاعر في رثاء السيد ميرزا موسى القزويني : (الخفيف)

و كريماً بنفسه جاد حيث الجو د بالنفس شيمة الكرماء[ccxxxiv]

لقد أفاد التدوير ترابط المعنى و سبك البيت سبكاً موسيقياً و لكن عند الغور في ألفاظ البيت للبحث عن العوامل المساعدة للتدوير في خلق جمالية البيت نجد هناك اشتراكاً حقيقياً و مقصوداً لأثنين من عناصر الإيقاع الداخلي ، فالشاعر يصدر بين الاسم المفرد (كريم) و جمعه (الكرماء) ليضفي على البيت حلّة موسيقية جديدة ، فضلاً عن تكرار (النفس) بين الشطر الأول و الثاني و التكرار الحاصل بين الفعل الماضي (جاد) و مصدره(الجود)، و عند تتبع البيت موسيقياً نجده يبدأ من أطرافه الى عمقه ليصل الى نقطة الالتقاء الرئيسة .

ومن قوله أيضا: (مجزوء الكامل)

مما حويت من الفضا ئل و الفواضل و المآثر[ccxxxv]

فالتدوير جاء في لفظة (الفضائل) ليدل على تناغم بين شطري البيت و العامل الرئيس في استمرارية هذا التناغم هو التوازي الحاصل بين اللفظة المدورة وما تلاها في الوزن و الإعراب فالشاعر ربط البيت موسيقياً عندما دوره و لكنه احكم الربط عندما أوصله إعرابياً .

و كذلك قول الشاعر في رثاء السيد سلمان بن السيد علي الكيلاني النقيب : (الخفيف)

أنجم تهدي البرية في الظلما ء في نورها و نار قراها[ccxxxvi]

يتمثل التدوير هنا بانفصال الهمزة و تمركزها في الشطر الثاني لتعمل على ترابط البيت و بث الإيحائية فيه ومما زاد في ذلك هو تصدر الهمزتين و كأني أرى تصديراً حرفياً إذا جاز التعبير بين همزة (أنجم) و الهمزة الخالقة للتدوير مما عزز من إيقاع البيت و ترتيبه .

خاتمة البحث

بعد استكمال هذه الدراسة نخلص الى اهم النتائج المتعلقة بموضوع البحث و هي :

1- عمد الشاعر الى إظهار هويته الدينية و المذهبية ، فعبَّر عن بيئته و كان شعره انعكاساً حقيقياً لها ، فكرَّس ذلك الشعر في بكاء أهل البيت (عليهم السلام) و مدحهم و ذكرهم ، حتى غلب هذا المسار على الديوان.
2- طرق الشاعر الكثير من الأغراض ، وأكثر على وجه الخصوص من الرثاء الذي اختصّ في اغلبه بأهل البيت و قضية الإمام الحسين(عليه السلام) .
3- العاطفة و صدق الشعور كانا حاضرين في شعر الشاعر و السبب راجع لعفته و صدقه و ارتباطه بالمسار الإسلامي المتمثل بدراسته الحوزوية .
4- حاول الشاعر الخروج من التكسب في المديح فاستغلّه في تقوية الأواصر فمدح الشخصيات الدينية وفاءاً و مدح الساسة إعجاباً ، أما مدح أهل البيت فكان تعبيراً عن الانتماء و تقرباً للخالق .
5- وظّف الشاعر العلاقات الاجتماعية في شعره خير توظيف فجاء غرض الاخوانيات ليعبر عن تلك العلاقات من خلال التهنئة و التعزية و كذلك العتاب .
6- الغزل من الفنون التقليدية القديمة وردَ مستقلاً و متداخلاً مع قصائد المديح في المقدمات ، و لكن وروده كان قليلاً و لأسباب موازية لأسباب الإكثار من غرضي الرثاء و المديح فغزله كان تقليدياً يحاكي ما ورد في الشعر العربي .
7- أظهر الشاعر نزعة المذهب و الطائفة و كان حريصاً على إظهارها فتحدث عن حوادث تاريخية مثّلت مسائل خلافية على مر العصور .
8- كان غرض التاريخ الشعري دلالة على قدرة الشاعر و مثال للترابط بين التاريخ و الشعر، إذ أفاد من هذا الغرض في تدوين الكثير من الحوادث الاجتماعية و السياسية و غيرها لتكون دليلاً للمتلقي عند البحث في فترة و بيئة إنعكستا في شعره .
9- طرق أغلب البحور الشعرية كالطويل و الكامل و الوافر و البسيط ..الخ ، و أكثر من الطويل على عادة الشعراء و

مجموع استخدامه من البحور هو عشرة بحور ، و أفاد من مجزوءات البحور في تشكيل القصائد ذات المستوى البسيط .ووجدنا الشاعر احتذى طريقة شعراء العربية القدماء في انتمائه للبحور التي كتب بها شعراء العربية أغلب قصائدهم كالطويل و الوافر.

10- عَمِلَ على استخدام السرد القصصي للأحداث فأسهب في الحديث، حتى أن رثائياته في أهل البيت (عليهم السلام) سارت بمسار قص أحداث المعركة و القتال و الأسرى و الرحيل الى الشام .

11- أفاد من قيمة القافية الموسيقية و تلاعب في توظيفها مستفيداً من خبرته و محاكياً للشعراء ، أما الروي فقد كان حاضراً من خلال استخدام اغلب الحروف و الإكثار من الشائع منها .

12- أراد الشاعر الافادة من الموسيقى الداخلية فوظّف أهم ركائزها من تكرار و جناس و تصدير و تصريع و ترصيع و تدوير ، لكنه تكلَّف في بعضها فخرج عن المعتاد حتى وجدنا قصائد محملة و مثقلة بهذه الفنون .

13- تناول التكرار بكل أنواعه فكرر الحروف و الألفاظ و العبارات بل نجده يكرر تراكيب نحوية متكاملة ، و قد توزع هذا التكرار بشكل مثير للإنتباه ، و نمَّ عن قصدية حقيقية لدى الشاعر توخى من خلالها التأكيد على إبلاغ المضمون الشعري في ذهن المتلقي .

المصادر و المراجع

1- القرآن الكريم

2- اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري ك د. محمد مصطفى هدارة ، دار المعارف، مصر ،ط2 1949 م .

3- ادب الطف او شعراء الحسين (عليه السلام) من القرن الاول الهجري حتى القرن الرابع عشر – مؤسسة التاريخ ، ط1 ،1422هـ -2001 م –بيروت لبنان.

4- الادب العربي في كربلاء (من اعلان الدستور العثماني الى ثورة تموز 1958) اتجاهاته و خصائصه الفنية ، د. عبود جودي الحلي، منشورات دار الفتال للطباعة والنشر – كربلاء- العراق.

5- الارقام العربية و رحلة الارقام عبر التاريخ : سالم محمد الحميدة ، بغداد 1975 .

6- الاسس الجمالية في النقد الأدبي :د. عز الدين اسماعيل ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد 1968 .

7- الاصوات اللغوية : د. ابراهيم انيس، دار النهضة العربية ، القاهرة ،ط3 ،1961 م .

8- الاعلام، قاموس تراجم لأشهر الرجال و النساء من العرب و المستعربين و المستشرقين : خير الدين الزركلي ، دار العلم للملايين ،ط5 ، بيروت 1980 .

9- اعيان الشيعة :السيد محسن الامين، حققه و علق عليه حسن الامين ، دار التعارف للمطبوعات ن بيروت، ط5 2000م.

10- بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم و المعاصر:مرشد الزبيدي، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد 1965 م .

11- البديع : عبد الله بن المعتز(ت 296هـ) ، تحقيق اغناطيوس كراتشكوفسكي ، منشورات دار الحكمة ، دمشق د.ت .

12- البنيات الاسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث : مصطفى السعدني ،منشأة المعارف ، الاكندرية ، 1987م .

13- تاريخ العلوم عند العرب : عمر فردخ ، بيروت ، ط3، 1970 م.

14- التلخيص في علوم البلاغة : الخطيب القزويني ، تحقيق عبد الرحمن البرقوقي ، القاهرة ،ط1350،2 هـ - 1932م .

15- التيار الاسلامي في شعر العصر العباسي الاول: د. مجاهد مصطفى بهجت ، وزارة الاوقاف و الشؤون الدينية ، بغداد ،ط1 ، 1983 م .

16- جرس الالفاظ ودلالتها في البحث البلاغي و النقدي عند العرب : د. ماهر مهدي هلال ، دار الرشيد للنشر ، بغداد ، 1980م ز

17- الحماسة في شعر الشريف الرضي : محمد جميل شلش ، وزارة الاعلام ، 1974 م.

18- خزانة الادب و غاية الارب: تقي الدين بن حجة الحموي ، شرح عصام شعيتو ، مكتبة الهلال ، بيروت ، ط1 ، 1987م .

19- خصائص الاسلوب في الشوقيات : محمد الهادي الطرابلسي ، منشورات الجامعة التونسية –تونس-1972 م.

20- دراسة الصوت اللغوي: احمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة ، 1425هـ-2004م.

21- ديوان الشيخ يعقوب الحاج جعفر النجفي الحلي (1270 هـ- 1329هـ) عني بجمعه و التعليق عليه ولده محمد علي اليعقوبي – مطبعة النعمان – النجف- ط1 1328هـ-1962م.

22- الذريعة: اغا بزرك الطهراني (ت 1389هـ)، تحقيق السيد احمد الحسيني، دار الاضواء، بيروت – لبنان،ط2 ، 1406هـ-1986م.

23- الرثاء في العصر الجاهلي و عصر صدر الاسلام : بشرى الخطيب ، مطبعة الادارة المحلية ، بغداد،1977م.

24- شرح تحفة الخليل في العروض و القافية : عبد الحميد راضي، مؤسسة الرسالة ،بغداد،ط2 1975م.

25- الشعر و النغم : د. رجاء عبد، دار الثقافة للطباعة والنشر ، القاهرة، 1975 م.

26- الصورة الشعرية عند الاعمى التطيلي:د.علي الغريب محمد الشناوي ، مكتبة الآداب ،ط1 2003م.

27- الطليعة من شعراء الشيعة: الشيخ محمد السماوي (1292هـ-1370هـ) ، تحقيق كامل سلمان الجبوري، دار المؤرخ العربي – لبنان ، ط1 1422هـ-2001م.

28- علم الاصوات العام(اصوات اللغة العربية) : بسام بركة ، مركز الانماء القومي ، بيروت ، د. ت.

29- العمدة في محاسن الشعر و آدابه : ابن رشيق القيرواني (463هـ) ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، مطبعة حجازي ، القاهرة ، ط1 1934 م.
30- فن التقطيع و القافية : دز صفاء خلوصي ، بيروت ، ط4 ، 1974م.
31- فن الجناس : علي الجندي ، دار الفكر العربي للطباعة والنشر ، مطبعة الاعتماد، مصر، د،ت.
32- فن المديح و تطوره في الشعر العربي: احمد ابو حاقة، دار الشؤون الجديدة، بيروت ، ط1 1962م.
33- فنون الشعر في مجتمع الحمدانيين : مصطفى الشكعة، ط2، عالم الكتب، بيروت-لبنان ،1981م.
34- في الشعرية: د. كمال ابو ديب، بيروت ، ط1987،1 م.
35- في النقد الادبي : د. شوقي ضيف، دار المعارف ، مصر ،ط3، 1962م.
36- قضايا الشعر المعاصر :نازك الملائكة، بغداد ، مكتبة النهضة،ط2، 1965م ز
37- لغة الشعر العربي الحديث(مقوماتها الفنية وطاقاتها الابداعية): سعيد الورقي ، النهضة للطباعة و النشر ، ط3، 1984م
38- المرشد الى فهم اشعار العرب و صناعتها : دز عبد الله الطيب المجدوب، دار الفكر-بيروت،ط2 1970م.
39- معارف الرجال في تراجم العلماء و الادباء: محمد حرز الدين، علق عليه محمد حسين حرز الدين ، نشر مكنية آية الله العظمى المرعشي النجفي، قم – ايران –د.ت.
40- المعجم الادبي :جبور عبد النور ، بيروت ، ط1، 1979م.
41- المعجم المفصل في اللغة والادب : د. ميشال عاصي، دار العلم للملايين ، بيروت، لبنان .
42- معجم النقد العربي القديم: د. احمد مطلوب ، بغداد ،ط1، 1970هـ.
43- مفهوم الشعر:د. جابر احمد عصفور، دار الثقافة الطباعة و النشر ، القاهرة 1978 م.
44- موسيقى الشعر: دز ابراهيم انيس ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ،ط4 ، 1972 م.
45- النقد الادبي الحديث(اصوله و اتجاهاته): د. احمد كمال زكي، الناشر : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1972م.
46- نقد الشعر: قدامة بن جعفر ، تحقيق و تعليق: د. محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان، د .ت .
47- الوصف في الشعر العربي : عبد العظيم قنادي، مطبعة المصطفى البابي الحلبي ، مصر، ط1، 1949م.

1- انتسب الى تبريز من جهة العسكرية أيام العثمانيين ، أعيان الشيعة-مجلد15 ص 268
2- معارف الرجال في تراجم العلماء و الرجال :ج3 ص 291.
3- ينظر : أعيان الشيعة مجلد 15 ص 268 (و قد ذكر أن سنة وفاته هي 1339 هـ و على ما أظن انه سهو مطبعي لأنه لا خلاف يذكر حول سنة وفاته) ينظر معارف الرجال في تراجم العلماء و الأدباء : ج3 ص 291.
4- ينظر الطليعة من شعراء الشيعة:ج2:ص 437-438
5- ينظر : الأعلام ج 8 ص 197
6- ينظر : الذريعة: ج9 –ق4 : ص 1312
7- ينظر : أعيان الشيعة: مجلد15 ص 268نقلاً عن كتاب الحصون المنيعة..
8- أدب الطف أو شعراء الحسين :ج8 ص 231.
9- ينظر: ترجمته في الديوان: ص 4.
10- ينظر: ترجمته في الديوان: ص14.
11- ينظر: الأعلام :ج8 ص 197
12- ينظر: ترجمته في الديوان: ص15.
13- ينظر: أدب الطف او شعراء الحسين(عليه السلام) :ج8 ص 231
14- التيار الإسلامي في شعر العصر العباسي الأول:ص27
15- الديوان :ص 35
16- م.ن:ص59
17- م.ن:ص66
18- م.ن:ص75-76
19- م.ن:ص116
20- م.ن:ص136
21- م.ن:ص21
22- م.ن:ص51
23- م.ن:ص179
24- الرثاء في العصر الجاهلي و عصر صدر الإسلام ص193
25- الديوان:ص 91
26- م.ن:ص107
27- م.ن:ص148
28- م.ن:ص146

29- فن المديح و تطوره في الشعر العربي: ص7
30- المعجم المفصل في اللغة والأدب :1133/2
31- الديوان :ص 57
32- م.ن:ص117
33- سورة الإسراء: الآية 70
34- الديوان : ص49
35- م.ن:ص86
36- م.ن:ص87
37- م.ن:ص122-123
38- سورة الانشراح : الآية 5
39- و هي عصابات كانت تثير الشغب و تقلق راحة الآهلين في مدينة النجف ، وقد بدأت في عام 1228هـ و استمرت أكثر من مائة وخمسين سنة وذهب ضحاياها مئات الرجال من الفريقين و شغلت أفكار ولاة بغداد و حكامها. ينظر: الديوان ص 159
40- الديوان : ص 161
41- ينظر اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري : ص500
42- الديوان :ص 111
43- م.ن:ص 118
44- م.ن:ص152
45- م.ن:ص63
46- م.ن:ص69
47- الوصف في الشعر العربي: 42/1
48- الديوان: ص 19-20
49- م.ن:ص35
50- م.ن :129
51- فنون الشعر في مجتمع الحمدانيين:ص 283
52- الديوان :ص 44
53- م.ن:ص94
54- م.ن:ص29
55- م.ن:ص108
56- م.ن:ص27
57- العمدة:152/2
58- الديوان: ص 130-131
59- ينظر المعجم الأدبي: ص 56
60- ينظر الأرقام العربية و رحلة الأرقام عبر التاريخ :ص 82 و تاريخ العلوم عند العرب :ص21
61- الديوان :ص 52
62- م.ن:ص90
63- م.ن:ص43
64- م.ن:ص115
65- م.ن:ص162
66- م.ن:ص169-170
67- معجم النقد العربي القديم: 341/1
68- م.ن:309/1
69- الديوان :ص 104
70- الأدب العربي في كربلاء ص 410
71- الديوان : ص55
72- م.ن:ص52-53
73- م.ن:ص173
74- م.ن:ص56
75- م.ن:ص167
76- الحماسة في شعر الشريف الرضي :ص127
77- الديوان:ص28

78- م.ن:ص180
79- الحماسة في شعر الشريف الرضي:ص127
80- خصائص الأسلوب في الشوقيات:ص 331
81- شرح تحفة الخليل:ص 203
82- الديوان:ص 146
83- م.ن:ص86
84- م.ن:ص158
85- في الشعرية:ص13
86- الديوان:ص 29
87- م.ن:ص172-173
88- ينظر: علم الأصوات العام(أصوات اللغة العربية):ص 128
89- فن التقطيع الشعري:ص 275
90- م.ن: ص 215
91- المرشد الى فهم أشعار العرب و صناعتها : 71/1
92- فن التقطيع الشعري: ص 275
93- جرس الألفاظ و دلالتها في البحث البلاغي و النقدي عند العرب : ص 293
94- بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم و المعاصر :ص43
95- الديوان:ص 25
96- دراسة الصوت اللغوي:ص 130
97- قضايا الشعر المعاصر: ص 231
98- الديوان :ص 33
99- م.ن:ص 53
100- م.ن:ص 34
101- ينظر: الأصوات اللغوية:ص 24
102- الديوان:ص 164
103- م.ن:ص 111
104- ينظر" الصورة الشعرية عند الاعمى التطيلي:ص 258
105- م.ن:ص109
106- م.ن:ص88
107- م.ن:ص84
108- م.ن:ص57
109- المرشد:ص 180
110- الديوان :ص 53
111- م.ن:ص105
112- م.ن:ص111
113- م.ن:ص89
114- م.ن:ص27
115- م.ن:ص173
116- م.ن:ص28
117- المرشد:ج1:ص 319
118- الديوان :ص 23
119- م.ن:ص49
120- م.ن:ص117
121- م.ن:ص47
122- م.ن:ص179
123- م.ن:ص43
124- شرح تحفة الخليل:ص 138
125- الديوان :ص 61

126- شرح تحفة الخليل:ص 203
127- الديوان:ص 146
128- م.ن:ص86
129- م.ن:ص158
130- في الشعرية:ص13
131- الديوان:ص 29
132- م.ن:ص172-173
133- الديوان:ص 18
134- م.ن:ص 102
135- م.ن:ص22
136- م.ن:ص 26
137- م.ن:ص51
138- م.ن:ص 91
139- البينات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث: ص 38
140- الديوان :ص 103
141- م.ن:ص 110
142- م.ن:ص 112-113
143- المرشد الى فهم أشعار العرب و صناعتها: ج2:ص 501
144- الديوان:ص 30
145- م.ن:ص 50
146- م.ن:ص 121
147- م.ن:ص 120
148- م.ن:ص 130
149- م.ن:ص 142
150- م.ن:ص81
151- م.ن:ص 113
152- م.ن:ص 144
153- م.ن: ص123
154- جرس الألفاظ و دلالتها في البحث البلاغي و النقدي عند العرب:ص280
155- ينظر: التلخيص في علوم البلاغة:ص 388
156- الديوان:ص 94
157- م.ن:ص 73
158- ينظر: فن الجناس:620
159- الديوان:ص 167
160- م.ن:ص59
161- م.ن:ص80
162- م.ن:ص 119
163- الحماسة في شعر الشريف الرضي:ص 239
164- الديوان:ص 144
165- ينظر التلخيص في علوم البلاغة:ص389
166- الديوان:ص 43
167- م.ن:ص 92
168- م.ن:ص 53
169- م.ن:ص 66
170- م.ن:ص 182

171- م.ن:ص 182
172- ينظر:فن الجناس :ص102
173- الديوان:ص 119
174- م.ن:ص141
175- م.ن:ص169
176- العمدة:ج2:ص 3
177- ينظر: خزانة الأدب :ج1:ص225
178- ينظر: كتاب البديع:ص 48
179- الديوان :ص 17
180- م.ن:ص 20
181- م.ن:ص 22
182- م.ن:ص 27
183- مفهوم الشعر:ص 492
184- الديوان:ص 21
185- م.ن:ص 29
186- م.ن:ص 30
187- م.ن:ص 30
188- م.ن:ص 81
189- م.ن:ص 100
190- م.ن:ص107
191- م.ن:ص 149
192- م.ن:ص 163
193- م.ن:ص 178
194- م.ن:ص 104
195- م.ن:ص 183
196- ينظر : التدوير في القصيدة الحديثة : ص9
197- الديوان:ص 23
198- م.ن:ص 107
199- م.ن:ص 179
200- م.ن:ص 87
201- نقد الشعر:ص167
202- الديوان:ص 40
203- ينظر: البديع :ص 47
204- الديوان:ص30
205- م.ن:ص 36
206- م.ن:ص 57
207- م.ن:ص 131
208- ينظر: البديع:ص 48
209- الديوان:ص 33
210- م.ن:ص 38
211- م.ن:ص 57
212- م.ن:ص 75
213- م.ن:ص76
214- العمدة: 25/2
215- الأسس الجمالية في النقد الأدبي:ص 226

216- الديوان:ص 18
217- م.ن:ص45
218- م.ن:ص 56
219- م.ن:ص98
220- م.ن:ص175
العمدة:ج1:ص 149

221- م.ن:ص 87
222- نقد الشعر:ص167
223- الديوان:ص 40
224- ينظر: البديع :ص 47
225- الديوان:ص30
226- م.ن:ص 36
227- م.ن:ص 57
228- م.ن:ص 131
229- ينظر: البديع:ص 48
230- الديوان:ص 33
231- م.ن:ص 38
232- م.ن:ص 57
233- م.ن:ص 75
234- م.ن:ص76
235- العمدة: 25/2
236- الأسس الجمالية في النقد الأدبي:ص 226
237- الديوان:ص 18
238- م.ن:ص45
239- م.ن:ص 56
240- م.ن:ص98
241- م.ن:ص175
العمدة:ج1:ص 149