أبحاث

في الأدب النجفي

د . حسن الخاقاني

هوية الكتاب:

أبحاث في الأدب النجفي

الدكتور حسن الخاقاني

الطبعة الأولى ٢٠١٧.

سلسلة نقد

دار الشؤون الثقافية العامة/ العراق – بغداد – أعظمية – حي تونس

رقم الإيداع في دار الكتب والوثائق ببغداد (١٣٤٠) لسنة ٢٠١٧

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

ارتبط ظهور مدينة النجف الأشرف في التاريخ الإسلامي بمظهر العلم، فمنذ أن اختارها الإمام علي بن أبي طالب مدفنا له اتجهت إليها الأنظار، ولكن النقطة المهمة في التحول بدأت في القرن الخامس الهجري بوفود الشيخ الطوسي (ت٤٦٠هـ) إليها لتكون مقرا جديدا له ولمدرسته العلمية بعد أن فارق بغداد مضطرا.

لقد نمت هذه المدينة بنمو الحياة العلمية والأدبية فيها، وبدأت نجوم العلم والأدب تسطع من بيوتها القليلة ليهتدي بها القادمون الذين تكاثروا بالسكن ملتفين حول مرقد إمام البلاغة والفصاحة علي بن أبي طالب عليه السلام مستمدين منه ما يدفعهم إلى مزيد من العلم والتحصيل حتى فاقت شهرتهم ما جاورهم من البلدان، وقد أكثر الدارسون النظر في ما أنتجه أهل النجف في ميادين الحياة العلمية والأدبية وألفت في ذلك الموسوعات الكبيرة والكتب الكثيرة التي فاقت ما ألف في غيرها من البلدان أيضا، ولكن كثرة النتاج وقيمته لم تستوف بعد، ومازالت بها الحاجة ماسة إلى مزيد من الدراسات التي ينتدب للنهوض بها المؤهلون من أهل العلم والخبرة فما زالت المخطوطات تملأ رفوف المكتبات العامة والخاصة، وما زالت الأسر الكريمة تحتفظ بنتاج أجدادها، وهي جميعا تستحق الجمع والتحقيق والدراسة والنشر، وما أحرى الجهات المسؤولة، حكومية كانت أم ثقافية، أن توجه نظرها إلى هذه النواحي، ولاسيما في ظل اختيار النجف عاصمة للثقافة

الإسلامية، فتضع خطة علمية منظمة للنشر، وإني ألفت الانتباه في هذا المجال خصوصا إلى ما أنتجه أبناء هذه المدينة من رسائل علمية، جرت مناقشتها في جامعات مختلفة، في اختصاصات مختلفة لتطبع وتنشر بصورة معرض لإنتاج أبناء النجف في العقود الأخيرة فان في هذا الخير الكثير والعدد الوفير الذي يربو على الألف أو يزيد، وهو وحده يكوّن معرضا للكتب والمؤلفات النجفية الحديثة في الوقت الذي يقدم خدمة علمية واجتماعية جليلة، ويمكن أيضا أن نصنع مثل ذلك مع المؤلفات الكثيرة التي تخص مدينة النجف الأشرف من بعيد أو قريب أو من القديم والحديث وكذلك السعي إلى إعادة نشر المؤلفات التي تقادم العهد بطباعتها فلم تعد تصلح للاقتناء والقراءة أو أنها أصبحت نادرة لا تكاد تصلها أيدي الراغبين في الاطلاع عليها.

ولابد لي من أن أجدد الدعوة التي طالما كررتها وهي ضرورة أن توجه الكليات الإنسانية طلبتها الدارسين وتهديهم إلى مناهل هذا الأدب الغزير ليدرس ويناقش على وفق المناهج العلمية الرصينة التي عرفت بها مؤسساتنا العلمية، ويلتفت في الوقت نفسه إلى المناهج الدراسية التي مازالت ملازمة سيرتها القديمة التي اعتادت أن تغفل متعمدة هذا الأدب عن قصد وسبق إصرار فتعيد النظر فيها وتبرز الأدب النجفي لتعطيه بعض حقه المستلب، ولا أقول هذا تعصبا إنما هو انتصار للحق.

أما أنا فقد سعيت سعيي مخلصا، جادا، في دراسة بعض النواحي التي تتعلق باختصاصي فاجتمع لدي عدد من البحوث التي تخص الأدب في مدينة النجف الأشرف، وقد رأيت، وشجعني من استشرت من أساتذتي وأهل العلم، أن

تجتمع هذه البحوث ليضمها كتاب فتصدر فيه مجتمعة، لذلك جاءت هذه البحوث لتدور حول نقطة معينة ولكنها كبيرة هي الحركة الأدبية في مدينة النجف الأشرف في القرون الثلاثة الأخيرة، وقد جعلت المدخل لها تمهيدا يبين خصائص الحركة الأدبية في النجف استنادا إلى ملامح الشخصية النجفية المتميزة، ويبحث في العوامل والأسباب التي دفعت إلى ظهور هذه الحركة ونموها واطرادها بعد ذلك وموقف مؤرخي النهضة العربية الحديثة منها.

وقد حاولت أن ارتب البحوث التي يضمها الكتاب بنوع من التنسيق الفني والمنهجي فجعلت الغزل التقليدي البحث الأول وذلك لارتباطه بالتمهيد، ولان الشعر الغزلي قد كانت له الصدارة في المجالس الأدبية وميادين الحياة العامة، ثم تلاه بحث في الموشحات، وهو على ارتباط وثيق بحياة مدينة النجف لارتباطه بالتهاني والأفراح، والأحزان التي منها القصيدة الحسينية، وجاء بعده شعر الشيخ البلاغي وهو بحث أدين بالفضل فيه إلى أخي العزيز الدكتور عبد الإله عبد الوهاب العرداوي من جامعة بابل الذي تفضل بجمع شعر الشيخ البلاغي وتحقيقه واسند إليّ دراسة هذا الشعر ثقة منه بي، وقد أنجزت الدراسة، ونشر البحث مشتركا في أعمال مؤتمر الشيخ البلاغي الذي عقد بمدينة قم بإيران في شباط من عام ٢٠٠٨ لاشتراكنا فيه.

أما البحوث الأخرى فيتعلق أحدها بالشاعر الشيخ عبد المنعم الفرطوسي الذي لم ينل ما يستحقه شعره من الدراسة، فأنجزت فيه شيئا يسيرا اشتركت فيه في مؤتمر جامعة الكوفة للعلوم الإنسانية الذي عقد في نيسان من عام ٢٠٠٨، وجاء بعده بحث عن الشاعر النجفي المظلوم اجتماعيا وأدبيا عبد الأمير الحصيري

بعنوان : قراءة في أشرعة الجحيم وهو قراءة نقدية لإحدى مجموعاته الشعرية اشتركت فيه في مؤتمر جامعة ديالى عام ٢٠٠٢ ونشر في مجلة السدير التي تصدرها كلية الآداب بجامعة الكوفة في عددها الأول.

وأخيرا جاء بحث عن كتاب:" الإيقاع في الشعر العربي" للشاعر الدكتور مصطفى جمال الدين رحمه الله، حاولت أن أقف فيه على بعض ما جاء في الكتاب من أفكار عروضية مختلفة.

وقد يجد القارئ الكريم بعض التكرار في مقدمات البحوث وذلك راجع الى كونها تلتقي عند قضية واحدة، ومن الناحية الفنية فقد جعلت الهوامش والمصادر منفردة لكل بحث ولم أشأ أن أجمعها في نهاية الكتاب كما جرت العادة، تسهيلا للرجوع اليها وعدم اختلاطها.

هذا ما استعطت أن أنجزه من بحوث تتعلق بالأدب النجفي في حقب مختلفة وأرى أنها يسيرة جداً جداً لا تكاد أن تكون نقطة في بحر أدب هذه المدينة وإبداع أهلها ولكنّي أشعر بالأسف الشديد أن يظل النتاج والعمل في هذا المجال عملا فرديا لا داعم له ولا يرتقي ليكون عمل مؤسسات منظم بقوانين تحفظ لكل ذي حق حقه وتساعد على مزيد من العطاء والرعاية.

وفي الختام اشكر من يتفضل بقراءة هذا الكتاب ويتفضل بإبداء التقويم النقدي الصحيح لهذا الجهد منطلقا من النية الحسنة والسعي إلى رفد إبداع هذه المدينة بأفضل الوجوه وأحسنها، ومن الله التوفيق.

د.حسن الخاقاني

النجف الأشرف

التمهيد :

ملامح البيئة النجفية وأثرها في الحركة الأدبية فيها

حفظ التاريخ لمدينة النجف الأشرف امتدادا طويلا يرجع بها إلى عصور ما قبل الإسلام، إذ كانت جزءا من مدينة "الحيرة" عاصمة دولة المناذرة، وأصبحت جزءا من مدينة "الكوفة" التي مصّرها المسلمون سنة ١٥هـ، لتكون وريثة حضارة الحيرة التي أصبحت جزءا منها، فكانت النجف ظاهر الحيرة، ثم ظاهر الكوفة، وذلك لارتفاع أرضها عما جاورها، ولذلك سميت بهذا الاسم[١].

اشتهرت النجف منذ القدم بأنها مقبرة كبرى دفن فيها من الأنبياء هود وصالح عليهما السلام، وغيرهم من الأنبياء والأولياء الصالحين والأعلام، ثم شاء الله أن يشرفها بأن تحتضن مرقد سيد الأوصياء وإمام البلغاء أمير المؤمنين علي بن أبي طالب عليه السلام، فاكتسبت صفة التشريف لتعرف بمدينة "النجف الأشرف"[٢] وقد ظلت خلواً من السكان تقريبا لانعدام الماء فيها مدة من الزمن حتى وفد عليها زعيم الطائفة الشيعية من بغداد الشيخ الطوسي (ت٤٦٠ هـ) في أواسط القرن الخامس الهجري هربا من الفتن الطائفية التي أحرقت مكتبته هناك وهجّرته قسرا، فاتخذ من مجاورة قبر الإمام مسكنا له، ودارا لنشر علمه فأسس مدرسة علمية فيها اجتذبت الطلبة الراغبين في العلم برغم المشاق، ثم تزايد الاقبال على هذه المدرسة، واتسع نطاق السكن ملاصقا لقبر الإمام ومنتشرا تدريجيا إلى ما حوله من الأرض، حتى استقامت أربع محلات كبيرة أحاطها سور تعددت مراحل بنائه وتجديده لحمايتها من الغزو الخارجي، وظلت على هذه الحال حتى النصف الأول من القرن العشرين الميلادي لتتجاوز زيادة السكان سورها الحصين، ولينفتح البناء واسعا سريعا إلى مساحات كبيرة، وهي تضم اليوم عشرات الأحياء

---

(١) من معاني النجف" الأرض المرتفعة.

(٢) أعادت الحكومة العراقية في عام ٢٠٠٨ هذه الصفة رسميا لمدينة النجف بعد أن غيبت عنها قسرا في العهود السابقة.

السكنية الكبيرة وسكانا ربما جاوزوا المليون إنسان، عدا من يفد إليها لأغراض زيارة مشهد الإمام علي على مدار الأيام وهم كثر.

موقعها :

تقع محافظة النجف الأشرف فلكيا بين دائرتي عرض (29،32 – 50،15) شمالا، وبين قوسي طول (٥٠ . ٤٢ – ٤٤ . ٤٤) شرقا، وتقع المحافظة جغرافيا، في الجزء الجنوبي من جمهورية العراق، ويأخذ شكلها امتدادا شماليا شرقيا – جنوبيا غربيا بشكل قريب من الاستطالة، يؤلف ضلعها القصير الحدود الجنوبية مع المملكة العربية السعودية، ويحدها من الشمال محافظتا بابل وكربلاء، ومن الشرق محافظتا القادسية "الديوانية" والمثنى "السماوة"، ومحافظة الانبار "الرمادي" غربا، وهي تقع على هضبة مرتفعة عما يجاورها، ولا يجاورها من الغرب سوى الصحراء الممتدة إلى المملكة العربية السعودية، فهي في اتصال طبيعي مع جزيرة العرب، وجعلها ارتفاعها معدومة المصادر المائية إلا من بعض الآبار التي لا تصلح للشرب إلا اضطرارا، ولذلك قل السكن فيها ولم يتسع إلا بحل مشكلة الماء حديثا.

وللصحراء أثر في مناخها فهو حار جاف صيفا، بارد ممطر شتاءاً، والبون كبير بين صيفها وشتائها، وقليلة هي أيام اعتدالها.

خصائصها :

كان العامل الديني[٣] هو الأول في نشأة هذه المدينة، فهي كانت وما تزال، مركزا للدراسات الدينية، ومحورها "الحوزة العلمية" والمرجعية المذهبية التي استقرت فيها منذ زمن طويل فصارت مقصد طالبي العلم من العراق والبلاد العربية والأجنبية يشجعهم على ذلك ما يجدونه من رعاية مادية تتمثل في توفير حد أدنى

(٣) ظ : حركة الشعر في النجف الأشرف وأطوارها خلال القرن الرابع عشر الهجري دراسة نقدية: ٥٥ – ٧٦.

من السكن وأسباب المعيشة، وهي برغم بساطتها تيسر لطالب العلم ما يسد رمقه إلى حين، وربما ينجح الطالب في بغيته فينقلب إلى أهله مسرورا بما كسب، أو يفكر في الاستقرار في هذه المدينة ويصبح من سكانها ولاسيما إذا وفق للزواج بإحدى كريماتها وهذا ما يحصل أحيانا، لذلك نجد سكان النجف خليطا من أجناس العالم المختلفة برغم ان السيادة كانت وما تزال للجنس العربي دون منازع.

إن الطابع العام للحياة في هذه المدينة هو الفقر فالحياة بسيطة لا ترقى على درجات القناعة والصبر والتحمل بكل ما يجلبه شظف العيش العسير في مدينة لا مورد مادي لها إلا ما تجود به أيدي المعينين من خارجها[٤] وإلا ما تدره بعض الأعمال القليلة النادرة برغم الجهد الشاق فيها، وهذا ما جعل السكان يعتصمون (بالذكاء والمغامرة الخطرة في الرزق لذا ترى كل فكرة طارئة تتوغل بسرعة في طبقاتها الفقيرة وتجد موقعا قابلا للنمو فيها)[٥].

إن شيوع الفقر ليكون سمة عامة للحياة في هذه المدينة لا ينفي وجود النقيض "الغنى" وإن كان قياسا إلى حال الفقر هذه في أقل تقدير، وليس هذا أمرا غريبا ما دام سمة لازمة للحياة في كل مكان وزمان، ولكنه في النجف يقترن بالمغامرة، إذ يجعل حياة الوالج فيها مشرفا على هاوية السقوط أو متطلعا إلى قمة

---

(٤) واغلب ما يكون ذلك عن طريق فريضة "الخمس" وهي من الفرائض التي تدر أموالا كبيرة يأتي بها الناس إلى رجال الدين، وهؤلاء يتصرفون فيها حسب ما يرونه مناسبا من أبواب الصرف. أما ابرز الأعمال فهي دفن الموتى القادمين من المدن الأخرى في المقبرة الكبيرة،وقد وصف هذه الحال الشاعر احمد الصافي النجفي بقوله ساخرا :

إن الغـــــري بلـــــدة تليـــــق أن تقطنهـــــا الشـــــيوخ والعجـــــائز
فصـــــادرات بلـــــدتي مشـــــائخ وواردات بلـــــــــدتي جنـــــــــائز

(٥) شعراء الغري : ١٢ / ٤٧١.

الزعامة[٦] وهذه الحال تترك آثارا واضحة في سلوك الأفراد والجماعات وفي تحديد نمط العلاقات السائدة بينهم، إذ تشجع روح المجاملة الزائفة وصولا إلى بلوغ غاية يعز الوصول إليها بسبيل آخر، ليكون هذا السلوك من سمات الشخصية النجفية الراسخة ؛ هذه الشخصية التي حوت لنفسها سمات[٧] امتازت بها عن سواها من المدن المحيطة ومن أبرزها على التمثيل لا الإحصاء والاستقصاء :

- إن النجفي يعتد بنفسه كثيرا ويستند إلى ذكائه في تحصيل عيشه، وربما قاده هذا إلى صفة (الفضولية) فينغمر فيها من دون أن يدرك انها مقبولة أو غير مقبولة عند الناس.
- ومنها هيمنة العقلية القبلية وما يتبعها من التقاليد والأعراف وقلة التأثر بأسباب الحضارة بل معاداتها بكل قوة، وهذا ما قاد إلى وجود فجوة كبيرة في – الوقت الحاضر – بين الرقي الحضاري ماديا والتخلف الحضاري معنويا، إذ مازالت العقلية البدائية هي السائدة اجتماعيا برغم مظاهر الحضارة، ومازالت أسر هذه المدينة مرتبطة أوثق ارتباط بقبائلها الكبيرة في الريف أو الصحراء أو المدن الأخرى تسير سيرتها في النزاعات وطرائق فضها.
- ومنها التبلبل الذهني وذلك لاختلاف العناصر وتباين الأجناس التي تسكن هذه المدينة وما يفد عليها في كل يوم، فالحياة تقوم على النزاع الذي لا تعرف أسبابه أو غاياته وعلى الجدال الذي لا طائل من ورائه سوى ضجيج الألفاظ وعلو الأصوات الذي سرعان ما ينفض من دون حصيلة تذكر فهو

---

(٦) ظ : ديوان الوائلي – القسم الأول – :٨.

(٧) وقد لخصت ما سجله المرحوم علي الخاقاني في خاتمة كتابه "شعراء الغري" ولاشك في أن هذا قد يصدق على حقبة مضت، إذ غدت الآن مدينة مفتوحة فيها مجال واسع لكسب الرزق وارتفع مستوى الدخل لدى أبنائها درجات كبيرة، حتى استقرت فيها حياة الرفاهية واضحة، وصارت تجذب أبناء المدن والضواحي للعمل فيها وكل يكسب رزقه راضيا، ولكنني اثبت هذه السمات لاتصالها بحقبة الدراسة لا غير.

جدال من أجل الجدال إذ لا غاية له في نفسه[٨] ولكنه من الناحية العملية قد زود النجفي بقدرة على المطاولة في الكلام، وسعي إلى إعداد العدة والتزود بمقومات الكلام الجاهز من آية وحديث وبيت شعر ومثل وسواها فتجد حصيلة النجفي من كل ذلك وافرة، حاضرة بين يديه يسوقها في شتى المواضيع والمناسبات من دون تفريق بينها.

ومن ملامح الشخصية النجفية الواضحة ما يعرف بظاهرة "الأسرية"[٩] التي تعني اعتزاز الفرد باسم الأسرة التي ينتمي إليها، وهي تماثل الانتماء القبلي المعروف لدى العرب في جاهليتهم، واسم الأسرة في النجف هو الذي يحدد مكانتها في المجتمع، وهو جواز المرور الأول لأبنائها، به تحدد مكانتهم الاجتماعية ويجري التعامل معهم بموجب هذا الاسم قبل الالتفات إلى أي مقومات أخرى.

وقد قادت ظاهرة "الأسرية" هذه إلى تعلق الأفراد بالماضي بغض النظر عن العوامل الأخرى، والاعتزاز بالماضي، أو الانتماء إليه ترويح نفسي قد لا يشعر به الفرد أحيانا، وهو قد ينسيه حاضره لان الماضي يوفر مكانة مرصودة مسبقا من دون بذل الجهد في الحصول عليها (فقد يهيمن الماضي على الحاضر حتى يكاد يخنقه إذ ثمة أناس يخضعون لمؤثرات أمسهم ويغذون حاضرهم باستمرار بذكريات الماضي – العزيز – حتى يكون هو من يوجههم لا غيره)[١٠] ومن هؤلاء من يهيمن عليه هذا الشعور بقوة حتى يسلخ نفسه من حاضرها تماما ليتقمص شخصية ما من الزمن الماضي فيعيش مشاعرها ويتحدث بلهجتها ويمشي مشيتها

---

(٨) ظ : الحالي والعاطل تتمة لملحق أمل الأمل : ١٧.

(٩) ظ : في الأدب النجفي قضايا ورجال : ١٥٢ – ١٥٣.

(١٠) مدخل إلى سيكولوجية الزمن : ٨٥.

ويؤدي حركاتها ولوازمها، كل ذلك محاكاة لها بوعي أو من دون وعي أحيانا، ويبدي هؤلاء اعتزازا بالماضي فيعظمونه مهما كان تافها أو غير مريح في وقته، مستذكرين إيّاه بالحسرات (لتبقى صلة الفرد بالماضي ولا تنقطع بمجرد انتهائه، بل تظل قائمة، ولكن عندما يكون من الواضح عدم استطاعة الفرد مواجهة الحاضر فانه قد يلجأ إلى حالات يجد فيها تحقيق رغباته وغاياته يحدث بجهد اقل، وهذا بالتحديد نوع من الهرب يتيحه الماضي للفرد)[١١] الذي لا يريد مواجهة حاضره السيئ، فالركون إلى الماضي اطمئنان للنفس لانتهائه، والنظر إلى الحاضر، أو المستقبل، قلق لها لأنه في طور الحدوث أو لم يحدث بعد.

ولعل من ابرز نتائج ظاهرة الأسرية ومتعلقاتها أيضا، إكراه الأسرة أبناءها على سلوك سبيل محدد يواصلون به خطى الآباء والأجداد من دون النظر إلى رغبات هؤلاء الأبناء، وقد لا يلقى ذلك القبول في نفوس الأبناء، فيتمردون عليه بأساليب مختلفة، ويمكن أن نعد من ابرز المتمردين شهرة الشاعر النجفي المستلب عبد الأمير الحصيري، وشاعر العرب الأكبر محمد مهدي الجواهري.

الحركة الأدبية في النجف وابرز ملامحها :

إن شخصية مثل الشخصية النجفية امتلكت مثل هذه المقومات ستكون نافعة في مجال الأدب، وكانت النجف الأشرف مدينة أدب وعلم منذ نشأتها الأولى، وظلت كذلك في عصورها برغم بعض التفاوت الذي أصاب شيوع الأدب فيها لأسباب كثيرة، ومن ذلك الحقبة التي رافقت التسلط التركي على العراق والبلاد العربية، إذ غاب، أو يكاد، صوت الأديب عن الساحة الثقافية والاجتماعية

(١١) مدخل إلى سيكولوجية الزمن : ٨٥.

والسياسية لعجمة الحكام وقلة ثقافتهم بل انعدامها أحيانا، ولغياب عناصر الحياة الثقافية والأدبية حين انصرف الناس إلى علوم الدين وعلوم الأدب القديمة يثقلونها بالحواشي والتعليقات من دون ظهور فرصة مواتية للإنتاج النافع، وظلت الحال على هذا المنوال قرونا حتى منتصف القرن الحادي عشر الهجري تقريبا.

لقد تركت السيطرة الأجنبية على العراق – الفارسية والتركية – آثارا مهمة في مسيرة الحركة الأدبية فيها، فحاولت جاهدة إماتة اللغة العربية وإحلال اللغة الأجنبية، ولاسيما التركية محلها، فغدت هذه لغة التعامل الرسمي بين الدولة ومواطنيها، وصار محتما على من يبحث لنفسه عن وظيفة ما إتقان اللغة التركية والتحدث بها مع رؤسائه الأتراك دون غيرها.

أما الفارسية فقد جلبها رجال الدين الذين لم يحسنوا في أغلب الأحوال من العربية إلا مبادءها أو سور القرآن الكريم، فكانت لغة الحديث العامة بينهم الفارسية فيما ركنت العربية في زاوية ضيقة محاصرة فهي لا تستطيع منها نفاذا أو تأثيرا، وأجبر أتباع هؤلاء على ترك لغتهم أيضا مجاراة لأهل الزعامة وهم من الفرس في جلّهم، وبذلك زاد عامل آخر في السعي إلى إماتة اللغة العربية، وقد صار واضحا من هذا هجران البلاغة والأدب إلا يسيرا من بعضهما مادام الحديث نفسه يجري بغير العربية[١٢].

كان هذا هو الحال السائد تقريبا في معظم البلاد العربية ومنها النجف الأشرف التي حصلت على استثناء جمعها إلى بعض المدن العربية التي ظلت محافظة بصعوبة بالغة على السير في النهج التعليمي القديم مستندة إلى القرآن

(١٢) ظ : شعراء الحلة أو البابليات : ١ / ١١.

الكريم في محاولة الحفاظ على حياة اللغة العربية، وقد وفق جهد أبناء هذه المدينة بمشيئة الله وعونه في صيانة اللغة من الضياع وإيصالها إلى أبنائها متعبة مهلهلة علاها الترهل والإرباك، وغزاها التفكك والتقعير وخالطتها العجمة من كل أركانها، ولكنها واصلت مسيرتها بشيء من الترنح، حتى إذا لامست أطراف النهضة الحديثة عادت إليها الحياة فعادت نقية تطرب الأسماع وتريح الأفئدة كما هو شأنها من قبل.

لقد انقطع أهل العلم عن دراسة الأدب وفنونه في الحقب المظلمة ومالوا إلى الفلسفة والمنطق يجرونهما على الشريعة ليستخرجوا الأحكام بهما أدوات منفصلة عن روح النص القرآني والحديث النبوي الشريف، وهما نصان لغويان قبل أن يكونا أي شيء آخر، ولكن من غلبت العجمة على ألسنتهم وعلى وسائل تفكيرهم لم يدركوا هذا المغزى، إذ انقطع المسلمون عن سنّة أسلافهم من ذوي الذوق والفن الأدبي الرفيع، وقطعوا الصلة بين القرآن الكريم والأدب، ومالوا إلى المنطق الجاف والفلسفة الجوفاء بدل الجمال الأدبي الذي هيمن في القرون الأربعة الأولى من تاريخ الإسلام، ولنا أن نتصور حال الشعر في زمن انحدر فيه الفكر وطغى التقليد والإتباع على الحياة الفكرية والأدبية عامة، وهيمنت روح الاعتقاد بالقديم الذي سبق إلى كل شيء، والأوائل الذين لم يتركوا للأواخر شيئا (فكان حسن الإتباع الصفة الموجبة التي يستحقها الشاعر المتأخر حين يعمل على هدي من الشاعر المتقدم، مؤمنا أن الفضل للمتقدم في كل الأحوال، وان اللاحق لا يصوغ إلا المكرور من قول السابق)[١٣] وقد خلق كل هذا زمنا حوصرت فيه المواهب،

([١٣]) استعادة الماضي دراسات في شعر النهضة :١٤.

وجفت منابعها، فلم يظهر على مدى قرون طويلة شاعر يشار إليه بالبنان بعد أن ازدحمت القرون السابقة بالمئات المشهورين، وكيف لشاعر أن يعلو اسمه وتعلو كلمته في أمّة أمرت بغير صلاحها أمراؤها، وجلهم عجم لا يحسنون من العربية شيئا، وكم هو مصيب الشيخ محمد حسين آل كاشف الغطاء رحمه الله وهو شاهد عصر وابن بيئة، حين لخص الحال بجمل أسوقها على طولها لما فيها من دلالات مهمة تصور الحال إذ يقول : (– وكان أزمان ذاك سوق للشعر في عامة العراق، وفي النجف خاصة، ولكن أي سوق هو – السوق الذي أوشك أن تباع به بضايع الأدب مجانا، وتزوج خرايده زواج الجاهلية شغارا، تساق ولا مهر، وتهدى ولا فخر، ولكن على أن الحال في هذا ومثله، أو أسوأ منه أو في شكله، كان كثير من النفوس النابتة العراقية لخفة طباعها ولطف قرايحها وأذواقها تنزع بالطبع إليه، وترفرف قلوبها لا لغرض سواه عليه، بل ربما كان يحط في نظر العامة شيئا من شؤون ذوي الشأن وأولي المكانة السامية، أما الوجهاء والأمراء والأعيان وأرباب الثراء فلا أغالي لو قلت إن أكثرهم أو جلهم لا يفرقون في العربية الفصحى بين هرة و هريرة، ولا بين البعرة والبعير، ولا يفرقون من الشعر والشعور سوى مرادفاتها الحرفية من الشعرة والشعير، وصدف على أثر ذلك ان النفوذ العلمي في العراق قد صار لغير أهله ممن ليس له كثير حظ منها، وان كان نفوذه بفضلها، فما عتمت عشية ذلك العصر القاتم إلا والأمراء والعلماء بمعزل عن العربية وآدابها واستحياء أصولها، فضلا عن أفنانها وفروعها من الشعر والنثر والخطابة والكتابة واضرابها، إذا فهل يرجى في مثل هذا إلا أن تموت الحواس وتخمد الأنفاس، ولا تسمع للعربية وآدابها لا همسا ولا حسا يوم لا منشط ولا باعث، ولا مشوق ولا دافع، بل

بالعكس، يستحقر الأديب ويستهان، ويمتحن ويمتهن)[١٤] فهذا هو مجمل الحال الذي استجمعه الشيخ وفيه تفصيل كثير.

الموقف من الأدب والشعر خاصة :

يبدو الموقف من الأدب عامة والشعر خاصة، محملا بتناقض الرؤية والحكم الفقهي فيه ليقع بين حدي الرفض التام والقبول والحث على مزاولته، ومن الموقف الأول : (رأي لأحدهم إن قول الشعر وإنشاده ناقض للوضوء لاندراجه تحت عنوان الكلام الباطل)[١٥] ومن الثاني رأي (يذهب إلى أن نظم بيتين من الشعر يعوض من المهر للمرأة إذا وافقت بهما باعتباره يحمل عنوان المنفعة)[١٦].

ويبدو أن الموقف من الشعر اكبر من كونه قضية فقهية أو إن القضية الفقهية التي يصدر عنها بعض القائلين بأحد الرأيين، ولاسيما الأول منهما يقف وراءه أسباب أخرى، ولعل هذه الأسباب هي التي دفعت إلى إخراج هذه الفتوى، ومن ابرز تلك العوامل عجمة[١٧] هؤلاء الفقهاء وقلة تذوقهم لشعر البيئة العربية، فأشعرهم هذا بنقص كبير عجزوا عن سده فسدوه بطريق الفتوى غير ملتفتين إلى ما أثبتته العقيدة في القرآن الكريم وسنة النبي المصطفى والخلفاء الراشدين، ولعل خير من لخص هذه النظرة ووقع على أسبابها صراحة الدكتور عبد الرزاق محيي الدين رحمه الله في قوله : (كانت نظرة رجال الدين في الأدب والشعر خلال الفترة المظلمة نظرة تهوين واستخفاف، وكان الأعلام المجتهدون يترفعون عن أن يوسموا

---

(١٤) ديوان السيد جعفر الحلي : ٣٤.

(١٥) في الأدب النجفي قضايا ورجال : ١٥٧.

(١٦) في الأدب النجفي قضايا ورجال : ١٥٧.

(١٧) ظ : المعارك والخصومات الأدبية في العراق : ٣٧.

بسمة الأدب والشعر خاصة، وساعد على ذلك ان كان رجال الفقه وأصول الحديث والفلسفة والكلام على الأعم الأغلب من المسلمين الأعاجم الذين يقتضيهم عملهم طاقة لا يجدون مبررا لصرفها في الأدب، ويستلزم الأدب طبعا متذوقا ليس مما يتوفرون عليه، لذلك كان العمل الأدبي عملا مزهودا فيه من قبلهم وبالتالي مزهود فيه من قبل الفقهاء العرب الذين كانوا أتباعهم ومشايعيهم، وعاد الذين يمارسون صناعة الشعر وكتابة الرسائل من طبقة غالبها لا حظ لها من علم ولا مقام من منزلة اجتماعية)[١٨] فحين ترك هذا الموقف آثارا كثيرة في نطاق الأدب وفرض على ممارسيه مكانة مزرى بها في المنظورين الديني والاجتماعي حاول العلماء والفقهاء الترفع عن قول الشعر أو أن يوسموا به، ومن اجل هذا تنكر أناس ارتفعت مكانتهم لماضيهم الشعري المعيب، فحاولوا التنصل منه بشتى السبل، منها : الجد والاجتهاد في الدرس العلمي تعويضا عن تلك المنقصة، ومنها جمع ما يمكن جمعه من ذلك الشعر وإتلافه أو إحراقه تخلصا من تلك المثلبة، ومنها الإخلاص لمدح الرسول وآل بيته تكفيرا عن ذلك الذنب، فللشاعر منزلة هينة في المجتمع فلا ينظر له (بالعين التي ينظر فيها إلى الفقيه لأنه دونه في المنزلة، وكانت المقولة الشائعة بينهم : إن الشعر يكمل الناقص وينقص الكامل وطالما اتخذ نظم الشعر وسيلة للنيل من مقام صاحبه إذا كان من الأعلام النابهين ولذلك قلت العناية بحفظه وجمعه بل التظاهر به في بعض الأحيان)[١٩] ويبدو أن هذه العبارة التي شاع استعمالها تكشف بوضوح عن هيمنة الروح الغريبة عن الشعر على مقاليد الأمور، وهي تظهر تذبذب حال الأدب بين الانتعاش

([١٨]) الحالي والعاطل تتمة لملحق أمل الأمل : ١٢١.

([١٩]) ديوان السيد مهدي الطالقاني : ٢٥ – ٢٦، وقد فصل السيد محمد حسن آل الطالقاني جامع الديوان القول في هذه القضية في مقدمته لديوان الحاج هاشم الكعبي : ١٨– ٢٥.

والانكماش (فالزعامة الدينية إذا كان تولاها قوم من العرب انتعش الأديب وقامت سوق الشعر، أما إذا تولاها الفرس ترى جملة " الشعر يكمل الناقص وينقص الكامل" تتفشى روايتها والتشدق بها بكثرة بغية سد النقص الذي يجده الزعيم في نفسه ويتصوره المجتمع فيه)[٢٠].

لقد امتد اثر هذا الرأي إلى الزعماء والشعراء العرب أنفسهم، وذلك ينبئ عن مدى هيمنة الزعامة الدينية الأجنبية وأثرها في الحياة الاجتماعية، فقد نأى اغلب رجال الدين بأنفسهم عن قول الشعر ونظمه، وترفعوا عن أن يوسموا به مع أنهم عرب اقحاح لا يرقى الشك إلى أنسابهم، ومن هؤلاء (الشيخ علي كاشف الغطاء (ت١٢٥٣هـ) الذي اتبع ما نظمه من الغزل والتشبيب أيام شبابه فظفر بمقدار ألف بيت فاحرقها جميعا، وكان على السيد محمد سعيد الحبوبي أن ينساق كرها أو طوعا وراء قولهم "رأيت الشعر بالعلماء يزري" فلم يعد للشعر مكان في حياته حين توغل في دراسة الفقه وتدريسه)[٢١] وهكذا الأمر إلى كثير من رجال هذه المدينة الذين ساقهم موقفهم الديني الطارئ وما تبعه من موقف اجتماعي مختلق إلى الانصراف عن مزاولة الشعر حماية لأنفسهم وسمعتهم الدينية والاجتماعية (لذلك استطيع القول إن هؤلاء الفقهاء الذين تعففوا عن قول الشعر ووقفوا منه موقفا سلبيا كان موقفهم بسبب عجمة ألسنتهم، ومن لم يكن كذلك فقد نسك نسكا أعجميا)[٢٢].

ومن اجل التمثيل لهذا الموقف أسوق مثلا شاعرا ما عرف بغير الشعر، ولم يحو بيته كتابا كما يقول، وهو يستدر لماظة عيشه من شق قلمه، كما يقول

---

(٢٠) شعراء الغري : ١٢ / ٤٥٨.

(٢١) في الأدب النجفي قضايا ورجال : ١٥٦.

(٢٢) المعارك والخصومات الأدبية في العراق : ٣٧.

مترجمه، ولكنه مع هذا يريد أن يبرئ نفسه من تهمة قول الشعر، وذلك هو السيد جعفر الحلي(١٢٧٧ هـ – ١٣١٥ هـ) الذي عاش في النجف الأشرف والحجاز يمتدح الأمراء والشيوخ ليحصل بمقابل ذلك على ما يسد الرمق من رزق له ولعياله كادحا من اجل ذلك، حتى وصف حياته الأستاذ علي الخاقاني بأنها : (حياة ملاكم شعر بفقدان المنصف والإنصاف، وأدرك ان جيله لا يعبأ إلا بالرجل المخيف وبالشخص المرهب... حتى وجد رهبة في النفوس وهيمن على المجالس الأدبية وهو شاب لم يبلغ الثلاثين فأعجب به الكبير والصغير واحترمه القوي والضعيف)[٢٣] وبعد هذا يأتي أخوه السيد هاشم، وهو جامع ديوانه ليدفع في مقدمة الديوان صفة الشعر عن أخيه فقال عنه : (فصار إذا عاتبوه بالشعر أجاب وان كاتبوه بالنثر رأوا منه الإعجاب، ومع هذا لم يتخذ الأدب له صناعة ولا اتخذه بضاعة ولم يكن له به مفتخر بل إذا نسب إليه أربد وازور..)[٢٤] ثم يسعى جاهدا إلى نفي صفة الشعر عن أخيه مناقضا ما بين يديه من عمل وهو جمع الديوان، جاعلا هذا الديوان نفسه حصيلة مطايبة عابرة، وهزل أو توهم إذ يقول : (وربما تعرض لمطايبة هزل ولمخاطبة معشوق موهم بلطف الغزل فكفر ما اقترف من هذه الذنوب وشر ما تخيل انه من فضايح العيوب بمراثي أهل البيت عليهم السلام)[٢٥] ولا شك في انه تسويغ واقع تحت هيمنة المؤثر الديني وما أنتجه من مؤثر اجتماعي، فما الشعر إلا الذنوب الدينية، والعيوب الاجتماعية ليس لمن يشاء أن ينقي ثوبه من جريرتها إلا أن ينأى بنفسه عنها.

---

(٢٣) شعراء الحلة : ١ / ١٠.

(٢٤) ديوان السيد جعفر الحلي : ٤٦.

(٢٥) ديوان السيد جعفر الحلي : ٤٦، وانظر : تطور الشعر العربي الحديث في العراق : ٢٢ – ٢٣.

عوامل أخرى أضرت بالأدب :

لم يكن ذلك وحده مما أضر بالأدب، وقيد حركته، بل أضيفت إليه عوامل أخرى يتصل بعضها بطبيعة الأدب نفسه، ويتصل بعضها الآخر بعوامل خارجية فرضتها البيئة السائدة، أو ما جد فيها من عوامل مانعة، ويمكن القول إجمالا في هذه النواحي ان الأدب الذي كان سائدا ويفتح الأديب الناشئ عينيه عليه ليتعلم منه حفظا وتقليدا هو أدب لفظي فارغ من المعاني، يحكمه الوعي وينتجه العقل العابث الذي تهيمن عليه مهمة حبك الألاعيب الفنية والبراعة فيها (والأدب اللفظي هو الذي تقرأ منه ألفاظا رقيقة مرنة ولكنها خالية من المعاني والخواطر السامية، وخير مصداق لهذا أدب الفترة المظلمة فقد هزلت الصورة الشعرية فيها، فإذا قرأت ديوانا كاملا لأفراد هذه الفترة فلا تجد إلا أبياتا مرصوفة موزونة مقفاة قد تكرر المعنى الواحد فيها مئات المرات، من قد وخد وشمس وقمر، ولكن يتميز بعض الشعراء عن الآخر بشغفه بالصناعة اللفظية وأنواع البديع من مقابلة إلى جناس إلى تورية مما يتذوقها السامع لاكتسابها الجرس الموسيقي، ولقد أسرف شعراء هذه الفترة بتكرارها واستعمالها من دون أن يتخطى كثير منهم إلى رأي جديد أو خاطرة لطيفة أو إبداع في التصوير)[٢٦] وللأسف إن هذه الحال تعم شعراء هذا العصر جميعا، فهانت حال الأدب وتغير مفهومه حتى عاد (تسلية شخصية ولذة فردية، يقوم بها معظم الشعراء لقتل الوقت في السمر والأنس)[٢٧] وقد جمع الدكتور علي عباس علوان هذه الصفات بكلمة "العقم"[٢٨] وهي كلمة دالة حقا على شعر ظل

([٢٦]) شعراء الحلة : ١ / ٢١.

([٢٧]) شعراء الحلة : ١ / ٢٦.

([٢٨]) ظ : تطور الشعر العربي الحديث في العراق : ١٥ – ٨٧.

يكرر نفسه على مدى قرون، لذا ارتبطت قيمة الشعر ومكانته بمكانة قائليه لا بقيمته الفنية، فقد حاول بعض المتنفذين مشاركة الشعراء بضاعتهم، فما أن قال بيتين من الشعر هزيلين حتى تلقفهما موالي نعمته ممعنين فيهما تقريظا وتشطيرا وتخميسا، وكأنهما من المعجز الذي لا نظير له[٢٩].

أما الفقهاء فكانت مشاركتهم تظهر في المنظومات العلمية الخاصة، ولا تعدو أن تكون أفكارا نثرية ألبست ثوب الوزن والقافية، وقد سبق أن أخرجها أرسطو من مجال الشعر[٣٠] ووافقه النقاد العرب في رأيه، ثم إن بعض الفقهاء شارك في نظم الموضوعات المختلفة، وهو شعر لا يرقى إلى المستوى الفني المقبول حتى (اصطلح مؤرخو الأدب على تسمية الشعر المتوسط والمقبول بشعر فقيه لأنه يتصيد الخواطر العلمية ويحرص على الأفكار الدينية حتى عاد ذلك سمة عامة لما ليس من أنماط المستويات العالية لشعراء العصور الماضية، فالموهبة الشعرية والمقدرة الأدبية لا تجد لها في منظوماتهم مكانا فقوافيهم بدون روح عند نقاد الأدب)[٣١] وهذا من الأمور التي تسالم عليها الدارسون منذ القدم.

ومن العوامل الخارجية التي أضرت بالأدب وهدمت أركان بنائه الأمراض التي تأتي بهيأة وباء مبيد لا مانع يقف بوجهه ولا سد يمنع مروره، إنها كوارث طبيعية ليس للناس البسطاء أية قدرة في ردها، أو التقليل من أثرها، فيسلمون أمرهم حتى يرى بعضهم أهل بيته تزهق روحه وليس في المقدور فعل أي شيء إزاءه.

---

(٢٩) ظ : تطور الشعر العربي الحديث في العراق : ١٩، الترياق الفاروقي : ٢١٥ – ٢١٧.

(٣٠) ظ : كتاب أرسطو طاليس في الشعر : ٣٠ – ٣١.

(٣١) ديوان السيد مهدي الطالقاني : ٣٠.

كان "الطاعون" من اشد تلك الأمراض فتكا، وأشهرها مما ذكر في التاريخ، إذ كانت هناك أمراض أخرى، وقد شمل الطاعون العراق جميعا، يأتي محدودا مرة بمدينة أو منطقة، ويأتي شاملا أحيانا أخرى، (فكان من أهم العوامل التي ساعدت على القضاء على الروح العلمية وشل الحركة الأدبية، وضياع مئات الدواوين الشعرية والمؤلفات المهمة في العراق هو توالي الطواعين عليه، فقد حدثت منذ أواخر القرن العاشر الهجري إلى الربع الأول من القرن الرابع عشر عدة طواعين جارفة أهلكت كثيرا من النفوس وخربت الديار وعفت الآثار وقد كانت عامة الانتشار سريعة العدوى لا تعرف صغيرا ولا كبيرا)[٣٢]، وأما النجف الأشرف خاصة فقد ضربتها عدة طواعين ما بين القرنين العاشر والرابع عشر الهجريين وكان أشدها ما حدث في العراق ١٢٤٦ هـ وامتد إلى عام ١٢٤٧ هـ أمات الألوف (وبلغت الوفيات وحدها كل يوم ما يقرب من الثلثمائة نسمة وباد كثير من البيوت وأغلقت دور متعددة فني كافة أهلها)[٣٣] وأعقبه آخر سنة ١٢٩٨ هـ كان مثله في الفتك والإهلاك.

يضاف إلى كل ذلك ما كانت عليه البلاد العربية، عامة من تخلف وانغلاق وقلة في فرص الدراسة والتحصيل في ذلك الزمان، وهي على قلتها محصورة في نطاق ضيق لا يتجاوز مقدمات التعليم البدائي والدراسات الدينية التقليدية في "كتاتيب"يديرها معلمون غلاظ قساة، يغلب الجهل والجشع على أغلبهم، مع أساليب متخلفة في التعليم، وفضلا عن ذلك كله فإن (الكتب كانت عزيزة الوجود أكثرها من المخطوطات الغالية الثمن التي لا يحصل عليها إلا القليلون، وكذلك الطباعة

([٣٢]) ديوان السيد موسى الطالقاني : ٦٨م.

([٣٣]) ديوان السيد موسى الطالقاني : ٧٠م.

العربية كانت إذ ذاك قليلة الانتشار، فإن مطبوعات أوربة العربية لم يكن يعرفها إلا الأفراد من أهل الشرق فضلا عن إنها كانت موضوعة لمنفعة العلماء أكثر منها لفائدة الدارسين)[٣٤].

كل هذه العوامل، وغيرها، اجتمعت على أن تميت حركة الأدب العربي، لكن يبدو أن فطرة العربي وتعلقه بالأدب منذ القدم كانت هي الأقوى، وهذا ما يظهر جليا في النهضة الحديثة في بلاد العرب عامة ومنها العراق، وفي مدينة النجف الأشرف خاصة.

نهضة الأدب الحديثة :

اتفق أغلب من أرخ لهذه النهضة على المدة الواقعة بين النصف الثاني من القرن الثاني عشر[٣٥] وبداية القرن الثالث عشر الهجريين بداية لها، وقد انطلقت من مؤثرين رئيسين متعلقين ببعضهما هما :

الأول : عودة مجموعة شابة إلى النجف بعد أن كانت تدرس في حوزة كربلاء لوفاة أستاذها الشيخ الوحيد البهبهاني في سنة ١٢٠٥ هـ وهم (السيد مهدي بحر العلوم والشيخ جعفر كاشف الغطاء والشيخ محمد محيي الدين والشيخ حسين نجف)[٣٦] إذ مثّل هؤلاء الأعمدة الرئيسة التي قامت عليها حركة أدبية في النجف الأشرف (فروجوا للنهضة الأدبية في الوسط الديني العلمي وذلك بمشاركة رجال

([٣٤]) الآداب العربية في القرن التاسع عشر : ١ / ٦.

([٣٥]) هذا رأي الأستاذ علي الخاقاني في مقدمته لديوان الحويزي : ٧.

([٣٦]) ظ : المعارك والخصومات الأدبية في العراق : ٣١، وقد كان لهؤلاء شأن فقد تولى الأول شؤون المرجعية وأعقبه الثاني، وتولى الثالث القضاء والرابع التدريس.

الفقه والدين في الحركة الأدبية التي انتظمت كثيرا من عواصم العراق)[٣٧] بعد ذلك.

الثاني : وهو متعلق بالأول، إذ قامت بين هؤلاء الرجال الأدباء معركة أدبية عرفت بمعركة الخميس، وهي (معركة أدبية جرت أحداثها في النجف في مجلس كان يعقد كل خميس من كل أسبوع، وفي هذا المجلس يلتقي أعلام الأدب والدين لمناقشة القضايا الأدبية خلال عطلة الأسبوع وفراغهم من الدراسات الدينية، وكانت إحدى مظاهر النشاط الأدبي الذي جد على الحياة الدينية، وبداية النهضة الأدبية في العراق التي اتصلت في نهايتها بالنهضة الأدبية التي نضجت في القرن العشرين)[٣٨].

إن هذه الانطلاقة القوية للنهضة الأدبية تكشف عن تغير جوهري في الرؤية العامة تنبه لها رجال الدين وهي (الصلة الوثقى بين الفهم الفقهي والفهم الأدبي، وإن النصوص الفقهية بطبيعتها نصوص أدبية تضرب في الآفاق البلاغية إلى أبعد الأشواط، وإن الاجتهاد في فهم النص يستدعي فهما أدبيا عاليا، هذه الحقيقة كان يجب ألا تخفى على فقيه، وكانت من قبل غير خفية على فقهاء المسلمين الأوائل، ولكنه في القرون المتوسطة غابت على أغلب رجال الدراسات الدينية فزهدوا في الدراسات الأدبية)[٣٩] ويبدو السبب في ذلك هو عجمة هؤلاء الفقهاء وعروبة أغلب الرجال الذين مثلوا أعمدة النهضة.

([٣٧]) الحالي والعاطل تتمة لملحق أمل الآمل : ١٠٢.

([٣٨]) الحالي والعاطل تتمة لملحق أمل الآمل : ١١٩، وكذلك : ١٢٣ – ١٢٨، وفيها إحصاء بمن شارك في المعركة، وانظر نصوصها في : المعارك والخصومات الأدبية في العراق : ٥١ – ٦٩.

([٣٩]) الحالي والعاطل : ١٢٢.

وأسهمت عوامل أخرى[٤٠] في استمرار النهضة بعد انطلاقها ومنها: المجالس الأدبية[٤١] التي كانت تعقد في بيوت السراة من القوم وفيها يتبارى الشعراء في التقفية والإجازة والتشطير والتخميس وغيرها من الفنون التي تعتمد البراعة وسرعة الخاطر وقوة البديهة، وهي تعطي فرصة كبيرة للمواهب في الظهور والشهرة لما تواجهه من تحد أمام الملأ ولما لها من رغبة إثبات قوة الذات.

وبجانب ذلك كانت المناسبات الكثيرة التي تمر على هذه المدينة فرصة أخرى ليكثر فيها الشعراء ومنها المفرحة كالزواج والختان ومواليد الرسول وآل بيته عليهم السلام ومنها المحزنة كالوفيات والشعائر الحسينية في شهري محرم وصفر من كل عام إذ تعقد المجالس الكبيرة وتولم الولائم الكثيرة[٤٢].

ولا يخلو العام من مناسبات أخرى عامة كشهر رمضان وما فيه من أيام مباركة، وشهر ذي الحجة وما يعقبه من قدوم الحاج، وهو حدث له أهميته في ذلك الزمان، وأما غير ذلك فالاخوانيات والمفاكهات وغيرها مما امتلأت به دواوين شعراء تلك الحقبة.

وقد كانت المجالس الأدبية في تزايد مستمر، إذ (لا تخلو أسرة علمية في النجف من أن يكون لها ناد أو أكثر لهذا الفرع من الأسرة أو ذاك، يلتقي فيه الأفاضل يتذاكرون في مسائل الأدب، ويتناولون الأحداث المحيطة بهم وأكثر ما تكون هذه اللقاءات يومي الخميس والجمعة حيث العطلة الدراسية)[٤٣] لطلبة

---

(٤٠) ظ : العوامل التي جعلت من النجف بيئة شعرية : ٩ – ١٠.

(٤١) المعارك والخصومات الأدبية في العراق : ٤٦ – ٤٨.

(٤٢) ديوان السيد محمد سعيد الحبوبي : ٦٩ – ٧٠.

(٤٣) الحالي والعاطل : ١٢.

الحوزة العلمية، ولا زالت هذه المجالس في تزايد حتى العصر الحاضر، ولكن قل الإقبال عليها الآن لانشغال الناس عنها بما هو أكثر نفعا وجدوى، وإنها لا تعدو غايتها الأولى أن تكون مظهرا اجتماعيا يسعى الأفراد والأسر من إقامتها إلى توكيد المكانة الاجتماعية الممتدة من الماضي المجيد.

لقد توافر لمدينة النجف ما قل أن يتوافر مثله لمدينة عراقية أخرى، إذ نشأت فيها بيئة علمية أتاحت الفرصة الكبيرة للنهضة الأدبية، وقد غذا هذه النهضة وأمدها بعوامل الاستمرار من كان يفد إلى هذه المدينة طالبا للعلم، ولا سيما من مدن العراق الجنوبية، وسكانها أهل فطرة أدبية وجدت فرصتها الكبيرة للتهذيب والصقل والنمو، ثم الظهور المتمكن في بيئة النجف العلمية الأدبية، ولو فحصنا عن أغلب الشعراء الذين طارت شهرتهم باسم مدينة النجف الأشرف لوجدنا أنهم قد وفدوا إليها من مدن أخرى ثم استقروا فيها لتكون مسكنا لهم هم أو آباؤهم أو أجدادهم الأدنون في أبعد تقدير، وهذا مما يحسب لهذه المدينة التي تستوعب من يفد إليها من غير أبنائها فتغذيه بزادها ثم تمنحه القدرة على الطيران بأجنحة الشهرة باسمها ولهذه الأسباب وغيرها (نجد في النجف ظاهرة جليلة تستلفت الأنظار بصورة مستمرة، وبكل جلاء ووضوح، فقد ميزت النجف بوجه خاص بحيث لم تشاركها فيها غيرها من البلدان العراقية الأخرى، وهي : كثرة تخريجها لمشاهير الشعراء وفحول الأدباء، فانك لو قلبت بطون الكتب التاريخية وغربلت معاجم التراجم لما وجدت بلدة من البلدان العربية تضاهي النجف في هذه الناحية الحساسة، فلقد ازدهرت بالشعراء طيلة القرون بشكل عجيب ولاسيما في القرون الأربعة الأخيرة التي نبغ فيها شعراء عباقرة اشتهروا في عالم الأدب شهرة

ذائعة لم تتفق لأي بلدة من البلدات العراقية الأخرى)[٤٤] وقد أصبح واضحا الآن (ان النهضة الأدبية في العراق قد سبقت النهضة الأدبية العامة، وان أسبابها تختلف عن الأسباب التي ذكرت لنهضة مصر والشام، كما ان آثارها تختلف كذلك، وإنهما التقيا في طلائع القرن العشرين)[٤٥] ولكن من أرخ للنهضة العربية الحديثة عموما يضرب صفحا عن هذه النهضة أو يتجاهلها، وربما كان يجهلها، ولذلك برزت في تاريخ الأدب العربي الحديث ظاهرة الريادة في النهضة الحديثة مقرونة بالمصريين دون غيرهم، على حساب السوريين واللبنانيين والعراقيين، ثم ثأر السوريون[٤٦] لأنفسهم فأوجدوا لهم فيها مكانا لا بأس به، ولكن على حساب العراقيين بالرغم من أهمية مشاركة هؤلاء في إرساء دعائم النهضة بل سبْقُهم غيرَهم من العرب فيها ولكنها (لم تحظ بما تستحقه من مكانة في هذا المجال على الصعيد العربي العام)[٤٧] إهمالا لأهميتها الكبيرة وتميزها عن النشاط الأدبي في البلاد العربية وحيازتها للسبق الزمني الواضح، فإذا كان الأدب العراقي، ومنه النجفي، يشكو ما في الأدب العربي عامة من علل التخلف والعقم التي وصمته في قرون الحقبة المظلمة، فان الأدب في العراق يمتاز عن سواه بأنه قد امتلك حيوية لم تغب عنه في مختلف العصور ظلت تمده بأسباب القوة والحياة حتى تيسرت له أمور النهضة الحديثة فانطلق ناشطا من عقال، ولذلك نجد أن نهضة الأدب في العراق تختلف عن نهضة الأدب في مصر والشام فنهضة العراق قد سبقت من حيث الزمن واختلفت من حيث الأسباب والعوامل الباعثة، وان الأدب

---

(٤٤) ديوان السيد موسى الطالقاني : ٢٣ م.

(٤٥) الحالي والعاطل : ١١٩.

(٤٦) ظ : الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث : ٤٨.

(٤٧) ظ : الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث : ٤٨.

في العراق ظل في تحسن مستمر خلال القرون الماضية ولم ينقطع عن الاستمداد من عطاء عصور الأدب العربي الزاهية ولاسيما العصر العباسي[٤٨] فضلا عن إن هذا الأدب قد ظل وفيا لأسلافه الذين سلكوا دروب السياسة[٤٩] وجالوا فيها غير منقطعين عن الحياة وصراعها الأبدي، ولا شك في أن الحصة الكبرى من هذا الأدب كانت للشعراء النجفيين خاصة، فهم الأكثر عددا، والأرفع صوتا، والأكثر تمكنا من الشعر وقوافيه، فهم أبناء مدينة حفظت لأمة العرب لغتها وأوصلت لها تقاليد أسلافها، مستخلصة إياها بصعوبة بالغة مما ران عليها من عوامل الضياع وآثار الانقطاع، ومحاولات الإلغاء والقضاء على لغة الضاد.

([٤٨]) ظ : الحالي والعاطل : ١١٩ – ١٢٠.

([٤٩]) ظ : الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث : ٤٩ – ٥٥.

المصـــادر

- الآداب العربيـة فـي القرن التاسـع عشـر، الأب لـويس شـيخو اليسـوعي، الجـزء الأول مـــن الســـنة ١٨٠٠ – ١٨٧٠، المطبعـــة الكاثوليكيـــة للآبـــاء اليسوعيين، بيروت، ط٢، ١٩٢٤.
- الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، د. سلمى الخضراء الجيوسي، ترجمـــة : د. عبـــد الواحـــد لؤلـــؤة، مركـــز دراســـات الوحـــدة العربية، بيروت، ط١، ٢٠٠١.
- استعادة الماضـي دراسـات فـي شـعر النهضـة، د. جـابر عصـفور، دار المـدى للثقافة والنشر، دمشق، ط١، ٢٠٠٢.
- الترياق الفاروقي أو ديوان عبد الباقي العمري، دار النعمان للطباعة والنشر، النجف الأشرف، ط٢، ١٣٨٤ هـ – ١٩٦٤م.
- تطور الشعر العربي الحديث في العراق اتجاهات الرؤيا وجمالات النسيج، د. علي عباس علوان، منشورات وزارة الإعلام، بغداد، ١٩٧٥.
- الحالي والعاطل تتمة ملحق أمل الآمل، د. عبد الرزاق محيي الدين، مطبعة الآداب، النجف الأشرف، ط١، ١٣٩١ هـ – ١٩٧١م.
- حركة الشعر في النجف الأشرف وأطواره خلال القرن الرابع عشر الهجري دراسة نقدية، د. عبد الصاحب الموسوي، دار الزهراء للطباعة والنشر، بيروت، ط١، ١٤٠٨ هـ – ١٩٨٨م.
- ديوان الحويزي، الشيخ عبد الحسين الحويزي، جمعه وعلق عليه : حميد مجيد الهدو، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٦٤.
- ديوان السيد جعفر الحلي المسمى : سحر بابل وسجع البلابل، حققه الشيخ محمد الحسين آل كاشف الغطاء، دار الأضواء، بيروت، ط١، ١٤٢٣ هـ – ١٩٨٣م.

❖ديوان السيد مهدي الطالقاني ١٢٦٥ – ١٣٤٣ هـ، جمع وتحقيق السيد محمد حسن آل الطالقاني، مؤسسة المواهب للطباعة والنشر، بيروت، ط١، ١٤١٩ هـ – ١٩٩٩م.
❖ديوان السيد موسى الطالقاني، تحقيق : محمد حسن آل الطالقاني، مطبعة الغري الحديثة، النجف الأشرف، ط١، ١٣٧٦ هـ – ١٩٥٧م.
❖ديوان الوائلي، إبراهيم الوائلي "القسم الأول" : وزارة الثقافة والإعلام، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨١م.
❖شعراء الحلة أو البابليات، علي الخاقاني، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت، ط٢، ١٣٨٣ هـ – ١٩٦٤م، "الجزء الأول".
❖شعراء الغري أو النجفيات، علي الخاقاني، منشورات دار البيان، المطبعة الحيدرية، النجف الأشرف، ١٣٧٥ هـ – ١٩٥٥م.
❖العوامل التي جعلت من النجف بيئة شعرية، جعفر الخليلي، جمعية الرابطة الأدبية، مطبعة الآداب، النجف الأشرف، ١٩٧١م.
❖في الأدب النجفي قضايا ورجال، محمد رضا القاموسي، المكتبة العصرية، دار المثنى للطباعة والنشر، بغداد، ط١، ١٤٢٥ هـ – ٢٠٠٤م.
❖كتاب أرسطو طاليس في الشعر، حققه مع ترجمة حديثة : د. شكري محمد عياد، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، ١٣٨٧ هـ – ١٩٦٧م.
❖مدخل إلى سيكلوجية الزمن، د. علي شاكر الفتلاوي، شركة البرهان للطباعة، ط١، بغداد، ٢٠٠٨.
❖ المعارك والخصومات الأدبية في العراق في القرون الثلاثة الأخيرة (١٧٠٠– ٢٠٠٠) وأثرها في الحركة الأدبية، محمد حسن كاظم محيي الدين، رسالة دكتوراه غير منشورة، أجيزت في كلية الآداب، جامعة الكوفة، ٢٠٠٥.

الغزل

في الشعر النجفي التقليدي

دراسة تمهيدية

المقدمــة

يختص هذا البحث بدراسة الغزل التقليدي في الشعر النجفي مقتصرا في ذلك على نماذج منه لعدد من الشعراء، وذلك استجابة للغاية التي توخاها وهي تقديم مدخل أو تمهيد في دراسة هذا الغرض في الشعر لحقبة بدأت من القرن الثاني عشر الهجري وحتى الآن.

لقد رأى البحث خطة اعتقد انها تحيط بأبرز مظاهر هذا الغزل واتجاهاته فقسم على أربعة أنماط استخلصت من عرض نتاج الشعراء، وهي : النمط البدوي الذي حافظ فيه الشعراء على نمط الحياة البدوية وتقاليدها في الشعر، والنمط التلفيقي الذي جمع بين مظاهر من البداوة وطعّمها بألوان الحضارة، والتجربة الصادقة، ثم الغزل بالمذكر، وفي كل نمط من هذه الأنماط استعين بالنماذج التي تبدو أكثر تمثيلا له ثم استخلص من ذلك كله ابرز خصائص هذا الشعر وقد جمعت في نقاط موجزة خشية الإطالة التي لا يتسع لها مجال البحث، وهو أمر دعا إلى اقتصار الشعر على أنموذج القصيدة والمقطعات في اغلب الأحوال فخرج من ذلك فنون كثيرة خاض بها الشعراء النجفيون بجدارة لم نجد مجالا لذكرها كالخمريات والموشحات والتسميط والتشطير والتخميس والمراسلات والاخوانيات وغيرها.

ودعا حصر البحث في الشعر التقليدي إلى الاقتصار على ذكر الشعراء الذين احتفظوا بنهجهم التقليدي ولم يجاوزوه إلى غيره، بغض النظر عن عنصر الزمن فخرج بذلك شعراء كثر ممن فارقوا التقليد بدرجات متفاوتة كالشيخ علي الشرقي، و محمد مهدي الجواهري، وعبد الأمير الحصيري، ومحمد حسين

المحتصر واضرابهم، في حين دخل في نطاق البحث من أدرك القرن الحادي والعشرين كالشيخ عبد الرحيم الغراوي مثلا لذا لا تدعي هذه الدراسة لنفسها الإحاطة بكل شعراء الغزل ولا تسرد كل أسماء الشعراء، فهو كثير وهم كثر.

إن غاية مهمة تقف وراء هذا البحث وهي توجيه أنظار الباحثين من ذوي المنهج العلمي القويم إلى ثروة هائلة من القول الشعري والأدبي عامة لم تجد بعد من يعطيها حقها من الالتفات والعناية بالدراسة والتمحيص، لذا يجد الباحث نفسه ملزما بتوجيه دعوة إلى كل زملائه من الباحثين العاملين في المجال العلمي، ولا سيما من ينتسب إلى جامعة الكوفة التي تتوسط النجف وتعد الوريث الشرعي لكل حلقات الدرس العلمي في هذه المدينة عبر التاريخ لكي يلتفتوا إلى تراث مدينتهم فيزيلوا عنه غبار سنين من الاهمال والاغفال المتعمد فيحيوا منه ما يستحق الحياة وذلك من أيسر ما يستحق منا السابقون الذين خدموا اللغة والأدب من حيث أرادوا أم لم يريدوا.

الغـــزل :

مـن الأغـراض الشـائعة فـي الشـعر فهـو تعبيـر عـن حاجـة إنسـانية تبعثهـا عاطفة الرجل إزاء قرينته في الحياة (المرأة)[٥٠] وكان من القدم الذي يرجع به إلى أول عصـور الحضـارة[٥١] وقد عرف ناضـجا مكتملا فـي القصـيدة الجاهليـة التـي احتفظ بها التاريخ وله عدة تسميات أشهرها : الغزل والتشبيب والنسيب، وقد حاول بعض الباحثين التفريق بين الثلاثة في المعنى ورأى آخرون أنها متفقة في المعنى والغاية[٥٢].

لقد كان للغزل تاريخ طويل لم يخمد التعبير فيه يوما حتى العصر الحديث، فالعاطفـة والحـب، والرغبـة فـي التعبيـر عنهمـا حاجـة متجـددة بتجـدد الأزمـان والبشر[٥٣] ولكن اثر الزمن قد يبدو ظاهرا على بعض الخصائص العامة للغزل، فيما يحتفظ بجوهره الثابت وحين ظهر شاعر العصور المتأخرة استعاد تجربة السابقين مستبطنا مشاعرهم ومعبرا بألفاظهم التي كثيرا ما استعارها وأنساق التعبير التي وردت فيها غالبا، لذا سمي هذا بطور التقليد لغلبة هذا العنصر على الابتداع

---

(٥٠) ظ : الغزل في الشعر العربي الحديث في مصر : ١٨٥٠ م – ١٩٦٧ م : ٦، الغزل في الشعر الجاهلي ٦–١٠.

(٥١) ظ : الأساطير السومرية دراسة في المنجزات الروحية والأدبية في القرن الثالث قبل الميلاد : ١٣٣، أساطير بابلية : ٤١.

(٥٢) ظ : الغزل في الشعر العربي الحديث في مصر : ١٨٥٠ م – ١٩٦٧ م : ٧، الغزل عند العرب : ٧ – ١٤.

(٥٣) ظ :المرثاة الغزلية في الشعر العربي : ١.

والتجديد وهو ما أدى إلى شيء من المفارقة[٥٤] بين الشاعر ومنتجه فالغزل تعبير عن عاطفة إنسانية، وحاجة متجددة ينبغي أن تأخذ حقها من السبك الفني الجديد، لكن الشاعر وقد انفصل عن عصره الحاضر واستعاد تجربة عصور خلت، طغت عليه قوة التقليد حتى في العاطفة فلا تعجب إن رأيته يقتفي أثر البدوي في الصحراء، أو العباسي الماكث في بلاط الخلفاء مع انه لم ير من ذلك شيئا، وهذا وصف ينطبق على الأغراض الأخرى.

غير أن ذلك لا يمنع من ظهور شعراء استجابوا لحسهم فأنتجوا نمطا فنيا ارتقى بهم على التقليد، ويندرج تحت هذا صنفان : شاعر عاش تجربة حب صادقة فعبر عنها تعبيرا فنيا صادقا وإن استمد بعض لوازمه من خزينه التقليدي الذي يهيمن على ذاكرته، وشاعر جدد القصيدة أسلوبا ومفردات فيبدو، بالرغم من التقليد، اقرب من سواه إلى إنتاج قصيدة تتمتع بشخصية جديدة تميزها بوضوح من غيرها، وهذا الأمر مما غُيّب في أغلب الدراسات النقدية التي تناولت شعر هذه الحقبة وشعراءها إذ غالبا ما ينطلق الدارسون من مسلّمة غير سليمة وهي غلبة التقليد وآثار ما سمي بالحقبة المظلمة على الشعر التي أهدرت كثيرا من الإبداع الذي إن قيس إلى ضوابط زمانه لبدا متقدما بدرجة كبيرة ومن أبرز من ظلم بهذا النظر النقدي شعراء النجف، ففيهم نخبة ممن لم يلتفت إليهم بعناية واستقصاء علمي صحيح.

---

(٥٤) ظ : الظاهرة الأدبية في صدر الإسلام والدولة الأموية : ٣٨٨، تطور الشعر العربي الحديث في العراق : ٥٤ – ٦٤.

لقد كان الشاعر النجفي[٥٥] صنو أخيه الشاعر العربي تقليديا في شعره وحياته، ولكنه يختلف من حيث البيئة التي عاش فيها فالبيئة[٥٦] النجفية وإن كانت لا تختلف عن مجمل البيئة العربية في القرون المتأخرة قد اختصت في فارق ذي اثر فعال في تنمية الاهتمام بالأدب والشعر منها خاصة وذلك هو الاتجاه إلى الدراسات الدينية في الفقه وأصول الفقه، وقد كان من شرط هذه الدراسة أن يلمّ الطالب الماما جيدا بأركان الأدب وعلومه لأن فهم الفقه وأصوله يقوم على أساسه فاستدعى ذلك أن يهتم طلبة العلوم، وبعضهم من أمم أخرى، بأن يتقنوا ما استطاعوا علوم الأدب واللغة قبل أن يجاوزوها إلى علوم الدين : وهذه المقدمة المهمة تضاف إلى انحصار بنية النجف في مساحة ضيقة حتى تلاصقت بيوتها ثم أحاطها سور يمنع انفتاحها[٥٧] فلا مكان للترويح والنزهة سوى مقبرة كئيبة تتسع لآلاف الجثث من العراق والعالم لذا لم يجد النجفي أمامه فسحة سوى الأدب الذي غذته عوامل أخرى منها اهتمام هذه المدينة بالمجالس الأدبية التي تعقدها البيوتات الكبيرة في مناسبة حزن أو فرح وهي تشمل المدينة كلها، والأهم من ذلك المناسبات الدينية الكثيرة التي تكاد تستوفي العام كله بين مواليد النبي وآله ووفياتهم وهي كلها توجب انعقاد المجالس الخطابية والشعرية الكبيرة وتكون قمة الهرم في شهري محرم وصفر إذ يحتفل كل بيت وكل فرد بمقتل الإمام الحسين

---

(٥٥) لخص الأستاذ علي الخاقاني مراحل الشعر النجفي بدءا من النصف الثاني من القرن الثاني عشر الهجري، فجعلها ثلاثا، ذكر فيها أسماء شعراء كل مرحلة وذلك في موسوعته : شعراء الغري، وأوجزها ثانية في مقدمة ديوان الشيخ عبد الحسين الحويزي : ٧، انظر أيضا : اثر البيئة في أدب المدن العراقية في القرن التاسع عشر : ٤٨ – ٦٦.

(٥٦) ظ : العوامل التي جعلت من النجف بيئة شعرية : ١٠، اثر البيئة في أدب المدن العراقية : ٨ – ١٠.

(٥٧) ظ : ديوان السيد محمد سعيد الحبوبي : ٦٩ – ٧٠.

وآله وصحبه، ولا يخلو حينها بيت أو زقاق أو شارع من الشعر منشدا من أفواه خطباء المنبر الحسيني، أو معلقا في لافتات كبيرة جللها السواد حزنا[٥٨].

كان النجفيون ذوي همة واهتمام بتسجيل آدابهم فصنفوا لذلك الموسوعات الكبيرة[٥٩] ونشروا دواوين شعرائهم فحفظوا للناس تراثهم بالرغم من إن يد الزمن امتدت لتعبث ببعضه حتى ضاع منه شيء كثير لأسباب كثيرة، وكلا الأمرين – الحفظ والضياع – متعلق أحيانا بمن يرث أدب المتوفى من أسرته فان كان ذا

(٥٨) إن الشعر لا يلقى من أفواه الخطباء كما جرت العادة مع الشعر، بل يتغنى به الخطيب بأطوار مشتقة من المقام والبيئة الصحراوية، وبقدر إجادة الخطيب وحسن أدائه وجمال صوته وقدرته على التأثير في عواطف المستمعين وجذبهم للمشاركة معه في الترديد تكون قيمته ومنزلته بين الناس، وهناك نمط آخر من الخطباء يسمى : (الرادود) وهذا يتغنى بقصيدة غالبا ما تكون (موشحة) من الشعر الفصيح أو الشعبي القريب في ألفاظه من الفصيح في أوزان وألحان مخصوصة تعتمد على مشاركة الجماهير في ترديد القفل الأول من الموشحة بعد كل دور ويسمى عندنا اصطلاحا بـ (المستهل) وبذلك تكون عامة أهل النجف تتغنى بالشعر، جماعيا مع الخطيب أو الرادود، او فرديا مع النفس، أو مع مجموعة من الأصدقاء والأصحاب حين يكون الرادود أو الخطيب في طور التدريب ليعد نفسه للمستقبل، ومن الخطباء والروايد من له الشهرة الواسعة والمكانة الكبيرة وهؤلاء قلة، ومنهم من له مجال محدود من الانتشار وهؤلاء كثرة منقسمون في الحارات ومجالس العزاء الكبيرة أو الصغيرة وهذا أمر ما زال قائما بل هو في اتساع في وقتنا الحاضر.

(٥٩) كثرت كتب التراجم والموسوعات التي قيدت حياة أبناء هذه المدينة أذكر منها على سبيل المثال لا الحصر: الحصون المنيعة للشيخ علي كاشف الغطاء، الطليعة لشعراء الشيعة للشيخ محمد طاهر السماوي، معارف الرجال للشيخ محمد حرز الدين، أتقياء البشر، والذريعة إلى تصانيف الشيعة للشيخ أغا برزك الطهراني، أعيان الشيعة للسيد محسن الأمين، شعراء الغري او النجفيات للأستاذ علي الخاقاني، هكذا عرفتهم للسيد جعفر الخليلي وغيرها بل جاوزت همة النجفيين مدينتهم إلى تسجيل مآثر المدن الأخرى فللشيخ محمد علي اليعقوبي (البابليات وهو في شعراء الحلة، وللأستاذ علي الخاقاني : شعراء بغداد، وشعراء الحلة، وشعراء الكوت وشعراء الموصل وشعراء البصرة.

اهتمام بالأدب حفظه، وإن كان غير ذلك أهمله، وقد جد قوم ليتتبعوا المخطوطات وحفظها حتى رويت في ذلك الحكايات الطريفة.

إن كل هذا جعل النجف مدينة أدب وشعر في المقام الأول مثلما هي مدينة تجارة ودراسات دينية ومزارا يقصده الناس من كل حدب وصوب حيث مرقد أبلغ خطيب عرفه الإسلام بعد النبي وذلك هو علي بن أبي طالب الذي يتوسط بيوت المدينة وكثيرا ما اتخذ صحن مسجده محفلا تنشد فيه الأشعار وتلقى فيه الخطب فتشير إليه الأصابع مخاطبة.

أنماط الغزل التقليدي :

النمط البدوي :

يعتمد هذا النمط على استيحاء روح البداوة ألفاظا وتعبيرات وإدراجها في القصيدة إذ سعى بعض الشعراء إلى الإيغال في تعمق الحياة البدوية في الشعر وذلك لأسباب مختلفة يتصل بعضها بانحدارهم القبلي، وبعضها اعتزازا بالقوة والرفعة التي اعتقدوا انها تتمثل لدى البدوي أكثر من سواه.

يعد السيد إبراهيم الطباطبائي[٦٠] ابرز ممثل لهذا النمط وقد جمع السببين معا فهو ينحدر من أسرة ترجع إلى قبيلة كانت تسكن نجد وظل على اتصال بها

(٦٠) هو السيد إبراهيم بن السيد حسين الطباطبائي من آل بحر العلوم ولد في النجف سنة ١٢٤٨ هـ وتوفي فيها سنة ١٣١٩ هـ سكن هو وأولاده وأهله الكاظمية مدة سنتين حين توفي عمه الفقيه الكبير السيد علي فجزع عليه جزعا شديدا ومرض مرضا عضالا ولذلك خرج ترويحا لنفسه.

كما هو شأن النجفيين مع قبائلهم، فضلاً عن إنه ((كان مغرى بغريب اللغة واستظهار شواردها، ذا حافظة قوية للغاية مفضلا أسلوب الطبقة الأولى طبقة البداوة على الأساليب الصناعية الحادثة، ولم تمض برهة حتى طار ذكره في البلاد واشتهر شعره بطريقته العربية الصرفة التي أحياها بعد اندراسها))[٦١] ويظهر اثر ذلك – فضلا عن شعره – فيمن تتلمذ عليه ولاسيما الشيخ عبد المحسن الكاظمي ((فلذلك ترى في شعر الكاظمي المصري روحا من شعر الطباطبائي، وأكثر ما حكاه به طول النفس وسرعة البديهة والذهاب بالشعر مذهب العرب الأولين))[٦٢].

ضم ديوان السيد إبراهيم الطباطبائي غزلا كثيراً ورد مرة مستقلا تحت عنوان: قال متغزلا، وورد مقدمات تمهيدية لأغراض أخرى، وهو في كل ذلك يجري على سنن واحد، فتجد قصائده تكرر معنى محددا لم يحد عنه بأوصاف ثابتة ليس فيها غير التقديم والتأخير وإعادة السبك في العبارة فقد ثبت في وصف شعر المرأة على الأفاعي والعقارب التي تتدلى على وجهها كقوله[٦٣] :

ترنو إليك العين حين تنتشي ... فكأن عيني من جفونك تشرب

وكأن جعدك فوق خدك مرسلا ... ليل أحم البردتين بكوكب

إني ليطربني قوامك إن خطى ... يهتز كالخطي وهو مدرب

ينساب فوق كثيب ردفك أرقم ... وتدب فوق شقيق خدك عقرب

لدغت وريقك قاتل لسمامها ... والريق درياق في فيك مجرب

---

(٦١) ديوان السيد إبراهيم الطباطبائي : ٤.

(٦٢) ديوان السيد إبراهيم الطباطبائي : ٦.

(٦٣) ديوان السيد إبراهيم الطباطبائي : ١٨.

و إذا اســتمالك عــن هــواي مــؤنب لم يستملنــي عــن هــواك مؤنــب

يعود السيد ليكرر هذا المعنى مرات كثيرة مضيفا إليه الإغراق في طابع البداوة ومنها قوله[٦٤] :

إذا انســابت أفــاعي الجعــد دبــت عقــارب فــوق عارضــه دبيبــا

ولســت أشــتمّ مــن داريــن طيبــا إذا استنشــقت مــن صــدغيه طيبــا

يحبــك يــا غــزال الجــزع قلــبي فيجــزع ريبــة أن تســتريبا

وهــب لــك بــاللوى وطــن فــإنّي أرى لــك في الحشــى مرعــى خصــيبا

بــودي أن أقبّــل منــك نحــراً وأرشــف مرشــفا خمــرا شــنيبا

و عيشــك لــم يفــز بالعيــش إلا محــب بــات يعتنــق الحــبيبا

.

ومن صور إغراق السيد الطباطبائي في البداوة نقله الحدث كاملا إلى أرض البداوة نجد، واستحضار جملة من الأماكن التي دأبت القصيدة البدوية على المرور بها فنيا وواقعيا ومن ذلك قوله[٦٥] :

مــررت بنجــد والحمــائم تهتــف فأذريــت دمعــي والركائــب وقّــفُ

فتــذكرت أيامــا ســلفن بســفحه عشــية عاطــاني المدامــة أهيــفُ

رشــيق قــوام افتديــه بأســرتي وإن لامــني فيــه الوشــاة وعنّفــوا

فمــا الــورد إلا مــن خــدود يجتنــى ومــا الخمــر إلا مــن رضــابك يرشــفُ

---

(٦٤) ديوان السيد إبراهيم الطباطبائي : ١٨.

(٦٥) ديوان السيد إبراهيم الطباطبائي :١٧٠.

سلوا رامة عن ناظري فكم غدت برامة عيناي المدامع تذرفُ

لحا الله هاتيك المعاهد كم بها أبيت ولي قلب يذوب فيعطفُ

ولله ما بين الغوير وثهمد وأكتاف نجد والأبيرق موقفُ

وقفت بها والغيد حولي تخالها بدور الدجى يشرقن والليل مسدفُ

ويجري السيد على توكيد الصفة البدوية حين يصف شعره بأنه نتاج بدوي بحت، مستمَدا من روح البداوة التي استمد منها زهير بن أبي سلمى صناعته، جاعلا حروف شعره كالأباعر وهي كذلك كما في قوله[٦٦] :

وشبّ فيه زهير في صناعته ككوكب شرق في الأفق مشبوب

يحدو يسرّح قوافيه مرجعة حدو مرهفة العيس المطاريب

من كل حرف كحرف هاض جانبها من خلف طرف طموح الطرف مجنوب

قد أنجبت فيه للأعراب منجبة أصلا فأعرب عن طبع الأعاريب

غذته من لبن الحيين رغوة حي اللقاح وحيي المنزل الوبي

ألغى الحضارة إذ حنّت بداوته فهل سمعت لشعر حنة النيب

على أن إغراق السيد في البداوة واهتمامه بغريب اللغة وشواردها لم يعصمه من الوقوع في خطأ السوقة في جمعه حرفي العطف : بل والواو، في موضع واحد وهو من الأخطاء الممجوجة في الذوق واللغة وذلك في قوله[٦٧] :

(٦٦) ديوان السيد إبراهيم الطباطبائي : ١٦.

(٦٧) ديوان السيد إبراهيم الطباطبائي : ١٨.

مـا خلـت قبلـك بــل وبعــدك سـوقــة مـــلكا تـــراه العيـــن وهـــو مـحجـــب

وممن تتلمذ على السيد إبراهيم الطباطبائي وتأثر به الشيخ عبد الحسين الحويزي[٦٨] فقد جاء شعره على النمط التقليدي الذي يتحرى فيه خطى الأولين ولا يحيد عنها ((وجاء ذلك من شدة تأثره بشعراء عصره وخاصة أستاذه الطباطبائي (رحمه الله) حتى إن المسحة البدوية بدت على شعره، فالذي يطالع شعره يبدو له لأول وهلة ان الشاعر يعيش في بيئة صحراوية، أو انه من شعراء العصر الجاهلي أو الأموي لأنه ذهب مذهب شعراء ذلك العصر))[٦٩] ويظهر ذلك في شعره الغزلي الذي احتواه باب الوجدانيات في ديوانه[٧٠] : وتبدو المسحة البدوية في قصيدة : أقلّي اللوم يا ميّ[٧١] :

إذا جـــن ليلـــي جـــن عقلـــي صـــبابة بجنيّـــة مخلوقـــة مـــن ســـنا النـــار

تميس اهتزاز الغصن من نفحة الصبا وتزهـو طلـوع الفجـر في أعـين السـاري

---

(٦٨) هو الشيخ عبد الحسين بن عمران بن يوسف بن احمد بن دروش بن نصار الحويزي الليثي ولد في النجف عام ١٢٧٨ هـ، هاجر جده من الحويزة إلى العراق ونزل أرض الفوّار التابعة للديوانية ويقال إنه أول من زرع التمن (أي الرز) الأحمر (الحويزاوي)، ثم انتقل أبوه إلى النجف أيام الطاعون عام ١٢٤٧ هـ، كان من المتحررين في آرائهم، له قصص كثيرة ونوادر لا تحصى فهو قصاص من الطراز الأول، توفي في كربلاء ليلة الجمعة أول محرم سنة ١٣٧٧ هـ – ١٩٥٧م ودفن في النجف. ظ : ديوانه : ٨–١٤ من المقدمة وهي بقلم علي الخاقاني.

(٦٩) ديوان الحويزي : ١٨.

(٧٠) وقد وقع هذا الباب في ديوانه ٨٩ – ١٠٦.

(٧١) ديوان الحويزي : ٨٩.

قــد افتتنــت أهــل العــراق بغــادة حجازيــة مجدولــة الكشــح معطــار

تهــادى بأذيــال الريــاط ســواحبا يضــوع ســحيق المســك منهــا بــأزرار

إذا كورت شمس الضحى فهي ضدها تشــق الــدجى محمولــة فــوق اكــوار

تجلت وقد أرخى دجى الليل فرعها فمــد عليهــا ظــل محجــب وأســتار

وقــد شــع منهــا بــارق الثغــر موهمــا فســار بــأنجــاد وســرنا بــأغــوار

يوغل الشيخ الحويزي في استقصاء صفات البداوة في المرأة في قصيدته : قلب العاشق[٧٢] :

تعلمــن منهــا الــذعر آرام رامــة وأسد الشرى من سيف أجفانها تخشى

إذا أرســلت ســود الغــدائر خلتهــا أراقــــم في قوارصــــها رقشــــا

رمــتني فعابــت لــي فــؤاداً بســهمها فــلا ديّــة أدت ولا ســلمت إرشــا

معطّــــرة أكمامهــــا بلطــــائم كــأن ســحيق المســك في بردهــا يحشــى

منعمــة الأطــراف يلــثم خــدها نســيم الصــبا الســاري فيؤلمــه خدشــا

كصــدر القنــا تهتــز لينــا ومــن طــلا لماهــا غــدت تهتــز أعضــاؤنا رعشــا

إذا طلعــت شــفت غشــاء الــدجى ومن حسنها الزاهي على حبها يغشى

تبســم ثغــر الــبرق شــوقا لحســنها وبــدر الســما بشــرا بطلعتهــا بشــا

لقد أفاد الحويزي من أفاعي أستاذه وعقاربه، وفضلا عن قافية الشين الخمشاء طوّع مجزوء الرجز للغزل فقال في قصيدة (موعد)[٧٣] :

---

(٧٢) ديوان الحويزي : ٩٤.

(٧٣) ديوان الحويزي : ٩٨.

قاســـــيت لـــــيلا ســـــرمدا ... لم يـــــر صـــــبحا أبـــــدا

بـــــت بجـــــنبي الجـــــوى ... وفي العيـــــون الرمـــــدا

فبـــــت مـــــن وجـــــدي بـــــه ... للشـــــهب أحصـــــي عـــــددا

ذكـــــــرت في أشـــــــطاره ... ربـــــع الحمـــــى والمعهـــــدا

جـــــف روى وادي الغضـــــا ... فلـــــم يـــــدع لـــــي مـــــوردا

وصـــــوح الـــــروض وقـــــد ... أخلفـــــت الســـــحب النـــــدى

والركـــــب قـــــد غـــــرد بالعيـــــ ... ـــــس ســـــرى فأنجـــــدا

والقلـــــب يقفـــــو إثـــــره ... ســـــعيا يجـــــوب فدفـــــدا

تهفـــــو بـــــه نـــــوازع الـــــ ... ـــــجد إذا الحـــــادي حـــــدا

والهـــــم مـــــن فرطـــــه ... بـــــيّض فرعـــــا أســـــودا

أطلقـــــت قلـــــبي وعلـــــى ... البرحـــــاء قـــــد تقيـــــدا

وبالعـــــذيب الســـــرب لـــــي ... رعبـــــا أطـــــار الكبـــــدا

يقدمـــــه ظـــــبي نقـــــا ... تيهـــــا تثنـــــى مفـــــردا

مـــــن خـــــيلاء كبـــــره ... يـــسحـــب أذيـــال الـــردى

يتخذ السيد محمد سعيد الحبوبي[٧٤] مسار السيد إبراهيم الطباطبائي وكان لنشأته بنجد[٧٥] إذ قضى صباه وأول شبابه أثر في ذلك، فضلا عما درج عليه

(٧٤) هو السيد محمد سعيد بن محمود من آل الحبوبي ولد في النجف عام ١٢٦٦ هـ – ١٨٥٠ م، أقام أول صباه وبعض شبابه في الحجاز ونجد، نظم الشعر في شبابه فكان منه ديوان ثم أقلع عن الشعر واتجه إلى الدرس والتدريس العلمي وله في ذلك مصنفات، أعلن الجهاد على الانكليز في أول احتلالهم العراق فقاد جيش المجاهدين في الشعيبة قرب البصرة، وبعد فشل المقاومة عاد إلى الناصرية فابتلي بالمرض بعد الإجهاد فمات هناك سنة ١٣٣٤ هـ – ١٩١٦ م وتمثاله فيها إلى الآن.

الشعراء التقليديون من ترسم خطى السابقين مجاراة لهم وجريا على نهجهم فكثرت في شعر السيد الحبوبي رسوم الأطلال واستوقف الصحب عندها ليؤدي لها رسوم التحية مثلما فعل سلفه الجاهلي، ومن سمات البداوة انه ((يذكر أماكن معينة من الجزيرة العربية رددها من قبله الشعراء حتى غدت ذات أصداء وذكريات في الأسماع فـ : عالج والعقيق ولوى الرقمتين والرمل والغميم وحاجر والخيف ومنى وكثير غيرها أسماء لمواضع قديمة حفل بها نسيب الحبوبي بغزله ومراسلاته))[٧٦] ومن ذلك قوله يحيي أطلال حبيبتيه معاً[٧٧]ً:

سائق العيس هل تريح ركابا	**حيث ربعي أميمة وربابا**
فلتلك الرسوم تحكي خطوطا	**ولتلك الديار تحكي الكتابا**
علنا أن نبلّ حر غليل	**زاد بالبين حرقة والتهابا**
حيث تغدو مدامعي كقطار	**وجفوني تروح تحكي السحابا**
سائلا والمجيب سائل دمعي	**هل ترى – ويك – سائلا قد أجابا**

ولا يهم السيد الحبوبي أن يباعد بين الأمكنة ما دام يتبع هوى التقليد وإن ادعى إتباعه هوى الحبيب، ويظهر ذلك في قوله[٧٨] :

---

(٧٥) ظ : معارف الرجال في تراجم العلماء والأدباء : ٢ / ٢٩١ – ٢٩٣.

(٧٦) ديوان السيد محمد سعيد الحبوبي : ٧٥.

(٧٧) ديوان السيد محمد سعيد الحبوبي : ٣٦١.

(٧٨) ديوان السيد محمد سعيد الحبوبي : ٣٧١.

نــزل الهــوى بــين الغمــيم وثهمــد ونـــاء النـــوى بتصـــبري وتجلـــدي

إن أيمنـــت فهـــوى فـــؤادي مـــيمن أو أنجــدت صــاح الهــوى بـــي أنجــد

يــا وصلهــا بالكــرخ ليلــة قــد حــدا حــادي الكــؤوس بصـوت نغمـة معبــد

ومثله قوله[٧٩] الذي يستجمع أماكن شتى في بيتين :

فــان تكــن الجرعــا محــط رحــالهم فيــا لا عـدا الجرعـا مـن سـحب واطـف

وإن نزلــوا وادي المعــرّف مــن منـــى فيـــا حبـــذا وادي منـــى والمعـــرف

.

وكذلك قوله[٨٠] :

قلـــت للـــريح : لا أبالـــك هلّـــا جـــزت بـــالجزع عالجـــا وعقيقـــا

فلنـــا بـالعقيـــق مـــن أرض نجـــد رشـــا قـــد أذاب قلبـــي حـريقـــا

علـى ان السـيد الحبـوبي قـد التفـت إلـى موطنـه، فـأعرض عـن الأمكنـة المتوهمة في الصحراء وذكر (الغري) وهو من أسماء النجف المشهورة في قوله[٨١] :

تحــن إذا حنــت لــذي الأثــل نــاقتي وأصـبو إذا مـا الـورق في الأيـك تهتـف

ولـــيس إلى حـــزوى حننـــت ورامـــة ولا لمحـــاني المنحنـــى الجفـــن مطـــرف

(٧٩) ديوان السيد محمد سعيد الحبوبي : ٣٨١.

(٨٠) ديوان السيد محمد سعيد الحبوبي : ٣٨٤.

(٨١) ديوان السيد محمد سعيد الحبوبي : ٣٧٨.

أجـــل، لـــيَ في وادي الغريبيـــن أغيـــد هضيـم الحشـا سـاجي اللـواحظ أهيـف

النمط التلفيقي :

لم يكن السيد الحبوبي شديد التمسك بالنمط البدوي ولم يجر به إلى نهاية المسار كما فعل السيد الطباطبائي إذ نجد في شعره انفتاحا على روح العصر، وميلا إلى التجديد في الأسلوب بعد أن أضرب عن أسلوبه القديم ليوجد نمطا جديدا يمكن أن نطلق عليه (النمط التلفيقي) وهو النمط الذي جمع بين بعض خصائص النمط البدوي والميل إلى تطعيمه بآثار الحضارة الحاضرة، فلم يكن الشاعر منجذبا تماما إلى خياله المصطنع إنما هو يلتفت شيئا ما إلى واقعه وبذلك خرجت القصيدة وليدة أثرين تحكّما بها : الذاكرة ومخزونها البدوي التقليدي، وأثر الحاضر الذي يعيشه الشاعر، ويضم هذا النمط أغلب شعراء النجف في هذه الحقبة وعلى رأسهم السيد الحبوبي نفسه إذ يمكن أن نلحظ بوضوح مدى التغير الذي جرى على شعره فتكاد بعض قصائده تخلو تماما مما جرى عليه من ذكر أسماء الأماكن القديمة مستبدلا إياها بذكر (الخمر) كما فعل سلفه العباسي فيقول[٨٢] :

شمـس المحيـا تجلـت في يـد السـاقي فشـــع ضـــوء ســـناها بـــين آفـــاق
تســعى إليــك بهــا خــود مراشــفها أهنـــا وأعـــذب ممـــا في يـــد الســـاقي
ســـودة الجعـــد لـــولا غرتهـــا لمـــا هـــدتني إليهـــا نـــار أشـــواقي
يهـــدي إليـــك بمرآهـــا ومسمعـــهـــا جمـــال يوســـف في ألحـــان إســـحاق

(٨٢) ديوان السيد محمد سعيد الحبوبي : ٣٧٣.

هيفـاء لـولا كثيـب مـن روادفهـا ... فـر النطاقـان مـن نـزع وإقـلاق
مـا هبـت الـريح إلا استمسـكت بيـدي ... تـرب لهـا واعتراهـا فضـل إشـفاق
قالـت خـذ بيـدي فـالريح قـد خفقـت ... تهـدي بنسـيم هـب خفـاق
جـال الوشـاح بكشـحيها متـى نهضـت ... تسـعى إليـك وضـاق الحجـل بالسـاق
تلـك الـتي تركـت جسـمي لهـا حرضـا ... وحرضـت كـي تـذيب القلـب أشـواقي
واستجمعت واثقات الحسن فاجتمعت ... لهـا المـودة مـن قلـبي وأعلاقـي
ضـممتها فتثنـت وهـي قائلـة ... بـالغنج : رفقـا لقـد فصـمت أطـواقي
رقـت محاسـنها حتـى لـو اتخـذت ... عرشـا بناظـرتي لم تـدر أعمـاقي

ويخلص السيد الحبوبي قصيدته إلى الغزل بصفات حضرية، مستنجدا في ذلك بذاكرة تسعفه بما شاء من صفة فهو يحسن رصف تلك الصفات بحسن سبك ألفاظ، ورقّة أسلوب كما في قوله(٨٣) :

لح كوكبـا وامـش غصـنا و التفـت ريمـا ... فـإن عـداك اسمهـا لم تعـدك السـيما
وجـه أغـر وجيـد زانـه جيـد ... وقامـة تخجـل الخطّـي تقويمـا
يـا مـن تجـل عـن التمثيـل صـورته ... أأنـت مثلـت روح الحسـن تجسـيما
نطقـت بالشـعر سـحرا فيـك حـين بـدا ... هـاروت طرفـك ينشـي السـحر تعليمـا
فلـو رأتـك النصـارى في كنائسـها ... مصـوّرا ربّعـت فيـك الأقانيمـا
إذا سـفرت تـولى المتقـي صـنما ... وإن نظـرت تـوقى الضـيغم الريمـا
مـن لـي بـألى ؟ نعيمـي بالعـذاب بـه ... والحـب أن تجـد التعـذيب تنعيمـا

(٨٣) ديوان السيد محمد سعيد الحبوبي : ٢٨٣.

لــو لم تكــن جنــة الفــردوس وجنتــه	لم يســقني الريــق سلســلا وتســنيما
ألقــى الوشــاح علــى غصــن توهمــه	فكيــف وشّــح بــالمرئي موهومــا
ورج أحقــاف رمــل في خلائلــه	يكــاد ينقــدّ عنهــا الكشــح مهضــوما
إن آلم الحجــل ســاقيه فــلا عجــب	فقــد شــكا مــن دقيــق الــدرز تأليمــا
الــردف والســاق ردّا مشــيه بهــرا	والــدرع منقــدّة والحجــل مفصــوما
في وجهــه رسمــت آيــات مصــحفه	تتلــى ولم يخــش قــاريهن تأثيمــا
ذي نــون حاجــبه لــو حــاؤه اتصــلت	فــي ميــم مبســمه لم تعــد حاميمــا

لم يكن السيد الحبوبي سباقا في اقتفاء الأثر العباسي في القصيدة الملفقة فقد سبقه إلى ذلك وبجدارة يحسد عليها السيد موسى الطالقاني(٨٤) في غزله الكثير الذي أخذ من الديوان مساحة كبيرة(٨٥) فقد سبق السيد موسى إلى الإضراب عن الأماكن المتوهمة إلى ذكر الأماكن الواقعية فترك ذكر أماكن الجزيرة إلى ذكر (بدرة) وذلك في قوله(٨٦) :

(٨٤) هو السيد موسى بن السيد جعفر بن السيد علي بن السيد حسن الشهير بمير حكيم بن السيد عبد الحسين بن القاضي جلال الدين بن القاضي شمس الدين ينتهي نسبه إلى الإمام الحسين بن علي بن أبي طالب من قرية الطالقان شمال إيران سكنت أسرته النجف، وسكن هو بدرة شرقي العراق ولد في النجف في صفر ١٢٣٠ هـ وتوفي في بدرة سنة ١٢٩٨ هـ ودفن في النجف. ظ : ترجمته مفصلة مع مصادرها في مقدمة ديوانه بقلم المحقق رحمه الله : ص٢٦ م – ص٧٨ م.

(٨٥) ديوان السيد موسى الطالقاني وقد وقعت فيه الوجدانيات في : ١٠٠ – ٢٣٦.

(٨٦) ديوان السيد موسى الطالقاني : ١٠٦.

فـــدع عنـــك التنســـك واســـقنيها لعلّـــي أن أحـــس لهـــا دبيبـــا

عقـــارا مثـــل خـــد الحـــب لونـــا أرى بـــين الضـــلوع لهـــا لهيبـــا

لإن ســـبت العقـــول فكـــم أزلنـــا بهـــا عنـــا الوســـاوس والكروبـــا

ودع ذكـــر الغـــوير وأرض نجـــد فمـــا ضـــم الغـــوير لنـــا حبيبـــا

وكـــرر ذكـــر (بـــدرة) إن فيهـــا لـــداء بـــني الغـــرام أرى طبيبـــا

وحـــاذر مـــن جفـــون ناعســـات جـــرحن – وقيـــتَ أســـهمها – القلوبـــا

وإن بأرضـــها جســـدا ضـــعيفا عـــن العـــوّاد أوشـــك أن يغيبـــا

وإن بأرضـــها قلبـــا أســـيـــرا بـنـــار الشـــوق قـــارب أن يذوبـــا

ولما كان السيد موسى الطالقاني ممن سكن مدينة (بدرة) الواقعة شرقي العراق في محافظة واسط وعلى حدود ايران اذ كان له فيها أملاك أهله من بساتين وغيرها فقد عدل إلى ذكرها في شعره مرات، وأظن أن ذلك من النادر الذي سبق إليه السيد وإلّا فمن يذكر بدرة في الشعر، ومما قاله في ذلك[٨٧] :

ســـهرت ليلـــي وبنـــت الغصـــن نائمـــة عـــني وسمـــار ذلـــك الحـــي قـــد رقـــدوا

حتـــى إذا هـــاج فيّ الشـــوق واضـــطرمت نـــار الفـــراق وخـــان الصـــبر والجلـــد

لويـــت جيـــدي إلى بـــدر الغـــري ولـــي روح لديـــه ولـــي في بـــدرة جســـد

وقـــد هتفـــت بمـــن أهـــوى وفي كبـــدي نـــار الفـــراق و نـــار الصـــد تتقـــد

وكثيرا ما عرج السيد الطالقاني كقوله مجنسا[٨٨] :

---

(٨٧) ديوان السيد موسى الطالقاني : ١٢٥.

(٨٨) ديوان السيد موسى الطالقاني : ١٨٠، وانظر : ١٩٨، ٢٠٥، ٢٠٩،٢١٧.

بـــــــدر بـــــــدا ببـــــــدرة	يـــــــزري ببـــــــدر الفلـــــــك
كـــــم نصـــــبت أجـفانـــــه	لـهـجـتـــــي مـــــن شـــــرك

ولكنه لم ينس ذكر الغري على ما في قوله من مبالغة غير مستكرهة[٨٩] :

تـــدانى فلـــم يطـــف الغليـــل بقربـــه	ولم يشـف يـوم الـبين مـن داء حبـه
أينقـــع ســـيل الـــدمع غلـــة مهجـــتي	فـــاغرق ســـكان (الغـــري) بغربـــه
ويسمـــع ذاك الريـــم عتـــب متيـــم	فأصـــدع أحشـــاء الصـفا عنـــد عتبـــه

قارب بعض الشعراء الغزل من طريق آخر، فبعد أن لم يجدوا في أنفسهم من المشاعر ما يبعثها على القول اختاروا سلوك طريق الأوزان القصيرة الراقصة التي تثير العواطف وتشجع النفوس على القول وعلى قبول ما يقال فجروا في حلبة واحدة كان منها نتاج غزير ونتج عن ذلك ما عرف بالمباراة الشعرية، فإن سبق أحد إلى نظم قصيدة فيها شيء من الطرافة والجدة سعى آخرون إلى مجاراته في الوزن والقافية أو في كليهما معا[٩٠] سعيا إلى بلوغ ما بلغته القصيدة الأولى، ومن ذلك ما عرف بقصيدة (تنصر)[٩١] للشيخ أغا رضا الأصفهاني[٩٢] التي ألقاها في مجلس تهنئة في عام (١٣٢٤هـ) ومنها :

---

(٨٩) ديوان السيد موسى الطالقاني : ١١٦.

(٩٠) ظ : في الأدب النجفي قضايا ورجال : ٢٥٦، وقد سرد السيد القاموسي أسماء كثير ممن جارى هذه القصيدة.

(٩١) ظ : معارف الرجال في تراجم العلماء والأدباء : ٣ / ٥١.

قلـــبي بشـــرع الهـــوى تنصّـــر ... شـــــوقا إلى خصـــــره المزنّـــــر

كنيســـــة تلـــــك أم كنـــــاس ... وغلمـــــة أم قطيـــــع جـــــؤذر

وكـــم بـــك مـــن مليـــك حســـن ... جـــار علـــى النـــاس إذ تـــأمر

لـــــه بأجفانـــــه جنـــــود ... تظفـــر بـــالفتح حـــين تكســـر

وأحـــر بالقلـــب مـــن صـــغير ... عليـــه مـــن تيهـــه تكـــبر

يضـــحك مـــن لوعتـــه وأبكـــي ... ينـــام عـــن لـــيلتي وأســـهر

وددت إنـــي لـــه وشـــاح ... لـــو إنّ للمـــرء مـــا تخـــير

وشـــاحه كـــم هصـــرت غصـــنا ... مـــا كـــان لـــولاك قـــط يهصـــر

أمـــا تـــرى إذ تجـــول لعبـــا ... إزاره الثابـــــت المـــــوقر

جـــاران ردف لـــه وخصـــر ... أنجـــد هـــذا وذاك غـــوّر

كـــم ظـــاهر مضـــمر بوجـــدي ... لظـــاهر منهمـــا ومضـــمر

عليـــه مستأســـدا غـــزال ... إن سمتـــه قبلـــة تنمـــر

ورب وعـــد بلـــثم خـــد ... جـــاد بـــه بعـــد مـــا تعـــذر

ســـقاه مـــاء الشـــباب حتـــى ... أينـــع نبـــع العـــذار واخضـــر

ألـــيس مـــن هـــام يـــا عـــذولي ... بمثـــل هـــذا العـــذار يعـــذر

أخفيـــت في جنحـــه غرامـــي ... فالليـــل أخفـــى لـــه واســـتر

بمقلتيـــه يريـــد قتلـــي ... يـــا رب يســـر ولا تعســـر

أخفيـــت وصـــف الحبيـــب دهـــرا ... واليـــوم باســـم الحبيـــب أجهـــر

---

(٩٢) والشيخ أغا رضا بن الشيخ محمد حسين بن الشيخ باقر بن الشيخ محمد تقي صاحب الحاشية على المعالم في الأصول المولود في النجف سنة ١٢٧٨ هـ والمتوفى سنة ١٣٦٢هـ.

هويـــت أحـــوى اللثـــات ألمـــى أهيـــف ســـاج الجفـــون أحـــور

فوجهـــــه جـــــنتي وحـــــوري جفونـــــه والشـــــفاه كـــــوثر

عنـــاني منـــه ومـــن عـــذولي يهجـــر هـــذا وذاك يهجـــر

يـــا شـــاهرا ســـيفه المحلـــى جفنـــك بالفتـــك منـــه أشـــهر

لدولـــة الحســـن نحـــن جنـــد وأنـــت ســـلطانها المظفـــر

فانشـــر لـــواك الجعـــود فينـــا تكســـر كســـرى بنـــا وقيصـــر

واتجه شعراء آخرون إلى سلوك سبيل في الغزل اعتقدوا إنها جديدة وتلك هي الوغول في الصراحة والجرأة في القول مستوحين ذلك من نسق الحياة الجديدة الذي انطلقت فيه المرأة، فضلا عما يمدهم به تراثهم الأدبي من ثروة زاخرة منه، ومن ذلك ما نجده في ديوان الشيخ عبد الغني الخضري[٩٣] الذي أفرد بابا للغزل والوصف ضمنه بضع قصائد بنيت على النهج التقليدي ولكنها وضعت تحت عناوين قد تحمل بعض الإثارة مثل : الفتاة السافرة، بيني وبينها، غادة المستشفى، قبلة مختلسة، الغادة[٩٤] وغيرها.

أما الشيخ عبد الرحيم الغراوي[٩٥] فيحاول أن يجد لنفسه عذرا شرعيا يقنعه عما فعل من تجاوز الحد الشرعي في قصيدته (وضاع الحساب)[٩٦] كما اعتذر عنه الشيخ عبد الجبار الساعدي في مقدمة الديوان إذ يقول : ((والغراوي حذر فطن لا يسمح لقلبه أن يهيم بما حرمه الله ولا أن يطلب من المحبوب ما وارته الخدور والستور ولكن في قصيدته : (وضاع الحساب) ما يشعر بأنه غاوي متعة وإن تجاوز الحد الشرعي، وهذا لدى التأمل في القصيدة غير ذي بال وذلك لأنها

(٩٣) هو الشيخ عبد الغني بن الشيخ حسن بن إسماعيل بن محمد بن موسى بن عيسى بن حسين بن الشيخ خضر الجناجي المالكي ولد في النجف ١٣٢٦ هـ الموافق سنة ١٩٠٧ م في النجف الأشرف وفيها توفي، ونشأ بها على أبيه درس مقدمات العلوم على أساتذة معروفين وقد اهتم بالأدب منذ أول شبابه.

(٩٤) ديوان الشيخ عبد الغني الخضري : ١٣٢، ١٣٥، ١٣٨، ١٣٩، ١٣٩.

(٩٥) هو الشيخ عبد الرحيم بن الشيخ محمد بن قريش بن علي ينتهي نسبه إلى الخزرج، ولد عام ١٩٢٠ م نشأ في قضاء الكحلاء في محافظة العمارة وقد سكن والده النجف وعاش فيها.

(٩٦) ديوان الغراوي : ٢٧٥ – ٢٧٦.

القصيدة الوحيدة في الديوان وثانيا قالها على سبيل المداعبة والجري على سنة الشعراء التقليديين))[٩٧] وهذا عذر ما أوهنه حين تسقطه القصيدة سريعا :

سألتها التقبيل في ثغرها	سبعا وما زاد يكون اغتصاب
فذا حرام لا أرى فعله	حرمه الله بنص الكتاب
فمذ رشفت ثغرها مكثرا	سكرت في الخمر فضاع الحساب
ولما صحونا عاتبتني على	زيادة التقبيل قلت المتاب
الله يعفو عن ذنوبي إذا	غلطت في العد فزاد النصاب
فسامحيني يا ضيا مقلتي	كشفت عن نفسي سر العذاب
فرشفة من فيك تروي الظما	وبلسما للجراح حين الشراب

ويبدو إن الشيخ ما زال مغرما بقبلات الثغور فله قصيدة بعنوان (فم بفم)[٩٨] ولكنه شعر بالحرج إزاء ذلك فعاد في آخر ديوانه إلى الاعتذار مرة أخرى متأسيا هذه المرة بمن سبقه وكأنه يلقي اللوم على القارئ قبل نفسه فيقول : ((أرأيت يا عزيزي القارئ هذا الغزل المكشوف كما تسميه أنت الصادر من العلماء المجتهدين الفطاحل وقد أثبتوه في مؤلفاتهم وفي دواوينهم وهو من نظمهم فهل تعذرني...؟))[٩٩].

التجربة الصادقة :

(٩٧) ديوان الغراوي : ٥٣ – ٥٤.

(٩٨) ديوان الغراوي : ٢٧٣.

(٩٩) ديوان الغراوي : ٢٨٠.

مضت الإشارة إلى أن السيد موسى الطالقاني قد اقترب في شعره من صدق التعبير عن مشاعره فجاءت قصيدته شكوى من ألم الفراق وبعد الحبيب أو استحالة الوصول إليه، وقد احتوى غزله الكثير في ديوانه لحظات صدق فني – إن لم يكن صدقا واقعيا – تحقق فيه للشاعر سبق على غيره ممن خاضوا غمار هذا السبيل..

لقد عرف عن السيد موسى الطالقاني تأثره[١٠٠] الشديد بجده الشريف الرضي ولكن الناظر في شعره يرى رقة عاطفة وهياج شوق يكاد يوحي بالقول إن السيد كان يبوح بصدق مشاعر ما تكاد تبعد عن حرقة شوق ولهيب حب، لم يشر إليه صراحة في شعره، ولا أشار إليه محقق ديوانه وهو من أبناء أسرته، فان يكن السيد خاليا من الحب وهو يجود بكل هذه الأشواق، فهو فنان بارع، وإن كان ممسوسا بمس من الحب خفيف فهو عاشق صادق ما أبان من حبه شيئا إذ داراه بفنه، ولا أدري أي الوصفين به أليق، فمن حسن التعبير عن مشاعره قوله[١٠١]:

أبيت وأمواج الهموم على صدري ... كأني غريق بات في لجة البحر

أقلّب طرفي في النجوم كأنني ... أفتش عن نومي وأودعها سري

وأضحك خوفا من شماتة حاسد ... وفي القلب ما تبكي له مقلة الصخر

أعد نظرا نحوي فما ترك الضنى ... بجسمي من عضو ولا لي من صبري

وما أنا إلا ميت ينهض الهوى ... به ومن الأشواق ما زلت في سكر

فأمشي وما أدري وحق صبابتي ... إلى أين قصدي والأحبة لا تدري ؟

---

(١٠٠) ديوان السيد موسى الطالقاني : ٦٠ م – ٦٢ م .

(١٠١) ديوان السيد موسى الطالقاني : ١٣٩.

غريقــة بحــر الــدمع باتــت جــوانحي فمالــك يــا قلــبي تبيــت علــى الجمــر

وقــد أطلقــوا ليــل الفــراق ســهادنا حتــى مَ تبقــى يــا رقــادي في الأســر ؟

فيــا ليــل قــد أبكيــت عــين الســها دمــا علــيّ وبــان الــنقص في الأنجــم الزهــر

لقــد طلــت حتــى ملــت الــورق سجعها وقــد ذابــت الحربــاء شــوقا إلى الفجــر

وجــردت لــي عضــب المشــيب ولم أخــل لليــل نــوى عنــد الشــبيبة مــن وتــر

وقــد ملــني العــواد يــا ليــل مــن صَــدى أنينــي وقــد هــم المقيمــون بالنفــر

وإذا كـان أمـر السـيد متـرددا بـين أمـرين فـإن الحـدث الفريـد فـي حيـاة هـذه المدينة الذي لا يتطرق إليه الشك نجده في حياة الشاعر الشيخ عباس الملا علي البغـدادي النجفـي[١٠٢] الـذي أجمعـت مصـادر الأدب علـى خوضـه قصـة حـب فاجعة[١٠٣] انتهت بموته وحبيبته شهيدي غرام، وقد عبر الشيخ المغرم عن حبه في عدة قصـائد احتواها ديوانـه كـان مـن أشـهرها نونيـة[١٠٤] اشـتهرت لـدى الأدبـاء بـل الناس عامة فجاراه كثير من الشعراء ثم انهالوا عليها تشطيرا وتخميسا :

عــديني وامطلــي وعــدي عــديني وديــني بالصــبابة فهــي ديــني

ومــني قبــل بينــك بالأمــاني فــإنّ منــيتي في أن تبــيني

(١٠٢) هو الشيخ عباس بن الملا علي الاسكافي ولد في بغداد وقدم به أبوه وهو طفل سنة ١٢٤٧ هـ وهي السنة التي فتك بها الطاعون بالعراق وكان عمره ثلاث سنين فمولده في سنة ١٢٤٤ هـ نشا في النجف فتربى بها إذ تلقى علومه الدينية ولازم السيد حسين الطباطبائي وقد وقع في حب ابنته، ولم تسمح الظروف بالجمع بينهما علما ان السيد حسين قد صاهره على أخته، فمرض الشيخ عباس حتى مات شابا في ١٢٧٦ هـ.

(١٠٣) ظ : تفصيل القصة ومصادرها في ديوانه : ١٣ – ١٤.

(١٠٤) ديوان الشيخ عباس الملا علي : ١٨.

سلي شهب الكواكب عن سهادي وعن عد الكواكب فاسألِيني

صلي دنفا بحبك أوقفته نواكِ على شفا جرف المنون

أما وهوى ملكتِ به قيادي وليس وراء ذلك من يمين

لأنتِ أعزّ من نفسي عليها ولست أرى لنفسي من قرين

أعاذلتي دعي عذلي وذوقي بهم ما ذقته ثم اعذليني

يميناً لا سلوتهم يميناً وشلت إن سلوتهم يميني

جفوني بعد وصلهم وبانوا فسحّي الدمع ويحك يا جفوني

لقد ظعنوا بقلبي يوم راحوا فها هو بين هاتيك الظعون

فمن لمتيم أصمت حشاه سهام الحواجب وعيون عين

رهين في يد الأشواق عانٍ فيا لله للعاني الرهين

إذا ما الليل جن بكيت شجوا وطارحت الحمائم في الغصون

ولو أبقت لي الزفرات صوتا لأسكت السواجع في الحنين

بنفسي من وفيت لها و خانت و أين أخو الوفاء من الخؤون

ويظهر النظر الأولي في القصيدة أنها خطاب من الحبيب إلى الحبيبة من دون التوسل بوسائل تقليدية اعتاد الشعراء التوكأ عليها، غير أن صدق التجربة لم يعصم الشاعر من السير في السبيل التقليدي الذي سلكه الشعراء من قبله، فلا يكاد يظهر من أثر ذلك الحب ما يميزه عن سواه من الشعراء الذين يستبطنون تجارب غيرهم، وينجحون فنيا في التعبير عن مشاعر غيرهم، فالشيخ عباس نفسه يعود في قصائده الأخرى إلى النسق التقليدي الواضح فلا يدخل في غرضه الأصل

حتى يقدم له بذكر أسماء الأماكن التي زخر بها الشعر العربي وكأنه يشحذ به قريحته كقوله[١٠٥] :

حـــي بـــالرقمتين حيـــا أقـــاموا	حبـــذا منـــزل لهـــم ومقـــام
ضـــربوا في ربـــى زرود خيامـــا	لا تنـــاءت تلـــك الربـــى والخيـــام
مـــا حنـــيني إلى زرود ولا راحـــة	لـــولاهم بهـــا مـــا لـــي مـــرام
انعمـــوا بالوصـــال عـــيني زمانـــا	ثـــم صـــدوا فصـــد عنهـــا المنـــام
واصـــلوني حتـــى إذا ملكـــوا القلـــ	ـــب جفـوني فاعتـاد جسـمي السـقام
لـــم يـراعـــوا يـــوم الـــوداع ذمامـــا	لمحـــــب و للمحـــــب ذمـــــام

ويوغل في سلوك سبيل التقليد في قصائد أخرى منها قوله[١٠٦] :

حبـــذا العـــيش بجرعـــاء الحمـــى	فلقـــد كـــان بهـــا العـــيش رغيـــدا
لا عـــدا الغيـــث رباهـــا فلكـــم	أنجـــز الـــدهر لنـــا فيهـــا وعـــودا

وينزع الشيخ عباس عنه قيود التقليد حين يصور بصدق الحال التي هو عليها فلديه في ديوانه بعض القصائد التي تكشف عن حاله إلى جنب القصائد التقليدية ولا يسمح غياب التاريخ عن قصائده المثبتة في الديوان بمعرفة ما إذا كانت قبل حبه أم بعده، فتراه يعبر عن وجده الذي تركه صريع هواه بقوله[١٠٧] :

---

(١٠٥) ديوان الشيخ عباس الملا علي : ٢١.

(١٠٦) ديوان الشيخ عباس الملا علي : ٢٣.

(١٠٧) ديوان الشيخ عباس الملا علي : ٢٦.

ألا بـــأبي مـــن تـــيم القلـــب حبهـــا	وأســـقمني والحـــب يضـــني ويســـقم
مهـــاة بنفســـي افتـــديها وأســـرتي	وإن لامـــني فيهـــا وشـــاة ولـــوّم
مـن العـدل أن لا سـهم لـي مـن وصـالها	وفي كبـدي منهـا علـى الـبين أسـهم
فهـــل علمـــت مـــاذا يقاســـي بحبهـــا	أخـو كلـف لـو إن الهـوى كـان يكـتم
فمـا بـين دمـع مـن دم القلـب مسـبل	ونـــار الجـــوى بـــين الجـــوانح تضـــرم
وأمســـي بهـــا بـــادي الصـــبابة مغرمـــا	ومـــا كـــل مـــن أبـــدى الصـــبابة مغـــرم
تخـالف منـه القلـب والجسـم مـذ نـأت	فـــذا منجـــد شـــوقا وذاك مـــتهم
لقـد كـــان يرضـــى بالخيـــال مســـلّما	ولكـــن جفـــا حتـــى الخيـــال المســـلم

وفي ميميته[١٠٨] التي مدح بها أستاذه السيد حسين الطباطبائي[١٠٩] – وقيل عنها إنه قد عرّض بها لأستاذه عن حبه – تبرز مظاهر صدق العاطفة إذ تبدو الشكوى من الحب واضحة وذلك من بعد أن تحول عن البداية التقليدية التي استوفت النصف الأول من القصيدة، فحين يبدأ عن التعبير عن همومه يتغير الخطاب لديه إلى لهجة فيها من الصدق الفني ما يشعر بالصدق الواقعي ومنها قوله :

ألا مـــن عـــذيري مـــن غريـــر أعـــارني	ســـقاما بلـــى و الحـــب إن صـــحّ أســـقما

(١٠٨) ديوان الشيخ عباس الملا علي : ٥١.

(١٠٩) هو السيد حسين بن السيد رضا بن السيد المهدي الطباطبائي بحر العلوم ينتهي نسبه إلى الإمام علي بن أبي طالب من أشهر علماء القرن الثالث عشر ناسك، ورع وفقيه أديب خفيف الروح ولد في النجف سنة ١٢٢١ هـ، كف بصره في أواخر أيامه فسافر إلى خراسان سنة ١٢٨٤ هـ فقصد الإمام الرضا بقصيدة فمنّ الله بعودة بصره، عاد إلى النجف وفيها توفي سنة ١٣٠٦ هـ وبها دفن.

تجنّــى فأصــمى مــن فــؤادي صــميمه غـــزال علـــى قتلـــي ألحّ مصـــمّما

فمـن لـي بأجفـان علـى السـهد عـودت وحــار بهــا طيــف الكــرى ان تهومــا

ومــن لعليــل شــفّه الوجــد مــدنف وحــرّ غليــل بــالجوى عــاد مضــرما

ويــا لفــؤاد غادرتــه يــد الهــوى للحــظ عنــد الغيــد نهبــا مقســما

وقائلـــة خفـــض عليـــك فللـــهوى شـــؤون وان كنـــت المشـــوق المتيمـــا

فقلــت وقلــبي بــالجوى ســال ادمعــا فصــيّر صــحن الخــد أحمــر بالــدّما

إليــك عــن الصــب المعنّــى فصــبرا تــولى وفي أحشــائه الوجــد خيمــا

ذريــني ووجــدي لــيس يغــني تجلــدِي فــؤاد شَــجٍ فيــه الأســى قــد تضــرما

وهــل يســتطيع الصــبر مضــنى متــيم أخــو مقلــة عــبرى جــرى دمعهــا دمــا

جــهلت الهــوى يــا مــي لــو تعلمينــه عــذرت أخــي البلــوى ولــمت الملوّمــا

لقد بدأ بألا الاستفتاح، وهي مما ينبئ عن انتقال إلى مفصل جديد من القصيدة يبدو مختلفا بوضوح عن نصفها الأول، ولا يقدح في هذا استبعاد بعض الباحثين[١١٠] إمكان تصريح الشاعر بحبه لأستاذه لأسباب اعتبارية.

الغزل بالمذكر :

يعد الغزل بالمذكر من الظواهر التي طرأت على الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، أرجعه اغلب الباحثين إلى أثر الفرس في الحياة العربية الجديدة التي أصبحت مهيأة للقبول والاستجابة لهذا الوافد الذميم[١١١].

(١١٠) ظ : في الأدب النجفي قضايا ورجال : ١٩٦.

(١١١) ظ : الغزل عند العرب : ١٥٣.

يجري الغزل بهذا النمط على مثل ما جرى عليه الغزل مع المرأة ويستعمل له الضمير المذكر ويختص ببعض الصفات التي تميز الذكر عن الأنثى وأهمها العذار والشارب[١١٢]، وقد لا يكون التمييز سهلا أحيانا حين يتعذر التفريق في حركة الضمائر[١١٣] وكثيرا ما استعمل الشعراء الضمير المذكر مع المرأة وكثيرا ما استعملوا كلمة الحبيب بدلا من الحبيبة فالتذكير أصل والتأنيث فرع عليه.

إن الغزل يرتبط ارتباطا وثيقا في أنماطه وسلوكه بالبيئة الاجتماعية، ولاشك في أن الغزل بالمذكر أكثر ارتباطا من سواه، إذ لم يكن شائعا، بل لم يكن موجودا في البيئة الجاهلية والإسلامية حتى منتصف القرن الثاني الهجري[١١٤].

لا يقتصر وجود هذا النمط من الغزل لدى الشعراء النجفيين على التقليد وحده بل كان لعامل البيئة النجفية أثر فعال في شيوعه وقبوله والإقبال عليه، وهذه قضية أفاض علم الاجتماع[١١٥] البحث فيها بما لا مزيد عليه ويفهمها ابن هذه البيئة من دون الحاجة إلى عرضها على صفحات هذا البحث.

يمكن تقسيم هذا النمط من الغزل على اتجاهين : الأول : يشبه الغزل العفيف ويجري فيه عرض صفات الجمال في الفتى والتودد إليه بذكرها مع الشكوى من الصد والشوق، ويندرج تحت هذا كثير من الشعر الذي ربما جرى في

---

(١١٢) ظ : اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري : ٣٤٧.

(١١٣) ظ : الغزل عند العرب : ١٥٨.

(١١٤) ظ : اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري : ٣٧٤.

(١١٥) دراسة في طبيعة المجتمع العراقي : ٢٧٠ – ٢٧٥.

حلبته من لم له هم سوى الجري مع الشعراء فيما جروا فيه، وهذا ما انطوت عليه دواوين اغلب الشعراء فهو يمكن أن يكون سبيلا من سبل مدح صفات الفتى يشبه الغزل بالمرأة الذي هو مدح لصفاتها أيضا ومن ذلك قول السيد إبراهيم الطباطبائي[١١٦] :

نشقنا طيب العرف	له بالعين والأنف
صفا كالخمر في الكأس	رشا يصفو ولا يصفي
فما ألطف خديه	زجاجا صيغ من لطف
خضيب الكف لو يكفي	لجمشناه بالكف
نصلي وهو القبلة	والصف إلى الصف
ولولا الله لا الناس	عبدناه على حرف
حبيب كلما يمشي	مشى غصنا على حقف
فيا هزهازة الكشح	و يا رجراجة الردف

ولا تعجب من قول السيد هذا في جعل المحبوب قبلة يصلي لها الناس وقد اعتاد الشعراء على استعمال الألفاظ الدينية المستمدة من بيئتهم الدراسية مستعيرين إياها لأغراضهم في الغزل حتى بلغ ذلك درجة الشيوع التي لا تخفى، وقد جمع السيد محمد رضا القاموسي كثيرا من أقوال الشعراء مفرقة على مناسك الدين من صلاة وصيام وحج ومن ذلك قول أحدهم[١١٧] :

---

(١١٦) ديوان السيد إبراهيم الطباطبائي : ١٧٧.

(١١٧) ظ : في الأدب النجفي قضايا ورجال : ٧٧.

إلـــى مغنـــاك لا إلى البيـــت العتيـــق يحـــج القلـــب مـــن فـــج عـميـــق

وقد طوع السيد صادق القاموسي ألفاظ الحج لتكون في خدمة الهوى وذلك في قوله[١١٨]:

طـف بخديـه والـتمس منـه خـالا فمحيّـــاه كعبـــة العشـــاق
وارمِ مـــن زفـــرة الفـــؤاد جمـــارا قبـــل أن يرتميـــك ســـهم الأحـــداق
صـلّ أنّـى اتجهـت دمعـا وخـل القلـ ـــب يســـعى بعمـــرة الاشـــتياق
ثـــم لـــبّ الهـــوى فهـــذا مقـــ ـــال المستجيرين مـن سـعير الفـراق

والقصيدة طويلة تجري على هذا النسق.

لقد تفنن الشيخ الحويزي في تغزله بالمذكر فمرة ينتقل من الغزل إلى الفخر بنفسه وشعره كما في قوله[١١٩] :

يـــا غـــزالا في النقـــا غازلتـــه و بفيـــه حبـــة القمـــح مضـــغْ
عقـــرب الصـــدغ وأفعـــى فرعهـــا لفـــؤاد الصـــب كـــل قـــد لـــدغ
مـــلا قلـــبي وجـــدا وشـــجى منهمـــا العمـــر آنـــا مـــا فـــرغ
وغـــلام رهـــن ريعـــان الصـــبا لقصـــارى منتهـــى الحســـن بلـــغ
أنـــا بالشـــعر بمعنـــى وصـــفه وهـــو بالحســـن كـــلا قـــد نبـــغ
لـــم يـــدنس عفتـــي الواشـــي وهـــل نجسـوا بحـــرا بـــه الكلـــب ولـــغ

(١١٨) ظ : في الأدب النجفي قضايا ورجال : ٧٨.

(١١٩) ديوان الحويزي : ١٠٤.

ومرة يعمد إلى التجنيس الثنائي في القافية كما في قوله[١٢٠] :

يـــا جميـــل الوجـــه مـــذ أبصـــرته	في الضـــحى شمـــس وفي الليـــل قمـــرْ
غـــردت شـــدوى قمـــاري حليـــه	وغناهـــا لحشـــا الصـــب قمـــر
ظـــبي رمـــل جفنـــه ســـل ظبـــى	كـــم دم في حـــدها الماضـــي هـــدر
هـــو غصـــن وعليـــه صـــبه	كحمـــام الأيـــك بـــالنوح هـــدر
يـــا غـــزالا في النقـــا غازلتـــه	جـــاد بالوصـــل زمانـــا فهجـــر
ســـرت بالتشـــبيب فيـــه مبضـــعا	حمـــل التمـــر بـــه بنحـــو هجـــر
كـــم كتـــاب لأحاديـــث الهـــوى	مـــني الواشـــي اختلاســـا قـــد ســـبر
ومـــن العـــذل بقلبـــي كـــم لـــه	أشـــتكي جـــرحـــا لـــه الحتـــف ســـبر

أما في قصيدة : (فريد أهل الحسن)[١٢١] فيفيد من قصة النبي يوسف في التغزل بغلام :

بشـــرا خلقـــت ونـــور وجهـــك لـــي ملـــك	والحـــب في تســـليم قلـــبي أَمّلَـــكْ
شـــاهدت طرفـــك شـــاكيا بســـلاحه	فعرفـــت انـــك قـــاتلي مـــن غـــير شـــك
أفريـــد أهـــل الحســـن يوســـف نســـبة	آخـــاك في فـــرط المحاســـن فاشـــترك
عشـــقت زليخـــا منـــه طلعـــة نـــير	ضـــاهى ســـنا الزهـــر الثوابـــت في الفلـــك
عطفـــت عليـــه فغلقـــت أبوابهـــا	شـــغفا برؤيتـــه وقالـــت هيـــتَ لـــك
واللائمـــات بـــه اللـــواتي قلـــن لامـــرأة الـــ	ـــعزيز كشـــفت ســـترك فانهتـــك

(١٢٠) ديوان الحويزي : ١٠٥.

(١٢١) ديوان الحويزي : ١٠٦.

لمـــــا رأينـــــــه أكـبـرنـــــــه ونطقــن مــا هــذا الفتـــى إلا ملــك

إن هذا التفنن يدل على غياب الجد في مثل هذا النظم وإنه لا يعدو أن يكون مداعبات فنية يظهر فيها الشاعر قدراته ويروح فيها عن نفسه.

وللسيد موسى الطالقاني وقفة مع الغزل بالمذكر منها قوله[١٢٢] :

تـــأبى المذلـــة إلا مـــن أخـــي غـــنج مــا جــد داء الهــوى إلا وقــد لعبــا

ظـبي مـن الـترك مـا سـلت ظبـاه مـن الأجفــان إلا لــيفني الفــرس والعربــا

بـــدر تراقبـــه عـــين الحســـود وبـــا لعــذار أضــحى عــن الحســاد منتقبــا

يبيـــت يرعـــى عـــذولي والوشـــاة كمـــا أبيـــت أرعـــى عليـــه الأنجـــم الشـــهبا

مـــا خنـــت عهـــد هـــواه بعـــد فرقتـــه ولا ســـلاه فـــؤادي مـــذ إليـــه صـــبا

نفســـي الفـــداء لمـــن أورى بوجنتـــه نـــارا فصـــيّر أحشـــائي لـــه حطبـــا

بايعتـــه بيـــد الشـــوق الـــتي مزجـــت روحـــي بـــه إن نـــأى عـــني وإن قربـــا

لقـد نهضـت بعـبء السـقم مضـطلعا وقـــد رضـــيت و لكـــن زدتـــه غضبـــا

يرتقي السيد محمد سعيد الحبوبي على سابقيه في تقديم قصيدة من وزن راقص يصلح للغناء[١٢٣] وذلك في قوله[١٢٤] :

---

(١٢٢) ديوان السيد موسى الطالقاني : ١١٤.

(١٢٣) وقد غنت هذه القصيدة الفنانة العراقية (عفيفة اسكندر) وغنت أخرى للشيخ علي الشرقي منها :

لا سامح الله الهوى فلقد تسامح في حقوقي

وهي في ديوانه بعنوان رقوق ص ٢٦٦ ولها تتمة في ص ٢٦٤ بعنوان : الفجر الكاذب.

(١٢٤) ديوان السيد محمد سعيد الحبوبي : ٢٧٥.

طـــــرز خـــــديك العـــــذاران تطريـــــزة الـــــورد بريحـــــان

خـــداك مـــن ورد ومـــن نـــرجس عينـــاك والقامـــة مـــن بـــان

مرائـــــر العشـــــاق شـــــققتها فاخضـــر منـــك الاحمـــر القـــاني

لـــــو كنـــــت في دار كمصـــــر وفي حـــــي مـــــدان حـــــي كنعـــــان

مـــا كنـــت إلا يوســـف يـــا رشـــأ أو فقتـــه يـــا يوســـف الثـــاني

أغيـــــد كالدميـــــة أقراطـــــه قـــــد علّقـــــت تعليـــــق أوثـــــان

يـــا مـــن رأى في الأرض بـــدر الســـما أشـــــرق في صـــــورة إنســـــان

جـــال فـــؤادي إن مشـــى مثلمـــا في خصـــره جـــال الوشـــاحان

يـــا لائمـــي اليـــوم في حبـــه مهـــلا فمـــا شـــأنكما شـــاني

هـــاموا هيـــامي فيـــك لـــو انهـــم قـــد عرفـــوا معنـــاك عرفـــاني

لكـــن تجليـــت فاعشـــيتهم بفـــرط انـــوار ونـــيران

لـــولاك لم اهجـــر لذيـــذ الكـــرى ولم اهـــون هجـــر اوطـــاني

والله لا أســـــلوك يومـــــا ولا أملـــك – لـــو حاولـــت – ســـلوان

روحـــي في روحـــك ممزوجـــة و ربمـــا تمـــزج روحـــان

حتـــى كـــأني فيـــك مـــن وحـــدة لـــو صـــح أن يتحـــد اثنـــان

أصـــبحت فـــي حبـــك فـــي جنـــة تـبـهـــج فـــي حـــور وولـــدان

لقد اتجه السيد الحبوبي بغزله بالمذكر اتجاها صوفيا، عرفانيا وقد سلك هذا السبيل أيضا السيد رضا الهندي[١٢٥] صاحب الكوثرية التي منها :

أمفلّـــج ثغـــرك أم جـــوهر	ورحيـــق رضـــابك أم ســـكّرْ
قـــد قـــال لثغـــرك صـــانعه	إنـــا اعطينـــاك الكـــوثر
والخـــال بخـــدك أم مســـك	نقطـــت بـــه الـــورد الأحمـــر
أم ذاك الخـــال بـــذاك الخـــد	فتيـــت النـــد علـــى مجمـــر
عجبـــا مـــن جمرتـــه تـــذكو	وبهـــا لا يحـــترق العنـــبر
يـــا مـــن تبـــدو لـــي وفرتـــه	في صـــبح محيـــاه الأزهـــر
فـــأجن بـــه الليـــل إذا	يغشـــى والصـــبح إذا أســـفر
ارحـــم أرقـــا لـــو لم يمـــرض	بنعـــاس جفونـــك لم يســـهر
تبـــيّض لهجـــرك عينـــاه	حزنـــا ومدامعـــه تحمـــر
يـــا للعشـــاق لمفتـــون	يهـــوى رشـــأ أحـــوى احـــور
إن يبـــدُ لـــذي طـــرب غنـــى	أو لاح لـــذي نســـك كـــبر
آمنـــت هـــوى بنبوتـــه	وبعينيـــه ســـحر يـــؤثر
أصـــفيت الحـــب لـــذي ملـــل	عيشـــي بقطيعتـــه كـــدر
يـــا مـــن قـــد آثـــر هجرانـــي	وعلـــيّ بلقيـــاه اســـتاثر
أقســـمت عليـــك بمـــا أولتـــك	النضـــرة مـــن حســـن المنظـــر

(١٢٥) هو السيد رضا بن السيد محمد المعروف بالهندي من أسرة معروفة بالنجف بالعلم والأدب، كان زاهدا ورعا، عرف بروحه الخفيفة معتزلا الوجاهة اهتم بالأدب فكان مرجعا، ولد في النجف عام ١٢٩٠ هـ وتوفي ودفن فيها عام ١٣٦٢ هـ، انظر في ترجمته : معارف الرجال ١ / ٣٢٤-٣٢٦، هكذا عرفتهم ١ / ٢٣ – ٣٨.

وبوجهـــــك إذ يحمـــــر حيـــــا وبوجـــــه محبـــــك اذ يصـــــفر

وبلؤلـــــؤ مبســـــمك المنظـــــو م ولؤلـــــؤ دمعـــــي اذ ينثـــــر

أن تتـــــرك هـــــذا الهجـــــر فليـــــ ـــــس يليـــــق بمثلـــــي أن يهجـــــر

وقد سلك هذا السبيل بعض مجاريه من الشعراء، ولاشك في إن قدرة السيد رضا الهندي وجلالة قدره قد جعلت قصيدته تجري على كل لسان ولم يبلغ ذلك أحد ممن جرى في مضماره ومن أولئك الشيخ قاسم محيي الدين[١٢٦] الذي يصرح بميله إلى العرفان قبل التخلص في قصيدته (آيات علي)[١٢٧] :

في فيـــــك جـــــرى مـــــاء الكـــــوثر فشـــــكوت لـــــه العطـــــش الأكـــــبر

أفـــــدي غصـــــنا مـــــن قامتـــــه في يـــــانع وجنتـــــه أثمـــــر

وأســـــيل الخـــــد ذكـــــا نـــــارا قـــــد ســـــال بـــــه المـــــاء الأحمـــــر

بلمـــــاه الشـــــهد وطيـــــب النـــــد ومـــــاء الـــــورد وبـــــرء الضـــــر

قـــــد قـــــال لراشـــــف مبســـــمه إنـــــا اعطينـــــاك الكـــــوثر

لأثيـــــث الجعـــــد روى نشـــــرا عـــــن طيـــــب الـــــورد اذا وفـــــر

قـــــد زف الخمـــــر وأطفـــــى الجمـــــر وزاد البشـــــــــر وزال الشـــــــــر

فنفـــــى بـــــالروح وفي الأقـــــدا ح عـــــن الأرواح جـــــوى يســـــعر

---

(١٢٦) هو الشيخ قاسم بن الشيخ حسن بن الشيخ موسى من أسرة آل محيي الدين ولد في النجف عام ١٣١٦ هـ توفي والده وهو صغير، اهتم بالأدب وعرف بالمداعبة فيه، له مجموعة من المؤلفات منها : الشعر المقبول في رثاء الرسول وآل الرسول، والعلويات العشر، توفي عام ١٣٧٦ هـ – ١٩٥٦ م، ظ : في ترجمته : شعراء الغري : ٨٥/٧ – ١٠٦، هكذا عرفتهم : ٢٧٣/١-٢٩٤.

(١٢٧) العلويات العشر : ٢٣ – ٢٩.

مـــن لـــي برشـــأ ســـاجي الأجفـــا ن تكـــوّن مـــن محـــض الجـــوهر

لـــــذوي الألبـــــاب بطلعتـــــه وبناصـــــع غرّتـــــه حيّـــــر

والعابـــــد يســـــجد إن يـــــره ومـــــن الإكبـــــار لـــــه كـــــبر

لم يعـــــرف فيـــــه ســـــوى الـــــ ـــــعرفان ولم ينســـب فيـــه المنكـــر

والراهـــــب قـــــام بصـــومعتـــــه ليـــــراه إذا مـــــر الجـــــؤذر

يبدو الاتجاه الثاني أكثر تعلقا بالمتغزل به، فيتجاوز ذكر الصفات او مدحها إلى التعبير عن الشوق والوله الحاصل للمحب تجاه الحبيب، ومن ذلك ما عبر عنه الشيخ عبد الغني الخضري في قصيدة (ساعة في الكوت)[١٢٨] وهو يتغزل بمن سماه (سعد) :

ســـعد هـــل تعلـــم مـــا بـــي مـــن هيـــام وتصـــابي

بـــك للمشـــتاق قـــد هـــام فـــؤاد لا يحـــابي

أنـــت أنشـــودة روحـــي في حضـــوري وغيـــابي

أنـــت يـــا زهـــرة روض الحـــي عنـــوان الشبـــاب

أيـــن مـــن عينيـــك مـــا ينفـــث مـــن ســـحر عجـــاب

فتحـــت عينـــاك للحـــب في قلـــبي ألـــف بـــاب

فـــإذا بـــي خلفهمـــا اســـري علـــى غـــير صـــواب

وإذا الحشـــمة عـــادت لنهـــب واســـتلاب

واذا بـــي اتـــرك الـــدرس ومـــا ضـــم كتـــابي

(١٢٨) ديوان الشيخ الخضري : ١٣٠ – ١٣١.

وقـــــــد هجـــــــرت الصـــــــحب و الأهـــــــل في ذكـــــــراك دابـــــــي

محنـــــــــة كنـــــــــت بهـــــــــا نعـــــــــيم المتصـــــــــابي

أي وعينيـــــــــك اللـواتـــــــــي أوكلانـــــــــي للعـــــــــذاب

لـــــم يطـــــب بـعـــــدك يـــــا سـعـــــد طـعـامـــــي وشـرابـــــي

لاشك في أن هذا النوع من الشعر يدور على الألسن وبين الصحابة أكثر مما يثبت في كتاب وذلك تحرجا منه فهو يجاوز الحد ويجلب السبة على قائله لأن الأمر لا يتعلق بالشعر حسب إنما يجاوزه إلى الفعل الفاحش أيضا ومن ذلك ما نقله السيد محمد رضا القاموسي متعجبا ومعتذرا من جرأة الشيخ محمد طاهر السماوي[١٢٩] حين يترجم لبعضهم في كتاب الطليعة : (ولا يتحرج السماوي وهو يرسل نفسه على سجيتها من أن يذكر بعض ما يتعلق ببعضهم من شؤون ربما حملها المتزمتون أكثر من طبيعتها فهو في ترجمته للشيخ محسن الخضري يقول ما نصه: أخبرني السيد إبراهيم بن الحسين الطباطبائي قال : كان يهوى غلاما من أهل النجف فمر عليه الغلام بالضحى (كذا) ويده بيد عدو المترجم فاستشاط غيضا ثم جعل يحك صدره حتى رأيت الدم سال منه فسألته عن علم مني : ما بالك ؟ فقال : ألا تنظر إلى فلان بيد فلان ثم أنشد مرتجلا :

(١٢٩) هو الشيخ محمد بن طاهر بن حبيب الفضلي الشهير بالسماوي ولد بالسماوة عام ١٢٩٢ هـ – ١٨٧٥ م وبها نشا على أبيه، عين قاضيا في النجف وكان مولعا بجمع الكتب، له شعر و أراجيز ومن مؤلفاته : الكواكب السماوية، الطليعة في شعراء الشيعة، توفي عام ١٣٧٠ هـ – ١٩٥٠ م.

إلى كـــم تجـــور علـــى الوالـــه اعيـــذك بـــالله مـــن حالـــه

يـــدا بيـــد مـــر فيـــك العـــذول فيـــا لشماتـــة عـــذالـــه)[١٣٠]

وينقل السيد القاموسي موقفا أكثر جرأة يكشف عن حقيقة هذا الأمر ويؤكده لدى بعض الناس إذ يقول : (ومن طريف ما ينقل عن شاعر العرب الجواهري قوله يداعب صديقا له في سوريا كان يميل إلى معاشرة الغلمان، ويحرص في الوقت نفسه على صيام رمضان ومعاشرتهم بعد الإفطار :

إلا ابلـــغ أبـــا عـــز هشـــاما ولا تحفـــل لديـــه بـــأن تلامـــا

وســـائلْه وإن أعيـــا جوابـــا وإن لم يقـــوَ عـــن رد كلامـــا

رأيتـــك في النهـــار تصـــوم طوعـــا وعنـــد الليـــل تنـــتكح الغلامـــا

أكـــان الـــ.... تضـــربه حـــلالا وكـــان المـــاء تشـــربه حـــراما ! !)[١٣١]

(١٣٠) في الأدب النجفي قضايا ورجال : ٢٤١.

(١٣١) في الأدب النجفي قضايا ورجال : ٢١.

خصائص الغزل التقليدي :

اجتمع من هذه الدراسة عدة خصائص للغزل التقليدي في الشعر النجفي يمكن تلخيصها في النقاط الآتية :

١. **التماثل** : لقد أدت هيمنة التقليد على الغزل، واستمداده من مصدر واحد هو الثقافة العربية الإسلامية : الدينية والأدبية إلى تماثل الأداء الشعري في الغزل لدى الشعراء في عصر التقليد، فقد اتفق الشعراء على استعمال نسق فني واحد يكرر الألفاظ والتركيبات والأساليب، وينطبق ذلك أيضا على نتاج الشاعر الواحد فلا نكاد نجد لديه فرقا في قصائده على امتداد عمره الزمني والفني إذ يجري أداؤه الغزلي على سنن واحد قد يمكن معه تلخيص أوصافه وأسلوبه في بضعة نقاط لا يكاد يحيد عنها، وهذا ما أفقد الشعراء شخصياتهم المتميزة وجعلهم كأنهم أبناء أم واحدة لأب واحد.

٢. **التطويل** : يطيب لشعراء التقليد أن تطول لديهم القصائد وذلك من حسن الصنعة عندهم إذ يعدون طول النفس دليل قدرة وتفوق على الأقران وبالرغم من أن قصائد الغزل جاءت مستقلة عندهم أحيانا أو مقدمات لأغراض أخرى فان التطويل فيها لم يكن لدواع فنية أو إبداعية إذ يظل الشاعر مهما طال الأمد بالقصيدة يدور حول الصفات نفسها بالألفاظ والتركيبات نفسها هذا مع ان الغزل لم يكن شرطا في القصيدة فقد تكون القصيدة في مدح أو غير مدح قد لا تبدأ بمقدمة غزلية فديوان الشيخ عبد الحسين شكر[١٣٢] فيه مديح ورثاء من دون مقدمات غزلية وكذلك (الشعر المقبول في الرسول وآل الرسول) لقاسم محيي الدين وديوان الشيخ هاشم الكعبي وغيرهم.

---

(١٣٢) الشيخ عبد الحسين شكر شاعر نجفي، وهو من غير أسرة آل شكر المعروفة في النجف، توفي في النجف ١٢٨٥ هـ –١٨٦٨ م له ديوان شعر مطبوع، انظر ترجمته في : معارف الرجال : ٢ / ٣٣ – ٣٤.

٣. **التـــوهم** : يعتمد الشاعر في صناعته الشعرية مبدأ التوهم بدل عنصر الخيال فينتج عن هذا :

أ- إن الشاعر يمكن له ان ينسلخ عن عصره ليمضي شعره ونفسه إلى عصر سابق محدد الصفات سلفا وذلك استنادا إلى الذاكرة التي تملي على الشاعر ولا أثر للدافع العاطفي الشخصي في ذلك، ويتجلى هذا في أسماء الأماكن التي غالبا ما كانت مستمدة من بيئة الجزيرة العربية منقولة عبر الموروث الشعري وبذلك غاب أثر البيئة التي يعيش فيها الشاعر، وإن التفت بعضهم إلى مدنه وأماكن إقامته على إن الشاعر حين يخرج من التوهم إلى المعاينة ينتقل من المدح إلى الذم ((فللسيد حسين القزويني عدد من القصائد والمقطوعات نظمها عند سفره إلى الحج عام ١٢٩٩ هـ أطلق عليها اليعقوبي اسم (الحجازيات) وفي كل منها يسجل انطباعه عن المنزل الذي يمر عليه مصورا ما يختلج في نفسه من شوق إلى الأهل وحنين إلى الوطن فيقول مثلا :

أيـــن كثبـــان هـــاجر وزرود ... مـــن ريـــاض العـــراق ذات الـــورود

يتضـــاحكن للغـــرام فيبكـــي ... بـــدموع لم يجرهـــا بخـــدود

أيـــن هـــذي القفـــار والمنـــزل الـــ ... ـــوعر وهـــذي الحـــزون بيـــدا فبيـــد

مـــن عـــراص كـــأنهن نجـــوم ... يـــتلألأن في الليـــالي الســـود

تلـــك نجـــد فـــلا رعـــى الله نجـــدا ... ورماهـــا بقاصـــف كثمـــود

مهمـــه يـوقـــد الحجـــارة نـــارا ... وتـرى الطيـر واقعـا مـن بعيـد))[١٣٣]

(١٣٣) في الأدب النجفي قضايا ورجال : ٥٧.

ب- غياب الصورة الواقعية للمرأة وهي محط اهتمام الشاعر في الغزل، إذ تسالم الشعراء على وصف أنموذج للمرأة[١٣٤] لا يكاد يختلف، ثابت الأوصاف والصفات، وذلك راجع إلى طبيعة البيئة النجفية الدينية المحافظة التي جللت المرأة بالسواد من قمة رأسها إلى أخمص قدميها حتى غدت كتلة سوداء[١٣٥] تقضي أغلب عمرها، وربما كله أحيانا، حبيسة بيتها، والى امتلاء ذاكرة الشاعر بأوصاف هيأها له أسلافه الشعراء من قبل، لذا هي امرأة متوهمة، كما قال العقاد[١٣٦] عنها، وليست خيالية، فالخيال إبداع وليس التوهم كذلك.

٤. اقتصار شعر الغزل على الرجال من دون النساء، فلا يمكن أن تنتج مثل هذه البيئة المحافظة شاعرة واحدة، فانحصر الأمر بالرجال من دون أن يكون للمرأة حضور في ذلك، شاعرة كانت أم متلقية وهي المعنية بكل هذا الذي يثيره الرجال من حولها.
٥. غياب التجربة الفنية الصادقة عن الغزل – عدا تجربة الشيخ عباس الملا علي – بالرغم من أن الغزل ألصق الأغراض الشعرية في النفوس وأكثر تعبيرا عن لواعجها ولذلك يمكن أن يقال إن جل الغزل التقليدي غزل صناعي أفرزته ذاكرة متوهمة خلقت امرأة متوهمة لا وجود لها إلا في أذهان الشعراء وحدهم.

---

(١٣٤) ظ : دراسات في المذاهب : الأدبية والاجتماعية : ١٤.

(١٣٥) النجف الأشرف عاداتها وتقاليدها : ١٦، الشعر العراقي واثر التيارات السياسية فيه : ٢٥٠.

(١٣٦) ظ : دراسات في المذاهب الأدبية والاجتماعية : ١٤ – ١٥.

٦. إن غياب البيئة الواقعية في شعر الغزل قد عوض عنه الشعراء بظهور آثار البيئة الدراسية الدينية، فقد استعمل الشعراء ألفاظ بيئتهم الدراسية في شعرهم ويظهر من ذلك ألفاظ الحج والصوم والصلاة وغيرها، كما امتزج ذلك بالمداعبات الشعرية ومنها ما عرف بالاستفتاء الشعري وقد جمع السيد محمد رضا القاموسي أطرافا منه في كتابه منها : ((استفتى السيد خضر القزويني فريقا من شعراء النجف في قوله :

يـــا فقيهـــا افـــتني في غـــادة منحـــتني وصـــلها بعـــد المطـــال

فتعـانقنـــا بيـــوم القـــدر مـــن رمضـــان أحـــرام أم حـــلال؟.

وكان الشيخ عبد الغني الخضري واحدا من هذا الفريق وقد أجابه بقوله :

قـــل لمـــن يســـأل عـــن غانيـــة منحتـــه وصـــلها بعـــد المطـــال

ليـــس فـــي شـــرع التصـــابي حرمـــة كـــل مـــا فيـــه مبـــاح حـــلال))[١٣٧]

٧. امتزاج الغزل بالفخر ولاسيما ما نجده لدى السيد موسى الطالقاني إذ كان له من عراقة المحتد وعظمة الأجداد ما أمده بالقدرة على الفخر، وكان ذلك مستملحا منه غير ناب ولا متعال، أما الشيخ عباس الملا علي فقد مال بالفخر إلى القوة وشدة البأس في الحرب وذلك حين شعر بأن بليته في غرامه قد جاءته من ناحية (عدم التكافؤ في النسب) فعوض عن ذلك بالمبالغة في الفخر وهذا ما جعل لفخره معنى على غير ما اعتقده السيد القاموسي[١٣٨].

٨. ظهور الغزل بالمذكر وإقبال الشعراء عليه حين وجدوا فيه ما يستجيب إلى رغباتهم في بيئة حرمتهم من رؤية المرأة والاقتراب من ظلها.

---

(١٣٧) في الأدب النجفي قضايا ورجال : ٣٨.

(١٣٨) ظ : في الأدب النجفي قضايا ورجال : ٢٠٤.

٩. إن غلبة التقليد لم تمنع من ظهور اتجاه نحو تهذيب اللفظة الشعرية وتنميق الأسلوب حتى ليشعر القارئ بنمط من الحداثة يجري في نسغ القصيدة.

١٠. لقد خاض الشعراء في أغلب فنون الشعر ولم يقتصروا على النمط التقليدي وحده، فنظموا في الخمريات والموشحات وشطروا وسمطوا وخمسوا وذلك دليل حركة وتطور وليس دليل خمول وركود كما اعتقد بعض الباحثين[١٣٩].

إن اجتماع هذه الخصائص في شعر الغزل التقليدي في النجف لا يقلل من أهمية هذا الشعر، ولا يحط من قدر شعرائه ذلك بأن هذا الشعر، وهؤلاء الشعراء أوجدوا مدرسة شعرية متكاملة الأركان حافظت على الأدب العربي حيا، مؤثرا، في وقت كان أغلب مدن العرب قد علتها الرطانة التركية او الفارسية، وكادت لغة القرآن أن تبيد أو تمّحي لولا أن هيأ الله لها هؤلاء الذين جدوا في دراسة العربية والمحافظة عليها فنظموا فيها في وقت تسابق فيه غيرهم إلى إتقان التركية رغبة في وظيفة متواضعة[١٤٠].

إن هذا الشعر التقليدي، وبرغم ما فيه، هو الذي هيأ الأذهان وقدم النماذج لانطلاق النهضة الشعرية الحديثة، وإن هذه المدينة التي حافظت على التقاليد في حياتها وشعرها هي التي خرجت الشعراء الفحول وغير الفحول ممن يملؤون الساحة الثقافية نتاجا متنوع الاغراض والميادين، ولذلك كثر الشعراء في العراق لكثرة شعراء النجف ولو وضع كل شعراء العراق في كفة وشعراء النجف في كفة لرجحت كفة شعراء النجف على غيرهم عددا ومكانة، وأي كفة ترجح على كفة

---

(١٣٩) ظ : تطور الشعر العربي الحديث في العراق : ٦٥ – ٨٧.

(١٤٠) ظ : ديوان السيد موسى الطالقاني : ٢٣ م – ٢٥ م.

فيها الطباطبائي والطالقاني والشبيبيان والشرقي والجواهري والفرطوسي والحصيري والمحتصر ومن تبعهم، أقول قولي هذا من باب الدراسة والإحصاء وليس من باب الحماسة والتعالي، ومن شاء فليحصِ.

الخاتمة

كان من شان هذا البحث أن يدرس الغزل التقليدي في الشعر النجفي لحقبة متأخرة بدأت من منتصف القرن الثاني عشر الهجري وإلى الآن فجعله في أنماط أربعة أخذت ما تستحق من الدراسة والشعر الذي يمثلها لشعراء حافظوا على التقليد ولم يحيدوا عنه في حياتهم إلى سواه.

لقد ظهر من دراسة هذه الأنماط جملة خصائص ميزت الشعر الغزلي التقليدي فجمعت في نقاط موجزة ولخصت تلخيصا شديدا لتكون مفاتيح لدراسة أوسع يمكن أن يتيسر للباحث او لسواه من زملائه الباحثين الخوض فيها فما زال من غاية هذا البحث أن يوجه الدعوة لدراسة أوسع لمجالات شعر الغزل او الأغراض الأخرى التي خاض فيها الشعراء النجفيون الذين تركوا ثروة أدبية وشعرية هائلة لا تكاد تستنفدها الدراسات الكثيرة.

إن من حسن حظ الباحثين أن يكون أغلب هذا الشعر مجموعا في دواوين اهتم بها جماعة من الباحثين المخلصين الذين بذلوا جهودا كبيرة ولاقوا صعوبات كبيرة أيضا حتى حفظوا لنا بعض ذلك التراث من الضياع ولا شك في ان شيئا كثيرا منه قد أفلت من يد الحرص والجد فلم يصلنا، في حين ما زال بعضه مخطوطا بعيدا عن متناول الدارسين، وهذه مهمة أخرى ندعو إلى تنفيذها بأن تحقق الأعمال المخطوطة وتنشر نشرا علميا صحيحا لتكون معدة للدراسة.

ندعو الله مخلصين أن يوفقنا جميعا لذلك كله أو جلّه.

المصادر

- اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري، يوسف حسين بكار، دار المعارف بمصر، ١٩٧١م.
- أثر البيئة في أدب المدن العراقية في القرن التاسع عشر، د. محمد حسن علي مجيد، المكتبة العصرية، بغداد، ١٩٩٨م.
- الأساطير السومرية دراسة في المنجزات الروحية والأدبية في الألف الثالث قبل الميلاد، صاموئيل نوح كريمر، ترجمة : يوسف داود عبد القادر، جمعية المترجمين العراقيين، مطبعة المعارف، بغداد، ١٩٧١م.
- أساطير بابلية، ترجمة : سلمان التكريتي، مراجعة : زكي الجابر، مطبعة النعمان، النجف الاشرف، ١٩٧٢م.
- تطور الشعر العربي الحديث في العراق، اتجاهات الرؤيا وجمالات النسيج، د. علي عباس علوان، وزارة الاعلام، بغداد، ١٩٧٥م.
- دراسات في المذاهب الأدبية والاجتماعية، عباس محمود العقاد، مكتبة غريب، مطبعة دار العالم العربي، القاهرة، ب – ت.
- دراسة في طبيعة المجتمع العراقي، د. علي الوردي، منشورات سعيد بن جبير، قم المقدسة، ايران، ط١، ٢٠٠٥م.
- ديوان الحويزي، الشيخ عبد الحسين الحويزي، جمعه وعلق عليه : حميد مجيد هدو، منشورات مكتبة الحياة، بيروت، ١٩٦٤م.
- ديوان السيد محمد سعيد الحبوبي، اعداد : عبد الغفار الحبوبي، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد، مديرية المطابع العسكرية، ١٤٠٣هـ – ١٩٨٣م.
- ديوان السيد موسى الطالقاني، تحقيق واعتناء : محمد حسن آل الطالقاني، مطبعة الغري الحديثة، النجف، ط١، ١٣٧٦هـ، ١٩٥٧م.

❖ ديوان الشيخ عباس الملا علي البغدادي النجفي، جمعه وقدم له وعلق عليه: محمد علي اليعقوبي، المطبعة العلمية في النجف، ١٣٧٥ هـ – ١٩٥٦م.
❖ ديوان الشيخ عبد الحسين شكر النجفي (ت ١٢٨٥هـ)، حققه وقدمه وعلق عليه : محمد علي اليعقوبي، المطبعة العلمية في النجف، ١٣٧٤هـ– ١٩٥٥م
❖ ديوان الشيخ عبد الغني الخضري، جمعية التحرير الثقافي في النجف الأشرف، المطبعة الحيدرية، النجف، ١٣٧١هـ – ١٩٥٢م.
❖ ديوان الطباطبائي، مطبعة العرفان، صيدا، ب – ت.
❖ ديوان الغراوي، الشيخ عبد الرحيم محمد الغراوي، مؤسسة الكاتب بيروت، ١٤٢١هـ – ٢٠٠١م.
❖ ديوان علي الشرقي، جمع وتحقيق : إبراهيم الوائلي وموسى الكرباسي، وزارة الثقافة والفنون، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٧٩م.
❖ الشعر العراقي الحديث وأثر التيارات السياسية والاجتماعية فيه، د. يوسف عز الدين، مطبعة أسعد، بغداد، ١٩٦٠م.
❖ شعراء الغري، أو النجفيات، علي الخاقاني، منشورات دار البيان، المطبعة الحيدرية في النجف، ١٣٧٥هـ – ١٩٥٥م.
❖ الظاهرة الأدبية في صدر الإسلام والدولة الأموية، إحسان سركيس، دار الطليعة للطباعة، بيروت، ط١، ١٩٨١م.
❖ العلويات العشر، الشيخ قاسم محيي الدين، عني بنشرها وشرحها الخطيب السيد محمد حسين الشخص النجفي، المطبعة الحيدرية، النجف، ١٣٦٨هـ – ١٩٤٩م.
❖ العوامل التي جعلت من النجف بيئة شعرية، جعفر الخليلي، جمعية الرابطة الأدبية، مطبعة الآداب، النجف، ١٩٧١م.

❖ الغزل عند العرب، حسان أبو رحاب، مطبعة مصر، القاهرة، ط١، ١٣٦٦هـ – ١٩٤٧م.
❖ الغزل في الشعر الجاهلي، د. أحمد محمد الحوفي، مكتبة نهضة مصر، ط٢، ١٣٨١هـ.
❖ الغزل في الشعر العربي الحديث في مصر من سنة ١٨٥٠م – ١٩٦٧م، سعد دعيبس، المكتبة الوطنية، ليبيا، بنغازي، ط١، ١٩٧١م.
❖ في الأدب النجفي قضايا ورجال، محمد رضا القاموسي، المكتبة العصرية، بغداد، ط١، ١٤٢٥هـ – ٢٠٠٤م.
❖ الكوثرية : السيد رضا الهندي، تعليق ولده العلامة السيد أحمد الرضوي، المطبعة العلمية، النجف، ط٣، ١٣٦٩هـ – ١٩٦٤م.
❖ المرثاة الغزلية في الشعر العربي، د. عناد غزوان، مطبعة الزهراء، بغداد، ط١، ١٩٧٤م.
❖ معارف الرجال في تراجم العلماء والأدباء، حجة الإسلام : محمد حرز الدين، علق عليه محمد حسين حرز الدين، مطبعة الآداب، النجف، ١٣٨٣هـ – ١٩٦٤م.
❖ النجف الأشرف عاداتها وتقاليدها، طالب علي الشرقي، مطبعة الآداب، النجف، ١٩٨٧ م.
❖ هكذا عرفتهم، جعفر الخليلي، مطبعة الزهراء، بغداد، ١٩٦٣ م.

مدخل إلى دراسة :

الموشحات

في الشعر النجفي في القرون الثلاثة

الأخيرة

المقدمة

عمرت مدينة النجف بأعلامها المبدعين الذين ما ارتضوا الاكتفاء بما خلفه لهم السابقون بل راحوا يحتفرون لأنفسهم طريقا جديدة تبقى شاهدا على جدهم في اكتساب المعارف وتنميتها.

وكان من بين ما التفتوا إليه حاجتهم إلى تجديد قوام الشعر وبعث روح جديدة فيه، وتوافق ذلك الشعور مع قدوم الموشح على أيدي زملاء لهم من الموصل الحدباء قدموا إلى هذه المدينة وبثوا فيها فنا جديدا، هو فن الموشح، فأقبل عليه النجفيون يتبارون في النظم فيه والافادة من إمكاناته الفنية لإغناء الحركة الأدبية والروح الشعرية الناهضة.

لقد كان دأب هذا البحث أن يرصد إفادة النجفيين من فن الموشح، وكيفية توظيفه لتلبية أغراض فنية وأخرى غير فنية، وقد تباين هذا التوظيف، ونمط الاستعمال بتباين الحقب الزمنية، واختلاف قرائح الشعراء والظروف المحيطة بهم، ولذا جرى عرض أهم الشعراء الذين نظموا في الموشح ليكونوا نماذج لتلك الحقب المختلفة والقرائح المتباينة، ولم يكن من شأن هذا البحث أن يتبع منهجا إحصائيا أو يحاول التسجيل لكل ما أثبت الشعراء في الموشح لان هذا يند عن الإمكان، ولا يتسع له المجال، وذلك لكثرة هؤلاء الشعراء، وكثرة ما تركوا من نظم لا يكاد يحيط به بحث، فضلا عن رسالة أو كتاب، لذا تكون مهمتنا الإشارة إلى هؤلاء الشعراء وطرائق إفادتهم من الموشح، والسمات العامة التي وسمت الموشح في النجف، لتكون كل هذه الإشارات مفاتيح لدراسات أكثر سعة وأعمق تركيزا في دراسات مستقلة يتصدى لها الباحثون الأكفاء، والطلبة المؤهلون ليسلكوا هذا السبيل الجدد.

لقد حاول البحث أن يركز ضوءا على من لم يظهر اسمه في الدراسات واكتفى بالإشارة للمشهورين، أو الذين أخذوا حصة وافية من الدراسة كالسيد محمد سعيد الحبوبي مثلا، وحاول البحث أيضا أن يركز ضوءا على ما يمتاز به شعراء استعملوا الموشح بطرائق تختلف كثيرا عن الآخرين وكانت مصادر الدراسة في ذلك دواوين الشعراء، أو الموسوعات الشعرية التي ترجمت لبعض الشعراء وأثبتت بعضا من شعرهم ولاسيما (شعراء الغري) للمرحوم علي الخاقاني، أما أهم دراسة تناولت هذا الموضوع بلا منافس فهي : الموشحات العراقية منذ نشأتها إلى نهاية القرن التاسع عشر، للدكتور : رضا محسن القريشي وقد تصدى فيها لدراسة الموشحات التي توافق الحقبة الزمنية لهذا البحث وهي القرنان الثالث عشر والرابع عشر الهجريان، وهما مبدأ النهضة الأدبية في النجف الاشرف.

الموشح :

من الفنون الشعرية التي استحدثها العرب في الأندلس، وقد ساعدت بعض العوامل الفنية والاجتماعية على ظهوره ونمائه، وبقائه حين ماتت، أو تقلصت فنون أخرى ظهرت معه أو بعده.

ارتبط ظهور الموشح بالغناء، ولا شك في أن بنيته تساعده على الاستجابة لهذا الفن، فهو فن شعبي قد يستعمل اللهجة العامية، أو يعتمد أحيانا على أجزاء من أغنيات شعبية[١٤١]، وذلك راجع إلى اختلاط العرب بالأسبان، وتمازج العادات واللهجات، وقد ساعدت الحرية التي وجدها الوشاح في تنوع شكل الموشح واحتماله لتنوع القوافي وإمكان النسج على أكثر من وزن واحد[١٤٢] على المضي في النظم عليه توافقا مع الحاجة الدافعة، وإشباعا للرغبة الجامحة في التعبير عن مطالب النفس التي استطابت حياة الترف واللهو في بلاد ميزتها الطبيعة الخلابة، فكان الغزل والخمر أبرز ما نظم فيه الموشح بكلمات رقيقة، يزيدها الإنشاد والغناء جمالا وأثرا في النفوس.

إن البنية التركيبية للموشح كانت مثار اهتمام الدارسين قديما وحديثا فحدّوا المصطلحات وبينوها لمن شاء أن يقتفيها، بالرغم من الاضطراب الذي أصاب

([١٤١]) ظ : الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط غرناطة : ١٤٢ ، الموشحات الأندلسية : ٧٤ .

([١٤٢]) ظ : الموشحات الأندلسية : ٤٣ ، عروض الموشحات الأندلسية : ١١- ١٢ .

المصادر العربية في تحديدها أجزاء الموشح واختلاف تسميتها أحيانا[١٤٣] لكن الصورة العامة له تنقسم على النحو الآتي :

١- **المذهب أو المطلع** : القفل الأول من الموشح و به يسمى الموشح تاما وبغيابه يسمى أقرعا.
٢- **الدور** : مجموع الأجزاء التي تلي المطلع.
٣- **البيت** : هو الدور والقفل الذي يليه.
٤- **القفل** : مجموع الأجزاء التي تأتي بين الأدوار، ويلحظ أن الأقفال جميعا تتفق في عدد الأجزاء وفي نسق القوافي.
٥- **الغصن** : جمعه أغصان، وهي أجزاء القفل.
٦- **السمط** : جمعه أسماط، وهي أجزاء الدور.
٧- **الخرجة** : القفل الأخير من الموشحة، وهو الجزء الوحيد الذي يقبل أن يكون بالعامية أو بالأعجمية، ولها أهمية كبيرة إذ غالبا ما يبنى الموشح عليها[١٤٤].

دخول الموشح إلى مدينة النجف الأشرف :

كانت رحلة الموشح من بلاد الأندلس إلى المغرب فمصر وبلاد الشام، ودخل العراق عن طريق الموصل، ولذا برز الوشاحون الموصليون قبل غيرهم، ثم غاب الموشح عن العراق ٤٠٠ سنة ليعود على أيدي الموصليين أيضا بالطريق نفسها[١٤٥] ((لينتقل إلى النجف عن طريق الوشاحين الموصليين، فإن قسما منهم

---

(١٤٣) ظ : ديوان الموشحات الأندلسية : ٢٣ ، ولعل كتاب (دار الطراز) لابن سناء الملك يأتي في طليعة المصادر القديمة التي اعتمدها الدارسون .

(١٤٤) ظ : ديوان الموشحات الأندلسية : ٢٣ .

(١٤٥) ظ : الموشحات العراقية منذ نشأتها إلى نهاية القرن التاسع عشر : ١٣٣ – ١٥٨ وفيه تفصيل هذه الرحلة و أعلامها .

زار العتبات المقدسة في كربلاء والنجف، وكان أول من فعل ذلك حسن عبد الباقي الموصلي ١١٥٧ هـ))[١٤٦] والشاعر الموصلي الآخر هو عبد الباقي العمري صاحب الباقيات الصالحات والمعروف لدى أدباء النجف، وله أثره أيضا في نشر الموشح.

إن حادثة طريفة في تاريخ الموشح في النجف تدل على مدى تشوق النجفيين لهذا الفن، فقد نظم السيد صالح القزويني موشحا مدح فيه الشيخ طالب البلاغي[١٤٧] عند عودته من البصرة سنة (١٢٦٦هـ) وذكر فيه جماعة من الشعراء والأدباء، فهب هؤلاء لقرظ هذا الموشح فكان سببا في تكوين حلبة شعرية واسعة في النجف تعارضه، وبذلك ولد من هذه الحادثة أكثر من عشر قصائد موشحة وغير موشحة ليتوالى بعد ذلك الوشاحون وليتزايد عددهم، إذ تسابق في ذلك الشعراء وكل يريد إظهار براعته في ممارسة هذا الفن الذي وجد استجابة واسعة لما فيه من إغراء وإيفاء بحاجات نفسية وفنية معا.

أبرز من نظم في الموشح :

([١٤٦]) الموشحات العراقية منذ نشأتها إلى نهاية القرن التاسع عشر: ١٥٨ .

([١٤٧]) هو الشيخ طالب بن الشيخ عباس ... الربعي النجفي ، من جلة علماء القرن الثالث عشر الهجري، وقد كتب عن الموشحة التي مدحه فيها السيد القزويني الشيخ محمد السماوي فترجم للمادح والممدوح والشعراء الذين قرظوها وهم :١- الشيخ عبد الحسين محيي الدين ، ٢- الشيخ إبراهيم قفطان، ٣- الشيخ صادق العاملي ، ٤- عبد الباقي العمري ، ٥-الشيخ موسى شريف ، ٦- الشيخ باقر هادي الكاظمي ، ٧- الشيخ احمد البلاغي ، ٨- السيد محمد القطيفي الحائري، ٩ - السيد كاظم الأمين ، ١٠- الشيخ صالح حجي ، ١١- الشيخ عباس الملا علي .

وقد نشر السماوي جميع ذلك بقلمه في سبعة أعداد من مجلة (الغري) النجفية (ج٧) الصادر سنة ١٣٦٥هـ بعنوان : (ندوة بلاغة بلاغية) وكانت وفاة الشيخ طالب سنة ١٢٨٢هـ هذا بعض ما أثبته الشيخ محمد علي اليعقوبي في هوامش ديوان الشيخ عباس الملا علي : ٦٠ -٦١.

بالرغم من كثرة[١٤٨] من نظم في الموشح، وشدة الرغبة فيه لم يظهر من اختص بهذا الفن ليكون وشاحا، فما هم إلا شعراء ينظمون القصيدة التقليدية ويجعلون الموشح من بين الفنون التي يحسنون العمل بها كالتشطير والتخميس، ولهذا الأمر أثره الذي سيتضح في فقرات قادمة من هذا البحث (فلقد نظم الشعراء النجفيون الموشح وأحبوه كثيرا لملاءمته المناسبات السعيدة ودواعي التغني والتطريب وتفننوا في نظمه)[١٤٩] وقد لا يتسع البحث للوقوف المفصل عند الشعراء جميعا، لذا سنقف عند أبرزهم.

الشيخ مهدي حجي :

هو الشيخ مهدي بن الشيخ صالح بن الشيخ قاسم بن الحاج محمد بن احمد الشهير بحجي الطائي المتوفى عام (١٢٩٨هـ) بالطاعون في النجف وفيها دفن.

نظم الشيخ مهدي حجي في فن الموشحات وأجاد في أكثرها على الطريقة التقليدية وفي موشحاته لون من الأدب الأندلسي، ومنها قوله[١٥٠] :

سجعت في دوحها ورق الهنا ... تنشر البشرى لنا بالحسن

وغدت تشدو بالحان الغنا ... في فنون اللهو فوق الفنن

ذكرتني عهد أيام الصبا ... بعدما أبعده عني المشيب

وليال بت في وادي قبا ... الثم الثغر وقد غاب الرقيب

---

(١٤٨) تظهر هذه الكثرة لو نظرنا في إحدى الموسوعات الشعرية " شعراء الغري " مثلا فقليلا ما نعثر على شاعر لم ينظم في الموشحات ، وكذا في الدواوين فإنها غالبا ما تفرد بابا للموشحات .

(١٤٩) حركة الشعر في النجف الأشرف وأطواره خلال القرن الرابع عشر الهجري دراسة نقدية : ٣٤٣ ، وقد خص المؤلف الموشحات بمبحث ، انظر كتابه : ٢٥٢ – ٢٦٠ .

(١٥٠) ظ : شعراء الغري : ١٢ / ١١٢ – ١٣٢ فيها شعره وموشحاته بعد ترجمته .

فـــانثنى قلـــبي لهـــا منقلبـــا يســـرق الســـمع ولا منـــه عجيـــب

لا تقـــل شـــيخ صـــبا ثـــم انثنـــى لســـت عـــن ذكـــر الغـــواني انـــثني

أنـــا صـــيرت الهـــوى لـــي كفنـــا فهـــو حتـــى في الثـــرى يصـــحبني

.

ومن موشحاته الأخرى قوله[١٥١] :

يـــا غـــزالا بـــين غـــزلان العـــراق هـــل لصـــب فـــيكم مـــن طمـــع

أنـــت يـــا منيـــة أربـــاب الهـــوى فتنـــتني فـــاطفي ضـــرامي والجـــوى

فإلى م الهجـــر قـــل لـــي والنـــوى يـــا منـــى نفسي لقـد طال الفـــراق

وتجفَّـــــت مـــــن عيـــــوني ادمعـــــي

.

وتجري موشحاته الأخرى على مثل هذا النسق التقليدي المستقيم.

السـيد موسـى الطالقـاني (**١٢٣٠ – ١٢٩٨ هـ**)[١٥٢] : حوى ديوان السيد موسى الطالقاني بابا خاصا بالموشحات ضم تسعا، أكثرها تامة، طويلة، وهي منظومة جميعا في تهاني أحبائه من ذوي الفضل والرفعة، وتجري جميعا على الطريقة التقليدية في بناء الموشح، فتبدأ بالغزل، أو بشكوى من صدود الحبيب، والسعادة في قربه، ويأتي التخلص لينقل النظم إلى المديح أو التهنئة، ومن ذلك

---

(١٥١) شعراء الغري : ١٢ / ١١٦ .

(١٥٢) انظر ترجمته مفصلة في بداية ديوانه : ٣٧ – ٧٨ وهي بقلم محقق الديوان السيد محمد حسن الطالقاني.

الموشحة الأولى في الديوان التي نظمت في زواج الشيخ مهدي بن الشيخ عبد الحسين الطهراني الشهير بشيخ العراقين ومطلعها[١٥٣] :

أيهـــا الســـاقي ومـــن خمـــر اللمـــى نشـــوتي فاذهـــب ببنـــت العنـــب

١ ١

وهي موشحة تامة البناء جعل قسمها الأول للغزل ومنها قوله :

وهـــــن العظـــــم وذاب الجســـــد يـــــا أحبـــــائي وخـــــان الجلـــــد

مـــا لشـــوقي يـــابن ودي موعـــد خلـــق القلـــب لوجـــد مثلمـــا

١ ١

خلقـــــت عـــــيني لعـــــد الشـــــهب

.

ســـئم الليـــل ومـــل العـــود مـــن أنـــيني آه ممـــا أجـــد

فغـــرام في الحشـــا يتقـــد وحبيـــب يـــابن ودي كلمـــا

. .

مـــرّ بـــي جـــرد عضـــب الغضـــب

.

ينتقل السيد الطالقاني في موشحته من الغزل إلى الشكوى عن سوء زمانه، وتعويض ذلك بالفخر بنفسه ونسبه الشريف، وهجاء من أساء له :

قـد ألفـت العلـم مـن قبـل الفطـام ولفضـلي الـدهر ألقـى الزمـام

---

(١٥٣) ديوان السيد موسى الطالقاني : ٢٧٠ .

وزكـــا فعلـــي كهـــلا وغـــلام وكلامـــــي كـــــم فـــــؤاد كلمـــــا

•

قصـــــــرت عنـــــــه حـــــــدود القضـــــب

•

حســـب الجهـــال أنـــي معـــرض عـــن علـــومي وبجهلـــي عرضـــوا

قلـــت : مهـــلا أيهـــا المعـــترض ومـــا حفظـــتم منـــه إلا عممـــا

•

عظمـــــت وهـــــي لصـــــيد الأرنـــــب

•

أنتجتـــه الكـــرد والـــدهر خـــبير للســـرى قـــد خلقـــوا لا للســـرير

قـد غلـت لـولا بـني الكـرد الحمـير وهـــي اليـــوم تبـــاهي العظمـــا

•

لا بـــــــــــآداب ولا في حســـــــــــب

•

ثم ينتقل من ذلك متخلصا إلى غرضه وهو التهنئة بزواج الشيخ بقوله :

كيـــف أشـــكو مـــن صـــنيع الـــزمن وهـــو اليـــوم بـــبر خصـــني

وبـــ"مهدي" الـــورى قـــد ســـرني ولقـــد ســـر النـــدى والكرمـــا

•

لعـــــرس مـــــن ينمـــــى إلى خـــــير أب

وتستمر بقية الأدوار في الغرض نفسه.

السمات العامة لموشحات السيد موسى الطالقاني : يبرز النظر في موشحات السيد موسى الطالقاني بعض الخصائص العامة التي منها ما يشترك مع شعراء عصره، وهي الأغلب، ومنها ما يختص بها لنفسه، وهي الأقل، ومن أبرز تلك السمات:

١- ختم الشاعر موشحته بشيء لم تألفه الموشحات من قبل، وذلك هو استعماله التاريخ الشعري، على نسق القصائد بدلا من "الخرجة" التي عرف بها الموشح، وذلك في قوله في الدور الأخير منها :

دم دوام الـــدهر في عـــيش رغيـــد كـــل يـــوم لـــك في الأيـــام عيـــد

وإلى عليـــاك يلـــوى كـــل جيـــد لـــك إذ ألقـــت عصـــا تلـــك الـــدمى

. .

أرِّخـــوا : (قـــد نلـــت أعلـــى الرتـــب)

١٠٤ / ٤٨٠ / ١١١ /

٦٠٢

سنة ١٢٩٧ هـ

٢- أورد غزلا بالمذكر في موشحة نظمها للتهنئة في زواج، مطلعها[١٥٤] :

ســـلّ في جفنيـــه للفتـــك حســـام فتنادينـــا : بـــني الوجـــد الحـــذار

. .

ومنها قوله مؤكدا جري غزله في المذكر :

([١٥٤]) ديوان السيد موسى الطالقاني : ٢٨٥ .

يـا شـقيق البـدر مـا أحلـى العـذار ... فـــوق خـــديك كـــروض معشـــب

واجتمـــاع الليـــل فيـــه والنهـــار ... معجـــز لم يأتنـــا فيـــه نـــبي

يـا نـبي الحسـن مـا هـذا النفـار ... وهـــواك اليـــوم أضـــحى مـــذهبي

بـــك آمنـــت ومـــا خنـــت الـــذمام ... فـــارحم اليـــوم مشـــوقا مـــا عـــذر

•

فلقـــــد أوهنـــــت بـــــالهجر العظـــــام

آه وا لهفـــــــي ولم أقـــــــض وطـــــــر

•

٣-**التورية** : أكثر السيد موسى الطالقاني من التورية في موشحاته، ويبدو أن هذا الفن يتلاءم مع روح الموشح التي تقوم على اللطف والطرافة والتسلية، ومن ذلك حسن التورية في الضمير في قوله[١٥٥] :

أقســمت عينـــاه والقـــد الرشـــيق : ... أن تريـــق اليـــوم دمعـــي ودمـــي

ولقـــد أقســـمت بالبيـــت العتيـــق : ... لا ســـعت نحـــو ســـواه قـــدمي

•

فالضمير في (سواه) موهم بالعود على المذكور في السمط الأول، ولكنه عائد على "البيت العتيق" بدلالة القسم المعظم في السمط الثالث.

وقد ورى بالاسم (مصطفى) في موشحة أخرى هنأ فيها الحاج مصطفى كبة برجوعه من زيارة الإمام موسى الرضا عليه السلام وذلك في قوله[١٥٦] :

([١٥٥]) ديوان السيد موسى الطالقاني : ٢٨٥ .

([١٥٦]) ديوان السيد موسى الطالقاني : ٢٩٣ .

زال عنـــا الهـــم والعـــيش صـــفا وكســـا الـــدهر أبـــراد الســـرور

حـــين وافانـــا الحبيـــب "المصـــطفى" فغـــدت تفـــتر بالبشـــر الثغـــور

فظاهر السياق يوهم بعود الاسم على النبي محمد المصطفى صلى الله عليه وآله وسلم، ولاسيما سبقه بكلمة (الحبيب) ولكن الشاعر أراد التورية به عن المهنأ واسمه مصطفى.

ويعود في الموشحة نفسها إلى استعمال اسم آخر هو (أخوان الصفا) وهم جماعة فلسفية معروفة، ليدل بها على أهل المهنا وعمومته وذلك في قوله :

قـــم فهـــن أخـــوان الصـــفا مـــن بـــني العـــم وأبنـــاء أبيـــه

ويستعمل الصفة في التورية فيجيد بها، وذلك في قوله[١٥٧] :

بقلـــب رمتـــه ســـهام النـــوى بجســـم برتـــه أكـــف الجـــوى

أجـــرْ نـــازلاً في فنـــاء الهـــوى فـــدائي منـــك وأنـــت الـــدوا

فـــداوي "الكلـــيم" بلـــين الكـــلام

إذ ورى عن اسمه (موسى) بالكليم، وهو هنا الجريح لا المكلم.

([١٥٧]) ديوان السيد موسى الطالقاني : ٣٠٢ .

ولعل من المفارقة أن نذكر ان الموشحة الأولى من ديوان السيد موسى الطالقاني التي مطلعها[١٥٨] :

أيهـــا الســـاقي ومـــن خمـــر اللمـــى نشـــوتي فاذهـــب ببنـــت العنـــبْ

. .

قد نسبت سهوا إلى السيد محمد سعيد الحبوبي ونشرت في ديوانه الذي صححه الشيخ عبد العزيز الجواهري وقد حصل فيها تغيير وتصرف في بعض الأدوار، وأسقطت منها عدة ادوار، وقد اعترف الحبوبي رحمة الله عليه بأنها من شعر السيد موسى الطالقاني وقد نص على ذلك جماعة من المحققين[١٥٩].

السيد مهدي الطالقاني (١٢٦٥ – ١٣٤٣ هـ)[١٦٠] : اشتمل ديوانه على قسم للموشحات ضم ثلاثا[١٦١] ولعل هذه القلة ترجع إلى ضياع معظم شعره كما بين جامع الديوان ومحققه في مقدمته[١٦٢] وقد جرت هذه الموشحات على النسق التقليدي القديم، وهي من ناحية مستواها الفني، فيبدو ظاهرا إنها أدنى مستوى من موشحات قريبة وسابقه السيد موسى الطالقاني، فهي في التهاني جميعا، وتدور على الغزل والخمر، وتنتقل إلى المديح والتهنئة تخلصا بذكر اسم المهنأ والولوج في مديحه، والموشحة الأولى التي أنشأها للتهنئة في زواج قد ضاع أكثرها، كما

---

(١٥٨) ديوان السيد موسى الطالقاني : ٢٧٠ .

(١٥٩) للتفصيل انظر : ديوان السيد موسى الطالقاني : هوامش المحقق في : ١٢١ ، ٢٧٠ ، وديوان السيد محمد سعيد الحبوبي ، طبعة بيروت ١٣٣١هـ : ٦٢ – ٦٣ .

(١٦٠) انظر ترجمته مفصلة في مقدمة ديوانه : ١٣ – ٥١ بقلم محققه السيد محمد حسن الطالقاني .

(١٦١) ديوان السيد مهدي الطالقاني : ١٣١ – ١٤٢ .

(١٦٢) ديوان السيد مهدي الطالقاني : ٤٣ .

نص جامع الديوان على ذلك[١٦٣] وتتوقف عند بدء المديح لهذا السبب، ومنها قوله :

باكرتــك الســحب يــا رمــل الحمــى فشـــفت منـــك ســـقيم الزهـــر

. **.**

وجعل بقية مقدمة الموشحة لتذكر لهو الشباب ومرابعه، ثم ينتقل إلى الخمر، أما التخلص فيكون بذكر اسم المهنأ على لسان المحبوب :

زارنـــي في جعـــده مســـتترا والـــدجى هيهـــات يخفـــي القمـــرا

قـــائلا والقـــول در نثـــرا : إن شمـــل المكرمـــات انتظمـــا

. **.**

يـــوم عـــرس ابـــن "حســـين" "حيـــدر"

.

ولا يرد بعد هذا إلا دور مدح واحد وتتوقف الموشحة لضياع أكثرها.

أما الموشحتان الأخريان فهما أسعد حظا إذ يبدو عليهما الاكتمال تقريبا، ويمكن بالنظر في هذه الموشحات جميعا استخلاص بعض السمات الغالبة عليها وهي :

١- التكرار : ففضلا عن تكرار المعاني والأفكار، نجد تكرارا نصيا للأسماط، ومن ذلك قوله[١٦٤]:

([١٦٣]) ديوان السيد مهدي الطالقاني : ١٣١ .

([١٦٤]) ديوان السيد مهدي الطالقاني : ١٣٦ .

كــم قتيــل منــك في ســيف الجفــون ؟ وشـــــهيد غسّـــــله مـــــاء العيـــــون

أي وســـــر لـــــك في قلـــــبي مصـــــون ورد خـــــــديك بهـــــــم يعـــــــترف

.

يـــــا منـــــى الـــــنفس ومجـــــرى الـــــنفس

.

وقد تكرر هذا الدور نفسه مع إحداث التغيير الذي يناسب القافية في موشحة أخرى[١٦٥] :

كــم قتيــل منــك في ســيف الجفــون ؟ وشـــــهيد غسّـــــله مـــــاء العيـــــون

أي وســـــر لـــــك في قلـــــبي مصـــــون بـــــــدماهم ورد خـــــــديك زهـــــــا

.

فهـــــــو محمـــــــــر كـــــــدمعي الهـــــــتن

وكذلك قوله[١٦٦] :

فاهنيـــــــه جـــــــزاءا ووفـــــــا حيـــــث قـــــد أمحضـــــني وداً وصـــــفا

ثـــم أتلـــو مـــن مـــديح صـــحفا إنهـــــم بالمكرمـــــات التحفـــــوا

.

فســـــموا بالمجـــــد فـــــوق الأطلـــــس

فإنه يكرر مع التغيير المناسب في قوله[١٦٧] :

([١٦٥]) ديوان السيد مهدي الطالقاني : ١٣٨ .

([١٦٦]) ديوان السيد مهدي الطالقاني : ١٣٦ .

([١٦٧]) ديوان السيد مهدي الطالقاني : ١٤٠ .

فاهنيـــــــه جـــــــزاءا ووفـــــــا حيـــــث قـــــد أمحضـــــني وداً وصـــــفا

ثـــم أتلـــو مـــن مـــديح صـــحفا إنـــــه قـــــد كـــــان غيثـــــا للـــــورى

•

وغياثـــــــا مـــــــن صـــــــروف الـــــــزمن

•

إن هذا التكرار يرد في ثلاث موشحات حواها ديوانه، ولا ندري كم سيكون لو اجتمع شعره كله.

٢- الاقتباس : حاول الشاعر الاقتباس من القرآن الكريم بصور مختلفة، منها ذكره لبعض الأمم السابقة الوارد ذكرها في الكتاب العزيز كقوله[١٦٨] :

غرســـــــت في "ارم" ذات العمـــــــاد الـــــتي فاقـــــت علـــــى كـــــل الـــــبلاد

فغـــدت تخـــبر عـــن أيـــام "عـــاد" و "ثمـــود" مـــن همـــو قـــد ســـلفوا

•

شـــــــغفا فيهـــــــا لطيـــــــب المغـــــــرس

•

وقال في موضع آخر من الموشحة نفسها :

طـــاف فيهـــا غـــنج تحـــت الـــدجى فوهبنـــــــاه الحجـــــــى والمهجـــــــا

صـــدغه يتلـــو "إذا الليـــل ســـجى" و"الضـــحى" يتلـــو علينـــا المرشـــف

•

(١٦٨) ديوان السيد مهدي الطالقاني : ١٣٤ ، وقد اخذ جامع الديوان عليه هذا العمل لمنافاته الناحية الأدبية .

وهـــــي "والشـــــمس" تلـــــت بـــــالأكؤس

.

٣- التورية : وقد أراد أن يوري عن الخال بجامع السواد فاختار صحابيا جليلا هو (بلال الحبشي) ﴿رضي الله عنه﴾، فقال :

آه لـــولا أرقـــم مـــن جعـــده قـــد تـــدلى رصـــدا في خـــده

كنـــت أجـــني بفمـــي مـــن وِرده إذ "بـــلال" الخـــال فيـــه قـــد غفـــا

. .

ورقـــــيبي نجـــــم ليـــــل أدكـــــن

.

محمـد سـعيد الحبـوبي : ضم ديوانه حوالي تسع موشحات نالت من الشهرة والاستحسان ما جعلها مثار اهتمام الدارسين والمتذوقين في رقعة واسعة من مجالات النشاط الأدبي والنقدي، لا لشهرة صاحبها وعلو كعبه في النظم حسب وإنما لما جرى فيها من ألفاظ رقيقة مستساغة ولما طرقته من جرأة غزلية أعادت إلى الأذهان مواقف شعراء الغزل الحسي وقصصهم وما فيها من قوة السبك وحسن إدارة الحوار.

أما من الناحية الشكلية فإننا (نجد في موشحات الحبوبي طولا واضحا قياسا على ما هو معهود من طول الموشح، فقد تبلغ موشحة الحبوبي (٤٢) بيتا توشيحيا أي ما يعادل في قياس القريض (١٠٦) أبيات، ومن الطبيعي إن هذا الطول يحتاج إلى توظيف عناصر متعددة في هيكله مما يسهم في تميز بناء

الموشح عند الحبوبي عن بناء موشحات غيره من سابقيه أو مجايليه)[١٦٩] ولكنها تجري على نسق واحد متشابه البناء والألفاظ حتى صارت (وكأنها موشحة واحدة مطولة، ولا سيما وهي تلتزم بحرا واحدا هو الرمل، وبعروض وضرب ثابت هو "فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلن")[١٧٠] وهذا مما ساعد على الجري مع الموشحة في أدوارها المختلفة لسرعة الانسياب مع الوزن، وقلة التكلف في انتظام القافية، فيصبح النظم سهلا يسيرا قد يغري الناظم بالإطالة، وهو ما جعل موشحات الحبوبي كثيرة الأدوار، مكررة الألفاظ والمعاني ولا سيما أنها تجري في غرض محدد هو الغزل أو الخمر أو كليهما معا وفي مناسبات سعيدة، في اغلب الأحيان، تستطيب هذا الغرض تسرية عن النفوس التي تغرق في نشوة روحية وفكرية وفنية يحدثها انتظام الموشح وانسياب الإيقاع فهي تصور تجربة حية، يسندها خيال منتج، حتى كأنها تصدر عن حقيقة واقعة، كما اعتقد بعض الدارسين[١٧١]، وقد أغنى عن الوقوف المفصل عند هذه الموشحات كثرة الدراسات حولها لاشتهار صاحبها بهذا الفن حتى أخمل غيره.

علي الشرقي (**١٣٠٨هـ / ١٨٩٠م – ١٣٨٤هـ / ١٩٦٤م**) **:** جعل جامعا ديوانه قسما للموشحات[١٧٢] عددها تسع، والملاحظ عليها أنها أقرب إلى الرباعيات والمزدوج، ولم يظهر فيها للموشح شيء من الشكل المعتاد، أو الروح العامة التي تسري في تاريخ هذا الفن، فإذا جاز لنا أن نعد البيتين مطلعا للموشحة فان أسماط

---

(١٦٩) شعر محمد سعيد الحبوبي دراسة فنية : ٤٧ .

(١٧٠) شعر محمد سعيد الحبوبي دراسة فنية : ٤٨ .

(١٧١) ظ : أثر البيئة في أدب المدن العراقية في القرن التاسع عشر : ٥٢ – ٥٦ ، وانظر مناقشة الباحث لبعض الآراء في هوامش الصفحة ٥٢ من كتابه .

(١٧٢) ديوان علي الشرقي :٢٦٧ – ٢٩٦ .

الدور الذي يليها قد فقدت القفل الذي يربطها بالموشح، وبذلك تفكك البناء، وتباعدت الأفكار أو الموضوعات التي يطرقها، ومن ذلك قوله[١٧٣] :

عـــدنا وعـــادت حالنـــا الراكـــدة ... يســـألنا التـــاريخ مـــا الفائـــدة ؟

خضـــنا شـــؤونا جمـــة فلـــنقم ... نفحصـــــها واحـــــده واحـــــدة

* * *

شـــعبك عـــن غفلتـــه مـــا ارعـــوى ... يـــا سمكـــا كـــل يـــوم يصـــادْ

لم يبـــق مـــن تمـــرك غـــير النـــوى ... واكتســـت الجمـــرة ثـــوب الرمـــادْ

* * *

فكـــم دم طـــاح ومـــالٍ ثـــوى ... وصـــيحة قـــد صـــعقت في الـــبلادْ

وكـــم هتفنـــا وهززنـــا اللـــوى ... ليـــوم هـــول مثـــل يـــوم التنـــادْ

. .

هكذا تستمر الأدوار الرباعية على نسق واحد لتبلغ ثلاثة عشر دورا، وتأتي الخاتمة بتكرار المطلع نفسه لتلتئم الفكرة الرئيسة بعودة الحال الراكدة.

إن جامعي الديوان ومحققيه، وهما[١٧٤] أستاذان فاضلان لهما الباع الطويلة في الأدب وفنونه، قد جعلا هذا النمط من باب الموشحات من دون تعليق، بل كانت لهما بعض الإشارات التي جاءت مطلقة لا تفرق بين القصيدة والقصيدة الموشحة، ومن ذلك ما ورد في الهوامش، فالنص الأول المعنون (صفير العسس) علق عليه الجامعان بالقول : ((وجدنا القصيدة بخط الشاعر في مكتبة الحاج

---

(١٧٣) ديوان علي الشرقي : ٢٦٩ .

(١٧٤) إبراهيم الوائلي وموسى إبراهيم الكرباسي .

حسين الشعرباف في بغداد))[١٧٥] وعلقا على نص (الشمعة)[١٧٦] بالاتي : ((ثبت تاريخ نظم القصيدة سنة ١٩٢٥، ونشرت القصيدة في جريدة العراق...))[١٧٧] وكذلك الأمر في بعض النصوص الأخرى.

وقد أدرج في باب الموشحات نصان من المزدوج هما : (الأحلام في العراق)[١٧٨] و (أين الحق)[١٧٩] وهما لا يختلفان كثيرا عن بعض نصوص القسم المستقل بعدها الذي سماه الشاعر (أوتار العود)[١٨٠] التي ابتكر لها نظاما خاصا جعله في ((أناشيد رتبت من خمسة أوتار مزدوجة في الصدر وقافية مزدوجة في العجز))[١٨١] ومنها قوله في (موسيقى الروح)[١٨٢] :

إن روحي ما بين حزن وأنس ... كل آن تجس أوتار عود

كم نشيد لها بهجس وهمس ... والذي تسمعون بعض النشيد

* * *

رب صوت غنته أوتار روحي ... لم يردد صداه بالأوتار

هو نبض وفي عميق الجروح ... أين تلقاه نفخة المزمار

. .

---

(١٧٥) ديوان علي الشرقي : ٢٦٩ .
(١٧٦) ديوان علي الشرقي : ٢٧٨ .
(١٧٧) ديوان علي الشرقي : ٢٧٨ .
(١٧٨) ديوان علي الشرقي : ٢٨٦ .
(١٧٩) ديوان علي الشرقي : ٢٩٤ .
(١٨٠) ديوان علي الشرقي : ٢٩٩ .
(١٨١) ديوان علي الشرقي : ٣٠٠ .
(١٨٢) ديوان علي الشرقي : ٣٠١ .

وهكذا تستمر هذه الأناشيد على خمس مزدوجات لكل نشيد، وهي تبدو قريبة الشبه بالباب الذي سبقها وسمي باب الموشحات في ديوانه.

لقد نظر الباحثون في صنيع الشرقي فوجدوا إنه قد (استبعد بعض السمات التاريخية للموشح القديم من سمط وغصن وخرجة وقفل وعمد إلى خطوط الموشح العامة محتفظا بخطة مبسطة للقوافي والأبيات يلتزم بها)[١٨٣] والملاحظ ان ما استبعد من الموشح مكونات أساسية قد يخرجه استبعادها إلى فن آخر، ولكن الباحث رأى أن موشحاته مكن أن تندرج في ثلاثة أشكال هي بإيجاز : موشحة المقطوعة الثنائية والرباعية، والموشحة المقيدة اللازمة، والموشحة ذات المقاطع المتنامية[١٨٤] على أن الباحث نفسه يلحظ بعد هذا غياب روح الموشحة في هذا النظم وهيمنة روح الرباعيات التي اشتهر بها الشرقي، لذا يمكن القول : إن ما صنعه الشرقي قد يكون انتماؤه إلى فن الموشحات ضعيفا شكلا وروحا بقدر ما يكون إلى فن الرباعيات والمزدوج قويا.

إبراهيم الوائلي : وقد أكثر إبراهيم الوائلي، وهو أحد جامعي ديوان الشرقي، من النمط الذي سلكه الشرقي، نمط الثنائيات والرباعيات في ديوانه[١٨٥]، ولعل الدافع وراء ذلك، لإبراهيم أو لغيره، ممن سلك هذا السبيل هو التحرر من قيد القافية فنا ونظما، ولزوم تكرارها على مدى القصيدة، وقد أتاحت الرباعيات التحرر جزئيا من هذا القيد، وأعطت القصيدة تنوعا موسيقيا الحاجة إليه شديدة، كشدة الحاجة إلى

---

(١٨٣) تطور الشعر العربي الحديث في العراق : ٤٠٦ .

(١٨٤) تطور الشعر العربي الحديث في العراق : ٥٠٨ ، الشيخ علي الشرقي حياته وأدبه : ٢٤٩ – ٢٥١ ، وقد أعاد الباحث ما ذكره الدكتور علوان من دون أن يشير إلى مصدره إلا إشارة سابقة لا تفي بالغرض منهجيا .

(١٨٥) ديوان الوائلي – القسم الأول – :١٥ ، ٢٠ ، ٢١ ، ٢٣ ، ٢٦ ، ٣٦ ، ٤١ ، وغيرها .

التعبير عن موضوعات مختلفة، منفصلة أحيانا، ذات فكرة موجزة، ونفس شعري قصير.

نظم الوائلي قليلا من الموشحات التي يتوافر لها اجتماع تام لمكونات هذا الفن، فقد صنع مثل صنيع الشرقي من قبل حين عمد إلى (الموشحة المقيدة اللازمة، وفي هذا الشكل تبدو الموشحة أكثر تماسكا واقرب إلى الوحدة في موضوعها إذ يعمد الشاعر إلى بيت ذي دلالة خاصة بموضوع الموشح فيكرره بعد كل مقطع متخذا شكل (الدور) أو (السلسلة) أو (القفلة) التي تربط بين المقاطع)[١٨٦] وذلك ما يظهر في موشحة (تحت ظل القمر)[١٨٧] ومنها قوله :

في ثغور الربى ... بين زهو الشجر

لذ كأس الشراب ... طاب ليل السمر

. .

تحت ظل القمر

.

في بساط الزهور ... قد تجلى الجمال

في غناء الطيور ... الهوى والوصال

ما أرق الشعور ... ما ألذ الخيال

بين تلك الثغور ... حيث يجلى الكدر

([١٨٦]) تطور الشعر العربي الحديث في العراق : ٥٠٧ – ٥٠٨ .

([١٨٧]) ديوان الوائلي – القسم الأول – : ٦٧ .

تحـــــــــــت ظـــــــــــل القمـــــــــــر

وهكذا تستمر هذه الموشحة، بتكرار اللازمة، لتقع في ثمانية أدوار.

لقد اجتمع في ديوان الوائلي – فضلا عن ذلك – ثلاث موشحات أخرى هي (ذكرى النجف)[١٨٨]، وهي في سبعة أدوار، و (رنين الذكرى)[١٨٩] في خمسة أدوار و(ابنة الدير)[١٩٠] في ثمانية أدوار، وهي جميعها في عواطف ذاتية، ومشاعر ذات سمة رومانسية واضحة، ومن هذه الأخيرة قوله :

تعـــــالي يـــــا ابنـــــة الـــــدير فمـــــا في الـــــدير مـــــن جـــــدوى

وخلـــــــي الـــــــدير للشـــــــيخ وخلـــــــي الشـــــــيخ للبلـــــــوى

فحتـــــــــــى مَ تنـــــــــــاجين ومـــــــا تنفعـــــــك النجـــــــوى

فهـــــــــاتي الكـــــــــأس واســـــــــقيني

ومـــــــــن لحنـــــــــك غنـــــــــيني

فبالكـــــــأس صـــــــفاء العـــــــيش واللحـــــــن بـــــــه الســـــــلوى

---

(١٨٨) ديوان الوائلي – القسم الأول – : ٣٢ .

(١٨٩) ديوان الوائلي – القسم الأول – : ١٨٢ .

(١٩٠) ديوان الوائلي – القسم الأول – : ٧٧ .

* * * *

تعـــــالي واتركـــــي الـــــدير فمـــــا في الـــــدير نـــــدمان

ســـــوى الراهـــــب والراهـــــب لا خمـــــــــر ولا حـــــــــان

فـــــلا يخـــــدعك أشـــــياخ ولا يغـــــــــــررك رهبـــــــــان

. .

وهـــــــاتي العـــــــود والخمـــــــرا

لنســـــــــترجع مـــــــا مـــــــرا

.

فـــــان العـــــيش أقـــــداح ســـــــــخيّات وألحـــــــــان

. .

هكذا يستطيب الشاعر السير في موشحته مقتفيا خطى كبار الرومانسيين العرب من جبران خليل جبران إلى علي محمود طه المهندس، وهو اقتفاء تبدو آثاره واضحة في أماكن أخرى من ديوانه.

محمود الحبوبي : نشر السيد محمود الحبوبي موشحته الطويلة، مستقلة، بعنوان : (شاعر الحياة) تناول فيها قضايا سياسية واجتماعية، وقد بلغت من الطول ما تجاوز (ثلثمائة وستين بيتا)[١٩١] معوضا بالبلبل عن الشاعر منذ مطلعها :

تـــــرنم أيهـــــا الشـــــادي وردد لحنـــــــــك العـــــــــذبا

وغـــــازل زهـــــرة الـــــوادي وإن لم تفهـــــــــم الحبـــــــــا

([١٩١]) شاعر الحياة : ٥ .

*	*	*	*
تـــــرنم مـــــا حيـــــاة غـــــير		مـــــــــــا زادك أفراحـــــــــــا	
فلـــــيس العمـــــر مـــــا طـــــال		مـــــــــــع الآلام والحـــــــــــزن	
فعـــــش في الجـــــو غريـــــدا		ودم في الحقـــــــــــل صـــــــــــداحا	
وطـــــر مـــــن غصـــــن نضـــــر		– متـــــى شـــــئت – الى غصـــــن	
وحـــــيّ الســـــرب مـــــن قومـــــك		يتلـــــــو في الفضـــــا الســـــربا	
.		.	

لقد حاز هذا الموشح في وقته من السمعة والتقريظ شيئا كثيرا[١٩٢]، ولكن الناظر المدقق فيه يجده مكتوبا بصيغة لفظية تقترب من المباشرة بقدر ما تبتعد عن الإيحاء، ولعل الذي رفع شأنه – في وقته – موضوعه لا فنه، ونكتفي لتوكيد هذا الرأي بقول الدكتور مهدي المخزومي رحمه الله : ((إن الصفة التي بني عليها إعجاب الأدباء بـ"شاعر الحياة" ليست أسلوب القصيدة، ولا فنها، وإنما هي شيء آخر، هي هذه الفكرة السامية الرفيعة التي لم يتخل عنها دور واحد من أدوارها))[١٩٣]، وليست الأفكار وحدها – مهما كانت سامية – هي التي تقوم بالشعر، أو يقوم الشعر بها، وإنما هي الصنعة الفنية الناجحة، والبناء الذي يذيب الأفكار ويجعلها مؤثرة في المتلقي حين تكتمل عوامل التأثير وأدواته، وقد افتقد (شاعر الحياة) كثيرا من ذلك.

---

(١٩٢) وقد اثبت الناشرون ذلك مفصلا عقب اكتمال الموشح في الكتاب نفسه .

(١٩٣) شاعر الحياة : ٨٦ .

محمد مهدي الجواهري : هو أكثر شعراء هذه المدينة شهرة، إذ سرعان ما تجاوز حلقاتها الضيقة ليفسح لنفسه في مجال أرحب حين غادرها إلى بغداد مبكرا، مغيرا نمط حياته ومغنيا قيمة إنتاجه الشعري، وقد عبر الجواهري عن شغفه بالموشحات، متخذا إياها فرصة للترويح الفني الذي يتيح له الانصراف عن النظم التقليدي في بحور الخليل الدارجة المألوفة حين عبر عن ذلك صراحة في رسالة تعود إلى وقت مبكر من حياته[١٩٤]، ومنها قوله : ((أما أنا، المخلص، فلا أزال مشغوفا بالآثار الأندلسية المعتقة، أقرؤها عند كل صباح ومساء، بنغمتي التي اقرأ بها كل ما يعجبني ويطربني، ولا تزال موشحات الأندلسيين وأهازيجهم قبلتي وقدوتي عندما أريد الخروج على بحور الخليل بن أحمد وأعاريضه الدارجة المألوفة))[١٩٥].

نظم الجواهري في مسيرة حياته الحافلة عددا من الموشحات قد يبدو متناسبا مع شعره الكثير بلغت من العدد أربعة عشر موشحة إذا عددنا (أنيتا)[١٩٦] موشحة واحدة، وثمانية عشر إذا عددناها مفرقة.

أما من ناحية الطول فقد كانت أطوالها متفاوتة، وأقلها ما كان قصيرا، وأغلبها ما كان طويلا، وهذا ما يعطينا صفة التناسب مع شعره، وهي جميعا مفرقة في ديوانه الضخم، رافقت مراحل مختلفة من حياته بدأها منذ الصغر، كما قال[١٩٧]

---

(١٩٤) الرسالة موجهة من الجواهري إلى محسن ناجي صالح صاحب صحيفة "مرآة العراق" بمناسبة إرساله موشحة "وشاح من الورد" التي نشرت في تلك الصحيفة ، العدد ٣ في ١ كانون الأول ١٩٢٤ ، وقد نظمت عام ١٩٢٣ .

(١٩٥) ظ : ديوان الجواهري : هامش صفحة ١٠٧٠ .

(١٩٦) ديوان الجواهري : ٥٤٤ – ٥٥٧ .

(١٩٧) ديوان الجواهري : ١٠٧١ .

واستمر بها صعودا ليضمنها موضوعات مختلفة فارق بها ما دأب عليه سابقوه وبعض معاصريه من شعراء هذه المدينة،، واختار لنفسه مسارا يمتاز عنهم بوضوح معبر عن اقتداره الشعري، وتفوقه في مجالات لم يطاوله بها كثير من أهل الصنعة والفن، سواء من حيث ما طرق من معان وأفكار تحيل على موضوعات متباعدة يستجيب بعضها لدأبه في التعبير الصريح عن العاطفة الفائضة عنده، أم من حيث الشكل الذي يتلاءم مع طول النفس الشعري الذي عرف به، فقد امتازت موشحاته بصفة الطول لا من حيث عدد الأدوار فحسب بل من حيث عدد الاسماط المكونة للدور وهذا ما جعل الحصيلة النهائية لهذه الموشحات تبدو وفيرة، بالرغم مما قد يبدو من قلة عددها[١٩٨] قياسا إلى مجموعه الشعري.

لقد وجد الجواهري في الموشحات شيئا من الحرية والطلاقة التي تنزع إليها نفسه، وقد أباح لنفسه – فضلا عن ذلك – التحلل من بعض قيود النظم حتى إنه ((لا يلتزم – أحيانا – بحرا واحدا في البيت الواحد))[١٩٩] فما بالك بالموشحة كاملة؟.

إن النظر في موشحات الجواهري يمكن أن يقود إلى أنها تنقسم على سمتين رئيستين هما :

([١٩٨]) الموشحات هي بحسب ورودها في ديوانه : ١– وخزات : ١٠٨ . ٢– باريس : ٥٣٧ ، ٣– انيتا: ٥٤٤ ، ٤– أيها الوحش أيها الاستعمار : ٦٠١ ، ٥– ظلام : ٦٤٠ ، ٦– أيها الأرق :٧٨٧ ، ٧– يا نديمي : ٧٩٢ ، ٨– أطفالي وأطفال العالم : ٨٢٧ ، ٩– سلاما عيد النضال : ٨٤١ ، ١٠– فرصوفيا : ٨٤٦ ، ١١– لا تذعه : ٨٤٩ ، ١٢– لمي لهاتك لما : ٩٦٤ ، ١٣– وشاح من الورد : ١٠٧٠ ، ١٤– عالم الغد : ١٠٧٤ .

([١٩٩]) ديوان الجواهري : ٧٨٧ ،وهذا من ملاحظات اللجنة المشرفة على الديوان ، والموشحة المقصودة هي : أيها الأرق .

الأولى : هي إخلاص الموشح لموضوعات عاطفية، ذاتية تتصل بسيرة الجواهري نفسه، فقد اتخذ من الموشح سبيلا للتعبير عن هذه العواطف التي تجلت في مواقف محددة من حياته، مستفيدا من صفات هذا الفن بسهولة أوزانه وتعدد قوافيه في انسياب عواطفه الفياضة من حب ولقاء وفراق، ويظهر ذلك واضحا في موشحاته : باريس، أنيتا، المكونة من أربع موشحات طويلة، هي : شهرزاد، وذكريات، وفراق، ووداع، وهي تمثل مرحلة من حياته عاشها في باريس بين سنتي ١٩٤٨ و ١٩٤٩، وكذلك يصنع حين يغازل الطبيعة، مثلما يصنع في موشحة "وشاح من الورد" فقد أغناها بألفاظ رفيعة، ومجال من التعبير يؤنس النفس، ويريحها، فكأن الجواهري قد سلك هذا السبيل حين يريد إراحة نفسه من همومها وهواجسها وقلقها الفني الدائم، ومن هذه الموشحة قوله :

يغـــــزل للفجـــــر بـــــيض الخيـــــوط

.

والصـــبح إذ يســـري مطـــالع للبشـــر علـــى النـــواحي

وريـــــق القطـــــر يحـــــوك للزهـــــر ثـــــوب ارتيـــــاح

. . .

.

والشـــــهب نـــــدمان بعـــــض لـــــبعض

. .

والكـــــــــــل فرســـــــــــان

.

والـــــــروض ميـــــدان للقطـــــف والعـــــض

. .

والصـــــــــــدغ بســـــــــــتان

.

واللحـــــــظ وســـــــنان كـــــالنرجس الغـــــض

. .

.

والشِّـــــعر كالشَّـــــعر في اللـــــف والنشـــــر فيـــــه افتضـــــاحي

والخـــــد كالبـــــدر كالشـــمس في الظهـــر والأفـــــق ضـــــاحي

روح الصـــــبا تســـــري بالبعـــــث والنشـــــر علـــــى البطـــــاح

ويـــــانع الزهـــــر يلتـــــف بـــــالنهر مثـــــل الوشـــــاح

. . .

الـــــــــــروض مـــــــــــزدان

.

تكســـــــوه ألـــــــوان مـــــــن الربيـــــــع

. .

والنبـــــــــــت فينـــــــــــان

.

روح وريحـــــــــــان زاهـــــي الفـــــروع

. .

الثانية : أما في هذه فقد طوع الموشحات لتحمل نمطا جديدا في التعبير لم تعهده من قبل، وهو التصدي للقضايا الموضوعية التي تخص هذا الشعب المبتلى، وقد جعل الجواهري موشحاته في هذا المجال كبعض قصائده حادة عنيفة، قوية في لغتها، صاخبة في إيقاعها، تحمل روح التحدي والثورة التي عرف بها الجواهري في معظم شعره، ومن ذلك موشحاته : أيها الوحش أيها الاستعمار، سلاما عيد النضال، أطفالي وأطفال العالم، وغيرها، ومن الموشحة الأولى قوله في بعض أدوارها :

خـــــلِّ شـــــدقيك يمصـــــان دمـــــي

ويمجـــــــان دمـــــــا كـــــــالعلق

خـــــلِّ عيشـــــي مضـــــغة مـــــن علقـــــم

خلِّـــــــه نهـــــب الطـــــوى والقلـــــق

.

سمّــن الكلــب علــى لحــم الشــعوب واكســها مــن عريهــا أبهــى حلــلْ

واخلــع البــؤس عليهــا والشــحوب وأســل ذوب الأســى بــين المقــلْ

وانشــر الرعــب علــى كــل الــدروب لا تنرهــا بشــعاع مــن أمــلْ

ثـــــم دعهـــــا نهـــــزة لـــــلألم

تتلظـــــــى في جحـــــــيم الحـــــــرق

هـــــل ســـــوى أن تغتـــــدي بالضـــــرم

وتلـــــــــــوى في وســـــــــــاد الأرق

أيهـــا الـــوحش ومـــا أزكـــى الوحـــوش تتحـــــدى الجـــــوع بـــــالمفترس

تغتـــــذي أطفالهـــــا فيمـــــا تنـــــوش تحـــــت أســـــتار الـــــدجى والغلـــــس

وتغـــــذى بعظـــــام و "مشـــــوش" ونفايـــــات الـــــدم المنـــــبجس

أيهـــــا الـــــوحش الضـــــروس المحتمـــــي

بفصـــــــــاحات اللغـــــــــى والمنطـــــــــق

وبمـــــــا شـــــــرعه مـــــــن نظـــــــم

يختـــــــزي منهـــــــا وجـــــــه الـــــــورق

أيهـــا الـــوحش وأشـــباح الجيـــاع زاحفـــــات بـــــالبطون الخاويـــــة

ألـــف ويـــل لـــك مـــن هـــذا الصـــراع يـــــوم تشـــــتط الـــــذئاب العاويـــــة

ســـوف تجتاحـــك هاتيـــك الضـــباع ســـــاريات في القفـــــار الخاويـــــة

أســــــــــرجت إحــــــــــداقها بالضــــــــــرم

مــــــــن شــــــــظايا دمهــــــــا المحــــــــترق

ألــــــــف ويــــــــل لــــــــك مــــــــن منــــــــتقم

محــــــــرج نفــــــــس عنــــــــه محنــــــــق

.

وهكذا هو في بعض موشحاته الأخرى التي سلكت السبيل نفسه، ليكون البون واضحا بين لغته الرقيقة الهادئة في موشحات السمة الأولى وبين هذه الفورة العنيفة التي أمد بها موشحه.

السمات العامة لاستجابة الشعراء النجفيين للموشح :

لقد استجاب النجفيون للموشح بمشاركة واسعة في النظم فيه، وكان لهذه الاستجابة عواملها الفنية التي تتصل بما يوفره الموشح من حرية في النظم، وغير الفنية التي تنبعث من البيئة الضيقة المحاصرة التي يحيون فيها، ولذلك جاءت هذه الاستجابة موسومة بسمات عامة نذكرها إجمالا على الوجه الآتي :

١- إن الموشح وجد ليغنى، وقد طوعت أوزانه لتستجيب لدواعي الغناء والترديد ولكن، لم يكن في النجف غناء، ولا رقص، ولا ضبط إيقاع يتوافق مع حركات الرقص بمختلف أنواعه، ولذلك جاء الموشح على أيدي شعراء النجف اقرب إلى القصيدة التقليدية منه إلى روح الموشح الأندلسي، وتبدو مسحة القريض واضحة على قسمات الموشح مهما حاول الشاعر أن يزود موشحه بألفاظ مجتلبة من ذاكرته المكتنزة بأنواع من الموشحات الأندلسية أو المشرقية، بل كان لهذه الذاكرة أثرها في الموشح، فهي مملوءة بألفاظ البداوة

وصخب إيقاع القصيدة الجاهلية، فالحبوبي مثلا، وهو أشهر من نظم الموشح ((يقترب في قصائده من القريض))[٢٠٠] في المضمون والبناء.

٢- كان الموشح وليد حياة مترفة وقد ((تمثل الترف في اختصاص الموشح – أول نشأته – بالغزل ووصف مجالس الخمر، وما يحيط بها من طبيعة ساحرة، وتمثل في ارتباطه في الغناء والطرب))[٢٠١]، ولكن النجفي لم يكن مترفا وهو خلو من مجالس اللهو والطرب والخمر، وبيئته جافة لا رونق لها، لذلك استمد مظاهر الجمال من ذاكرته التقليدية التي تحتفظ بما أمدها به ديوان العرب، لذا جاءت موشحات النجفيين تقليدية، جافة، متكلفة في اغلب وصفها، هذا من جهة.

ومن جهة أخرى فسرعان ما مال الشاعر النجفي بالموشح عن أصل ما وجد له وهو الغزل والخمر ليدخله في مجال القصيدة التقليدية بأغراضها ورسومها، وهو ((في هذا يجري غالبا في غير ميدانه، لان الوشاح في اغلب الأحيان لا ينشد غير المتعة، وهو لا يطيق التعمل والتعقيد))[٢٠٢].

٣- قطع الموشح حبل اتصاله الرقيق بأصله لدى الشعراء المتأخرين، فإذا كان شعراء أوائل القرن الثالث عشر الهجري قد حافظوا على بعض الصلة بروح الموشح ولو تقليدا فان اللاحقين لهم قد اكتفوا من الموشح ببنائه، أو بعض بنائه حسب، مالئين هيكله بما لم يخطر على بال وشاح من قبل، وذلك بإخلاصه إلى القضايا السياسية والفكرية وصراع الواقع الاجتماعي والاقتصادي المضطرم، وهو ما جعل الموشح يفقد كثيرا من الخصائص الفنية التي تجعله مقبولا لدى المتلقي.

([٢٠٠]) شعر محمد سعيد الحبوبي دراسة فنية : ٤٨ .

([٢٠١]) الموشحات العراقية منذ نشأتها إلى نهاية القرن التاسع عشر : ٦ .

([٢٠٢]) الموشحات العراقية منذ نشأتها إلى نهاية القرن التاسع عشر : ٧٧ .

٤- لم يلتفت هؤلاء الشعراء إلى أن تأثير الموشح، وقبول هذا التأثير لم ينبعث من الشكل وحده، وإنما لما يعبر عنه أيضا، وهو حاجة نفسية، غنائية، لذلك تحصل الاستجابة، ليتلازم ذلك الشكل مع المضمون الغنائي العاطفي بقوة، وحين فصل الشعراء بين الشكل البنائي ومحتواه العاطفي، واحلوا، بدلا عنه، محتوى فكريا، موضوعيا، تهاوى الشكل ولم يعد قادرا على التأثير وحده، فالاعتماد على الجانب الموضوعي في التأثير سيكون آنيا، ولا يمكن له البقاء بعد طول مدة، ولذلك يمكن للقارئ أن يقرا كثيرا من الموشحات ولكنه سرعان ما يحجر عليها ولا يستعيدها بعد تلك القراءة الأولى لانتفاء الموضوع الذي نظمت من اجله.

٥- إن سهولة النظم في الموشح وحرية العمل فيه، الآتية من سهولة الوزن وتعدد القوافي قد أغرت كثيرا من الشعراء لممارسة هذا الفن، ولو شئنا أن نفحص هؤلاء لوجدنا فيهم كثيرا ممن يقع في أسفل سلم الشهرة والإمكانات الفنية، فقد غلب على الموشحات في باب الغزل مثلا جمل وعبارات كثيرة التكرار، ولو شئت أن تبحث عن : شمس المحيا، وليل اطلع بدرا، وعقرب الصدغ، ونحول الخصر، وضخامة الكفل، لوجدت من ذلك شيئا كثيرا، وهذه عبارات فاض بها القريض التقليدي من قبل ولم يمنع ذلك الشعراء من تكرار استعمالها في الموشح.

أما التفسير الآخر لكثرة من نظم في الموشح فتفسير طريف، برغم كونه ليس فنيا، وهو إن ((شعراء آخرين وجدوا في الإعراض عنه ما يصمهم بالتخلف الفني عن زملائهم فنظموا في الموشحات متجاوبين مع متطلبات بيئتهم))[٢٠٣].

([٢٠٣]) الموشحات العراقية منذ نشأتها إلى نهاية القرن التاسع عشر : ١٩٥ .

٦- إن الصفة الرئيسة لمن ينظم في الموشح هي غياب الجد وحلول اللهو والتسلية محله، فالشاعر وهو ينظم قصيدة القريض غيره وهو ينظم في الموشح، وهو في الحالين ليس سواء، فتلك للجد وهذا للمتعة، وقد كانت الموشحات مهربا وجد فيه الشاعر نفسه حرة طليقة من قيود كثيرة، بعضها فني، وبعضها يتصل بالحياة العامة، الحياة التي كانت مجالاتها ضيقة أمامه، في السياسة والاقتصاد والاجتماع وغيرها[٢٠٤].

٧- بالرغم من ذلك كله، كان التأثير متبادلا بين القصيدة التقليدية والموشحة، وقد ذكرنا بعض آثار القصيدة التقليدية في الموشحة، أما اثر الموشحات في القصيدة التقليدية، فيمكن تلمسه في شيوع الأوزان القصيرة والنغمة الراقصة المطربة، وشيوع وصف الخمر، ورقة الغزل، لما أمدت الموشحات القصائد من رقة ألفاظ وطرافة معان وخفة روح، ويمكن أن نضرب مثلا لتأثر القصيدة بالموشح بالقصيدة الكوثرية المشهورة للسيد رضا الهندي، ولاسيما مقدمتها الغزلية ذات اللحن الراقص والوزن المتدفق، ومن جاراها أو نظم على طريقتها، هذا فضلا عن آثار أخرى تؤكد علقة هذا الفن في نفوس المشتغلين بالأدب.

٨- من الناحية الفنية يلحظ غياب الالتزام بخاتمة الموشح التي تعرف بالخرجة، وهي الجزء الأخير من الموشحة، وتكمن أهميتها في أنها أول ما يتخير لتبنى عليه الموشحة، وهي تجتلب من اللهجة العامية أو الأجنبية، ولكن هذا الأمر قد غاب لدى الشعراء النجفيين فلم يختموا بالخرجة إنما اعتمدوا القفل وحده، وربما أرخوا على نهجهم في قصائد القريض، هذا برغم وجود اللهجة العامية، واللغة الأجنبية، وأبرزها اللغة الفارسية في البيئة

([٢٠٤]) ظ : الموشحات العراقية منذ نشأتها إلى نهاية القرن التاسع عشر : ١٩٦ ،وللمزيد انظر : أثر البيئة في أدب المدن العراقية في القرن التاسع عشر : ٤٨ – ٥٢ .

النجفية، وقد يفسر ذلك باعتزاز الشعراء باللغة الفصيحة، وشدة ارتباطهم برسوم القصيدة التقليدية.

القصيدة الحسينية والموشح :

قد ينفرد الشعراء النجفيون بنمط خاص من الاستجابة للموشحات الأندلسية يتمثل في القصيدة الحسينية التي تنشد على المنابر ويشارك الجمهور في ترديد مطلعها بعد قفل كل دور منها، فقد توافر في الشعائر الحسينية، بصورة أو بأخرى، ما افتقدته المجالس النجفية من الغناء والإنشاد والمشاركة في الترديد، وحضر عنصر الإيقاع متمثلا بالجمهور الذي يضرب الصدور بالأيدي في نغم فني منتظم يتحكم في جريانه المنشد والتقاليد الفنية المتبعة.

لقد قدم الموشح أفضل خدمة للقصيدة الحسينية حين أنقذها من الرتابة وأعطاها عنصر التنوع والغنى، فليس بإمكان المنشد أن يقدم قصيدة تقليدية ذات قافية مكررة بزمن متتابع، وليس من شان الجمهور المستمع أن تتاح له فرصة المشاركة في مثل هذا النظم، ولذلك جاءت الموشحة لتقدم حلّا أمثل لهذا الترابط الوثيق بين المنشد وجمهوره، فهو يبدأ وإياهم في المطلع "ويسمى عادة بالمستهل" يردده بضع مرات حتى يحفظ جيدا ليبدأ بالأدوار، وما أن يصل القفل حتى يتلقف الجمهور الإنشاد منه، مرددين المطلع، ويتكرر هذا الأمر بتكرار الأدوار حتى يصل المنشد إلى نهاية القصيدة، وهي عادة ما تكون تصعيدا للنغم السائد يرافقه تصعيد لانفعال الجمهور بالتركيز على الجانب العاطفي الحزين من واقعة كربلاء، يجري ذلك كله على رسوم معهودة عند الناس.

لقد نظمت القصيدة الحسينية، موشحة وغير موشحة، بالقريض، وباللهجة العامية، واللهجة العامية في النجف لهجة مهذبة لعلها من أكثر اللهجات العربية قربا إلى الفصيحة، مثلما إن الفصيحة ليست غريبة عن أسماع الجمهور، ولذلك نجد المشاركة الواسعة في كلا النظمين العامي والفصيح من دون صعوبة تذكر.

ويمكن أن ينطبق ذلك بدرجات مختلفة على ما يعرف ب (المواليد) وهي الحفلات التي تعقد استذكارا لمولد الرسول [ص] وآل بيته الكرام، أو المناسبات السعيدة من زواج وختان وغيرها.

موقف معارض :

برغم هذا الذي قدمه الموشح من خدمات جليلة للذائقة العربية، وبرغم سعة الاستجابة له فإننا لا نعدم من يعارض الموشح أو يحط من شأنه، ولا سيما من شاعر هو من كبار الشعراء النجفيين وذلك هو السيد أحمد الصافي النجفي، فقد أزرى بالموشح وعدّه دخيلا، زائلا يزول بزوال عصره، ونظم في ذلك قصيدة بعنوان (الشعر والزهر)[٢٠٥] أنحى فيها باللائمة على الشعراء المحدثين الذين فارقوا عمود الشعر واتجهوا إلى تحديث القصيدة ومنها قوله :

الشعر يحيى ويبقى بعدكم دهرا ... مهما اجتهدتم بنا، أن تنشروا الهذرا

هيهات، تجدي دعايات مضلِّلة ... إن تمسخوا جيلكم، لن تمسخوا الشعرا

زال (البديع) كما زال (الموشح) في ... عصر مضى، ومضى الاثنان والعصرا

زال الدخيلان، من شعر، وأنهما ... أسمى وأشرف من أشعاركم قدرا

([٢٠٥]) المجموعة الكاملة لأشعار احمد الصافي النجفي غير المنشورة : ٥١ .

وشـعرنا الجـاهلي (الأصـل)، مزدهـر باق علـى الـدهر لمـا حـالف الـدهرا

والشـعر كـالزهر في قفـر وفي مـدن ينمـو، وأشـرفه مـا تنبـت الصـحرا

إن العـرار وإن (الشـيح) أنفـذ في شـمٍ، وأبعـد مـن أزهـاركم عطـرا

.

هكذا يتحدث الصافي النجفي عن الصحراء وما فيها من عرار وشيح مع إنه قضى معظم عمره بين جبال فارس ووديانها، وبين نسيم لبنان وبحرها !

الخاتمــة

وافق دخول الموشح مدينة النجف الأشرف أوائل نهضة أدبية فيها مع تلهف الشعراء إلى تجديد مؤونتهم من اللغة والتعبير والشكل ولذلك أقبلوا عليه بقوة واندفاع يغترفون من معينه، لكنهم لم يأخذوه كما جاءهم بل فرضوا عليه من بيئتهم وحاجاتها وحاجاتهم شيئا كثيرا، فطوعوه لتلبية تلك الحاجات ومالوا به نحو النظم في أغراض أخرى، وأخلصوه للتهاني بالمناسبات السعيدة ومديح أصحابها من ذوي المكانة العالية.

وكان لحصيلة الشاعر النجفي الوفيرة من الخزين التقليدي أثره الواضح في الميل بالموشح نحو اللفظ البدوي والصورة المكررة، وهو ما جعل الموشحات تنحو منحى تقليديا كذلك، غير أن الشاعر النجفي قد أفاد من خواص الموشح وسماته فأثري به نتاجه الشعري ولطّف من وحشية النغم وجفاف اللفظة، لذلك شاعت في أحيان كثيرة أنغام راقصة بنيت عليها قصائد مهمة.

ربما تعد القصيدة الحسينية من أجلى الأمثال التي تعطى على إفادة الشعر في النجف من دخول الموشح، فلم يقتصر ذلك على النظم الفصيح وحده وإنما تعداه إلى النظم باللهجة العامية.

امتاز الموشح على أيدي الشعراء النجفيين بسمات عامة وخصائص ميزته، وقد جرت الإشارة إليها في هذا البحث.

ختاما :

أرجـو أن يكـون هـذا البحـث منطلقـا لدراسـات قادمـة يقـدم عليهـا بـاحثون مختصـون، أو طلبـة مجـدون مؤهلـون بأهليـة العلـم ليجلـوا مـن غـوامض هذا الفن وإبداع الشعراء فيه شيئا يذكر.

المصـادر

- أثر البيئة في أدب المدن العراقية في القرن التاسع عشر، د. محمد حسين علي مجيد، المكتبة العصرية، مطبعة الزمان، بغداد، ١٩٩٨.
- الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط غرناطة، د. أحمد هيكل، ط٦، القاهرة، ١٩٧١.
- تطور الشعر العربي الحديث في العراق اتجاهات الرؤيا وجمالات النسيج، د. علي عباس علوان، بغداد، ١٩٧٥.
- حركة الشعر في النجف الأشرف وأطواره خلال القرن الرابع عشر الهجري دراسة نقدية، د. عبد الصاحب الموسوي، دار الزهراء للطباعة والنشر، بيروت، ط١، ١٤٠٨ هـ - ١٩٨٨م.
- ديوان الجواهري، محمد مهدي الجواهري، الأعمال الكاملة ١-٧، دار الحرية للطباعة والنشر، بغداد، ط٢، ٢٠٠١.
- ديوان السيد محمد سعيد الحبوبي، تصحيح الشيخ عبد العزيز الجواهري، المطبعة الأهلية، بيروت، ١٣٣١ هـ.
- ديوان السيد مهدي الطالقاني، جمع وتحقيق السيد محمد حسن الطالقاني، مؤسسة المواهب للطباعة والنشر، ط١، بيروت، ١٤١٩ هـ - ١٩٩٩م.
- ديوان السيد موسى الطالقاني، تحقيق السيد محمد حسن الطالقاني، مطبعة الغري الحديثة، النجف الأشرف، ط١، ١٣٧٦ هـ - ١٩٥٧م.
- ديوان الشيخ عباس الملا علي، جمع : محمد علي اليعقوبي، المطبعة العلمية، النجف، ١٣٧٥ هـ - ١٩٥٦م.
- ديوان الموشحات الأندلسية، د. محمود زكريا عناني، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، ط٢، ١٩٨٦.

❖ ديوان الوائلي، إبراهيم الوائلي، وزارة الثقافة والإعلام، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨١.
❖ ديوان علي الشرقي : جمع وتحقيق : إبراهيم الوائلي، موسى الكرباسي، وزارة الثقافة والفنون، دار الرشيد، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٧٩.
❖ شاعر الحياة موشح، محمود الحبوبي، الناشرون : أسرة الشاعر الفقيد، مطبعة النعمان، النجف الأشرف، ط١، ١٣٨٩ هـ - ١٩٦٩م.
❖ شعر محمد سعيد الحبوبي دراسة فنية، منى جابر التميمي، رسالة ماجستير غير منشورة،، جامعة الكوفة، كلية الآداب، ١٩٩٩.
❖ شعراء الغري أو النجفيات، علي الخاقاني، المطبعة الحيدرية، النجف، ١٣٧٦ هـ - ١٩٥٦م.
❖ الشيخ علي الشرقي حياته وأدبه، عبد الحسين مهدي عواد، وزارة الإعلام، دار الرشيد للنشر، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨١.
❖ عروض الموشحات الأندلسية دراسة وتطبيق، د. مقداد رحيم، دار الشؤون الثقافية العامة، مطابع دار الشؤون، بغداد، ١٩٩٠.
❖ المجموعة الكاملة لأشعار أحمد الصافي النجفي غير المنشورة، قدم لها : د. جلال الخياط، وزارة الثقافة والفنون، مطبعة الشعب، بغداد، ١٣٩٧هـ - ١٩٧٧م.
❖ الموشحات الأندلسية، د. محمد زكريا عناني، عالم المعرفة، مطابع الأنباء، الكويت، ١٩٨٠.
❖ الموشحات العراقية منذ نشأتها إلى نهاية القرن التاسع عشر، د. رضا محسن القريشي، وزارة الثقافة والإعلام، دار الرشيد للنشر، دار الحرية للطباعة بغداد، ١٨٠٢هـ - ١٩٨١.

شعر

الشيخ محمد جواد البلاغي

جمع وتحقيق ودراسة

المقـدمـــة

تهتم الشعوب والأمم بإحياء تراثها، وتخليد أعلامها، ولاشك في أن الأمة الإسلامية معنية في هذا الأمر لما لها من تاريخ حضاري طويل حافل بالثقافة والعلم، و قد امتاز علماؤها بالموضوعية التي تؤهلهم للخوض في عدة مجالات من دون أن ينتقص ذلك من جهدهم، وكان الشيخ محمد جواد البلاغي واحدا من هؤلاء، فقد يسرت له ثقافته الواسعة ومواهبه العقلية والنفسية أن يتجه إلى البحث والتأليف في نواح مختلفة فرضت بعضا منها ظروف عصره فكان أهلا لها، مقتدرا فيها.

لقد كان لنا الشرف في أن نسهم في إضاءة شيء من مواهب الشيخ البلاغي وهو الشعر الذي كان في البيئة النجفية من مكملات الشخصية العلمية، و مما دفعنا إلى ذلك توافق هذا الأمر مع دعوتنا المستمرة إلى إحياء التراث العلمي والأدبي لأعلامنا العلماء وابناء مدينة النجف خاصة لما لها من سمات قل أن نجد نظيرا لها في المدن الإسلامية الأخرى إذ كان الشعر يجري فيها على كل لسان ولكل من أبنائها فيها سهم وحصة.

لقد حاولنا ما استطعنا أن نجمع شتات شعر الشيخ البلاغي من بطون الكتب والمؤلفات الكثيرة التي ذكرته بالترجمة، مستندين في ذلك إلى منهج علمي في التحقيق درجنا عليه في دراساتنا العلمية السابقة وسنبين ملامحه في موضعه المناسب.

أما ترجمة الشيخ البلاغي فقد جعلناها موجزة وذلك لما دأبت عليه الدراسات والترجمات التي عرضت له بإشباع لا مزيد عليه ولذلك وضعت الترجمة أولا ثم جاء شعره محققا وأخيرا جاءت دراسة هذا الشعر.

حاولنا في الدراسة أن نحلل شعر الشيخ البلاغي تحليلا نقديا موجزا لموضوعاته الشعرية إذ لا يتيح حجم البحث التعمق الذي يرضي الطموح العلمي الذي نبتغيه، ومع هذا الإيجاز فقد أحاطت الدراسة بمنهج الشيخ البلاغي في سلوكه سبيل الشعر وذلك بحصر الموضوعات التي خاض فيها وقد قسمت على خمس قضايا رئيسة هي : قضية الإمام المهدي ﴿عج﴾ وقضية الإمام الحسين ﴿ع﴾ ورثاؤه السيد الحبوبي، وردّه على الشيخ الرئيس ابن سينا، وبعض شؤونه الشخصية ثم استخلصنا ابرز السمات التي ميزت شعره وقد ظهر من ذلك أن شعر الشيخ ينقسم على القصائد والمقطعات ورباعية واحدة كان أطولها رائيته في الإمام المهدي.

يطيب لنا أن نكرر الدعوة إلى تسليط مزيد من الضوء، بجهد فردي أو جماعي منظم عبر المؤسسات العلمية الرصينة لدراسة تراثنا الثر الذي حالت ظروف السنين القاهرة من دون اكتشافه، أو انه أصبح نهبا للمتطفلين الذين يستعجلون الشهرة ويدفعهم حب الظهور مفيدين مما بين أيديهم وقد شوهوا بعضه، وأساؤوا من حيث أرادوا أن يحسنوا، وإن كانوا من ذوي النوايا الطيبة أحيانا، وعلتهم في ذلك غياب المنهج العلمي الصحيح وضيق أفق الرؤية العلمية والثقافية والتهاون في شروط النقد والتحقيق وغير ذلك مما ندعو الله أن يقيلنا من عثراته ويوفق كل مخلص غيور إلى بلوغ الغاية وحسن الختام.

ترجمة المؤلف[٢٠٦]

نسبه ومولده وأسرته :

هو الشيخ محمد جواد بن حسن بن طالب بن عباس بن إبراهيم بن حسين بن عباس بن حسن[٢٠٧] بن عباس بن محمد علي بن محمد البلاغي النجفي الربعي[٢٠٨].

ولد في النجف الأشرف سنة ١٢٨٢هـ[٢٠٩] كما أثبته الشيخ الطهراني معتمدا على روايته إذ قال : ((ولد كما حدثني به في النجف الأشرف سنة ١٢٨٢هـ))[٢١٠].

---

(٢٠٦) أعدت صياغة هذه الترجمة بتصرف من بين عدة مصادر أهمها :
الحصون المنيعة :٩/ ٨٦ نقلا عن شعراء الغري :٤٣٧/٢، ومقدمة الهدى إلى دين المصطفى : ١/ ٦ـ ٢٠، وتكملة أمل الآمل : ١٢٤،والكنى والألقاب :٩٣/٢ـ ٩٤، ومعارف الرجال :١/ ١٩٦ـ ٢٠٠، والطليعة من شعراء الشيعة:١/ ١٩٣، وأعيان الشيعة :٦/ ٣٥٧.٣٥٦ ، وماضي النجف وحاضرها : ٢/ ٦١ـ ٦٥، ونقباء البشر في القرن الرابع عشر :٢٣٢/١ـ ٣٢٦، وشعراء الغري :٤٣٦/٢ـ ٤٤١، ومعجم رجال الفكر في النجف : ١/ ٢٥٣ـ ٢٥٤، وموسوعة النجف الأشرف : ٢٣٥ . ٢٤٤، ومعجم المطبوعات النجفية : ٨٥، ١٠٠، ١٩٥، ومجلة رسالة القرآن /العدد العاشر/١٤١٣هـ : ٧١. ١٠٤ .

(٢٠٧) هو صاحب كتاب ((تنقيح المقال)) في الأصول والرجال . ينظر : الذريعة : ٤/ ٤٦٦، رقم ٢٠٦٩.

(٢٠٨) نسبة إلى ربيعة القبيلة العربية المعروفة .

(٢٠٩) حكى الشيخ علي الخاقاني ثلاثة أقوال في ولادته ، الأول : ١٢٨٢هـ ، وذلك عن الشيخ جعفر النقدي في الروض النضير : ٣٠٤، والثاني : ١٢٨٣هـ ، عن الشيخ علي محمد رضا آل كاشف الغطاء في الحصون المنيعة : ٩/ ١٨٦، والثالث: ١٢٨٥هـ ، نقلا عن مجلة الاعتدال النجفية السنة الثانية:١٢.ينظر: شعراء الغري : ٢/ ٤٣٧، وعدّ السيد محسن الأمين العاملي ولادته : ١٢٨٥هـ . ينظر : أعيان الشيعة : ٦/ ٣٥٦ .

(٢١٠) نقباء البشر : ١/ ٣٢٣ .

وأسرته آل البلاغي من الأسر القديمة المعروفة بالعلم والأدب، والذائعة الصيت بالتقوى والاستقامة والصلاح التي نبغ فيها كثير من أهل العلم والفضل والأدب على اختلاف منزلتهم.

جوانب من حياته :

قضى حقبة من عمره حيث ولد في مدينة النجف الأشرف، وأكمل فيها دراسته الحوزية الأولى من المقدمات التي أخذها من علمائها الأفاضل حتى بلغ الرابعة والعشرين، وفي سنة ١٣٠٦هـ رحل إلى الكاظمية وتزوج في بقعتها المباركة من ابنة السيد موسى الجزائري.

عاد إلى النجف في سنة ١٣١٢هـ فدرس على كبار علمائها من أمثال الشيخ محمد طه نجف والشيخ آغا رضا الهمداني وغيرهم من علماء الطائفة في ذلك الزمن.

وفي سنة ١٣٢٦هـ هاجر إلى سامراء وتتلمذ هناك للميرزا محمد تقي الشيرازي وبقي يحضر درسه عشر سنوات، وألفّ هناك عدة كتب، ورحل مرة ثانية إلى الكاظمية قبل ثورة العشرين فمكث فيها سنتين وفي تلك الحقبة مارس واجبه الجهادي في الدعاية للثورة، والدعوة لطلب الاستقلال، عاد إلى النجف الأشرف سنة ١٣٣٨هـ ليكرس بقية حياته في البحث والتأليف إلى أن وافته المنية.

لقد كان الشيخ البلاغي من الذين عرفوا بمواقفهم المشرفة في الوقوف أمام المد التبشيري القادم من الغرب، فكان له السبق في تسخير قلمه البليغ الذي تميز

بقوة الحجة في الرد عليهم، فعدّ بذلك رمزا من الرموز التي مثلت سمو الإسلام على جميع الأديان وتبوأ بذلك مقعد صدق بين علماء النصارى.

كما تصدى للفرق المنحرفة في الشرق والغرب كالبابية والقاديانية وغيرها، فكتب عدة كتب ورسائل قيّمة في إزاحة شبهاتهم المنحلة، وأفكارهم الباطلة، كما فضح بدعهم الضالة.

وكان يجيد اللغة العبرانية والفارسية والانكليزية، فضلا عن العربية مما ساعده في دحض أكاذيب أهل الكتاب، والرد عليهم بمؤلفاته الكثيرة القيّمة.

مشايخه :

من جملة العلماء الذين اخذ عنهم العلوم المختلفة، وحضر دروسهم :

١ . الشيخ محمد طه نجف المتوفى ١٣٢٣هـ.

٢ . الشيخ آغا رضا الهمداني المتوفى سنة ١٣٢٢هـ.

٣ . الشيخ الآخوند محمد كاظم الخراساني المتوفى سنة ١٣٢٩هـ.

٤ . الميرزا محمد تقي الشيرازي المتوفى سنة ١٣٣٨هـ.

٥ . السيد حسن صدر الدين الكاظمي المتوفى سنة ١٣٥٤هـ.

٦ . الشيخ محمد حسين المامقاني المتوفى ١٣٢٣هـ.

٧ . خاتمة المحدّثين الحاج الميرزا حسين النوري المتوفى سنة ١٣٢٠هـ.

٨ . السيد محمد هاشم الهندي الغروي المتوفى سنة ١٣٢٣هـ[٢١١].

تلامذته :

١ . العلامة الأديب محمد علي الأردوبادي المتوفى سنة ١٣٨٠هـ.

٢ . السيد محمد صادق بحر العلوم المتوفى سنة ١٣٩٠هـ.

٣ . الشيخ محمد رضا آل فرج الله النجفي المتوفى سنة ١٣٨٦هـ.

٤ . الشيخ علي محمد البروجردي المتوفى سنة ١٣٩٥هـ.

٥ . السيد أبو القاسم الموسوي الخوئي المتوفى سنة ١٤١٣هـ.

٦. السيد شهاب الدين محمد حسين الحسيني المرعشي النجفي المتوفى سنة ١٤١١هـ.

٧ . الشيخ ذبيح الله محمد علي المحلاتي المتوفى سنة ١٤٠٥هـ.

٨ . السيد محمد هادي الحسيني الميلاني المتوفى سنة ١٣٩٥هـ.

٩ . الشيخ مهدي داوود الحجار المتوفى سنة ١٣٥٨هـ.

١٠ . الشيخ نجم الدين جعفر العسكري المتوفى سنة ١٣٩٧هـ.

١١ . الشيخ محمد رضا الطبسي النجفي المتوفى سنة ١٤٠٥هـ.

١٢ . الشيخ جعفر باقر آل محبوبة المتوفى سنة ١٣٧٨هـ.

([٢١١]) ينظر : الكنى والألقاب : ٢/ ٩٤، وأعيان الشيعة : ٣٥٧/٦ .

١٣ . السيد صدر الدين الجزائري المتوفى سنة ١٣٩٤هـ.

١٤ . الشيخ مجتبى اللنكراني النجفي المتوفى سنة ١٤٠٦هـ.

١٥ . الشيخ مرتضى المظاهري النجفي المتوفى سنة ١٤١٤هـ.

١٦ . الشيخ محمد المهدوي اللاهيجي المتوفى سنة ١٤٠٣هـ.

١٧ . الميرزا محمد علي أديب الطهراني.

١٨ . الأستاذ الأديب علي الخاقاني المتوفى سنة ١٩٧٠ م.

١٩ . الشيخ إبراهيم مهدي القريشي.

وفاته ومدفنه :

توفي – أسكنه الله فسيح جناته – بمرض ذات الجنب ليلة الاثنين ٢٢ شعبان ١٣٥٢هـ في النجف الأشرف، ودفن في الحجرة الثالثة الجنوبية من طرف مغرب الصحن العلوي الشريف، وقد شيّعه جمع غفير من عظماء المجتهدين وأصحاب العلم والأدب.

ما قيل في رثائه :

كان لوفاة الشيخ البلاغي عظيم الأثر في نفوس الناس عامة وعلماء الدين خاصة، فرثاه جملة من العلماء الأفاضل ومن أعلام عصره، وقد أغنانا محقق كتابه((الرد على الوهابية)) عن التفصيل في ذكر من رثاه[٢١٢].

([٢١٢]) ينظر : الرد على الوهابية : ٢٤ . ٢٧ .

آثاره :

ألف البلاغي في أصول العقائد والفقه وأصوله والتفسير والتاريخ والرد على اليهود والنصارى والفرق المنحرفة، وقد كفانا مؤونة سرد تفاصيل كتبه المطبوع منها وغير المطبوع محقق كتاب((الرد على الوهابية))[٢١٣] أيضا.

شعره :

لم يكن الشيخ البلاغي من الشعراء المحترفين الذين اتخذوا الشعر فنهم الأول الذي يهبونه حياتهم، وإنما كان هما ثانويا يفرغ فيه شجو نفسه وشجونها، والفرق بين الاثنين بيّن لا يخفى للمتأمل، وعلى الرغم من ذلك كان شعر الشيخ البلاغي رائق النظم، سلس التعبير، يزخر بالعواطف الوجدانية، والمشاعر الإنسانية، والتأملات الروحية العالية[٢١٤] وأكثر شعره كان في مدح أهل البيت ورثائهم، وبقيته في التهاني والتعازي،أو شرح عقيدة أو فكرة فلسفية، ومنه الغزل الرقيق، ورثاء عزيز ثوى، فضلا عن المراسلات الشعرية مع الأحبة والأصدقاء والعلماء.

منهج التحقيق في الشعر :

أما منهج التحقيق، فكان عملنا فيه متجها إلى هدف رئيس هو محاولة جمع كل النصوص الشعرية للشيخ البلاغي مع شرح الكلمات الغامضة في الأبيات قدر الإمكان، ويتضمن المنهج الآتي :

١- وضع أرقام متسلسلة للقصائد.
٢- ترتيب القصائد وفق حروف المعجم وعلى النظام الالفبائي مع ترتيب القصائد ذات الروي الواحد وفق ترتيب الحركات المعروف.

([٢١٣]) ينظر : المصدر نفسه : ٢٧ . ٣٣ .

([٢١٤]) ينظر : البلاغي التجربة الرمز في التفسير (بحث) :٧٤ .

٣- تخريج الأبيات من مظانها مراعيا المنهج التاريخي فيها اعتمادا على سني وفاة المؤلفين بوصفه المعيار
لهذا المنهج.

٤- ذكر اختلاف رواية الأبيات في مظانها مثبتا في المتن ما نراه مرجحا ومراعين في ذلك الحدث الذي قيلت
فيه، واتجاه الشاعر الفني الذي حاولنا أن نتلمسه من خلال القراءة المتأنية الناقدة للنص.

٥- ذكرنا في كل قصيدة المناسبة التي قيلت فيها، والبحر الذي نظمت عليه.
٦- وضع أرقام متسلسلة للأبيات مع وضع هوامش لشرح الكلمات الغامضة وبيان معانيها في بعض منها
مراعين الدقة والوضوح في الشرح.

٧- وفي خاتمة المطاف كان ثبت المصادر والمراجع التي استعنا بها في ترجمة المؤلف والأشعار.

ختاما :

نحمد الله كثيرا من قبل ومن بعد للقيام بهذا العمل، وإن كان من باب الشكر والامتنان يطيب لنا أن نشكر من ساعدنا في جمع هذا الشعر وتحقيقه، وهي مجموعة من المكتبات التي أسهمت في انجازه بهذه الحلّة القشيبة، وهي : مكتبة الروضة الحيدرية في الحرم العلوي (ع) المطهر، ومكتبة الإمام أمير المؤمنين (ع) العامة، ومكتبة الإمام الحسن (ع) العامة، ومكتبة الحكيم (قدس سره) العامة، ومكتبة كلية الآداب في جامعة الكوفة.

وأخـيرا : فإن وفقنا في عملنا فهو المؤمل والمرتجى، وإن لم نوفق، فهذا قدر وسعنا، والله ولي التوفيق والعاقبة للمتقين.

الأشعار

(١)

(حرف الدال)

التخريج :

تعليقة المكاسب : ٨٣ . ٨٤، وماضي النجف وحاضرها : ٢/ ٦٤ ورد المطلع فقط، وشعراء الغري : ٢/ ٤٤٢ . ٤٤٣.

الاختلافات :

البيت (٢) في تعليقة المكاسب (شذى)، البيت (٣) في شعراء الغري (بهجة)، البيت (٨) في شعراء الغري (يا إمام)، البيت (١٨) في شعراء الغري (أهل العرف)، البيت (٢٨) في شعراء الغري (العليل).

* قال الشيخ البلاغي في ذكرى ولادة الحجة المنتظر(عجل الله فرجه) في النصف من شعبان : (من الخفيف)

١ حيّ شعبانَ فهو شهرُ سعودي وَعْدُ وَصْلِيَ فيه وليلةُ عيدي[٢١٥]
٢ منه حيا الصبّ المشوق شذا الميـ ـلاد، فيه وبهجة المولودِ[٢١٦]
٣ مهجة المرتضى وقرة عين المـ ـصطفى بل ذخيرة التوحيدِ
٤ رحمة الله غوثه في الورى شمـ ـس، هداه وظله الممدودِ
٥ وهوى خاطري وشائق نفسي ومناها وعدّتي وعديدي[٢١٧]

([٢١٥]) السعد : اليمن ، وهو نقيض النحس ، والسعودة خلاف النحوسة .

([٢١٦]) حيا : أصله حياء وحذفت الهمزة للضرورة الشعرية ،الصبابة : الشوق ، وقيل : رقته وحرارته وصبّ : أي عاشق .

٦ فانجلت كربتي وأزهر روضي ونمت نبعتي وأورق عودي[٢١٨]
٧ طلت فخرا يا ليلة النصف من شعـ ـبان، بيض الأيام بالتسويدِ
٨ بإمام الهدى سعدت وما كلّ زمان في ذاته بسعيدِ
٩ لا يغرّنك البياض، فلولا ه لغودرت كالليالي السودِ
١٠ فهو نور الله الذي أشرق الكو ن بأنواره وسرّ الوجودِ
١١ وهو اللطفُ بالعبادِ إمامُ الـ ـحق فيهم وحجّةُ المعبودِ
١٢ خازنُ العلم آيةُ الله، والدا عي إليه عدلُ الكتابِ المجيدِ
١٣ المنادى لكلّ خطب عظيم والمرجى لكلّ هول شديدِ
١٤ ثائرُ الدين مدركٌ الثار شافي الـ ـغيظِ غوثُ الولي غيظُ الحسودِ
١٥ قائمُ الحق ناصرُ الدين، والإيـ ـمان أمنُ اللاجي نكالُ الجحودِ[٢١٩]
١٦ شاهرُ السيفِ ناشرُ العدل ماحي الـ ـجور حامي الجوار مأوى الطريدِ
١٧ خاتمُ الأوصياءِ جامعُ شمل االـ ـدين بعد التفريق والتبديدِ
١٨ مطلبُ السالكين مقصود أهل الـ ـعرف قصدُ الهوى مرادُ المريدِ
١٩ حَيِّه بالصلاةِ من مولودٍ وابكه نازحاً نزوح الشريدِ
٢٠ وادعه دعوة اللهيف يناد يه، ألست المجيب مهما نودي؟
٢١ هذه عصبةُ الولاءِ تمدّ الـ ـطرف، شوقاً ليومك الموعودِ
٢٢ كم لها حنّة إليك حنين الـ ـنيب، إذ مض خمسها للورودِ[٢٢٠]
٢٣ بقيت يا بقيّة الله في الأر ض، درايا لكلّ رام سديدِ[٢٢١]
٢٤ لم تميّز مما جنته الليالي لوعةُ الببين من سرور العيدِ
٢٥ أترانا في كلّ يوم جديد نتحرّاك باشتياق جديدِ
٢٦ ونرجيك لانتهاض قريب نترجاه منذ عهد بعيدِ

---

(٢١٧) الشوق والاشتياق : نزاع النفس إلى شيء ، يقال : شاقني الشيء يشوقني فهو شائق .

(٢١٨) الكربة : الحزن والغم الذي يأخذ النفس ، والاسم الكربة ، الروضة : الأرض ذات الخضرة ، وقيل : الموضع الذي يجتمع إليه الماء يكثر نبته ، والنبع : من أشجار الجبال تتخذ منه القسي ، الواحدة نبعة .

(٢١٩) نكّل به تنكيلا إذا جعله نكالا وعبرة لغيره ، والجحد والجحود : الإنكار مع العلم ، والجحود : القليل الخير .

(٢٢٠) حنة : من حنة البعير أي رغاؤه ، الناب من السن ، وناب القوم سيدهم ، والناب المسنة من النوق والجمع النيب ، الخمس : شر الاظماء ، وهو اظماء الإبل أن ترعى ثلاثة وترد اليوم الرابع ، والورود : ورود القوم الماء ، والورد الإبل الواردة .

(٢٢١) درايا : العلم ، ويقال : دريت الشيء أدريه أي عرفته .

٢٧ كـم نعـاني الشـوق المـبرح تفديـ ك المحبّـــون والفـــراق المـــودي
٢٨ فمتـــى ينقـــع الغليـــل بلقيـــا ك؟ وتطفـــى لـــواعج المعمـــودِ
٢٩ فتحـــنن علـــى حـــنين نشـــيدي يـــا سميعـــاً يـــدري بلحـــن قصـــيدي

(٢)

(**حرف الراء**)

التخريج :

تعليقة المكاسب : ٨٥ . ٨٩، ومعارف الرجال : ١/ ١٩٧ . ١٩٩ وردت أبيات متفرقة منها، ووردت القصيدة كاملة في كتاب النوادر الجزء الأول (مخطوط)ولم يتسن لنا الحصول عليه،وماضي النجف وحاضرها : ٢/ ٦٥، ورد المطلع فقط. وشعراء الغري : ٢/٤٤٤ . ٤٤٩.

الاختلافات :

البيت (١) في شعراء الغري (فعاصاني)البيت (٣) في شعراء الغري (سيان)، البيت (٤) في تعليقة المكاسب)الوجى)، البيت (١٤) في شعراء الغري (كبدي)، البيت (١٨) في شعراء في شعراء الغري (كبدي)،البيتان (٢٥،٢٦) تقديم وتأخير في شعراء الغري،البيت (٣٣)في شعراء الغري (فلق)، البيت(٥١)في تعليقة المكاسب (أزر)،البيتان(٥٣،٥٤) تقديم وتأخير في شعراء الغري، لم يرد البيت (٥٨) في تعليقة المكاسب،البيت (٦٣) في شعراء الغري (يعيا)، لم يرد البيت (٨٥) في تعليقة المكاسب، البيت (٩٦) في شعراء الغري (لعمرك) لم يرد البيت (١٠٣) في شعراء الغري، البيتان (١٠٤،١٠٥) تقديم وتأخير في شعراء الغري،عجز البيت (١٠٤) في شعراء الغري : حميداً ومن عبد الحميد لها نشر، لم يرد البيت (١٠٥) في تعليقة

المكاسب،صدر البيت (١٠٦) في تعليقة المكاسب : وها هم ملوك المسلمين وعدلهم.

* قال البلاغي في قصيدة مجيبا على قصيدة لأحد شعراء بغداد وقد بعثها سنة ١٣١٧هـ وفيها يناقش أمر الحجة لمنتظر (عج) :

مطلع القصيدة الرائية : (من الطويل)

أيا علماء العصر يا من لهم خبر بكل دقيق حار في مثله الفكر

فقال الشيخ البلاغي :

١ **أطعت الهوى فيهم وعاصاني الصبرُ فها أنا مالي فيه نهي ولا أمرُ**
٢ **أنست بهم سهل القفار ووعرها فما راعني منهن سهل ولا وعرُ**
٣ **أخا سفر ولهان اغتنم السرى من الليل تغليسا إذا عرس السفرُ[٢٢٢]**
٤ **بذاملةٍ ما أنكرت ألم الجوى وما صدّها عن قصدها مهمةٌ قفرُ[٢٢٣]**
٥ **يضيق بها صدر الفضا فكأنها بصدر مذيع عيّ عن كتمه سرُّ[٢٢٤]**
٦ **تحنُّ إذا ذكّرتُّها بديارهم حنينَ مشوق هاج لوعته الذكرُ**
٧ **وشملالة أعديتها بصبابتي إذا هاجها شوق الديار فلا نكرُ**
٨ **أروح وقلبي للواعج والجوى مباح وأجفاني عليها الكرى حجرُ[٢٢٥]**
٩ **وأحمل أوزار الغرام كأنه غرام به ينحط عن كاهلي الوزرُ[٢٢٦]**
١٠ **وكم لذلّي خلع العذار وإن يكن لحبي آل المصطفى فهو لي عذرُ**

([٢٢٢]) تغليسا : الغلس ظلام آخر الليل .

([٢٢٣]) المهمه : المفازة البعيدة الأطراف .

([٢٢٤]) الفضا : أصله الفضاء وحذفت الهمزة للضرورة الشعرية .

([٢٢٥]) الكرى : النوم .

([٢٢٦]) الوزر : الحمل الثقيل .

١١ علقت بها طفلا فكانت تمائمي ... مودّتهم لا ما يقلّده النحرُ
١٢ ومازج دَريّ حبّهم يوم ساغ لي ... ولولا مزاجُ الحب ما ساغ لي درُّ
١٣ نعمت بحبيّهم ولكن بليّتي ... ببينهم والبينُ مطعمه مرُّ
١٤ ونائين تدنيهم إليّ صبابتي ... فعن ناظري غابوا وفي خاطري قرّوا
١٥ فمن نازح قد غيّب الرمس شخصه ... ومن غائبٍ قد حال من دونه السترُ[٢٢٧]
١٦ أطال زمان البين والصبرُ خانني ... وما يصنع الولهان إن خانه الصبرُ
١٧ إلامَ وكم تنكى بقلبي جراحةٌ ... من البين لا يأتي على قعرها سبرُ[٢٢٨]
١٨ فكم سائل عنه يُسيل مدامعي ... بتذكاره وكفاً كما يكف القطرُ
١٩ فيا سائلا سمعاً لآية معجز ... بآياته لا ما يزخرفه الشعرُ
٢٠ إذا رُضتَ صعب الفكر تهدى فقد كبا ... (لعاً لك) في دحض العثار بك الفكرُ[٢٢٩]
٢١ فما الحجرُ في التقليد إلّا حجارة ... وليس بغير الجدّ يصفو لك الحجرُ
٢٢ لتدرك فيه الحسن والقبح مثلما ... يُحسّ بحسّ الذائق الحلو والمرُّ
٢٣ فإن قلت بالعدل الذي قال ذو النهى ... به وله يهدي بمحكمه الذكرُ
٢٤ ودنتَ بتنزيه الإله وانه ... غنيٌّ فلا يلجيه في فعله فقرُ
٢٥ وأقررت لله اللطيف بأنه ... حكيم له في كلّ أفعاله سرُّ
٢٦ وجانبت قول الجبر علماً بأنه ... ينوب أصول الدين من وهمه كسرُ
٢٧ وأوجبت باللطف الإمام وأنه ... به من عصاة الخلق ينقطع العذرُ
٢٨ وعاينت في من مات فهو لذي ... شفاء إذا أعيى بأدوائه الصدرُ[٢٣٠]
٢٩ تؤسس بنيان الصواب على التقى ... ويطلع من أفق اليقين لك الفجرُ
٣٠ وفي خبر الثقلين هاد إلى الذي ... تنازع فيه الناس والتبس الأمرُ
٣١ إذا قال خير الرسل لن يتفرقا ... فكيف إذن يخلو من العترة العصرُ
٣٢ وما إن تمسكتم تنبيك أنهم ... هم السادة الهادون والقادة الغرُّ
٣٣ ولما انطوى عصر الخلافة وانتهى ... ولفّ بساطُ العدل وابتدأ الشرُ

---

(٢٢٧) الرمس : طمس الأرض ، وكل ما هيل عليه التراب فقد رمس .

(٢٢٨) نكى : نكى العدو نكاية أصاب منه ، وقيل : إذا قتلت فيهم وجرحت ، سبر : سبر الجرح بالمسبار قاس مقدار قعره بالحديدة أو غيرها .

(٢٢٩) العثار : العثرة الزلة .

(٢٣٠) حجى : أي خليق .

٣٤ وزاد يزيد الدين نقصاً وبعده دهى بالوليد القرد أم الهدى عقرُ
٣٥ تنادي لأحياء الهدى عترةُ الهدى فما عاقهم قتل ولا هالهم ضرُّ
٣٦ وكم بذلوا في الوعظِ والزجر جهدهم ولم يجد بالغاوين وعظ ولا زجرُ
٣٧ وكم ندبوا لله سرّاً وجهرة وقد خلصا منهم له السر والجهرُ
٣٨ إلى أن تفانوا كابراً بعد كابر وما دولةٌ إلّا وفيها لهم وترُ
٣٩ ولا مثل يوم الطفِ يوم فجيعة لذكراه في الأيام ينقصم الظهرُ
٤٠ يذيب سويدا القلب حزناً فعاذرٌ إذا سفحت من ذوبها الأدمع الحمرُ[٢٣١]
٤١ ومذ أعذروا بالنصح في الله والدعا إليه وآذان الورى صكّها وقرُ
٤٢ وشاء إله العرش أن يعضد الهدى ويظهر من مكنون أسمائه وفرُ
٤٣ تألب أحزاب الضلال لقتله عصائب يغريها به البغي والغدرُ
٤٤ وهموا به خبطاً كموسى وجدّه الـ ـخليل، فأضحى ربح همهم الخسرُ
٤٥ فأغشاهم عنه وغشّاه نوره وكانوا بما همّوا لجدّهم العثرُ
٤٦ وقام لخمس بالإمامة آية كعيسى ويحيى آية وله الفخرُ
٤٧ إذا أمَّ معصوم من الآل زاخر من العلم لا ساجي العباب ولا نزرُ
٤٨ وكان كداوود فسل هيثميكمو أهل بعد هذا في إمامته نكرُ
٤٩ وغاب بأمر الله للأجل الذي يراه له في علمه وله الجهرُ
٥٠ وواعده أن يحيى الدين بسيفه وفيه لآل المصطفى يدرك الوترُ
٥١ ويخدمه الأملاك جنداً وانه يشدّ له بالروح في ملكه الأزرُ
٥٢ ((وإن جميع الأرض ترجع ملكه ويملأها قسطاً ويرتفع المكرُ
٥٣ فأيقن أن الوعد حق وانه ((إلى وقت عيسى يستطيلُ له العمرُ))
٥٤ ((وإن ليس بين الناس من هو قادر على قتله وهو المؤيده النصرُ
٥٥ فسلّم تفويضاً إلى الله صابراً وعن أمره منه النهوض أو الصبرُ
٥٦ ولم يك من خوف الأذاة اختفاؤه ولكن بأمر الله خير له السترُ
٥٧ وحاشاه من جبن ولكن هو الذي غداً يختشيه من حوى البر والبحر
٥٨ ويرهب منه الباسلون جميعهم وتعنو له حتى المثقفة السمرُ
٥٩ أكل اختفاءٍ خلت من خيفة الأذى فربّ اختفاء فيه يستنزل النصرُ
٦٠ وكلّ فرار خلت جبناً فربما يفرّ أخو بأس ليمكنه الكرُّ

([٢٣١]) سويدا : أصلها سويداء وحذفت الهمزة للضرورة الشعرية ، سفح : أرسل .

٦١ فكم قد تمادت للنبيين غيبة على موعد فيها إلى ربهم فرّوا
٦٢ وان بيوم الغار والشعب قبله غناء كما يغني عن الخبر الخبرُ
٦٣ ولم أدر لِمْ أنكرت كون اختفائه بأمر الذي يعيا بحكمته الفكرُ
٦٤ أتحصر أمر الله بالعجز أم لدى إقامة ما لفّقت أقعدك الحصرُ
٦٥ فذلك أدهى الداهيات ولم يقلْ به أحد إلّاأخو السفه الغمرُ
٦٦ ودونك أمر الأنبياء وما لقوا ففيه لذي عينين يتضح الأمرُ
٦٧ فمنهم فريق قد سقاهم حمامهم بكأس الهوان القتل والذبح والنشر
٦٨ أيعجز ربّ الخلق عن نصر حزبه على غيرهم كلا فهذا هو الكفرُ
٦٩ وكم مختف بين الشعاب وهارب إلى الله في الأجبال يألفه النسرُ
٧٠ فهلا بدا بين الورى متحمّلاً مشقة نصح الخلق من دأبه الصبرُ
٧١ وإن كنت في ريب لطول بقائه فهل رابك الدجال والصالح الخضرُ؟
٧٢ أيرضى لبيب أن يعمّر كافر ويأباه في باق ليمحى به الكفرُ
٧٣ ودونك أبناء النبي به تزد بآحادها خبراً وآحادها كثرُ
٧٤ فكم من ينابيع المودة منهل نمير به يشفى لوارده الصدرُ
٧٥ وفي غيره كم من حديث مسلسل به يفطن الساهي ويستبصر الغرُّ
٧٦ ومن بين أسفار التواريخ عندكم يؤلف في تاريخ مولده سفرُ
٧٧ وكم قال من أعلامكم مثل قولنا به عارف بحر وذو خبرة حبرُ
٧٨ فكم في يواقيت البيان كفاية يقلد من فصل الخطاب بها النحرُ[٢٣٢]
٧٩ وذي روضة الأحباب فيها مطالب الـ ـسؤول وفي كل الفصول لها نشرُ[٢٣٣]
٨٠ مناقب آل المصطفى لشواهد الـ ـنبوة فيها وهي تذكرة ذكرُ[٢٣٤]
٨١ وذا الشيخ أضحى في فتوحاته له على كل تاريخ بتاريخه نصرُ[٢٣٥]
٨٢ ولاح بمرقاة الهداية في المكا شفات، لدى مرآة اسراره السرُّ[٢٣٦]

([٢٣٢]) تضمن هذا البيت ذكر أربعة كتب :١ . اليواقيت للشعراني،٢ . البيان للكنجي،٣ .كفاية الطالب له أيضا،٤ . فصل الخطاب للخواجة بارسا البخاري الحنفي

([٢٣٣]) تضمن هذا البيت ذكر ثلاثة من الكتب : ١ . روضة الأحباب في سيرة النبي(ص) والأصحاب لجمال الدين عطا الله ، ٢ . مطالب السؤول لمحمد طلحة الشافعي، ٣ . الفصول المهمة لنور الدين الصباغ المالكي

([٢٣٤]) في هذا البيت ذكر لثلاثة كتب : ١ . المناقب للشيخ عبد الحق الدهاني ، ٢ . شواهد النبوة للجامي ، ٣. تذكرة الخواص لسبط ابن الجوزي .

([٢٣٥]) الفتوحات المكية لمحي الدين ابن العربي .

٨٣ وللحسن الشيخ العراقي قصة بسبع لياليها له ارتفع الستر[٢٣٧]
٨٤ وصدقه الخواص فيما يقوله وكل لديكم عارف ثقة برٌّ
٨٥ وعنه شفاها قد روى أحمد البلا ذري، وفي أخباره لكم خبرُ
٨٦ وما اسعد السرداب حظاً ولا تقل له الفضل عن أم القرى وله الفخرُ
٨٧ لئن غاب في السرداب يوماً فإنما على الناس من أم القرى يطلع البدرُ
٨٨ ولم يتخذه البدر برجا وإنما غدا أفقاً من خطه يضرب الستر
٨٩ وها هو بين الناس كالشمس ضمها سحاب ومنها يشرق البر والبحرُ
٩٠ به تدفع الجلّى ويستنزل الحيا وتستنبت الغبرا ويستكشف الضرُ[٢٣٨]
٩١ كما قيل في الابدال والقطب إنهم بهم تدفع الجلّى ويستنزل القطرُ
٩٢ ولا عجب إن كان في كل حجّة يحجّ وفيه يسعد النحر والنفرُ
٩٣ ويعرفه بيت الحرام وركنه وزمزم والأستار والخيف والحجرُ
٩٤ ولكنه عن أعين الناس غائب كما غائب بين الناس الياس والخضرُ
٩٥ وقولك هذا الوقت داع لمثله ففيه توالى الظلم وانتشر الشرُ
٩٦ يعيبك فيه السامعون فأنه لعمري قول عن معائب يفترُ
٩٧ فما أنت والداعي فدعه مسلماً لعلم عليم عنه لا يعزب الذرُ
٩٨ وقد جاء في الآثار أن ظهوره يكون إذا ما جاء بالعجب الدهرُ
٩٩ ويعرو أناساً قد تمادوا بغيّهم من القذف بعد المسخ والخسف ما يعرو
١٠٠ وتغدو الورى إذ كان يقتادها العمى ويحملها من جهلها المركب الوعرُ
١٠١ حيارى بلا دين وذو الدين قابض على دينه ضعفا كما يقبض الجمرُ
١٠٢ فكيف وهذا الدين يزهر روضه وينفح من حافات زاهره النشرُ
١٠٣ وهذي ثغور المسلمين منيعة بكل رباط فيه يبتسم الثغرُ
١٠٤ وذي راية التوحيد يخفق ظلها فينكص رعباً دونها الشرك والكفرُ
١٠٥ وهذا أمير المؤمنين وعدله وذي علماء الأمة الأنجم الزهرُ

([٢٣٦]) في هذا البيت ذكر أربعة كتب:١ . المرقاة لعلي المتقي، ٢ . هداية السعداء للقاضي الدهلوي، ٣ . المكاشفات للمولى علي اكبر المؤودي ، ٤ . مرآة الأسرار للعارف عبد الرحمن .

([٢٣٧]) ينظر : تفصيل القصة في هامش (١٥) في معارف الرجال :١/ ١٩٩ .

([٢٣٨]) الحيا : أصلها الحياء ، والغبرا : أصلها الغبراء وحذفت الهمزة فيهما للضرورة الشعرية .

١٠٦	فـدع عنـك وهمـاً تهـت في ظلماتـه	ولا يرتضـيه العبـد كلّـا ولا الحـرُ
١٠٧	وإن شـئت تقريـب المـدى فلربمـا	يكـلّ بمضـمار الجيـاد بـك الفكـر
١٠٨	فمذ قادنـا هـادي الـدليل بما قضى	بـه العقـل والنقـل اليقينـان والـذكرُ
١٠٩	إلى عصـمة الهـادين آل محمـد	وإنهـم في عصـرهم لهـم الأمـرُ
١١٠	وقـد جـاء في الآثـار في كـلّ واحـد	أحاديـث يعيـي عـن تواترهـا الحصـرُ
١١١	تعرفنـا ابـن العسـكري وإنـه	هـو القـائم المهـدي والـواتر الـوترُ
١١٢	تبعنـا هـدى الهـادي فأبلغنـا المـدى	بنـور الهـدى والحمـد لله والشـكرُ

(٣)

التخريج :

ماضي النجف وحاضرها : ٢/ ٦٥.

* قال الشيخ البلاغي في قصيدة على لسان السيد مهدي آل بحر العلوم يبشر فيها العلامة الشيخ عبد الحسين الجواهري بولادة ولده عبد العزيز

(من البسيط)

١	سـرى الهنـا فصـبا قلـبي لريّـاه	وحـلّ في كـلّ قلـبٍ مسـراهْ[٢٣٩]
٢	يطـوي التنـائف وابـن الـبرق ينشـره	ازار صـدى البشـرى لـزوراهْ
٣	جرى وقد أطلق (المهـدي) العنـان لـه	جـري المجـدّ فباسـم الله مجـراهْ
٤	أذاعـه منـه تحريـك السـرور لـه	سـراً علـى الـيمن في أحشـاه أجـراهْ
٥	بشراك يا جوهر المجد الصراح ويا	مبـيّن غيـب خفـي مهمـا تحـراهْ
٦	بمنجـبٍ تشـرق الـدنيا ببهجتـه	ويشـكر المجـد أولاه وأخـراه
٧	هنـاك فـزْ بابتـدا بشـرى مؤرخـه	في مولـد يهتـف الـيمن ببشـراه

(٢٣٩) الهنا : أصلها الهناء وحذفت الهمزة للضرورة الشعرية ، التنائف : من التنف وهي المفازة والجمع تنائف .

(٤)

(**حرف العين**)

التخريج :

تعليقة المكاسب : ٨٣، وأعيان الشيعة : ٣٥٨/٦، وماضي النجف وحاضرها :٦٤/٢، ورد المطلع فقط، شعراء الغري : ٢/ ٤٤٩ . ٤٥٠.

الاختلافات :

البيت (٩) في شعراء الغري (الجهالة)، البيت (١٠) في شعراء الغري (زهرت)، البيت (١١) في تعليقة المكاسب (شذى)،البيت (١٥) في شعراء الغري (ذووا)،البيت (١٦) في أعيان الشيعة (مخايلها)، في تعليقة المكاسب ورد ترتيب الأبيات هكذا : (١٩، ١٧، ١٨).

- قال الشيخ البلاغي معارضا قصيدة ابن سينا العينية في النفس التي مطلعها :

هبطت إليك من المحل الأرفع ... عنقاء ذات تعزز وتمنع

فقال الشيخ البلاغي : (من الكامل)

١ **نعمت بأن جاءت بخلق المبدع ... ثم السعادة أن يقول لها (ارجعي)**
٢ **خلقت لأنفع غاية يا ليتها ... تبعت سبيل الرشد نحو الأنفعِ**
٣ **الله سوّاها وألهمها فهل ... تنحو السبيل إلى المحل الأرفعِ؟**
٤ **نعمت بنعماء الوجود ونوديت ... هذا هداك وما تشائي فاصنعي**

٥ ودعي الهوى المردي لئلا تهبطي في الخُسر ذات توجّع وتفجّعِ [٢٤٠]
٦ إن شئت فارتفعي لأرفع ذروة وحذار من درك الحضيض الأوضعِ
٧ إن السعادة والغنى أن تقنعي موفورة لك والشقا أن تطمعي [٢٤١]
٨ فتنعّمي وتزودي وتهذّبي وتلذذي وتكمّلي وتورّعي
٩ وببهجة العرفان والعلم ابهجي ولنزع أطمار الجهالات انزعي [٢٤٢]
١٠ وخذي هداك فتلك أعلام الهدى زهر سواطع في الطريق المهيع [٢٤٣]
١١ وتروّحي بشذا الطريق وأمّلي عقبى سراك إلى الجناب الممرّع [٢٤٤]
١٢ نجدٌ وكلّ طريقها روض وفي الـ ـمسرى إليها بلغة المتمتعِ
١٣ وهناك إدراكء المنى وكرامة الـ ـمأوى لدى الشرف الأعز الأمنعِ
١٤ هي غادة برزت جمالا واختفت لطفا وزفّت في الوجود ببرقعِ [٢٤٥]
١٥ برزت محجبة فتاه ذوو الهوى في كنهها وصفا وكلّ يدّعي [٢٤٦]
١٦ قربت وباعدت الظنون وإن تكن ضمت مخائلها حواني الأضلعِ [٢٤٧]
١٧ أمؤمل الإشراق في عرفانها مهلا، فإنك في ظلام أسفعِ
١٨ تسعى برأيك نحوها يا هل ترى ؟ وجد الهدى ساع برأي مضيعِ
١٩ أم أين من عرفانها متكلف؟ إن ناء بالآراء صِيح به قعِ
٢٠ سلْ عن حقيقتها ومعناها الذي قد زفّها محجوبة لك أو دعِ
٢١ كم قائل فيها يقول وسائل وجوابه في (يسألونك) ان يعِ

---

(٢٤٠) الخسر : النقص .

(٢٤١) الشقا : أصلها الشقاء وحذفت الهمزة للضرورة الشعرية .

(٢٤٢) أطمار : مفرده الطمر وهو الثوب الخلق ، وقيل : هو الكساء البالي من غير الصوف .

(٢٤٣) المهيع : طريق مهيع ، واضح واسع بيّن

(٢٤٤) السرى : السير ليلا ، الجناب : الناحية ، المريع : الخصب .

(٢٤٥) زفت : زفت العروس إلى زوجها ، والزفيف : سرعة المشي مع تقارب خطو وسكون .

(٢٤٦) كنه الأمر : حقيقته وكيفيته .

(٢٤٧) مخائل : سحابة مخيلة فيها المطر ، الحواني : جمع حانية وحنو الضلع وغيره اعوجاج أو شبهه ، والحنو في كل شيء اعوجاج .

(٥)

(حرف الفاء)

التخريج :

أعيان الشيعة : ٦/ ٣٥٩، وشعراء الغري : ٢/ ٤٥٠.

الاختلافات :

البيت (٤) في شعراء الغري (داعبنه).

* قال الشيخ البلاغي مجيبا على قصيدة ابن عمه الشيخ توفيق البلاغي التي كتبها من ((صور)) يمدحه فيها،

وكانت صنعته صيد السمك ولا يعرف النحو والصرف وينظم الشعر على السليقة، ومطلع قصيدته هو :

سلام الله والأملاك وقفا ... لمولاي الجواد يزفّ زفّا
(من الخبب)

فأجابه الشيخ البلاغي قائلا :

١ **إليك تحيتي يا صور وقفا ... إذا نشقت من التوفيق عرفا**[٢٤٨]
٢ **وحياك الصبا الساري نديا ... وباكرك الحيا الوسمي وكفا**[٢٤٩]
٣ **وغادر ربعك المأنوس روضا ... يتيه بزهره صنفا فصنفا**
٤ **يحاكي نوره بيض العذارى ... إذا داعبته شمّا وقطفا**
٥ **ففيك علاقتي وإليك شوقي ... ومنك لواعج المشتاق تشفى**

([٢٤٨]) نشق : شمّ ، عرفا : العرف الريح طيبة كانت أو خبيثة .

([٢٤٩]) الحيا : المطر ، الوسمي : مطر أول الربيع وهو بعد الخريف ، لأنه يسم الأرض بالنبات فيصير فيها أثرا في أول سنة ، وكفا : وكف الدمع والماء سال .

٦ ولـــي فـــيمن علقـــت بهـــم كـــريم ســـــقتني بعـــــده الأيـــــام صـــــرفا
٧ إذا حـــدثت عنـــه أصـــخت سمعـــا ومهمـــا مثلـــوه مـــددت طرفـــا [٢٥٠]
٨ يمثلـــه الحيـــا للعـــين عينـــا ويثبتـــه الثنـــا في القلـــب وصـــفا[٢٥١]
٩ وصـــول للمحـــب ولـــيس يجفـــو علـــى بعـــد الـــديار فكيـــف يجفـــى؟
١٠ فـــلا الأشـــواق بالســـلوان تخبـــو ولا بالوصـــل نـــار البعـــد تطفـــى

(٦)

(حرف القاف)

التخريج :

ماضـي النجـف وحاضـرها :٢/ ٦٥ ورد البيـت (١، ٢)،وشـعراء الغـري: ٤٥٢/٢ – ٤٥٤.

* قال الشيخ البلاغي في رثاء السيد محمد سعيد الحبوبي : (من الرمل)

١ شـــاقك الركـــب فأســـرعت ســـباقا وتركـــت الصـــبّ يلتـــاع اشـــتياقا[٢٥٢]
٢ وأرحـــت العـــيس في ربـــع الهـــوى فـــارث للفـــانين إذ أعيـــوا لحاقـــا [٢٥٣]
٣ ووصـــلت الحبـــل في جيرانـــه فصـــل المـــدنف مـــن أودى فراقـــا [٢٥٤]
٤ ووردت المنهـــل العـــذب الـــروي فأنـــل مـــن يـــرد المـــاء زعاقـــا [٢٥٥]
٥ واغتنمـــت الوصـــل في دار اللقـــا يـــا حنانيـــك فقـــل هـــل نتلاقـــى ؟ [٢٥٦]

---

(٢٥٠) أصخت : صخه يصخه ضرب أذنه فأصمها وصاح بهم صيحة .
(٢٥١) الحيا : أصلها الحياء ، والثنا أصلها الثناء ، وحذفت الهمزة فيهما للضرورة الشعرية .
(٢٥٢) الشق : المشقة في السير والعمل ومجهود النفس .
(٢٥٣) العيس : الإبل البيض يخالط بياضها شيء من الشقرة ، وهي من كرام الإبل .
(٢٥٤) المدنف : دنف الرجل دنفا ثقل من المرض ودنا من الموت .
(٢٥٥) زعاق : ماء زعاق ، مالح غليظ لا يطاق شربه .
(٢٥٦) اللقا : أصلها اللقاء وحذفت الهمزة للضرورة الشعرية .

٦ حبذا المسرى الى ربع الهوى لو لمحنا من مغانيه ائتلافا
٧ أوله أحرمت النفس هوى فاستطعنا نحو مغناه انطلاقا
٨ أوله سقنا الحشا مسعرة نسكا تهفو لواديه اشتياقا
٩ يا رعاك الله بشرا هل ترى يستطيع المثقل العاني التحاقا ؟
١٠ واهدنا رفقا إلى نهج الحمى أو أفدنا من سجاياك رفاقا
١١ أو فأنشقنا شذا أعلامه علّنا نهدى استيافا وانتشاقا
١٢ فلكم ذللت في المسرى له أنفسا شمّا تعاصت أن تساقا [٢٥٧]
١٣ ولكم نبهت شوقا للحمى من خليٍّ راقد حتى أفاقا
١٤ ولكم أحييت في تذكاره من قلوب كن قد متن نفاقا
١٥ إن تكن أخليت للحسن صداقا ولدار الهوان أرخصت طلاقا
١٦ فلقد أفقدتنا منك حمى يمنع الضيم إذا ما الضيم حاقا
١٧ ولقد أفقدتنا بدر هدى بعده قد ترك الدنيا محاقا
١٨ وإماما بهداه اعتدلت سنن الدين انتظاما واتساقا
١٩ يفتح العلم له أبوابه حيثما جدت على الناس انفلاقا [٢٥٨]
٢٠ ومنارا بسناه ينجلي غيهب الجهل وإن مدّ رواقا [٢٥٩]
٢١ وغياثا تفرج الغمى به إن دهى الخطب ورحب الأرض ضاقا [٢٦٠]
٢٢ ورديني دراكا طعنه وحساما فلّل البيض رقاقا
٢٣ وأخا حربٍ إذا الداعي دعا باسمها خفّ لضوضاها اشتياقا
٢٤ وهزبرا رابط الجأش لدى الـ ـروع يقتاد المحاضير عتاقا [٢٦١]
٢٥ وأخا بأس قد ارتاح له الـ ـدين والكفر به ضاق خناقا
٢٦ فانتدب يا ناصر الإسلام لا سامك البين عن النصر اعتياقا
٢٧ فجهاد الكفر يدعوك له وطراد الخيل يهواك اشتياقا
٢٨ إن يسر نعشك في الناس وهم حوله جرحى قلوبا ومآقا

---

(٢٥٧) تعاصت : من عصا العبد ربه أي خالف أمره ، وعصا قومه خالفهم .
(٢٥٨) جدت : جد كل شيء جانبه ، وقيل : طريقته وعلامته .
(٢٥٩) غيهب : الظلمة والجمع غياهب .
(٢٦٠) الغمى : من الغمام وهو المطر .
(٢٦١) عتاقا : عتاق الخيل والطير كرائمها .

٢٩ ينزفون الدمع عن ذوب حشا صعدتها ذروة البين احتراقا
٣٠ فلقد سرت لأسمى غاية تنفذ السبع السموات اختراقا
٣١ عارجا للملأ الأعلى ومن سعيك المشكور أعددت براقا
٣٢ ما مقام المرء في الدنيا وهل هي إلّا مذقة مرّة مذاقا؟
٣٣ ما هنت وردا ولكنّا بها نجرع الصاب اصطباحا واغتباقا
٣٤ عمر يقضى شقاء وعنا ونقضيه اجتماعا وافتراقا [٢٦٢]
٣٥ في قلوب كم دهاها ما دهى بالأسى تقطع وجدا واحتراقا
٣٦ وعيون لم تزل فاقدة قصبا جدت على البين اتفاقا
٣٧ كم جنى عليها البين ما جنى وأراق منها البين ما أراقا
٣٨ حسبي الله وحسبي للعزا سادة في المجد قد فاقوا خلاقا [٢٦٣]
٣٩ عقد الفضل على تقديمهم بين أهل الفضل إذ فاقوا وفاقا
٤٠ الحسين الندب والهادي الفتى وعليّ القدر جمعا واتساقا
٤١ سادتي والصبر من عادتكم فاستطيبوه وإن مرّا مذاقا

(٧)

التخريج :

أعيان الشيعة : ٦/ ٣٥٩، وشعراء الغري: ٢/٤٥٤.

الاختلافات :

البيت (١) في شعراء الغري (طلايح).

* قال الشيخ البلاغي في الغزل : (من الرجز)

([٢٦٢]) عنا : أصلها عناء وحذفت الهمزة للضرورة الشعرية .

([٢٦٣]) العزا : أصلها العزاء وحذفت الهمزة للضرورة الشعرية .

١ مــدّت إلى رمــل الحمــى أعناقهــا طلائــح قــد شــاقني مــا شــاقها[٢٦٤]
٢ تــزفّ زفــات الظلــيم نــافرا حيــث الغــرام قادهــا وســاقها
٣ تلــوي إلى نســيمه خياشمــا معلــلات بــالمنى أحــداقها
٤ همــي اختــلاس نظــرة وهمهــا تمــلأ مــن حوزانــه أشــداقها[٢٦٥]
٥ ويــا بنفســي مــن ظبــاهم طفلــة مــا أنكــرت ناشــئة أطواقهــا[٢٦٦]
٦ مــن لظمــاي مــن بــرود ريقهــا برشــفة قــد حرمــت مــذاقها
٧ مــا ســوى الحســود مــن مســواكها حتــى الخيــال بــالمنى مــا ذاقهــا[٢٦٧]

---

(٢٦٤) طلائح : الطلح والطلاحة الاعياء والسقوط .

(٢٦٥) حوزان:من الحاذ نبت،وقيل شجرعظام ينبت نبتة لها غصنة كثيرة الشوك،وقيل:من شجرالحمض يعظم ومنابته السهل والرمل وهوناجع الإبل رطبا ويابسا

(٢٦٦) طفلة : طِفل النبات الرخص ، والطفل الصغير من كل شيء .

(٢٦٧) مسواك : ساك الشيء يسوكه سوكا دلكه ومنه أخذ المسواك وهو ما يدلك به الفم .

(٨)

(حرف اللام)

التخريج :

أعيان الشيعة : ٦/ ٣٥٩، والرحيق المختوم : ١٢٧ – ١٣١، وشعراء الغري: ٢/٤٥٥ . ٤٥٦.

الاختلافات :

البيت (٤) في شعراء الغري (وأوحشني)، البيت (١٧) في شعراء الغري (وآبت)، البيت (١٩) في شعراء الغري (الحشى)،البيت (٢٧) في شعراء الغري (الشئام).

- قال الشيخ البلاغي في قصيدة أرسلها إلى السيد الأمين صاحب أعيان الشيعة بعد رجوعه من النجف إلى دمشق في سنة ١٣١٩هـ :

(من المتقارب)

١	دعا عبرتي للنوى تستهل	فما قدر قلبي وما يحتملْ
٢	دعاني وشأني ولا تجمعا	على القلب داء النوى والعذلْ
٣	سألتكما أن تكفا الملام	فقد نال مني الهوى ما سألْ
٤	تنكر لي وجه غادي الصباح	وأوحشني رائحات الأصلْ
٥	وحال بعيني زمان الفراق	فسيان عندي الضحى والطفلْ
٦	وطالت عليّ ليالي الهموم	وإن كان عهد النوى لم يطلْ
٧	فآه على زمن قد مضى	وويلاي للزمن المقتبلْ
٨	يمينا بمهبط وفد الحجيج	ومطرح جنب الطلاح البزلْ
٩	وبيت أطاف به المحرمون	وطاف به الناسك المبتهلْ

١٠ ومســـــتلم النفـــــر الطـــــائفين ومهـــــوى الشـــــفاه بـــــه للقبـــــلْ
١١ لـــئن حـــال بعـــد المـــدى بيننـــا وشـــطت ديـــار وأعيـــت حيـــلْ
١٢ فلســـت بســـال هـــوى الظـــاعنين ولســـت بناســـي الليـــالي الأولْ
١٣ وعـــن ذكـــرهم أبـــدا لا أميـــل ومـــن ذكـــرهم أبـــدا لا أمـــلْ
١٤ فللـــه وقفتنـــا للـــوداع وقـــد غرقـــت بالـــدموع المقـــلْ
١٥ أســـرّ بصـــدري نفـــث الـــزفير ويفضـــحني المـــدمع المنهمـــلْ
١٦ ولله يـــوم حـــدوا بالركـــاب وركـــب الأحبـــة عـــني اســـتقلْ
١٧ وســـاروا كمـــا شـــاء حـــادي النـــوى وأبـــت كمـــا شـــاء داعـــي العلـــلْ
١٨ وضـــاقت علـــيّ لهمّـــي الرحـــاب وســـدّت علـــيّ لوجـــدي الســـبلْ
١٩ فكـــم تركـــوا علّـــة لا تبـــوخ ونـــار جـــوى في الحشـــا تشـــتعلْ
٢٠ أأحباءنـــا هـــل لعهـــد الوصـــال معـــاد؟ وهـــل للتـــداني أجـــلْ؟
٢١ أعلـــل نفســـي بتســـويفها كمـــا علـــل الآل هـــيم الإبـــلْ
٢٢ وهيهـــات يـــبرد وجـــد المشـــوق بوعـــد الأمـــاني وطـــول الأمـــلْ
٢٣ فيـــا موجفـــا ذلـــل الـــيعملات طلاحـــا تلـــف الربـــى بالســـهلْ
٢٤ تـــزفّ زفيـــف الظلـــيم المثـــار وتهـــدي القطـــا في المتـــاه المضـــلْ
٢٥ فمـــا عرفـــت مثـــل شـــدّ الرحـــال ومـــا أنكـــرت مثـــل شـــدّ العقـــلْ
٢٦ إذا قطعـــت بـــك فـــج العـــراق نـــواجي كالبـــارق المســـتهلْ[٢٦٨]
٢٧ وأرعيتهـــا مـــن ريـــاض الشـــام منابـــت حوذانهـــا والنفـــلْ[٢٦٩]
٢٨ فبلـــغ أحبتنـــا النـــازلين بهـــا جهـــد مـــا بلغتـــه الرســـلْ
٢٩ تحيـــة ذي غلّـــة لم تبـــل بوصـــل وذي علّـــة مـــا أبـــلْ

(٩)

التخريج :

أعيان الشيعة : ٦/ ٣٥٨، وشعراء الغري: ٢/٤٥٦.

([٢٦٨]) النواجي : الزوبعة من الريح .

([٢٦٩]) النفل : ضرب من دق النبات ، وهو من أحرار البقول .

الاختلافات :

البيت (١١) في شعراء الغري (العلى).

● قال الشيخ البلاغي مقرضا كتاب (العتب الجميل) : (من مجزوء الكامل)

١ يـــا قـــارئ (العتـــب الجميـــل) قـــل هـــل لعـــذر مـــن ســـبيلْ
٢ عتـــــب جميـــــل آيـــــه تنبيـــك عـــن شـــأن النـــزولْ
٣ وتريـــك مـــا فعـــل الهـــوى في الميـــل عـــن آل الرســـولْ
٤ عـــدل الكتـــاب مـــدى المـــدى ســـفن النجـــاة هـــدى الســـبيلْ
٥ حتـــى كـــأن ولاءنـــا لهـــم مـــن الـــوزر الثقيـــلْ
٦ يـــا وارث الشـــرف القديـــ ـــم، ويـــا فتـــى المجـــد الأثيـــلْ
٧ أحســـنت بالعتـــب الجميـــ ـــل،وقوله الفصـــل الجليـــلْ
٨ وفتحـــت في أبوابـــه بـــاب الهـــدى لـــذوي العقـــولْ
٩ ونظمـــت في إعجـــازه درر الدلالـــة والـــدليلْ
١٠ فلـــتهن بـــالأجر العظيـــ ـــم، وواجـــب الشـــكر الجزيـــلْ
١١ وفضـــائل لـــك في العـــلا والعلـــم والبـــاع الطويـــلْ
١٢ فاســـلم ودم متمتعـــا بالفضـــل والشـــرف الأصـــيلْ
١٣ علـــم الهـــدى غيـــث النـــدى غـــوث العفـــاة حمـــى النزيـــلْ
١٤ أهـــدي ســـلاما دائمـــا لـــك في الغـــداة وفي الأصـــيلْ
١٥ ولقومـــك الغـــر الهـــداة بـــني علـــيّ والبتـــولْ

(١٠)

(**حرف الميم**)

التخريج :

أعيان الشيعة : ٦/ ٣٥٨.

* قال الشيخ البلاغي في قصيدة في (٨) شوال سنة ١٣٤٤هـ اليوم الذي هدمت فيه قبور الأئمة (ع) بالبقيع منها : (من البسيط)

١ دهاك ثامن شوال بما دهما فحق للعين إهمال الدموع دما
٢ يوم البقيع لقد جلّت مصيبته وشاركت في كربلا عظما

(١١)

(حرف النون)

التخريج :

شعراء الغري: ٤٥٧/٢.

- قال الشيخ البلاغي في الحجة المنتظر(عج) : (من المتقارب)

١ رويدكما أيها الباكيان فما أنتما أول الوالهينا
٢ فكم لنواه جرت عبرة تقل لها أدمع العالمينا
٣ جرت ولها قبل يوم الفراق ولم ترحل العيس بالمزمعينا
٤ فلا نهنه الوجد فيض الدموع وقد شطّت الدار بالظاعنينا[٢٧٠]
٥ وبان وأودعنا حسرة ومن لوعة البين داء دفينا
٦ أطال نواه ومن نأيه رزينا بما يستخف الرزينا
٧ نقضي الليالي انتظارا له فيا حسرتا ونقضي السنينا
٨ نطيل الحنين بتذكاره ويا برحا أن نطيل الحنينا
٩ فما لقيت فاقدات الحمام من الوجد في نوحها ما لقينا

(٢٧٠) شطت : بعدت .

(١٢)

(حرف الياء)

التخريج :

شعراء الغري: ٢/٤٥٨.

* قال الشيخ البلاغي من قصيدة أرسلها إلى بعض أصدقائه من السادات :

(من البسيط)

١ صـــبّ تعللـــه زورا أمانيـــه بـــذكر أيـــامكم طابـــت لياليـــهْ

٢ إذا يهـــشّ إلى الإصـــباح عـــاوده ليـــل مـــن الهـــم تغشـــاه غواشـــيهْ

ومنها :

٣ زار الســحاب ربوعــا كنــت آلفهــا مـــن الغـــري وحيتـــه عزاليـــهْ

٤ وروضـته الغـواني المـزن واعتلجـت مفوفـــات ربـــاه مـــن أقاحيـــهْ

٥ لـــه حنـــيني ومنـــه لـــوعتي وإلى مغنـــاه شـــوقي وأعـــلاق الهـــوى فيـــهْ

(١٣)

التخريج :

أعيان الشيعة : ٦/ ٣٥٧ . ٣٥٨، وشعراء الغري: ٢/ ٤٥٧ . ٤٥٨.

* قال الشيخ البلاغي في ذكرى مولد الإمام الحسين (ع) في ثالث شعبان :

(من البسيط)

١ شعبان كم نعمت عين الهدى فيه ... لولا المحرم يأتي في دواهيهْ
٢ وأشرق الدين من أنوار ثالثه ... لولا تغشاه عاشور بداجيهْ
٣ وارتاح بالسبط قلب المصطفى فرحا ... لو لم يرعه بذكر الطف ناعيهْ
٤ رآه خير وليد يستجار به ... وخير مستشهد في الدين يحميهْ
٥ قرت به عين خير الرسل ثم بكت ... فهل نهنيه فيه أم نعزيهْ
٦ إن تبتهج فاطم في يوم مولده ... فليلة الطف أمست من بواكيهْ
٧ أو ينتعش قلبها من نور طلعته ... فقد أديل بقاني الدمع جاريهْ
٨ فقلبها لم تطل فيه مسرته ... حتى تنازع تبريح الجوى فيهْ
٩ بشرى أبي حسن في يوم مولده ... ويوم أرعب قلب الموت ماضيهْ
١٠ ويوم دارت على حرب دوائره ... لولا القضاء وما أوحاه داعيهْ
١١ ويوم أضرم جو الطف نار وغى ... لو لم يخرّ صريعا في محانيهْ
١٢ يا شمس أوج العلى ما خلت عن كثب ... تمسي وأنت عفير الجسم ثاويهْ[٢٧١]
١٣ فيا لجسم على صدر النبي ربي ... توزعته المواضي من أعاديهْ
١٤ ويا لرأس جلال الله توّجه ... به ينوء من الميّاد عاليهْ[٢٧٢]
١٥ وصدر قدس حوى أسرار بارئه ... يكون للرجس شمر من مراقيهْ
١٦ ومنحر كان للهادي مقبله ... أضحى يقبله شمر بماضيهْ
١٧ يا ثائرا للهدى والدين منتصرا ... أمست أمية نالت ثأرها فيهْ
١٨ إني وشيخك ساقي الحوض حيدرة ... تقضي وأنت لهيف القلب ظاميهْ
١٩ ويا إماما له الدين الحنيف لجا ... لوذا فقمت فدتك النفس تفديهْ
٢٠ أعظم بيومك هذا في مسرته ... ويوم عاشور فيما نالكم فيهْ
٢١ يا من به تفخر السبع العلى وله ... إمامة الحق من إحدى معاليهْ
٢٢ أعظم بمثواك في وادي الطفوف علا ... يا حبذا ذلك المثوى ووادیهْ
٢٣ له حنيني ومنه لوعتي وإلى ... مغناه شوقي وأعلاق الهوى فيهْ

---

(٢٧١) عفير : مترب .

(٢٧٢) النوء : الثقل ، الميّاد : ماد يميد ميدا تحرك .

(١٤)

التخريج :

شعراء الغري: ٢/ ٤٥١ . ٤٥٢.

* قال الشيخ البلاغي في رثاء الإمام الحسين (ع) : (من الرمل) وهي من فن الرباعيات:

١ يا تريب الخد في رمضا الطفوف ليتني دونك نهبا للسيوفِ[٢٧٣]

* * * *

٢ يا نصير الدين إذ عزّ النصير وحمى الجارإذا عزّ المجير
٣ وشديد البأس واليوم عسير وثمال الوفد في العام العسوفِ[٢٧٤]

* * * *

٤ كيف يا خامس أصحاب الكسا وابن خير المرسلين المصطفى
٥ وابن ساقي الحوض في يوم الظما وشفيع الخلق في اليوم المخوفِ

* * * *

٦ يا صريعا ثاويا فوق الصعيد وخضيب الشيب من فيض الوريد[٢٧٥]
٧ كيف تقضي بين أجناد يزيد ظاميا تسقى بكاسات الحتوف؟

* * * *

٨ كيف تقضي ظاميا حول الفرات داميا تنهل منك الماضيات
٩ وعلى جسمك تجري الصافنات عافر الجسم لقى بين الصفوفِ[٢٧٦]

([٢٧٣]) رمضا : أصلها الرمضاء وحذفت الهمزة للضرورة الشعرية .
([٢٧٤]) الثمال : الغياث ، العسوف : الشديد الضيق .
([٢٧٥]) الصعيد : وجه الأرض .
([٢٧٦]) الصافنات : الجياد التي تقف على طرف الرابعة .

* * * *

١٠ يـا مريـع المـوت في يـوم الطعـان لا خطـا نحـوك بـالرمح سـنان
١١ لا ولا شمـر دنـا منـك فكـان مـا أمـار الأرض هـولا بـالرجوفِ

* * * *

١٢ سـيدي أبكيـك للشـيب الخضـيب سـيدي أبكيـك للوجـه التريـب
١٣ سـيدي أبكيـك للجسـم السـليب مـن حشـا حـران بالـدمع الـذروفِ[٢٧٧]

* * * *

١٤ سـيدي إن منعـوا عنـك الفـرات وسـقوا منـك ظمـاء المرهفـات
١٥ فسنسـقي كـربلا بـالعبرات وكفـا مـن علـق القلـب الأسـوفِ

* * * *

١٦ سـيدي أبكيـك منهـب الرحـال سـيدي أبكيـك مسـبي العيـال
١٧ بـين أعـداك علـى عجـف الجمـال في الفيـافي بعـد هاتيـك السـجوفِ[٢٧٨]

* * * *

١٨ سـيدي إن نقـض دهـرا في بكـاك مـا قضـينا الـبعض مـن فـرض ولاك
١٩ أو عكفنـا عمرنـا حـول ثـراك مـا شـفى غلّتنـا ذاك العكـوفِ

* * * *

٢٠ لهـف نفسـي لنسـاك المعـولات واليتـامى إذ غـدت بـين الطغـاة
٢١ باكيـات شـاكيات صـارخات ولّهـا حولـك تسـعى وتطـوف[٢٧٩]

* * * *

---

(٢٧٧) حران : من حرن بالمكان فلا يبرح .

(٢٧٨) عجف الجمال: الجمال الهزيلة ، السجوف : السجف الستر .

(٢٧٩) الوله : ذهاب العقل والتحير من شدة الوجد أو الحزن أو الخوف ، وقيل : هو ذهاب العقل لفقدان الحبيب.

٢٢ يـا حمانـا مـن لنـا بعـد حمـاك؟ ومـــن المفـــزع مـــن أســـر عـــداك ؟
٢٣ ولـــن نلجـــأ إن طـــال نـــواك ودهتنـــا بـــدواهيها الصـــروف[٢٨٠]

* * * *

٢٤ يـــا حمانـــا مـــن لأيتـــام صـــغار؟ ومـــــذاعير تعـــــادى بـــــالفرار[٢٨١]
٢٥ راعهـــا المـــزعج مـــن ســـلب ونـــار حيـــــث لا ملجـــــأ ولا حـــــام رؤوف

* * * *

٢٦ لســـت أنســـاها وقـــد مالـــت إلى صـــفوة الأنصـــار صـــرعى في الفـــلا
٢٧ أشـــرقت مـــنهم محـــاني كـــربلا كشـــموس غالهـــا ريـــب الكســـوف

* * * *

٢٨ هاتفـــات بهـــم مستصـــرخات باكيـــــات نادبـــــات عاتبـــــات
٢٩ صـــارخات أيـــن عنّـــا يـــا حمـــاة ؟ يـــا بـــدور الـــتمّ مـــا هـــذا الخســـوف ؟[٢٨٢]

* * * *

٣٠ يـــا رجـــال البـــأس في يـــوم الكفـــاح يـــا ليـــوث الحـــرب في غـــاب الرمـــاح
٣١ كيـــف آذنـــتم جميعـــا بـــالرواح؟ ورحلـــتم رحلـــة القـــوم الضـــيوف

* * * *

٣٢ مـــا لكـــم لا غـــالكم صـــرف الـــردى لا ولا أردتم بـــــيض الضـــــبا[٢٨٣]
٣٣ أفترضـــون لنـــا ذلّ الســـبا؟ وعنـــاء الأســـر مـــا بـــين الألـــوف

---

(٢٨٠) صروف الدهر : حدثانه ونوائبه .
(٢٨١) مذاعير : من الذعر وهو الخوف والفزع .
(٢٨٢) التمّ : أي تامة الخلق وثيقاه .
(٢٨٣) الضبا : أصلها الضباء وحذفت الهمزة للضرورة الشعرية .

الدراســة

التمهيد :

يعد الشيخ محمد جواد البلاغي احد أعلام العصر الحديث في مجالات العلم والفكر، غلبت عليه نزعة جدلية واضحة وهذا ما جعله مقتدرا في الرد على خصوم الإسلام من الأديان والاتجاهات المختلفة، وهو ما يظهر كذلك في شعره الذي بين يدي الدراسة في هذه الوقفة معه.

وقد علا شان النجف فوق ما كان لها من شان باتخاذ الإمام علي بن أبي طالب – عليه السلام – مرقده فيها، وهي كانت من قبل مقبرة فيها دفن من الأنبياء والأوصياء والأولياء ما لا يعلمه إلا الله، وكان لها لحظة تاريخية مهمة بوفود الشيخ الطوسي (ت٤٦٠ هـ) من بغداد اليها فأسس فيها الحوزة العلمية القديمة، وشرع بالدرس، لكن السكن في هذه المدينة لم يتسع لأسباب كثيرة اهمها ارتفاع سطحها وصعوبة إيصال الماء اليها فهي تنفتح على الصحراء من بعض جهاتها، فظلت ضيقة في ابنيتها، متقاربة في محلاتها، لم تبتعد عن قبر الامام علي كثيرا حتى احاطت به من كل جهاته فصارت محلاتها اربعا، ثم احاطها سور منع امتدادها وذلك ما جعلها محاصرة او شبه محاصرة اذ كانت ابواب هذا السور تغلق مع مغيب الشمس، ولم يكن لأهل النجف متنزه تستريح فيه نفوسهم سوى مقبرة كئيبة وصحراء، وهذا ما جعلهم بأمس الحاجة إلى اتخاذ وسيلة لتسرية الهم عن النفوس فكان الشعر و الادب[٢٨٤] ملاذا لهم، ولا سيما ان دراسة الادب وفنونه كان من المقدمات الرئيسة التي على الطالب اتقانها قبل ان ينتقل إلى

([٢٨٤]) ظ : العوامل التي جعلت من النجف بيئة شعرية : ٩ – ١٠ .

الطور القادم من دراسته الدينية، فاعتماد الدراسة الدينية في الفقه واصول الفقه وسيلة للأداء والفهم جعل الدارسين يهتمون بدراسة الادب بعمق فهم، وهذا على غير ما كانت عليه المدن العربية التي طغت على اغلبها الرطانة التركية التي حكمت البلاد لأربعة قرون مظلمة فكانت النجف، مع مدن عربية قليلة مماثلة لها قد حفظت اللغة العربية من الضياع وحافظت على لغة القرآن من الرطانة والطمس والتذويب[٢٨٥] ووقفت بمحافظتها على نفسها و تقاليدها بوجه كل اجنبي طارئ تركيا كان أم إفرنجيا، حاكما محتلا ام مبشرا ولذلك لا عجب ان انبرى الشيخ البلاغي، وهو ابن عريق من ابناء هذه المدينة ليتسنم الصدارة في دحض حجج المتربصين بالإسلام وأهله من شتى الاتجاهات، فضلا عن كونه رجل علم ودين ومنطق، فانه رجل أدب وشعر ولغة، كبقية أقرانه من العلماء، فهذه هي الوسائل التي تمده باللفظ والمعنى من دون ان يشعر بقلة المؤونة في النزاع، ولذلك يجد الناظر في شعره بروز هذه السمة فيه، وهي سمة ترجع إلى عصور مختلفة من تاريخ الشعر السياسي الشيعي[٢٨٦] عبر العصور الذي فتح باب الكلام والجدل، واتخذ الحجاج والدليل وسيلة افحمت الخصوم وردت كيدهم وكشفت عن اكاذيبهم

([٢٨٥]) ظ : ديوان السيد موسى الطالقاني : مقدمته : ٢١ – ٢٥ ، ديوان الغراوي : ٤٦ – ٤٧ ، ديوان السيد محمد سعيد الحبوبي : ٦٩ – ٧٠ .

([٢٨٦]) كثرت الدراسات العلمية التي تناولت الشعر الشيعي من جهات مختلفة اذكر منها على سبيل المثال : اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري للدكتور محمد مصطفى هدارة ، الادب العربي وتاريخه في عصر صدر الإسلام والدولة الاموية ، محمد مصطفى ، الادب في ظل لتشيع ، عبد الله نعمة ، اثر التشيع في الادب العربي ، محمد سيد الكيلاني ، التشيع واثره في شعر العصر العباسي الاول ، للدكتور محسن غياض ، الحياة الادبية في البصرة إلى نهاية القرن الثاني الهجري ، د. كمال زكي ، تاريخ الشعر العربي حتى اخر القرن الثالث الهجري ، نجيب محمد البهبيتي ، ادب الشيعة ، عبد الحسيب طه حميدة ، وغيرها .

فيما يدعون، وكثيرا ما كانت الأدلة والبراهين مستقاة من مصادر المتربصين انفسهم، وليس في ذلك عجب، فهو من دلائل الانحراف عن الحق الذي درج عليه الحاكمون ومن والاهم، فالحقيقة واضحة و لكن غرابيل الزيف والكذب تريد حجبها غير قادرة.

موضوعات شعره :

يمكن تقسيم الموضوعات الشعرية التي خاض فيها الشيخ البلاغي على عدة قضايا رئيسة سيجري عرضها وتحليل الشعر فيها على النحو الآتي :

١. قضية الإمام الحجة المنتظر ﴿عجل الله فرجه الشريف﴾ :

ينطلق شعر الشيخ البلاغي من مرجعية جدلية واضحة وذلك راجع إلى عقليته العلمية، المنطقية، التي تعتمد الحجاج والمحاورة حتى تبلغ الحقيقة بالاقناع والرضا والقبول ولا تفرض الامر على العقول قسرا بغير دليل منطقي واضح، و قد كان هذا مما قاده إلى الاهتمام بقضية الامام المهدي (عجل الله فرجه)، التي هي قضية مثيرة للجدل عند كل عقل يضع اولى الخطوات في طريق المعرفة الطويل[٢٨٧]، وكان من شان الشيخ البلاغي ان يوضح معالم هذا الطريق وينير

([٢٨٧]) نالت هذه القضية اهتمام الشعراء منذ عهد مبكر من تاريخ الإسلام ، ، ولذلك نجد كثرة من الشعر الذي يهتم بها مبثوثا في ديوان الشعر العربي لشعراء كبار وغير كبار ، باتجاهات عقائدية مختلفة جمع منها السيد محمد عباس الدراجي حشدا كبيرا في كتابه : الامام المهدي نور في الشعر العربي ، وقد درس الباحث : احمد كاظم جواد بعضا منه في رسالته الموسومة بالمهدي المنتظر في الشعر العربي إلى نهاية العصر العباسي .

سبل السالكين فيه، ولذلك تراه يجعل ثلاث قصائد من شعره في قضية الامام المهدي (عجل الله فرجه) مختلفة من حيث البنية والمنطلق.

تبدو القصيدة الاولى (حي شعبان) احتفالية مبهجة مبتهجة، بميلاد الإمام الحجة معبرا فيها بضمير المتكلم عن مدى ابتهاجه بهذا الميلاد السعيد الذي ينشر ظلاله على مكونات المحيط الذي يحيا فيه الانسان.

تبدأ القصيدة في بيتها الأول بقوله :

حـــيّ شـــعبانَ فهـــو شـــهرُ ســـعودي وَعْـــدُ وَصْـــلِيَ فيـــه وليلـــةُ عيـــدي

ويبدو ان ضمير المخاطب في الفعل " حي " يعود إلى الشاعر نفسه ولكنه لا يعود إلى ذكره بل يركز على ضمير المتكلم الذي ينسب اليه دلائل فرح وابتهاج في : شهر سعودي، وعد وصلي، ليلة عيدي، ويبدو البيت الثاني :

منـه حيـا الصـب المشـوق شـذا الميـــ ـــلاد فيـــه وبهـجـــة المولـــود

. .

تعليلا يوضح اسباب ما جرى في البيت الاول من بهجة مؤكدة بهجة المولود، الذي تتضح ملامحه في الابيات اللاحقة بدءا من البيت الثالث بنسق تصاعدي واضح مبنيا بناءا منطقيا يبدأ من المرتضى، إلى المصطفى ثم الدين كله ممثلا بالتوحيد، إلى رحمته وغوثه للعالمين.

يعود ضمير المتكلم ليؤكد حضوره في البيت الخامس، وهذا ما يجعل الترابط بين مكونات الابيات الخمسة الاولى التي تتوج ببيت احتفالي هو السادس:

فانجـــلت كـــربتي و أزهـــر روضـــي و نمـــــت نبـعتـــــي و أورق عـــــودي

. .

لينتقل الخطاب إلى ليلة النصف من شعبان، وهنا يستفيد الشيخ من كون هذه الليلة من الليالي البيض في الشهر فيتخذ من الطباق اداة فنية ناجحة يمهد لها في البيت السابع ولكنه يرتقي به إلى قمة فنية في البيت التاسع لخطابه تلك الليلة حين ينزع عنها بياضها الطبيعي معوضا إياها ببياض نور ولادة الامام فلولاه لكانت ليلة كباقي الليالي لا يجديها بياضها شيئا وما اكثر الليالي البيض في الاشهر التي ليس لها اثر كاثرها اذ شرفها الله بولادة الامام الحجة وبه فخرها على بقة الليالي :

لا يغـرنـــــك البيـــــاض فلـــــولا ه لغـــــودرت كـالليـالـــــي الســـــود

. .

ان الضمير في (لولاه) يصبح منطلقا مهما ليتوجه الشاعر منه إلى التعمق بصفات الامام الحجة عبر ضمير الغائب، ولا يكاد الشيخ يترك حشوا في البيت إلا وهو عامل في توكيد صفات الامام والمرور عليها مستعملا في ذلك ادوات كثيرة ولا سيما اضافة اسم الفاعل، واسم المفعول، والمصدر، إلى معمولاتها، وفي ذلك ما يجعل الصفة قوية في موصوفها، بل متماسكة كالجزء مع جزئه : ويستمر ذلك على مدى الابيات اللاحقة ليلتفت إلى ضمير المخاطب بقوله :

حيِّـــــه بـالصـــــلاة مـــــن مولـــــود و ابكـــــه نـازحـــــا نـــــزوح شـريـــــد

. .

يبدأ البيت :

هـــذه عـصبـــة الـــولاء تمـــد الـــ ـــطرف شـــوقا ليـومـــك المـوعـــود

. .

منطلقا جديدا في القصيدة وذلك بالاتجاه إلى ضمير المخاطب العائد على الامام الحجة نفسه في خطاب واضح من الشاعر إلى امامه، وذلك شعورا منه بصدق النداء وسماع المنادى طمعا في استجابته وكشفا عن حال امته و أوليائه من هذه الامة، وهو مقدمة إلى الدخول في جزء من القصيدة الشيعية سمي " الاستنهاض " في تعبير عن شوق المؤمنين إلى امامهم، وقد بدأ خطاب الشيخ البلاغي في استنهاض امامه هادئا مترجيا، وذلك من خير ما يكون عليه الاستنهاض، الذي قد يميل، للأسف، عند بعض الشعراء إلى الجرأة في الحث والحدة فيه وان اعتذر عنه بشدة وطأة الظرف القاهر وقلة صبر الناس عليه :

كـــم لهـــا حنـــة اليـــك حـــنين الـــ ـــنيب اذ مـــض خمســـها للـــورود

بقيـــــت يـــــا بقيـــــة الله في الار ض، درايـــــا لكـــــل رام ســـــديد

لم تميـــز ممـــا جنتـــه الليـــالي لوعـــة الـــبين مـــن ســـرور العيـــد

اترانـــا في كـــل يـــوم جديـــد نتحـــراك باشـــتياق جديـــد

ونرجيـــك لانتهـــاض قريـــب نترجـــاه منـــذ عهـــد بعيـــد

فمتـــى ينقـــع الغليـــل بلقيـــا ك ؟ وتطفـــى لـــواعج المعمـــود

فتحـنـــن علـــى حنيـــن نشيـــدي يـــا سميعـــا يـــدري بلحـــن قصيـــدي

. .

لقد تراجعت لهجة الاحتفال والبهجة، وقابلتها لهجة من الحزن والأسى وفي ذلك نوع من الطباق الموافق للعقل الجدلي، على ان القصيدة تختم بالامل والرجاء.

اما القصيدة الثانية فهي الرائية التي مطلعها :

أطعت الهوى فيهم وعاصاني الصبر فها أنا مالي فيه نهي ولا أمر

.

وقد رد فيها على رائية مطلعها :

أيا علماء العصر يا من لهم خبر بكل دقيق حار في مثله الفكر

. .

وقد اختلف في قائلها فمنهم من نسبها إلى الشاعر العراقي معروف عبد الغني الرصافي[1] وحين فحصنا ديوان الرصافي بطبعتيه[2] لم نعثر عليها، وهي اما انها لم تثبت في ديوانه ان كانت له، او انها ليست له وهذا هو الاقرب لانها تبعد عن اسلوب شعره ونمط تفكيره. وقد نسبها الشيخ علي الخاقاني في (شعراء الغري)[3] إلى احد شعراء بغداد من دون النص على اسمه، اما السيد محمد عباس الدراجي فيلقي بعض الضوء على ذلك الغموض بقوله : ((وفي حديث لي مع الاستاذ الفاضل السيد جواد نجل الحجة

([1]) ولد في حي القراغول من اب كردي وام قراغولية سنة ١٢٢٩ هـ – ١٨٧٥ م ، عين معلما في احدى القرى ثم مفتشا سنة ١٩٢٤ م ، الف بعض الكتب منها : دروس في اداب اللغة العربية ، الادب الرفيع في ميزان الشعر ، الالة و الاداة ، اصدر جريدة الامل ، توفي في بغداد سنة ١٩٤٥م.

([2]) لديوان الرصافي طبعتان احداهما بشرح احمد السقا وتصحيحه من مصر سنة ١٩٥٣ م ، واخرى بشرح مصطفى علي وتعليقه من بغداد سنة ١٩٧٢ م .

([3]) شعراء الغري : ٢ / ٤٤٣ .

الاكبر السيد هبة الدين الشهرستاني في مكتبته (مكتبة الجوادين العامة) في مدينة الكاظمية ذكر لي حكاية مفادها : " ان أبا الثناء الآلوسي زار والده عام ١٩٢٢م عندما كان وزيرا للمعارف وعاتبه السيد هبة الدين على القصيدة المذكورة المنسوبة اليه فابدى انكاره لها وقال : ان معروف الرصافي هو الذي نظمها و الله هو العالم بصدق هذا الانكار))[١].

لقد أثارت هذه القصيدة كثيرا من الردود[٢] اذ انبرى الشعراء والعلماء والفقهاء للرد عليها، وكان البلاغي في الطليعة من هؤلاء.

تبدو هذه القصيدة مغايرة لسابقتها من حيث المرجعية والبناء فهي ذات طابع جدلي، منطقي، يريد ايصال الحقيقة واقناع الطرف الاخر مستحضرا لذلك الادوات المساعدة على بلوغ هذا الامر. ومن ناحية البناء سلك سبيل القصيدة التامة الاجزاء، فاذا كانت القصيدة السابقة قد اعتمدت اسلوب الدخول المباشر إلى غرضها من مقدمة تقليدية اعتاد الشعراء التوسل بها لشحذ شاعريتهم، فان هذه القصيدة بدأت بمقدمة استوفت الأبيات العشرة الاولى في الجزء المسمى (الرحلة) ولكن الشيخ البلاغي يحسن استغلال هذا الجزء التقليدي و توظيفه لمصلحة الغرض الرئيس ولو دققنا النظر في هذه الرحلة لوجدناها تستجيب تماما لغاية الشيخ في التعبير عن معاناته في حبه لآل البيت الذي يصرح به في البيت :

و كم لذلي خلع العذار وان يكن لحبي لآل المصطفى فهو لي عذر

---

(١) الامام المهدي نور في الشعر العربي : ١٩ – ٢٠ .

(٢) ظ : الامام المهدي نور في الشعر العربي : ١٩ – ٣٩ .

فقد جعل من هذه الرحلة ومكوناتها، من طرق وعرة وناقة شد عليها راحلته، ترميزات واضحة الدلالة على النفس التي سلكت سبيل الصلاح لتصل إلى ارفع مثل انساني خلقه الله لعباده وهو النبي وآل بيته الكرام، وفي ذلك تعريض لا يخفى إلى من فارق ذلك السبيل، ولم يستطع سلوكه فغابت عنه اشياء اذ لم يتصل بحب النبي وآله، وبذلك تبدو الاشارة واضحة وهي ان هذا الحب هو الذي يوصل إلى فهم اسرار الله في خلقه، وإدراك المغزى الرئيس في قضية الامام المهدي وهي محل الحوار والجدل في هذه القصيدة.

يمهد الشاعر في البيت :

و أحمـــــل أوزار الغـــــرام كـأنـــــه غــرام بـــه يـنحط عــن كاهلـــي الـوزر

للتخلص إلى غرضه الرئيس وهو التصريح بحب آل المصطفى و الانطلاق من ذلك إلى قضية رئيسة تعاضد قضية الحب وهي النشأة الصحيحة الصالحة التي يفتح عليها الطفل عينيه فيرتضع الحب مع اللبن من ثدي أمه، والشاعر يشير بذلك إلى الفطرة السليمة من الزيغ والهوى المضل وهو ما يظهر في البيتين :

علقــت بهـــا طفـــلا فكانـــت تمـــائمي مـــــودتهم لا مـــــا يقلـــــده النحـــــر

ومـــازج دري حبهـــم يـــوم ســـاغ لـــي ولـــولا مـــزاج الحـــب مـــا ســـاغ لـــي درُّ

ولكن البيت اللاحق :

نعمـــت بحبهـــم و لـكـــن بلـيتـــي ببـينـهمـــو و البيـــن مـطعمـــه مـــر

يفتح، بأداة الاستدراك، مدخلا فنيا رشيقا أتقن الشيخ الشاعر صنعته وذلك بالانتقال من نعمة الحب إلى بلية البعد، فالأحبة غياب، او غيبّوا، مابين رمس بعد ان استشهدوا، وما بين غائب حال من دونه ستر، وهذا بيت القصيد الذي ينطلق منه الشاعر ليعبر عن ألمه من معاناة الصبر والوله إلى ذلك الغائب، وما يعانيه الشاعر من تطفل المتطفلين الذين لا يفقهون من امر الغائب شيئا بالسؤال الساذج، او الشامت احياناً وذلك في الابيات:

ونـــائين تـــدنيهم إلـــي صـــبابتي	فعـــن نـــاظري غـــابوا وفي خـــاطري قـــروا
فمـــن نـــازح قـــد غيـــب الـــرمس شخصـــه	ومـــن غائـــب قـــد حـــال مـــن دونـــه الســـتر
أطـــال زمـــان الـــبين والصـــبر خـــانني	ومـــا يصـــنع الولهـــان إن خانـــه الصـــبر
إلى مَ وكـــم تنكـــى بقلـــبي جراحـــة	مـــن الـــبين لا يـــأتي علـــى قعرهـــا ســـبر
فكـــم ســـائل عنـــه يسيـــل مـــدامعي	بتـذكـــاره وكفـــاً كـــما يكـــف القطـــر

لكن الشيخ البلاغي يتجاوز لحظات الألم والمعاناة لينبري للرد على سائليه بالآيات والأدلة الداحضة لا بزخرف الشعراء، و في هذا تعريض بشاعر القصيدة التي هي موضع الرد، اذ تاخذ القصيدة منحى جديدا، بعد ان ينتهي المنحى العاطفي ليبدا الاتجاه المنطقي الجدلي في الحجاج الذي يبين بالأدلة والبراهين القاطعة قضيته الرئيسة التي هو بصددها.

يستجمع الشيخ البلاغي المنطلق الفكري والمبادئ الرئيسة في الجدل في الابيات الاتية لتقوم على مسلمات ينبغي ان يؤمن بها المسلم واهمها تنزيه الذات الالهية من

الظلم والاقرار بالعدل الالهي والحكمة الالهية، ورفض القول بالجبر، و الاقرار بلطف الله :

فمـــا الحجـــر في التقليـــد إلا حجـــارة ولـــيس بغـــير الجـــد يصـــفو لـــك الحجـــر
لتـــدرك فيـــه الحســـن والقـــبح مثلمـــا يُحـــسّ بِحـــسِ الـــذائق الحلـــو و المـــر
فان قلت بالعدل الـذي قـال بـه ذو النهـى بـــه و لـــه يهـــدي بمحكمـــه الـــذكر
ودنـــت بتنزيـــه الالـــه وانـــه غـــني فـــلا يلجيـــه في فعلـــه فقـــر
وأقـــررت لله اللطيـــف بانـــه حكـــيم لـــه في كـــل افعالـــه ســـر
وجانبـــت قـــول الجـــبر علمـــا بانـــه ينـــوب اصـــول الـــدين مـــن وهمـــه كســـر
و اوجبـــت بـــاللطف الامـــام وانـــه بـــه مـــن عصـــاه الخلـــق ينقطـــع العـــذر
وعاينت في من مات فهـــو لـذي الحجـى شفـــاء اذا أعيـــا بـأدوائـــه الصـــدر

.

تبدو الابيات غارقة في مسحة من الالقاء المنطقي، ولا سيما في تكرار اداة التوكيد (إن) في اربعة مواضع متلاحقة، وهو ما يعد ضعفا في البناء، إلا انه ينطلق من ذلك في سرد الحجج النقلية والعقلية ومنها سرده (حديث الثقلين) مجزءاً وان الارض لا تخلو من حجة لله على خلقه، وهي احاديث تعطي الصدارة لآل البيت في قيادة الامة حاضرا كان القائد فيها ام غائبا.

يلتفت الشيخ البلاغي منذ البيت :

ولمـا انطـوى عصـر الخلافـة و انتهـى و لـف بسـاط العـدل و ابتـدأ الشـر

. .

وما بعده إلى بعض الادلة التاريخية فيشير إلى انطواء عصر الخلافة الراشدة وبدء امرة الجور ممثلة بيزيد والوليد واضرابهم، و في هذا العصر كان الدعاة للحق، والثائرين بوجه الباطل، هم العترة الذين قوبلوا بالقتل والتشريد من دون ان يمنعهم ذلك من سلوك هذا السبيل، حتى يكلل ذلك بالبيت :

و لا مـــثل يـــوم الطـــف يـــوم فجيعـــة لذكـــراه فـــي الأيـــام ينقصـــم الظهـــر

. .

فيذكر فاجعة الطف و تضحية الامام الحسين بنفسه وال بيته وصحبه من اجل نصرة الحق، ثم يوجز التضحيات التي تلت مسيرة الامام الحسين حتى تبلغ اخر معصوم وهو الامام الحجة فقد اجتمع اعداء الله على قتله وتحروا امره ولكن الله غشى ابصارهم وبصائرهم وذلك في البيت :

و همـوا بـه خبطـا كمـوسى وجـده الـ ـخليل فأضحـى ربـح همهـم الخسـر

. .

ليصبح منطلقا للولوج إلى صلب القضية بعد ان انتهى من بسط المقدمة الصحيحة للجدال واثبات الحجة.

يحدد البيت :

و قـــام لخمـــس بالإمـامـــة أيـــة كعيســـى ويحيـــى آيـــة ولـــه الفخـــر

. .

عمر الامام حين تصدى للإمامة وهو ابن خمس ولا عجب في ذلك فقد سبقه عيسى طفلا في المهد حتى رفعه الله اية لعباده، ثم يشرع في الابيات اللاحقة ببيان واجبات

الامـام التـي امـره الله بهـا ومـا سـيكون لسـيفه البتـار مـن اخـذ الـوتر لآل المصـطفى مـن عدوهم.

يضطر الشيخ البلاغي إلى بسط بعض أمر الامام الحجة نافيا ما قذفه به اعداؤه فيظهر ان اختفاءه لم يكن من خوف او جبن وهو الذي يخشاه من في البر والبحر، فهي غيبـة بـامر الله لهـا نظائرهـا فـي حيـاة الانبيـاء ومـنهم النبـي محمـد (ص) فـي غـار حـراء والشـعب ثـم يبسـط القـول فـي الانبيـاء امثلـة ممـن لقـوا التشـريد والقتـل والـذبح علـى ايـدي اعدائهم فلم يكن الله عاجزا عن نصرهم ولكن ارادة الله لا يدركها إلا المؤمنون.

يتجه الخطاب في البيت :

وان كنـــت في ريـــب لطـــول بقـائـــه فهـــل رابـك الـدجال والصالـح الخضـر ؟

. .

والابيـات اللاحقـة إلـى صـاحب القصـيدة الـذي يتعجـب مـن طـول بقـاء الامـام المنتظر، فيذكره الشيخ بالخضر والدجال مثلين للايمان والكفر شاء الله ان يخفيهما وليس فـي امرهمـا خـلاف ثـم يلتفت إلـى اجـتلاب الادلـة مـن القـوم انفسـهم بـذكر مؤلفـاتهم التـي اتفقت على الامام المهدي منقذا للامة.

يبـرز الشـيخ البلاغـي قضـية غيـاب المهـدي وانتظـار خروجـه عبـر الطبـاق بـين الغياب في سرداب سامراء وانتظار الخروج المبارك في ام القرى، مكة حرم الله المقدس على ان الغياب لم يكن ليخفي الامام عن مواليه فهو الشمس التي ضمها السحاب مؤقتا، وهو في هذا يشبه ما عند القوم من اعتقاد بالقطب و الابدال، فهو حاضر بين النـاس يحـج بحجهـم، يعرفـه بيـت الله واركانـه، ولكنـه غائـب عـن اعـين النـاس كغيـاب اليـاس والخضر.

يفند الشيخ البلاغي استعجال ظهور الامام واعتقاد بعض الناس ان الزمان ينطبق عليه امر الخروج بثبات اعلام الدين ومنعة ثغور المسلمين على عدوهم وان الوقت لا يحين حتى تدهم الناس ظلماء يكون ذو الدين فيها كالقابض على الجمر، وان الأوان يرجع إلى الله امره وليس إلى بني البشر.

يفضي الشيخ في الابيات الاخيرة إلى ثبات الحجة وقوة الدليل الذي قاد إلى الايمان لمن اهتدى، وضل في سبيل التيه والضلال من فارقه ليختم ذلك بما سبق ان اكده آمنا مطمئنا :

تبعنا هوى الهداة فابلغنا المدى بنور الهدى و الحمد لله والشكر

. .

* * * * *

جاء النص الثالث في قضية الامام الحجة بنونية من تسعة ابيات لا ندري ان كان لها تتمة، فيها تصبير للنفس واقناعها بتحمل انتظار الحجة الولي واحتمال اذى غيابه والامة على امس الحاجة اليه، على غير ما جرى عليه الشعراء ممن يذكرونه مشتدين عليه، فللشيخ نفس عرفانية تدرك سر الله في خلقه وتعلم ان القضاء له في امر حجته وليس للمؤمنين إلا الصبر والانتظار و الاستعداد :

رويدكما أيها الباكيان فما أنتما أول الوالهينا

فكم لنواه جرت عبرة تقل لها ادمع العالمينا

جرت ولها قبل يوم الفراق ولم ترحل العيس بالمزمعينا

فلا نهنه الوجد فيض الدموع وقد شطت الدار بالظاعنينا

وبـــــان و اودعنـــــا حســـــرة ومـــن لوعـــة الـــبين داءً دفينـــا

اطـــال نـــواه ومـــن نأيـــه رزينـــا بمـــا يســـتخف الرزينـــا

نقضـــي الليـــالي انتظـــارا لـــه فيـــا حســـرتا ونقضـــي الســـنينا

نطيـــل الحـــنين بتـــذكاره و يـــا برحـــا ان نطيـــل الحنينـــا

فمـــا لقيـــت فاقـــدات الحمـــام مـــن الوجـــد فـــي نـــوحها مالقينـــا

. .

انها ابيات يملؤها الحنين ويطغى عليها الانين ولا سيما اتخاذها النون رويا مسبوقا بالياء وملحقا بالف الاطلاق ليعبر عن آلام نفس صادقة اشتد بها الشوق إلى وليها.

* * * * *

٢. قضية الإمام الحسين عليه السلام :

اخذت قضية الامام الحسين ومقتله مع اهل بيته وصحبه في كربلاء على ايدي حكام الجور والضلال حيزا واسعا من اهتمام العالم الاسلامي في العقيدة والتاريخ والادب، وذلك بالرغم من ان هذه الحركة تعد صغيرة الحجم في القياس الواقعي، فما هي إلا قتال ساعة من نهار انجلت غبرتها عن الحسين وآله وصحبه صرعى مجدلين، ولكنها في قياس التاريخ تعد من الحركات العظيمة لما تركته من آثار واضحة في مسيرة الدين الحنيف حين استنقذته بالتضحية بالنفوس من الضياع والزيغ والتحريف على ايدي اعدائه.

لقد خص الشعراء هذه القضية بالشعر الغزير حتى اجتمع منه العدد الغفير وأُلفت فيه الموسوعات و المعجمات[1] لتحصيهم عددا فامتدت على زمن طويل حتى بلغت عصرنا هذا ولا تزال في ازدياد فالقضية حية متجددة في كل حين.

وقف الشيخ البلاغي عند قضية الامام الحسين في اثنتين من قصائده كانت الاولى في ذكرى مولد الامام في الثالث من شعبان، وقد كان للعقل الجدلي الذي يحمله الشيخ أثره الواضح في بناء القصيدة التي انتظمت في بناء ثنائي فيه الفرح بالميلاد والحزن بالمصاب وذلك منقسم على شطري كل بيت فالأشطر الاولى للفرح والاشطر الثواني للحزن، وهذا نمط من النظم نادرا ما استعمل، ومنه ما كان من امر الجمع بين التهنئة والتعزية في موضع واحد.

تنطلق القصيدة من لحظة الميلاد في شعبان لكنها سرعان ما تستذكر المحرم، وتذكر ثالث شعبان فتذكر عاشر عاشوراء باستعمال ادوات مثل : لو ولولا، وعلى هذا النسق الذي يضع الحزن نصب عيني الفرح تجري القصيدة :

شعبان كم نعمت عين الهدى فيه ... لولا المحرم ياتي في دواهيه

واشرق الدين من انوار ثالثه ... لولا تغشاه عاشور بداجيه

وارتاح بالسبط قلب المصطفى فرحا ... لو لم يرعه بذكر الطف ناعيه

رآه خير وليد يستجار به ... وخير مستشهد في الدين يحميه

قرت به عين خير الرسل ثم بكت ... فهل نهنيه فيه أم نعزيه

.

.

([1]) مثل ادب الطف للسيد جواد شبر ، و نسمة السحر بذكر من تشيع وشعر للشريف الصنعاني ، و معجم شعراء الشيعة للشيخ عبد الرحيم الغراوي ، و معجم شعراء الحسين وغيرها .

تصور الابيات بهجة النبي وسروره العظيم بمولد سبطه لكنها تستحضر الجانب الاخر وهو الم النبي لمقتله، فيعبر الشاعر عن حيرته ازاء هذا الموقف المزدوج الذي يمتد أثره إلى السيدة فاطمة الزهراء وزوجها المرتضى في الوقت نفسه :

ان تبـــتهج فـــاطم في يـــوم مولـــده فليلـــة الطـــف امســـت مـــن بواكيـــه

بشـــرى أبـــي حســـن في يـــوم مولـــده ويـــوم أرعـــب قلـــبَ المـــوت ماضيـــه

. .

حين يتجه الشاعر إلى وصف جسد الامام الحسين يسير قدما في عقد طرفي المفارقة الواضحة في كرامة هذا الجسد وفي ما آل اليه امره، فالجسد الذي تربى على صدر النبي يصبح نهبا لسيوف عدوه، والراس الشريف يحمل على القنا، والصدر المقدس الذي حوى سر الله يغدو مرقاة للشمر اللعين، والمنحر الذي قبله النبي تقبله السيوف :

يـا شمـس أوج العلـى مـا خلـت عـن كثـب تمســـي وانـــت عفـــير الجســـم ثاويـــه

فيالجســـم علـــى صـــدر الـــنبي ربـــا توزعتـــــه المواضـــــي مـــــن اعاديـــــه

ويـــــالراس جـــــلال الله توجـــــه بـــــه ينـــــوء مـــــن الميـــــاد عاليـــــه

وصـــدر قـــدس حـــوى اســـرار بارئـــه يكـــون للـــرجس شمـــر مـــن مراقيـــه

ومنحـــــر كـــــان للهـــــادي مقبلـــــه أضحـــــى يقبلـــــه شمـــــر بماضيـــــه

. .

ان هذه المفارقة التي يعمد الشيخ إلى استعمالها تكشف بكل وضوح عن نظره إلى الحياة ممثلة في واحد من ارفع النماذج التي قدمها الله لعباده وهو الامام الحسين سبط النبي الذي اضحى قتيلا بيد اعداء الله ورسوله ودينه، ولكنه في هذا انما ينصر الدين

ليقوم به كما قام بجده وابيه واخيه من قبل، فهو الانموذج الذي يعرض صورة الحياة الدنيا المقلوبة راسا على عقب وذلك باعتماد منهج المفارقة والموازنة :

يـــا ثـــائرا للهـــدى والـــدين منتصـــرا	أمســـت أميـــة نالـــت ثأرهـــا فيـــه
إنـــي وشـــيخك ســـاقي الحـــوض حيـــدرة	تقضـــي وانـــت لهيـــف القلـــب ضـــاميه
و يـــا امامـــا لـــه الـــدين الحنيـــف لجـــا	لـــوذاً فقمـــت فـــدتك الـــنفس تفديـــه
أعظـــم بيومـــك هـــذا فـــي مســـرته	ويـــوم عاشـــور في مـــا نالكـــم فيـــه

لا شك في ان هذا النوع من المفارقة يتيح المجال واسعا لاستعمال الطباق فهي جزء منه، لكن الشيخ البلاغي لا يعمد إلى الطباق إلا نادرا بما ياتي منه عفو الخاطر من دون كد او تعمد او قصد وفي ذلك دليل على ميل الشيخ البلاغي عن الصنعة البلاغية واهتمامه ببيان القصد والمعنى بوضوح و من دون لبس او إغماض.

اما القصيدة الثانية التي عرض فيها الشيخ قضية الامام الحسين فهي بعنوان: **يا تريب الخد**، وهي من فن الرباعيات[1] مطلعها :

يـــا تريـــب الخـــد في رمـــضا الطفـــوف	ليـتـنـــــي دونـــــك نهبـــــا للسيـــــوف

والناظر في هذه الرباعية يجدها تجري على لسان القارئ مجرى القصائد الغنائية التي تنشـــد فـــي المواكـــب الحســـينية كالقصـــائد الشـــعبية، و لاســـيما شـــعر

(1) ظ : فن التقطيع الشعري والقافية : ٢٩٣ – ٢٩٨ .

الحاج زاير [1] ورباعياته الكثيرة[2] اذ يصلح ايقاعها وطريقة بنائها لذلك الاداء تماما وربما وجدت من اجله اصلا.

تعتمد هذه الرباعية نمطا سرديا يروي لقطات مختارة من مقتل الامام الحسين بالوصف التعبيري العاطفي الذي يمثل رؤية السارد في لحظة عرضه الفعل الماثل أمامه.

تتجه الرباعية في خطاب مباشر إلى صاحب القضية باستعمال ادوات النداء، او كلمة الخطاب (سيدي) مع حذف الاداة، يقابلها ضمير المتكلم وبذلك تظهر العلاقة الحميمة بين الطرفين.. المخاطب والمتكلم، وبين ذلك يجري عرض الوقائع عبر نظرة تاريخية، انتقائية، ولا سيما حين يتماهى ضمير المتكلم مع لسان حال النساء في الابيات الاتية المعبرة عن مشاعر النسوة منقولة عن لسانهن :

لهف نفسي لنساك المعولات ... و اليتامى إذ غدت بين الطغاة

باكيات شاكيات صارخات ... و لها حولك تسعى وتطوف

يا حمانا من لنا بعد حماك ؟ ... و من المفزع من اسر عداك ؟

و لمن نلجأ إن طال نواك ؟ ... و دهتنا بدواهيها الصروف

([1]) هو الحاج زاير (ابو عسكور) بن علي بن جبر من عشيرة عريقة في العروبة تعرف بـ (بني مسلم) و شهرته العامة الحاج زاير (الدويچي) كان اميا عاش ٥٢ عاما ولد في النجف الاشرف سنة ١٢٧٧ هـ – و توفي سنة ١٣٢٩ هـ .

([2]) له من هذا الفن قصائد كثيرة اشهرها :

جينة ننشد كربلا مضيعينها ... بيها زينب كالوا ميسرينها

جينة ننشد كربلا عليها نعتب ... انكول هاي ارجال و تدور الغلب

حرمة زينب بيش مطلوبة بذنب ... فوك جتل حسين ومسلبينها

.

.

انظر بقيتها في ديوانه : ١ / ٢٢ .

يـــا حمانـــا مـــن لأيتـــام صـــغار و مـــــذاعير تعـــــادى بـــــالفرار

راعهـــا المزعـــج مـــن ســـلب ونـــار حـيـــث لا ملجـــأ ولا حـــام رؤوف

.

يعـود ضـمير المـتكلم واضـحا ليصـف حـال النسـوة مـرة اخـرى، مـن وجهـة نظـر اخرى، وفي ذلك تنويع وتبادل مصادر السرد يستمر إلى نهاية الرباعية :

هاتفـــات بهـــم مستصـــرخات باكيـــات نادبـــات عاتبـــات

صـــارخات ايـــن عنـــا يـــا حمـــاة ؟ يـــا بـــدور الـــتم مـــا هـــذا الخســـوف

يـــا رجـــال البـــأس في يـــوم الكفـــاح يـــا ليـــوث الحـــرب في غـــاب الرمـــاح

كـيـــف آذنـتـــم جـميعـــا بالـــرواح و رحـلتـــم رحـلـــة القـــوم الضيـــوف

.

* * * * *

٣. رثاؤه السيد الحبوبي :

يفارق الشيخ البلاغي في رثائه السيد محمد سعيد الحبوبي[١] جملة من سمات التقليد التي دأب على إتباعها شعراء العصر، ولا تقتصر على النهج وحده انما تمتد إلى

(١) هو السيد محمد سعيد بن محمود بن آل الحبوبي ولد في النجف عام ١٢٦٦ هـ – ١٨٥٠ م ، اقام اول صباه وبعض شبابه في الحجاز و نجد ، نظم الشعر في شبابه فكان منه ديوان ثم اقلع عن الشعر واتجه إلى الدرس والتدريس العلمي وله في ذلك مصنفات اعلن الجهاد على الانكليز في اول احتلالهم العراق فقاد جيش المجاهدين في الشعيبة قرب البصرة ، وبعد فشل المقاومة عاد إلى الناصرية فابتلي بالمرض بعد الاجهاد فمات هناك سنة ١٣٣٤ هـ – ١٩١٦ م وتمثاله فيها إلى الان .

الادوات الشعرية ايضا، ومن ذلك انه اختار بحر "الرمل" الذي قلما استعمل في الرثاء، و اختار القاف رويا، مزينا بالف الاطلاق وقلما استعمل في الرثاء ايضا، و فارق نهج الشعراء التقليدين الذين يستدرون الدموع ويستثيرون العواطف الفاجعة على المتوفى فيكيلون له الصفات استحقها ام لم يستحقها فليس في رثاء الشيخ البلاغي ما يستدر الدمع او يثير العواطف الساذجة، ولذلك نستطيع بكل ثقة ان نحذف كلمة (الرثاء) ومشتقاتها لنستبدلها بكلمة اخرى اكثر دلالة على المعنى وهي كلمة (غبطة) فالشيخ انما يغبط السيد الحبوبي لما سبق به إلى الدرجات العلى، يغبطه على هذه المنزلة العظيمة التي بلغها عالم جليل جاهد بالنفس والمال.

لقد قلب الشيخ البلاغي معنى الرثاء ايضا، فنقله من الاموات إلى الاحياء فهم الذين يستحقون الرثاء لانهم قصروا عن بلوغ السيد المتوفى.

تبدأ قصيدة الغبطة هذه بداية عرفانية واضحة، فقد كان المضي إلى الجنان مما تشتاقه النفس الراضية المرضية، لذلك يغدو الاسراع إلى معانقة الموت بدافع الاشتياق الذي سبق اليه السيد، وما زال يعانيه الحي، وبذلك يبني الشيخ على ما كان قد اسسه من قبل، منطلقا مرة اخرى، من العقل الجدلي الحواري الذي يرى الشيء و نقيضه في آن.

يمكن تقسيم القصيدة وفقا لذلك على اقسام اولها الابيات :

شـــاقك الركـــب فأســـرعت ســـباقا ... وتركـــت الصـــب يلتـــاع اشـــتياقا

و أرحـــت العـــيس في ربـــع الهـــوى ... فـــارث للفـــانين اذ أعيـــوا لحاقـــا

و وصـــلت الحبـــل في جيرانـــه ... فصـــل المـــدنف مـــن أودى فراقـــا

و وردت المنهـــل العـــذب الـــروي ... فأنـــل مـــن يـــرد المـــاء زعاقـــا

و اغتنمـــت الوصـــل في دار اللقـــا ... يـــا حنانيـــك فقـــل هـــل نتلاقـــى

حبـــذا المســـرى إلـــى ربـــع الهـــوى لـــو لمحنـــا مـــن مغـانيـــه ائتـلاقـــا

. .

تعبر هذه الابيات عن غبطة نفس واشتياقها إلى العروج إلى ربع الهوى، كناية عن ميل النفس إلى بارئها.

يلتفت الشيخ في القسم الثاني الذي ينتهي عند البيت الحادي والثلاثين إلى مناقب السيد الحبوبي بلهجة واقعية لم تلوثها المبالغة الفجة التي استسهل الشعراء ارتكابها في حق موتاهم، فهي جزء من سيرة السيد الحبوبي، بل هي اقل من ذلك فما هي إلا لمحات تذكر السامع بها على الإجمال، وليس التفصيل الذي تختزنه الذاكرة والتاريخ، و قد تركزت تلك المناقب في الخسارة الكبرى التي يستشعرها الدين و اهله بفقد مثل هذا الامام المجاهد :

فلقـــــد افتقـــــدنا منـــــك حمـــــى يمنـــع الضـــيم اذا مـــا الضـــيم حاقـــا
و لقـــــد افتقـــــدنا بـــــدر هـــــدى بعـــــده قـــــد تـــــرك الـــــدنيا محاقـــا
وامـــــــام بهـــــــداه اعتـــــــدلت ســـــنن الـــــدين انتظامـــــا و اتســـــاقا
يفـــــتح العلـــــم لـــــه ابوابـــــه حيثمـــا جـــدت علـــى النـــاس انفلاقـــا
و منـــــــارا بســـــــناه ينجلـــــــي غيهـــــب الجهـــــل وان مـــــد رواقـــــا
و غياثـــــا تفـــــرج الغمـــــى بـــــه ان دهـــى الخطـــب ورحـــب الارض ضـــاقا
و اخـــا حـــرب اذا الـــداعي دعـــا باسمهـــا خـــف لضوضـــاها اشـــتياقا
و هزبـــرا رابـــط الجـــأش لـــدى الـــ ـــــروع يقتـــاد المحاضـــير عتاقـــا
و اخـــا بـــاس قـــد ارتـــاح لـــه الـــ ـــــدين، و الكفـــر بـــه ضـــاق خناقـــا
فانتـــدب يـــا نـــاصـــر الإســـلام لا ســـامك البيـــن عـــن النصـــر اعتياقـــا

يحاول الشيخ اقناع النفس في القسم الاخير من القصيدة، بما جبلت عليه الدنيا من هوان و أذى للأحرار الكرماء، على انه يسلي النفس في الابيات الاخيرة، فيجد العزاء في التسليم لقضاء الله وقدره، وفي من بقي من خيار الناس، ولا سيما عقب السيد الفقيد :

وعيـــــــون لم تـــــــزل فاقـــــــدة قصـــبا جـــدت علـــى الـــبين اتفاقـــا

كـــم جنـــى عليهـــا الـــبين مـــا جنـــى و اراق منهـــــا الـــــبين مـــــا اراقـــــا

حســـــــبي الله وحســـــــبي للعـــــــزا ســـادة في المجـــد قـــد فـــاقوا خلاقـــا

عـقـــــد لفضـــــل علـــــى تقـديمهـــــم بيـــن أهـــل الفضـــل اذ فاقـــوا وفـاقـــا

* * * * *

٤. رده على الشيخ الرئيس :

ترك الفيلسوف المشرقي الكبير المعروف بالشيخ الرئيس ابي عبد الله بن الحسين بن سينا (ت٤٢٩ هـ) مؤلفات كثيرة في المسائل الفلسفية الشائكة أودع بعضها عينية في النفس مطلعها :

هبطـــت إليـــك مـــن المحـــل الأرفـــع ورقـــــاء ذات تعـــــزز و تمنـــــع[١]

وقد لاقت من الشهرة والاستحسان ما جعل كثيرا من الشعراء ينبري إلى معارضتها والرد عليها اذكر منهم الشاعر اللبناني الحديث ايليا ابو ماضي (ت ١٩٥٧م)[٢] وقد شاء الشيخ البلاغي ان يكون احد هؤلاء فوضع عينية في الرد انطلق فيها من منهج يخالف منهج المعارضة القائم على تتبع معاني القصيدة والرد عليها.

لقد اثار ابن سينا في عينيته كثيرا من الاسئلة و الجدل في كنه النفس الإنسانية والبحث عن الغاية التي انشأها الله من اجلها، وهي تمر في هذه الحياة القصيرة التي تحياها بآلام ومضايق عويصة المخرج حتى ينتهي المطاف بها إلى الفناء بعد الضعف وهي رحلة ان نظر الناظر اليها من غير علم لرأى انها رحلة ألم فيها العبث و اللاجدوى :

---

(١) ظ : شرح عينية ابن سينا للسيد نعمة اللة الجزائري الشوشتري ، ابن سينا تسع رسائل : ٩١ ، رسائل الشيخ الرئيس ابي علي الحسين : ١ / ١ – ٤١ حيث بسط فيها آراءه بالنفس .

(٢) ظ : مجلة السدير ، العدد الثاني بحث بعنوان : عينيتا ابن سينا وابي ماضي بين عمق التجربة والاداة الشعرية للباحث حسن الخاقاني : ١٤٠ – ١٥٤ .

وبـــدت تغـــرد فـــوق ذروة شـــاهق و العلـــم يرفـــع كـــل مـــن لم يرفـــع

فـــلأي شـــيء اهبطـــت مـــن شـــامخ ســـامٍ إلى قعـــر الحضـــيض الاوضـــع

ان كـــان ارســـلها الالـــه لحكمـــة طويـــت عـــن الفطـــن اللبيـــب الاروع

فهبوطهـــا ان كـــان ضـــربة لازب لتكـــون ســـامعة بمعـــالم لم تســـمع

و تعـــود عالمـــة بكـــل خفيـــة في العـــالمين فخرقهـــا لم يرقـــع

وهـــي الـــتي قطـــع الزمـــان طريقهـــا حتـــى لقـــد غربـــت بغـــير المطلـــع

فكـأنهـــا بـــرق تـألـــق بـالحمـــى ثـــم انطـــوى فكـأنـــه لـــم يـلمـــع

. .

ينطلق الشيخ البلاغي في رده على ابن سينا من هذا الذي اثاره الفيلسوف وتركه بغير جواب، فبعد ان سرد مسيرتها في الخلق يصل إلى لحظة عقلية حرجة ليس امامها سوى سؤال حائر عصي على الجواب، لكن الشيخ البلاغي لا يتابع الشيخ الرئيس في حيرته، انما يبدو واثقا من اول كلمة يضعها في قصيدته وذلك بالفعل الماضي الذي يفيد تأكيد وقوع الحدث :

نعمـــت بـــان جـــاءت بخلـــق مبـــدع ثـــم السعـــادة أن يقـــول لهـــا (ارجعـــي)

. .

فقد جعل نعمة رحلتها من الحياة، ثم إلى الممات، مشيرا إلى الآيات الكريمة : ﴿ يا أيتها النفس المطمئنة * ارجعي إلى ربك راضية مرضية * فادخلي في عبادي * وادخلي جنتي ﴾[1] وبذلك حدد مبدا السعادة الضائع لدى الشيخ الرئيس، ثم بسط الجواب في الغاية التي خلقت من اجلها معتمدا في ذلك على السبيل الذي يسلكه الانسان مختارا لا مجبرا فمبدأ

(1) الفجر : ٢٧ – ٣٠ .

(الاختيار) مستندا إلى الوعي والعلم، او الضلالة والتيه، هو الذي يحدد مصير النفس ويعطيها قيمتها في الوجود، ويبلغها غايتها التي خلقها الله من اجلها :

خلقت لأنفع غاية يا ليتها ... تبعت سبيل الرشد نحو الانفع
الله سواها و ألهمها فهل ... تنحو السبيل إلى المحل الارفع ؟
نعمت بنعماء الوجود ونوديت ... هذا هداك وما تشائي فاصنعي
ودعي الهوى المردي لئلا تهبطي ... في الخسر ذات توجع وتفجع
ان شئت فارتفعي لأرفع ذروة ... و حذار من درك الحضيض الاوضع
إن السعادة و الغنى أن تقنعي ... موفورة لك والشقا أن تطمعي

.

تلك هي القضية بكل تفصيلاتها، ولا يهم بعد ذلك، ما تخوض فيه الظنون، او تسرح فيه الافكار من اوهام متوهمة :

هي غادة برزت جمالا واختفت ... لطفاً وزفت في الوجود ببرقع
برزت محجبة فتاه ذوو الهوى ... في كنههما وصفا وكل يدّعي
قربت و باعدت الظنون وان تكن ... ضمت مخائلها حواني الأضلع
أمؤمل الاشراق في عرفانها ... مهلا فانك في ظلام اسفع
تسعى برأيك نحوها هل يا ترى ... وجد الهوى ساع برأي مضيع؟

.

يختم الشيخ البلاغي جوابه لكل متحير بالإحالة على آية كريمة هي قوله تعالى : [ويسألونك عن الروح قل الروح من علم ربي وما أوتيتم من العلم إلا قليلا][1] وذلك في البيتين الأخيرين :

سل عن حقيقتها ومعناها الذي ... قد زفها لك محجوبة لك أو دعِ

كم قائل فيها يقول وسائل ... و جوابه في (يسألونك) ان يعِ

. .

* * * * *

٥. **شؤونه الشخصية** :

كانت للشيخ علاقاته الواسعة مع الأقران و الاقارب راسلهم، و بادلهم الشعر والشعور بالابيات والمقطعات، ولعل ابرز ما في ذلك لامية ارسلها إلى السيد محسن الامين (ت ١٣٧١ هـ) صاحب " أعيان الشيعة " بعد رجوعه من النجف الاشرف إلى دمشق عام ١٣١٩ هـ و هي تعبر عن مدى الحب والوفاء الذي يكنه الشيخ البلاغي للسيد محسن الامين، معتمدا في ذلك نسقا فنيا يبتعد عن المباشرة في الاداء، مستفيدا من التراث في بيان لوعة الفراق وشد الرحل وحلول النوى بين الاحبة، وبذلك يمكن قراءة القصيدة من دون الحاجة الى الاهتداء بمناسبتها، فهي بناء فني مكتمل في نفسه :

دعا عبرتي للنوى تستهل ... فما قدر قلبي وما يحتملْ

دعاني وشاني ولا تجمعا ... على القلب داء النوى والعذلْ

([1]) الإسراء : آية ٥٨ .

سألتكما ان تكفا الملام ... فقد نال مني الهوى ما سألْ

تنكر لي وجه غادي الصباح ... و أوحشتني رائحات الأصلْ

وحال بعيني زمان الفراق ... فسيان عندي الضحى و الطفلْ

و طالت علي ليالي الهموم ... وان كان عهد النوى لم يطلْ

فآه على زمن قد مضى ... و ويلاي للزمن المقتبلْ

.

تكشف هذه الابيات عما حل بالنفس من الم الفراق، مخاطبا في ذلك، على طريقة العرب الاولين، صاحبيه لكي يعيناه على ما فيه.

ينقل الشيخ خطابه من الصحب الى الاحبة النائين فيستذكر مواقف الوداع وما تركته في النفس توكيدا على دوام اشتعال الشوق :

لئن حال بعد المدى بيننا ... وشطت ديار واعيت حيلْ

فلست بسال هوى الظاعنين ... و لست بناسي الليالي الاولْ

و عن ذكرهم ابداً لا اميل ... و من ذكرهم ابداً لا أملْ

فلله وقفتنا للوداع ... و قد غرقت بالدموع المقلْ

اسر بصدري نفث الزفير ... ويفضحني الدمع المنهملْ

و لله يوم حدوا بالركاب ... و ركب الاحبة عني استقلْ

وساروا كما شاء حادي النوى ... و أبت كما شاء داعي العللْ

و ضاقت علي لهمي الرحاب ... و سدت علي بوجدي السبلْ

فكم تركوا علة لا تبوخ ... ونار جوى بالحشا تشتعلْ

.

* * * * *

خصائص شعره :

اجتمعت في شعر الشيخ البلاغي جملة من الخصائص والسمات التي يمكن ايجازها بالنقاط الاتية :

١- يبدو لديه ميل واضح عن النزعة البلاغية التي اغرق بها الشعراء التقليديون شعرهم فلا نكاد نجد لديه من الجناس او الطباق شيئا مفتعلا إلا ما يجيء عفوا و كذلك الامر في التشبيهات فقد ندرت لديه ايضا.
٢- اعتمد شعره مبدا المباشرة عندما تدفعه الحاجة إلى الجدال والدفاع المنطقي وبسط الحجج العقلية و النقلية لدفع حجج الخصوم، وهو في هذا يتبع ما درج عليه الشعراء الشيعة في اغلب العصور.
٣- تظهر مجالات من الشعر الرفيعة لدى الشيخ البلاغي عندما يقارب بعض الموضوعات العرفانية، او الشخصية، فيبتعد عن المباشرة ويطوع ادواته الشعرية للتعبير الفني الرفيع عن اغراضه.
٤- ابتعد عن الغلو في استعمال الالفاظ غير المأنوسة او ذات الصبغة البدوية التي كان الشعر التقليدي يظهر براعته في استعمالها، فجاءت الفاظه قريبة من النفوس، واضحة المعاني من غير لبس او تعقيد، و كذا الامر في معانيه فليس لديه من المعاني ما يثير مشكلة في الفهم و ذلك يرجع إلى شعوره بواجبه ازاء الناس فهو معلم يوضح ما التبس.
٥- تعددت اغراضه وتباينت و مع هذا نجده يحافظ على مستوى جيد من النظم برغم ما قد يشوب ذلك احيانا من علل التكرار والتوكؤ على بعض القوالب النظمية المحدودة.
٦- للشيخ البلاغي قدرة واضحة في التعبير عن العواطف الرفيعة السامية ولا تراه ينساق مع ذلك النوع الساذج من العواطف الذي يحاول ان يستثيره الشعراء كذبا.

٧- يبقى الشيخ البلاغي مقدما في طبقة العلماء الفقهاء الذين ما كان الشعر همهم الاول، فهم يمارسونه اشباعا لحاجة نفسية، او دفعا لخصم، و لا يحترفونه احترافا كالشعراء الذين يتقنون كل دقائق صنعتهم، فليس كذلك العلماء الذين ينطبق عليهم وصف " الهواة " و ليس الهاوي كالمحترف وان اجاد يوما.

الخاتمــة

كانت الغاية من هذه الدراسة مقاربة شعر الشيخ محمد جواد البلاغي برؤية نقدية فاحصة لاستجلاء اهم مضامينه بدراسة الموضوعات التي لفتت نظر الشيخ واهتمامه، و قد كشفت هذه الدراسة عن قدرة واضحة لدى الشيخ البلاغي في ممارسة فن القريض وظفها في خدمة نهجه الذي خطه لنفسه و هو الدفاع والمنافحة عن هذا الدين القويم بوجه المشككين الساعين إلى زرع بذور الشك والشقاق في نفوس معتنقيه، ولذلك انصب هذا الشعر على تفرعات من هذه القضية الكبرى التي نذر الشيخ البلاغي حياته لها.

لقد تبين ان الشيخ البلاغي لم يخض مع الخائضين في اغراض كثيرة من الشعر كانت رائجة لدى ابناء عصره ومنها : الغزل والرثاء والفخر، والمراسلات الاخوانية إلا ما كان منها نادرا، وعلى الصعيد الفني انحصر شعره في القصائد والمقطعات فلم يشارك في فنون الشعر التي انتشرت بين الشعراء كالتشطير والتخميس والمعارضات وغيرها.

اجتمعت لهذا الشعر بعض الخصائص والسمات العامة التي جرى الاشارة اليها في نهاية هذا البحث، وهو شعر، بصورته العامة، يضع الشيخ البلاغي في صف اقرانه من العلماء والفقهاء الذين زاولوا الشعر تعبيرا عن اغراض خاصة او عامة، ولكنها لا يمكن ان ترتقي إلى مستوى الشعراء المحترفين، كما لا يمكن للشعراء هؤلاء ان يطاولوا العلماء والفقهاء في مجال اختصاصهم، فلكل شان و موهبة ومجال عمل، ولكل مكانه بين اقرانه.

المصادر :

- القرآن الكريم.
- أعيان الشيعة : السيد محسن الأمين (ت ١٣٧١هـ) تحقيق : حسن الأمين، دار التعارف، ط٥، بيروت١٤٢٠هـ . ٢٠٠٠م.
- الامام المهدي نور في الشعر العربي، محمد عباس الدراجي، دار الاضواء، بيروت، ١٤١٩ هـ، ضمن موسوعة الامام المهدي، تسلسل٥.
- ابن سينا، تسع رسائل، القسطنطينية، مطبعة نزار حسين، ١٢٩٨ هـ.
- تعليقة المكاسب : الشيخ محمد جواد البلاغي (ت ١٣٥٢هـ) المطبعة المرتضوية، النجف الأشرف ١٣٤٣هـ.
- تكملة أمل الآمل : السيد حسن الصدر (ت ١٣٥٤هـ) تحقيق : السيد أحمد الحسيني، مطبعة الخيام، قم ١٤٠٦هـ.
- الحصون المنيعة في طبقات الشيعة : الشيخ علي محمد رضا آل كاشف الغطاء (مخطوط).
- الذريعة إلى تصانيف الشيعة : الشيخ آغا بزرك الطهراني (ت١٣٨٩هـ) ط٣،(مصورة) دار الأضواء، بيروت ١٤٠٣هـ .
- ديوان الحاج زاير، الناشر : علي محمد علي دخيل، مطبعة القضاء، النجف الاشرف، ط ٢، ١٣٨٢ هـ - ١٩٦٢ م.
- ديوان محمد سعيد الحبوبي : اعداد : عبد الغفار الحبوبي، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد، مديرية المطابع العسكرية، ١٤٠٣ هـ - ١٩٨٣ م.
- ديوان السيد موسى الطالقاني، تحقيق و اعتناء محمد حسن آل الطالقاني، مطبعة الغري الحديثة، النجف، ط١، ١٣٧٦ هـ - ١٩٥٧ م.
- ديوان الغراوي، الشيخ عبد الرحيم محمد الغراوي، مؤسسة الكاتب، بيروت، ١٤٢١ هـ - ٢٠٠١ م.

- ديوان معروف الرصافي، اتم شرحه وصححه : مصطفى السقا، دار الفكر العربي، مطبعة الاعتماد – مصر، ط ٤، ١٣٧٣ هـ – ١٩٥٣ م.
- ديوان معروف الرصافي، شرح وتعليق مصطفى علي، وزارة الثقافة، دار الحرية للطباعة، مطبعة الحكومة، بغداد، ١٣٩٢ هـ – ١٩٧٢ م.
- الرحيق المختوم :محسن الأمين، المطبعة الوطنية، ط١، دمشق ١٣٣٢هـ.
- الرد على الوهابية : الشيخ محمد جواد البلاغي (ت ١٣٥٢هـ) تحقيق : السيد محمد علي الحكيم،مؤسسة آل البيت، بيروت ١٩٩٨م.
- رسائل الشيخ الرئيس ابي علي الحسين بن عبد الله بن سينا في اسرار الحكمة المشرقية، اعتنى بتصحيحه : ميكائيل بن يحيى المهرني، طبع في مدينة ليرن، ١٨٨٩م.
- الروض النضير : الشيخ جعفر النقدي (مخطوط).
- شرح عينية ابن سينا، للسيد نعمة الله الجزائري الشوشتري الموسوي الحسيني المتوفى سنة ١١١٢ هـ، وقصيدة الرد على ابن سينا للشيخ عبد علي الحويزي المتوفى سنة ١٠٥٣ هـ عني بنشرهما وتحقيقهما مع مقابلة القصيدة العينية بست و عشرين نسخة : حسين علي محفوظ، عضو لجنة الادب في المجمع العلمي بطهران، مطبعة الحيدري، ايران، ١٣٧٣ هـ – ١٩٥٤ م.
- شعراء الغري، النجفيات : علي الخاقاني، المطبعة الحيدرية، النجف الأشرف ١٣٧٣هـ . ١٩٥٤م .
- شعراء الغري او النجفيات، علي الخاقاني، منشورات دار البيان، المطبعة الحيدرية في النجف، ١٣٧٥ هـ – ١٩٥٥ م.
- الطليعة من شعراء الشيعة : الشيخ محمد السماوي (ت ١٣٧٠هـ) تحقيق : كامل سلمان الجبوري ط١، دار المؤرخ العربي، بيروت، لبنان ١٤٢٢هـ . ٢٠٠١م .

- العوامل التي جعلت من النجف بيئة شعرية، جعفر الخليلي، جمعية الرابطة الادبية، مطبعة الاداب النجف، ١٩٧١ م.
- فن التقطيع الشعري والقافية، د. صفاء خلوصي، بيروت، ط٤، ٩٧٤ م.
- الكنى والألقاب : الشيخ عباس القمي (ت ١٣٥٩هـ) مؤسسة النشر الإسلامي التابعة لجماعة المدرسين، قم ١٤٢٥هـ .
- ماضي النجف وحاضرها : جعفر الشيخ باقر آل محبوبة، دار الأضواء، بيروت ١٤٠٦هـ .١٩٨٦
- مجلة الاعتدال : السنة الثانية.
- مجلة رسالة القرآن، العدد العاشر، دار القرآن الكريم، قم ١٤١٣هـ .
- مجلة السدير، جامعة الكوفة، كلية الاداب، العدد الثاني ٢٠٠٤.
- معارف الرجال في تراجم العلماء والادباء : الشيخ محمد حرز الدين (ت ١٣٦٥هـ) مطبعة الولاية، قم (د.ت).
- معجم رجال الفكر والأدب في النجف خلال ألف عام : محمد هادي الأميني، مطبعة الآداب،ط١،النجف الأشرف ١٣٨٤هـ – ١٩٦٤م.
- معجم المطبوعات النجفية منذ دخول الطباعة إلى النجف حتى الآن : محمد هادي الأميني، مطبعة النعمان، النجف الأشرف ١٣٨٦هـ. ١٩٦٦م .
- المهدي المنتظر في الشعر العربي إلى نهاية العصر العباسي، احمد كاظم جواد، رسالة ماجستير مقدمة إلى قسم اللغة العربية في كلية الاداب / جامعة الكوفة، ١٤٢٨ هـ – ٢٠٠٧ م.
- موسوعة النجف الأشرف (شعراء النجف، القرن الرابع عشر) جمع بحوثها: جعفر الدجيلي، بقلم عبد الله الخاقاني، دار الأضواء، ط١، بيروت ١٤٢١هـ .
- نقباء البشر في القرن الرابع عشر : الشيخ آغا بزرك الطهراني، تحقيق : علي شيري، دار الكتاب العربي، بيروت ١٩٧٠م.
- النوادر : الشيخ محمد حرز الدين : (مخطوط)

❖ الهدى إلى دين المصطفى : الشيخ محمد جواد البلاغي (ت ١٣٥٢هـ) دار احياء التراث العربي، بيروت، لبنان (د.ت).

مـــلامح

من الرومانسية في شعر عبد المنعم الفرطوسي

دراسة موضوعية

المقدمة

يحاول هذا البحث أن يرصد بعض الملامح من المذهب الرومانسي تبدو في شعر عبد المنعم الفرطوسي وقد انتشرت في جزئي ديوانه في قصائد كثيرة عرضت إلى بعض مظاهر الحياة التي لم تكن تريح رؤية الشيخ الفرطوسي الذي انطوى على نفس حساسة تكره الظلم وتجهد ضده وقد وجد نفسه عاجزا عن إقامة العدل الذي غيبه جور الحاكمين، وارتضى المجتمع بعض ذلك الظلم وأعان عليه، فارتد إلى نفسه ملتزما الزهد والتواضع، والنظر بعين فاحصة لا تخطئ الصواب إلى سيئات المجتمع وتسليط الضوء عليها عبر اختيار بعض أجزائه وفي كل ذلك يبدو واضحا للعيان ميل الشيخ الفرطوسي، وتطابق رؤاه مع مقدمات المذهب الرومانسي الذي يعتمد العاطفة ويهتم بآلام الناس ويعرض الشقاء في حياتهم سعيا إلى التخلص من كل ذلك، وحين اصطدم الفرطوسي بصلادة الواقع وقوته حاول أن يعوض نفسه بمهرب مريح لها، فوجد ذلك في التاريخ وما فيه من عظماء وهم النبي محمد (ص) وآل بيته الكرام، وهم الصورة المثلى التي خلقها الله لعباده، والطبيعة التي تقدم صورة العطاء والحب والمرأة، وفي كل ذلك كان الفرطوسي يقدم في ديوانه شعرا يتسامى على الواقع ويسمو نحو عالم المثال، محتفظا بسمات رومانسية واضحة هي التي سعى هذا البحث إلى استخلاصها من شعره وتقديمها جلية واضحة لمن أحب الاطلاع عليها.

التمهيد

نبذة موجزة عن الشاعر والمذهب الرومانسي.

البيئة :

تعد البيئة النجفية خير موطن لإمداد العراق بأكبر الشعراء والكتاب وذلك لعوامل كثيرة اجتمعت في هذه البيئة في مقدمتها اهتمام أهلها بالدراسات الدينية الفقهية والأصولية واعتماد هذه الدراسات على الأدب، ولابد لطالب العلم من مرحلة أولى يتقن فيها علوم الأدب ترشحه إلى المرحلة اللاحقة[٣٠٢] هذا فضلا عن العامل الاجتماعي[٣٠٣] فمدينة حرمت من مباهج الطبيعة وحصر أهلها في بيوت ضيقة متلاصقة مع بعضها في بنيان مرصوص لابد لها من أن تجد لنفسها متنفسا، وليس كالأدب يريح النفوس من عنائها فعمرت به المجالس التي تعقدها البيوتات الكبيرة وتسابق الشيوخ مع الكهول والشباب في مجال الإبداع والرقي فصار جل أبناء هذه المدينة أدباء أو على إلمام بأطراف من الأدب شاءوا ذلك أم أبوا فمن شاء سعى إلى الأدب برجليه، ومن لم يشأ اقتحم عليه الأدب بيته وسرير نومه، فضلا عن الشارع والمحلة وذلك عبر المآتم والاحتفاء بمواليد النبي (ص)

([٣٠٢]) ظ : ديوان السيد موسى الطالقاني ، من المقدمة بقلم محققه السيد محمد حسن آل الطالقاني :٢١ – ٢٥ ، ديوان الغراوي من مقدمته وهي بقلم عبد الجبار الساعدي : ٤٦-٤٧ .

([٣٠٣]) ظ : العوامل التي جعلت من النجف بيئة شعرية : ٩-١٠ ، اثر البيئة في أدب المدن العراقية في القرن التاسع عشر : ٨ – ١٠ .

وآل بيته الكرام تلك التي تحيا مراسمها في أيام وشهور مخصوصة تكاد تستوفي العام كله ولاسيما محرم وصفر وشعبان ورمضان[٣٠٤].

وبين ذلك كله كانت تجرى المناسبات الخاصة من ختان وزواج و قدوم من حج او سفر ووفيات من أعيان البلد وكبرائه وهي كالمناسبات العامة تشمل المدينة كلها لتضامن أهلها ومعرفة بعضهم بعضا عن قرب مع قوة شعور بوجوب أداء الواجب وإن بعد النسب[٣٠٥]، وفي كل ذلك يعلو ضجيج الشعر والخطابة في بلدة ضمت جدث أبلغ خطيب عرفه الإسلام بعد النبي (ص) وهو الإمام علي بن أبي طالب (ع) الذي يتوسط مسجد قبره المدينة وغالبا ما يتخذ صحنه مكانا يحتفى به بالمناسبات الدينية المختلفة.

لقد أمدت النجف الأشرف العراق بأكثر الشعراء عددا وقوة وأمدت العرب بأكبر شعرائها قديما وحديثا وأعني : المتنبي ابن الكوفة الغراء والجواهري ابن الغري المقدس.

الشاعر : ولد الشيخ عبد[٣٠٦] المنعم بن الشيخ حسين بن الشيخ حسن بن الشيخ عيسى بن الشيخ حسن الشهير بالفرطوسي وهي قبيلة عربية تسكن دجلة والفرات

([٣٠٤]) ظ : ديوان السيد محمد سعيد الحبوبي ، مقدمته ، : ٦٩ –٧٠.

([٣٠٥]) ظ: النجف عاداتها وتقاليدها : ١٥١ .

([٣٠٦]) شعراء الغري او النجفيات : ٣/٦ وقد أعاد الشيخ عبد الرحيم الغراوي نشر ترجمة الفرطوسي هذه في موسوعته: معجم الشعراء الشيعة : ٢٠ / ٢٤٢ – ٣٠٦ ، من دون أية إشارة إلى جهد الخاقاني حتى انه استعمل ضمير المتكلم الذي يستعمله الخاقاني في شعراء الغري حين يعبر عن مقابلاته و حواره مع الشعراء !!!

جنوب العراق عام (١٣٣٥هـ / ١٩١٧م) في قرية تسمى (الرقاصة) من ناحية المجر الكبير تابعة إلى لواء العمارة وذلك حين سافر والده الشيخ حسين بأفراد أسرته من النجف إلى العمارة اثر الاضطرابات والحوادث الناشئة من احتلال الانكليز بغداد وكان حكم مدينة النجف بيد النجفيين[٣٠٧].

نشأ على والده وتلقى العلوم التقليدية من منطق ونحو وعلوم البيان ومبادئ علم الفقه وحين ألم ببعض العلوم سما به الطموح لمسابقة أترابه فكان أول نظمه قطعات من الشعر في الحب والروض موشحة وغير موشحة منها :

شـــــف قلـــــبي الشـــــغفْ أدركيـــــه لقـــــد تلـــــف

لـــــك أشـــــكو مـــــن الهـــــوى فخـــــذي منـــــك لـــــي النصـــــف

لـــــك قلبـــــي نصـــــبته فـــــي ســـــبيل الهـــــوى هـــــدف

أما أول قصيدة ظهر نجمه الأدبي فيها فهي المعنونة بـ(الحقيقة)[٣٠٨] عام ١٩٣٨ وألقيت في الحفلة التي عقدها العلامة المجاهد السيد محمد رضا الصافي رحمه الله في بيته احتفاء بزفاف الأستاذ محمد علي البلاغي صاحب مجلة الاعتدال النجفية وقد نالت تشجيعا أدبيا في حفل محتشد برجال العلم والأدب، وقد شارك في تأسيس (جمعية الرابطة الأدبية) وانتظم في هيآتها التأسيسية لأكثر من

([٣٠٧]) ديوان الفرطوسي : ١-١٨ .

([٣٠٨]) ديوان الفرطوسي :١-١٩٦ .

عشرة أعوام فقد عاش الفرطوسي في حقبة هي من أخصب مراحل الحركة الأدبية في النجف[٣٠٩].

استمر في دراسته المتقدمة على أيدي شيوخ العلم الأكفاء وحضر في بحوث علمية خارجية في الفقه والأصول لعلماء مختصين على رأسهم السيد أبو القاسم الخوئي رحمه الله وقد ترك بعض الآثار منها[٣١٠].

١- رسالة في شرح شواهد الآيات القرآنية الواردة في مختصر علم المعاني والبيان إلى باب المسند إليه.
٢- رسالة في شواهد الشعر في المختصر مع ترجمة شعرائها.
٣- شرح موجز " لحاشية ملا عبد الله " في علم المنطق.
٤- أرجوزة شعرية وغيرها من الآثار الخطية[٣١١].

وصف الفرطوسي نفسه في أول صفحة من ترجمة حياته في الديوان بأنه (البلبل السجين) وهو لقب يصح أن يطلق على إنسان ((يحمل بين حنايا ضلوعه قلبا حساسا ونفسا شاعرة وعاطفة ثائرة تنبض في القلب أحاسيسه فيقطع في فمه ألحانها وتطغى في النفس هواجسها فيسد بيده مجاريها وتثور بالعاطفة آلامها فيخمد بعينيه ثورته))[٣١٢] وقد قيد هذه الصفة نظما حين قال :

---

(٣٠٩) في الأدب النجفي قضايا ورجال : ١٠٨ .

(٣١٠) ديوان الفرطوسي : ٢٥ -٢٦ .

(٣١١) سجل الشاعر أهم مراحل حياته في مقدمة الجزء الأول من ديوانه بعنوان : (حياتي) : ١٣ -٣٠ ، ولخصتها بإيجاز ، وقد شرح فيها بعض الزوايا المهمة من حياته التي لها صلة بموضوع البحث سيأتي ذكرها ومواضعها من الديوان .

(٣١٢) ديوان الفرطوسي : ١ / ١٤ .

وقلبـــــك في وكـــــره بلبـــــل حـــــزين بآلامـــــه يصـــــدع

ســـــجين ولم يقـــــترف مأثمـــــا ســـــوى انـــــه شـــــاعر مبـــــدع

يـرفـــــرف فـــــي قفـــص ضـــــيق تعطـــف مـــن فـوقـــه الأضـــلع[٣١٣]

وسمى نفسه في موضع آخر (عاشق الطبيعة) الذي ((يناجيك بأسرارها ويؤنسك بأسمارها ويغمرك بروعتها وأنت في عزلتك يسود عليك الليل الرهيب بسكونه وظلمته ويغرقك الفجر البهي بنوره وأشعته))[٣١٤] لكن صفات الحزن والكآبة والعزلة والغربة عن المحيط قد سادت في حياة الفرطوسي فرأى الحياة ذلك ((المسرح الكئيب بما فيها من قلوب دامية وعيون باكية وآمال ضائعة :

يـوقـــــع ألحانـــــه بـاكـيـــــا كـئيبـا فيطـرب مـن يسمـع))[٣١٥]

ومن جهة أخرى انطوى الفرطوسي على نفس كبيرة جعلته في حرج اجتماعي دائم فقد ((امتاز بأخلاقه السامية وبإبائه المنقطع النظير وبقناعته البالغة ويمتاز بإيمانه الصحيح وبصدق تعبيره وبشدة تمسكه بالتعاليم الإسلامية في السر والعلانية فله من دينه ما يردعه عن كل ما يتساهل فيه غيره وله من ورعه وتقاه ما يرفعه إلى مصاف الأتقياء والزهاد الذين لا تبهرهم الدنيا بزبرجها وهو كذلك من

([٣١٣]) ديوان الفرطوسي: ١٢٣/١ .

([٣١٤]) ديوان الفرطوسي : ١/ ١٦ –١٧ .

([٣١٥]) ديوان الفرطوسي : ١ / ١٤ .

المبرزين بين أهل الفضل بثقافته العلمية قبل أن يكون الشاعر الذي يتسابق الجميع للاستماع إليه))[٣١٦].

لقد رصد الشيخ علي الخاقاني – على عادته مع الشعراء – بعض صفات الشيخ الفرطوسي وهي تظهر شيئا من الصراع الذي انطوت عليه نفسه فيقول : ((تكاد حين تراه لا تؤمن انه احتفظ بشيء من العبقرية او بجزء كبير منها فهو يترسل إلى ابعد حد في سيره وجلسته وتواضعه وحسن خلقه... غير انه في الوقت نفسه احتفظ باتزان نفسي وعزة وإباء جعلته محترما في نفوس الناس وبالأخص في نفس من اطلع على غرائزه، وقد يبدو للمشاهد كما بدا لي انه مرتبك ارتباكا جليا فهو حين يتحفنا بالغرر الدرر من شعره لا تراه قد تأثر بكثير من الارتجاجات النفسية كالوسوسة والاحتياط القوي والتردد بين الطاهر والنجس ترددا لا يرتضيه الصديق له ولكن حينما تتصل به وتركن إليه وتتجاذب الحديث معه تجده وقد كمنت فيه مجموعة من الصور والآلام المفزعة المربكة التي لا يصمد أمامها أي عصب قوي، وحين تستدرجه استدراجا نفسيا عن أسباب انزوائه واكتئابه تراه لا يقوى على التحدث معك))[٣١٧].

إن عجز الخاقاني عن استجلاء أمر ذلك الاكتئاب ألجأه إلى ديوان الشاعر ومعرفته وآخرين ببعض مراحل حياته فقد أصيب الشاعر بنكبات تعجز الصم، منها : وفاة والده وهو مازال طفلا في الثانية عشرة من عمره وفقدانه لأخيه الشاب

([٣١٦]) ديوان الفرطوسي : ١ / ١١ – ١٢ . من مقدمة الطبعة الاولى وهي بقلم صديقه واكثر الناس معرفة به الأديب والصحفي النجفي السيد محمد علي البلاغي صاحب مجلة الاعتدال النجفية .

([٣١٧]) شعراء الغري : ٦ / ٤ .

عبد الجبار الذي مات تحت يدي الجراح أمام عينيه عام (١٣٦١هـ) ثم فقدانه ولده الأكبر عبد الرزاق عام (١٣٦٢هـ) فولدا آخر اسمه (علي) كان طفلا يلعب فضربه احد لداته فمات ثم فقدانه لعمه الشيخ علي الذي كفله بعد أبيه[٣١٨].

فهذه كلها مصائب أناخت على نفس مرهفة الحس لتجعل علامات الاكتئاب والأسى تعلوها حتى أخريات حياته إذ أصيب بالمرض الذي لازمه حتى وفاته في دولة الإمارات العربية في (١٤ صفر ١٤٠٤هـ) الموافق (١٨ / ١١ / ١٩٨٣م) ونقل جثمانه إلى النجف وفيها دفن.

لقد أشار الخاقاني بإيجاز إلى نقطة مهمة في طفولة الشاعر وهي تمرده[٣١٩] على أبيه بشان الدراسة، وهذه الصفة مع تلك المصائب تجتمع على جعل هذه اقرب إلى الصفات الرومانسية التي سيقف عندها البحث في الفقرة الآتية.

مفهوم الرومانسية وبعض سماتها الرئيسة :

شكا اغلب الباحثين من صعوبة تحديد معنى دقيق لمفهوم الرومانسية[٣٢٠] وذلك لسعة هذا المفهوم دلالة وتاريخا إذ اجتمعت عدة عوامل في نشأته[٣٢١] فهي

([٣١٨]) شعراء الغري : ٦ / ٥ .

([٣١٩]) شعراء الغري : ٦ / ٣ .

([٣٢٠]) ظ : موسوعة المصطلح النقدي " الرومانسية " : ١٦١ – ١٧٩ ، الرومانطيقية ومعالمها في الشعر العربي الحديث : ٧ –٨ ، الرومانتيكية : ٥ ، على ان هذا الاختلاف في التعريف قد انتقل الى التسمية نفسها فهي : الرومانسية و الرومانتيكية و الرومانطيقية كما يسميها عيسى بلاطة وامية حمدان ولا اعرف مسوغا لذلك

((مذهب ادبي من اخطر ما عرفت الحياة الادبية العالمية سواء في فلسفته العاطفية ومبادئه الإنسانية أم في آثاره الادبية والاجتماعية))[٣٢٢] التي لم تقتصر على مجال معين، بل تكاد تشمل الحياة كلها[٣٢٣].

لقد ارتبطت الرومانسية بالانسان فردا معذبا يرى الظلم فاشيا في الحياة يعم جنس بني الانسان من الانسان نفسه ولا قدرة لإقامة العدل فتنطوي النفس كئيبة منعزلة، على ان في الرومانسية اتجاها ثوريا له أثره الكبير في الثورة الفرنسية[٣٢٤] وغيرها من الاحداث الكبار، وهي في كل هذا تمثل صراع الانسان ضد الواقع الفاسد معتمدة في ذلك الاحساس الوقاد والعاطفة المتوهجة ((فهي مذهب عاطفي يتغنى بآلام الانسان وأحيانا بمسراته وهي ادب شخصي يهتم بمشاعر الفرد الخاصة ويترنم بها))[٣٢٥].

تنطلق الرومانسية لدى الفرد من ((ذلك الاحساس الغامر الشائع المعروف في تاريخ الادب بمرض العصر وهو عبارة عن احساس بالضيق ينشا في النفس من عدم القدرة على التوفيق بين ما نأمل وما نستطيع... وعن هذه الحقيقة تنشا آلام نفسية كثيرة والتعارض ليس مستقرا بين آمال الانسان وقدرته حسب بل هو

([٣٢١]) ظ: الرومانطيقية ومعالمها في الشعر العربي الحديث : ٣١- ٥٠ .

([٣٢٢]) الرومانتيكية : ٥.

([٣٢٣]) ظ: المذاهب الادبية :١٥٧ .

([٣٢٤]) ظ : الرومانتيكية ومعالمها في الشعر العربي الحديث : ٢٦ ، الرمزية و الرومانتيكية في الشعر اللبناني : ١٨ – ٢٢ .

([٣٢٥]) في الادب والنقد : ١٢٧ .

مستقر ايضا بين الفرد ومحيطه وبخاصة عند الافراد الذين ابتلاهم الله بشيء من الحساسية وعن هذا التعارض تنشا آلام اخرى))[٣٢٦] فيتولد الصراع العنيف في الافراد وفي المجتمع.

لقد حدد الباحثون سمات عامة تجمع الادب الرومانسي وتميزه عن سواه من آداب المذاهب الاخرى تتلخص في : موقف انتقادي معارض بلا هوادة تجاه المجتمع البرجوازي وتعارض حاد بين المثل الأعلى السامي والواقع الحقيقي[٣٢٧] وكثرة التغني بجمال الطبيعة التي يتعزى بجمالها الناس عن آلام الحياة[٣٢٨]، ولكن ليس لدى الانسان الفرد والرومانسي خاصة، القدرة على تغيير ما يرى من تفاوت حاد في موازين الحياة فلا يجد ملجأ لنفسه إلا الارتداد عليها منطويا كئيبا يبحث عن مهرب ينجيه فلا يجد إلا الطبيعة فيغمر نفسه بين طياتها متغنيا بها وقد يلجا إلى التاريخ وعظمائه وآثاره مستثيرا أمجادا قديمة، أو يلجا إلى الحب المثالي الذي يصبح تعبيرا عن القيم السامية وقد يلح بالسمو والتفاني فيبحث عن خالقه متناسيا إلى حين سوء الحياة وآلامها[٣٢٩].

لقد خاض الفرطوسي في شعره هذه المجالات لتكون مصداق ما لديه من ملامح رومانسية.

([٣٢٦]) في الادب والنقد :١٢٧ – ١٢٨ .

([٣٢٧]) ظ : المذاهب الادبية : ١٧٩ – ١٨٠ .

([٣٢٨]) ظ : في النقد و الادب : ١٢٧ .

([٣٢٩]) ظ : في النقد و الادب : ١٢٨ – ١٣١ ، المذاهب الادبية : ٢١٦ ، الرومانتيكية : ٨٤ – ٩٤.

ينطلق الفرطوسي في شعره وفي رؤيته، من منطلق الصراع الذي أحس به في نفسه، وقد تمثل هذا الصراع في واحدة من اكبر ثنائيات المذهب الرومانسي أصلها الصراع الأزلي بين الخير والشر وما يتفرع عنه من ثنائيات فرعية، جزئية، هي مصاديق لذلك الصراع ومنها : الحق والباطل، والعدل والجور، الغنى والفقر... وغيرها، وقد تمثلت في الهوة السحيقة التي يجد الشاعر فيها نفسه بين الواقع السيئ الذي يسير الحياة وبين المثال الذي احتفظ به في نفسه مستقيا إياه من المبادئ السامية التي نشا عليها ولابد من أن هذا الشعور بعمق الفجوة، وغياب القدرة على التوفيق بين أطرافها، فضلا عن الخيبة في بلوغ أدنى درجات المثال المتعالي سيترك نفس الشاعر الحساسة في حال من الضيق والألم واليأس فتضج بالشكوى او تهرب إلى عالم تصنعه المخيلة ليكون بديلا عن الواقع قريبا من المثال، وهنا ستكون الوقفة الأولى :

الألـم والشكـوى :

يتصف الادب الرومانسي عامة بأنه أدب ألم وشكوى وذلك لما تبصره النفس من مظاهر اجتماعية ينقصها العدل ويسود فيها الجور فتتألم وتجأر بالشكوى حين ترسم صورا كئيبة تقتطعها من الواقع، وقد اهتم الفرطوسي بإظهار الشكوى في مجالات مختلفة منها شعوره بالضيق اذ يغلب اليأس عليه كما هو شان الرومانسيين عامة، وقد قدم لقصيدة (الشاعر)[٣٣٠] بمقدمة نثرية[٣٣١] تظهر

([٣٣٠]) ديوان الفرطوسي : ١ / ١٢٣ .

([٣٣١]) كثيرا ما قدم الفرطوسي لديوانه ، وقصائده في الديوان بمقدمات نثرية تنبئ عن اسلوب نثري رفيع ، يغلب عليه النمط الرومانسي ، ومن ينظر إلى مقدمة الجزء الثاني من الديوان يدرك انه امام كاتب رومانسي من

مدى الكآبة التي يشعر بها وهي تقود حتما إلى اليأس : ((شبح ضئيل لم يتبق منه غير خواطر يضيق به أفق حياته من النكد والبأساء فيفزع إلى أفق الخيال فيجد الشقاء سعادة والجحيم نعيما يثور غضبا كأنه مارد جبار لا يعرف غير الانتقام وترق عاطفته حدبا حتى كأنه ملك طاهر لا يحلم بغير الرحمة هذه صورة من الشاعر))[٣٣٢] جاءت القصيدة في اثني عشر مقطعا اقتسمتها مظاهر من الألم والشكوى[٣٣٣] :

جنـــان يحـــز بـــه مبضـــع وطـــرف يقرحـــه مـــدمع

ونفـــس تجـــيش بهـــا الـــذكريات فيغلـــي بهـــا مرجـــل مـــترع

وعاطفـــة كشـــواظ الحريـــق يثـــور بهـــا عاصـــف زعـــزع

. .

أما المقطع الثاني فيصرح فيه باليأس الذي يكتنف حياته :

حياتـــك واليـــأس صـــنو لهـــا ومنهـــا الـــردى فرقـــا يفـــزع

حيـــاة الجحـــيم علـــى مـــا بهـــا إلى جنبهـــا رغـــد ممتـــع

حيـــاة تـــرق لهـــا الحـادثـــات ويرثـــى لهـــا الألـــم الموجـــع

. .

طراز رفيع، ولعل في مقدماته وحدها ما ينهض دليلا قويا على انتماء الفرطوسي إلى المذهب الرومانسي علم بذلك أم لم يعلم.

(٣٣٢) المقدمة النثرية للقصيدة في ديوانه : ١ / ١٢٣ .

(٣٣٣) انظر ايضا قصائده : " صور الألم " في ديوانه : ٢ / ١٣٠ ، وقلبي : ٢/ ١٣٣ .

ويختص المقطع الثالث بإظهار الحزن والألم :

حياتـــك يـــا منبـــع العاطفـــات ضـــــروب الشـــــقاء بهـــا تنبـــع

لهـــا ألـــف مطلـــع حـــزن يـــرى ومـــــا للســـــرور بهـــــا مطلـــــع

وأنـــت علـــى مـــا بهـــا مـــن عنـــاء يقـــــض لـــــه الجنـــــب والمضـــــجع

أراك ولوعـــــــــــا بآلامهـــــــــــا فرفقـــــا بنفســـــك يـــــا مولـــــع

فهـــــل عنـــــدك الألـــــم المـــوجـــع هـــــو الأمـــــل الباســـــم المـــــرع

. .

يظهر المقطع الرابع الصراع بين النفس والعقل وهو من أول أسباب الألم واليأس التي يصرح بها الشاعر وهو تصريح، على الرغم من إيجازه إلا انه يكشف عن معان كثيرة يخفيها، تندرج في صراع العاطفة والعقل وهو من شؤون الرومانسيين الرئيسة :

يثـــــور بنفســـــك إعصـــــار ... فيطغـــى عليـــه بمـــا يـــردع

ويصـــرعها العقـــل مـــن بطشـــه ... كمـــا هـــو مـــن بطشـــها يصـــرع

وعيشـــك مـــن نكـــد مـــؤلم ... يـــروح إلى نكـــد يتبـــع

وأنـــت مـــن اليـــأس في ظلمـــة ... يطبقهـــا غســـق اســـفع

و ليـــس بآفاقهـــا للمنـــى ... شعـــاع ضـــئيل للســـنا يلمـــع

ومن أسباب اليأس الأماني الكبار التي وضعها الشاعر لنفسه ولا يكاد يبلغ منها شيئا :

تحملـــها أنـــت مـــا لا تطيـــق ... ومـــا لم يطقـــه الفضـــا الأوســـع

رويـــدك يـــا مثخنـــا بـــالجراح ... ومـــا لـــك مـــن بلســـم ينفـــع

ومـــاذا انتفاعـــك فـــي بلســـم ... علـــى القلـــب مـــن جرحـــه أوجـــع

يكشف الشاعر في ختام هذا المقطع، والمقطع الذي يليه عن سبب آخر لذلك الألم وهو حدة الشعور وقوة الإحساس :

شـــــعورك ألقـــــاك في قاحـــــل مـــن العـــيش أخصـــبه البلقـــع

وأرداك فـــــي مـــــأزق ضـــــيق مـــن اليـــأس ليـــس بـــه مطمـــع

. .

ومركز شعوره هو القلب، ولذلك يجد قلبه في سجن، أشبه ببلبل سجين بآلامه :

وقلبـــــك في وكـــــره بلبـــــل حـــــزين بآلامـــــه يصـــــدع

يوقـــــع أنغـامـــــه باكيـــــا كئيبـــــا فيطـــــرب مـــــن يســـــمع

. .

يحاول الشاعر أن يجد لأزمته حلا فينصح نفسه بتجنب الشعور والوعي، والسير في طريق الخداع والخمول لكي ينسجم مع مجتمعه الذي اعتاد هذا السبيل لكن هذا الحل لا يمكن أن يكون مصير هذا الإحساس العنيف والعاطفة الحرة فيعود ليعبر عن ذلك الجموح بقوة :

أرى فيـــك روحـــا طموحـــا بـــه إلى المجـــد يطلـــع مـــن يطلـــع

عصـــــوفا بثورتـــــه ناقمـــــا علـــى العســـف يطغـــى ولا يخضـــع

كـــأني بـــه مـــارد محـــرق عنيـــد يثـــور فـــلا يهجـــع

يجلجـــل كالرعـــد في افقـــه ويلمـــع كـــالبرق اذ يلمـــع

ويخـــرق في نفســـه نفســـه شـــبيه الســـراج اذ يســـطع

ويغضب حتى على وضعه فما للرضا عنده موضع

ويبرأ من راحم منصف وبالظالم المعتدي يشفع

إذا مر في مربع مخصب أقام على جدبه المربع

.

إنها لحظة من التمرد العنيف والثورة الجامحة، ولكنها سرعان ما تكون فورة تهدأ اذ يعود الشاعر إلى نفسه ليضعها في خدمة المجتمع، منقذا له، مضحيا بنفسه، لينفرد إلى درجة من الرقي والتسامي تمنحه جمالا لا يدركه سواه :

أراك بعين بها لا يرى جمالك من فيه يستمتع

بعين كنافذة تنتهي إلى شعلة في الحشا تطلع

أراك بها عالما آخرا جمال الوجود به يجمع

.

تجرى قصيدة (السعادة)[1] على النسق نفسه إذ يبلغ الطموح والتهويم في عالم الرؤى والأحلام سموا وارتقاء بالفكر والنفس :

يا سماء الخيال أنت سمائي أنت دنيا يأسي ودنيا رجائي

فيك حلقت والطموح أمامي وتركت الآمال تحبو ورائي

([1]) ديوان الفرطوسي : ١ / ١٣٠ .

إن تكـــوني ضـــقت اتســـاعا بفكـــري فاخلقـــي لـــي جـــوا رحـــيب الفنـــاء

. .

إنها الثنائية نفسها التي ينطلق منها الصراع الأبدي بين الطموح وكوابحه اذ يجتمع النفس والقلب ليكونا محلا للعواطف الثائرة الجياشة التي تجر الأسى على حاملها :

أي نفـــس بـــين جـــنبي تطغـــى أي قلـــــب أضـــــمه بردائـــــي

إن قلـــبي جنـــا علـــي ومـــالي غـــير قلـــبي في الـــروع درع اتقـــائي

وبنفســـي أظمـــأت نفســـي فمـــالي أتلظـــــى وفي يـــــدي روائـــــي

يـــا حيـــاة الشـــعور و الشـــعراء أنـــت ضـــرب مـــن العنـــاء و الشقـــاء

. .

يبحث الشاعر عن السعادة ويتخذ لذلك مجالا واسعا يختار نماذج من المجتمع والحياة وهي تظهر التناقض الذي ينطلق منه صراع الحياة الظالم، وتلك النماذج هي : الفقير الذي يرجع أليه بناء القصور وما فيها من هناء، والقوي الذي يستلب قوت الآخرين لينعم به، ورجل الدين الذي يمثل الرياء، و الجهل الذي يعده الشاعر سببا رئيسا لكل ذلك وغيرها، ليصل من كل ذلك إلى النتيجة الحتمية وهي ان السعادة وهم من الأوهام لا يمكن إدراكه في ظل مجتمع ظالم، وسنقف عند نموذج رجل الدين الذي يمثل الرياء، فقد كان للفرطوسي الزاهد في الحياة موقف خاص من رجال الدين وهو على درجة من قوة العقيدة جعلته متألما من الوضع الديني، ومن جهة أخرى فقد تكتم في تشخيص مرجعه

في التقليد[1]، وهذا من الأحوال النادرة في البيئة الدينية في النجف لا تحصل إلا لأفراد قلائل من ذوي النسك والزهد الشديد، لذا اهتم برسم صورة الرياء الفاشية في هذا الجزء من المجتمع بقوله :

واتيت الدير الرهيب ونفسي	تتردى من خشية الصلحاء
و إذا الدير بالقداسة والطهر	وبالنسك حاشد الأرجاء
وإذا بالوجوه تعلو عليها	سمة من خشوعها المترائي
وإذا بالشفاه تنبس حينا	بعد حين تهجدا بالدعاء
وكأن الرهبان أشباح نور	سابحات في لجة من بهاء
والعذارى شبه الدمى ماثلات	والنواقيس عزفها كالغناء
فتيقنت ان ظلمة يأسي	سوف تمحى من المنى بضياء
و إذا بي أرى خيالا عليه	تتوالى الألوان كالحرباء

لقد استعمل الفرطوسي هذه التقنية في كل مقاطع القصيدة ليكشف بهذا (الخيال) عن الوجه المخادع الذي يبديه القسم الأول من كل مقطع، وهنا يظهر ظل الرياء يكشف عن زيف ما يأتيه رجال الدين من أعمال وقد استعمل الرهبان ولوازمهم كناية عنهم :

([1]) شعراء الغري : ٦ / ٦ ، وله قصيدة الطالب الديني ، ديوانه ١/ ٢٩٠ .

أنـــا ظـــل الريـــاء لازلـــت أجلـــو كـــل عـــين مريضـــة رمـــداء

لـــيس هـــذه ســـوى حبائـــل صـــيد نصـــبوها لأنفـــس البســـطاء

وضـــفاف إلى المطـــامع منهـــا عـــبروا في زوارق مـــن دهـــاء

ومتـــى تســـعد الجنـــاة قلوبـــا و هـــي تســـدي الشـــقاء للأبريـــاء

وقد دأب الفرطوسي على العودة إلى نماذجه الاجتماعية المختارة ليكشف عن مزيد من أنواع الظلم الاجتماعي الواقع عليهم، فمعاناة المعلم، واهتضام حقه ومكانته اذ يذوب شمعة تضيء دروب الآخرين، ونقله إلى الريف القصي تضمنه قصيدة (معلم)[1] ومثله (العامل)[2] الذي يجهد لغيره ولا يجني سوى العدم والبؤس وكذلك (ابن القرية)[3] الفلاح الذي يسرق جهده الإقطاعيون، أما (الأديب)[4] فهو الأنموذج الثقافي الأرفع الذي شبهه الشاعر بالنبي محمد (ص) لكنه يضطر إلى الغربة وهجر الأوطان ومعاناتها، و لا يكتفي الفرطوسي بعرض النماذج اذ يجمل كل ذلك في الأمة جميعا.

---

(1) ديوان الفرطوسي : ١ / ١٣٩ .

(2) ديوان الفرطوسي : ١ / ١٤٧ ، وانظر قصائده : اليتيم ١ / ١٦٧ ، إلى الأغنياء ١٧٢/١ ، مريض مهاجر ١ / ١٧٨ ، تأزم الوضع الاقتصادي : ١ / ١٤٤ .

(3) ديوان الفرطوسي : ١ / ١٥٣ .

(4) ديوان الفرطوسي: ١ / ١٤٨ .

يقف الفرطوسي عند أنموذج المرأة البغي التي طالما أطال الرومانسيون الوقوف عنده وذلك في (العذراء)[1] اذ تبدأ المرأة عذراء طاهرة ليس فيها للاثم موضع ولكنها تنساق إلى الرذيلة مكرهة لشح الأغنياء الذين يستدرجون الفقراء إلى الهاوية :

فـــرب ناشـــئة عـــذراء طـــاهرة	مـــن المـــآثم نـــبلا عفـــة الأزر
وديعـــة القلـــب شـــبه الطفـــل زاكيـــة	نقيـــة لم تـــدنس قـــط في وضـــر
كـــان الحيـــاء لهـــا بـــردا تصـــان بـــه	صـــون الاكـــاميم لـــلأوراد والزهـــر
فلـــيس تنكـــر غـــير الإثـــم مـــن خلـــق	لـــيس تعـــرف غـــير الصـــون والخفـــر
كنـــا نرجـــي بهـــا أمـــا مربيـــة	والأم مدرســـة الاطفـــال في الصـــغر
رايتهـــا فرأيـــت الإثـــم مرتســـما	في طلعـــة هـــي لـــولا الإثـــم كـــالقمر
قـــد دنـــس العـــار منهـــا كـــل جارحـــة	وللجـريمـــة ذنـــب غيـــر مغتفـــر

يعرض الفرطوسي الوانا من الإثم تسقط تلك الفتاة التي لا تجد منها مهربا ليصل في ختام القصيدة إلى الكشف عن السبب الذي قادها إلى الهاوية :

حاولـت مـا اسـتطعت ان أحيـا ولـو نكـدا	مـع احتفـاظي علـى طهـري مـن القـذر
فخـــانني الجـــد مـــن شـــؤمي وأســـعده	عـــدم النبيـــل و شـــح الواجـــد الأشـــر

(1) ديوان الفرطوسي: ١ / ١٤٥ .

يختتم الفرطوسي وقفته الطويلة مع مجتمعه في قصيدة (بعد التجربة)[1] التي تلخص موقفه من المجتمع إذ يظهر برمه به و ما فيه من أمراض كثيرة فلم يجد من يخلص قلبه من النفاق وتصفو نفسه من الرياء فأطلق حكما عاما :

بلـــوت النـــاس تجربـــة وخـــبرا	فلـــم أر فـــيهم الخـــل الوفيـــا
كـــان النـــاس جـــيلا بعـــد جيـــل	علـــى عـــدم الوفـــاء جبلـــوا ســـويا
فقـــد جبلـــت قلـــوب النـــاس طـــرا	علـــى دخـــل فـــأين تـــرى النقيـــا
مشـــى بقلوبنـــا التلـــوين حتـــى	أحـــال يقينهـــا شـــكا وغيـــا
فلـــو فتشـــتها لوجـــدت منـــه	علـــى صـــفحاتها ســـطرا جليـــا
سئمـــت مـــن الرفـــاق فـــمن مـــداج	وذا فـــي غيـــر ملبســـه تزيـــا

إنها النتيجة الأخيرة التي بلغها الفرطوسي من مجتمعه ليعذر نفسه في اعتزال هذا المجتمع والنأي بنفسه الكريمة عنه.

الحرب ومآسيها :

---

(1) ديوان الفرطوسي: ١ / ٢٩٩ .

يبدو الفرطوسي من أولئك الذين كرهوا الحروب وما تجره على الأبرياء من ويلات ودمار ولذلك يرفض مبدأ الحرب جملة وتفصيلا، ويظهر من اهتمامه بالشخصيات التاريخية التي عرفت أكثر ما عرفت بالحرب انه يتجنب الوقوف الطويل عند هذا الجانب، او يجمل الإشارة إليه، فلا تكاد تجد في شعره ذلك الضجيج العالي والقرقعة الفارغة التي تملا قصائد بعض أقرانه، وهو يركز على جوانب اخرى من الشخصيات ربما اعتقد انها أفضل سمة من الحرب[1] ففي قصيدته (أبو الشهداء)[2] يتناول الإمام الحسين وال بيته (ع) وصحبه، ولو كان الأمر لشاعر تقليدي لأعاد المقتل ومجريات المعركة على المسامع، لكن الفرطوسي يرتقي بشخصياته على الواقع وان أراد الاشارة إلى الحروب والمعارك لا يأتيها إلا بطريق الإجمال، ففي مصرع الحسين يقول :

يا مصرع الشمس حدثنا فأنت فم ... يجيد تمثيل فصل الحزن و الألم

عن نهضته في سبيل العدل عاصفة ... طغت على الظلم في سيل من الحمم

وفاتح ملأ الدنيا بنهضته ... وقائعا من صداه الدهر في صمم

في كل جيل له جند يصول به ... من العقائد أمضى من شبا الخذم

([1]) تظهر ذلك من تناوله للشخصيات الاسلامية : النبي ، علي ، الحسين ، وغيرهم ، اذ يركز على مبادئ التضحية واحياء الدين و مشاهد القتل والقتال و ذلك إلى نفسه المرهفة التي تنشد الخير والجمال وتكره الموت و القتال ، انظر قصائده : نجدة الحق : ١ / ٧٦ ، ضحية المجد : ١ / ٨٢ ، عميد لؤي : ١ / ٨٥ ، أبي الضيم: ١/ ١٠١ ، وغيرها .

([2]) ديوان الفرطوسي : ١ / ٧٠ .

و كـــــل ارض بهـــا فـــــتح نمجـــده فـــي مهرجـــان ليـــوم النصـــر مبتســـم

. .

لقد تراجعت المعركة إلى موقع ثانوي، وتقدمت عليها العقيدة، والنصر الذي حازه الدين على ظالمه ولو بعد حين، وهو ما يتجلى في المقاطع اللاحقة من القصيدة اذ يغيب تماما ذكر الحرب وتظهر معاني التضحية وانقاذ الدين، ولعل ابرز توكيد لذلك تناوله بطولة (العباس)[1] في المقطع الذي اختص به في القصيدة، فقد اشتهر العباس بالشجاعة صفة فاقت غيرها من صفاته حتى صار بها مضرب المثل لكن الفرطوسي يرتقي على هذه الصفة وعن الخوض في أي من تفصيلاتها برغم ما فيها من إغراء للخوض فيها ليهتم بآثار تلك الشجاعة وما أنتجت من فضائل :

تراقصـت صـافنات الشـهب مـن طـرب لموكـــب بأبـــاة الضـــيم مـــزدحم

ورفرفـــت عـــذبات الحـــق خافقـــة علـــى جـــبين بنـــور الحـــق مبتســـم

وكـــبر المجـــد مزهـــوا بطالعـــه يرنـــو إلى طلعـــة العبـــاس مـــن أمَـــمِ

مجـد الشـهادة أضـحى يزدهـي عظمـا بمجـــده وهـــو مطـــروح إلى العلـــم

أهـوى ابـن حيـدر فالأبصـار شـاخصة ترنـــو إلـــى علـــم ملقـــى إلـــى علـــم

([1]) وقف الفرطوسي عند العباس في قصيدة اخرى هي : ضحية العلم في ديوانه : ١ / ١٨٠ ، مجد فيها بطولته بأسلوب حماسي خطابي ، وقد يبدو ذلك لعوامل منها : شخصية العباس و حماس الشاعر الظاهر لبطولتها ، فضلا عن الأسلوب السردي الذي حكم بناء القصيدة متدرجا بها بخطوات متنامية إلى النهاية.

وهكذا هو موقفه مع ابرز الشهداء من آل الحسين : علي الأكبر بن الإمام الحسين والقاسم بن الحسن بن علي بن ابي طالب، ثم الشهداء من صحب الحسين، فمع كل هؤلاء لا نجد ما اعتدنا ان نجده من اهتمام الشعراء بابراز آثارهم في القتال ولقد اعتاد الشعراء المبالغة في وصف هذه الآثار، ويبدو ان الفرطوسي من المعتدلين الذين ينظرون إلى نتائج المعارك وليس إلى واقع مجرياتها.

*　　*　　*　　*　　*

لقد عاصر الفرطوسي أعظم حرب كونية شهدتها الارض وسكانها وهي الحرب العالمية الثانية، وقد نظم قصيدة بعنوان (مآسي الحرب)[1] سبقها بمقدمة نثرية لخصت وصفه للحرب بعرض ماسيها : ((سماء يغشاها الدخان فتكدر مرآتها الصافية الزرقاء، وارض تطوف بها الأهوال وتهزها الأراجيف، وبحار تتفجر فيها براكين من النار وتذبح ملايين من نفوس الأبرياء على مجزرة العنف والإرهاب، كل ذلك لإشباع مطامع جهنمية سوداء، فأين العلم والمدنية يا رجال الغرب))، أما مقاطع القصيدة فقد تكفلت بوصف الحرب و أوارها الذي لا يهدأ وهو لا يكاد يبدأ بوصفها حتى يلتفت إلى ضحاياها:

([1]) ديوان الفرطوسي : ١ / ١٥٨ .

أســـــيول مـــــوارة أم دمـــــاء ســـفكتها مـــن مثلـــها الأبريـــاء

وقـــــلاع رصـــــينة ام تلـــــول كونتهـــا مـــن حولهـــا الاشـــلاء

غمرتهـــا مـــدامع اليـــتم شـــجوا بنجيـــع ذابـــت بـــه الاحشـــاء

وتعالـــت مـــن حولهـــا للأيـــامى شـــــهقات حزينـــــة وبكـــــاء

ودخـــان يغشـــى الســـماء فيمتـــد علـــى صـــحوها الجميـــل غشـــاء

أم قتـــام ســـد الفضـــا فتـــوارت بـــدجاه عـــن العيـــون ذكـــاء

ودوي الرعـــد المجلجـــل يتلـــوه دوي تعيـــــــده الأصـــــــداء

أم أزيـــز للقاصـــفات إلـــى الأفـــق تعـالـــى فمـــاج منـــه الفضـــاء

. .

يرجع الفرطوسي أسباب الحرب إلى الجهل والغباء والأطماع، ولكنه يركز جهده على رصد صورها البشعة، فبعد ان انتهى من وصف السماء التفت إلى الارض :

فســـل الأرض أي شـــيء دهـــى الأرض فمـــادت جبالهـــا الشـــماء

كـــل شـــبر منهـــا وألـــف قتيـــل قـــد اريقـــت عليـــه منـــه الدمـــاء

فغـــدا نبتهـــا الـــرؤوس اللـــواتي أســـرعت في حصـــادها الشـــحناء

واختفـــى لونهـــا الطبيعـــي لمـــا قـــد علاهـــا مـــن الـــدماء طـــلاء

معـــرض للجحـــيم قـــد مثلـــت فيـــه البشـــاعات امـــة هوجـــاء

وارتنـــا شـــتى الفظـــائع فيـــه مـــا ثـــلات مـناظـــر ســـوداء[1]

.

عـالـــم يغـــص بـمـــا حـــواه تعيـــى مـــن الإرهـــاب تعيـــى فـــي وصفـــه البلغـــاء

.

ثم يلتفت إلى البحر الذي استحال الماء فيه إلى شعل من النار ليصف ما في ذلك من هول :

وســـل البحـــر عـــن مـــآس لديـــه نـشرتـــــها الخـطـــــوب و الأرزاء

.

عـــن ضـــحايا الـــوغى وعـــن جثـــث القتلـــى اذا كـــان عنـــده إحصـــاء

هـــل لـديـــه مـــن بـقعـــة لـــم تـضرجهـــا دمـــاً مـــن نـحـورهـــا الشـهـــداء

. . . .

هـــي نـــار في الحـــرب حمـــراء تـــذكو ولـــــدى الســـــلم جنـــــة خضـــــراء

لـــــو تـــــراءت اذ تلتقـــــي بســـــواها وعلـــــى الافـــــق غـــــبرة شـــــعواء

([1]) الصحيح : سود لأنها جمع .

لرأيت السما على الارض هولا اطبقت حين شبت الهيجاء

عالم فوق عالم يتداعى ووباء يطغى عليه وباء

ونفوس تساق للموت قسرا واغتصابا كأنما هي شاء

ان هذا هو الفنا حيث فيه قد تداعى العمران والأحياء

.

لقد رد الفرطوسي بعض اسباب الحرب إلى الجهل ولكنه الجهل الذي وظف العلم لمصلحته، فما حازته أوربا من رقي العلم قد عاد وبالا على الشعوب الضعيفة، ولا يجد الفرطوسي إزاء هذا التفاوت إلا التوجه إلى الله بالشكوى والدعاء :

ربي رحماك انهم أقوياء ظلمونا واننا ضعفاء

كم نعاني من الهوان ضروبا جلبتها السياسة السوداء

كم تقاسي الآلام منا نفوس قد برتها البأساء والضراء

أليحيا فرد تموت ملايين وتشقى من أجله البؤساء

.

الضعاف الضعاف أرهقها الظلم و أفنت آمالها البأساء

.

أيهذا الطاغي المنعم رفقا بحفاة أتاك منها الثراء

ليـــس هـــذه الكـــؤوس إلا جفـــون والحميـــا مدامـــع حـمـــراء

.

انه يجمع بين القائد الفرد الذي سخر الجموع لخدمة اطماعه وبين الطاغية الذي سلب الناس حقوقهم فأثرى بها وتركهم فقراء وهي الثنائية التي ينطلق منها الشاعر:

كيف نرجو إصلاحنا من رجال تخذوا هـــم جنـــاة وهـــم بنـــا أمـــراء

الحكـــــم للمطـــــامع جســـــرا مـــن خـــداع تغـــرى بـــه البســـطاء

ثـــم راحـــوا والعـــدل يبـــرأ منهـــم باســـمه يهتفـــون حتـــى يـــراؤوا

.

اما قصيدة (الحرب والضعفاء)[1] فتجري على النسق نفسه من بيان هول الحرب وشدتها واستعمال العلم فيها لمصلحة الطغاة اذ يبيع الناس ضمائرهم، ولكنها تركز على آثارها على الضعفاء الذين هم وسيلة الحرب واكبر متضرر منها في حين ينعم الطغاة بانتصاراتهم الوهمية :

بمواهـــب الضـــعفاء اقســـم صـــادقا وبغيرهـــا لا اعقـــد الميثاقـــا

إن الضـــعاف حقوقهـــا قـــد أرهقـــت باســـم العدالـــة خدعـــة ونفاقـــا

كـــذبوا فمـــا فـــوق البســـيطة امـــة تحنـــو علـــى ضـــعفائها إشـــفاقا

([1]) ديوان الفرطوسي : ١ / ١٨٧ .

الظلـــم مـــن شـــيم النفـــوس فـــان تجـــد ذا عفـــــة فالمـــــانع قـــــد عاقـــــا[1]

والعفـــــو خلـــــق فاضـــــل لا يرتجـــــى فـــــي أعصـــــر هدمـــــوا بهـــــا الاخلاقـــــا

.

.

البطولة والتأريخ وذكر العظماء منه :

لقد أثقلت الهموم نفس الشاعر وهو يشاهد مآسي الحرب وويلاتها وما تجره على المجتمعات من عظيم الآثار المدمرة وشاهد الصور الاجتماعية البائسة التي منشؤها غياب العدل وتحكم الظلم في رقاب الناس و مصائرهم فبلغ موقفه حد القطيعة مع محيطه الذي لا يكاد يستجيب لأدنى ما يرجو من الخير والصلاح، فاعتزل منطويا على نفسه ومشاعره محتفظا بكرامة لا يريد ان يدنسها في مجتمع منافق وراح يبحث عن مهرب من كل ذلك فوجد الملاذ كما هو شان الرومانسيين، في التاريخ وشخصياته العظيمة، فضلا عن الطبيعة والحب والجمال مما سيأتي ذكره.

لقد وجد الفرطوسي في النبي وآل بيته الكرام – بحكم بيئته الدينية – المثل الأعلى الذي خلقه الله لعباده وقد تناول الشاعر النبي وآل بيته من الأئمة المعصومين وغيرهم،

([1]) التضمين واضح من بيت المتنبي :

والظلم من شيم النفوس فان تجد ذا عفـــة فلعلة لا يظلـــم

ممن كان لهم اثر واضح في الحياة الاسلامية ولا سيما آل الحسين وأصحابه الكرام ممن استشهدوا معه في كربلاء، وقد اخذ هؤلاء حصة كبيرة من ديوانه اذ افتتح جزئي ديوانه بباب تحت عنوان (من وحي العقيدة)[1] يغلب ان يركز فيه على جانب يختاره من الشخصية برغم ان جانبا آخر كان ابرز فيها وذلك استجابة لدواع نفسيه وفنية، فليس من غايته ان يعرض سردا تاريخيا لسيرة الابطال الذين يتناولهم ولم يفعل هذا في ديوانه، ولكنه يريد ان يظهر قضية المثال المتعالي الذي يمثله هؤلاء ولو أخذنا بعضا من نماذجه لوجدناه يصر على تطبيق هذا المنهج، فقد افرد للإمام علي عددا من القصائد[2] بين مدح واستذكار ميلاد ورثاء في ذكرى وفاته ولكنها جميعا تركز على مبدأين رئيسين في سيرة الإمام وصفاته هما : العدل والزهد والجمع بينهما في اغلب الأحيان وكأنهما صنوان ومن ذلك قصيدة (الباب الذهبي)[3] قد قدم لها بمقدمة نثرية استجمعت مجمل افكاره : ((عدل صارم لا تضام في ظله نملة في حبة من رزقها، ولا تطمع رحم بسوى حقها، حياة مخصبة من المعارف مجدبة من المغريات، بيت بسيط مظلم ما فيه غير سرير وحصير ورحى وأقداح من الطين و مدرعة بالية))

([1]) في الجزء الاول من ديوانه من ص٣١ – ١٢٠ ، وفي الجزء الثاني من ص٧ – ٧٠ .

([2]) ديوان الفرطوسي : ٣٣/١ ، ٤٤/١ ، ٦١/١ ، ٦٥/١ ، ٦٧/١ ، ١١٣/١ ، ١١٧/١ ، ١١/٢ ، ٢ / ٢١ ، ٣٠/٢ ، ٦٣/٢ .

([3]) ديوان الفرطوسي: ١ / ٣٣ .

وعهـــد مـــن العـــدل فيـــه الحقـــوق تصـــان بأمـــان فـــلا تفـــزع

يـــــؤرق عينيـــــك للنـــــائمين ضـــمير يقـــض بـــه المضـــجع

عســـى في اليمامـــة او في الحجـــاز عيـــون مـــن الجـــوع لا تهجـــع

فـــلا نملـــة قـــط في حبـــة تضـــام ومـــن رزقهـــا تمنـــع

ولا رحـــم بســـوى حقهـــا و ان تـــك ســـاغبة تشـــبع

فـــان طمعـــت فبـــك ألفيتهـــا بميســـم عـــدلك لا تطمـــع

.

اما صفة الزهد فقد اخذت من الفرطوسي اهتماما كبيرا لاعتقاده بان ظلم الحكام وتسلطهم انما هو نابع من طمعهم واعتدائهم على حقوق الرعية، لذا يقدم زهد الامام انموذجا للحاكم الذي يعاف الدنيا وزخرفها فتجزيه الحياة خلودها :

وبيتـــك وهـــو بســـيط بمـــا حوتـــه جوانبـــه الاربـــع

فزاويـــة منـــه فيهـــا الحصـــير إلى جنبـــه جـــرة توضـــع

وأخـــرى بهـــا مـــن جريـــد النخيـــل ســـرير قوائمـــه ترفـــع

وانيـــة الطـــين وهـــي الكـــؤوس وفي كـــف مالكهـــا تصـــنع

وتلـــك رحـــى مجلـــت راحـــة لطحـــن شـــعير بهـــا تســـرع

كـــان التواضـــع فيمـــا حـــواه شـــعار بـــه كلـــه يخشـــع

وحقـــا بـــان معـــاد الخلـــود إلـــى الحـــق مبـــدؤه يـــرجـــع

ان اهتمام الفرطوسي بهذه التفصيلات يعبر عن إلحاح هذه القضية على نفسه وقد كان بإمكانه ان يجمل القول في زهد الامام اذ تكفي الاشارة في الإحالة على المفهوم التاريخي الواضح لهذه الصفة في حياة الامام ولكنه يلح عليها، بل يعود اليها في مواضع اخرى من القصيدة كقوله :

هـــو الـعـــدل ان الأصـــول التـــي علـــى العـــدل تغـــرس لا تقطـــع

ثم يوازن بين ذلك الزهد، والإغراق في الملذات الذي كان عليه معاوية في الطرف الآخر الذي يجعله مثالا للظلم بمقابل العدل :

هـــو الظلـــم ان بنـــاءا بـــــه يشـــــاهد بمعـــولـــــه يقلـــــع

. .

* * * * *

ويعد الإمام الحسين أكبر رمز للتضحية في سبيل إقامة الدين، وقد اقترن اسمه بالشهادة وعنف المصرع، لكن الفرطوسي يكاد يلوح من بعيد إلى كل ما جرى في ساحة المعركة ولا يدخل في أي من تفصيلاتها فهو مهتم ببيان آثار تلك التضحية وغاياتها التي نهض الحسين من اجلها فقد اوجز المصرع الشريف ثم انتقل إلى مفاهيم العدل والحرية ضد الظلم والطغيان[٣٥٢] :

يـا مصـرع الشـمس حـدثنا فأنـت فـم يجيـــــد تمثيـــــل الحـــــزن والألم

عـن نهضـة في سـبيل العـدل عاصـفة طغـت علـى الظلـم في سـيل مـن الحمـم

رمـــز البطولـــة قـــد أوتيـــت عظـــم مواهبـــا هـــي رمـــز النبـــل و العظـــم

نفـــس مقدســـة بـــالخير ملهمـــة مـــا طـــاف فيهـــا خيـــال الشـــر في حلـــم

قلبـــا عطوفـــا مـــن الإيمـــان ملتهبـــا مـــن جمـــرة الحـــق وثابـــا والهمـــم

عقيـــدة هـــي مجـــد قـــد هـــدمت بـــه مـــن الضـــلال كيانـــا غـــير منهـــدم

وللعقيـــدة فـــي دنيـــا الجهـــاد يـــد تبنى بهـــا نهضـــات السيـــف والقلـــم

. .

([٣٥٢]) ديوان الفرطوسي : ١ / ٧٠ .

وقد خص الفرطوسي آل الحسين وصحبه الكرام الذين استشهدوا معه بالذكر المنفرد متبعا السبيل نفسه الذي سلكه مع الحسين، فهو لا يدخل في تفصيلات المعارك ولا البطولات إلا بإشارات سريعة بل يهتم بإبراز قيم التضحية والسمو الذي بلغته تلك الارواح العلية.

لقد بدا اهتمام الفرطوسي واضحا ببيان معاني السمو والرفعة في شخصياتها، وهو يتسامى معهم متخطيا كل حدود الواقع، وقد وجد في هؤلاء خير مثل للمثل التي يريدها، فهم الصورة المثالية للتضحية والإخلاص والعقيدة الصادقة البريئة من كل طمع دنيوي وفيهم الشباب المقبلين على الدنيا عمرا، والكهول والشيوخ الذين عركوا الدنيا وخبروها، ولكنهم جميعا يتساوون في التضحية والفداء إقامة لدين الحق ونصرة لإمامهم الحق فلا ريب ان افرد الفرطوسي لهؤلاء مكانا كبيرا في جزئي ديوانه[٣٥٣] يتابعهم واحدا واحدا مرة او مرات مركزا على رفعة شانهم وتسامي ارواحهم إلى العلى.

اما الوجه الآخر للتاريخ فهو الوقوف على الأطلال والآثار التي تركها الأولون شواهد على عسف الزمان وقدرته في إبادة الأقوام وإبدالهم بآخرين وقد وقف الفرطوسي على بعض الآثار في العراق وفي غيره ومنها (طاق

([٣٥٣]) ديوان الفرطوسي: ٥٣/١ ، ٧٠/١ ، ٨٢/١ ، ٨٥/١ ، ٩١/١ ، ٩٩/١ ، ١٠١/١ ، ١٥/٢ ، ٢٤/٢.

كسرى)[٣٥٤] وقفة معتبر يسرح الخيال إلى الماضي حيث السطوة والقدرة والحكم :

أنشـــودة أنـــت للأجيـــال خالـــدة ... لـذلك أضـحى فـم الـدنيا لهـا وتـرا

وآيـة طأطـأ الـدهر الخطـير لهـا ... لمـا تسـامت علـى عليائـه خطـرا

وفكـــرة في دمـــاغ الفـــن زاولهـــا ... قرنـــا فقرنـــا ليبـــديها فمـــا اقتـــدرا

حتـــى إذا نضـــجت أفكـــاره ولـــدت ... نتيجـــة ترهـــب الأجيـــال والعصـــرا

فأنـــت معجـــزة للفـــن خالـــدة ... بهـــا وجـــدنا نتـــاج الفـــن مزدهـــرا

وان للفـــــن إعجـــــاز يصـــــوره ... لنـا الخلـود وقـد شـمنا بـك الصـورا

ينتقل الفرطوسي من آيات الفن الباهرة إلى استذكار من حكم في ذلك المكان معرجا على ظلم السلاطين وجور الحاكمين في كل زمان فيذكر بعضا من أمجاد كسرى :

حـدث فأنـت لسـان الـدهر تجربـة ... عـن كـل مـا مـر مـن أدواره وجـرى

عن كل جيل على عينيك قـد رسمت ... أشـباحه وتـوارى بعـد مـا ظهـرا

عـن صـاحب الطـاق والاقيـال صـاغرة ... تعفـــر الخـــد في أبوابـــه صـــغرا

وصـــاحب التـــاج والأعـــلام خافقـــة ... مـــن فـــوق مفرقـــه تســـتقبل الظفـــرا

وصـــاحب الملـــك والـــدنيا رعيتـــه ... تطيعـــه مـــا نهـــى فيهـــا ومـــا امـــرا

([٣٥٤]) ديوان الفرطوسي : ١ / ٢٩١ ، وطاق كسرى من آثار الفرس الواقعة في المدائن جنوب بغداد وكان مقرا لحكم الفرس وإحدى معجزات مولد النبي محمد (ص) اذ انشق هذا الإيوان وكان إيذانا ببدء زوال دولة الفرس .

عـن صـولة الملـك المرهـوب ان دهمـت ثغـــوره فتلظـــى عزمـــه شـــررا

عن (عـدل)[٣٥٥] كسـرى وعـن عاداتـه او هاهنـا منـك تاريـخ لـه سطـرا

فهنـــــــــــــــــــــا .

.

ان كل هذه العظمة قد زالت ودانت حين جاءها العرب المسلمون فاتحين ليأتي مجد جديد :

وفـاتحين بغـير الصـبر مـا ادرعـوا حتـى أدالـوا بـه التيجـان والسـررا

قـد زلزلـوا عـرش كسـرى في صـواعقه وقيصـر وهمـا مـن قبـل مـا قهـرا

فأنـت شـاهدت دنيـا الفـتح زاهـرة فكيـف شاهـدت فـي أيامنـا مضـرا

وكيـف أبصـرت فـتح الله حـين عـلا بحيـث أصـبح جنـد الحـق منتصـرا

وكيـــف طأطـــأت ذلاً رأس طاغيـــة حتـى تسـنم منـك الظهـر وانكسـرا

في حـين (رسـتم) قـد فلـت فيالقـه فـي (القادسـية) حتـى عـاد منـدحرا

. .

انه مقطع مفعم بالبطولة، والفخر بالعرب على الفرس، حين انتسب الجنود إلى ربهم فانتصروا على قوم أولي قوة ومجد.

([٣٥٥]) وضـع الفرطوسـي كلمـة العـدل بين قوسين، ولا شك في انـه يريد بهذا مـا دأب عليـه الحكـام من جعل حكمهم عدلا مزيفا مهما جاروا على رعيتهم .

وله وقفة أخرى على الخورنق[٣٥٦] وهو من القصور التاريخية القديمة ما زالت بعض أطلاله شاخصة قرب النجف من جهة الحيرة، حكم فيه النعمان وغيره من ملوك المناذرة ولا يلج الشاعر إلى ذكر هذا القصر إلا بعد ان تطوف به الذاكرة على عروش سبقت من بلقيس و سليمان النبي، إلى فرعون وكسرى ثم النعمان حيث الخورنق وليس فيه سوى الأطلال التي تثير العطف والرثاء :

ما راعني منظر مثل الخورنق مذ ... وقفت فيه على الأطلال ارثيه

قد أدبر الدهر عنه فانطوت معه ... أحلامه وذوت منه أمانيه

وأقفرت عرصات منه عامرة ... كانت بحيث بها تزهو مبانيه

فما ترى فيه غير الطير تندبه ... وشاعر البؤس بالبلوى يناجيه[٣٥٧]

.

وللفرطوسي وقفة مهمة على (وادي السلام)[٣٥٨] الذي يضم المقبرة الكبرى في النجف متأملا ذلك الصمت الرهيب الذي يطبق عليها وما ضمت بين جنبيها من ملوك وسوقة على مدى آلاف السنين :

وقفت عليه والأسى يبعث الأسى ... فهاجت في نفسي زفرة ذات إيقاد

وقد جلل الوادي الرهيب وما به ... بروعة إجلال لها اثر بادي

([٣٥٦]) ديوان الفرطوسي : ١ / ٢٩٥ .

([٣٥٧]) قوله شاعر البؤس : أشار إلى يومي البؤس والنعيم التي كانتا للملك النعمان فيكرم من يأتيه في يوم نعيمه و يقتل من ياتيه في يوم بؤسه وذلك مظهر لطغيان الحكام وتجبر الملوك .

([٣٥٨]) ديوان الفرطوسي : ١ / ٢٩٧ .

هنالــك لــو شــاهدت أروع منظــر	**بروعتــه شــعري تــردى و إنشــادي**
ســكون عميــق قــد تخلــل بينــه	**صدى صيحة يعتـاد ترديـدها الحـادي**
وقـد جثمـت تلـك التماثيـل حولـه	**ومالــت أعاليهــا خشــوعا كاجيــاد**
وكم بعثرت مـن حـولي هاتيـك كومـة	**تــــزاحم في طياتهــــا أي أضــــداد**
و كم حفـرة قـد أدرجــوا في قرارهــا	**مواهــب أفــذاذ وأخــلاق أمجــاد**

.

.

اما في غير العراق فقد وقف على (بعلبك)[٣٥٩] و(جعيتا)[٣٦٠] وكلاهما في لبنان.

ان هذه الوقفات التأملية هي من صلب المذهب الرومانسي اذ يفسح فيها الشاعر لخياله ان يتيه في أفق غير محدود ويتيح لنفسه ان تندمج مع الماضي وما فيه من جلال وعبرة فتنسلخ عن واقعها المؤلم الذي أطبق الناس فيه أذهانهم وقلوبهم عن كل هذا الذي يبصره الشاعر من دون سواه ويود لو أبصره الناس جميعا مثله فأحسوا ما أحس واعتبروا بما اعتبر، ولكن شتان بين قلب مرهف وحس رقيق وبين من أغوتهم الدنيا فجروا خلف مطامعها فتقودهم إلى نهاية واحدة.

الطبيعة :

([٣٥٩]) ديوان الفرطوسي: ٢ / ١١٤ .

([٣٦٠]) ديوان الفرطوسي : ٢ / ١١٩ .

افرد الشاعر في الجزء الاول من ديوانه بابا سماه (في محراب الطبيعة)[٣٦١] اقتصر فيه على مشاهداته في العراق وفي اول قصيدة في هذا الباب سمى الطبيعة: (بنت الريف)[٣٦٢] مهد لها بمقدمة توحي برومانسية خالصة : ((ان سكون الليل وجمال القمر وطلاقة الفجر وطلعة عروسه في قبته الزرقاء، مخضوبة الجبين بدم الشفق الاحمر، جائلة بين وشاحين من فضة الصباح وذهب الاصيل وما بينهما من سلطان للطبيعة يتجلى في الحقول والخمائل والشواطئ والجداول والغصون والبلابل وغير ذلك من مظاهر العظمة والجلال كل هذه الروائع آثار للطبيعة ولدت في مهد القرية وترعرعت في احضان الريف، فالطبيعة بنت الريف)) اما القصيدة فهي تجوال مفتوح في طبيعة مكشوفة هي طبيعة الريف في العراق البريء، فيلحظ الشاعر اجزاءا تكون المنظر العام الذي يتكرر كل صباح :

يا ريف ما أزهى ربوعك انها ... جنات ألطاف دنت لقطوف

طابت فطاب لساكنيك نعيمهم ... في ظل مرتبع بها مصيف

وصباحك الزاهي الضحوك طلاقة ... اهنى صباح للسرور حليف

متنوع فيه الجمال وان تكن ... جمعته ذاتا وحدة الموصوف

فالروض مزهو يروقك نوره ... ما بين منثور إلى مرصوف

والأفق مجلو يفيض على الثرى ... لطفا بشفاف الشعاع لطيف

حيث الصباح كساه من أبراده ... حلل البهاء فشف من تلطيف

والشمس قد نشرت عليه شعاعها ... فطوت من الظلماء أي سجوف

([٣٦١]) في ديوانه من : ١/ ٣٠١ – ١ / ٣٢٥ .

([٣٦٢]) ديوان الفرطوسي : ١ / ٣٠٣ .

وأزال عـــن تلـــك المنـــاظر نورهـــا أشـــباح كـــل مـــروع ومخـــوف

فتضـاحكت تلـك الضـواحي بهجـة عـــن مبســم للأقحـــوان رصـــيف

وتفتحـــت أكمـــام إزهـــار الربـــى كفـــم لمعســـول النـــدى المرشـــوف

وتماوجـــت تلـــك الرمـــال كأنهـــا شـعل توقـد فـي لهـف عصـوف

. .

ويناظر منظر الصباح هذا منظر المساء الذي يرسم صورة مغيب الشمس في (المساء في القرية)[٣٦٣] في وقفة وصفية تتمادى في تتبع اجزاء الصورة وتدرجها لتبلغ غاية فنية رفيعة في لوحة رومانسية واضحة المعالم متكاملة الأركان :

واتـــى المســـاء يـــدب في خيلائـــه نشـــوان يرفـــل في بـــرود نزيـــف

فكانمـــا بنـــت الســـماء زجاجـــة تســقيه مـــن شـــفق الســـما برشـــيف

وافـى وقـد صـبغ الاصـيل مـن الربـى لمـــا مبعثـــرة بـــلا تصـــفيف

فغـــدا يبـــدد في مجـــر ذيولـــه اســـلاكه جريـــا علـــى المـــألوف

وغـدت عـروس الأفـق تستر وجههـا عنـــه بســـجف للغـــروب كثيـــف

لكنهـــا أبقـــت علـــى صـــفحاته شـــفقا يشـــع علـــى جـــبين أســـيف

فكأنهـــا خجلـــت فخضـــبت الســـما منهـــا بلـــون كـالشـــقيق طـــريف

او أنهـــا نســـر جـــريح قـــد جـــرى دمـــه وفـــر ليختفـــي بكهـــوف

وتضـــاءل الشـــفق المـــروع بعـــدها متلاشـــيا منـــه الشـــعاع المـــوفي

([٣٦٣]) ديوان الفرطوسي: ١ / ٣٠٧ ، وله قصيدة : ياغارس الورد : ١ / ٣١٧ .

فكأنـــه قـــبس تلاشـــى زيتـــه	او جسـم مضـنى بعـد طـول نزيـف
فاستوحشـت تلـك الربـوع وعمهـا	صـمت رهيـب لم يشـب بهفيـف
وكسـا المـروج الخضـر ثـوب اسـود	نســجته أيــدي ظلمــة وســدوف
وتطالعــت شــهب الســماء غريقــة	في بحــر مســك في إشــعاع مــدوف
فكأنهـــا غـــرر بجبهـــة ادهـــم	أو إنهـــا درر بجيـــد وصيـــف

ولكن الفرطوسي الذي لا يكاد يفارقه هم الظلم وغياب العدل لا ينسى ان يلتفت إلـى الوجـه الآخـر مـن حيـاة الريـف حيـث الفـلاح الـذي لـم يسـتطع ان يتمتـع بمباهج الارض وخيراتها وكان " الفيضان " من الظواهر الطبيعية التي تكشف عن هول الماء اذ يجري بقوة لا تمنعه منها سدود ولا حدود، وكان من شان دجلة والفرات ان يفيضا على غير موعد فيتركا آثارا مدمرة على حياة الفلاحين الفقراء، وهذا ما التفت اليه الفرطوسي في قصائده : (دجلة والطغيان)[٣٦٤]، (الفرات الطاغي)[٣٦٥]، (الطاغيان)[٣٦٦]، ويلحظ وجود مفردة (الطاغيان) في عناوين هذه القصائد ليشير إلى اثر الجبروت سواء من الإنسان او غيره على حياة الإنسان والأرض.

([٣٦٤]) ديوان الفرطوسي : ١ / ٣١٩ .

([٣٦٥]) ديوان الفرطوسي: ١ / ٣٢٣.

([٣٦٦]) ديوان الفرطوسي: ١ / ٣١١.

لقد قيض للشاعر ان يسافر إلى خارج بلده للعلاج فرأى لبنان وسويسرا ولا سيما مدينة (لوزان) التي مكث فيها مدة لعلاج عينيه وقد اوحى له توسع الافق هذا بمزيد من التأمل والوصف لمجالي الرحبة، وقد وقف على بحيرة لوزان في قصيدة (لوزان)[٣٦٧] فرسم لها صورة تنبئ عن شاعر شغوف بالخيال ووصف الجمال :

وقد هدأت بحيرتها فاخفت	على الشطآن كالطفل النؤوم
ورف بسطحها الفضي موج	خفيف الظل كالغصن القويم
وأبحرت الزوارق فهي تجري	على سطح البحيرة كالغيوم
تطير بها مجاذيف لديها	تناغيها بلحن العزف عومي
و دبت نشوة الأفراح فيها	معربدة بعشاق النسيم
كأن أديمها الصافي سماء	مزينة تموج من النجوم
ومرآة عليها الشمس ألقت	أشعتها من الأفق المغيم
و لوحة فضة نثرت عليها	نثارة زئبق فوق الأديم
وصدر بين نهديه تدلت	قلادة لؤلؤ من جيد ريم
هنالك ذهبة الآصال أضحت	تذوب بفحمة الليل البهيم
فودعت البحيرة حين فرت	عروس الأفق كالظل الهزيم

(٣٦٧) ديوان الفرطوسي: ٢ / ١٢٣ .

لقد عرج الشاعر في طريق عودته على لبنان فشاقته مفاتنها فنظم عدة قصائد في وصف لبنان عامة وفي بعض نواحيه ولا سيما مصائفه المشهورة ومنها (زحلة)[٣٦٨] و(نبع الصفا)[٣٦٩] ومنها :

وللطبيعة في نبع الصفا اثر	لقدرة الله في مرآة ايضاح
كان شلالها الهدار صاعقة	تهوي فتجرف ما تلقى وتجتاح
سلاسل من عيون الماء قد حبكت	ينهل منها على الوديان سفاح
منصبة من اعالي السيل تحسبها	رخامه تحتها للماء ضحضاح
تحدر السيل فيها ثم أقعدها	في ثغرة من أصم ما لها ساح
فضية اللون ينزوي من لآلئها	رذاذ در على الابراد نضاح
لها دوي كصوت الرعد مرتفع	والسيل يركض فيه وهو سحاح
في الهضب منها شقوق فهي مفسدة	منها الأعالي وللوديان إصلاح
تبارك الله منشيها وقدرته	لكل باب من الإبداع مفتاح

.

.

الحب والجمال :

افرد الفرطوسي في ديوانه بابا سماه (الحب والجمال)[٣٧٠] فيه قصائد تمثل حقبتين الاولى في العراق وهي تصف الحب والجمال وصفا عاما حين

([٣٦٨]) ديوان الفرطوسي: ٢ / ١٨٩ .

([٣٦٩]) ديوان الفرطوسي: ١ / ١٩٢ .

([٣٧٠]) ديوان الفرطوسي: ٢ / ١٨٧ – ٢١٨ .

كان يشعر بالضيق والغربة في مجتمعه فالتجأ إلى (الحب) مهربا افرغ فيه شجونه وعبر عن مشاعره بصدق وصراحة وهو تحت وطأة بيئته الدينية المحافظة، ولكنه لم يضع من ذلك شيئا في الجزء الاول من ديوانه انما اجتمع منه شيء في الجزء الثاني، ويدلنا على ذلك ما دأب عليه الفرطوسي من فعل حسن بإثبات تواريخ نظم قصائده فتقدم قصيدته (فتنة العاشقين)[٣٧١] شكوى قلب مزدحم بالعواطف :

حنانيك يا فتنة العاشقين ... بقلب يرفرف فيه الأمل

تحرق من وجده ذائبا ... على وجنتيك بنار القبل

فضرجها بدم يكتسي ... به شفق الأفق حمر الحلل

ألهب من جمر أشواقه ... وهذا الزفير بقايا شعل

أسيرك أوثق في خصلةٍ ... و من ذا يفك أسير الخصل

.

أما قصيدة (اليقظة)[٣٧٢] فتقدم أنموذجا رومانسيا يمثل رؤية الشاعر الحياة معبرا عنه بالفتاة التي تفيق على الأمل وتنحدر إلى اليأس :

أمل ممتع وطيف لذيذ ... لم يكدر صفاءه بقذاة

طاف في نفسها رويدا ... وهي تغشى في لجة من سبات

([٣٧١]) ديوان الفرطوسي: ٢ / ٢٠٥ .

([٣٧٢]) ديوان الفرطوسي: ٢ / ٢٠٨ ، و انظر قصائده : الحب : ٢ / ٢٠٩ ، ذكريات الحب : ٢ / ٢١٠ ، عصير الورد : ٢ / ٢١٢ ، عواطف الحب : ٢ / ٢١٨ ، صلة الهوى : ٢ / ٢٠٠ .

طفلـــة غـــرة وديعـــة نفـــس قلبهـــا في الصـــفاء كـــالمرآة

فـــتح الحـــب ثغرهـــا بيديـــه وســـقاها مـــن خمـــرة الصـــبوات

فهـــي ســـكرى ولـــيس تـــدري لمـــاذا هـــي ســـكرى مـــن هـــذه الكاســـات

أيقـــظ الحـــب نفســـها فاســـتفزت مـــن صـــباها إلى مآســـي الحيـــاة

ورأت ثغرهـــا الضـــحوك كئيبـــا بعـــد مـــا كـــان طـــافح البســـمات

ورأت وجههـــا يفـــيض شـــحوبا بعـــد مـــا كـــان مشـــرق القســـمات

فتمنـــت لـــو انهـــا كســـواها مـــا أحســـت بهـــذه العـاطفـــات

. .

ويتكرر أنموذج المرأة الحزينة في (الذهول)[٣٧٣] ضمن قصائد هذه الحقبة التي تكاد تجمعها خصائص مشتركة منها سيطرة بعض الألفاظ التقليدية على الذاكرة في الوصف، ومجاراة بعض القصائد المشهورة كما صنع مع قصيدة الشيخ عباس[٣٧٤] النجفي في قصيدة (صليني)[٣٧٥].

([٣٧٣]) ديوان الفرطوسي: ٢ / ١٩٧ .

([٣٧٤]) ديوان الشيخ عباس الملا علي : ١٨ – ٢٠ في قصيدته الشهيرة التي جاراها كثير من الشعراء والتي مطلعها

عديني وامطلي وعدي عديني وديني بالصبابة فهي ديني

([٣٧٥]) ديوان الفرطوسي : ٢ / ٢١٤ ومطلعها :

صليني واقطعي وصلي صليني ومـــني باللقا قبـــل المنـــون

ولعل ذلك لما وقر في نفوس الشعراء بما تركه موت الشيخ عباس النجفي شهيد غرامه في حادثة قد تكون فريدة في بيئة النجف ، وموت حبيبته معه في قصة حب حزينة ورد تفصيلاتها في ديوان الشيخ عباس : ١٤، و : في الأدب النجفي قضايا ورجال : ٢٠٥–٢١٣ .

كان من نتائج رحلة الفرطوسي إلى سويسرا أن أتيح له رؤية المرأة سافرة، بعد أن كان يرى المرأة النجفية مجللة بالسواد من قمة رأسها إلى أخمص قدميها[٣٧٦] فانطلقت قريحته تسجل رؤيتها ذلك الجمال الذي يميس في طبيعة جميلة حتى انه يخلط بين جمال الطبيعة وجمال المرأة وذلك من شان الشاعر الرومانسي كما في قصيدة : (يا ابنة الروح)[٣٧٧] :

جرح قلب المشوق من مقلتيك ... قبلة وقعت على شفتيك

ورحيق الرضاب منك شهي ... هو خمري والكأس من مبسميك

أنا أهوى سود العيون لسحر ... هو معنى السواد في مقلتيك

أنا أهوى الأشجار يفرع منها ... غصن في ثمار رمانتيك

أنا أهوى النجوم بلؤلؤ الثغر ... وأهوى الظلام من خصلتيك

لكن الفرطوسي لا يكاد يقع من المرأة إلا على جمالها الخارجي الظاهر، وكأنه فتن بهذا الجمال الذي كان مغيبا عنه، فلم يعده إلى سواه فهو لم يستطع ان يحلق بخياله ليرتقي بالمرأة فوق مستواها المادي، وان اثر الذاكرة التقليدية اقل ظهورا في قصائد هذه الحقبة التي يغلب عليها وصف المعاينة وليس وصف التوهم ففي قصيدة (عروس البحر)[٣٧٨] تزاحم التقليد مع المظاهر الجديدة في نسق فني واحد :

([٣٧٦]) ظ : النجف الأشرف عاداتها وتقاليدها : ١٥٩ – ١٦٠ .

([٣٧٧]) ديوان الفرطوسي : ٢ / ٢٠١ .

([٣٧٨]) ديوان الفرطوسي: ٢ / ١٩٨ .

وعاريـــــة تفـــــدى في صـــــليب كـــــريم بـــــين نهـــــديها مقـــــيم

وعاطلـــة المعاصـــم قـــد تحلـــت مباسمهـــا مـــن الـــدر اليتـــيم

منوعـــــة المفـــــاتن افتـــــديها بقلـــب قـــد أصـــيب بعـــين ريـــم

عـــروس بـــين رقـــص المـــوج زفـــت وفي عـــزف مـــن الـــنغم الـــرخيم

ترفـــرف كالقطـــاة بهـــا فتطفـــو وترســـب كالجمانـــة في النجـــوم

لهـــا مـــن شـــعرها القـــاني شـــراع لهـــذا الـــزورق الســـحري يومـــي

ومجـــداف الســـفينة معصـــماها وســـاق لـــف في ســـاق قـــويم

وتنـــزو كلمـــا النهـــدان فـــزا بهـــا فيقـــول ثقـــل الـــردف عـــومي

و تمـــرح فـــوق شـــاطئها فتغفـــو مـــن الإعيـــاء كـــالطفـــل النـــؤوم

. .

ويبحر الفرطوسي مع (شراع الهوى)[٣٧٩] إلى لجة فتنة الجمال الظاهر فلا يكاد يملك زمام نفسه من التصريح بكل مفاتن الجسد بطريقة لا تخلو من شهوة جامحة:

علـــى خـــديك أجمـــل وردتـــين قطافهمـــا الشـــهي بقبلـــتين

وفي عينيـــك للعشـــاق ســـحر ومبعثـــه ســـواد المقلـــتين

وفي شـــفتيك للشـــفقين لـــون يخضـــب منهـــا فجـــر المبســـمين

يمـــوج الحســـن بينهمـــا شـــعاعا فيجلـــى منـــه ليـــل الخصـــلتين

ومـــرآة الترائـــب وهـــي لـــوح ترقـــرق فيـــه نهـــر مـــن لجـــين

ترعـــرع فيـــه غصـــن قـــد رمـــاني مـــن النهـــدين في رمـــانتين

---

(٣٧٩) ديوان الفرطوسي: ٢ / ٢٠٣ .

واقطـــف منـــك بـــالقبلات وردا جنيـــا مـــن ثمـــار الـــوجنتين

توهجتـــا علـــى شـــفتي نـــارا تحرقتـــا بهـــا كـــالجمرتين

فيـــا دنيـــا الهـــوى شـــفتاك وردي ومحرابـــي بقـــوس الحـــاجبين

صـليب النحـر مـن نهـديك يـدنو ألا يـــدنو ذبـــيح المقلـــتين

واصـــرع في عناقـــك جيـــد ريـــم تحلـــى النحـــر منهـــا بـــدرتين

شـــراع الحـــب بـــين دمـــي ودمعـــي جـــرى مـــا بـــين تلـــك اللجـــتين

رسـا و الشـاطئ المسـحور قلبـي بـــزورق ســـحره بضـــفاف عينـــي

.

.

الخاتمة

لقد عاش الفرطوسي في بيئة دينية واجتماعية مغلقة، ولم تجد نفسه التواقة إلى الزهد والعدل ما ترجوه في هذه البيئة التي خضعت لعلاقات وجدها الشاعر ذات خلل كبير اذ هي تبتعد عن تصوراته النابعة من مثله العليا، لذا راح يشعر بالابتعاد عن مجتمعه ليرصد ما في هذا المجتمع من سيئات، عبر عنها في شعره وفق رؤية مثالية، وقد اعطى امثلة كثيرة من طبقات مختلفة كلها – في رأيه – كانت واقعة تحت ظلم كبير سعى إلى تطهير النفوس منها، وقد كان ملجؤه في ذلك الاعتصام بالشخصيات العظيمة التي استمد سيرتها من التاريخ الاسلامي خاصة، فوجد في النبي محمد وآل بيته الكرام الصورة المثالية التي طالما بحث عنها، ثم التجأ إلى الطبيعة النقية من كل زيف، وقد خلقها الله لتكون مثالا للعطاء والسكينة فكانت نفسه تسكن اليها، ووجد مثل ذلك في الحب، حيث المرأة التي تعطي بجمالها مثالا حيا للصورة المثلى التي يبحث عنها في الحياة، فقد اشتمل ديوان الفرطوسي، وهو يتناول هذه القضايا الكبيرة، بتفصيلاتها الكثيرة على ملامح واضحة من المذهب الرومانسي انطوى عليها شعره، مثلما انطوت نفسه على ميل واضح إلى هذا المذهب الذي وجده يستجيب اكثر من سواه إلى نوازعه ومشاعره وتطلعاته، وعلى هذا كان عطاؤه وابداعه.

المصادر

- اثر البيئة في أدب المدن العراقية في القرن التاسع عشر، د. محمد حسن علي مجيد، المكتبة العصرية، بغداد، ١٩٩٨م.
- ديوان السيد محمد سعيد الحبوبي، إعداد : عبد الغفار الحبوبي، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، مديرية المطابع العسكرية، ١٤٠٣ هـ – ١٩٨٣م.
- ديوان السيد موسى الطالقاني، تحقيق : محمد حسن آل الطالقاني، مطبعة الغري الحديثة، النجف، ط١، ١٣٧٦ هـ – ١٩٥٧ م.
- ديوان الشيخ عباس الملا علي البغدادي النجفي المتوفى ١٢٧٦هـ، جمعه وقدم له: محمد علي اليعقوبي، المطبعة العلمية في النجف،١٣٧٥هـ– ١٩٥٦م.
- ديوان الغراوي، الشيخ عبد الرحيم الشيخ محمد الغراوي، مؤسسة الكاتب، بيروت ١٤٢١ هـ – ٢٠٠١ م.
- ديوان الفرطوسي، عبد المنعم الفرطوسي، مطبعة الغري الحديثة، النجف، ط٢، ١٣٨٦ هـ – ١٩٦٦ م.
- الرمزية والرومانتيكية في الشعر اللبناني، أمية حمدان، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨١.
- الرومانتيكية، د. محمد غنيمي هلال، دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٣ م.
- الرومانطيقية و معالمها في الشعر العربي الحديث، عيسى يوسف بلاطة، دار الثقافة بيروت، ط١، ١٩٦٠ م.
- شعراء الغري او النجفيات، علي الخاقاني، منشورات دار البيان، المطبعة الحيدرية في النجف، ١٣٧٥ هـ – ١٩٥٥ م.
- الشيخ عبد المنعم الفرطوسي حياته وأدبه، حيدر محلاتي، المكتبة الأدبية المختصة في النجف، مطبعة ستارة، قم، ط١، ١٤٢٠ هـ، ١٩٩٩م.

- العوامل التي جعلت من النجف بيئة شعرية، جعفر الخليلي، جمعية الرابطة الأدبية، مطبعة الآداب، النجف، ١٩٧١ م.
- في الأدب النجفي قضايا ورجال، محمد رضا القاموسي، المكتبة العصرية، بغداد، ط١، ١٤٢٥ هـ – ٢٠٠٤ م.
- في الأدب والنقد، د. محمد مندور ، دار نهضة مصر، القاهرة،١٩٧٣م.
- المذاهب الأدبية، د. جميل نصيف التكريتي، دار الشؤون الثقافية العامة، مطابع دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٠م.
- معجم شعراء الشيعة، عبد الرحيم الشيخ محمد الغراوي، مؤسسة الكاتب، بيروت، ب – ت.
- موسوعة المصطلح النقدي، مجموعة كتاب، ترجمها د. عبد الواحد لؤلؤة، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨٢ م.
- النجف الأشرف عاداتها وتقاليدها، طالب علي الشرقي، مطبعة الآداب، النجف، ١٩٧٨ م.

قراءة في:

(أشرعة الجحيم)

من شعر عبد الأمير الحصيري

ملامح تجربة الحصيري وآثارها في منجزه الإبداعي :

ترتكز التجربة الإبداعية لدى عبد الامير الحصيري على التصادم مع الواقع ورفضه، ترفعا عليه، ثم الانكفاء إلى الذات، رد فعل على ذلك احتماءً بجوهرها الأصيل، في محاربة هذا الواقع ورفضه، وقد ترك هذا أثره الواضح في ملامح النتاج الشعري لديه ووسمه بسمات خاصة مميزة، إذ استطاعت الذات أن تعبر عن انفعالها بالتجربة تعبيرا فنيا صادقا يمتلك مقومات التأثير في متلق يستشعر عمق تلك التجربة وينفعل بصدقها.

ولعل هذا يتحقق مع تجربة الحصيري في (أشرعة الجحيم)[٣٨٠]، فمجمل مكونات القصيدة والعلاقات القائمة بينها وما يقف خلفها تنتمي إلى التجربة العميقة التي أراد الشاعر التعبير عنها بشكل فني جاء منسجما مع طبيعة تلك التجربة التي جاءت بسياق متكامل يؤكد انتماءه الواضح إلى الذات ويجسد انفعالاتها.

ولا يبدو هذا غريبا على شاعر كان يئن تحت وطأة قيود اجتماعية ثقيلة وكان جنوحه الرومانسي أول مظاهر التعبير عن رفضها فطبع أداءه الشعري بصورة من شكوى نفس مكابرة تحرز نغمها الخاص بها ((فلكل قصيدة رومانسية إيقاع خاص بها يفوق ما يؤديه الوزن وما تحتضنه القافية، انه النغم النفسي الذي لا قبل لك بالتدليل عليه أو الإبانة عن مظاهره وعناصره))[٣٨١]

---

(٣٨٠) أشرعة الجحيم مجموعه شعرية للشاعر عبد الأمير الحصيري صدرت عام ١٩٧٤ م عن مطبعة الغري الحديثة في النجف الأشرف وتضم قصائد نظمت بين عامي ١٩٦٧-١٩٧٢ .

(٣٨١) في النقد والأدب : ٣٧١٥ .

فهو منصهر ضمن سبيكة الأداء المكونة للبناء الكلي للقصيدة الصادرة عن انفعال نفسي موحد جعل ((للنغمة الداخلية التي واكبت التجارب الفنية قيمة كبرى من القيم الجمالية))[٣٨٢] التي تغذي القصيدة بنوع خاص من الإيقاع الداخلي المميز الذي لا يستند إلى القيم الوزنية المعروفة ((فالوزن ذاته، أي في صورته المجردة، لا يمكن أن يحتمل أي دلالة انفعالية))[٣٨٣] متميزة ما لم يتلون بظلال التجربة والانفعال الداخلي العميق الذي يعيد تشكيل العالم الخارجي وفقا لمعطيات الرؤية الداخلية ((فالذات أخيرا هي التي تعبر عن ذاتها... بما هي كذلك، عن مضمونها الخاص، عن النفس وأحاسيسها))[٣٨٤]، ومن الطبيعي أن تؤدي وحدة الشعور أو وحدة الانفعال بالتجربة، إلى وحدة البناء الفني للقصيدة وتعاضد عناصرها وتضامنها ضمن الوحدة الكلية الخاضعة لوحدة الانفعال التلقائي المنساب ((وتلقائية القصيدة تجعل ترابطها أكثر توقعا ذلك لان الشاعر لا يتقدم بها لأمير أو عظيم يتوقع ثوابه ويخشى عقابه وإنما يعبر بها عن مشاعره الداخلية وانفعالاته الخاصة التي يصورها بصورة قريبة إلى النفس))[٣٨٥] ولابد من أن يقف خلف هذا التصوير انفعال صادق، عميق يستوعب كل عناصر التجربة، فالانفعال هو ((تلك الحركة الشعورية التي تطغى على النفس وتسيطر على قواها فترتهنها بحتميتها وتولد

([٣٨٢]) في النقد والأدب : ٣٧١٥ .

([٣٨٣]) الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية : ٥٩ – ٦٠ .

([٣٨٤]) فن الشعر ، هيجل : ٢٣٤ .

([٣٨٥]) مدرسة الإحياء والتراث : ٢٩٩ – ٣٠٠ .

فيها يقينا خاصا بها))[٣٨٦] يتجسد في ما ينتج عنها من لغة شعرية متميزة ((لغة جوهرها في تركيبها، لا يمكن إدراك حقيقتها إلا من خلال تحليل هذا التركيب والإحاطة بعناصره ومقوماته التي أكسبته الوحدة والصلابة ومنحت كيانه الشرعي فسمي شعرا))[٣٨٧] له انسجام تام في عناصره ومقوماته تتناغم في ما بينها ((وتحقيق هذا التناغم ليس عملا آليا متاح للشاعر المبدع في كل سياق، بل هو تعبير أكثر كمالا عن تحول التجربة الشعرية أحيانا في الخيال الشعري الخلاق إلى عالم متشابك الأبعاد ومعقد العلاقات، لكن بنيته الأساسية تعيش في الذات المبدعة وحدة تفيض بالحيوية والضوء وتجلو جوهرها في أشكال يجري فيها مهما تنوعت وتباعدت في الظاهر الموقف الأصيل المتميز ذاته))[٣٨٨] الذي يترك أثره الواضح في تنظيم عناصر اللغة الشعرية وتركيبها وفقا لرؤية خاصة بوصفها ((هي طاقة القصيدة الشعرية وإمكاناتها وهي التجربة الشعرية مجسمة من خلال الكلمات وما توحيه هذه الكلمات التي هي لدى الشاعر ليست مجرد ألفاظ صوتية، صرفية، أو نحوية أو معجمية))[٣٨٩] وإنما ستكون ضمن ((نظام لغوي خاص تتراجع فيه الوظيفة التوصيلية إلى الوراء، وتكتسب البنية اللغوية قيمة مستقلة))[٣٩٠] لا تحمل معناها المعجمي أو الدلالي

([٣٨٦]) في نقد الأدب : ١٠١ ٢ .

([٣٨٧]) لغة الشعر العراقي المعاصر : ١٢ .

([٣٨٨]) جدلية الخفاء والتجلي ، دراسة بنيوية في الشعر : ٧٥ .

([٣٨٩]) الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر : ٨٧ .

([٣٩٠]) نظرية البنائية في النقد الأدبي : ٨٠ .

وحده، بل تحمل حزمة من الدلالات والإيحاءات التي تثيرها الكلمات وما يتصل بها من صوت أو معنى أو اشتقاق أو ترادف أو تجانس، بل حتى التعارض والنفي[٣٩١] ولابد من أن يقف خلف هذه القدرة على التركيب والتنسيق وإعادة التنظيم نوع خاص من الخيال المبدع الخلاق الذي يصنع طريقته الخاصة المدهشة عددا لا يحصى من الصور الفنية لتكون وسيلة التعبير والإيحاء فالصورة هي التي ((توحد بين الأجزاء المتناقضة وبين الجزء والكل، إنها شبكة ممتدة الخيوط لتربط بين نقاط كثيرة وهي تنفذ إلى أعماق الأشياء فتظهرها على حقيقتها بطريق المفاجأة والدهشة))[٣٩٢] فهي ((تلجأ إلى الوجدان الذي يفجر المجاز الكامن وراء المعنى الشعري))[٣٩٣] ومن اجل أن ((تدفع المتلقي إلى إعادة النظر في واقعه من خلال رؤية شعرية لا تستمد قيمتها من مجرد الجدة أو الطرافة وإنما من قدرته على إثراء الحساسية وتعميق الوعي))[٣٩٤] الذي ينتج عن إثارتها مجموعة من المتقابلات والمتناقضات التي يوحد الخيال بينها ويقود تفاعلاتها باتجاه خلق شعور مؤثر يترافق مع الفكرة وما يكمن خلفها من عاطفة خلاقة[٣٩٥] تستطيع بعمقها، و صدق الشعور الذي يؤججها أن

([٣٩١]) ظ : نظرية الأدب ، اوستن وارين – رينيه ويلك : ٢٢٥ ، وكذلك : أفكار وآراء حول اللسانيات والأدب رومان ياكوبسن .

([٣٩٢]) زمن الشعر ، ادونيس ، نقلا عن الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر : ١٥٤ – ١٥٥ ، وينظر كذلك : حاضر النقد الأدبي مقالات في طبيعة الشعر : ٨٧ .

([٣٩٣]) دراسة في لغة الشعر رؤية نقدية : ١٢ .

([٣٩٤]) الصورة النقدية في التراث النقدي والبلاغي : ١٨ .

([٣٩٥]) ظ : بنية اللغة الشعرية ، جان كوهين : ١٩٧ .

(تعدي)[٣٩٦] المتلقي بالشعور والانفعال نفسه، إن لم يكن ما يثيره فيه أكثر واكبر أثرا على الرغم من الحقيقة المرة التي طالما آلمت المبدعين وأثارت شكواهم وهي قصور اللغة وعجزها أحيانا عن تمثل التجربة وتجسيدها وإمكان التعبير بها تعبيرا مؤثرا وان كان هذا القصور وهذا العجز – إن كان حقا – لم يستطع أن يقف حائلا يمنع العبقريات العظيمة من إن تطوع كل الأدوات لمصلحة إبداعها، وفنها، ومنها عبقرية عبد الأمير الحصيري، بالرغم من الظروف الظالمة التي طبعت حياته متمثلة بالفقر والتشرد والأسى العميق الذي يحاصر نفسه الكبيرة ((وهو الشاعر الذي طغت (الأنا) لديه))[٣٩٧] وما رافق ذلك من قسوة البيئة الاجتماعية المحافظة التي نشا فيها وكانت حربا عليه، وهو حرب عليها ولكن شتان بين من يقاتل بألف سيف وبين من لا يملك إلا تلك النفس الأبية الكبيرة التي انطوت على جوانحها الكسيرة، فما زاده العسف والاضطهاد إلا تشبثا بجوهرها الكريم واكتفاءً من حطام الدنيا بوجه متغضن، مكتئب حزين تنغرس فيه عينان حمراوان تعلوهما جبهة عريضة تتصل بصلعة فسيحة، وثياب ممزقة تخفي أو تكاد بعض ذلك الجسد الممتلئ القصير، ثم زجاجة وكاس وفية تنسيه مآسي ذلك العيش النكد وهمومه المتوالدة إلى حين...

([٣٩٦]) أصل التعبير لتولستوي ، ينظر : موسوعة نظرية الأدب ، المجلد الثاني ، القسم الأول ، الصورة المنهج : ١٤٦ .

([٣٩٧]) فارس الحق ، مطولة شعرية في مدح الإمام علي لعبد الأمير الحصيري ، كتب مقدمتها الشاعر عبد المنعم القريشي : ١٧ ، ولا بد من الالتفات إلى الدراسة الجيدة – على إيجازها – التي قدم بها المرحوم عزيز السيد جاسم ديوان عبد الأمير الحصيري : شمس وربيع .

إنها رحلة الأسى الحزينة التي توجها موت منزو بائس كئيب، إنها تجربة الحصيري الشقية.

مظاهر علاقة الحصيري بالواقع ومراحلها الرئيسة :

تجسد (أشرعة الجحيم) من بين شعر الحصيري طبيعة العلاقة التي كانت تربطه بالواقع الذي يعيش فيه مكرها ولا يشعر بالانتماء إليه، فلقد وهنت روابط علاقته مع ذلك المحيط حينما اكتشف ما ينطوي عليه من زيف وما يظهره المجتمع من تمسك ببعض مظاهر النفاق والرياء، فصعقت الشاعر خيبة مرة من ذلك الواقع فانفصم عنه بمظاهر تجسدت في التعالي والتقهقر إلى داخل الذات الجريحة ليحتمي بدرع جوهرها الأصيل الذي لا ينجرف في تيار الزيف السائد، ولا يتقبل أساليب الرياء والنفاق التي تهيمن عليه وتقود قوانين العلاقة بين أطرافه.

لكن الانفصام عن الواقع بسبب العجز عن مقاومته أو إصلاحه، ثم التعالي عليه، أدى إلى الهرب منه بوسائل وأساليب مختلفة أبرزها : الخمر والحلم والقصيد والدخان، وهي وسائل سرعان ما تثبت فشلها في تلك المواجهة غير المتوازنة، فتظهر مرحلة مهمة وهي العزلة التي تنطوي على اليأس، ثم القنوط وأخيرا الموت.

وتسعى هذه القراءة للكشف عن آثار تلك العلاقة مع الواقع وبيان أهم المراحل التي مرت بها عبر رصد ما تجسدت به شعريا.

أولا : الخيبة :

وهي نتيجة التصادم مع الواقع للعلاقات المنقلبة :

يـــا لـــذل الأضـــواء أن تســـمك الظلمـــاء مـــدللات القبـــاب

يـــا لبـــؤس الأريـــج أن يصـــلح الوحـــل علـــى صـــدره قـــديم الركـــاب

لوحـــة تمتمـــت بواجهـــة الحـــظ : بـــأن الجبـــال مـــلك الروابـــي[٣٩٨]

وترجع هذه الخيبة إلى ما اجتمع في المحيط، والواقع الاجتماعي من عوامل الزيف والخداع والملق والرياء والنفاق وغيرها، وهي عوامل فرضت سطوتها على مجمل العلاقات السائدة :

مـــا الـــذي ارتجيـــه مـــن حقـــل أشـــواك ؟؟ ولم تتشـــح بـــنجم ثيـــابي

لـــيس في الكـــون مـــا يتـــيم أحـــداقي ســـوى أوبـــة الســـنا عـــن ابـــاب

أهـــو عمـــر ؟ هـــذا الـــذي ينبـــت الـــريش علـــى ظهـــر نقمـــتي ومصـــابي

أهـــو عـــيش ؟ مـــا يـــبرق الـــدمع فيـــه ؟؟ لـــيروي جـــداولا مـــن ســـراب

انـــه الحـــظ كـــم تناءيـــت في الأفـــق فـــاردي مـــواكبي في الهضـــاب[٣٩٩]

لكن الخيبة تزداد عمقا وتخالط روحه وفكره وتميل به نحو اليأس الظاهر في السؤال:

([٣٩٨]) أشرعة الجحيم : ٦ .

([٣٩٩]) أشرعة الجحيم : ٦ .

يتـدفق الينبـوع مـن قلـب اللظـى ؟ إذ لـــيس ثمـــة مبصـــر ليصـــافى

هــل بعــد أن حمــل الريــاح تهــزؤ منهـــا تعـــود تنـــادم الصفصـــافا ؟

او بعــد نــار الأمــس يلــثم مديـــة جـــرح ويغمـــر حـــدها الطافـــا

عــبثا تحــاول أن تثيـــر صبابـــة رئـــة وينكـــر خـافـــق إرهـافـا ؟[٤٠٠]

. .

لكن السؤال الذي قد يبدو انه ينطوي على شيء ما من الأمل يحسم انتماءه إلى اليأس، و يحكم قطيعته مع الواقع، فيبدأ بمهاجمته والتمرد عليه.

ثانيا : **التمرد على الواقع والتكبر عليه** :

إن التمرد الذي يظهره الشاعر ينبئ عن فورة عصبية حادة تجاه ما يمارسه الواقع من ظلم وحيف شديدين ضده، وما دام يمتلك بعض القوة لمواجهته فهو يثور عليه بالوسائل المتاحة :

تمــرد وكــن كالســيف لا تســتطيبه بقــاع يصــوغ الملــح ســحنتها الغــبرا

ولا ترتهــب قــولا أســيفا حروفــه من الـزور يـرسمن الـدجى لوحـة ظهـرا

وعانـــد دســـاتيرا يظـــن غباؤهـــا بـــأن شـــرار الشـــوك تقـــتحم الفكـــرا

وان تهاويمـــا تعـــرش في الهبـــا تطيـــق بـــان تجـــري حجارتـــها

---

(٤٠٠) أشرعة الجحيم : ١١ .

بحـــــــــــــــــــــــرا[401]

.

.

وتقترن فورة التمرد هذه بأخرى رديفة لها هي التكبر على هذا الواقع، ترفعا لا كبرياء إذ لا تتصل بسمات جسدية أو اجتماعية، فهو من هذه أملق تماما، بل هو ترفع نفسي، بمعنى انه تعال على واقع وضيع بمجمل سماته وعلاقاته، ترفع يستند إلى الموهبة الرفيعة والشعور العميق بصفاء النفس وأصالتها وهي تواجه بالتجهم والعدوانية ممثلة بالتحقير والازدراء الذي يبديه المحيط ضده :

مـــاذا يريـــدون مـــني إنـــني رجـــل ... فـــؤاده بـــوميض الســـر مغســـول
وثوبــه مــن خيــوط السـحر منتسـج ... وشـــعره بـــأكف الـــنفح منســـول
وحســـه بانســـراب الـــبرق منـــتعش ... وروحـــه بمـــروق الســـهم مصـــقول
دمـــاؤه أمســـيات الكبريـــاء ومـــن ... خـــوف الغـــروب علـــى عينـــه تهليـــل
لا ينبــت النــور يومــا في محــاجره ... إلا وســـــاوره للمنتهـــــى ســـــول
ولا يلامـــس شـــوق الرغـــد راحتـــه ... إلا وفي فمـــــــه حمـــــــد وتقبيـــــــل
تــرى يلـذون المـوتى والعـلا عشـقت ... مجـدي اللمـوع وأثنـى معجـزي التأويـل
ترى يلـذون مـوتى و السنون جثـت ... إزاء شـــعري يـــصميهن تطبيـــل[402]

.

.

([401]) أشرعة الجحيم : ٩ .

([402]) أشرعة الجحيم : ٤٨ .

ويـزداد التمـرد صـعودا لـدى الشـاعر وهـو يحكـم قطيعتـه مـع الواقـع تماما :

ولـــيكن لـــي الطوفـــان مـــأوى.. يـــوقيني بـــذخ الســـجود للأصـــنام
ســـفري في مجاهـــل النـــبض أسمـــى مـــن رحيلـــي بفســـحة الألغـــام
وليعـاقـــر تمتـعـــي فـــي الأباطيـــل ضـــلالا موائـــد الإلهـــام
إنـــني اسمـــع ارتطـــامي فـــي القـــاع خلـــودا فـــأين منـــك ارتطامـــي ؟[٤٠٣]

أما المظهر الآخر للترفع فهو إظهار التكبر على الواقع وأناسه الذين يحاربون الشاعر :

يقـــول أنـــاس لـــو درى أنهـــم ... يجيـــدون صـــنع المضـــحكات الفرائـــد
لفـــر إلى صـــدر الهمـــام يتقـــي ... بـــه وشـــم عـــار بـــه حصـــون الاماجـــد
ستخمد يـا مستصـغر الشـمس جـذوة ... بجنبيـــك أمـــواج الغـــرور المـــراود
تطـــاول لمـــا تـــأل تزحـــف قمـــة ... لهـــا الأنجـــم الزهـــراء بعـــض الوســـائد
شـــآك فـــلان اتعـــب الـــدهر اسمـــه ... وأنـــت دفـــين في رمـــاد المواقـــد
تلفـــف بالأسمـــال وجهـــا حـــاملا ... لوجهـــك عـــبء الشـــعر عـــن ألـــف زاهـــد
ولـــيس غـــرورا مـــا تـــرون اصـــطخابه ... ولكنـــه ضـــعف النفـــوس الحواســـد
ولكنـــه كبـــر جـــريح بـــأن يـــرى ... إلـــه القوافـــي غيـــر غضبـــان

---

(٤٠٣) أشرعة الجحيم : ٤ .

ســـــاجـد[٤٠٤]

ومن اجل أن يؤكد نوع هذا التعالي لديه، وبأنه لا يستند إلى المقومات المادية التي يتفاخر بها المجتمع، ويستنكرها هو، فانه يعمد إلى بسط حال الفقر والإملاق المادي التي يحياها غير آنف منها، فهو إنما يستمد أنفته وكبرياءه من حقيقة نفس كبيرة :

إلى م ستبقى عاري الجنح راحلا ... على ريشه أفق حبيب المشاهد

إلى م ستبقى تأكل الشعر جائعا ... وتطفئ في الحانه حر واجد

ببيت لو ان القبر شام اكتئابه ... لفقأ عينيه بظمأة واقد

ألذ طعام فيه جوع مخلد ... وثلج اللهيب الجهم أحلى الموارد

وحقل الورود الزاهرات بمقلتي ... جداول ديدان بثوب المراود

وتقضم قرطاس القصيد و مسمعي ... صراصير.. تلكم رائعات اغاردي

ومروحتي من خوص سعف نسيجها ... شكا ثقلها قلبي وكفي وساعدي

بكف أذود الخاطرات وفي يد ... أدافع عني حر صيف مجالدي

أذي غرفة ؟ فالريح ترقص خشية ... على عصبي.. حتى النسيم مجاهدي

أسبح مذعورا لها كي تغيثني ... فتبني من اللعنات انقاذ هامد

وتسخر بي الظلماء أني أذودها ... بضوء.. تغذى من مآقي.. خامد

حصيرة كحقل شوك ينبت في دمي ... على اليبس يشفي النفس من كف خاضد

اقيت جفوني للقصيد ... عليها رفيف الغفو .. صحوة

---

(٤٠٤) أشرعة الجحيم : ١٥ .

فيعتصـــي بائـــد[٤٠٥]

فواقـع اجتمـاعي هـذه سـماته، ونفـس كبيـرة تشـعر بـالحيف إذ تـرى الموهبـة مسحوقة، فـلا تستطيع أن تأخذ حقها، لابد من أن يقودا إلـى مهاجمـة الواقـع بدءا بالتمرد :

تمـرد علـى الـدنيا وعـش صحـوها وعـــاش في ظـــل الجنـــة البـــرد و سكـرا الحـــــرا[٤٠٦]

لكن التمرد لم يجد نفعا، والترفع على الواقع، لم يجد كذلك، ولا بد من الهرب اذاً:

ثالثا : الهرب من الواقع :

وله مظاهر عديدة استعان بها الشاعر مفردة أو مجتمعة أحيانا وهي : ١)الخمر، ٢)الحلم، ٣)القصيد، ٤)الدخان، وسيكون التركيز على المظهرين الأول والثاني لان الدخان جاء بشكل عارض ولأنه وسيلة ذات أهمية اقل من سابقيها، أما القصيد فهي مفر الشاعر الرئيس ونحن بصدد دراسته.

١- **الخمر** : وهي مرتكز رئيس في شعر الحصيري، وهي لا تقتصر على حقيقة الخمر المادية وحدها، بل تمتد لتكون صورة مجازية يعبر بها الشاعر عن موارد شتى، فقد كانت في صورتها الحقيقية منفذ الهرب الرئيس، فبالكأس وحدها استطاع الشاعر أن يغرق همومه وبعبق عطرها

---

(٤٠٥) أشرعة الجحيم : ١٥ .

(٤٠٦) أشرعة الجحيم : ٩ .

المعتق، استطاع أن يدفن رأسه ليغمض عينيه عن رؤية واقع زائف احكم انفصامه عنه، ولم يعد هناك ثمة أمل في التوافق معه، ولهذا تمثل الخمر أوسع مساحة في شعره ضمن هذه المجموعة، فهي ترد في كل قصيدة تقريبا، بينما استقلت في قصائد تامة.

تبدأ الإشارة الأولى في (سدرة القحط)[٤٠٧] :

ولبست الكوب العطوف رداء و حفرت الأسرار في أهدابي

. .

لكن هذه الإشارة لا تتطور خمريا، بل توغل في الوحشة والحيرة، وهذا يعني أن الخمر، على ما فيها من قدرة على إغفال الواقع او التغافل عنه، لم تنفع في قدرتها تلك وظلت العيون مفتحة على الوحشة، فما زالت النفس تضطرب قلقا وحيرة لينتقل إلى التمرد العلني :

تمرد على الدنيا وعش صحوها سكرا وعاش في ظل الجنة البرد والحرا

تمرد و صغ حمر الكؤوس مناقلا تدفئ فيها الليل والأنجم

. **السكرى**[٤٠٨]

.

بيد أن الإيغال في معاقرة كؤوس الخمر لم ينشئ علاقة ودية معها، إذ يبدو أن الولوغ في الخمر كان اضطرارا وليس رغبة :

([٤٠٧]) أشرعة الجحيم : ٦ .

([٤٠٨]) أشرعة الجحيم : ٩ .

لـــيس في الكـــون مـــا يتـــيم أحـــداقي ســـوى أوبـــة الســـنا عـــن إيـــاب

وســـــوى لعنـــــة الزجـــــاج لصـــــهباء جفتـــــه للهفـــــة الاكـــــواب

إنمـــــا هـــــذه الكـــــؤوس قـــــرابين لـــــذنب الآلام والاوصـــــاب

فـــــذروني أعـــــب منهـــــا وان جـــــن شـــــقائي، ومزقـــــت أعصـــــابي

فهـــي مـــأوى الســـلوى.. و مرتبـــع الأنـــس، ومرفـــأ الإبـــداع والإعجـــاب

لســـت ادري مـــن بعـــدها أي شـــيء لـــو سمـــاح المنـــون اطـــرى شبابـــي[٤٠٩]

لكن الخمر في قصيدة أخرى، تكشف عن سبب اللجوء إليها وسيلة تعوض عن واقع فاسد :

فـابرأ رحـب مـن صـحاب وأنجـم مزيفـة رحـب قـد ارتشـف السـكرا

واصـفى فـؤاد مـن تـروت عروقـه مـن الخمـر أقـداحا مفايضـة بشـرا

ولا ترهب القبـر الـذي ليـس دونـه سـبيل وخـير النـاس مـن سـكن

القبـــــــــــــــــــــــرا[٤١٠]

.

فقد ختمت هذه القصيدة بذكر الموت وتمني دنو الأجل، وهذا يترافق مع مزيد من الإيغال والإغراق في معاقرة الخمر، لا لصفتها المادية الظاهرة وحدها، وما يتبعها من غياب الوعي المؤقت عن الواقع، ولكن لأنها أضحت

---

(٤٠٩) أشرعة الجحيم : ٦ .

(٤١٠) أشرعة الجحيم : ٩ .

بديلا منتخبا من بدائل أخرى لتكون هي الأفضل من بينها جميعا، ولتستوفي حال الشاعر تماما وهو يحاول الانفصال عن الواقع الزائف، فحسم الانفصال باختيار واقع بديل كانت الخمر عماده :

اقبل الليل من النهار فهيا	يا خموري تدفقي بيديا
و امنحيني من سحر طيبك احساسا	لأفنى خلدا واطهر غيا
يا زجاجا من الأحاسيس مصبوبا	ومن ذوب كل روح مليا
أنت موج من السرور ونبع	يبعث الحلم وهو شيخ صبيا
أنا لو لم أمت جنون ارتشاف	من شذاها ما كنت يانفس حيا
أنت أمسي وأنت يومي، غداتي	أنت سر البريق في محجريا
أنت للقلب نبضه ونشيد	من لهيب الدماء في شفتيا
وتمشي بين الدماء جحيما	تورق الجنة العطور بفيا
وإذا ما غدوت يوما رمادا	المسيني أثب إليك فتيا
عاقدا في ذراعك البضة النشوى	ذراعي وهاجرا قدميا
مَرةً نكصت عنك غضوبا	و منحت الملام عيدا هنيا
وتنبهت بعد هدء فآمنت	بأني لولاك لم أك شيا[٤١١]

فهي علاقة خلود، وهي مفعمة بالتمرد والغضب، لكن هذه العلاقة يصيبها الفتور والتشتت بعد أن تعجز الخمر عن الإيفاء بالغرض المرتجى منها لتغدو وسيلة ضياع مضر بدلا من أن تكون ملاذا ومهربا، فتتغير نغمة

(٤١١) أشرعة الجحيم : ٢٧ .

العلاقة في قصيدة (أصداء الكأس)[٤١٢] بدءا من عنوانها فالصدى يحيل إلى الخيبة، وينبئ عن وجود شقة بين الكأس وصداه، وهذا ما تظهره القصيدة، إذ تغمرها موجة من الغضب اتجاه الخمر وحلول القطيعة محل الصفاء والود :

يتوسد أصداغي اثر ... من خدر يخذله السمر

يتسلل في عطش الفكين ... دبيب خطاه وينتشر

في راسي عاصفة يعمى ... فيها عن أسماعي البصر

تعوي صيحات تململها ... في جسم يأكله الضجر

وصهيل ظماها يجرفني ... في موج يرهبه القدر

يلقيني في الأقصى ظلا ... من عود يلفه الشجر

....

يتوسد أصداغي هذا الـ ... أثر الملعون ويأتزر

لو اني عاشرت الظلما ... ء تغني أندائي السحر

و لما استلقيت على حلم ... في الموقد رونقه نضر

صوتا مكتوما يشربه ... من ذي الدنيا سمع سكر

. .

لقد ألغت القصيدة ما كان يمكن أن يكون منفذا للهرب من الواقع، وأثبتت فشل الخمر في أن تكون وسيلة ناجحة لذلك، ولا بد من البحث عن منفذ آخر وهو :

([٤١٢]) أشرعة الجحيم : ٤١ .

٢- الحلـــم : تبدأ قصيدة (يا جريء الدلال)[٤١٣] تجربة جديدة إذ يحاول الحصيري الإبحار مع الحلم، لكنه معاق بعدم التصديق الذي تظهره الأسئلة القلقة :

أضـــــمين بـــــان وشـــــم مآقيـــــك بقلـــــبي حقـــــل انحســـــار دجـــــاه ؟

وشـــــغافي نســـــيج نظراتـــــه الثملـــــى ونـــــبض مـــــا غـــــردت ذكـــــراه ؟

وزمـــــــاني أنفاســـــــه وبريقـــــــي ملتقـــــــاه، وعـــــــالمي عينـــــــاه ؟

أضـــــمين بـــــان نـــــارك تجتـــــاح كيـــــاني فتســـــتبيح شـــــقاه ؟

وبـــــان التفاتـــــك الســـــمح يغـــــري بجمـــــوح الســـــنين ان ينســـــاه

لكن القلق هذا يفضي إلى غلبة الجانب السلبي حين يأتي الحزم واضحا :

واهـــــم أنـــــت أيهـــــا الغـــــبش المـــــاطر في أضـــــلعي حـــــنين رواه !

شـــــارب أنـــــت في بريـــــق ازدهـــــاء كـــــان عنـــــدي مفـــــازة لـــــولاه

وهذه الإفاقة على الوهم تقود إلى القلق والخوف في الأبيات التي تختم القصيدة :

([٤١٣]) أشرعة الجحيم : ٢٢ .

إنـــني خـــائف علـــى الـــرغم مـــن أنـــي أرى في ســـناك مـــا أخشـــاه

إنـــني خـــائف ! ! فيـــا عهـــد يـــا عهـــد أغـــثني فقـــد غزانـــي متـــاه..

وهذا المتاه الذي أتم القصيدة يهيئ لمرحلة جديدة لم يئن أوانها بعد هي الحيرة.

في (سندباد الحلم)[٤١٤] يتعانق الحلم مع اليأس إذ تبدأ القصيدة وهي تطوي الحلم والأمل معا :

كفـــن برايتـــك الرعنـــاء آفاقـــا وحـــنط الـــدمع بـــالنيران إشـــفاقا

وأدفـن بوارقهـا في صـمتك عاصـفة مـــن عـــالم بخفايـــا صـــدرها ضـــاقا

كفـــن صـــبابتها وافـــرش لغربتهـــا عـن نفسـها مـن فجـاج الـوهم أعماقـا

واربـــط بجثمانـــها رصـــدا لتســـتفض مـــن المكنـــون إشـــراقا

وتسـريـة .

وتأخذ القصيدة منحى سرديا ذي اتجاه تصاعدي في بنائها :

أتـــاك مـــن إغفـــاء غرقـــت بـــه معاشـــرا حلمـــا للغيـــب براقـــا

حلـما بذلـت لـه أجيـال عاطفـة و صـغت منـه لمـرأى الفجـر أحداقـا

. .

---

(٤١٤) أشرعة الجحيم : ٤٣ ، وقد عبر الحصيري صراحة عن فشل الحلم بقوله : (حينما يلجا الإنسان إلى الحلم فانه يقوم بنفي واقعه ، وليس النفي هنا عبثا أو لهوا وإنما هو هروب وتملص من الواقع) ينظر : بيارق الآتين ، مجموعة شعرية مشتركة بين عبد الأمير الحصيري و خالد يوسف ، ص ٣٨ .

لكن إغفاءة الحلم هذه تنتهي باستفاقة مرة وصحو يعيده إلى المحيط البائس الذي يكتفه :

ختم وراء دياجيه قد اعتصمت ... مدنية الوهم تجني كل ما راقا

ما كدت المسها في الحلم منتشيا ... وارتوي من نداها الصفو اغداقا

حتى تخطفها من ناظري لجب ... يستحضر الصمم المعشوق ابواقا

وسار بي نحو واد لا شعار به ... لو لم يكن فيه عظم الخير إلاقا

مستشرفات على أغواره إكم ... كانت لوحشته الهوجاء مصداقا

منازل الشوك في أطرافه شبعت ... بالنفح وادخرت للنفح أطباقا

وادٍ كئيب دجى الكابوس شارته ... قد استعار من الأنوار أخلاقا

مكثت فيه ولا ادري نهايته ... وما تعد لقب جن فانساقا

لقد فقد الحلم سماته، وتحول إلى وهم، أو كابوس موحش يجثم على صدر الشاعر ويرهقه.. وتظهر (أبراج الحلم)[٤١٥] عجزا واضحا لهذه الوسيلة في النفاذ والهرب من الواقع، فحين يغمض الشاعر عينيه على الحلم يدرك وعيه أن هذه وسيلة اضطر إلى ركوبها فيقترن الحلم لديه باليقظة :

فاتخذت مكاني أبراج الحلم اليقظان المجروح

اسكت تململ تاريخي وأطعت خيالي وسنوحي

([٤١٥]) أشرعة الجحيم : ٣٩ .

لكن هذا الخيال يعود إليه بما لا يسره، إذ يقوده إلى مرائي هي نفسها كانت من بواعث الهرب :

فـــانهمرت تـــركض في حـــدقي صـــــور للطهـــــر المســـــفوح
صـــور لقوافـــل مـــن كلـــم مســـــلوخ كالشـــــاة ذبـــــيح
وعســـاكر مـــن جثـــث الأصـــوات قبائـــل مـــن خضـــر جـــروح
صـــور لمـــدامع أيتـــام قـــد جرفـــت جـــبروت صـــروح
لـثيـــاب ثكـالـــى قـــد شـــقت بتكســـــر ضـحكـــات قـبيـــح

. .

لرعيـــــل تشـــــرد أطفـــــال ترسمهـــــا كركـــــرة الشـــــيح

لقـــــاه تســـــعى كـــــالأفعى بمرايـــــا أنفـــــاس جنـــــوح
لملاعـــب يملكـــها فخـــذ عـــار ووريقـــــــات (ربيـــــــح)

. .

أضـــــداد نبهتنـــــي مـــــا بـــــين طلـــــول وبســـــاتين فيـــــح

وتدعو هذه الاستفاقة إلى صرخة يطلقها الشاعر على صحوه هذا :

ردونـــــي إلى قـــــبري.. لا لـــــن يســـــتيقظ قلـــــع مـــــن (نـــــوح)
ودعـــــوني اهجـــــع لا أرنـــــو لســـــبايا يأســـــي وجمـــــوحي
لتهتـــــك عهـــــر الألفـــــاظ المكســـــوة ريـــــش أراجـــــيح

ردونـــــــي ســـــــدوا نافـــــــذتي الغـــــــوا تأشـــــــيرة تصـــــــريحي

ولتئـــــــدوا جـــــــنبي أبـــــــراج الحلـــــــم الموصـــــــود المفتـــــــوح[٤١٦]

انتهت القصيدة، وعلى الرغم من سيطرة الأسى واليأس عليها، نهاية لم تحسم اتجاها ما، وظلت تترجح بين حالين متناقضين (الموصود و المفتوح) وهذا ينقلنا إلى :

رابعا : **الحيرة** :

فبعد أن تكسرت أشرعة الحلم، تستبد الحيرة بالشاعر وهو يتلفت قلقا، مشرئبا لا يدري أين يتوجه، وقد خابت كل وسائل الهرب من الواقع بل أفضت إلى مواجهة ثانية ولعل قصيدة (إلى أين)[٤١٧] هي قمة الحيرة التي كانت بوادرها الأولى قد بدأت في سدرة القحط :

مـــن مجـــيري مـــن وحشـــتي ؟؟ إن غفـــا الليـــل.. وفـــر الحـــديث عـــن أبـــوابي

وتلقـــــــتني الوســـــــاوس حـــــــيرى واحتـــــــوتني اذرع الارتيـــــــاب

و تحاشـــــــاني الهـــــــدوء وأصـــــــمى القلـــــــق الفـــــــظ رقـــــــدة الأحقـــــــاب

([٤١٦]) وتبدو قصيدة (أبراج الحلم) مثل دائرة في مشاهدها إذ عادت بالشاعر ، وبعد جولة الحلم ، إلى ما انطلقت منه أولا ، ولعل هذا يفسر جزئيا ظاهرة التدوير في شعر الحصيري في هذه المجموعة ، وغيرها بشكل لافت للنظر فهي تعبر عن الحيرة والدوران في الفراغ ، ينظر : في حداثة النص الشعري ، دراسة نقدية : ٨٩ – ١٢٣.

([٤١٧]) أشرعة الجحيم : ٥٧ .

و تـوخـانـــــي الـذهـــــول سميـــــرا وغـفـــــا تهـزئـــــي بالصـــــواب

فهو قلق يتسم بهذه الأسئلة الحيرى التي لا تجد جوابا شافيا فتظل تتردد في فكره قلقا دائما :

وأنــت تعــد النــاس مــوتى فأيّمــا شــكاة تمــج الــروح بــين الجلامــد
كــأني طــير كســر الــريح جنحــه فأنقـــذه ظفـــر العقـــاب المطـــارد
إلى مَ ســتبقى عــاري الجــنح راحــلا علــى ريشــه أفــق حبيــب المشــاهد
إلى مَ ستبقــى تأكــل الشعــر جائعــا و تطفي فـي الحـانــه حــر واجــد[٤١٨]

.

وتبدو (علقم الرحيق)[٤١٩] في صراعها مع الواقع أنها ما تزال متسلحة ببريق أمل ما آت من الشعور بالرفعة على الواقع، لكن فحوى الأسئلة ينبئ عن قلق وحيرة :

محيـــاه تـــاريخ عصـــر العـــذابْ وبســـــمته للـــــريح بـــــابْ
فهـــل حنيـــة طوقـــت جيـــده ظـــلال لـــذة غـــر الرقـــابْ
أم انكســـــــارا بأحداقـــــــه يعـــبر عـــن كســـر كـــف العبـــابْ
ورجفـــة ألفاظـــه الحـــائرات ربيبـــة صـــفرة ورد الشـــعابْ
هـــل الحـــظ راهـــن فيـــه الهنـــاء وأضـــحى ضـــحية زهـــو كـــذابْ

([٤١٨]) أشرعة الجحيم : ١٥ .

([٤١٩]) أشرعة الجحيم : ٣٠ .

ام احتكمت عنه سلوى الخطوب و زعم اليقين لكبر اغتصابْ

أإن عريت شجرات المنى تلفع ثوب السرور اليبابْ

ولو كان للعار حس يثوب لعادت مغاني الجنان الهضابْ

ولو وعت الريح أصواتها لما شاكست همسات الربابْ

.

إن النبرة ما تزال هنا هادئة، فهي لم تتلفع بعد حرارة السؤال، فجاءت خلوا من علامات الاستفهام، وكأنها أسئلة تأملية هادئة، وان كانت ملفعة بالأسى واليأس الدفين، غير أن أملا ما زال قائما، مرجعه شدة الشعور بالرفعة على مقومات الواقع الدنيئة :

بشارة حزن الزمان الغبي شهد وعندك لسانك صاب

لراية فجر الطموح المغب مشيبك حين تعلى القباب

رايتك أرجوحة للكلال بحكمتها كل ريان شاب

و إن كان ذا العالم اللؤلؤي تجسد ليلا فأنت الشباب

.

لكن هذا الأمل سرعان ما ينطوي شراعه وهدوء الأسئلة يتفجر غضبا في قصيدة (إلى أين) التي هي أسئلة متلاحقة تمتلئ حنقا وغضبا، مقرونا بعلامات التعجب التي تظهر أن حنق الأسئلة وحده لم يكف الشاعر للفت الانتباه إليها فاستعان بعلامات الاستفهام والتنبيه المضاعفة :

إلى أيـــن تمضـــي ؟ تكســـر فـــوق صـــدور الرمـــاح بريـــق النهـــار !

إلى أيـــن تمضـــي ؟ جنـــاح الفراشـــة بـــين احـــتراق المضـــارب طـــار !

إلى أيـــن ؟ كـــل الجســـور تنـــاثر في كـــل جنـــب حطامـــا تهـــار !

وكـــل المصـــابيح قبلـــت الأرض أوجههـــا واســـتبد الغبـــار !

إلى أيـــن ؟ عميـــاء تلـــك المدينـــة تجهـــل حتـــى حـــراب الشـــرار !

مرملـــة تتحلـــى بأجـــداث ابنائهـــا في ابتهـــاج الإســـار !

يكحـــل مقلتيهـــا الصـــحر.. اذ كـــان دمعـــا تحجـــر يـــوم انكســـار !

إلى أيـــن تمضـــي ؟ جراحـــك خلـــف ثيابـــك تفضـــح بـــؤس الـــديار !

وتغضـــين جبهتـــك المشـــرئبة تنقشـــه ريشـــة الانتحـــار !

إلى أيـــن ؟ حلمـــك أضـــحى حـــوافر خيـــل تـــدوس عقيـــق انتصـــار !

وأنـــت وحيـــد تشـــق عبـــاب الهـــواجس، يرفضـــك الانتظـــار !

كتائبـــك البيـــض مرميـــة تراوحهـــا الـــريح فـــوق الحجـــار !

و أسيافـــك الحمـــر مصبوبـــة بنـــار الأعـــادي لغيـــد ســـوار!

.

.

إلى أيـــن ؟ خيولـــك عـــادت بغـــير فوارســـها تحملـــن الفـــرار !

تعابـــث بـــاللجم اشـــداقها واعنتهـــا تمضـــغ الســـعار !

تطاردهـــا الوحشـــة المـــزدراة ويخـــذلها الـــذل و الانبهـــار !

. .

إلـــى أيـــن ؟ مغلقـــة فـــي وجـــه المجاديـــف كـــل موانـــئ البحـــار !

وبعد هذا السيل من الأسئلة تنفتح القصيدة على حوار مع الذات يكشف عن يقينها بخيبة الأماني التي يرمز لها (بالأمس) وهو إقرار بأنها أصبحت ماضيا لا رجعة له، مقابل (اليوم) الذي يرمز إلى الحاضر اليائس :

كـــن اليـــوم وانـــبض بألوانـــه وهـــب لـــوميض الخيـــال احتضـــار

ولا ترقـــب الملـــح ان يســـفحن علـــى راحتيـــك جنـــان اخضـــرار !

مضـــى الأمـــس يحمـــل اشـــواقه ويرمـــي بهـــا في مـــدحورة القفـــار

وألقـــى دنـــاك الـــى وحشـــة ترعـــرع بيـــن سكـــوت الهـــزار

. .

فـأمـسيـــت تطعـــم سهـــد الامـاســـي نعـيـمـــا تنـاســـاك حـــين اســـتدار

وقـــد كنـــت بـــالأمس مـــا بينـــه وبـــين رفيـــف الامـــاني حـــوار

وهـــا أنـــت تنضـــب ضـــوء المـــآقي لتوريـــد حقـــل المنـــى في الجـــدار

ولـــم تَـــكُ إلا لآلٍ رمـاهـــا إلـــى عتمـــة المتنـاهـــي محـــار

. .

وليـــست طيـــوف تحـاشـــت خيالـــك إلا انـتـحـــال لـــظى الانـهـمـــار

وتهــزأ مـــن حيـــرة تـدعيـــك قـنـافـــذ تـعبـــر ليـــل المـــدار

.

وحين تعجز كل هذه الأسئلة عن استجلاء جواب يشفي في السعي نحو المصالحة مع الواقع، يأتي الجواب بالنكوص نحو الذات والانفراد بها في عزتها لأنها وحدها الأنقى :

تكـــوم بزاويـــة الهـــم واغـــن م خـــواطر تهتـــك لـــوم اعتكـــار

ولســـت مطيقـــا ســـوى بســـمة تنكـــد فيهـــا صـــفاء ابتشـــار

و لا مســـتطيعا بـــوادي الافـــاعي مســـيرا بغـــير خطـــى مـــن شـــرار

ولكـــن عزلـــة هـــمٍ ثقيـــل بقلبـــك دون هـــوى واختيـــار

تعليـــك عـــن عـــالم مختـــف بطاقيـــة الاثـــم والانحـــدار

وتنقيـــك عـــن عصـــر الخـــزي نجـــم يشـــده بـــالردى ســـنمار

وصـــمتك افصـــح مـــن أي لحـــن تعثـــر في صـــخر جهـــل فـــدار

تقلـــد ســـكون غضـــونك، نـــاد متاعـــك نحـــو الاقاصـــي ســـفار

خـــذ الـــدرب.. كـــل تـــراب تـــضوع طموحـــك أوراده خيـــر دار

وإذ اقتنعت القصيدة باختيار العزلة حلا نهائيا، واختيارا مفضلا، فإنها تنطوي على مفتاح لمرحلة جديدة هي اليأس والقنوط متوجا بالموت محطة أخيرة.

خامسا : **العزلة واليأس** :

وهي مرحلة تشتبك فيها العزلة باليأس، واليأس بالقنوط والموت، فهي جميعا مفردات مرحلة واحدة آلت إليها حال الشاعر، بعد أن خابت لديه كل وسائل إصلاح الواقع أو الهرب منه في الأقل :

يجلس القمر الليلة

في شرفات الغيم.. وحيداً

النجم قصي عنه،

يسامر أبهاء السحب الكسلى

والبرد القارس

يطبع فوق أشعته..

احلام جناح مكسور[٤٢٠]

وتتكرر مثل هذه النغمة الهادئة، البائسة في (سدرة القحط) كذلك :

هـــدأت للقنـــوط نفســـي فمـــا يرنـــو إليهـــا شـــوق لأي طـــلاب

فنبـــذت الـــدنيا بمرقصـــها الخـــاوي واســـرعت خلـــف صـــوت المـــآب

مـــن مجـــيري مـــن وحشـــتي ؟ ؟ ان غفـــا الليـــل وفـــر الحديـــث عـــن ابـــوابـــي

---

(٤٢٠) أشرعة الجحيم : ٥٢ .

ومثل هذا التوكيد يرد في (جموح)[٤٢١] بلمح عابر :

وإنـــني ســـوف أبقـــى في متـــاهتي العظمـــى ويرجمنـــي بـــالإثم تـضلـــيل

ويختم اليأس (كبرياء الجرح)[٤٢٢] :

أعلـــل نفســـي يائســـا بخلودهـــا واضـحك مـن نفسـي تضـاحك راشـد

سـراب.. سـراب كـل شـيء نـروده ونحـــن لـــه كـــل الظمـــاء المكابـــد

فـلا هـــو يطفـــي نـارنـــا بـرشاشـــه ولا نرتـوي لـــو صبنـــا كـــل رافـــد

. .

كما يختم اليأس (فاتح مملكة الحزن)[٤٢٣] ايضا بأسئلة رافضة :

لِـمَ عـدت.. يـا سـوطا يغـازل عـزلتي بجراحـــــه.. و يمـــــزق الاكتافـــــا

انا قد نشرت القلب أمسِ على اللظـى حتـــى اجفـــف جرحـــه الرعافـــا

وزرعـت أعقـاب السجائـر في دمـي ونسـجت مـن صمتـي لهـن هتـافـا

. .

غير أن أهم قصائد المجوعة عرضا لهذه المرحلة قصيدة (إعياء)[٤٢٤] فهي قد أشارت إلى الخيبة والمرارة التي أعقبتها :

([٤٢١]) أشرعة الجحيم : ٤٨ .

([٤٢٢]) أشرعة الجحيم : ١٥ .

([٤٢٣]) أشرعة الجحيم : ١١ .

شمتـــت فيـــك قهـقهـــات المســـاءِ نظـرات.. تصطـــاف فـــي الرمضـــاء

. .

وتشـرع القصـيدة بالتسـاؤل الممتلـئ مـن أسـى تلـك الخيبـة، فهـي تخفـي وراءها ألام رحلة شاقة :

: أيـــن ســـفح خلفـــت فيـــه أمانيـــك، و عرشـــت نحـــو بـــرج الخفـــاء

: أيـــن نهـــر التقـــاء، مطمعـــك المنســـي بـــالقطف مـــن ثمـــار الغبـــاء

أي منحـــــى ترتـــــاده عينـــــك اللـــــهفى إلى صـــــحوة الشـــــراع النـــــائي

أنـــت في الشـــاطئ الكســـول.. فأهابـــك تجـــري مـــع الصـــدى والمـــاء

أنـــت تحيـــى وراء جلـــدك.. جـــواب الخيـــالات والهـــوى والرجـــاء

أتصـــــالحت و القـــــرارة والهـــــدء.. و خيبـــــت لهفـــــة الارزاء ؟

أم تجانفـــت والصـــراحة.. واســـتعذبت تزويـــر حســـدك الـــلالاء ؟

يـــا لجـــرح النعمـــى الذليلـــة إذ كانـــت تنـــدي نفســـي.. و تطفـــي حيـــائي

يـــا لبـــؤس الصـــفاء ان يـــزرع الألحـــان في ألســـنٍ مـــن البغضـــاء !

وتشـير القصـيدة عرضـا إلـى عـدم جـدوى وسـائل الهـرب المتعمـدة ومنهـا الخمر :

ورفضـــت الكـــؤوس ضـــيقا.. و كانـــت لـــي روحـــي، ومهجـــتي، ودمـــائي

([٤٢٤]) أشرعة الجحيم : ٥٩ .

وكذلك ما كان يمتلكه من قوة أمل وتفاؤل مضى :

و نشـــيدي تخلـــت الجـــرأة الســـمحاء عنـــه.. فلـــم يجـــد مـــن عـــزاء
وتلاشـــت مطـــامح غـــرة بلـــهاء كانـــت تفـــر عـــن افيـــائي

لكن القصيدة تختم بأسئلة يائسة، بائسة، تلقي بالشعر في متاهة اليأس والقنوط تماما :

أيـن مسـراك يـا أسيـر الحنـايا والليالـي تنـام باسترخـاء ؟

.

أيـــن مـــأواك و النفـــوس مليئـــات بمـــا تشـــتكي مـــن الاغمـــاء
أيـــن تلقـــي خطـــاك ؟ و الـــوعر وقـــاد.. وعينـــا ك حزمتـــا اعيـــاء
ألهـــذا الـــذهول.. مـــن فـــاتح يهتـــك عنـــه تشـــابك الاسمـــاء
ومصـــير النـــاقوس صـــوت حزيـــن يتـــلاشى فـــي مسمـــع مـــن ريـــاء ! !

هذه هي المراحل البارزة التي مرت بها أحوال الحصيري في علاقته مع الواقع وتبقى جملة من الملاحظات التي تنتجها الدراسة وهي أن خصائص هذه المجموعة قد اتسمت بعدد من السمات المميزة في طريقة بنائها وتنظيمها وهي :

١-تكثر فيها الأسئلة بدرجة لافته للنظر، وتكاد تطغى ظاهرة واضحة فيها، بل إن بعض هذه القصائد قد قامت على السؤال وحده مثل (إلى أين ؟)

بدءا من عنوانها، تضاف إليها علامات التعجب، وهذا يشير إلى حيرة الشاعر وقلقه إزاء واقعه البائس.

٢-يبدو صراع الشاعر مع واقعه قاسيا مرا، وجعله ذلك يأنف من ذكر التفصيلات بصورة مباشرة، وهذا ما دفع الشاعر إلى الاغتراف من قدراته وطاقاته الشعرية الضخمة وتوظيف أدوات التعبير بأفضل نماذجه، فليس هناك توقف في المد البلاغي الذي يغمر القصائد.

٣-و مثل هذا يصدق على القدرة اللا محدودة في توظيف السياق السردي لخدمة السياق الشعري بطريقة لم تفض إلى تغليب إمكانات أي من الجنسين على الآخر، بل جاء هذا التوظيف المشترك متساوقا معا خدمة للهدف الذي تسعى إليه القصيدة.

٤-إن البناء التقليدي الذي يغلب على تنظيم القصائد لم يحل دون ذوبان القالب التقليدي الذي اندرجت فيه، في العاطفة والتجربة الخاصة التي سعى الشاعر إلى التعبير عنها، وهذا يثبت مدى مطاوعة الشكل التقليدي، وقدرته على استيعاب مختلف التنويعات الفنية من دون الإخلال بشكله البنائي الظاهر، ومن دون التأثير، في الوقت نفسه، سلبيا على التجربة أو الحد من فاعليتها أو انسيابها، فالمرجع في ذلك كله هو قدرات الشاعر نفسه، وطاقاته التي تطوع الشكل لمصلحته.

٥-استطاع الشاعر التنويع في الشكل للاستفادة من طاقة (التدوير) بوضوح فامتد الشطر الأول باتجاه الشطر الثاني بانسياب ومن دون تعثر وهذا ما أعطى الانفعال مساحة واسعة في الامتداد، وعدم وجوب التوقف القسري عند حدود الشطر الأول وحده، وقد غلب هذا على القصائد ذات الانفعال الهائج العنيف.

٦-إن وفرة الأدوات البلاغية، وطغيانها في بناء القصيدة، وهيمنة الخيال الواضحة لم يتم بأشكال تقليدية بالية، أو بأساليب معهودة أنهكها كثرة

الاستعمال والدوران على الألسن والأقلام إذ جاءت القصائد انشاءا و تنظيما خاصا ينتسب إلى الحصيري وحده.

٧- إن القصائد، وعلى الرغم من توجيهها المباشر ضد أشخاص ينتمون إلى الواقع الفاسد لم تستعمل الطريق المباشر في المهاجمة، إذ نأت عن ذلك بالاستفادة من قدرة الشاعر على إخفاء مشاعره وإظهارها في الوقت نفسه بصورة غير مباشرة، وهذا ما أضاف زخما كبيرا للمد البلاغي الهائل مع بروز أوصاف معينة تتكرر : كالأفاعي وصفا للناس أو للمقاهي كناية عن جلاسها.

٨- إن هذا السيل البلاغي الهائل قد غمر بناء القصيدة وأعطاها عمقا رمزيا لا يمكن الإحاطة به، بل به حاجة إلى فحص ودراسة متأنية إذ ارتبطت أدواته: تشبيه، استعارة، كناية، بالخفايا العميقة الغائرة، التي تمور في نفس الشاعر وهي تنفث هذا الكم الهائل من انفعالاتها العنيفة بشكل قصائد لا يستطيع المتلقي فهمها إلا بالتمعن والدراية الواسعة لما فيها من الثراء الفني المتعدد الجوانب الذي تظل به الحاجة ماسة إلى دراسة مفصلة لمستويات البناء الشكلي، والكشف عن مجمل العلاقات الرابطة بينها اعتمادا على مرجعية واضحة تقوم عليها...

المصادر

- الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، د. عبد الحميد جيدة، مؤسسة نوفل، بيروت، ط١، ١٩٨٠م.
- أشرعة الجحيم، مجموعه شعرية للشاعر عبد الأمير الحصيري، مطبعة الغري الحديثة في النجف الأشرف، ١٩٧٤م.

- أفكار وآراء حول اللسانيات والأدب، رومان ياكوبسن، ترجمة فالح صدام الإمارة، د. عبد الجبار محمد علي، دار الشؤون الثقافية، مطابع دار الشؤون، بغداد، ١٩٩٠م
- بنية اللغة الشعرية، جان كوهين، ترجمة : محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال، الغرب، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٦م.
- بيارق الآتين، مجموعة شعرية مشتركة بين عبد الأمير الحصيري و خالد يوسف، مطبعة دار الجاحظ، بغداد، ٨ محرم ١٣٨٦ هـ.
- حاضر النقد الأدبي مقالات في طبيعة الشعر، د.محمود الربيعي، دار المعارف بمصر، ط١، ٩٧٥م.
- جدلية الخفاء والتجلي، دراسة بنيوية في الشعر، د. كمال أبو ديب، دار العلم للملاين، بيروت، ١٩٧٩م
- دراسة في لغة الشعر، رؤية نقدية، د. رجاء عيد، منشأة المعارف بالإسكندرية، ب – ت.
- ديوان عبد الأمير الحصيري – شمس وربيع –، دار الشؤون الثقافية العامة، مطابع دار الشؤون، بغداد، ط١، ١٩٨٦م.
- الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، د. عز الدين إسماعيل، دار العودة و دار الثقافة، بيروت، ط٢، ١٩٧٢م.
- الصورة النقدية في التراث النقدي والبلاغي، دار جابر عصفور، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٧٤م.
- فارس الحق، مطولة شعرية في مدح الإمام علي بن أبي طالب لعبد الأمير الحصيري، كتب مقدمتها الشاعر عبد المنعم القريشي، دار الآفاق في النجف، ١٩٩٠م.
- فن الشعر، هيغل، ترجمة : جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، ١٩٨١م.

- في حداثة النص الشعري، دراسة نقدية، د. علي جعفر العلاق، دار الشؤون الثقافية العامة، مطابع دار الشؤون، بغداد، ١٩٩٠م.
- في النقد والأدب، إيليا الحاوي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط١، ١٩٨٠م.
- لغة الشعر العراقي المعاصر، عمران الكبيسي، وكالة المطبوعات، الكويت، ط١، ١٩٨٢م.
- مدرسة الإحياء والتراث، إبراهيم السعافين، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت، ط١، ١٩٨١م.
- موسوعة نظرية الأدب، المجلد الثاني، القسم الأول، الصورة المنهج، ترجمة : د. جميل نصيف التكريتي.
- نظرية الأدب – أوستن وارين – رينيه ويلك، ترجمة محيي الدين صبحي، مطبعة خالد الطرابيشي، دمشق، ١٩٧٢م.
- نظرية البنائية في النقد الأدبي، د. صلاح فضل، دار الشؤون الثقافية العامة، مطابع دار الشؤون، بغداد، ط٣، ١٩٨٧م.

قراءة نقدية في كتاب :

(الإيقاع في الشعر العربي

من البيت إلى التفعيلة)

للسيد مصطفى جمال الدين

المقدمــة

إن الغايــة مــن هــذا البحــث تســليط ضــوء نقــدي علــى كتــاب : (الإيقاع في الشعر العربي من البيت إلى التفعيلة) للسيد مصطفى جمال الدين وذلك لما لهذا الكتاب من أهمية في تسهيل دراسة العروض للطلبة المبتدئين، ولأن الكتاب قد عرض قضايا مهمة وكبيرة كانت الحاجة ماسة إلى عرضها على بساط البحث وتحري الدقة المنهجية في ضبطها وتحليلها، ولذلك تسلسل هذا البحث مع تلك القضايا فترتب من ذلك عدة فقرات سبقها عرض الكتاب وبيان منهجه.

أما أهم القضايا التي جرى البحث فيها فقد جاءت بعنوان القراءة النقدية فانطلقت من عنوان الكتاب الذي بدأ بكلمة (الإيقاع) فبين البحث الفارق المهم بين الوزن أو البحر الشعري والإيقاع ثم جرى البحث في القسم الأول من الكتاب المخصص لدراسة الإيقاع في البيت أي دراسة البحور الشعرية في الشعر العربي التقليدي وقد كانت للسيد المؤلف بعض الآراء النقدية حاول هذا البحث بيان الرأي فيها والكشف عن مصادرها الأولى.

أما القسم الثاني المخصص لدراسة الإيقاع في التفعيلة أي الوزن أو البحور الشعرية في الشعر الحر فقد أثار قضايا مهمة كأصل الشعر الحر الذي رده المؤلف إلى (البند) وغيرها من القضايا التي أوجز القول فيها.

لقد كانت المصادر الرئيسة لهذا البحث هي عينها التي اعتمدها المؤلف نفسه واستقى منها معظم مادته ولذلك جرت الإشارة إلى تلك المصادر لبيان مواضع الأخذ منها.

لقد انطلق هذا البحث من دعوة المؤلف نفسه إلى النقد والتقويم والباحث يثني على دعوة السيد المؤلف فيدعو إلى نقد هذا البحث وتقويمه وفقا للمنهج العلمي القويم فهذا هو السبيل النزيه الذي ترتقي به العلوم وأهلها، والله الموفق للسداد.

عرض الكتاب ومنهجه :

جعل المؤلف[٤٢٥] كتابه تحت عنوان : (الإيقاع في الشعر العربي من البيت إلى التفعيلة) ليجعل قصده من ذلك واضحا فهو مقدم على دراسة الشعر العربي بنمطيه الكلاسيكي القديم والمحدث ممثلا بالشعر الحر.

بدأ الكتاب بمقدمتين في طبعته الثانية، إذ خص هذه الطبعة بمقدمة[٤٢٦] قصيرة بدأها بعرض شعور الرضا الذي قوبل به الكتاب في أول صدوره رادا

---

(٤٢٥) هو السيد مصطفى بن جعفر بن عناية الله آل جمال الدين ، ولد في ١١ جمادى الثانية من سنة ١٣٤٦ هـ الموافق ١٥ / ١١ / ١٩٢٧م بقرية المومنين من ريف سوق الشيوخ في الناصرية لأسرة هاشمية ، رحل إلى النجف بعد وفاة جده الذي تربى عليه لتحصيل العلوم الأولية فيها وقد ترقى في دراسته حتى حصل على الماجستير برسالته : (القياس حقيقته وحجيته) وهي بإشراف السيد محمد تقي الحكيم ثم الدكتوراه برسالته : " البحث النحوي عند الأصوليين " بإشراف الدكتور مهدي المخزومي ، وله ديوان شعر مطبوع .

عمل أستاذا في كلية الفقه في النجف الأشرف إلى أن غادر العراق في أول الحرب مع إيران إلى الكويت لكنه اعتقل فيها ثم غادر إلى لندن واستقر في سوريا حتى وافاه اجله سنة ١٩٩٦م .

(٤٢٦) الإيقاع في الشعر العربي من البيت إلى التفعيلة : ٣ – ٤ .

أسباب ذلك الرضا إلى أن الكتاب لم يكتف بدراسة العروض في الشعر التقليدي إنما جاوزه إلى دراسة البند والشعر الحر، كاشفا عما أضافه إلى الكتاب في هذه الطبعة بعد أن ألقى محاضرة سنة ١٩٧٣م في جمعية الرابطة الأدبية في النجف الاشرف تتحدث عن الشعر بين الكم والنبر.

لقد افرد المؤلف فقرة في ختام هذه الطبعة يدعو فيها إلى تقويم الكتاب ونقده بالملاحظات النافعة[٤٢٧].

أما مقدمة[٤٢٨] الطبعة الأولى فمن شانها أن تكون من السعة والشمول لتغطي مختلف جوانب المنهج والمحتوى وقد جعلها في فقرات متميزة عن بعضها كانت الأولى بعنوان : (أهمية دراسة العروض) وقد بدأها بضمير المتكلم (أنا) واستمر فيه فكشف عن الدافع لاهتمامه بالعروض، ثم تأليف كتاب فيه، وذلك هو الشعر الحر وما أثير حوله من حركة واسعة.

وجاءت الفقرة الثانية بعنوان : (إيقاع البيت...[٤٢٩] وإيقاع التفعيلة) بين فيها ان أمر تأليف هذا الكتاب يرجع إلى إسناد كلية الفقه التي يعمل فيها مهمة ((تدريس مادة العروض على[٤٣٠] طلاب السنة الثالثة))[٤٣١] فتجمع من ذلك محاضرات حصيلتها هذا الكتاب، وقد بين في هذه الفقرة أيضا

---

(٤٢٧) وأنا انطلق من هذه الدعوة في النقد والتقويم برغم فارق الزمان فالعلم حر لا يحده زمان أو مكان .

(٤٢٨) الإيقاع في الشعر العربي : ٥ – ١١ .

(٤٢٩) ليس لهذه النقاط موضع ، فهي تدل – من بين علامات الترقيم – على حذف في الكلام وليس في هذا الموضع ما يحذف ، فالعطف جار بين المتعاطفين .

(٤٣٠) حرف الجر (على) لا موضع له في الجملة فهو زائد إذ الفعل درّس المضعف متعد بنفسه ولا حاجة به لحرف الجر ليعدى .

(٤٣١) الإيقاع في الشعر العربي : ٧ .

مفهومه للإيقاع في الشكلين التقليدي والحر والفرق بينهما ووضع الفقرة الثالثة تحت عنوان : (منهجية[٤٣٢] وعرض) حاول أن يبين فيها منهجه في البحث، وقد قال فيها : ((لم يحاول احد من المؤلفين المتأخرين – عدا الدكتور إبراهيم أنيس – أن يسعى لتبسيطه وتيسيره أسوة بالمحاولات الأخرى لتيسير النحو والصرف والبلاغة))[٤٣٣]. وقال المؤلف انه قد أعرض عن الكتب العروضية السابقة لأنها لا تصلح لتدريس هذا الفن ولأنها تنهج نهج الدوائر الخمس وقد اضرب عنها لما فيها من صعوبات وافتراضات وهمية واختصر الأبحر إلى أربعة عشر بدلا من ستة عشر وذلك بدمجه الهزج في الوافر والمقتضب في الخفيف المجزوء، وسيأتي بيان الرأي فيها.

وقع الكتاب في قسمين، ولم يقسم على فصول، قسمه الأول بعنوان : (الإيقاع في البيت) وهو واضح في الدلالة على الدراسة في الشعر التقليدي وقد استجد للمؤلف شيء فأضافه إلى الكتاب بعنوان : (الإيقاع في الشعر) في بحث طويل[٤٣٤] درس فيه قضية الإيقاع بين الكم والنبر في عدة نظريات مهمة.

وجاء القسم الثاني بعنوان : (الإيقاع في التفعيلة) وفيه فقرتان هما : عروض الشعر الحر وعروض البند فناقش بإيجاز عدة قضايا منها : بداية

---

(٤٣٢) ياء النسبة ومعها التاء المربوطة زائدتان ، فالصحيح (منهج) ، وعطف النكرة على النكرة غير جائز .

(٤٣٣) الإيقاع في الشعر العربي : ٨ . ولعل في هذا ما يدل على قلة اطلاع السيد المؤلف على الكتب المؤلفة في تيسير العروض وتبسيطه ، أو الدعوة إلى ذلك بالشكوى من صعوبته والاعتراض عليه او على طريقة تعليمه قديما وحديثا وقد أحصى من ذلك شيئا الشيخ جلال الحنفي في كتابه العروض تهذيبه وإعادة تدوينه : ٨ – ١٥ .

(٤٣٤) الإيقاع في الشعر العربي من البيت إلى التفعيلة : ١٤ – ٥٢ .

الشعر الحر والأبحر التي يكتب بها، والأبحر الممزوجة، وامتزاج البحور، ووقف عند بعض الآراء رادا عليها.

أما الفقرة الثانية فقد عرض فيها البند ليجعله أساسا للشعر الحر.

القراءة النقدية :

عنوان الكتاب : تبدأ القراءة النقدية من نقطة أولى هي عنوان الكتاب الذي بدأ بكلمة : (الإيقاع) ولا شك في أن المؤلف قد خلط خلطا واضحا بين مفهومي الإيقاع والوزن، إذ جرت دراسته بعد ذلك في أوزان الشعر وليس في إيقاعه فظهر من ذلك انه كان يقصد بكلمة الإيقاع الوزن الشعري، وهو في هذا قد خلط بين مفهومين مختلفين طالما جرى التفريق بينهما في مختلف الدراسات التي صدرت قبل كتاب السيد المؤلف أو بعده.

فالإيقاع أعم من الوزن وهو خاصية مشتركة في جميع الفنون[٤٣٥]، والوزن حالة من حالات الإيقاع وبرهان ملموس على وجوده[٤٣٦]، والوزن في ذاته أي في صورته المجردة لا يمكن أن يحمل أي دلالة انفعالية[٤٣٧] إنما تحدد دلالته عناصر موسيقية أخرى ترتبط بنوع الإيقاع ودرجته[٤٣٨] ولذلك

---

(٤٣٥) ظ : الأسس الجمالية في النقد العربي : ٢٢١ وقد درس الباحث مفهوم الإيقاع عند اغلب النقاد القدامى من العرب في : ٢٢١ – ٢٤٨ .

(٤٣٦) ظ : نظرية البنائية في النقد الأدبي : ٧١ .

(٤٣٧) ظ : التفسير النفسي للأدب : ٥٩ – ٦٠ .

(٤٣٨) ظ : التفسير النفسي للأدب : ٦٠ .

يمكـن أن تـأتي قصـيدتان، أو عـدة قصـائد، علـى وزن واحـد بإيقاعـات مختلفة[٤٣٩].

إن الوزن يتصف بالثبات والرتابة المقننة ((فكل بحر في أوزان الشعر يعد مجموعة من العلاقات الزمنية الثابتة التي تجمع بين أصوات مختلفة في مجموعات متباينة، ونتيجة لذلك فالبحر عبارة عن روابط زمنية متصلة في حركة الأصوات مما لا ينبغي أن يختلط بمفهوم الإيقاع العريض))[٤٤٠] ولقد حفل ((إيقاع الشعر بحيوية وتنوع هما نقيض الرتابة المباشر، بل ربما كانت الحيوية المنبعثة من تنوع الإيقاع صورة لحنين لا واع لرفض الرتابة))[٤٤١] التي تمثلها الأوزان.

إن عوامل عديدة تجتمع فتؤثر تأثيرا ملحوظا في تنوع الإيقاع ومن هذه العوامل : الأصوات المتجانسة التي تشيع في مقطع من دون آخر، ومنها القوافي الداخلية، فضلا عن القافية الخارجية، ومنها الاعتماد على إيراد أصوات معينة في موضع معين، واستعمال حروف المد أو انعدامها وغير ذلك[٤٤٢] فالإيقاع هو العنصر المسيطر الذي تتحدد به أشكال أساليب الشعرية ويمارس تأثيرا حاسما على جميع مستويات الشعر الصوتية والصرفية والدلالية، وهو التناوب الزمني المنتظم للظواهر المتراكبة وهو الخاصية المميزة للقول الشعري

---

(٤٣٩) ظ : التفسير النفسي للأدب : ٧٧ – ٨٩ .

(٤٤٠) نظرية البنائية في النقد الأدبي : ٧١ .

(٤٤١) ظ : في البنية الإيقاعية للشعر العربي : ٤٣ – ٩١ ، موسيقى الشعر العربي مشروع دراسة علمية :٩٧– ٩٨.

(٤٤٢) ظ : دير الملاك : ٣٠١ ٣٢٧ .

والمبدأ المنظم للغته[٤٤٣] وليس البحر إلا قالبا أجوف قابلا لان يملا بما شئت من الكلمات التي يمكن أن توجد لنفسها إيقاعها الخاص بعيدا عن تأثير الوزن نفسه[٤٤٤]، وبناءا على هذا كان ينبغي أن ترفع كلمة (إيقاع) من عنوان الكتاب ليستعاض عنها بغيرها أكثر دلالة كالأوزان أو البحور، ولكن يبدو أن الكلمة قد سحرت السيد المؤلف بإيقاعها اللذيذ فآثر استعمالها من دون الالتفات إلى دلالتها أو مدى انطباق مفهومها على محتوى الكتاب.

القسم الأول من الكتاب :

بدأ السيد المؤلف القسم الأول من كتابه بفقرة بعنوان : (الإيقاع في الشعر) اتبعها بعنوان فرعي بصيغة الاستفهام هو : (ما هو الوزن)[٤٤٥] ليبين ببساطة شديدة معنى الوزن وهذا أمر يستجيب فيه لدواعي التأليف التعليمي الذي قصد به تدريس العروض لطلبته، ثم بين في صيغة استفهامية أخرى هي : (كيف نزن الشعر؟)[٤٤٦] المبادئ الأولى التي يضعها الطالب في حسبانه قبل الولوج إلى دراسة الأبحر وتفصيلاتها.

أضاف السيد المؤلف إلى كتابه في طبعته الثانية محاضرة بعنوان : (الأساس الموسيقي للشعر العربي وموضع النبر منه) ألقاها في الموسم الثقافي

---

(٤٤٣) ظ : نظرية البنائية في النقد الأدبي : ٧١ – ٧٤ .

(٤٤٤) ظ : الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية : ٥٢ – ٥٣ .

(٤٤٥) الإيقاع في الشعر العربي : ١٤ . علما إن هذه الصيغة غير مستقيمة فالصحيح : ما الوزن ؟ برفع الضمير المنفصل إذ لا حاجة له ، على اني قد أضربت بعد هذا عن العمل في تصويب ما ورد في الكتاب من جهة اللغة وذلك لما رأيت من كثرة ما به حاجة إلى التصويب والعهدة على المؤلف .

(٤٤٦) الإيقاع في الشعر العربي : ١٦ .

لجمعية الرابطة الأدبية لسنة ١٩٧٣م ونشرت في العدد الثاني من مجلتها[٤٤٧] لكنه لم يحسن اختيار موضعها من الكتاب إذ جعلها بين المبادئ المبسطة في دراسة الأوزان ودراسة الأوزان نفسها ولا علاقة للطالب المبتدئ، فضلا عن الخبير، بقضية كبيرة مثل هذه التي تثيرها المحاضرة، وقد بدأ المؤلف محاضرته بكلمة للجاحظ نقلها عن العقاد في بعض مقالاته ولم يرجع إلى مصدرها من آثار الجاحظ نفسه[٤٤٨].

لقد تبين بعد مراجعة مصادر المحاضرة ومقارنة المنقول منها بالأصول التي أفاد منها المؤلف انه قد اعتمد اعتمادا يكاد يكون تاما في (تلفيقها)[٤٤٩] على جهود الدارسين السابقين من دون أن يكون له جهد سوى عمله في التلفيق، وقد عرض فيها قضايا علمية معقدة استندت في علم الأصوات إلى دراسات معملية ومختبرية لا يتوافر أدناها للسيد المؤلف، كما اعتمد على جملة من الإحصاءات الدقيقة المضنية في الشعر العربي قديمه وحديثه بذل فيها الدكتور إبراهيم أنيس جهدا كبيرا في كتابيه : الأصوات اللغوية وموسيقى الشعر الذين اعتمدهما السيد المؤلف اعتمادا واضحا، وكذلك الأمر مع كتاب : قضية الشعر الجديد للدكتور محمد النويهي وكتاب : موسيقى الشعر العربي مشروع دراسة علمية للدكتور شكري محمد عياد، فقد كان لهؤلاء علم واطلاع باللغات الأجنبية : الفرنسية والانكليزية خاصة، وقد قرؤوا ودرسوا في العواصم الغربية

---

(٤٤٧) الإيقاع في الشعر العربي : ١٩ . بحسب ما بين المؤلف في هامش الصفحة .

(٤٤٨) وفي هذا مجانبة لمبادئ منهج البحث العلمي .

(٤٤٩) اعني بمصطلح : (التلفيق) هنا جزءا من منهج في البحث يعتمد جمع المتشابهات إلى بعضها وجعلها في نسق واحد ، وذلك لكي لا ينصرف الذهن إلى الدلالة الأخرى للكلمة التي تشيع في غير المجال العلمي .

على أيدي أساتذة كبار من مستشرقين وغيرهم مختصين في مجال علم الموسيقى والصوت ودرسوا نظريات في الكم والنبر هي من الدقة الشديدة التي تصعب على اشد المهتمين بها، ولذلك كله يبدو إقحام السيد نفسه في هذا المجال وهيمنته على هذا الجهد الكبير عملا غير محمود في ضوء مبادئ العلم ومناهج دراسته وان كانت النية من ذلك كله إيصال هذا العلم إلى متلقيه فما أغنى مصادره المعروفة(٤٥٠) واجداها عن مثل هذا السبيل.

عمله في البحور الشعرية :

قدم المؤلف لدراسة البحور الشعرية، كغيره من مؤلفي كتب العروض بمقدمة في الأوزان والكتابة العروضية قطعها بمحاضرته عن الأساس الموسيقي للشعر العربي أخذت أكثر من ثلاثين صفحة ليعود بعدها إلى استئناف ما بدأ به وذلك بعرضه أهم المصطلحات العروضية التي يحتاجها الدارس، وبين معنى الزحاف والعلة، وكل ذلك يجري على الطريقة التقليدية التي سلكتها كتب العروض من قبله، وعرج على قضية الدوائر العروضية وما تحدثه من لبس في ذهن الطالب لما فيها من تعقيد، وهو أمر سبقت إليه مؤلفات أخرى ولا سيما مؤلفات الدكتور إبراهيم أنيس التي مر ذكرها، ثم عرض تفعيلات الأبحر الستة عشر بطريقة النظم التعليمي التي توارثتها مناهج التعليم منذ القدم.

---

(٤٥٠) المصادر هي : الأصوات اللغوية : ١١٨ – ١٢٥ ، موسيقى الشعر : ٢٩ – ٥٢ ، قضية الشعر الجديد : ١٨٥٢٣٥ ، موسيقى الشعر العربي مشروع دراسة علمية : ١٤٨ – ١٦١ ، وقد نقل السيد المؤلف من هذه الكتب فقرات طوال وعرض نظرية " جويار " في النبر وهي نتيجة دراسات مختبرية ولا أظنه قد اطلع عليها من مصدرها الأصل إذ لم يشر إلى ذلك في بحثه .

بدأ المؤلف عمله في تقطيع البحور بالبحر الكامل وذلك لاعتقاده ان البدء بالبحور الصافية أيسر للطالب المبتدئ من البحور الممزوجة، أي التي تتكون من أكثر من تفعيلة مختلفة.

حاول المؤلف أن يبث في أثناء عمله في البحور بعض الآراء الإصلاحية التي غايتها التسهيل(٤٥١) وهو المنطلق الذي انطلق منه في تأليف الكتاب، ومن ذلك جمعه بين التذييل والتسبيغ في البحر الكامل، أو تقليله من ذكر مصطلحات العلل والزحافات وذلك لاعتقاده ان كثرة المصطلحات وتوسعها تثقل على الطالب وتعسر عليه الفهم، ولو رجعنا بهذا الرأي إلى أصله لوجدناه لدى الدكتور إبراهيم أنيس أكثر وضوحا وقوة(٤٥٢) وهو ما ينطبق على بعض الآراء التي عرضها السيد المؤلف أثناء شرحه للبحور ومنها رأيه في البحر السريع إذ ضم السريع المخبون(٤٥٣) وهو ما كانت عروضه (فعلن) وضربها مثلها إلى الكامل كقول الشاعر :

النشر مسك و الوجوه دنا نير و أطراف الأكف عنم

. .

---

(٤٥١) إن غاية التسهيل التي انطلق منها المؤلف واثبت بعض مبادئها ترجع في أصلها إلى الدكتور صفاء خلوصي الذي قدم مقترحات في تيسير مصطلحات العروض وقواعده إلى المجمع العلمي في القاهرة والمجمع العلمي العراقي في بغداد اسقط فيها كثيرا من المصطلحات ولا سيما في الزحافات والعلل ، وقد كررها السيد جمال الدين مع إغفال الإشارة إلى مصدرها ، أنظرها في : فن التقطيع الشعري والقافية : ٤٦٠ – ٤٦٤ .

(٤٥٢) موسيقى الشعر : ١٣٩ – ١٤٥ .

(٤٥٣) ظ : الإيقاع في الشعر العربي : ١١٧ ، والبيت للمرقش الأكبر من قصيدة مطلعها :

هل بالديار ان تجيب صممْ لو كان رسم ناطقا كلم

واصل هذا الرأي للدكتور إبراهيم أنيس أيضا[٤٥٤] لكن المؤلف لم يشر إلى مصدره على أن الدكتور أنيس لم يخرج في عمله عن عروض الخليل، بل تمسك به برغم سعيه إلى وضع مشروع جديد في دراسته[٤٥٥].

رأيه في الوافر :

يعد رأي السيد جمال الدين في البحر الوافر من ابرز الآراء العروضية في دراسته للبحور وذلك بأنه رد الهزج إلى الوافر وسماه : (الوافر الهزجي) وقال إن ((هذه التسمية مني لأني أفضل إلغاء بحر الهزج وإلحاقه بالوافر وسأبرر ذلك في نهاية الكلام عن الوافر))[٤٥٦] وقد برّ السيد بوعده تحت عنوان : (الهزج وافر مجزوء)[٤٥٧] فأورد من الأدلة ما يكفي ليقرر حقيقة ان الهزج هو مجزوء الوافر وهو ما دعاه إلى دمج الهزج بالوافر ضمن محاولته تقليص عدد البحور إذ رد المقتضب إلى الخفيف أيضا[٤٥٨].

لقد رفض الشيخ جلال الحنفي هذا الرأي فقال معقبا : ((لا نرى الهزج من الوافر – بل نرى الوافر من الهزج – وعلى احتمال كونه منه فلقد استطاع الاستقلال بنفسه فصار بحرا له مقوماته الإيقاعية والعروضية))[٤٥٩]، وعاد الشيخ جلال الحنفي للرد على السيد جمال الدين فقال عن بيتين : ((أوردهما

---

(٤٥٤) ظ : موسيقى الشعر : ٩٤ .

(٤٥٥) عروض الخليل ما لها وما عليها : ٢٩ – ٣٠ .

(٤٥٦) ظ : الإيقاع في الشعر العربي : ١٠٨ ، الهامش .

(٤٥٧) الإيقاع في الشعر العربي : ١١٠ .

(٤٥٨) ظ : الإيقاع في الشعر العربي : ١٣٩ ١٤٢ .

(٤٥٩) العروض تهذيبه وإعادة تدوينه : ٣٥ الهامش .

السيد مصطفى جمال الدين في كتابه : (الإيقاع في الشعر العربي) شاهدين للوافر... وهو يرى تصحيحا لبعض أوضاع العروض القديم أن يدمج الهزج في الوافر فلا يكون منهما غير بحر واحد هو الوافر وكأن (مفاعيلن) عنده هي ذات تفعيلة مفاعلْ تُن... ولكن الذي نراه ان الوافر وزن متطور من الهزج وقد استقل كل منهما بشخصيته المميزة))[٤٦٠] وأكد رأيه مرة أخرى بقوله : ((هذا اللون من الهزج هو أصل الوافر الذي استعملت فيه التفعيلة بلفظ (مفاعلْ تُن) ثم انفكت من قيد التفعيلة الواحدة فصارت (مفاعَلَتُن) وقد أجاز العروضيون أن يكون من الهزج شيء في شطر الوافر لان الوافر حصيلة من حصائل تطوير الهزج))[٤٦١].

إن آراء الشيخ جلال الحنفي أكثر تفصيلا ودقة، يسعفه في ذلك اطلاعه وغزارة علمه في العروض والموسيقى وأنواع الغناء، يشهد له شهرته بهذا الأمر وما استند إليه من مصادر في كتابه مطبوعة ومخطوطة وقعت تحت يديه بحكم عمله مدرسا في كلية الإمام الأعظم، ويشهد له أيضا ما قرظه به الأستاذ الدكتور عبد الرزاق محيي الدين رئيس المجمع العلمي العراقي في تقديم كتابه وهذا ما يرجح رأي الشيخ على رأي السيد الذي يعترف في مقدمة كتابه انه قضى حقبة طويلة من عمره من دون أن يعرف شيئا عن طبيعة

---

(٤٦٠) العروض تهذيبه وإعادة تدوينه : ٩٦ .

(٤٦١) العروض تهذيبه وإعادة تدوينه : ١٠٩ الهامش .

أوزان الشعر وقوافيه[٤٦٢] ولذلك عاد إلى الاعتراف بالهزج بحرا مستقلا بتفعيلاته وذلك في دراسته للبند[٤٦٣] التي سيأتي الحديث عنها.

أما السند العلمي لرأي الشيخ الحنفي فيمكن استنتاجه من طبيعة الأشياء التي اعتادت ان تسير من البسيط إلى المركب، ومفاعيلن ابسط في تركيبها من مفاعلتن ولذلك يمكن أن يكون الوافر من الهزج كما هو الحال في تفعيلة الكامل متفاعلن فهي مركبة عن متْفاعلن التي تساوي تفعيلة بحر الرجز مستفعلن، والرجز اقدم البحور الشعرية فيمكن أن يكون الكامل متطورا عنه أيضاً.

القسم الثاني :

جعل السيد المؤلف القسم الثاني من كتابه بعنوان : (إيقاع التفعيلة) قاصدا إلى دراسة الأوزان في كل من الشعر الحر والبند، ويظهر قصده من دراسة البند ليجعله أصلا للشعر الحر، فقد قدم مدخلا تاريخيا عرض فيه وجهات النظر والنقاش الذي دار حول نشأة هذا الوليد الجديد انتهى فيه إلى رأى لخصه بقوله : ((وخلاصة ما انتهينا إليه ان الشعر الحر باعتباره خروجا على عروض الشعر العربي القائم على عدد معين من التفعيلات في كل بيت كان في أوائل القرن الحادي عشر على يد جماعة من العراقيين فيما سموه (البند) وكان في وزني الرمل والهزج، ثم توسع في هذا القرن على يد (جماعة ابولو) أولا، والشعراء الشباب في العراق ثانيا، فنقلوه إلى كل الأبحر ذات

---

(٤٦٢) الإيقاع في الشعر العربي : ٥ .

(٤٦٣) ظ : الإيقاع في الشعر العربي : ٢٥٢ .

التفعيلة الواحدة المتكررة، ولا صحة مطلقا لادعائهم بنوة هذا الوليد الجديد))[٤٦٤] ويمكن مناقشة هذا الرأي من الجهات الآتية :

١- ينطلق السيد المؤلف من ذوق تقليدي رافض للشعر الحر، فهو احد أعمدة الاتجاه الكلاسيكي المحافظ على عمود الشعر في مجمل نتاجه، أي أن صفة الموضوعية تتراجع عن آرائه النقدية.

٢- حصر قضية الشعر الحر بالخروج على عروض الخليل بالشعر العربي ذي العدد الثابت من التفعيلات في البيت الواحد المتكرر في القصيدة، ولا ينحصر أمر الشعر الحر في هذه القضية الشكلية – على أهميتها – إنما هو وليد حاجة اجتماعية وثقافية وتاريخية هيأت له سبل الحياة التي حجبت عن سواه فماتت تجارب كثيرة ولم يكتب لها النجاح[٤٦٥].

٣- إن جعل البند وجماعة ابولو أصلا للشعر الحر فيه مجانبة لرأي المؤلف نفسه فلعل جل من ابتدع الشعر الحر أو هيأ له لم يكن يعرف عن البند شيئا فجماعة ابولو لا يمكن أن تعرف عن البند لقول المؤلف عنه : ((انه انتشر في الأوساط العراقية ولم تعرفه البلاد العربية الأخرى))[٤٦٦].

٤- لم يجمع النقاد المختصون على هذا الرأي ولم يعتمده دارس علمي ممن وثقوا لبدايات الشعر الحر.

لقد درس السيد المؤلف عروض الشعر الحر وحصره في الأبحر الصافية لتوافر الإيقاع، أما الأبحر الممزوجة فأنها تفقد الإيقاع إن جرت على

---

(٤٦٤) الإيقاع في الشعر العربي : ١٨١ .

(٤٦٥) ظ : الشعر الحر منذ نشأته حتى ١٩٥٨ : ١٢٩ – ١٣٠ .

(٤٦٦) الإيقاع في الشعر العربي : ٢٣٥ .

نظام التفعيلة التي جرى عليها الشعر الحر، وقد وقف عند بعض المحاولات التي عدها ((جادة حقا))[٤٦٧] وقد استعملت الأبحر الممزوجة ولاسيما محاولات ادونيس لكنه ردها إلى ((تجارب الشعراء العرب في الشعر المرسل))[٤٦٨] وهذا ما قاده إلى عرض بعض تلك التجارب فانتهى من ذلك إلى خلاصة هي: ((إن ادونيس – كالسياب – عاد إلى عمود الشعر، ولم تختلف تجربته عن تجارب الشعر المرسل إلا في شيء واحد هو التدوير بين الاشطر، وأظن ان هذا التدوير هو موضع ثقل التجربة، لان الأذن العربية لا ترحب به))[٤٦٩] هذا مع إغفال الأصل التاريخي والصفة الفنية المختلفة لكل من الشعر الحر والشعر المرسل[٤٧٠].

مناقشته آراء نازك الملائكة :

ناقش[٤٧١] السيد المؤلف الآراء النقدية للشاعرة نازك الملائكة التي ضمنتها كتابها قضايا الشعر المعاصر ليكون واحدا من كثير ممن ناقشوا هذه الآراء، لكن آراء الدكتور إبراهيم أنيس[٤٧٢] تبدو هي الأصل الذي انطلق منه السيد جمال الدين فقد استعمل النصوص نفسها التي بنى عليها الدكتور انيس

---

(٤٦٧) الإيقاع في الشعر العربي : ٢١٠ .

(٤٦٨) الإيقاع في الشعر العربي : ٢١٢ .

(٤٦٩) الإيقاع في الشعر العربي : ٢١٤ .

(٤٧٠) ظ : الغابة والفصول : ٥٦ – ٦٥ .

(٤٧١) الإيقاع في الشعر العربي : ٢١٨ – ٢٣٤ .

(٤٧٢) ظ : موسيقى الشعر : ٣١٧ – ٣١٨ .

نقده ولكنه توسع بها وبوبها وأضاف إليها شيئا كثيرا، وقد بين ان مادة نقده من بحث له[٤٧٣] بدا له أن يضيفه إلى هذا الكتاب لاتصال أمره به.

وكان من أهم النقاط التي وقف عندها ما شاع عن نازك من مفارقتها بين قواعدها العروضية والتزامها بها، وقد جعل تلك القواعد في نقاط هي : تشكيلات القصيدة الحرة، الوتد المجموع، الزحاف، التشكيلات الخماسية والتساعية، ومستفعلان في ضرب الرجز فوقف عند هذه النقاط وقفات نقدية انطباعية تعتمد الذوق والرأي الشخصي متبعا في ذلك ما اتبعته الشاعرة نازك الملائكة من ذوق شخصي أيضا، ولا غرابة في الأمر فكلاهما شاعر أولا وليس ناقدا.

عروض البند:

خص السيد المؤلف البند بدراسة مستقلة في كتابه[٤٧٤] في حين اضرب عن دراسة الفنون الشعرية الأخرى ولا سيما الموشحات والشعر المهجري وذلك لغاية عنده وهي تعلق الشعر الحر بالبند في رأيه، فجعل دراسة البند اساسا لربط الشعر الحر به.

يعد السيد عبد الكريم الدجيلي في كتابه : (البند في الأدب العربي تاريخه ونصوصه)[٤٧٥] الرائد الذي بذل الجهد الكبير والسنين الطوال من اجل انجاز

---

(٤٧٣) ظ : الإيقاع في الشعر العربي : ٢١٨ الهامش ، وقد بين المؤلف ان البحث بعنوان : حول كتاب قضايا الشعر المعاصر ونشر في مجلة النجف عدد حزيران لسنة ١٩٦٣ .

(٤٧٤) ظ : الإيقاع في الشعر العربي : ٢٣٥ – ٢٧٧ .

(٤٧٥) صدر الكتاب عن مطبعة المعارف في بغداد سنة ١٩٥٩ .

بحثه، وقد قرر السيد الدجيلي حقائق مهمة عن البند في مقدمة الكتاب المرتبة على حروف الهجاء، ومنها ان البند ((بقي مطمورا في المجاميع المخطوطة، وعلى السنة الحفاظ، وغالبيتهم من عامة الناس الذين يعربون الكلام العربي على السليقة وقد توارثوه جيلا عن جيل))[٤٧٦]، والبند ((خروج عن عمود الشعر التقليدي الذي لا ينظم فيه إلا العمالقة من أهل هذا الفن وإلا العباقرة ولازال كذلك))[٤٧٧] وهو ((ليس بالموزون المقفى فيعد من باب الشعر العربي المعروف، ولا هو بالذي انتزعت عنه هاتان الصفتان – الوزن والقافية – فيكون من قبيل النثر وبابه))[٤٧٨] وان ((الزمن الذي وجد فيه البند كان شعراؤه وكتابه معنيين بالبديع وزخرفة نتاجهم الأدبي به، ولا تكون الزخرفة هي المعنية أولا وبالذات إلا إذا كان النتاج الأدبي في أحط مراحله واضعف أوقاته في أخيلته وصوره))[٤٧٩] وان ((الأدباء الذين اقبلوا على نظم البنود أما من المبتدئين في نظم الشعر، او من ضعفائهم ومن فقرائهم إلى رصيد لغوي يمكنهم من السير في نظم الشعر فيلجأون إلى هذا اللون من الأدب الذي فيه يسر))[٤٨٠] بل ((إن من قال البند كان اغلبهم يعد في المرتبة الأخيرة في الشعر، كما ان بعضهم كان (أميا) يعرب الكلام على السليقة كابن الخلفة الذي لا يعرف البند إلا باسمه عند عامة الناس))[٤٨١] لعل في هذه النصوص الكثيرة ما يكشف عن بعض غاية السيد جمال الدين في إصراره – من بين اغلب الدارسين – على

---

(٤٧٦) البند في الأدب العربي تاريخه ونصوصه : ج .

(٤٧٧) البند في الأدب العربي تاريخه ونصوصه : ف .

(٤٧٨) البند في الأدب العربي تاريخه ونصوصه : ف .

(٤٧٩) البند في الأدب العربي تاريخه ونصوصه : ص .

(٤٨٠) البند في الأدب العربي تاريخه ونصوصه : ت .

(٤٨١) البند في الأدب العربي تاريخه ونصوصه : ت .

جعل البند أصلا للشعر الحر وهي الحط من شان هذا الشعر وشان أصحابه فقال بأسلوب الحصر : ((إن حركة الشعر الحر المتأخرة ما هي إلا وليدة هذا البند))[٤٨٢] برغم ما في ذلك من مغالطة تاريخية وفنية وواقعية ظاهرة فالشعر الحر في أسلوبه هو النقيض الأكثر قوة لكل زخارف النثر في العصور السابقة، والبند فن هزيل ولد وعاش في عصر هزيل على أيدي أنصاف المتعلمين والأميين وقد فارق الحياة سريعا في أول لحظة تغير فيها العصر، وان اجتماع تفعيلة أو تفعيلتين فيه لا يمكن أن يحيلاه إلى باب الشعر الذي لم تستطع ولوجه المنظومات التعليمية ذات النمط الخليلي التام ((فقد يمكن أن نرى في النثر درجة من التنظيم الموسيقي بأوسع معاني الكلمة [من] دون أن يصبح لهذا السبب شعرا، كما ان الشعر قد يقترب من نفس هذا الاتجاه كالشعر الحر مثلا، لكن من دون أن يتحول إلى نثر وسر ذالك ان النثر الموقع لا يخرج على النظام النثري الكلي كما ان الشعر الحر لا يخرج عن النظام الشعري الشامل من ناحية أخرى، والفرق بينهما هو الدور الوظيفي الذي يقوم به الإيقاع في كل منهما إذ انه هو العامل الحاسم))[٤٨٣] على أن حجة السيد المؤلف في جعل البند أساسا للشعر الحر واهية فهو يقول : ((البند شعر ذو شطر واحد، يقوم إيقاعه على أساس التفعيلة الواحدة المتكررة بحرية تامة، ولأجل هذا اعتبرنا إيقاع البند هو الأساس الذي يقوم عليه الإيقاع في الشعر الحر))[٤٨٤] وقد ظل السيد المؤلف يدفع بالبند إلى جنس الشعر كقوله : ((والملاحظ انهم كانوا يكتبون البند كتابة النثر، فكتبناه كتابة الشعر الحر لندلل

---

(٤٨٢) الإيقاع في الشعر العربي : ٢٦٥ .

(٤٨٣) نظرية البنائية في النقد الأدبي : ٧٤ .

(٤٨٤) الإيقاع في الشعر العربي : ٢٣٦ .

على التشابه بينهما))[٤٨٥] ولكنه يعترف بان ((الذين كتبوا البند لم تكن عندهم فكرة عن كونه (شعرا موزونا مقفى)))[٤٨٦] ثم يستنتج من ذلك كله قوله : ((إذن فالبند عند من كتبوا به : (حلقة بين الشعر والنثر فيه من النثر ان أطواله غير متساوية، وفيه من الشعر هذا الإيقاع القائم على التفعيلة الواحدة المتكررة) لذلك كتبوه كتابة النثر وفصلوا بين فقراته – في الغالب – بأسجاع تنتهي عند نهاية المعنى الذي تحمله الفقرة بغض النظر عن وقوع السجعة في نهاية تفعيلة أو وسطها شانهم في ذلك شان بعض البديعيين))[٤٨٧].

فأين الشعر في قول من استشهد المؤلف بقولهم : ((لجناب الماجد المولى الحسيب، الطيب الأصل النجيب، الكامل العقل الأديب، البارع الحبر الأريب، الثاقب الرأي اللبيب، الطاهر الأخلاق والأعراق مصباح هدى الأمة...))[٤٨٨] أليس هذا هو النثر المسجع الذي ساد في القرون الثلاثة الأخيرة قبل القرن العشرين ؟ ومن يقرأ اغلب نماذج البند يجدها واضحة الانتماء إلى الأساليب النثرية المزخرفة التي شاعت في ذلك العصر، أي ان الفكرة المسيطرة في لحظة الإنتاج هي فكرة نثرية وليست شعرية، ونية صاحب البند ان ينتج نثرا ولم ينو الشعر او يقصد إليه، والسيد خير من يعلم إنما الأعمال بالنيات ولكل امرئ ما نوى، والله من وراء القصد.

---

(٤٨٥) الإيقاع في الشعر العربي : ٢٣٩ .

(٤٨٦) الإيقاع في الشعر العربي : ٢٥٤ .

(٤٨٧) الإيقاع في الشعر العربي : ٢٥٤ – ٢٥٥ .

(٤٨٨) الإيقاع في الشعر العربي : ٢٥٦ واصل النص في : البند في الأدب العربي : ٤١ .

الخاتمة

لقد جرى البحث في كتاب : (الإيقاع في الشعر العربي من البيت إلى التفعيلة) في دراسة نقدية اتبعت مبادئ المنهج العلمي الذي اعتدنا سلوكه في الدراسات العلمية المختصة فكشف البحث والتقصي عن عدة مسائل كان من أبرزها اهتمام السيد المؤلف بعرض قضايا متفرقة تثير اهتماما كبيرا منها : أوزان الشعر العربي وبعض الآراء المستجدة فيها، وقضية الشعر الحر وأصله الإيقاعي مع الرد على بعض الآراء، وفي كل ذلك كانت الإشارة تجري إلى المصادر التي اعتمدها السيد المؤلف لغرض رد تلك الآراء إلى أصولها وبيان مواضع الأخذ من مؤلفات السابقين.

وبرغم هذا فقد قدم المؤلف كتابا في أوزان الشعر العربي سلك سبيلا ميسرة كانت الغاية منه تيسير سبل سلوكه أمام المبتدئين من الطلبة الذين يلاقون عنتا وشدة تعقيد من الكتب التعليمية ذات النهج التقليدي القديم الذي لم تحد عنه يوما سواء في طريقة التعليم ام في تكرار الشواهد الشعرية نفسها على مر الزمان والدهور، ولم يكن ذوق السيد المؤلف وهو ذوق شعري مرهف ليستسيغ كل ذلك النمط الثقيل فاضرب عنه إلى سبيل التسهيل لكن الأداة لم تسعفه.

المصـــادر

- الأسس الجمالية في النقد العربي عرض ونقد وتفسير، د. عز الدين إسماعيل، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط ٣، ١٩٨٦.
- الأصوات اللغوية، د. إبراهيم أنيس، دار النهضة العربية، القاهرة، ط٣، ١٩٦١.
- الإيقاع في الشعر العربي من البيت إلى التفعيلة، مصطفى جمال الدين، مطبعة النعمان، النجف الأشرف، ط٢، ١٣٩٤ هـ - ١٩٧٤م، طبعته الأولى ١٩٧٠م.
- البند في الأدب العربي تاريخه ونصوصه، عبد الكريم الدجيلي، مطبعة المعارف، بغداد، ١٣٧٨ هـ - ١٩٥٩م.
- التفسير النفسي للأدب، د. عز الدين إسماعيل، دار العودة، بيروت، ١٩٦٣م.
- دير الملاك دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، د. محسن اطيمش، وزارة الإعلام، دار الرشيد، بغداد، ١٩٨٢م.
- الشعر الحر في العراق منذ نشأته حتى ١٩٥٨ دراسة نقدية، يوسف الصائغ، جامعة بغداد، مطبعة الأديب، بغداد، ١٩٧٨م.
- الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، د. عز الدين إسماعيل، دار العودة، بيروت، ط٣، ١٩٧٢م.
- العروض تهذيبه وإعادة تدوينه، الشيخ جلال الحنفي، مطبعة العاني، بغداد، ١٣٩٨هـ - ١٩٧٨م.
- عروض الخليل ما لها وما عليها، د. احمد سليمان ياقوت، دار المعرفة الجامعية، مصر، الإسكندرية، ط١، ١٩٨٩م.
- الغابة والفصول، طراد الكبيسي، وزارة الثقافة والفنون، دار الرشيد، بغداد، ١٩٧٩م.

- فن التقطيع الشعري والقافية، د. صفاء خلوصي، مطابع دار الكتب، بيروت، ط٤، ١٩٧٤م.
- في البنية الإيقاعية للشعر العربي، د. كمال أبو ديب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٧م.
- قضية الشعر الجديد، د. محمد النويهي، المطبعة العالمية، القاهرة، ١٩٦٤م.
- موسيقى الشعر، د. إبراهيم أنيس، مكتبة الانجلو مصرية، القاهرة، ط٣، ١٩٦٥م.
- موسيقى الشعر العربي مشروع دراسة علمية، د. شكري محمد عياد، دار المعرفة، مطبعة الشعب، مصر، ط١، ١٩٦٨م.
- نظرية البنائية في النقد الأدبي، د. صلاح فضل، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط٣، ١٩٨٧.