جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة كربلاء
كلية التربية للعلوم الإنسانية

لغة شعر محمد حسن أبي المحاسن

رسالة قدّمها الطّالب

أحمد مزهر إبراهيم التميمي

إلى مجلس كلية التربية للعلوم الإنسانية ـ جامعة كربلاء
وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الماجستير
في اللغة العربية وآدابها

بإشراف

الأستاذ المساعد الدكتور

محمد عبد الرسول السعدي

١٤٤٢هـ ٢٠٢١م

بِسْمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ

﴿ نَزَلَ بِهِ ٱلرُّوحُ ٱلْأَمِينُ ﴿١٩٣﴾ عَلَىٰ قَلْبِكَ

لِتَكُونَ مِنَ ٱلْمُنذِرِينَ ﴿١٩٤﴾ بِلِسَانٍ عَرَبِيٍّ

مُّبِينٍ ﴿١٩٥﴾ ﴾

صَدَقَ اللهُ العَلِيُّ العَظِيم

الشعراء : ١٩٣-١٩٥

إقرار المشرف

أشـهدُ أنّ إعـداد هـذه الرسـالة الموسـومة بـ(لغـة شـعر محمـد حسـن أبـي المحاسن) التي تقدّم بها الطالب (أحمد مزهر إبراهيم التميمي) قد جرى بإشرافي بمراحلها كافة ، وأرشحها للمناقشة .

إمضاء المشرف العلمي

أ.م.د. محمد عبد الرسول جاسم السعدي

التاريخ: ١٦/ ٩/ ٢٠٢١م

بناءً على التوصيات المتوفرة ، أرشح هذه الرسالة للمناقشة .

إمضاء رئيس قسم اللغة العربية

أ.د. ليث قابل عبيد

التاريخ: ١٦/ ٩/ ٢٠٢١م

إقرار لجنة المناقشة

نشهدُ - نحن رئيس لجنة المناقشة وأعضاؤها - بأنّنا اطلعنا على رسالة الماجستير الموسومة بـ (**لغة شعر محمد حسن ابي المحاسن**) للطالب (أحمد مزهر ابراهيم التميمي)،وناقشناه في محتوياتها، وفيما له علاقة بها، ونرى أنّها جديرة بالقبول لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها،وبتقدير (جيد جدا عال).

الإمضاء:

الاسم: أ. د. عبود جودي عبودالحلي

رئيسًا

التاريخ: ٢٨/ ١٢/ ٢٠٢١م

الإمضاء:

الاسم: أ.د. ايمان مطر مهدي السلطاني

عضوا

التاريخ: ٢٨/ ١٢/ ٢٠٢١م

الإمضاء:

الاسم: أ .د.م. محمد حسين علي حسين

عضوًا

التاريخ: ٢٨/ ١٢/ ٢٠٢١م

الإمضاء:

الاسم: أ.د.م. محمد عبد الرسول جاسم

عضوا ومشرفا

التاريخ: ٢٨/ ١٢/ ٢٠٢١م

صادق مجلس كلية التربية للعلوم الإنسانية- جامعة كربلاء على قرار لجنة المناقشة.

الإمضاء:

الاسم: أ . د. حسن حبيب عزر الكريطي

عميد الكلية

التاريخ ٧ / ١ / ٢٠٢١م

الاهداء

إلى :

من ربياني صغيرا

والدي العزيز الذي لم يمهلني الدهر أن استظل بك كن

على يقين أنني فخور بك ...

والدتي العزيزة التي كنت أتجمل لأجلها

من تركتني طفلا هرما

حبيبتي ودنياي

من فارقت معها التجلد والإباء

من كنت آمل أن أكون لها الفدا

نبضي

من كنت أتمناها جالسة الآن معي حتى ارفع رأسي بها عاليا

أمي

أهدي بحثي هذا

شكر وامتنان

أحمد الله أولًا وآخًرا على ما تفضّل به عليَّ من النعم وتوفيقه لي بإتمام هذه الرسالة، ولطالما لجأت إليه في النائبات فلم يردّني، وكان لي في الشدائد نِعم المُعين، فسبحانه وتعالى لا إله إلا هو نعم المولى ونعم النصير.

فلا تسع كلمات الشكر أن تفي بمقصودها، فله الحمد كما هو أهله، والشكر له تعالى على نعمه جلّ وعلا، شكرا دائما لا ينقطع أبدًا، وصلى الله على محمد وآلة الطيبين الطاهرين..

أتقدم بعظيم شكري، ووافر دعائي لأستاذي الفاضل الأستاذ المساعد الدكتور محمد عبد الرسول جاسم السعدي على كريم جهده، إذ لم يتوان لحظة واحدة في تنبيهي وإرشادي، فكانت توجيهاته البناءة مشاعل من نور أهتدي بها في رحلة بحثي، وبفضل الله تعالى ثُمَّ جهوده ما كانت هذه الدراسة لترى النور، فلم يبخل لا بوقت ولا بجهد، ومن طيب خاطر ورحابة صدر، ليترك على رسالتي بصمات فكره النيّر، من رأي سديد أو نظر بعيد، أو ملاحظ قيّمة. والشكر الوافر إلى رئاسة جامعة كربلاء، وعمادة كلية التربية للعلوم الإنسانية، والشكر موصول إلى أساتيذي في قسم اللغة العربية على كل ما بذلوه من أجلنا وأخص بالذكر معلمي وأستاذي الدكتور عبود جودي الحلي، والأستاذ الدكتور ليث قابل الوائلي، والدكتور المفضال معاون العميد للشؤون الادارية الدكتور أحمد الازيرجاوي والدكتور علي كاظم المصلاوي لما قدموه من عناية ابوية ورعاية واهتمام، ولا أنسى الشكر والامتنان إلى أخوتي وعائلتي الذين لم ينفكوا من تقديم يد العون والمؤازرة وتهيئة الأجواء لإكمال مسيرتي كما أتقدم بالشكر والعرفان والفضل والامتنان إلى أصدقائي وزملاء الدراسة وأخص بالذكر منهم الدكتور علي هاتف الشيباني والدكتور أحمد كاظم الطفيلي لِما أبدوه من نصح وإرشاد وشد عزيمة وإسناد من إغداقهم عليّ بالمصادر والمراجع، ولا أنسى أخي الأستاذ ضياء قاسم لما سطرته أنامله الذهبية من تنضيد ولمسات إبداعية، جعله الله لهم في ميزان حسناتهم، وأدعو لهم الله بالعمر المديد والصحة الوافرة الدائمة . ولا يفوتني أن اتقدم بالشكر والعرفان للعاملين في مكتبتي العتبتين الحسينية والعباسية المقدستين فلهم مني خالص الدعاء، وأخيرا وليس آخرا أقدم شكري وامتناني إلى أساتيذي أعضاء لجنة المناقشة شاكرا لهم تفضلهم بقراءة ومناقشة البحث وتقويمه ولما أبدوه من ملاحظ وآراء سديدة والتي ُقرّبت بحثي إلى ما أرجوه.
وأسأل لله التوفيق وأنيب إليه.

الباحث

المحتويات

المقدمة	١-٣
التمهيد : حياة الشاعر أبي المحاسن	٤-١٣
اسمه	٤
لقبه وكنيته	٤-٥
ولادته – ووفاته	٥
مواقفه الوطنية	٦-١٣
الفصل الأول (المفردة الشعرية)	٤١- ٧٦
المبحث الأول (منابع الألفاظ)	٧١-٨١
أ- ألفاظ الطبيعة	١٨-٢٤
ب- ألفاظ المكان	٢٤-٢٩
ج- ألفاظ الزمان	٢٩-٣٤
د- ألفاظ الحرب	٣٤-٣٧
هـ- ألفاظ الحب	٣٧-٣٩
و- ألفاظ الأعلام	٣٩-٤٣
ز- ما ينوب عن الأعلام	٤٤-٤٥
المبحث الثاني (مستوى الأداء اللغوي)	٤٦-٧٤-٨٤
أولا / المستوى الأول : الأداء بلغة الموروث الديني	٨٤-٠٦
ثانيًا / المستوى الثاني : الأداء بلغة الموروث الأدبي	٠٦-٧٦
الفصل الثاني (التركيب البلاغي)	٨٦-٤٢١
المبحث الأول (أساليب التعبير بالجملة الأسلوبية)	
أ- أسلوب الاستفهام	٠٧-٨٧
ب- أسلوب النفي	٩٧-٣٨
ج- أسلوب النداء	٣٨-١٩
المبحث الثاني : أساليب التعبير باللغة الانزياحية	٢٩-٥٠١

أ- أسلوب التقديم والتأخير	٢٩-٩٩
ب- أسلوب الالتفات	٠٠١-٥٠١
المبحث الثالث : الصورة البيانية	٦٠١-٩٠١
أ- الصورة التشبيهية	٦٠١-١١٢
ب- الصورة الاستعارية	٩٠١-٧١١
ت- الصورة الكنائية	٧١١-٠٢١
ث- الصورة المجازية	٠٢١-٤٢١
الفصل الثالث (الموسيقى الشعرية)	٥٢١-٦٦١
المبحث الأول (الموسيقى الخارجية)	
أ- الوزن الشعري	٧٢١-٠٤١
ب- القافية	١٤١-٩٤١
المبحث الثاني (الموسيقى الداخلية)	
أ- التكرار	٠٥١-٤٥١
ب- الجناس	٥٥١-٧٥١
ج- الطباق	٧٥١-٩٥١
د- التصريع	٩٥١-٢٦١
هـ- رد الأعجاز على الصدور	٢٦١-٤٦١
و- التقسيم	٤٦١-٥٦١
ز- لزوم ما لا يلزم	٥٦١-٦٦١
الخاتمة	٧٦١-٨٦١
فهرس المصادر والمراجع	٩٦١-٣٨١
ملخص الرسالة باللغة الإنكليزية	A-B

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على خير الخلق أجمعين محمد المصطفى وآله الطيبين الطاهرين وأصحابه المنتجبين، وبعد:

فإنّ الشاعر محمد حسن أبا المحاسن، يُعدّ واحدًا من شعراء القرن التاسع عشر، ممّن مثّل الاتجاهات الموضوعية والفنية في شعره إبان تلك الحقبة؛ فتناول أغراضًا شعرية عربية معروفة قديمًا، وقد اشتهر الشاعر أبو المحاسن بمدائحه في أهل البيت (عليهم السلام) ومراثيه فيهم، فضلًا عن مقدرته الأدبية في كتابة الرسائل والنصوص الإنشائية.

والدارس بإمعان لديوان الشاعر سيخرج بحقيقة مفادها أنّه لا يقلّ كفاءة أدبية حين ينظم في فنون الشعر الأخرى كالوصف والشكوى والغزل والهجاء وغيرها.

إنّ دراسة موضوع (لغة شعر الشاعر محمد حسن أبي المحاسن)، تمثّل حلقةً مهمة لدراسات اليوم، بوصفها جامعةً لعلوم اللغة، والنحو، والبلاغة والنقد الأدبي، والصورة الفنية، والإيقاع، والعواطف، والأخيلة، فضلاً عن محصلة دراسة الأدب في قِيَمه الدلالية، فكانت لغة الشعر حلقةَ وصلٍ بين القديم والحديث في علوم العربية، فضلاً عن هذا فقد تمَّ اختيار هذا الموضوع لشغفي بدراسة شعر أبي المحاسن والاهتداء إلى العناصر التي تركّبت منها نصوصه الشعرية؛ لذا جاءت هذه الدراسة بعنوان ((لغة شعر محمد حسن أبي المحاسن)).

وقد اقتضت طبيعة البحث تقسيمه على تمهيد وثلاثة فصول؛ خصّص التمهيد لدراسة جوانب مهمة من حياة الشاعر أبي المحاسن أوجزت فيه الحديث عن، أُسرته، ومولده، ونشأته، ووفاته، وعوامل منزلته الأدبية والسياسية والدينية، فكان من رجال الدين البارزين في عصره.

أمّا الفصل الأَول، فقد تناولت فيه (المفردة الشعرية) المكونة للغة شعر أبي المحاسن التي شكّلت في مجموعها مرتكزات أساسية قام عليها البناء اللغوي لنصوص الشاعر، وهي: ألفاظ الطبيعة بشقيها الصامتة والمتحركة، وأسماء المكان والزمان وأسماء الأعلام وبدائلها، وألفاظ الحب والحرب، فقد كانت تلك المفردات من أبرز المرتكزات اللفظية التي ظلت تشكل ضمن سياقاتها المختلفة مفاصل رئيسة يقوم عليها بناء اللغة الشعري، وهذا ما تضمنه المبحث الأول منه، وفي المبحث الثاني درست (مستوى الأداء اللغوي) لدى الشاعر

أبي المحاسن، منها الأداء بلغة الموروث الديني، فضلاً عن دراسة مستوى الأداء بلغة الموروث الأدبي.

في حين عرض الفصل الثاني كيفيّة التركيب البلاغي للجملة الشعريّة عند الشاعر أبي المحاسن، بواسطة دراسة أبرز الأساليب اللغويّة التي وظّفها الشاعر لنقل تجربته الشعريّة، إذ تناول المبحث الأول أساليب التعبير بالجملة الاسلوبية كأسلوب الاستفهام، وأسلوب النفي، والنداء، أمّا المبحث الثاني فقد درست فيه أساليب التعبير بالجملة الانزياحية كأسلوب التقديم والتأخير، وأسلوب الالتفات، وتناولت في المبحث الثالث الصورة البيانية لشعر أبي المحاسن، كالصورة التشبيهية والصورة الاستعارية، والكنائية والمجازية، فقد كان لها أثرٌ ممّيزٌ في تصوير الحالات النفسية والانفعالات والأحاسيس التي تضطرم بها نفسية الشاعر.

أمّا الفصل الثالث فقد جاء لدراسة (الموسيقى الشعرية)، تعرضت فيه لدراسة المادة الصوتية، التي انطوت عليها نصوصه الشعرية، فالصوت يشكل جزءًا من الكَلمة؛ والتي تنتظم من مجموعة أصوات تؤدي معنىً محددًا.

وقسم هذا الفصل على مبحثين؛ الأوّل منهما: الموسيقى الخارجية متمثّلة بالوزن والقافية، وأثرهما في تجلي الإيقاع بصورته النهائية، فقد وقفت عند معرفة أهم البحور الشعرية التي نظم فيها أبو المحاسن أشعاره، وأبرز القوافي التي ختمت فيها قصائده، ومعرفة حركات الروي، التي شكلت تلك الموسيقى.

والمبحث الثاني: خصصته لدراسة الموسيقى الداخلية متمثّلة بخصائص الأصوات، وتحديد ما عمد الشاعر إلى استعماله من الأصوات التي كان لها أثرٌ متميّزٌ في تشكيل الإيقاع الداخلي للنصوص الشعرية، ثمَّ جوانب منْ علم البديع، كالتكرار، والجناس، والطباق، والتصريع، وردّ العجز على الصدر، ولزوم ما لا يلزم، وأثرها في إظهار النغم الصوتي والعروضي في قصائده.

ثمَّ ختمت البحث بخاتمة أوجزت فيها النتائج التي توصلت إليها.

أمّا المصادر والمراجع التي أفاد منها الباحث في هذه الدراسة فهي كثيرة يتصدّرها (ديوان الشاعر أبي المحاسن)، فضلاً عن كتب أُخرى تخص الشعر العراقي منها كتاب (تطور الشعر العربي الحديث في العراق) للدكتور علي عباس علوان، وكتاب (لغة الشعر الحديث في العراق) للدكتور عدنان العوادي، وكتاب (نظرية الأدب) لرينيه ووليك، فضلاً عن كتب اللغة والبلاغة، وكتب التراجم، وعدد من الرسائل الجامعية التي كان لها ارتباط بمنهجية دراسة لغة الشعر، ولا يفوتني أن أذكر أنّ هناك دراستين عن الشاعر أبي المحاسن وهي: (ديوان أبي المحاسن ودراسة عن حياته والاتجاهات السياسية في شعره)نوري كامل محمد حسن، والدراسة الثانية كانت بعنوان: (الأبنية الصرفية في ديوان أبي المحاسن الكربلائي) نورس عزيز كاظم.

وبعد، فإنّ من نعم الله على الباحث أن هيأ له أستاذًا عالمًا جليلًا، تمثل في شخص الدكتور محمد عبد الرسول السعدي، ذا الصدر الرحب، الذي رعى الباحث بعلمه الواسع، وعطفه

عليه بخلقه الرفيع، فكان خير معين، وخير مقوم وموجه، فله مني وافر الجزاء، وفائق التقدير والاحترام.

وبعد فإنّ هذا ما أثمر من دراستي واطلاعي فإن أصبت فذلك فضل من الله تعالى ورضوان، وإن أخطأت فحسبي أنّني عملت جاهدًا... فأسأله تعالى أن يوفقني إلى السداد لِما فيه الخير والصواب، إنّه نعم المولى ونعم النصير، والحمد لله رب العالمين.

الباحث

التمهيد

حياة الشاعر أبي المحاسن

اسمه:

هو ((محمد حسن أبو المحاسن ابن حمادي آل محسن من بني علي، ينتمون إلى الأشتر النخعي))[1]، واسمه مركب (محمد حسن) وليس (محمد الحسن)[2]، وقد ذكر السيد محسن الأمين في كتابه (أعيان الشيعة) أنّه: ((الحاج محمد حسن بن حمادي بن مهدي من آل (أبو المحاسن) الجناجي الكربلائي))[3]، وهو ليس من آل (أبو المحاسن) وإنّما لقبه آل (كاطع) و(الجناجي) نسبة إلى (جناجة) محل سكناه، أمّا (أبو المحاسن) فهي كنيته.

كنيته ولقبه:

يكنى بأبي المحاسن فهي ((كنية عرف الشاعر بها أطلقها عليه الزعيم الروحي لثورة العشرين العلامة المرحوم الشيخ محمد تقي الشيرازي الحائري))[4] .

ولقب ((بالكربلائي))[5]، و(الحائري)، وقد ذكره الشيخ آقا بزرك الطهراني فقال: ((وهو الشيخ أبو المحاسن محمد بن حمادي ابن الشيخ محسن الجناجي الحائري أديب كبير وشاعر شهير، كان في الحائر الشريف أولاً، أخذ هناك العلوم عن العلامة السيد ميرزا محمد حسين الشهرستاني...))[6] .

ولقبه الذي اشتهر به وعائلته (الجناجي) نسبة آل قرية (جناجة) في قضاء الهندية حالياً... فهو لقب بالنسبة للمكان، أمّا النسب القبلي (المالكي) نسبة إلى مالك الأشتر كما -

---

(١) الأعلام، خير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس، الزركلي الدمشقي (ت١٣٩٦هـ)، دار العلم للملايين، ط ١٥، ٢٠٠٢م: ٩٤/٦ .

(٢) يُنظر: ديوان أبي المحاسن ودراسة عن حياته والاتجاهات السياسية في شعره،نوري كامل محمد حسن، مؤسسة العارف للمطبوعات، بيروت، لبنان، ط١، ١٤٢١هـ - ٢٠٠٠م: ٥١ .

(٣) أعيان الشيعة، السيد محسن الأمين، ١٣٧١، تحقيق وتخريج: حسن الأمين، (د. مط)، (د. ط)، ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م: ١٥٠/٩ .

(٤) أوراق ضائعة من ديوان أبي المحاسن الكربلائي (نصوص ودراسة)، إعداد أ. د. عبود جودي الحلي، وأ. د. محمد عبد الحسين الخطيب، جامعة كربلاء، كلية التربية، مجلة جامعة كربلاء: ٥ .

(٥) المصدر والصفحة نفسيهما .

(٦) أبو المحاسن الشاعر الوطني الخالد، سلمان هادي آل طعمة، مطبعة كربلاء المقدسة، كربلاء المقدسة، ط١، ١٩٦٢م: ١١ .

مرَّ- ومن فرع آل (علي) فيلقبون بـ(العلي) فيكون لقبه: الجناجي الكربلائي الحائري العلي المالكي[1].

ولادته ووفاته:

ولد الشاعر محمد حسن أبو المحاسن في مركز كربلاء المقدسة عام (١٢٩٣هـ - ١٨٧٧م) وليس في قرية جناجة إذ سكن والده كربلاء[2]، وقد ذكر ولادته الأديب رفائيل بطي فقال: ((ولد المترجم في مدينة كربلاء المشرفة سنة ١٢٩٣هـ، ونشأ في مسقط رأسه ثمَّ طلب العلم...))[3].

وفاته:

أمّا وفاة الشاعر فيُذكر أنّه توفي يوم الخميس ١٣ من ذي الحجة من سنة (١٣٤٤هـ - ١٩٢٦م) وقد اصطفاه الله إلى جواره، وذلك بالسكتة القلبية ودفن في الصحن الحيدري بالنجف الأشراف[4]، ومن الغريب أنّ خبر وفاته لم يحدث ضجة كما يتوقع؛ وذلك لابتعاد الشاعر عن السياسة والظهور بعد استقالته من الوزارة لانشغال الناس بالسياسة عن الأدب، وكانت وفاته في أثناء زيارته إلى جناجة فدهمه الموت وهو على ظهر جواده[5].

وممَّا تجدر الإشارة إليه ان ديوانه الشعري صدر في ستينيات القرن الماضي و أنّ أخبار الشاعر انتشرت في الأوساط العراقية الدينية والأدبية بعد صدور الدراسات التي تناولت حياته ونضاله وأدبه بعد التغيير عام ٢٠٠٣ م.

(١) يُنظر : ديوان أبي المحاسن ودراسة عن حياته والاتجاهات السياسية في شعره: ٥١-٥٢-٥٣-٥٤-
(٢) يُنظر: ديوان أبي المحاسن ودراسة عن حياته والاتجاهات السياسية في شعره: ٦ .
(٣) أبو المحاسن الشاعر الوطني الخالد: ١٢ .
(٤) يُنظر: أبو المحاسن الشاعر الوطني الخالد: ١٠ .
(٥) يُنظر: ديوان أبي المحاسن ودراسة عن حياته والاتجاهات السياسية في شعره: ٥٣ .

مواقفه الوطنية:

يُعبر الشاعر عبر العصور عمّا يعتريه من مواقف وأحداث سياسية، قبولًا أو رفضًا، عبر نظرته للأمور، وأثر تلك الأحداث على حالته النفسية، كما يساعد الشعر على تسجيل التاريخ السياسي للحقبة الزمنية التي يعيشها الشاعر؛ ليصبح الشعر وثيقة سياسية مهمة.

لقد عانى الشعب العراقي الويلات بسبب موقعه الجغرافي بين إمبراطوريتين متصارعتين على أرضه، وهما: الدولة العثمانية التي حكمته لقرون عدّة، والإمبراطورية الفارسية التي لها حدود شاسعة مع العراق.

وانماز حُكْمَ العثمانيين للعراق بالعنصرية والطائفية والفساد الإداري ممَّا أدى إلى تذمر العراقيين ورفضهم للاضطهاد العثماني، لكنَّهم أصبحوا أمام واقع سياسي جديد مع مطلع القرن العشرين عند ظهور الأطماع الغربية بالدولة العثمانية الضعيفة والتي سميت بـ(الرجل المريض)، فوقف كثير من العراقيين الملتزمين بإسلامهم إلى جانب الدول الإسلامية ضدَّ الحكم الغربي غير الإسلامي القادم إليهم، فهم لا يريدون تفتيت وحدة الدولة الإسلامية ((يعرضون وطنهم لخطر الاحتلال ويجرون السلاسل والأغلال إلى أعناقهم وأيديهم))[1]؛ لذا وقف المجاهدون العراقيون مع الدولة العثمانية عندما أعلنت الجهاد ضدَّ الإنكليز بوصفه فريضة واجبة للدفاع عن الإسلام والمسلمين، امتثالًا لدعوات علماء المسلمين لضرورة الوحدة الإسلامية ضدَّ الغرب المعادي للإسلام[2]، ولكنَّ العثمانيين لم يستثمروا هذا التوجه الإسلامي الصادق، فبدلًا من إنصاف العراقيين واحترام خصوصياتهم راحوا يتمادون بظلمهم لدافعٍ من عنصريتهم وتعاليهم على الشعوب غير التركية من عرب وأكراد سواهم من القوميات الأخرى، وقد ظهر زيف ادعاءات جماعات (الاتحاد والترقي) التي زعمت تصحيح مسار الحكم العثماني القديم فكانت أشد بطشًا وعنصرية، كلُّ ذلك دفع الإنكليز قبيل الحرب العالمية الأُولى لاستثمار أخطاء (الرجل المريض)، ((فأخذت الأجهزة الاستعمارية تغذي الاتجاه القومي بشكل مدروس دون أن تظهر لمساتها على السطح، وذلك بغية تفتيت الدولة واقتسام أجزائها، وقد جرت العملية بتخطيط حذر استوعب كثيرا من

(١) نهضة العراق الأدبية في القرن التاسع عشر، محمد مهدي البصير، مطبعة المعارف، بغداد، ط١، ١٣٦٥هـ - ١٩٤٦م: ٣٦٣ .

(٢)يُنظر: ديوان أبي المحاسن ودراسة عن حياته والاتجاهات السياسية في شعره: ١٨ .

الشخصيات دون أن يتعرفوا عل حقيقة التوجهات الاستعمارية))[1]، وهذه الظروف الصعبة والمأسوية شهدها شاعرنا أبو المحاسن وهو في ريعان شبابه يدفعه التزامه الديني وتربيته الوطنية للدفاع عن الوطن بكل ما أوتي من قوة، ترجم ذلك في شعره الوطني السياسي المجلجل وطاعته للمرجعية الدينية في نشاطاته السياسية والأدبية كافة، فكان يقول[2]: (البسيط)

بـــاللهِ عصـــبةَ بـــالفرسِ قـــد فتكـــتْ بـــأيِّ جـــرمٍ دمـــاءُ القـــومِ قـــدْ سُـــفكتْ

.....

يـــا غيـــرةَ الـــدينِ والشـــرعِ اثـــأري بهـــمُ وأطفئـــي نـــارَ حـــزنٍ فـــي القلـــوبِ ذكـــتْ

.....

قـــادَ الغـــويُّ لهـــم جنـــدًا مؤلفـــةً مـــنْ كـــلِّ مارقـــةٍ فـــي قتلِهـــا اشـــتركتْ

وقد دعا الشاعر إلى وحدة الشعب بكلِّ طوائفه واليقظة ممَّا يحاك له من فتن فقال[3]: (السريع)

الســـيفُ مـــا بـــادتْ بـــهِ أمَّـــةٌ وربمـــا بـــادتْ بســـيفِ الشـــقاق

هيهـــاتَ أنْ يصـــرفَ عـــن غايـــةٍ شـــريفةٍ ســـارَ إليهـــا العـــراق

وكان موقف أبي المحاسن السياسي من الأتراك متمثلًا بمرحلتين:

المرحلة الأولى:

مساندته للحكم العثماني إسلامي الادعاء بوجه الإنكليز غير المسلم، وذلك عندما بدا خطر الأخير واضحًا وهادفًا لاحتلال العراق وتقويض الخلافة الإسلامية ولو غير العادلة فأنشد يقول[4]: (الطويل)

---

(١) العمل الحزبي في العراق (١٩٠٨- ١٩٥٨)، حسن شبر، المعارف، (د. ط)، (د. ت): ٢٤ .
(٢) ديوان أبي المحاسن، عني بترتيبه وشرحه وترجمة أعلامه وسرد الحوادث التاريخية المذكورة فيه: محمد علي اليعقوبي، مؤسسة المعارف للمطبوعات، بيروت، لبنان، ط٢، ١٤٢١هـ - ٢٠٠٠م: ١٥٣ .
(٣) ديوان أبي المحاسن: ١٤١ .
(٤) ديوان أبي المحاسن ودراسة عن حياته والاتجاهات السياسية في شعره: ٢٩ .

أعثمـانَ قـمْ وانظـر إلـى الملـكِ مهمـلًا فـدولتكَ العظمـى قـد انحـطّ عاليهـا

وعبر نظرة غير عرقية ولا عنصرية، قال الشاعر أبو المحاسن في قصيدة له بعنوان: (غادة كربلاء)[1]: (الطويل)

فتجلـو علينـا تلـكَ شـمسَ سـعودِها وتجلـو علينـا هـذهِ قمـراً بـدرا
بإشـراقِ سـلطانِ الرشـادِ (محمـدٍ) تـرنحَ عطـفُ الملـك منشـرحاً صـدرا
وبالخـامسِ المسـعودِ نيطـتْ خلافـةٌ وسـلطنةٌ جـاءتْ بشـائرُها تَتـرى

ومدح الشاعر أبو المحاسن القائد العثماني (سلمان باك) لانتصاره على الإنكليز، وقد آزره العراقيون بكل طوائفهم وأعراقهم فقال في قصيدة عنوانها: (نفحة الظفر) [2]: (المتقارب)

سـرتْ نفحـةُ الظفـرِ العـاطرة بأرجـاءِ أوطانِنـا الزاهـرة
بسـلمانَ وهـوَ بـنصّ الحـديثِ مـنَ البيـتِ والعتـرةِ الطـاهرة
تبـدّى لنـا الفـتحُ فـي طلعـةٍ لشـوكةِ أعـدائِنا كاسـرة

المرحلة الثانية:

كثيرًا ما كان أبو المحاسن ينقد السلطة العثمانية وولاتهم كلّما عرّضوا مصالح العرب عامة، والعراقيين خاصة إلى الخطر، فتصدى الشاعر لأحد الفاسدين بقصيدة عنوانها (مؤتمر الهوى)، قال فيها[3]: (الوافر)

جمالـكَ لـيسَ يسـمحُ بالجميـلِ وقلبـي لـيسَ يرضـى بالبـديلِ
بقـانونِ المحبـةِ قـدْ قبلنَـا وهـل يسـعُ المحـبُّ سـوى القبـولِ
.....
ملكـتَ بحسـنِكَ الأحـرارَ لكـنْ جهلـتَ إدارةَ الملـكِ الجليـلِ
.....
أقـامَ ذووكَ فـي جـدلٍ ورحْنـا ضـحايا مـن صـريعٍ أو جـديلِ

(١) ديوان أبي المحاسن: ١٠٤ .
(٢) م. ن: ١٠٠ .
(٣) م. ن: ١٦٢ .

وهكذا يبدو الشاعر وهو يهجو الحكام العثمانيين، وإن كان يفرغ نقده لهم ومحاسبته إياهم في شكل غزل رقيق، إذ كان يُشير إلى جمال باشا السفاح في أيام ولايته بغداد وإلى زملائه في الإستانة[1]، فواضح أنّه يحكم على رفقائه بسقم الإدارة عن عقم السياسة والانحراف عن جادة الصواب.

ولم يكن الشاعر أبو المحاسن في مدحه وذمه للأتراك إلا منافحًا عن حق العراقيين في عيشة راضية بعيدة عن الظلم والاضطهاد فلم يمدح تكسبًا ولم يذم تكسبًا أيضًا، لم يكن أبو المحاسن شاعرًا فحسب، وإنما كان رجل دولة وسياسة أيضًا، يسعى لخدمة شعبه في كل المجالات المتاحة، ولثقله السياسي ((وفي ١٩٢٣/١٢/٣ صدرت إرادة ملكية بإسناد منصب وزارة المعارف إلى الشيخ محمد حسن أبي المحاسن، وهو من فضلاء كربلاء ورجالها العاملين في الحقل الوطني))[2]، ولم يكن الرجل مهادنًا للسلطة وكان معارضًا لتوجهات تلك الحكومة بتوافقها مع الانتداب البريطاني حتى جرى حوار بين الشاعر الوزير أبي المحاسن ورئيس الحكومة (جعفر العسكري)، أظهر أبو المحاسن صلابته الوطنية مع قلة ناصريه في الحكومة، فقد كان يشاطره الرأي الوزير ((عبد المحسن شلاش))[3]، إذ كانا وزيرين في تلك الحكومة، وهذا نص الحوار الذي ابتدأه العسكري: ((إنّك تكثر من مخالفتنا... والعادة أنّ الوزير الذي لا يتفق مع زملائه ينسحب ويستقيل... فأرى أنّه يجب عليك أن تستقيل، ولكنَّ أبا المحاسن ردَّ عليه بقوله: أنت تستقيل))[4].

وحين اشتد الخلاف مع الحكومة فيما يتعلق بالانتداب البريطاني فضلًا عن خلافه مع (ساطع الحصري) المقرب من الملك ومدير المعارف العامة اضطر أبو المحاسن لتقديم

---

(١) يُنظر: نهضة العراق الأدبية في القرن التاسع عشر: ٣٦٤ .
(٢) تاريخ العراق السياسي الحديث، عبد الرزاق عبد الحسين، مطبعة العرفان، صيدا، لبنان، (د. ط)، (د. ت): ٥٤/١ .
(٣) ولد عبد المحسن عبود سعيد حاجم شلاش في النجف الأشرف في ٢٢ كانون الأول ١٨٨٢م، عمل وزيرًا للأشغال والمواصلات سنة (١٩٢٨م- ١٩٢٩م)، وله مؤلف بعنوان (آبار النجف ومجاريها)، الأعلام: ٤/ ١٥١ .
(٤) مذكراتي في العراق (١٩٢٧م- ١٩٤١م)، ساطع الحصري، مكتبة الطليعة، بيروت، (د. ط)، (د. ت): ٢- ٣٨٤ .

استقالته وهو لم يكمل الشهر الخامس من تسنمه منصب الوزارة مُؤْثرا التزامه الديني ووطنيته على مظاهر الحكم الزائل، فكانت استقالته في يوم (١٩٢٤/٥/٢٧م) لاختلافه مع زملائه الوزراء حول المعاهدة العراقية – البريطانية، فصدّرت الإرادة الملكية بقبول استقالته وبأن يقوم رئيس الوزراء بمنصب وزير المعارف بالوكالة[١]، وهكذا كان الشاعر الوطني يسند أقواله بأفعاله غير مبالٍ بمنصب أو جاه على حساب مصلحة الشعب العراقي.

وللشاعر باع طويل في التعبئة لثورة العشرين ((فقد كانت له شهرة ذائعة الصيت ودور بطولي متميز في ثورة العشرين العراقية، جاهد بقلمه ولسانه، وكان موقفه الحازم من السلطات الاستعمارية وعدم مهادنته إياهم حافزًا للثوار على الاستمرار بثورتهم الجبارة ضد الإنكليز الذين يحاولون... ولعل من المفيد هنا أنَّه كان أكثر الشعراء اندفاعًا وحماسة وجهادًا في سبيل الدفاع عن التراث العربي والإسلامي، وقد تغنى بأناشيد الثورة العربية ودعا للوحدة الجامعة لشمل الأمة العربية))[٢]، فأنشد يقول[٣]: (الكامل)

فمتى تؤلفُ وحدةٌ عربيةٌ ... وطنيةُ الإصدارِ والإيرادِ
ليس العراقُ بموطني هو وحدهُ ... فبلادُ قومي كلّهنَّ بلادي

ومن نضال الشاعر السياسي أنّه سجن في تشرين الأول سنة ١٩٢٠م حين هجم الإنكليز على كربلاء وقد ((أحالوا سبعة عشر شخصًا للمحكمة، وأرسلوا إلى الحلة مع غيرهم من الوطنيين الأحرار وكان من بينهم شاعرنا الشيخ أبو المحاسن، حيث سجن بضعة أسابيع ثمَّ أُطلق سراحه))[٤].

وله نشاط بارز في ثورة العشرين، إذ انتدبه الميرزا (محمد تقي الشيرازي) ممثلًا عن علماء كربلاء للتفاوض مع السلطة المحتلة (الإنكليز)، وقد كان أبو المحاسن رئيس

(١) يُنظر: تاريخ الوزارات العراقية، السيد عبد الرزاق الحسني، مطبعة العرفان، صيدا، لبنان، (د. ط)، ١٩٣٥م: ١/ ١٩٨ .
(٢) دراسات في الشعر العربي الحديث، سلمان هادي آل طعمة، دار البيان العربي، ط١، ١٤١٣هـ - ١٩٩٣م: ١٢٧ .
(٣) ديوان أبي المحاسن: ٥٨ .
(٤) أبو المحاسن الشاعر الوطني الخالد: ١١ .

الحكومة المؤقتة آنذاك، ثمَّ اعتقل في بغداد أيامًا عديدة وحكم عليه بأحكام مختلفة حتى صدور القرار بالعفو العام[1].

ولهذا يُعدُّ أبو المحاسن أحد شعراء السجون الذين هتفوا بالحرية ومجّدوا التضحية في سبيل الشعب، وعاشوا السجن بآلامه، ومكارهه، من أجل حرية الوطن واستقلاله[2].

وعن نشاطاته السياسية كتب الدكتور محمد مهدي البصير: ((وشاءت الظروف أن تكون كربلاء خلال سنتي ١٩١٩ و١٩٢٠م مركز نشاط سياسي كبير بسبب إقامة الإمام الشيخ محمد تقي الشيرازي رجل الحركة الوطنية الأكبر فيها فأسهم المترجم بهذا النشاط بانضمامه إلى حزب سري ألَّفه محمد رضا كبير أنجال الإمام الشيرازي، وكان لهذا الحزب أثره الكبير في حوادث سنة ١٩٢٠ فلما خبت نار الثورة وأعيد احتلال كربلاء في خريف سنة ١٩٢٠ أُلقي القبض على المترجم...))[3].

ويُعدُّ أبو المحاسن من رجال الدين البارزين في عصره، وفي كربلاء المقدسة بخاصة مدينة الإمام الحسين (عليه السلام) التي تحتضن زعامة المرجعية آنذاك متمثلة بالسيد الشيرازي (قدس سره) فكان داعية بحق للوحدة الإسلامية عبر مصطلح (الجامعة الإسلامية) التي دعا لها للمّ شمل المسلمين عابرًا الطائفية المقيتة، فحذر من تفرق المسلمين فقال[4]: (الطويل)

أفيقوا رجالَ المسلمينَ من الكرى ... وجدُّوا فإنّ العزَّ يدركُ بالجدّ
تفرقتمُ أيدي سبا فهويتمُ ... هويًا من الأوج الرفيعِ إلى الوهدِ
وجامعةُ الإسلامِ لو جمعتكمُ ... بسطتمْ يدًا مرهوبةَ الحلِّ والعقدِ
ألم يأتكمْ أنّ البلادَ تساقطتْ ... بأيدي اللئامِ الجائرينَ عن القصدِ

(١) يُنظر: أبو المحاسن الشاعر الوطني الخالد: ١٠ .
(٢) يُنظر: أوراق ضائعة من ديوان أبي المحاسن الكربلائي (نصوص ودراسة): ٨، وثورة (١٩٢٠م) في الشعر العراقي، عبد الحسين المبارك، مطبعة الأمة، بغداد، ط١، ١٣٩٠هـ-١٩٧٠م: ١٢٥ .
(٣) أبو المحاسن الشاعر الوطني الخالد: ٨ ،والمترجم المذكور في النص هو الشاعر ابو المحاسن
(٤) ديوان أبي المحاسن: ٦٢ .

وانطلاقًا من إيمان الشاعر العميق بالعقيدة الإسلامية تمسك ببقاء الدولة الإسلامية مع سلبياتها متجاوزًا الانتماء لطائفة معينة؛ لذا كان يدعو إلى دعم الدولة الإسلامية وإن كانت عثمانية، فهي عنده أفضل من حكم الغرب غير الإسلامي، فقال(١): (مجزوء الكامل)

أوطـــــانكم وهـــــي المنيعـــــةُ ... أوشـــــــكتْ أن تُســـــــــتلبْ
لا خيـــــرَ فـــــي مـــــن لا يقـــــا ... تـــــلُ دونَ ديـــــنٍ أو حســـــبْ
خيـــــرُ الشـــــرايعِ شـــــرعكُمْ ... وكتـــــابُكمْ خيـــــرُ الكتـــــبْ
مستعصـــــــــــمينَ بوحـــــــــدةٍ ... دينيـــــــةٍ لـــــــم تنشـــــــعبْ
ضـــــلَّ الألـــــى طلبـــــوا بهـــــا ... بـــــدلًا لقـــــد خـــــابَ الطلـــــبْ

وفي قصيدة أخرى أعاد الشاعر إلى الأذهان الحروب الصليبية وحذر من التهاون في صدّ المعتدين على الدولة الإسلامية فقال(٢): (الرمل)

إنّهـــا (حـــربُ الصـــليبِ) انبعثـــتْ ... فابعثوهـــا وهـــي ترمـــي باللهـــبْ
مـــا وراءَ الـــدينِ تُرجـــى غايـــةَ ... وإذا لـــم ننصـــرِ الـــدينَ ذهـــبْ
فـــازَ مـــن حـــامى علـــى أوطانِـــهِ ... وعلـــى الـــدينِ فـــأدَّى مـــا وجـــبْ

وفضلًا عن اهتمامه ببقاء الدولة الإسلامية والحفاظ عليها من أطماع الصليبيين كان يدعو إلى التمسك بالتعاليم الإسلامية، ويذكر بمآثر المسلمين وتضحياتهم الجسيمة وضرورة الاقتداء بالسلف الصالح فقال في قصيدة (هتاف الإسلام)(٣): (السريع)

قـــالوا اقتســـمْنَا الأرضَ بالاتفـــاقِ ... قلـــت فمـــا شـــأنُ الســـيوفِ الرقـــاقِ
دونَ الـــذي رمـــتمْ دمـــاءُ تـــراقْ ... وأكـــؤسٌ للحتـــفِ فـــيكمْ تـــدار
نحـــافظَ اســـتقلالَنا والكيـــان ... بالصـــارمِ العضـــبِ وحـــدِّ الســـنان
نحـــن الألـــى فـــي كـــلِّ حـــربٍ عـــوانْ ... ذقـــتمْ مريـــرَ البـــأسِ منّـــا مـــرار

(١) ديوان أبي المحاسن: ٢٨.
(٢) م. ن: ٢٦.
(٣) م. ن: ٩٥- ٩٦.

وعلى صعيد آخر فإنّ للشاعر قصائد في مدح الرسول الأعظم (صلَّى الله عليه وآله وسلم)، إذ تحدّث عن ذلك خضر عباس الصالحي، فقال: ((والشاعر منذ بدء تفتحه على حقائق الحياة، كان صادقًا في التعبير عن حبه العميق برسول الإنسانية وأهل بيته الأطهار ولم يكن هذا الحب اعتباطًا وإنّما هو صدى لثقافته الواسعة))[1]؛ ولذا يمكن أن نعدَّ الشاعر أبا المحاسن من الشعراء الذين جادت أقلامهم بذكر محمَّد (صلى الله عليه وآله وسلم) وآل بيته الأطهار، إذ انماز ديوانه بكثرة القصائد التي تغنت بحبهم.

(١) شاعرية أبي المحاسن دراسة أدبية، خضر عباس الصالحي، مطبعة الآداب، النجف الأشرف، ط١، ١٩٦٥م: ١٧.

الفصل الأول

(المفردة الشعرية)

المبحث الأول (منابع الألفاظ)

أ- ألفاظ الطبيعة

ب- ألفاظ المكان

ج- ألفاظ الزمان

د- ألفاظ الحرب

هـ- ألفاظ الحب

و- ألفاظ الأعلام

ز- ما ينوب عن الأعلام

المبحث الثاني (مستوى الأداء اللغوي)

أولا / المستوى الأول: الأداء بلغة الموروث الديني

ثانيًا / المستوى الثاني: الأداء بلغة الموروث الأدبي

توطئة

اهتم النقاد والباحثون القدماء والمحدثون بمفردات اللغة وتراكيبها؛ لأنّها النبع الذي ينهل منه الأديب، كما أنّها تتناغم مع الحالة الشعورية له؛ لذا فإنّ الشاعر يوظف مفرداته وتراكيبه للكشف عن تجربته الشعرية فهي أول شيء يصادفنا، إذ تُعدُّ النافذة التي من خلالها نطلّ ومن خلالها نتنسّم(١)، وبذلك تكون الألفاظ من المرتكزات الأساسية التي يعتمد عليها الفن الأدبي لبنائه، فهي أداة التوصيل والبناء لأيَّة لغة(٢)، يقول الشاعر مالارامي: ((إنَّنا لا نصنع الأبيات الشعرية بالأفكار، بل نصنعها بالكلمات))(٣)، ولهذا عدَّت الألفاظ مدار صنعة الكلام(٤).

ولا بدّ من الإشارة إلى إنّ هناك تلازمًا بين اللفظ والمعنى، فالشاعر إذا أراد أن يضع كلامًا عليه أن يختار معانيه بباله، ثُمَّ بعد ذلك تنوّق له كرائم اللفظ(٥).

ولا يفوتنا أنّ للغة الشعر خصوصية تميّزه عن الفنون الأخرى، بما يحمله من انفعال ومشاعر، ودلالات إيحائية للألفاظ (٦).

ثُمَّ إنَّ الألفاظ وحدها لا تمنح الجمالية المطلوبة للنص، فالشاعر بشاعريته يحوّل اللفظة من معناها المعجمي إلى تكوين آخر ينسجم والغرض الشعري؛ لذا فإنّ السياق هو الذي يجمّلها، فوظيفة الشاعر هي توظيف الألفاظ في النص الشعري بحسب متطلبات السياق الواردة فيه، وهذا يتم بحسن اختياره أنسب الألفاظ؛ ليعبّر بواسطتها عن تجربته الشعرية ( )؛

---

(١) يُنظر: الشعر العربي المعاصر - قضاياه وظواهره الفنية والموضوعية، د. عز الدين إسماعيل، دار الثقافة، دار العودة، بيروت، ط٣، ١٩٨١م: ١٧٣.

(٢) ينظر: لغة شعر الشريف الرضي، أحمد عبيس عبيد المعموري، رسالة ماجستير مطبوعة بالآلة الكاتبة، كلية التربية، جامعة بابل، ٢٠٠٥ م: ٢٤ .

(٣) بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، ترجمة: محمد الولي، ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، المغرب، ط١، ١٩٨٦ م: ٤١ .

(٤) ينظر: مقدمة ابن خلدون، ابن خلدون، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، (د. ط)، (د. ت): ٥٧٧ .

(٥) يُنظر: كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر)، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران العسكري (ت٣٩٥هـ)، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبي الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، (د. ط)، ١٤١٩هـ: ١٦١.

(٦) يُنظر: في نظرية الأدب من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم والحديث، د. عثمان موافي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، (د. ط)، ١٩٨٤م: ٩٨.

(٧) ينظر: في الرؤيا الشعرية المعاصرة، د: أحمد نصيف الجنابي، الجمهورية العراقية، وزارة الإعلام،، (د. ط)، (د.ت): ٩١ .

لأنَّ حكم اختيار الألفاظ ((حكم العقد المنظوم في اقتران كلّ لؤلؤة منه بأختها المشاكلة لها... فتارةٌ يُجعلُ إكليلاً على الرأسِ، وتارة يُجعل قلادة في العنق، وتارة يجعل شنفًا في الأُذن، ولكلّ موضع من هذه المواضع هيأة من الحُسن تخصّه))[1]؛ ليكون الخطاب الشعري نمطًا كلاميًا متميّزًا، وقد اقتضت طبيعة المادة، أنْ يُقسم هذا الفصل على مبحثين وعلى النَّحو الآتي:

(١) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر في أدب الكاتب والشاعر، نصر الله بن محمد بن محمد بن عبد الكريم الشيباني، الجزري، أبو الفتح، ضياء الدين، المعروف بابن الأثير الكاتب (ت ٦٣٧هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت، (د. ط)، ١٤٢٠هـ: ١٦٣/١.

المبحث الأول

منابع الألفاظ

اللفظ لغةً هو: ((أن ترمي بشيءٍ كان في فيك، والفعل: لفظ الشيء، لفظت الشيء من فمي: ألفظه لفظًا: رميته...))[1].

أمّا اللفظ اصطلاحًا فهو: ((صورة صوتية وتصوّر ذهني، أمّا صورتها الصوتية فتتمثل في مجموعة من الأصوات التي تتكوّن منها اللغة، وأمّا التصور الذهني فهو مدلول اللفظة أو معناها الذي ينطبع في الذهن))[2]، فمن الألفاظ يبني الشاعر لغته؛ ليخلق بعد ذلك عالمه الفني (القصيدة) بانتظام ليحولها من مادة أولية إلى عالم أرحب تتجاوز منها دلالتها المعجمية الثابتة، فتكون بذلك أداة فاعلة، فالشاعر المبدع هو الذي ينتقي الألفاظ المؤثّرة وينسق بينها ومن ذلك تنطلق شاعريته؛ لذلك نرى الجاحظ (ت٢٥٥هـ) اهتم بها؛ لأنّ المعاني ((مطروحة في الطريق يعرفها العجمي، والعربي، والبدوي، والقروي، والمدني. .. فإنّما الشعر صناعة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير))[3]، ولا بدّ للنسج من ألفاظ تنتج فتكون الصناعة، إذ إنّ ((الألفاظ لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجردة، ولا من حيث هي كلم مفردة، وإنّ الفضيلة وخلافها، في ملائمة معنى اللفظة لمعنى التي تليها، وما أشبه ذلك، مما لا تعلّق له بصريح اللفظ. ومما يشهد لذلك، أنّك ترى الكلمة تروقك وتؤنسك في موضع، ثم تراها بعينها تثقل عليك في موضع آخر))[4].

---

(١) لسان العرب، محمد بن مكرم بن علي، أبو الفضل، جمال الدين بن منظور الأنصاري الرويفعي الإفريقي (ت٧١١هـ)، دار صادر، بيروت، ط٣، ١٤١٤هـ: ٧/ ٤٦١ .

(٢) نحو منهج جديد في البلاغة والنقد الأدبي دراسة وتطبيق، د. سناء حميد العبيدي، منشورات جامعة قازيونس، بنغازي، ط١، ١٩٩٨م: ٨١ .

(٣) الحيوان، أبو عثمان الجاحظ، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، (د. مط)، ط٢، ١٩٦٥م: ٣/ ١٣١-١٣٢.

(٤) دلائل الإعجاز في علم المعاني، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الفارسي الأصل، الجرجاني الدار (ت٤٧١هـ)، تحقيق: محمود محمد شاكر أبي فهر، مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدة، ط٣، ١٤١٣هـ - ١٩٩٢م: ٤٦.

وأغلب الفاظه جاءت في مواضعها المناسبة؛ لأنّ ((الكلمة توجد في كل مرّة تستعمل فيها جوًّا يحدّد معناها تحديدًا مؤقتًا، والسياق هو الذي يفرض قيمة بعينها على الكلمة على الرغم من المعاني المتنوعة التي في وسعها أن تدلّ عليها))[1].

فالمفردات لوحدها منفردة لا تنتج شعرية للنص؛ لأنّ من أهم وظائف السياق: هو تفجير الطاقات الكامنة في الكلمات داخل نظام الجملة، حينما تتساوق مع كلمات أخر، مما يكسبها معنى خاصًا محددًا، إذ إنّ المعنى في السياق بخلاف المعنى الذي يقدمه المعجم؛ لأنّ المعنى المعجمي متعدد ومحتمل، وهنا تبرز قدرة الشاعر وإبداعه في تعيين وتوجيه المعنى من معانٍ أخرترتبط بعلاقةٍ ما مع الذاكرة[2].

تناول معجم أبي المحاسن جملة من الألفاظ التي تقاربت مع تجاربه في أغراض شعرية مختلفة اهتم بها اهتمامًا كبيرًا يدلّ على حسن انتقائه لها، فنجد ألفاظًا معينة شعرية لفتت نظرنا بتوظيفها في خطابه الشعري، وأفرد لها خصوصية تميّزها عن باقي المفردات الشعرية الاخرى، ويمكن تقسيم هذه الألفاظ على مجموعات متعدّدة بدءًا بورود أكثرها، وكان من أهمها: ألفاظ الطبيعة، وألفاظ المكان، وألفاظ الزمان، وألفاظ الحرب، وألفاظ الحب، وأخيرًا ألفاظ الأعلام، وذلك نتيجة لشيوع هذه الألفاظ في ديوان الشاعر، فكانت هذه المجاميع من الألفاظ التي تنتمي كل مجموعة منها إلى عائلة لغوية واحدة ضمن فقرة مستقلّة عن غيرها، وعند تتبع الألفاظ في ديوان أبي المحاسن وإحصاء الشائع منها فكانت دراستها على النحو الآتي:

أ- ألفاظ الطبيعة:

وجد الأدباء والشعراء المجال الواسع في التغني بالطبيعة وسحرها الخلاب، فانبثقت مواهبهم وفاضت قرائحهم التي تغذت بجمال سحر الطبيعة، وهناك وصف للآثار الإنسانية يضعها الإنسان الحاذق، التي تتضمّن أكثر الأغراض الشعرية من هجاء، ومديح، وغزل، ورثاء...، وقد قسّم النقاد الطبيعة على قسمين:

أ- الطبيعة المتحركة: وهي كل ما يجري فيه ماء الحياة وينبض بالحركة، وسّماها

(١)اللغة: جورج فندريس، ترجمة: عبد الحميد الدواخلي و د. محمد القصاص، مكتبة الأنجلو، القاهرة، (د. ط)، ١٩٥٦م: ٢٣١.

(٢) يُنظر: الألسنية، د. نسيم عون، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط ١، ٢٠٠٥م: ١٥٩ .

آخرون بالطبيعة الحيّة.

ب-الطبيعة الساكنة: وهي كل ما تشتمل عليه السماوات والأرض عدا الظواهر المتحركة، وقد أسماها آخرون بالطبيعة الجامدة أو الصامتة [1].

ويذكر أنّ ما يرد من ألفاظ تدلّ على الطبيعة في الشعر لا تلتزم دومًا بإيجاد دلالي ثابت، وإنّما اتجهت إلى دلالات أخرى، تبتعد أحيانًا عن الطبيعة الخالصة بحسب اختلاف السياق الشعري الذي ترد فيه إلى جانب الدلالة الأساسية التي تنتمي إليها، فقد يصف الشاعر وجه حبيبه بالقمر فهو تشبيه ليس المقصود منه المعنى الحقيقي للفظة، ومن ألفاظ الطبيعة التي وردت في أبيات الشاعر لفظة (السهى)، في قوله[2]: (مجزوء الكامل)

يـــا أســـرةَ المجـــدِ الـــذي فـــوق الســـهى[3] مـــدّ الطَنُـــب

أنشد الشاعر القصيدة التي حوت هذا البيت عند انسحاب الأتراك عن البصرة، واستيلاء الإنكليز عليها في ٢٣ تشرين الثاني سنة ١٩١٤م، وكان عنوان القصيدة: (ثغر البصرة).

وأورد الشاعر لفظة أخرى تدل على الطبيعة هي (قمرًا) في قوله [4]: (الوافر)

فيـــا مَـــنْ قـــدْ رأى قمـــرًا منيـــرًا يمـــدُّ ســـنا الشـــموسِ لـــه ضـــياءُ

وردت في البيت ألفاظ أخرى للطبيعة: (سنا، الشموس، ضياء)، فهو بيت يعج بأسماء الطبيعة الأربعة؛ ليدلّل على مدى حزنه لرحيل العلاّمة الحاج ميرزا حسن الخليلي[5]؛

---

(١) ينظر: الوصف في الشعر العربي، عبد العظيم علي فتاوي، مكتبة ومطبعة البابي الحلبي وأولاده، القاهرة، (د.ط)، (د.ت): ١/ ٥٤.

(٢) ديوان أبي المحاسن: ٢٨.

(٣)السها: كوكب صغير خفيُّ الضوء في بنات نعش الكبرى أو الصغرى، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، (إبراهيم مصطفى / أحمد الزيات / حامد عبد القادر / محمد النجار)، دار الدعوة، (د.ط)، (د.ت): ٤٥٩/١، وقد وردت (السهى) في الديوان بـ(الألف المقصورة)، ويبدو أنّ الأصوب بـ(الألف الممدودة)، والطُنب: حبل يشدّ به الخِباء والسّرادق ونحوهما المعجم الوسيط: ٥٦٧/٢ .

(٤)ديوان أبي المحاسن: ١٧ .

(٥)هو المغفور له الشيخ ميرزا تقي الشيرازي الحائري، وهو زعيم الثورة العراقية وموري شرارتها الأولى ضد الانكليز، وهو أشهر مشاهير عصره في العلم والتقى والغيرة الدينية، ديوان أبي المحاسن: ٤٨ .

لمكانته العلمية واستقامة سيرته، وكذلك أورد الشاعر ألفاظًا أخرى للطبيعة في القصيدة ذاتها في معرض رثائه للفقيد، فقال[1]: (الوافر)

ولا عجـــبَ وقـــدْ وسِـــعَ البرايـــا نَـــداهُ أنْ يضـــيقَ بهـــا الفضـــاءُ

وردت لفظة (الفضاء) في عجز البيت، إذ يبين الشاعر مدى شُهرة العلّامة ميرزا بين الخلائق، فقد عرفه الداني والقاصي لحسن سلوكه، حتى وصل أبو المحاسن إلى القمة في مدحه للفقيد.

وقد أورد الشاعر ألفاظًا أخرى للطبيعة في البيت الآتي، بقوله [2]: (الرمل)

كنـــتَ للعلـــمِ ســـماءً زُينـــتْ بشـــموسٍ تتجلّـــى وشُـــهُبْ

فالألفاظ: (سماء، وشموس، وشهب)، من ألفاظ الطبيعة وردت في بيت واحد؛ ليدّلل على عظمة الشهداء المضحين بأنفسهم لقتال الغاصبين في ليبيا وعلى رأسهم (عمر المختار) فكان تشبيها بليغًا، يستحقّه الشهداء من أجل التحرر ونيل الاستقلال.

وقد أورد الشاعر ألفاظًا أخرى لوصف الطبيعة وردت في ديوانه، فمنها ما أورده في مدح الإمام أمير المؤمنين (عليه السلام)، بقوله [3]: (الخفيف)

أشـــرقتْ منـــكَ فـــي الوجـــودِ ذكـــاءُ[4] فجـــلا حالِـــكَ الظـــلامِ الضـــياءُ
درةٌ عـــن ســـنائِها قـــدْ تشـــظّى صـــدفُ الفـــيضِ فاستضـــاءَ السّـــناءُ
يـــا إمامًـــا ســـما مقامًـــا عليًّـــا قصـــرتْ دونَ شـــأوِهِ الجـــوزاءُ
هـــل نجـــومُ الســـماءِ إلاّ صـــفاتٌ لـــكَ زيِنـــتْ بزهـــرهنَّ الســـماءُ

وردت أبيات متعاقبة تضمّ ألفاظًا للطبيعة اشتغل عليها الشاعر كثيرًا في وصف العظماء وتشبيههم بصور من الطبيعة إلا أنّ هذه الأبيات كانت - كما تقدّم - من مديح من لا يفي حقّه كل مديح إمام البلغاء وقد استعمل أفعالًا تدلّ على الطبيعة: (أشرقت، استضاء)، واستعمل أسماء تدلّ على الطبيعة: (الظلام، الضياء، سناء، درّة، الجوزاء،

(١) ديوان أبي المحاسن: ١٧.
(٢) م. ن: ٢٧.
(٣) م. ن: ١٥.
(٤) ذُكاءُ: (بِالضَّمِّ: اسمُ الشَّمْسِ): لسان العرب: ٢٨٧/١٤.

نجوم، السماء)، فضمّت هذه الأبيات ما يدلّ على الحركة والاستمرار (أفعال الطبيعة) وما يدلّ على الثبات والقوة (أسماء تدل على الطبيعة).

وفي معرض رثاء الشاعر الإمام الحسين (عليه السلام) ذكر الشاعر ألفاظًا مختلفة للطبيعة، فقال[1]: (الطويل)

وصـلتْ غرامـي بالـدموعِ وعاقـدتْ جفوني على هجرِ الكرى الأنجمَ الشهب

شبّه الشاعر الإمام الحسين والشهداء (عليه السلام) بـ(الأنجم، والشهب)، فالشاعر لشدّة غرامه بالإمام الحُسين (عليه السلام) لم تبارح جفونه الدموع ولم تجف لفقد (الأنجم الشهب) فكما أنّ الأنجم والشهب مضيئة تنير السماء بضيائها، يهتدي بها الضال، فإنّ الإمام (عليه السلام) كان أيضًا نورًا يُنير درب المسلمين ليدلهم على طريق الهداية والصواب، وأورد الألفاظ ذاتها وغيرها مماثلة في أبيات أخرى، فقال[2]: (المنسرح)

شـمسُ مـدامٍ يسعـى بهـا قمـرُ علـى نـدامى كأنّهـا شـهبُ
يخالُهـا فـي الكـؤوسِ مبصـرُها سـماءَ تبـرٍ نجومهـا الحببُ

أورد الشاعر الألفاظ: (شمس، قمر، شهب، سماء، نجوم)، ما يدلّ على حب الشاعر للجمال حيثما كان سواء الغزل في المرأة أو جمال الطبيعة الساكنة أو المتحركة غير الناطقة.

وقد كان حضور الحيوان في شعر أبي المحاسن يمثل محطًا بيئيًا، لا يد لأحد فيه، فهو واقع موضوعي متعيّن له وجود، لا دخل للإنسان في وجوده (غالبًا)، كما أنّه غير منفصل عن وجود واقعي آخر هو الإنسان وسبب عدم الانفصال هو الاشتراك في المحيط[3].

وللحيوان في شعر أبي المحاسن أثر بالغ، إذ تناول ألفاظ الحيوانات ضمن بيئة الطبيعية الحيّة، والتي تتوافق والجمال والحب وهي الأكثر شيوعًا في شعره، وقد جاء

(١) ديوان أبي المحاسن: ١٨.
(٢) م. ن: ٢١.
(٣) ينظر: الحيوان في شعر المعري، نجاح صابر فاهم العبيدي، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة الكوفة، ١٩٩٨م: ٦، والعدد والطرد في الشعر العربي حتى ..... القرن الثاني الهجري، د. عباس مصطفى الصالحي، دار السلام، بغداد، ط١، ١٩٧٤م: ٧٧.

وصف الطبيعة إمّا منفصلًا أو متداخلًا مع أغراض أخرى، فقد أورد ألفاظًا كثيرة للطبيعة الحية، نحو قوله[1]: (الكامل)

أمعمـرًا عمـرَ النسـورِ[2] إلـى متـى تبقـى وأنـتَ الميـتُ فـي الأحيـاءِ

ذكر الشاعر هذا البيت وفيه لفظة (النسور) وهو يداعب أحد أصدقائه الشيخ علي بن قاسم الحلّي، وكان من المعمرين[3]، وأورد الشاعر لفظة حيوان آخر هو (الريم) في قصيدة مدح له، بقوله [4]: (المجتث)

يـا ريـمُ فـي أيِّ وادٍ قـدْ كـانَ يرتـعُ سـربُكِ

يقتفي الشاعر كما يبدو الشعراء القدماء نهجهم باتخاذ الغزل في قصيدته، إذ تخيل محبوبه بالظبي الجميل الذي استحوذ على مشاعره أكثر من منظر الغابة الجميلة، وهو هنا قد شغله جمال الظبي ولم يبهره منظر الغابة الخضراء، والشاعر يتساءل من أين جاء وأين يقطن سربه، وفي قصيدة له بعنوان: (أيّها الإسلام) [5]، قال فيها [6]: (الطويل)

ولـولا دفـاعُ اللهِ عـنْ صـرحِ دينِـهِ لعـاثَ بـهِ الـوحشُ الـذي بـاتَ مرصـدا

إنّ الشاعر في صوره السابقة كان حذقًا في اختيار الألفاظ والمعاني الملائمة للجو الشعري الذي أراد التعبير عنه، إذ سمحت له في ذلك قدرته في التعبير ومهارته في استخدام الصور التي اهتدى إلى رسمها، ونجده في بيت آخر يذكر لفظة (الأُسد)، إذ فيه نظرة فلسفية، فقال[7]: (الطويل)

ومـا أجمـاتُ[8] الأسـدِ إلّا مشـاهدُ بأعتابِهـا تهـوي الجبـابرُ سـجّدًا

---

(١) ديوان أبي المحاسن: ١٦ .
(٢) النسور جمع نسر الطائر المعروف من أطول الطيور عمرًا، ويقال إنه يعمّر ألف سنة .
(٣) وهو أحد أدباء الحلة عاش ومات حصورًا لمرض عاقه عن الزواج سنة ١٩١٣م، ديوان أبي المحاسن: ١٦ .
(٤) ديوان أبي المحاسن: ٣٢ .
(٥) قالها الشاعر يذكر فيها مجد الإسلام وفضله على الغرب في مدينة الحاضر، وما انتاب أقطاره أخيرًا من الكوارث، ويحرض الأمة على استرجاع مجدها، والدفاع عن حدود بلادها، ديوان أبي المحاسن: ٥٣.
(٦) ديوان أبي المحاسن: ٥٣ .
(٧) م.ن: ٥٤ .
(٨) أجمات الأسد: حصنه، أو عرينه، لسان العرب: ٨/١٢ .

فيصف عرين الأسد الذي يشبه أماكن الطغاة الجبابرة الذين يظنون أنَّهم في حصون محصنة وإذا بهم يتهاوون كبيوت العنكبوت ((وقد دفعته هذه الحسيّة إلى أن يدقق النظر في وصف المرئيات حتى استطاع أن يترك لنا صورة قريبة من صور حياته التي كان يعيشها، وتفكيره الذي كان يضطلع به))(١)، وله في جمال الطبيعة أيضًا، قوله (٢): (الخفيف)

ومـــن رأى قبلَهـــا ظبـــاءَ كنـــاس تتهـــادى فـــي ذمّـــةِ الآســـاد

إنَّ صورة الأسد لها الدّلالة على الهيمنة والقوة والجرأة والبسالة والشجاعة وكان ذكر الأسد يرد غالبًا في الفخر أو المديح وحتى الرثاء، فالشاعر يتخذ منه مثالًا على عزة المرثي وبسالته وشجاعته وقوة فتكه.

يبدو أنّ الشاعر قد تأثّر كثيرًا بوصف الطبيعة الفاتنة، وما تحويه من الجمال والروعة، فهو من الشعراء الذين أولعوا ((في التغنّي بجمال طبيعة بلادهم، فبثّوا مشاعرهم، وصاغوا من الألفاظ دررًا في وصف رياضها ومباهج جنّاتها))(٣)، ويورد الشاعر لفظة (عقارب)، فيقول (٤): (الرجز)

فـــي ثغـــرهِ الـــدريِّ كنـــزٌ جـــوهرٌ عقـــاربُ (٥) الأصـــداغِ باتـــتْ ترصـــدُه

تظهر في هذا البيت رؤية الشاعر الفنية للأشياء، فنلحظ دلالة الألفاظ مع الاحتفاظ بالمعنى دون نقص، وهذا ((يجعل الكلام الشعري يمتاز باقتصاد لغته التي تتحد في المتناسق والانسجام))(٦).

وقد تناول الشاعر لفظة جميلة من ألفاظ الطبيعة المتحركة (طير السماء)، فقال (٧): (الطويل)

---

(١) الطبيعة في الشعر الجاهلي، د. نوري حمودي القيسي، دار الإرشاد للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٧٠م: ٢٣٩.
(٢) ديوان أبي المحاسن: ٥٦.
(٣)الشعر الأندلسي، بحث في تطوره وخصائصه، إميليو غرسية غويس، ترجمة: حسين موانس، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط٢، ١٩٨٢م: ١٥.
(٤) ديوان أبي المحاسن: ٦٨ .
(٥) عقارب: النمائم، المعجم الوسيط: ٦١٥/٢ .
(٦) اللغة الشعرية، دراسة في شعر حميد سعيد محمد نوي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٨م: ٢١.

بنــو مطعمــي طيــرَ الســماءِ ســيوفَهم ... لهـنَّ مقـارٍي [٢] فـي الـوغى ومضـائفُ
إذا اعتقلـوا سـمرَ الرمـــاحِ تضـــيفتْ ... يعاســيبُها العقـــبانُ فهـــي عواكـــفُ
بهـم عُـرفَ المعـروفُ والبـأسُ والنـدى ... وفاضـتْ علـى المسـترفدينَ العـوارفُ
وقـد نــازلوا الكــربَ الشــديدَ بكــربلا ... وكـــــلُّ بحـدِّ السـيفِ للكـربِ كاشـفُ
فـــدارتْ بأبنـــاءِ النبـــيِّ محمـــدٍ ... عصـــائبُ أبنـــاءِ الطليـــقِ الزعـــانفُ[٣]

وذكر في البيت الثاني لفظة (العقبان)، والبيت الأخير ذكر لفظة (عصائب) وكأنّه يستذكر (عصائب طير تقتدي بعصائب)، ثم ذكر لازمة من لوازم لفظة الطبيعة المتحركة وهي (الزعانف)؛ لأنّها محل شاهد دراستنا أولًا لاحتوائها على بعض ألفاظ الطبيعة المتحركة، ولنستخلص منها كيف أنّ رواسب الماضي تظل عالقة في (اللاوعي) عند الشاعر فتؤثر في إنتاجه الأدبي، فالشاعر كما نعرف من بيئة دينية في مدينة كربلاء المقدسة ذات الطابع التراثي الخاص فكان للموروث الديني التاريخي أثر ممَّا أبدعه.

ب- ألفاظ المكان:

المكان يمثّل وجه الحياة ويرتبط ارتباطًا وثيقًا بالأحداث والمواقف، فأحيانًا ترتبط سعادتنا بمكان دون آخر، وأحياناً نشعر بالحزن إزاء مكان ما، وربما يشعرنا مكان بالحزن والفرح معًا[٤]، فالمكان إذن ((سواء كان واقعيًا أو خياليًا يبدو مرتبطًا بل مندمجًا بالشخصيات كارتباطه بالحدث أو بجريان الزمن))[٥]. لقد استعار الشاعر مفرداته من البيئة التي عاش فيها ، فهي بكثرتها الكاثرة جاءتْ ((بدلالات حسيّة خالصة وذلك لأداء وظيفة بيانية بحيث تكون العلاقة بين الكلمة ومعناها علاقة دال بمدلول))( )، فالمكان له منزلته في اللغة

---

(١) ديوان أبي المحاسن: ١٣٠.
(٢) مقاري: المحل أو المكان، المعجم الوسيط: ٧٢٥/٢.
(٣) الزعانف: كل جماعة ليس أصلهم واحدًا، المعجم الوسيط: ٣٩٤/١.
(٤) ينظر: شعر أبي البركات ابن الحاج البلفيقي، دراسة موضوعية فنية، مرتضى كمال جريجة، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة كربلاء، ٢٠١١م: ١٠٩.
(٥) عالم الرواية، رولان بورتوق رويال، ترجمة: فؤاد التكرلي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١،١٩٩١م: ٩٨.

بوصفه أحد عناصر الإبداع الفنّي لمفردات اللغة الشعرية، وقد تضمّن شعر أبي المحاسن دلالات مكانية مختلفة، وفي أساليب متعدّدة، فمن الأماكن المقدسة (الكعبة) وذلك في قوله[1]: (الطويل)

فمـــا هـــي إلّا كعبـــةَ الجـــودِ والنـــدى ولكنّمـــــا الحجـــــاجُ أرفـــــقُ مـــــنكمُ

هذا البيت قيل بعد وقوف الشاعر على دار صديق له بعد أن رأى يد الخراب قد طالت هذه الدار على يد الأعداء واصفًا إياهم بأنّهم أكثر قساوة من الحجاج الثقفي، وقد ذكر الشاعر هذا الموضع لما يحمل في طياته من أحاسيس ومشاعر لن يستطيع نسيانها، وقد شبّه الشاعر دار صاحبه بـ(الكعبة) لشرف صاحب هذه الدار وبذلك فقد أكسب الشاعر (الكعبة) دلالة أخرى، لأنّ المتلقي يحسبها بيت الله جلَّ جلاله.

وقد حشد الشاعر أسماء الأماكن (الطف، الحجاز، البيت، العراق) في القصيدة التي رثى فيها سيد الشهداء (عليه السلام)، إذ قال[2]: (الطويل)

إلـى الطـفِّ مـن أرضِ الحجـازِ تطلعـتْ ثنايـــا المنايـــا مـــا ثنتْهـــا المخـــــاوفُ
ترحَّـــل أمـــنُ الخـــائفينَ عـــن الحمـــى مخافـــةَ أنْ لا يـــأمنَ البيـــتَ خـــائفُ
وقـــدْ كـــانَ شمسًـــا والحجـــازُ بنـــورِهِ مضـــيءٌ فأمســـى بعـــدهُ وهـــو كاســـفُ
وصـــوَّحَ بعـــدَ الغيـــثِ نبـــتُ ريـاضـــهِ وقلّـــــصَ ظـــــلٌّ بالمكـــــارمِ وارفُ
قـــد استصـــرختْهُ بـــالعراقِ عصـــابةٌ تحكـــمَ فيهـــا جـــائرُ الحكـــمِ عاســـفُ

أراد الشاعر تبيان حقيقة خروج الإمام الحسين (عليه السلام) الذي خرج من أرض الحجاز قاصدًا مدينة كربلاء المقدسة، وعند خروجه (عليه السلام) كان عارفًا بمصيره غير آبه ولا خائف ولا وجل من المنايا والحتوف التي ستلاقيه في مسيرته هذه، إذ كان هو مصدر أمن وأمان لأهل تلك المنطقة معبرًا عنه بأنّه كان شمسًا للحجاز يستضاء بنوره، ولكن بعد خروجه أصبحت أرض الحجاز موحشة مظلمة بغياب سيد الشهداء الإمام الحسين (عليه السلام)، ثم ينتقل إلى صورة أُخرى من المقطع نفسه مصورًا قتل الإمام الحسين (عليه السلام) بالشجر الذي تيبس بعد الغيث وكيف انقبض ظله وتقلص بعد أن كان

(١) ديوان أبي المحاسن: ١٩٤ .

(٢) م. ن: ١٢٩ .

ورافًا بالمكارم وبالندى بعد ورود مناشدات من أهل العراق الذين عبّر عنهم الشاعر بالعصابة التي كان يقودها شخص وصفه بالعاسف، وتكرر ذكر العراق في قوله[1]: (الطويل)

لحــى اللهُ[2] يــا أهــلَ العــراقِ صــنيعَكم فقــد طأطــأتْ هاماتُهــا بكــمُ العــربْ

أورد الشاعر لفظة المكان (العراق) في معرض رثاء الإمام الحسين (عليه السلام)، ويقصد الشاعر تقبيح مَن قاتل الإمام من أهل العراق، وقد وردت هذه العبارة كثيرًا في أشعار العرب بالغزل وغيره، وأكد مدى قبح تلك الواقعة التي حقٌّا كانت خزيًا وعارًا في تاريخ الأمة.

ثمَّ أعاد الشاعر لفظة (العراق) في البيت اللاحق ممَّا يدلّ على مدى تأثره وحزنه على ما حصل لأهل البيت (عليهم السلام) في العراق، وكأنّ الشاعر يأسف لما حصل لأهل البيت وبخاصة لوقوع الحادثة في العراق بلد الشاعر، فقال[3]: (الطويل)

دعــوتمْ حســينًا للعــراقِ ولــم تــزلْ تســيرُ إليــه مــنكمُ الرســلُ والكتــب

فهو يشير إلى نكث عهد أهل العراق الذي قطعوه للإمام بدعوته للقدوم للثورة على الحكم الأموي، ثم خانوا العهد وتحدوا عليه يقاتلونه، ولم يقف الشاعر عن الحدود الجغرافية لبلده العراق وإنّما عبر تلك الحدود بجواز سفر العروبية والدافع الديني محاولًا استنهاض الهمم وتذكير العرب بأمجادهم لما لمسه من تخبط وأزمات حلَّت ببعض الدول العربية وغير العربية مبينًا مطامع الاستعمار في هذه البلاد أو تلك، فذكر (إيطاليا) [4]: (الرمل)

شــــربتْ إيطاليــــا كــــأس العطــــبْ فــــي طــــرابُلسَ بأســــيافِ العــــرب

يحيي الشاعر ثورة الليبيين على الاستعمار الإيطالي ويتشفّى منهم لما لحق بهم من قتل على أيدي الثوار الليبيين ثأرًا لسفكهم دماء العرب في ليبيا وعلى رأسهم الثائر الشهيد عمر

---

(١) ديوان أبي المحاسن: ١٨.
(٢) ورد في الصحاح (لحاه الله): قبّحه ولعنه، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري الفارابي (ت٣٩٣هـ)، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ط٤، ١٤٠٧ هـ - ١٩٨٧م: ٢٤٨١/٦ .
(٣) ديوان أبي المحاسن: ١٨.
(٤) م. ن: ٢٥.

المختار، وفي البيت ذاته ذكر مكاناً آخر وهو (طرابلس) عاصمة ليبيا فرمز للبلد عبر عاصمته.

ومن أمثلة الأمكنة التي أوردها الشاعر (إفريقيا)، فقال [1]: (الرمل)

أنهضـــــت (إفريقيـــــا) دعوتـــــهُ نهضـةَ مـن هولِهـا الغـربُ اضـطربْ

فكما يُلحظ أنّ الشاعر يصف لنا تلك البلاد بتحديد موضعها وتسميتها؛ ليرسم ما أثارته فيه من أحزان ولوعة وأسى؛ لتنهل دموعه على فَقْدِ أحد أصدقائه وهو (أحمد)[2]، ونجد أنّ الشاعر استعمل لفظة (أنهضت إفريقيا دعوته) وهو تعبير مجازي أراد به أنّ مواطني وسكان إفريقيا قد لبّوا دعوة أحمد في النهوض للدفاع عن الأرض ومجابهة الغزاة، وفي القصيدة ذاتها ذكر لفظة (أرض)، والأرض: اسمًا للمكان شاملًا، فقال[3]: (الرمل)

ثـــــروةُ تُجنـــــى ومجـــــدٌ يُقتنـــــى وعـــــلا تحـــــوى وأرضٌ تُغتصـــــبْ

إنَّ الشعور القومي عند الشاعر تجعله يأسى على جزء واسع من الأرض العربية (ليبيا) فيشير إلى ظلم الإيطاليين للعرب هناك ونهب ثرواته ومحاولة طمس معالم مجده.. وفي قصيدة أخرى للشاعر أبي المحاسن كان عنوانها مبنيًا على اسمي مكان، وهو (ثغر البصرة)، وكانت القصيدة تعجّ بألفاظ المكان، نحو قوله [4]: (مجزوء الكامل)

يـــــا أيُّهـــــا الثغـــــرُ الـــــذي مـــــا فاتَـــــهُ حســـــنُ الشـــــنبْ[5]

جعل الشاعر من أرض البصرة ثغرًا للعراق، وهو تعبير مجازي، فعند انسحاب الاتراك من أرض البصرة واستيلاء الإنكليز عليها، جعل من أرض البصرة بما فيها من الناس والأشجار والأبنية والمياه في دمارٍ وحزن وأسى، بعد أن كان ثغرها مبتسمًا في رقة

---

(١) ديوان أبي المحاسن: ٢٦ .
(٢) هو السيد احمد بن محمد الشريف السنوسي بن محمد بن علي السنوسي الخطابي الادريسي الحسني، ولد ليلة الأربعاء ٢٧ شوال ١٢٩٠هـ، الموافق ١٨٧٣م بواحة الجغبوب الواقعة جنوب شرق مدينة طبرق في اخر حدود ليبيا الشرقية القريبة على الحدود المصرية،الشيخ احمد الشريف السنوسي ودوره الجهادي في ليبيا، خمري عبد السايح رسالة ماجستير ،كلية العلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة الشهيد حمة لخضر بالوادي،٢٠٢٠م: ٢٦
(٣) ديوان أبي المحاسن: ٢٦.
(٤) م. ن: ٢٨.
(٥) الشنب: رقت وصفاء الأَسْنَان، المعجم الوسيط: ٤٩٦/١.

وعذوبة، فالشاعر يتخذ من المكان ((منفذًا تعبيريًّا لحيث النفس في تأملها للماضي وأحلامه الضائعة التي غدت حرمانًا يرمض النفس في حالاتها الشعورية))[1]، وقد ذكر الشاعر تلك المواضع ليؤكد ولعه بها، وليعكس حالته النفسية التي يمر بها، فتلك الأماكن تحمل جذوة لهب في قلبه؛ لأنّ لها شأنًا عنده فقد تكون أرضًا من بلاده، وقد تكون الأرض التي عاش فيها، ثم يورد الشاعر اسمي مكان قد كررهما في بيتين بالتتابع، وهما [2]: (مجزوء الكامل)

وبـــــأرضِ مصـــــرَ جيشُـــــنا ســـــيذيقهم كـــــأسَ العطـــــبْ
يـــــا أرضَ مصـــــرَ رحّبـــــي بـــــالجيشِ ترحيـــــبَ المُحـــــبْ

أورد الشاعر لفظة مكان: (مصر)، وقد أورد الشاعر اسم مكان آخر: (العراق) يتردد دائمًا على لسان الشاعر وهو يستنهض همم الشعب، فيقول [3]: (الطويل)

إلـى العزِّ يـا شـعبَ العـراقِ إلـى العُلـى إلـــى المجـــدِ تبـــدو شـــهبُهُ وثواقبُـــه

يطمح الشاعر أن يرى شعبه يسير نحو ذلك المجد لبلوغ العلى عبر شد العزيمة لنيل العِزّة والكرامة مذكرًا إيّاهم بأمجاد أجدادهم التي لا تنال إلا بالمطالبة والأخذ بقوة، فنجد تعامل الشاعر مع بيئته كان تعاملًا ظاهريًّا، لذلك نجده متفحصًا لبيئته، بكل اتساعها.

وكما يبدو أنّ ألفاظ المكان عند الشاعر يوظفها لخدمة وطنه العراق الكبير وشعبه العربي في كل أجزائه مذكرًا بشجاعة المسلمين قديمًا فيشير إلى الفتوحات الإسلامية السابقة؛ لذا نراه يورد أسماء مدن ودول المغرب العربي في أبياته، نحو قوله [4]: (الطويل)

مـــراكشُ تشـــكو والجزائـــرُ مثلُهـــــا تكابـــدُ مـــا يفـــري قلوبًـــا وأكبُـــدا
وتـــونسُ بعـــدَ الأنـــسِ أوحـــشَ ربعُهـــا وأصـــبحَ فيهـــا الجـــوُ أقـــتمُ أربـــدا

. .....

فعـــجَّ فـــي طـــرابلسَ وقـــفْ متـــلهفًا علـــى ربـــعِ مجـــدٍ قـــد عفـــا وتأبـــدا

(١) شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين، دراسة تحليلية، دار الرسالة للطباعة، بغداد، (د. ط)، ١٩٧٩م: ٢٤٣ .
(٢) ديوان أبي المحاسن: ٢٩.
(٣) م. ن: ٢٣.
(٤) م. ن: ٥٥.

إنّ مجيء ألفاظ المكان: (مراكش، الجزائر، تونس، طرابلس)، في أبيات الشاعر يدل دلالة كبيرة على اهتمام الشعراء بالوصف الدقيق و((الشمول في الوصف والتدقيق في الصورة والعناية بالجزئيات والتفاصيل))[٢]، ويشكل المكان جزءًا مهما في تجارب الشعراء واقعية كانت أم متخيلة، إذ يكشف عن صلة الشاعر بواقعه ((وكل مكان مدين ما لم تجر عليه خبرة الإنسان وتجاربه))[٢].

لعلَّ ألفاظ المكان قد انمازت في بعضها بالجزالة والقوة لتدلّل على سعة ثقافة الشاعر التي أدّت إلى انتقائه الألفاظ المناسبة وتعامله معها، وقد كان للمكان أثر كبير في وعي الشاعر، إذ أخرجه الشاعر ضمن سياق فني ونفسي مستعينًا بالمدركات الحسية المتعددة التي أضافت إلى عمله صدقًا تعبيريًا، فتميزت أشعاره التي جاءت بأسماء الأماكن بالجو النابض بالشعرية.

ج- ألفاظ الزمان:

هناك علاقة وثيقة بين الزمان واللغة العشرية ((في مقدار استيعاب الجملة الشعرية لبحث الشاعر عن زمنه الجديد))[٢]، فالزمان عنصر من عناصر البنية الكلية للقصيدة؛ لأنّه ((ليس زمانًا خارجيًّا، بل ذاتي مؤثر ومتأثر بالذات الإنسانية، وببنية الكلام الفني))[٤].

الزمان متحرك دائمًا ليحرك ما حوله، لذلك وصف الإنسان بأنّه ابن للزمان، ويجور على الإنسان أحيانًا ليكسبه خبرة، وهناك من ينظر إلى الزمان بأنّه قوة خارقة ومهلكة مما جعل الشعراء يرجعون إليه كل أفعال الحياة والموت، والخير والشر، فهابوه وخافوا منه، وأكثروا من شكواه بخاصة عندما لا يجدون ما يساعدهم على التخلّص من أذاه [٥]، ولمَّا

(١) الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، يحيى الجبوري، دار التربية للطباعة، بغداد، (د. ط)، ١٩٧٢م: ١٠٢ .
(٢) إشكالية المكان في النص الأدبي دراسات نقدية، ياسين النصير، ط١، بغداد، ١٩٨٦م: ٢١ .
(٣) اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي، تلازم التراث والمعاصرة، محمد رضا مبارك، دار الكتب والوثائق، بغداد، (د. ط)، ١٩٩٢م: ١٨٧.
(٤) كتاب المنزلات، طراد الكبيسي، دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية، بغداد، العراق، (د. ط)، ١٩٩٥م: ٢/ ٣٢.
(٥) يُنظر: الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام، عبد الله الصائغ، دار الرشيد للنشر، بغداد، (د. ط)، ١٩٨٢م: ٩.

كان الشاعر لسان حال قومه، فنرى تلك الشكاوى تسرّبت إلى الشعر القديم والحديث، ومنه شعر أبي المحاسن الذي أكثر من ذكر الزمن ومرادفاته في محاولة لترجمة واقعه الذي عاشه مع الاستعمار والحكومات السائرة في ركابها، وانطلاقًا من التزامه الديني والقومي نراه لم يَرُق له ذلك فنقده بعد الإشارة عليه، وتشخيصه، كما في الأبيات الآتية [1]: (الطويل)

فيـا يـومَ عاشـوراءَ أوقـدتَ فـي الحشـا مـنَ الحـزنِ نيرانًـا مـدى الـدهرِ لا تخبـو

فأورد الشاعر أكثر من مفردة تدل على الزمن، وهي: (يوم، عاشوراء، الدهر) في هذا البيت وذلك ناجم عن مدى حزنه على مصاب الإمام الحسين (عليه السلام) في يوم العاشر من محرم الحرام، ولشدة حزنه صور المأساة (نيرانًا) تبقى مستعرة أبد الدهر.

وترد بعض الألفاظ ظروفًا زمانية، نحو: (أمس، ليل، اليوم، غدًا، الليل، دهر)، كما في الأبيات الآتية [2]: (الكامل)

يـــا آيـــةُ اللهِ المقدســـةُ التـــي أمســتْ إليــهِ بهــا الملائــكُ تصــعدُ
غادرتَنـــا والخطـــبُ داجٍ ليلُـــهُ واليـومُ مـن صـبغِ الحـوادثِ أسـودُ

لقد أبدى الشاعر قدرًا كبيرًا من الأسى والحزن على فقد أحد العلماء الأعلام وهو الشيخ (الشيخ ميرزا محمد تقي الشيرازي)، وقد تكررت لفظة الزمان (اليوم) في أبيات أخرى، فقال [3]: (المجتث)

كأنّهـــــا لـــــم تؤســـــس علـــــى أصـــــول التجـــــارب
اليـــــوم يظهـــــر شـــــكل لأمـــــس غيـــــر مناســـــب

كما يُلاحظ أنّ الشاعر لم يورد لفظة (اليوم) لتدلّ على الزمان، بقدر ما كان مهتمًا بدلالة هذا الزمن (اليوم)؛ من حيث إنّها تمثل في شعوره مشكلة ذاتية هي مشكلة الانتداب، وفي دعوته الشباب إلى اغتنام الفرص والعمل للمستقبل، قال [4]: (الخفيف)

---

(١) ديوان أبي المحاسن: ١٩.
(٢) م. ن: ٤٩.
(٣) م. ن: ٢٠.
(٤) م. ن: ١٠٦.

مـــا كـــلُّ يـــومٍ فيـــهِ يعطـــى الفتـــى مـــن دهـــرهِ فيهـــا يـــرومُ الخيـــار
فـــــاغتنمِ العـــــيشَ ونبّـــــه لـــــهُ بـــدرَ الـــدجى يســـعى بشـــمسِ العقـــار

يؤكد الشاعر على أهمية الزمن، وعلى المرء أن يغتنم وقته هذا بشيء مفيد كالعمل؛ لأنّ عمره في تناقص وانتهاء، فلا بدّ له من أن يغتنمه.

وكرّر لفظة (اليوم) كذلك في غرض شعري آخر هو الغزل، فقال [1]: (الطويل)

ألا مَـــنْ لقلـــبٍ لا يبـــلُّ غليلُـــهُ ونـــاظرُ عـــينٍ لا تجـــفُّ دموعُـــهُ
خليلـــي هـــلا تســـعدانٍ متيمًـــا يـرى كـلَّ يـومٍ فـي النّـوى مـا يروعُـهُ

وقد أجاد الشاعر أبو المحاسن في الأغراض جميعها ومنها الغزل والعشق ومن الظروف الزمانية الأخرى التي أوردها الشاعر لفظة (غدًا)، فقال [2]: (الرجز)

قـــدْ شـــبّتِ الحـــربُ فويـــلُ البلقـــان غـــدًا إذا الحـــربُ ارتمـــتْ بنيـــران

نجد أنَّ الشاعر مع شعوره القومي العربي يرجع إلى وازعه الديني، فعندما تقوم الحرب بين الدولة العثمانية المسلمة مع أعدائها من غير المسلمين ينتصر للدولة العثمانية، وهكذا انبرى شعراء كثيرون للانتصار للدولة العثمانية عند قيام الحرب العالمية الأولى مع الاستعمار الغربي غير المسلم.

وقد كرّر الشاعر لفظة (الليل) كثيرًا في أبياته، ربما السبب في ذلك موسيقية هذه اللفظة مع دلالتها الزمانية، فقال [3]: (الطويل)

كـــأنَّ الـــدراريَّ [4] الزاهـــراتِ أســـنّةٌ لـــــوامعُ فـــي ليـــلٍ تخـــبُّ مقانبُـــه [5]
كـــأنَّ ســـوادَّ الليـــلِ صـــبغةُ غـــادرٍ بعهـــدِ ودادٍ مـــنْ خليـــلٍ يصـــاحبُه

.....

ولعـــتُ بهـــذا الليـــلِ أكـــلأ نجمُـــهُ وأرقبُـــهُ والـــنجمُ عـــانٍ مراقبُـــه

---

(١) ديوان أبي المحاسن: ١٢٥.
(٢) م. ن: ٢٢١.
(٣) م. ن: ٢٢.
(٤) معنى (الدراري: الكواكب)، ورد في لسان العرب أنّ جمع الكواكب هو: (دراري)، لسان العرب: ٢٨٢/٤ .
(٥) (المِقْنَبُ: بِالْكَسْرِ، جماعةُ الْخَيْلِ والفُرْسانِ)، لسان العرب: ٦٩٠/١ .

هذه القصيدة تبثّ لواعج الشاعر من شدة عشقه، فهو لا يستطيع الرقاد، إذ نجده يرعى النجوم التي تحيط به فكان عنوان القصيدة: (الهموم والنجوم)، ومن ألفاظ الزمان الأخرى التي تناولها الشاعر، كانت (الدهر، حقبة)، فقال [1]: (الطويل)

عُـدمناكَ مـن دهـرٍ خـؤونٍ لأهلـهِ ... إذا مـا انقضـى خطـبٌ لـهُ راعنـا خطـبُ
علـى أنَّ رزءَ النـاسِ يخلـقُ حقبـةً ... ورزءُ بنـي طـه تجـدِّدُهُ الحقـبُ

تلك من أبيات في رثاء الإمام الحسين عليه السلام، إذ إنَّ ديوانه يعجُّ برثاء سيد الشهداء، وهذا ما يحسب للشاعر من شعور حسيني صادق معبّرًا بذلك عن مدى حبّه لأهل البيت عليهم السلام، ومحاولة السير خلف خطاهم... وتناول هذه اللفظة (الدهر) في معانٍ أخرى أخلاقية يدعو فيها الإنسان الحر إلى التمسّك بالأخلاق الحسنة فالنابعة من التعقل والحكمة، فأنشد [2]: (الطويل)

ومـا الحـرُّ إلّا كالنضـارِ وإنّمـا ... تهـذّبُ فـي حـرِّ اللهيـبِ شـوائبُه
أفـدتْ مـنَ الأيـامِ رأيًـا وحكمـةً ... ومـنْ نائبـاتِ الـدهرِ تـأتي رغائبُـه

أورد لفظة زمان أخرى في البيت الثاني (الأيام)، وفي بيت آخر جاءت لفظة (الدهر)، منشدًا [3]: (البسيط)

ومـنْ هـوانِ الفتـى فـي الـدهرِ يقنعُـهُ ... مـنَ العـلاءِ ثـراءُ المـالِ والنشـبُ

هذا البيت في الدعوة إلى التزام الأخلاق الحسنة، فما بلوغ العلا بكنز المال وإنّما ببلوغ الدرجات العليا من الثقافة والعلم، بل يرى السعي وراء المال فقط وكأنّه أكبر همٍّ للمرء يورث المهانة والذل؛ لأنّه سيصبح عبدًا للمال.

أمّا في هذه القصيدة اللامية فقد أورد ألفاظًا زمانية متعدّدة، بقوله [4]: (الوافر)

أصـابَ الـدهرُ رشـدًا بـعدَ غـيٍّ ... وكانـتْ عثـرةٌ ثـمَّ اسـتقالا
وفـي نقـدِ الحـوادثِ زدتُ فضـلًا ... وصـرفُ الـدهرِ ينتقـدُ الرجـالا
أعـادَ اللهُ أيّـامَ التلاقـي ... وجمَّـعَ شـملُ ألفتِنـا اتصـالا

(١) ديوان أبي المحاسن: ١٨.
(٢) م. ن: ٢٢.
(٣) م. ن: ٢٩.
(٤) م. ن: ١٧٠.

فمنّـــا مَـــنْ دنـــا بعـــدَ انتـــزاحٍ عـــنِ الأوطـــانِ أعوامًـــا طِـــوالا

فنراه قد كرّر لفظة (الدهر) في البيتين الأولين، ولفظة الدهر تدل على الزمن المطلق[1]، وكان يصور صراعه مع الإنسان منذ القدم، وهو صراع ((بين قوتين غير متكافئتين))[2]، وهناك تداخل بين لفظتي الزمن والدهر، فقد تطلق لفظة الدهر ويُرادُ بها ((الزمن الطويل))[3]، وقد عبّر الشاعر بلفظة الدهر تعبيرًا مجازيًا إذ جعل من الدهر رجلًا عاد إلى رشده بعد أن ضلّ عن طريق الصواب، ثم ذكر لفظة (أيام) في البيت الثالث، فقد تحمل هذه اللفظة أثرًا كبيرًا في حياته تُبدي وتعكس لنا متاعبه في هذه الحياة وأيامها، فيبث فيها ما أصابه جراء دواهي الأيام، وأورد لفظة (أعوامًا) في البيت الرابع، وذكر هذه الألفاظ يدلّ على مدى تأثره بألفاظ الزمان وإلقاء اللوم عليه فيما يحصل للأحباب من مصائب ورزايا.

وقد أورد الشاعر لفظة (الزمان) وهو يعاتب أحد أصدقائه، قائلًا [4]: (البسيط)

فقـــدْ بلـــوتُ أخـــلّاءَ الزمـــانِ فمـــا ظفـــرتُ مـــنهمْ بـــودٍّ غيـــرِ مؤتشـــبِ [5]
هـــمْ أوليـــاءُ إذا مـــا كنـــتُ فـــي دِعَـــةٍ مـــنَ الزمـــانِ وأعـــداءٌ مـــعَ النـــوبِ

يشير الشاعر إلى أخلائه في زمانه لكي يُعرب عمّا يشعر به من الآلام ويبث شكواه النفسي، وكأنّ الزمن رمز لكشف القناع عن أخلائه الّذين تركوه في وقت شدّته، ومن غرض الفخر بالأمة، ذكر الشاعر لفظة (الزمان) [6]: (الكامل)

مـــنْ أســـرةٍ لهـــمُ الأســـرّةُ والـــذرى مـــنْ عهـــدِ تبّـــعٍ فـــي الزمـــانِ وعـــادِ

يتبين مما تقدم أنّ الشاعر استعمل ألفاظ الزمان بصيغة الأسماء ولم يستعملها أفعالًا؛ لأنّ الأسماء تدلّ على الثبات والقوة وبذلك يكشف الشاعر عن ثقته بنفسه وما يعتقد، وقد

(١) يُنظر: لسان العرب: ٤٢٤/٤.
(٢) الإنسان والزمان في الشعر الجاهلي، الدكتور حسين عبد الجليل، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ١٩٨٨م: ٤٤.
(٣) دائرة معارف القرن العشرين، فريد وجدي، دار المعرفة، بيروت، المجلد (٤)، ١٩٧٦م: ٧٠ .
(٤) ديوان أبي المحاسن: ٣٠ .
(٥) غير مؤتشب: أي غير مخلوط أو مُلتف، يُنظر: لسان العرب: ٢١٤/١ .
(٦) ديوان أبي المحاسن: ٥٨.

حاول الإعراب عن مدى أساه من حوادث الزمان بحق أمته العربية، والإسلامية وبحقه شخصيًا راجيًا أن يستطيع زعماء الأمة من الأخذ بيدها نحو العلا والتحرر انطلاقًا من مبادئه الإسلامية ومن شعوره القومي والوطني ومن حسن أخلاقه وسيرته النضالية.

د- ألفاظ الحرب:

يعجّ ديوان أبي المحاسن بألفاظ الحرب، وأدواته القديمة كـ(السيوف، الرماح، الخيل، القنا، الأسنّة، الحرب...إلخ)، ولأنّ الإنسان يهتم بالحياة، ويرغب في جعلها آمنة ومستقرة، كان ذلك من أهم الأسباب التي جعلت الإنسان يفكر بالوسائل التي تحقق له ذلك(١)، فقد استعمل السلاح لصد خطر الغزاة، وخطر الحيوانات المفترسة وغيرها، ولكنّه أصبح مع مضي الوقت من أهم وسائل العدوان، ولاسيما لتلك المجتمعات التي لم تصل إلى مستوى عالٍ من الرقي، وكان استعمال هذه الأدوات مستمرًا من الزمن القديم، مع أنّ هذه الألفاظ في كلِّ الأزمان تشير إلى الحرب والقوة، وإن تغيّرت الأدوات، فقد ردّد الشاعر لفظة (الحرب) كثيرًا، منها قوله في البيتين الآتيين(٢): (مجزوء الكامل)

وتفـــــوزُ فـــــوزًا والعِـــــدى بالويـــــلِ ترجـــــعُ والحـــــرب

..... .

مـــــا ســـــاورتْهم رهبـــــةٌ فـــي الحـــربِ مُـــذ خُلـــقَ الرهـــب

إنّ تكرار لفظة (الحرب) في القصيدة ذاتها يؤكد رسوخ هذه اللفظة في وجدان الشاعر كما في تفكير غيره فهي جزء من شخصية العربي في البادية والحاضرة ((فتاريخ البدو هو في صلبه سجل لحروب أو بالأحرى لغزوات))(٣)، فشخصية الشاعر وإن عاش في الحاضرة فهي امتداد للشخصية العربية البدوية... وقد أورد لفظة (القنا) كثيرًا، وهي أشهر أدوات الحرب القديمة بعد السيف، فقال (٤): (الطويل)

---

(١) ينظر: شعر الحرب عند العرب، نوري حمودي القيسي، دار الجاحظ للنشر، بغداد، العراق، (د. ط) ، ١٩٨١م: ٥٠.
(٢) ديوان أبي المحاسن: ٢٨.
(٣) تاريخ الأدب العربي، كارل بروكلمان، ترجمة: عبد الحليم النجّار، دار المعارف، مصر، ط٢، (د.ت): ١/ ٤٩.
(٤) ديوان أبي المحاسن: ١٨.

فلــمْ يحــظَ إلّا بالقنــا مــن قــراكمُ وضــاقَ عليــهِ فـيكمُ المنـزلُ الرحـبُ

إذ يُلحظ بأنّ الشاعر حسيني حزين فكثيرًا ما نرى نظمًا باستشهاد الإمام الحسين (عليه السلام) ويكرر لفظة (القنا) كثيرًا وربما بسبب كثرة أعداء الإسلام، والعرب، والبلد، وربما لأعداد حسّاد لشخصه... وقد وردت لفظة (الوغى) المرادفة للحرب في أكثر من بيت، وهي لفظة وردت كثيرًا في أشعار العرب قديمًا، منها [1]: (مجزوء الكامل)

أيــــنَ الأولــــى بســــيوفِهم تطفــــي الــــوغى وبهــــا تشــــبّ

وقد وردت ألفاظ أخرى من لوازم الحرب، ومنها: (الخيل) التي لا بد منها لكل فارس في الحرب، وكثيرًا ما وردت لفظة (الخيل) في الشعر الجاهلي بخاصة ولشعراء المعلقات بالذات، وقد وردت في العصور اللاحقة أيضًا وحظيت بحب العرب واهتمامهم؛ لما فيها من العزِّ والجمال والمتعة، والقوة، فقد يبيت طاويًا ويشبع فرسه؛ لذا نجد العرب يُقربونها ويصفونها بصفات إنسانية، مطلقين أسماء عليها، فقد خلع الشاعر على جواده صفات إنسانية، أثر اهتمامه به فهو يتحاور معه، وينقل لنا هذا الحوار، وهو إنّما يحاول ((أن يسقط أحاسيسه ونزعاته الشخصية وحدة توتره الذي يعاني منه، وهو في خضم الصراع في أرض المعركة فهو ينسب البطولة بكل معانيها إلى فرسه أي إسقاط ما في ذاته على فرسه))[2]، لقد أورد الشاعر الخيل بصفاتها المحمودة من سرعة، وقوة، فقال [3]: (مجزوء الكامل)

الخيــــــلُ يــــــا فرســــــانَها خُلقــــــتْ عرايــــــا [4] للعــــــربْ

وذكر الشاعر أيضًا بعض ما يتعلق بالخيل دلالة على قوتها وسرعة جريها وهو (عجاج الخيل)، فقال [5]: (البسيط)

---

(١) ديوان ابي المحاسن: ٢٧.
(٢) البواعث النفسية لشعر الفرسان، ليلى عطية الخفاجي، أطروحة ماجستير، كلية الآداب، جامعة بغداد، ٢٠٠١م: ١٧ .
(٣) ديوان أبي المحاسن: ٢٩.
(٤) يُقال: ((دَابَّةٌ عُرْيٌ وخَيْلٌ أَعْرَاءٌ ورَجلٌ عُرْيَان وامرأَةٌ عُرْيَانَةٌ إِذَا عَرِيا مِنْ أَثوابهما))، لسان العرب: ٤٧/١٥ .
(٥) ديوان أبي المحاسن: ٤٧.

تخــالُ تحــتَ عجــاجِ الخيــلِ أوجههَــم كواكبًــا فــي دجــى الظلمــاءِ تتقــدُ

فخيلهم جياد مختارة، منتقاة قادرة على تأدية وظيفتها؛ لذلك نجد بأنَّ تلك الصور الطبيعية جاءت متوافقةً مع الدلالة الموضوعية لمهمة الخيل ومعبرة عن صفات القوة والصلابة، وقد ذكر الشاعر أداة أخرى من أدوات الحرب وهي (القنا)، فقال [1]: (البسيط)

يمشــونَ خطــرًا [2] ولا يثنــيهمُ خطــرُ عــنْ قصــدِهم وأنابيــبُ القنــا قصــدُ

ذِكرُ الشاعر للفظة (القنا) كان لها الأثر العميق في نفسه، فهي ألفاظ إيحائية أكثر وقعًا على الخصم، وأشد إظهارًا لشجاعة قومه وفروسيتهم في الحرب.

وقد ذكر الشاعر بعض صفات السيف وبعض مرادفاته، وهي الحاجة الأولى للفارس في الحرب ومصدر قوته؛ لشعوره ببطولته وفروسيته، فقال [3]: (البسيط)

مصــالتٌ كســيوفِ الهنــدِ مرهفــةٌ فرنــدُها كــرمُ الأحســابِ والصــيدِ

..... .

كــأنَّ مرهفَــهُ والضــربُ يوقــدُهُ شــمسُ الهجيــرِ وأرواحُ العــدى بــردُ

كأنّمــا رُقمــتْ آيُّ الســجودِ بــهِ فكلّمــا اســتلّهُ مــنْ غمــدِهِ ســجدوا

نلحظ في الأبيات الآنف ذكرها سمات بلاغية رائعة تنمّ عن عمق شاعريّته وتأثّره بهذه الألفاظ ومعانيها، فتكراره للفظة (السيف) وأوصافه ومرادفاته يعني شدة إقدامه وشجاعته في الحرب فهو مقدام يتقدم الصفوف ليلقى العدو وجهًا لوجه، أمّا الرماح والنبال فهي ترمى عن بُعد.

وقد ذكر الشاعر أيضًا من أدوات الحرب: (المقدامة، السمهرية)، فقال [4]: (البسيط)

حتــى إذا جالــتِ الخــيلانِ صــاحَ بهــمْ ضــربٌ يطــيشُ بــهِ المقدامــةَ النجــدُ

فــأحجموا حيــثُ لا وردٌ ولا صــدرٌ والســمهريةُ فــي أحشــائِهم تــردُ

---

(١) ديوان أبي المحاسن: ٤٧.
(٢) ((خَطَرَ فِي مِشْيَتِه يَخْطِرُ خَطِيرًا وخَطَرانًا: رَفَعَ يَدَيْهِ وَوَضَعَهُمَا))، لسان العرب: ٢٥٠/٤ .
(٣) ديوان أبي المحاسن: ٤٧.
(٤) م. ن: ٤٨.

عند تتبعي للألفاظ التي وردت آنفًا، أجدُ أنّ لغة الشاعر في هذا المعنى لغة قوية أقرب إلى البدوية لا تلين، فهي غالبًا ألفاظ جزلة تتناغم مع قوة المعنى، فالحروب تتعامل مع البطولة، والشجاعة، والقوة، والفروسية، والفارس لا يهاب الموت جلد صبور(١)، ونجد تناغمًا بين موسيقى الكلمات أحيانًا، وأصوات هذه الأدوات عند تخيلها في ساحة المعركة، فالكلمات المستعملة بهذا الصدد ((قوية الجرس، إيجابية المعنى، هي رماح وسيوف، وطعن وضرب، وقتل وأسر، وانتصار وأشلاء ووقائع))(٢)، فمنهج الشاعر بهذه المعاني منهج حماسي يقتدي بشعراء الحماسة الأقدمين.

ممّا تقدم نخلص إلى أنّ الشاعر لم يتكلّف بشعره فهو يحاكي الأقدمين ويقلّدهم وليس غريبًا عليه فهو من قادة ثورة العشرين، قتالًا وخطابة.

هـ- ألفاظ الحب:

أن ألفاظ الحب باقية على مرّ العصور، فالعواطف الإنسانية متشابهة مع اختلاف المكان والزمان، واستعمالها من قِبَل الشعراء يختلف في توظيفها والإبداع في ذلك بسمات بلاغية تتفاوت بجماليتها بحسب مقدرة الشاعر، وألفاظ الحب منها حسي ومنها معنوي، وقد وظّفها الشاعر في سياقات مختلفة لتنتج معان متفاوتة، بأسلوب رقيق يؤدي الى غرض الغزل؛ لأنّ ((أسلوب الغزل يقتضي أن يكون الرجل رقيقًا حين يخاطب المرأة، حتى لو كان من أقوى الرجال شكيمة))(٣)، ومن ألفاظ الحب التي تغنّى بها الشاعر قوله (٤): (السريع)

ومـــيضُ بـــرقٍ بربـــى ذي ســـــلمٍ ... أضـــاءَ أم ثغـــرُ الحبيـــبِ ابتســـم
مـــا أومـــضَ البـــارقُ مـــنْ ثغـــرهِ ... إلّا اســـتهلتْ مـــنْ جفـــونيَ الديـــم
تنثـــرُ درَّ الـــدمعِ شـــوقًا إلـــى ... درٍّ بهاتيـــــكِ الثنايـــــا انـــــتظم
يـــا مَـــنْ لصـــبٍّ ملكـــتْ قلبَـــهُ ... آرامَ حـــــزوى وظبـــــاءِ العلـــــم
مـــن كـــلِّ هيفـــاءٍ هضـــيمِ الحشـــا ... رودُ الصـــــبا طيبـــــةُ الملتـــــثم
غيـــداءُ فـــي وجنتِهـــا جمـــرةٌ ... يـــذكو بأحشـــائيَ منهـــا ضَـــرم

(١) ينظر: لغة الشعر العربي الحديث في العراق بين مطلع القرن العشرين والحرب العالمية الثانية: ٤٠.
(٢) الأسلوب - دراسة تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، ط٦، ١٩٩٦م: ٨٠ .
(٣) لغة شعر الشريف الرضي: ٣١٥.
(٤) ديوان أبي المحاسن: ١٩٨.

وهكذا استمر الشاعر ببثّ لواعجه بأبيات أخرى تزينها ألفاظ رقيقة فـ((مفتاح قلوب النساء الكلام العذب الجميل، والتعبير الرقيق... إنّ كبرياء الرجال المحبين تتضاءل وإنّ ذواتهم تضعف أمام سلطان الهوى، وشخصية المحبوب))[1].

يلجأ الشاعر إلى هذه الألفاظ والسياقات؛ لأنّه ليس في سياق حرب تحتاج للقوة والغلظة والعنفوان، وإنّما أمام محبوبة يتذلل لها المحب ليكسب قلبها فتبادله الحب والحنان، وكان استعماله لتلك الألفاظ استعمالًا مجازيًّا؛ لأنّ هذه القصيدة كان يُهنئ بها صديقه الخطيب الشهير السيد جواد الهندي بعد عودته من الحج.

ومن قصيدة له عنوانها (الغزل والسياسة) قالها يصف منها وردة (لندنية) حمراء، وقد جمعت من الغزل والتورية في السياسات ما لم تجمعه مقطوعة غيرها، ونشرت في عدد من الصحف[2]: (الخفيف)

انكليزيـــــةَ تـــــروقُ وتُســـــبي ... عاشـــــقيها بوجنـــــةٍ ورديـــــة
طلعـــتْ وانثنـــتْ فأشـــرقَ بـــدرٌ ... نيّـــرٌ فـــوقَ صـــعدةٍ ســـمهرية
قلـــتُ مـــا نســـبةُ الفتـــاةِ فقالـــتْ: ... وأشـــــارتْ لخـــــدِّها (لندنيـــــة)

ما يلفت الانتباه في البيت الثالث استعمال الشاعر لـ(تاء المتكلّم) فهو ربما يتحدث عن تجربته الشخصية العاطفية سواء كانت حقيقية أم تخيلًا فهذا الضمير يمنح النصّ الشعري صفة الحيوية لأنّه يصوّر حاله وذلك ما يدور حوله النص فيبتعد بذلك النص عن التقرير ويؤكد ذاتية الشاعر مما يضفي على الأبيات الغزلية صفة الصدق والتأثّر الشديد بالوجد، يبقى لنا أن نتخيّل أنّ الشاعر ربما يريد إثارة وجدان الآخرين وعواطفهم، ومن أبياته الغزلية الأخرى، اذ قال[3]: (الكامل)

بـــينَ العـــذيبِ وحـــاجرِ ربـــعٍ ... ينهـــلُّ فـــي عرصـــاتِهِ الـــدمعُ
كانـــتْ قطـــوفَ الوصـــلِ دانيـــةً ... فيـــهِ وكـــانَ لشـــملِنا جمـــعُ

(١) الشعر والتجربة، ارشيبالد مكليش، ترجمة: سلمى الخضراء الجيوسي، مراجعة: توفيق الصائغ، دار اليقظة العربية، بيروت، (د. ط)، ١٩٦٣م: ١١٥.
(٢) ديوان أبي المحاسن: ٢٣٨.
(٣) م. ن: ١٢٤.

فـــإذا ذكـــرتُ لياليًـــا ســـلفتْ بـــالجزعْ هـــاجَ غرامـــي الجـــزعُ [1]

يؤكد الشاعر ذاتية حبّه باستعماله ضمير الجمع (نا) ثم ليؤكد ذلك فاستعمل ضمير المتكلم (التاء)، تبدو الضمائر التي يستعملها الشاعر طاغية في أكثر أبياته الغزلية لتؤكد نزوع الشاعر لتصوير تجربته الذاتية، بصوت مرتفع ((فعندما يكرّس الشاعر نفسه لعالمه الخاص، لعالمه الداخلي الخاص، لعالم عواطفه الخاصة، لمحاته الخاصة... وإنّ صوته؛ الصوت الذي يتحدّث به عما يراه ويسمعه، ويلمسه في ذلك العالم القريب البعيد يكون أكثر اختراقاً لقصائده، وأكثر أهمية لمعناها من صوت الشاعر في قصائد تعبّر عن العالم العام، أو عالم الطبيعة، أو أي عالم آخر في الخارج))[2]، في هذه الأبيات نجد وضوح الشاعر وابتعاده عن الغموض ليبوح ما يجيش في صدره دون تستّر، وفي أبيات غزل أخرى يؤكد الشاعر ضرورة كتمان أسرار الهوى خوفًا من الواشين فيقول [3]: (الطويل)

إذا كـــانَ كتمـــانُ الســـرائرِ حكمـــةً فسّـــرُّ الهـــوى أولـــى وأجـــدرُ بـــالحفظِ
وإنّ الـــذي تهـــوى لبيـــبٌ فحســـبُهُ إذا حضـــرَ الواشـــي الإشـــارةُ بـــاللحظِ
. .....
وإنَّ لســـانًا كـــانَ يلهـــجُ بـــالهوى تبـــدّلَ مـــن بـــثِّ الصـــبابةِ بـــاللحظِ

استعمل الشاعر في هذه القصيدة وهي قصيدة (عتاب) ألفاظًا رقيقةً وأساليب مناسبة؛ ليعبّر عمّا بداخله من شوق ولوعة وأمنيات بالوصال.

و- ألفاظ الأعلام:

كثيرة أسماء الأعلام التي تناولها الشاعر أبو المحاسن، وبنسب مختلفة، وبسبب ثقافة الشاعر الدينية فإنّ أكثر أسماء الأعلام التي وردت هي رموز دينية رئيسة للنبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم)، والأئمة المعصومين (عليهم السلام)، والعلماء التابعين لهم، ثم يظهر الشاعر متحمسًا لتصوير واقعة الطف؛ لذا ترد أسماء أعلام هذه الواقعة كثيرًا، ثم

(١) بالجزع: المحلة، جاء في لسان العرب: جِزْعُ الْقَوْمِ: مَحِلَّتُهم، والجَزَعُ نَقِيضُ الصَّبْرِ، يُنظر: لسان العرب: ٤٧/٨- ٤٨.
(٢) تطوّر الغزل بين الجاهلية والإسلام، شكري فيصل، دار العلم للملايين، بيروت، ط٤، (د.ت): ٢٧، ٢١٣.
(٣) ديوان أبي المحاسن: ١٢١.

ظهور الأسماء يرتبط كثيرًا بذكر الأمكنة التي يوظفها الشاعر في نتاجه الشعري، وكذلك عند تناوله الأزمنة المختلفة التي مرت على الأمة قديمًا وحديثًا، إذ ليس بمقدور الإنسان أن يعزل نفسه أو غيره عن الزمان، فالشاعر لا يذكر اسم الإنسان ولا المكان إلَّا بعد أن يقف مستذكرًا للماضي متأملًا للغد(١)، وقد وفق الشاعر أبو المحاسن في ذكر أسماء الأعلام بالأغراض الشعرية، فقد وظّف الشاعر مفردات الأعلام كثيرًا في غرض الرثاء، ومنها ذكره للإمام الحسين (عليه السلام) ، اذ قال(٢): (الخفيف)

وانتضوها صواماً بشباها ... قد أصيب الحسين وهو فطيم
أقصدته بكربلاء سهام ... راشها بالحجاز رام غشوم

ومن أسماء الاعلام التي ذكرها في غرض الرثاء ذكره لـ(أبي المهدي) الشيخ ملا كاظم الخراساني (٣)، في قوله (٤): (البسيط)

كانَ الهدى (بأبي المهديِ) يعتضدُ ... فأينَ ساعدُ دينِ اللهِ والعضدُ

فقد وصف الشاعر في هذه القصيدة التي جعل عنوانها (زعيم الأحرار) مآثر الفقيد ومكانته في مقارعة الأعداء لنيل الاستقلال مع علوه في مراتب العلم والمعرفة والفقه. وقد جاء الشاعر باسم النبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) ليؤكد تعاليم إسلامية مختلفة، في قوله (٥): (الطويل)

إذا قصدَ التثليثُ دينَ محمدٍ ... بسوءٍ أبى التوحيدُ إلّا محمّدا

فنجد حسَّ الشاعر الفني قد دفعه إلى اختيارِ شخصيّةٍ متميزةٍ تاريخيًّا لتكون رمزًا حيًّا يستحضرهُ الشاعرُ من التراثِ ويمنحهُ روحَ الحاضر معتمدًا على التداعياتِ النفسيّةِ التي تثيرها هذه الشخصيّةُ في نفسِ المتلقّي، وما تحتفظُ به ذاكرةُ الجمهورِ لصورةِ تلك

(١) يُنظر: لغة الشعر في المفضليات، ميساء صلاح وداي السلامي، رسالة دكتوراه، كلية التربية للبنات، جامعة الكوفة، ١٤٢٧ هـ - ٢٠٠٦م: ٥٤ .
(٢) ديوان أبي المحاسن: ١٨٩
(٣) الشيخ ملا كاظم، ويقال: محمد كاظم ابن الملا حسين الهروي الخراساني النجفي، ولد في مشهد خراسان وتوفي فجأة فجر الثلاثاء، ذي الحجة سنة ١٣٢٩ في مشهد امير المؤمنين عليه السلام ودفن فيه وكان ذلك وقت احتلال الروس لبلاد إيران، اعيان الشيعة، م: ٥/٩
(٤) ديوان أبي المحاسن: ٥١.
(٥) م. ن: ٥٤.

الشخصيّة، وقد ذكر من الاعلام اسرة الشيخ (زين العابدين الحائري)ووصفهم بـ (ال زين العباد)، فقال [١]: (الخفيف)

آلُ زيـــــنِ العبـــــادِ أكـــــرمُ آلٍ ورثـوا الفضـلَ أصـيدًا [٢] بعـدَ أصـيد

فنلحظ بأنّ الشاعر يأتي باسم علم ليؤدي أغراضًا متنوعة، ففي هذا البيت تحدث عن فضل عائلة (ال زين) مادحًا إياهم ثم وصفهم (بالبهاليل) أسياد القوم- علماء، وتكررت أسماء الاعلام في القصيدة ذاتها، فذكر أسم (حسين)، ثم (أحمد)، ثم ذكر اسم علم آخر من أفراد الأسرة، في البيت الآتي[٣]: (الخفيف)

وعلـــيُّ العـــلاءِ نعـــمَ المحـــامي بشـــبا عزمِـــهِ ورأي مســـددِ

قد يأتي الشاعر باسم العلم ليؤدي أغراضًا متنوعة بتنوع المواقف، فقد يذكرها مفتخرًا بها كذكره عليًّا (عليه السلام) في البيت الآنف الذكر، بما يحمله من قيم أخلاقية، ووفاء وتسامح وشجاعة، ونجد الشاعر يكرر اسم العلم (علي) في بيت آخر[٤]: (الخفيف)

أيّهـــا المبتغـــي نظيـــرَ علـــيٍّ خلنـــا مـــنْ طـــلابِ مـــا لـــيسَ يوجـــدُ

يثيرُ الشاعرُ في ذهنِ المتلقي الدلالات التي ارتبطت بالشخصيّةِ المختارة على مدى التاريخ كتهيئةٍ نفسيّةٍ، وهو بذلك لا يستدعي ((الشخصيّة من عصرها أو سياقها التراثي، إنّه يستدعيها من قلب المتلقي ووجدانه كي تتحول بفضلِ موهبته وثقافته وخبرةِ تمرسه الفني إلى جسرٍ للتواصلِ والتحاورِ والارتقاء، جسر ينتقلُ القارئ به – دون قلق أو توجس– من قيمته التقليديّة الراسخة إلى قيم الشاعر النابضة بروح العصر))[٥].

---

(١) ديوان أبي المحاسن: ٦٠.
(٢) الأصيد: ((قَالَ اللَّيْثُ وَغَيْرُهُ: الصَّيَدُ مصْدَر الأَصْيَد، وَهُوَ الَّذِي يَرْفَعُ رأْسه كِبْراً؛ وَمِنْهُ قِيلَ للمَلِك: أَصْيَدُ لأَنه لَا يَلْتَفِتُ يَمِينًا وَلَا شِمَالًا))، لسان العرب: ٢٦٢/٣ .
(٣) ديوان أبي المحاسن: ٦٠.
(٤) م. ن: ٦٠ .
(٥) البنيات الدالة في شعر أمل دنقل، عبد السلام المساوي منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د. ط)، ١٩٩٤م: ١٧٥ .

وقد ذكر الشاعر أسماء كثيرة، معبرًا عن حسن الصيغة، وقوة الطبع ((ومن حسن الصيغة أن تطرّد الأسماء من غير تكلفة، ولا حشو فارغ فإنَّها إذا اطّردت دلّت على قوة الطبع، وقلّة كلفته ومبالاته في الشعر))[1].

وقد وظّف الشاعر اسم علم آخر وهو (شاكر)[2] في تكثيف معنى المديح وإعلاء مكانة الممدوح، فقال [3]: (الطويل)

أشاكرٌ قدْ أضحى لكَ السيفُ شاكرًا ضرائبُ قد جلّتْ عن الوصفِ والحدِّ

ذكر الشاعر اسم علم آخر لكنّه لمكان معين وهو (الروملي)، ((وقد بلغ عدد المسلمين والمسلمات الذين قتلهم البلقان صبرًا في (الروملي) (١٠٠) ألف نسمة، عدا ما ارتكبوا من الفظائع التي يقشعر من ذكرها جسد الإنسانية))[4]، في قوله [5]: (الطويل)

على الرّوميِّ عرّج إذا شئتَ أنْ ترى برغمِ المعالي كيفَ مقدرةُ العبدِ

وقد تنوّعت استعمالات الشاعر للألفاظ الأعلام، فمنها ما تكون مسبوقة بـ(آل) مثل: (آل المعز، آل الهدى، آل النبي، آل ليلى، آل أحمد، آل صدر الدين، آل حرب، آل ياسين... وغيرهم)، مثل قوله [6]: (البسيط)

لأنْ أصيبَ بهِ آلُ المعزِّ ففي محمدٍ شرفٌ باقٍ ومفتخرُ

وقوله [7]: (البسيط)

يا سيفَ آلِ الهدى لا سيفَ ذي يزنِ (اشربْ هنيئًا عليكَ التاجُ مرتفعا)

---

(١) العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق القيرواني (ت٤٦٣هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر، بيروت، ط٥، ١٩٨١م: ٢/ ٨٢ .

(٢) شاكر: هو شاكر باشا، قائد خلد ذكرًا جميلًا للأتراك في ثباته ودفاعه عن أدرنة، إذ قاوم حكومات البلقان الأربع، ولم يجنح فيها للسلم، وقد وقع في أسر البلقان، فمدحه الشاعر بهذه القصيدة، ديوان أبي المحاسن: ٦٠.

(٣) ديوان أبي المحاسن: ٦١.

(٤) م. ن: ٦٢ .

(٥) م. ن: ٦٢

(٦) وللمزيد مراجعة ديوان أبي المحاسن: ٨٤، ١٢٦، ١٣١، ١٦٨.

(٧) م. ن: ١٢٦.

وقوله [1]: (الطويل)

وفـــي الســـبي مـــن آلِ النبـــيِّ كـــرائمُ نمتْهـــا إلـــى المجـــدِ الأثيـــلِ الخلائـــفُ

يُحاول الشاعر توجيه التراثِ لأغراض معينة يختارُها، فهو يوظف اسم (آل الهدى أو النبي) لإظهارِ أهمية هذه الشخصيات وما لها من أثر في المجتمع الإسلامي.

وبالنظر لكثرة ورودها يظهر أنّها تشكل ركيزة مهمة في البناء اللغوي لشعر أبي المحاسن، وكذلك ورد مثلها في الشعر القديم، وغالبًا ما ترد في الديوان بأغراض المديح والفخر بنسَب الممدوحين من آل البيت وذوي الألقاب الشريفة في المجتمع، ويظهر أحياناً ذكر أكثر من علم في البيت الواحد إذا اقتضى الأمر فيعدّ ذلك علوًّا فنيًّا[2]، إذ يقول ابن رشيق: ((ومن حسن الصنعة أن تطرد الأسماء من غير كلفة، ولا حشو فارغ؛ فإنّها إذا أطردت دلت على قوة طبع الشاعر، وقلة كلفته ومبالاته بالشعر))[3].

ولم تقتصر الأعلام التي تبدأ بـ(آل) على أعلام العظماء فحسب وإنّما شملت أعلامًا ضمن غرض الغزل أيضًا، فقال [4]: (الوافر)

وتصـــــيبُهُ منـــــازلُ آلِ ليلـــــى إذا لاحـــــتْ منازلُهـــــا الخـــــوالي

وقد أشار صاحب كتاب الشعر والشعراء إلى أنَّ الشاعر العربي يذكر هذه الأسماء حينما يكون صادق الإحساس، متأجج العاطفة فأخذ يذكر هذه الأسماء ليشدَّ بها الأسماع ويجلب إليه القلوب حتى يصل إلى غرضه الرئيس[5]، وإنّما يذكر الشاعر تلك الأسماء لوجود علاقة أسرية أو لوجود قرب بينه وبين المكنى. ويبدو لنا في شعر أبي المحاسن ظهور طابع التقريرية وذلك عند تناوله لأسماء الأعلام وخفوت صور الخيال؛ لأنّ الأسماء تتّسم بثبات الدلالة دون التجدد[6]، ممَّا يؤدي إلى وضوح الدلالة.

---

(١) ديوان أبي المحاسن ١٣١.
(٢) ينظر: النقد اللغوي عند العرب، د. نعمة رحيم العزاوي، دار الحرية للطباعة، بغداد، (د. ط)، ١٩٩٨م: ٢٤١.
(٣) العمدة في محاسن الشعر وآدابه: ٨٢/٢ .
(٤) ديوان أبي المحاسن: ١٦٨.
(٥) يُنظر: الشعر والشعراء، ابن قتيبة، أبو محمد بن عبد الله بن مسلم (ت٢٧٦هـ)، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، مصر، ط٣، ١٩٧٧م: ٧٥/١ .
(٦) ديوان أبي المحاسن: ١٩٤، ١٩٧، ٢٠١، ٢٠١٧، ٢٢١.

ز- ما ينوب عن أسماء الأعلام:

ترد في ديوان أبي المحاسن ألفاظ لها دلالات الأعلام فهي بديلة عنها:

ألفاظ: (الابن، بني، أب، أم، ابن أبي، نجل)، نحو قوله [1]: (الخفيف)

فشـــبابُ القـــريضِ بـــابنِ شـــبيبِ عـــادَ بعـــدَ المشـــيبِ خيـــرَ معـــادِ

وكذلك قال [2]: (الهزج)

فتـــــاةٌ مـــــنْ بنـــــي ســـــعدٍ بهـــــا حفّـــــتْ قنـــــا ســـــعدِ

ومنها ما بُدئ بـ(أبي)، ومثاله [3]: (الهزج)

ونيلـــــــتْ بـــــــأبي أحمـــــــدَ أمـــــــالُ أخـــــــي الـــــــودِّ

وهناك ما ينوب عن أسماء الأعلام بُدئت بـ (ابن) أبي، مثل قوله [4]: (البسيط)

فـي وجهـكَ ابـنُ أبـي سـلمى وبهجتُـهُ وفـي لواحظِـكِ الوسـنى أبـو هـرمِ

وله بيت آخر يضمنه ما ينوب عن أسماء الأعلام يبتدئ بـ(نجل) فقال [5]: (الكامل)

الماجـدُ الحسـبِ الرضـا نجـلُ الحسـينِ سـليلُ بـاقرِ علمِهـا المتطـولُ

وفي بيت للشاعر ضمّن شطره الأول اسمين ينوبان عن العلم يبدأ كل منها بلفظة (ابن) ولكن شتّان بين الاثنين، فالأولى (ابن البتول) والثانية (ابن هند) وقد بدأ البيت (بهمزة استفهام إنكاري)، فقال [6]: (الخفيف)

أعلـى ابـنِ البتـولِ يغـدو ابـنُ هنـدٍ حاكمًـا وهـو بالخنـا موصـومُ

---

(١) ديوان أبي المحاسن: ٥٧.
(٢) م. ن: ٦٣.
(٣) م. ن: ٦٤.
(٤) م. ن: ٦٤.
(٥) م. ن: ١٧٣.
(٦) م. ن: ١٩٠.

عند النظر إلى هذه الألفاظ البدائل للأعلام يظهر لنا اهتمام الشاعر بصلات القربى، والشعب العربي، بعامة يقدم صلات القربى على ما سواها من الصلات.

لذلك يكثر منها وهو يستعملها لأسباب مختلفة منها للتعظيم عندما يتناولها في أهل البيت عليهم السلام ومنها للتحقير عندما يذكرنا بأسماء أمهات الطغاة وأعمالهن المشينة مثل (ابن هند) وبشكل عام فإنَّ استعمال هذه البدائل – إيجابيًا - يدلّ على تمسكه بأهل البيت وبالخيرين ممن على نهجهم؛ لذا يهجو أعداءهم بالتذكير بأمهاتهم سيئات الصيت أو بأي بديل للعلم يدلّ عليهم، وهذا يدل على أنّ صوته يشكل ضمن مدى الصوت العام، وأنّ ذاته تتأثر كثيرًا بذات الجماعة [1].

وخلاصة القول: تبين ان الشاعر ابا المحاسن يملك معجمًا شعريًا غنيًّا يضمّ كمًّا من الألفاظ المختلفة، فأجاد في انتقاء ألفاظه، ممَّا يلائم معنى تلك الألفاظ، وبدلالات متناسقة فيما بينها لتكون نسقًا يكمل بعضه بعضًا.

(١) ينظر: تاريخ آداب العرب، مصطفى صادر الرامي، دار الكتاب العربي، بيروت، (د. ط)، ١٩٧٤م: ٣/ ٩٠.

المبحث الثاني

مستوى الأداء اللغوي

تعدّ اللغة الأداة التي يرتكز عليها الشاعر في التعبير عمّا يدور في ذهنه من معانٍ وأفكار، ويتجلى إبداع الشاعر في طرائق استعماله لتلك اللغة؛ لأنّها وسيلة للتعبير بأسلوب راق ومتميز، فإذا ما أراد الشاعر ((الإبانة عن داخله الانفعالي ورؤاه الوجودية الخاصة فلا مناص أمامه إلَّا أن يحدث هدمًا في منطق اللغة ليقيم من جديد بناءً جديدًا له نسقه الخاص وإن كانت المادة الأولى واحدة إلَّا أنَّ الشكل الثاني وتكويناته المتجاورة أصبحت تؤدي إلى تولد علاقات لغوية جديدة))(١).

ومن هذا المنطلق فإنّ اللغة الشعرية تختلف في مستوياتها عن اللغة التي نستعملها في كتاباتنا، وهذه المستويات المختلفة تمنح المفردات معنًى جديدًا تكتسبها من السياق والأداء اللغويّ الذي يعمد الشاعر إلى تضمينها.

وممّا تقدّم سيكون منطلق هذا المبحث هو الكشف عن مستويات الأداء اللغويّ عند الشاعر أبي المحاسن، ونبدأ بتعريف الأداء اللغويّ:

الأداء لغةً: جاء في اللسان: ((وأَدَّى الشيءَ: أَوْصَلَهُ، وَالِاسْمُ الأَداءُ))(٢)، وممّا جاء في المعجم الوسيط: ((أدّى الشَّيْء قَامَ بِهِ وَالدّين قَضَاهُ. .. والْأَدَاء: التأدية والتلاوة))(٣).

الأداء اصطلاحًا: عرّف جود (Good) الأداء بأنّه: ((الإنجاز الفعلي الذي يتميز عن القدرة المتوقعة))(٤)، أمّا تشومسكي (٥) فقد جعل الأداء اللغويّ مقابلًا (للكفاية اللغوية) المتمثل في (القدرة) أو (القواعد الكامنة) التي تمكن الفرد من توليد التراكيب اللغوية بما يتناسب مع لغة المجتمع الذي يعيش فيه، وإن لم يكن قد سمع هذا التركيب من قبل، وقد عبّر تشومسكي عن الأداء اللغوي بأنّه: ((ممارسة اللغة واستعمالها في الحياة))(٦) ، أو ((هو الاستعمال الآني للغة ضمن سياق معين))(٧).

---

(١) لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي الحديث، د. رجاء عيد، منشأة المعارف، الإسكندرية، (د. ط)، ١٩٨٥م: ٨٧ .

(٢) لسان العرب: ٢٦/١٤ .

(٣) المعجم الوسيط: ١٠/١ .

(٤) Good، C.: Dictionary of Education، NewYork، Mac Graw Hill Book Company، 1973، P.141 .

(٥) يُنظر: تعليم اللغة العربية بين الواقع والطموح، محمود أحمد السيد، القاهرة، دار المعارف، (د. ط)، ١٩٨٩م: ٥٠ .

(٦) Chomsky، N.: Aspects of The Theory of Syntax، The Hague Mouton، 1957. p59 .

(٧) الألسنية التوليدية والتحويلية وقواعد اللغة العربية (الجملة البسيطة)، الدكتور ميشال زكريا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط٢، ١٩٨٦م: ٧ .

إنَّ مفهوم الأداء ((يعني الإنجاز وعند تطبيقه في اللغة فهو يعني الإنجاز باللغة في الإرسال والاستقبال، أي مدى الإنجاز في فهم اللغة عند الاستقبال في الاستماع والقراءة ومدى الإنجاز في الإفهام باللغة عند الإرسال في الكلام والكتابة))[1]، غير أنّ الأداء اللغويّ المنسوب إلى اللغة يشتمل على كلِّ أنواع التعبير بمختلف الطرائق المنطوق منها والمكتوب[2]، ولمّا تعد اللغة هي الوسيلة الأولى للتواصل بين الأفراد، فضلًا عن أنّها تعدُّ أهم أدوات الشاعر في تأدية أفكاره وتوصيل تجربته الشعرية وحالته الوجدانية، فهو يكسو معانيه في قالب الألفاظ التي تمثل اللغة أو الأداء اللغويّ لتلك المعاني من خلال النسيج اللغوي الذي يقدمه لنا في ما ينظمه شعرًا.

إنّ دراسة النسيج اللغويّ في شعر شاعرٍ ما يكون بدراسة الظواهر اللغويّة في شعره، وهذه الدراسة تقدّم لنا قدرة الشاعر اللغويّة في بناء قصائده، ولا شك أنّ القدرة اللغوية لا تظهر إلّا عن طريق الأداء اللغويّ، الذي هو تعبير عن القدرة، فالقدرة Competence عقلية كامنة والأداء لساني أو كتابي ظاهر[3].

وممّا لا شك فيّه أنّ الشاعر يعمد إلى اعتماد لغة معينة ليوظفها في تراكيب قصائده وهي ما تعرف باللغة الشعريّة التي عرّفت بأنّها: ((كنز الشاعر وثروته، وهي جنّته الملهمة، في يدها مصدر شاعريته ووحيه، فكلّما ازدادت صلتّه بها وتحسسه لها، كشفت عن أسرارها المذهلة وفتحت له كنوزها الدفينة))[4].

وعليه فإنّ للغة الشعرية ومستوياتها جانبًا أساسيًّا في أداء اللغة ويكمن ذلك في كيفية التعبير عن تجربة خاضها الشاعر وسلسلة من الأفكار والمشاعر التي تتولد في ذهنه، وهي بذلك تمثل حلقة وصل بين إحساسه وكيفية التعبير عنها لدى الشاعر الذي يسعى جاهدًا لإيصاله لنا وكيفية التعبير عنه لغويًا وذلك لأجل إنجاز فكرة أو معنى معين.

وعليه فإنَّ إبداع الشاعر يتجلى لنا في توظيف اللغة في موضوعاتها الشعرية؛ للتعبير عن مشاعره وأحاسيسه ونظرته للأشياء والأفكار ومدى إجادته في ذلك، وفي سياق ذلك تظهر عادة عند الشاعر عدد من الاقتباسات التي يرتكز عليها في تدعيم تجربته الشعرية، فهي تساعده في نقل الحالة الوجدانية التي يريد إيصالها لنا، فضلًا عن طرح أفكاره وأغراضه الشعرية، سواء كانت هذه الاقتباسات من

---

(١) مفهوم الأداء اللغويّ وتطبيقاته في تعليم العربية للناطقين بغيرها، د نشأت بيومي، بحث منشور في كلية الدراسات الإسلامية المعاصرة، جامعة السلطان زين العابدين، مدينة ترنجانو، ماليزيا: ١ .
(٢) ينظر: فصول في علم اللغة، عبده الراجحي، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية، (د. ط)، ١٩٩٩م: ٩٩ .
(٣) يُنظر: مدخل إلى علم اللغة، محمود علي الخولي، دار الفلاح، الأردن، (د. ط)، (د.ت): ٢١ .
(٤) الشعر والنظرية، نازك الملائكة، تحقيق: عبد الجبار داوود البصري، بغداد دار الحرية للطباعة والنشر، (د. ط)، ١٩٧١م: ١١ .

نصوص قرآنية أو موروثات دينية أو نصوص شعرية لشعراء سابقين، وعليه فإنّ أي نص إبداعي لا بدّ وأن يفيد من التجارب السابقة له، وهذا الأمر قد وجدناه في شعر أبي المحاسن إذ اعتمد اداؤه اللغويّ على عدد من المستويات التي عمدنا على تقسيمها على محورين:

أَولًا / مستوى الأداء بلغة الموروث الديني.

ثانيًا / مستوى الأداء بلغة الموروث الأدبي.

أولًا / المستوى الأول: الأداء بلغة الموروث الديني

أ- مستوى الأداء بلغة الموروث القرآني:

لقد شكّل الأثر الإسلامي ــ والقرآني تحديدًا ــ جزءًا كبيرًا من ثقافة أي مبدع وعلى مدى العصور، ذلك بما أثرت به تلك النصوص المقدسة من انزياحات فكرية ولغوية وبيانية، كانت محط إعجاب وانبهار الجميع لما تحويه من كمال الصورة الفنية الناضجة لأسلوب القول وما تحتويه من سحر وبيان، والشاعر أبو المحاسن كغيره من الشعراء قد وظّف هذه النصوص الثريّة بمادتها في قصائده، وقد لاحظنا أنّ الأثر القرآني له حضوره القوي في مستوى الأداء لدى الشاعر، وهو ما سنعرضه في تحليلنا لأداء الشاعر في تحليل أبياته.

وعند قيامنا بعملية الجرد من الديوان اتضح لنا أنّ اقتباسات أبي المحاسن للنص القرآني تدور في ثلاثة مستويات:

١- الاقتباس النصي.
٢- الاقتباس التحويري.
٣- الاقتباس الإشاري.

وممّا تجدر الإشارة إليه أنّ اعتماد الشاعر على عدد من الاقتباسات من النص الكريم تبين لنا مدى تأثره بنصوص القرآن وتدل دلالة قاطعة على ثقافة الشاعر وقدرته الفنية في أدائه الشعري في توظيف هذه النصوص البليغة.

١- الاقتباس النصي:

وفيه يلتزم الشاعر بلفظ النصّ القرآني وتركيبه (١)، وهذا النوع من الاقتباس أقل أنواع الاقتباس حضورًا في شعر أبي المحاسن؛ والسبب قد يكون لبروز الاقتباس فيه بلفظ النص القرآني لفظًا وتركيبًا(٢)، ومن أمثلة ذلك في شعر أبي المحاسن، قوله (٣): (السريع)

مـنْ كـانَ فـي نهـجِ الـولا مسـتقيمْ فقـــدْ أتـــى اللهَ بقلـــبٍ ســـليمْ

نجد في عجز البيت اقتباسًا قرآنيًّا من سورة الشعراء في قوله تعالى: ﴿إِلَّا مَنْ أَتَى ٱللَّهَ بِقَلْبٍ سَلِيمٍ ﴿٨٩﴾﴾ (٤)، يصف لنا الشاعر أنّ من كان مواليا لآل محمد (صلى الله عليه وآله وسلم)، فإنّ قلبه سليم من الشرك خاشعا لله، وأراد الشاعر تأكيد وتعميق فكرة الموالاة لآل البيت هي من تعمل على تخليص القلب ممّا يشوبه من شوائب؛ ليعود سليمًا على فطرته التي فطره الله عليها، فأضاف بهذا الاقتباس جمالية للصورة التي أراد إيصالها حول أهمية موالاة آل بيت الرسول، وذكر الشاعر في مرض ولده قائلًا (٥): (المنسرح)

يـــا رب يـــا مـــنْ لـــم يتخـــذْ ولـــدًا أنـــتَ رجـــائي فشـــافِ لـــي ولـــدي
فمـــنْ يكـــنْ فـــي الشـــفاءِ معتمـــدًا علـــى طبيـــبِ فأنـــتَ معتمـــدي

اقتبس الشاعر نصًّا من القرآن الكريم الوارد في قوله تعالى: ﴿وَقُلِ ٱلْحَمْدُ لِلَّهِ ٱلَّذِى لَمْ يَتَّخِذْ وَلَدًا وَلَمْ يَكُن لَّهُۥ شَرِيكٌ فِى ٱلْمُلْكِ وَلَمْ يَكُن لَّهُۥ وَلِىٌّ مِّنَ ٱلذُّلِّ ۖ وَكَبِّرْهُ تَكْبِيرًا ﴿١١١﴾﴾ (٦)، فوظف الشاعر ﴿ٱلَّذِى لَمْ يَتَّخِذْ وَلَدًا﴾؛ ليوحي للمتلقي بأنّ الله سبحانه وتعالى لم يحالف أحدًا ولم يبتغِ نصر أحد فهو (تعالى) يقضي بما أراد الأمور كلها، فجعل دعاء الشاعر تسخيرًا من الله سبحانه وتعالى ليوقع أمره وهو استجابة دعائهم بأن يشفي له ولده، ويظهر في هذين البيتين كمال عقيدة الإيمان عند الشاعر، فهو يحسن ظنه بالله ويتوكل عليه مسلمًا له جميع تصريف أموره، وهي أبيات فيها من الروحانية ممّا تقشعر له الأبدان والذي أسهم في إيصالنا هو الدعاء الذي بدأ به، وقال في مدح النبيِّ (صلى الله عليه وآله وسلم) (٧): (الرجز)

مـــا اتخـــذَ اللهُ حبيبًـــا غيـــرَهُ فكيـــفَ لا يخلـــقُ أحســـنَ الصـــور

---

(١) يُنظر: الاقتباس من القرآن الكريم في الشعر العربي، عبد الهادي الفكيكي، منشورات دار النصير للنشر والتوزيع بدمشق، سورية، ط١، ١٩٩٦م: ١٣ .
(٢) ينظر: القيم الجمالية في الشعر الأندلسي عصري الخلافة والطوائف، آزاد محمد كريم الباجلاني، المنهل للنشر، (د.ط)، ٢٠١٣م: ٢٩٤ .
(٣) ديوان أبي المحاسن: ٢٤٤ .
(٤) سورة الشعراء، من الآية: ٨٩ .
(٥) ديوان أبي المحاسن: ٧٦ .
(٦) سورة الإسراء، من الآية: ١١١ .
(٧) ديوان أبي المحاسن: ٧٩ .

قــدْ نزلــتْ كنايــةٌ عــنْ حســنِهِ فــي يوســفَ آيــةُ (مــا هــذا بشــر)

اقتبس الشاعر في عجز بيته الثاني نصًّا من الآية الكريمة في قوله تعالى: ﴿وَقُلْنَ حَاشَ لِلَّهِ مَا هَٰذَا بَشَرًا﴾(١)، وقد جاء هذا الاقتباس للتشابه بين نبي الله يوسف (عليه السلام)، ورسولنا الأكرم محمد (صلى الله عليه وآله وسلم)، فقد يكون سبب هذا الاقتباس هو محاولة إيصال فكرة أنّ ممدوحيه (جميلان)، فكما جعل الله عزّ وجلَّ نبيه يوسف (عليه السلام) جميلًا، جعل نبيه محمداً (صلى الله عليه وآله وسلم) جميلًا كذلك؛ ليصوّر لنا الشاعر كمال أوصافه، وفيها إشارة إلى حادثة نسوة مصر وتقطيعهن لأيديهن عندما دخل عليهن يوسف (عليه السلام) وتعجبهن ممّا رأت أعينهن، فنلحظ بهذا الاقتباس حضور ثقافة أبي المحاسن الدينية وقدرته على إقحام النص القرآني في صلب شعره من دون أن يحوّر أو يغير كثيرًا في تركيب الآيات المستوحاة، ويستمر أبو المحاسن في اقتباسه من آيات القرآن الكريم والنسج على منوالها لما لها من قوة في إثراء العمل الأدبي لدى المتلقي الذي يشعر بذلك الثراء عندما يحس أنَّ الشاعر استمد ألفاظه ومعانيه الشعرية من القرآن الكريم.

لقد لجأ الشاعر أبو المحاسن إلى هذا الاقتباس ليعمّق ويقوي دلالته، وجمال تعبيره ومن أجل أن يمنح شعره قوة ووضوحًا، ويثير عواطف المتلقين من خلال هذا الاقتباس.

٢- الاقتباس التحويري:

وهو ليس اقتباسًا إشاريًّا؛ لأنّ الشاعر لا يتخذ من الإشارة أو الإيماء دليلًا عليه، والقارئ يشعر بالاقتباس واضحًا، ولا يعدّ اقتباسًا نصيًّا؛ لأنّ الشاعر لا يأتي بنص الآيات القرآنية كاملة بل يأتي بها مفككة ومحورة عن سياقها القرآني من حيث التقديم والتأخير من دون الإخلال بالمعنى سواء أكان الشاعر زاد بعض الحروف أم أنقصها أم أبدل كلمة مكان كلمة أخرى تحمل المعنى نفسه أو مرادفة، فضلًا عن طبيعة المخاطب سواء أكان مفردًا أم مثنى أم جمعًا(٢)؛ ولذا نجد الشاعر في هذا المستوى يعمد إلى اقتباس كلمة أو كلمتين مأخوذة من نص قرآنيّ، وهذه الكلمات تخضع للضرورة الفنية والقالب اللغوي للبيت الشعري، فضلًا عن الاتساق الداخلي للبيت والمواءمة بين اللفظة والمعنى والصورة التي يريد إيصالها إلى المتلقي أو القارئ، ومن الاقتباس التحويري، قول الشاعر أبي المحاسن (٣): (الخفيف)

مــن هــداهُ الســبيلَ كــانَ وليًّــا لــكَ يــا مــنْ ولاؤهُ الاهتــداءُ
لا يجــوزُ الصــراطَ إلّا محــبٌّ منــكَ يعطــى الجــوازُ وهــو الــولاءُ

(١) سورة يوسف: ٣١.
(٢) يُنظر: المضامين الدينية والتراثية في الشعر الأندلسي في القرن الرابع الهجري، فائزة رضا شاهين، رسالة ماجستير، جامعة تكريت، العراق، ١٤٢٥هـ - ٢٠٠٤ م: ٣٥.
(٣) ديوان أبي المحاسن: ١٥.

ولــكَ الكــوثرُ الــذي منــهُ تُســقى شــيعةُ الحــقِّ والقلــوبُ ظــــماءُ

نجد الشاعر قد اتكأ في هذا البيت على المعنى القرآني الوارد في قوله تعالى: ﴿ إِنَّا هَدَيْنَٰهُ ٱلسَّبِيلَ إِمَّا شَاكِرًا وَإِمَّا كَفُورًا ﴿٣﴾ ﴾ (١)، وهنا محاولة ذكية من الشاعر في تعميق فكرة أنّ الموالاة للإمام عليّ (عليه السلام) هي جزء من الهداية للسبيل وهي جزء من الإيمان، ونلحظ أنّه ابتدأ البيت بأداة شرط وهذه الأداة عملت على ربط الموالاة بالهداية، ولعل الشاعر قصد بهذا التحوير أن يثبت قدرته الشعرية في تطويع الألفاظ وإعادة تشكيلها بشكل يتلاءم وما يريد البوح به، وفي البيت الثاني وردت لفظة (الصراط) وهي الواردة في قوله تعالى: ﴿ ٱهْدِنَا ٱلصِّرَٰطَ ٱلْمُسْتَقِيمَ ﴿٦﴾ ﴾ (٢)، أراد الشاعر في اقتباس هذه اللفظة؛ لتعميق فكرة أنّ بحب الإمام عليّ (عليه السلام) نجوز الصراط.

ونخلص ممّا تقدّم أنَّ الشاعر وظّف في اقتباسه هذا تعظيم الحب الذي يحمله للإمام عليّ (عليه السلام) وتعميقه في نفوس سامعيه والتأكيد عليه.

أمّا البيت الثالث فقد اقتبس أبو المحاسن اقتباسًا تحويريًّا لفظة الكوثر في كتابه العزيز إذ يقول جلّ وعلا: ﴿ إِنَّآ أَعْطَيْنَٰكَ ٱلْكَوْثَرَ ﴿١﴾ ﴾(٣)، وكما هو معروف أنّ الكوثر ((هُوَ نَهْرٌ فِي الْجَنَّةِ، حَافَّتَاهُ مِنْ ذَهَبٍ، وَمَجْرَاهُ عَلَى الدُّرِّ وَالْيَاقُوتِ، تربته أَطْيَبُ مِنِ الْمِسْكِ، وَمَاؤُهُ أَحْلَى مِنَ الْعَسَلِ وَأَبْيَضُ مِنَ الثَّلْجِ))(٤) يرتوي منه المؤمنون، نجد أنّ الشاعر قد عمد إلى استعارة خفية في هذا البيت فقد استعار لعلم الإمام (عليه السلام) وصفاته وأخلاقه الحسنة نهر الكوثر الذي يدلّ على العطاء الديني والخير الكثير الذي يرتوي منه المؤمنون في الدنيا كارتوائهم من حوض الكوثر في الجنة، وفي موضع آخر يمدح فيه النبي (صلى الله عليه وآله وسلم) قائلًا (٥): (الرجز)

مــن اصــطفى اللهُ مــنَ الخلــقِ لــهُ سـرُّ قـريشٍ وقريشـاً مـنْ مُضـر
وليلـــةُ المـــيلادِ كانـــتْ آيـــةً فـي الأرضِ والسـماءِ جـاءتْ بالنـذر

يبدو من سياق الأبيات أنّ القصيدة تمدح النبي محمد (صلى الله عليه واله) في ليلة ولادة سيد الكائنات، الذي اصطفاه الله وفضله على العالمين وأنّ ليلة ولادته المباركة قد أحدثت أمورًا عظيمة، وكأنّ هذه الأمور تخبرنا بولادة النذير، إنّ هذه المعاني التي يطرحها الشاعر هي موجودة في كتب سير النبي (صلى الله عليه وآله وسلم)، غير أنّه استثمر تدعيمها بالإشارة إليها في كلمة (النذر) في آخر عجز البيت الثاني وهو ما ورد في سورة

(١) سورة الإنسان: ٣.
(٢) سورة الفاتحة: ٦.
(٣) سورة الكوثر: ١.
(٤) البحر المحيط في التفسير، أبو حيان محمد بن يوسف بن علي بن يوسف بن حيان أثير الدين الأندلسي (ت ٧٤٥هـ) ، تحقيق: صدقي محمد جميل، دار الفكر، بيروت، (د. ط)، ١٤٢٠هـ: ٥٥٦/١٠ .
(٥) ديوان أبي المحاسن: ٧٨.

القمر: ﴿وَلَقَدۡ أَنذَرَهُم بَطۡشَتَنَا فَتَمَارَوۡاْ بِٱلنُّذُرِ ٣٦﴾ [1]، فالاقتباس واضح في قوله تعالى الآنف ذكره، وهنا قام الشاعر بتحوير الصيغ وأضاف ألفاظ من عنده، وفي ذلك دلالة على مقدرته الشعرية، وفي موضع آخر من القصيدة نفسها يذكر الشاعر[2]: (الرجز)

كـــأنَّ مـــنْ فـــيضِ نـــداهُ قـــدْ جـــرى ... مـــاءُ الحيـــاةِ فـــارتوى منـــهُ الخضـــرْ

يحيـــي الـــرميمَ ذكـــرُهُ فهـــوَ الـــذي ... قـــدْ جـــاءَ مـــنْ أســـرارِهِ عيســـى بسُـــرْ

واضح لنا عند مطالعة هذه الأبيات أنّ الشاعر قد عمد إلى الاقتباس التحويري من قوله تعالى: ﴿قَالَ مَن يُحۡيِ ٱلۡعِظَٰمَ وَهِيَ رَمِيمٞ ٧٨﴾ [3]، وقد أسهم هذه الاقتباس إلى تعظيم دور الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) في حياتنا فهو يمثل الحياة في جميع جوانبها، وكأنّ ما تعنتت قريش عليه من العادات البالية جاء هو ليبددها ويعيد فيها الحياة المطمئنة بنور الله ورضوانه، فكما يُلحظ أنّ الشاعر يُغير في صياغته للألفاظ؛ ليخدم بها تجربته الشعرية الخاصة، ويقول أبو المحاسن في مدح الإمام عليّ (عليه السلام)[4]: (الخفيف)

عصـــمةُ الخـــائفينَ مـــنْ كـــلِّ هـــولٍ ... يـــــومَ لا عاصـــــمَ ولا شـــــفعاءُ

يستقي الشاعر معنى هذا البيت من نص قرآني في سورة هود: ﴿لَا عَاصِمَ ٱلۡيَوۡمَ مِنۡ أَمۡرِ ٱللَّهِ إِلَّا مَن رَّحِمَۚ﴾ [5]، إذ أراد بهذا الاقتباس تأكيد أنّ الإمام عليًّا (عليه السلام) هو ملاذ الخائفين المانع عن غيره الهلاك بأمر الله تعالى في يوم لا بيع فيه ولا خلة، ونجد الشاعر في موضع آخر يصف قضاء الله تعالى[6]: (الطويل)

ولـــولا قضـــاءُ اللهِ فـــازَ بنصـــرِهِ ... ولكـــنْ قضـــاءُ اللهِ لـــيسَ بـــذي ردِّ

استثمر الشاعر قول الله تعالى في سورة يس: ﴿إِنَّمَآ أَمۡرُهُۥٓ إِذَآ أَرَادَ شَيۡـًٔا أَن يَقُولَ لَهُۥ كُن فَيَكُونُ ٨٢﴾ [7]؛ ليوحي للمتلقي بأنّ الله سبحانه وتعالى يقضي بما أراد في الأمور كلها، وهو يريد بذلك إثبات فكرة أنّ الأقدار بيد الله فلا يكون في ملكه ولا يحصل في خلقه من الحوادث إلَّا بإذنه تعالى.

---

(١) سورة القمر: ٣٦.
(٢) ديوان أبي المحاسن: ٧٩.
(٣) سورة يس: ٧٨.
(٤) ديوان أبي المحاسن: ١٦.
(٥) سورة هود: ٤٣.
(٦) ديوان أبي المحاسن: ٦١.
(٧) سورة يس: ٨٢.

٣- الاقتباس الإشاري:

هو أن يأخذ الشاعر من القرآن ما يشير به إلى آية أو آيات منه، من غير الالتزام بلفظها وتركيبها، وهذا النوع من الاقتباس محمود ومباح، وكثير من الشعراء اعتمدوا عليه في أداء معانيهم المرادة من خلال الإشارات إلى الآيات القرآنية (١)، ولقد عمد الشاعر إلى إفراغ معنى آية في بيت شعري بحسب ما تقتضيه الصياغة الفنية والوزن الشعري وقالب القصيدة العام وموضوعها وهو ما نجده في هذه الأبيات، ويتمثل هذا المستوى في قول الشاعر (٢): (الكامل)

كانتْ قطوفُ الوصلِ دانيةً ... فيهِ وكانَ لشملِنا جمعُ
فإذا ذكرتُ ليالياً سلفتْ ... بالجزعِ هاجَ غرامي الجزعُ

فالشاعر يقتبس في صدر البيت الأول اقتباسًا إشاريًّا في قوله تعالى: ﴿فِي جَنَّةٍ عَالِيَةٍ ۝٢٢ قُطُوفُهَا دَانِيَةٌ ۝٢٣﴾ (٣)، أمّا في عجز البيت الأول، فيشير إلى الآية الكريمة: ﴿كُلُوا وَاشْرَبُوا هَنِيئًا بِمَا أَسْلَفْتُمْ فِي الْأَيَّامِ الْخَالِيَةِ ۝٢٤﴾ (٤)، وقد أراد الشاعر بهذا الاقتباس تصوير الأسى الذي يملأ قلبه على ليالٍ انقضت كانت حبال الوصل فيها ممتدة بالحبيب، ويصوّر لنا الغرام الذي يملأ روحه كلما هبّت عليه رياح الذكرى، ويقول الشاعر في موضع آخر (٥): (الطويل)

وما اجتمعتْ إلّا لتطفئ عنوةً ... مصابيحَ نورِ اللهِ تلكَ الطوائفُ

وظّف أبو المحاسن في هذا البيت الاقتباس من الآية القرآنية: ﴿يُرِيدُونَ أَن يُطْفِئُوا نُورَ اللَّهِ بِأَفْوَاهِهِمْ وَيَأْبَى اللَّهُ إِلَّا أَن يُتِمَّ نُورَهُ وَلَوْ كَرِهَ الْكَافِرُونَ ۝٣٢﴾ (٦) وقد أشار الشاعر في عجز البيت إلى الآية لكريمة: ﴿يُرِيدُونَ﴾ (٧)، إذ إنّ هذه الطوائف تجتمع على إخماد الحق، وأحقاق الباطل، غير أنّ إرادة الله هي التي تقهر كل مساعيهم، وكذلك نلحظ هذا المستوى بقوله راثيًا الإمام الحسين (عليه السلام) (٨): (البسيط)

---

(١) يُنظر: الاقتباس من القرآن الكريم في الشعر العربي: ١٣-١٤.
(٢) ديوان أبي المحاسن: ١٢٤.
(٣) سورة الحاقة: ٢٢-٢٣.
(٤) م. ن: ٢٤.
(٥) م. ن: ١٣٠.
(٦) سورة التوبة: ٣٢.
(٧) ديوان أبي المحاسن: ٣٢.
(٨) م. ن: ١٣٥-١٣٦.

مـــنْ يخلـــقُ اللهُ للـــدنيا فـــأنّهمُ ... لنصـــرةِ العتـــرةِ الهـــادينَ قـــد خُلقـــوا
كـــأنّهم يـــومَ طـــافوا محـــدقينَ بهـــمْ ... محـــاجرُ وهـــمُ مـــا بيـــنهمْ حـــدقُ
رجـــالُ صـــدقٍ قضـــوا فـــي اللهِ نحـــبَهمُ ... دونَ الحســـينِ وفيمـــا عاهـــدوا صـــدقوا
وقـــامَ يـــومهمُ بـــالطفِ إذ وقفـــوا ... بيـــومِ بـــدرٍ وإنْ كـــانوا بهـــا ســـبقوا
وقـــى أولئـــك فـــي بـــدرٍ نبـــيَّهمُ ... وهـــؤلاءِ بهـــمْ آلُ النبـــيِّ وقـــوا

اقتبس الشاعر في صدر البيت الثالث اقتباساً إشاريًّا في قوله تعالى: ﴿مِّنَ ٱلۡمُؤۡمِنِينَ رِجَالٞ صَدَقُواْ مَا عَٰهَدُواْ ٱللَّهَ عَلَيۡهِۖ﴾(١)، أمّا في عجز البيت الثالث، فيشير إلى الآية الكريمة: ﴿فَمِنۡهُم مَّن قَضَىٰ نَحۡبَهُۥ وَمِنۡهُم مَّن يَنتَظِرُۖ وَمَا بَدَّلُواْ تَبۡدِيلَا ٢٣﴾ (٢) ، لقد أفاد الشاعر من النص القرآني؛ كي يخرج لنا وصفًا شعريًا دقيقًا لموقف أنصار الإمام الحسين (عليه السلام) في واقعة الطف، فهم كانوا السند للإمام وهم بمنزلة من ناصر النبي في معركة بدر، فهم كانوا كالدرع من حولهم مثلما كانوا في يوم بدر حول النبي، إنّ المعنى الذي أفرغه الشاعر واستقاه يصب في مضمون الآية الكريمة، وبذلك يؤدي التوظيف للآية الكريمة وظيفة تعبيرية جمالية، وفي موضع آخر يتكئ الشاعر على نص قرآني كريم يقول فيه(٣): (السريع)

أصـــاب قـــومٌ رشـــفةً وارتـــوى ... قـــومٌ كمـــا شـــاءوا بكـــأسٍ دهـــاق
الحـــــقَّ لا يُعطـــــى ولكنّـــــه ... يؤخـــذَ قـــولٌ لـــيسَ فيـــهِ اخـــتلاق

يحيل الشاعر في عجز البيت الأول إلى النص القرآني: ﴿وَكَأۡسٗا دِهَاقٗا ٣٤﴾ (٤)،اذ أشار الشاعر إلى أنّ القوم المؤمنين لهم كأس مليئة بالخمر في الجنة لا يسمعون فيها باطلًا من القول، ونلحظ في ذلك فنية الشاعر وأداءه في توظيف الاقتباس القرآني الذي أغنى البيت بصورة حسيّة متخيلة فهؤلاء الرجال قد ارتووا من خمر الجنة فهم لا يظمؤون أبدًا وهم ثابتون على العهد، ينتزعون الحق من فم الباطل إيمانًا منهم بعقيدتهم الراسخة في صدورهم.

(١) سورة الأحزاب: ٢٣.
(٢) ديوان أبي المحاسن: ٢٣.
(٣) م. ن: ١٤١.
(٤) سورة النبأ: ٣٤.

ب ـ مستوى الأداء بلغة الموروث للحديث النبويّ الشريف وكلام أهل البيت (عليهم السلام):

نجد في هذا المستوى أنّ الشاعر يعمد في أدائه الشعري إلى توظيف أحاديث للنبي (صلى الله عليه وآله وسلم)، وأقوال من خطب الأئمة الأطهار (عليهم السلام)، أو أحداث دينية حدثت في حياة الرسول (صلَّى الله عليه وآله وسلّم) وآل بيته الأطهار (عليهم السلام)، وهذا يدل دلالة واضحة على ثقافة الشاعر من جانب، كون هذه الخطب هي منبع الثقافة العربية بما تحويه من نصوص غنية بفنون القول وسحر البيان، ومن جانب آخر تعميق دلالة الأفكار في نفس المتلقي أو القارئ، ذلك يتحقق عنده بالارتكاز على هذه الركيزة القوية، وفي بعض الأحيان نجده يستند على حادثة شاعت في عصر النبوة أو في العصر الإسلامي مضمنًا إشارة إلى هذه الحادثة.

من ذلك قول الشاعر في مدح الإمام عليّ (عليه السلام) [1]: (الخفيف)

بابُ علمِ النبيِّ خيرُ البرايا ... أنتَ وهوَ المدينةُ الفيحاءُ
عندَكَ العلمُ وهو علمُ كتابٍ ... سُخرتْ طوعَ حكمهِ الأشياءُ

نلحظ أنّ الشاعر قد أفرّغ في البيتين مضمون الحديث الشريف: ((أنا مدينة العلم وعليٌّ بابها))[2]، فهو يمدح الإمام المعنى ذاته في الحديث كون الإمام حامل علم النبيّ من بعده، وهو السراج المنير الذي ينير دروب الحق، الذي سخّر لأجله الحكمة والبلاغة والشجاعة.

وقال أبو المحاسن في ميلاد الإمام الحسين (عليه السلام) واصفًا أمه فاطمة الزهراء البتول (عليها السلام) [3]: (مجزوء البسيط)

وأمُّهُ البضعةُ الزهراءُ ... ومنْ لها الرتبةُ العلياءُ
سادتْ نساها ولا استثناءَ ... في الخبرِ الواضحِ الإسناد

في هذين البيتين نجد أنّ الشاعر قد وظّف من الموروث الديني من أحاديث النبيّ (صلى الله عليه وآله وسلم) وإشارته لابنته فاطمة (عليها السلام) على أنّها سيدة نساء العاملين ،إذ ورد عن النبيّ أنّه قال: ((فاطمة سيدة نساء أهل الجنة))[4]،

---

(١) ديوان أبي المحاسن: ١٦.
(٢) نفحات الأزهار في خلاصة عبقات الأنوار، للعلم الحجة آية الله السيد حامد حسين اللكهنوي، تأليف السيد علي الحسيني الميلاني، مركز الحقائق الإسلاميّة، (د. ط)، (د.ت): ١٣/١١.
(٣) ديوان أبي المحاسن: ٢٤٣.
(٤) الجامع المسند الصحيح المختصر من أمور رسول الله صلى الله عليه وسلم وسننه وأيامه - صحيح البخاري، محمد بن إسماعيل أبو عبد الله البخاري الجعفي تحقيق: محمد زهير بن ناصر الناصر، دار طوق النجاة (مصورة عن السلطانية بإضافة ترقيم: محمد فؤاد عبد الباقي)، ط١، ١٤٢٢هـ: ٢٠/٥ .

أو ((سيدة نساء العالمين))[1]، وهنا نجد أنّ مستوى أداء الشاعر في فكرة البيت جاء ملائمًا لطبيعة القصيدة التي كان موضوعها ميلاد الإمام الحسين (عليه السلام).

ومنه قوله في مدح أمير المؤمنين (عليه السلام) [2]: (الطويل)

فنّوهَ جبريلٌ بمجدِكَ (لا فتى ... ولا سيفَ) تنويهًا بهِ ملأ الملا
هنالكَ لو تبغي رجالًا وجدتَهم ... بأخزى مقامٍ هاربينَ وأسفلا

نلحظ توظيف الشاعر لقول رسول الله (صلى الله عليه وآله وسلم): ((لا فتى إلّا علي ولا سيف إلَّا ذو الفقار))[3]، إذ يُقال إنّ رسول الله في معركة أُحد التف عليه مشركو قُريش، فالتفت إلى عليّ (عليه السلام)، وقال له: احمل عليهم، فحمل عليهم ففرق جماعتهم، فقال رسول الله(صلى الله عليه وآله وسلم): إنّ عليًّا مني وأنا منه، فقال جبريل: وأنا منكما، قال فسمعوا صوتًا في السماء يهتف ((لا فتى إلَّا علي لا سيف إلَّا ذو الفقار))[4]، فالمعنى بين قول الرسول وقول الشاعر واحد وإنّما أراد الشاعر تقوية المعنى بالاستناد الى الحديث الشريف وبيان ما يتحلى به الإمام (عليه السلام) من صفة الشجاعة والبسالة، وفي البيت الثاني يعقد مقارنة خفية بين الإمام (عليه السلام) وذكره المتجدد وبين أعدائه الذين أصابهم الخزي والهزيمة والفرار من مواجهة هذا الفارس المقدام، وفي القصيدة نفسها يذكر[5]: (الطويل)

فنفسُك نفسُ المصطفى في صفاتِها ... بوحيٍ بهِ الروحُ الأمينُ تنزلا
وقدْ كنتَ منهُ والفضائلُ جمةٌ ... كهارونَ منْ موسى محلًا ومنزلا

ممّا لا يخفى عند مطالعتنا البيتين أنّه يفرغ في قول النبي (صلى الله عليه وآله وسلم): ((أنت مني بمنزلة هارون من موسى))[6]، وهذا يمنح النص قوةً وتأكيدًا عند السامع أو المتلقي، مؤكدًا فضائل الإمام عليّ (عليه السلام) التي هي امتداد فضائل النبي (صلى الله عليه وآله وسلم) وأخلاقه العظيمة.

---

(١) الخصائص، النسائي، تحقيق وتخريج: أحمد ميرين البلوشي، مكتبة المعلا، الكويت، ط١، ١٩٨٦م: ٣٤.
(٢) ديوان أبي المحاسن: ١٥٦.
(٣) تاريخ الطبري تاريخ الأمم والملوك، أبو جعفر الطبريّ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د. ط)، (د.ت): ١٧/٣ .
(٤) يُنظر: الاحتجاج، الخبير أبي منصور أحمد بن علي بن أبي طالب الطبرسي (من علماء القرن السادس) ، منشورات الشريف الرضي، مطبعة شريعت، ط١، ١٣٨٠: ١٥٤.
(٥) ديوان أبي المحاسن: ١٥٥.
(٦) نفحات الأزهار في خلاصة عبقات الأنوار: ٣٦٥/١٧.

وفي موضع آخر يذكر[1]: (الطويل)

إذا كنتَ في خطبٍ فكنْ ثابتَ الحشا ... فكم فرجٌ بينَ الصباحِ إلى العِشا
يقولونَ منْ ترجوهُ في كلِّ شدةٍ ... فقلتُ إلهي وهو يفعلُ ما يشا

اقتبس الشاعر في البيت الثاني من دعاء الإمام الحسين (عليه السلام) الذي يقول فيه: ((يا من أرجوه لكل خير وآمن سخطه عند كل شر))[2]، إنّ تضمين الشاعر للحديث فيه دلالة وعيّ ديني تنبثق من عقيدة دينية ثابتة في فكر الشاعر.

ويقول الشاعر في مدح الإمام عليٍّ (عليه السلام) [3]: (السريع)

كنتَ على أعداءِ دينِ الهدى ... سهمًا براهُ اللهُ قدمًا فراش [4]
كأنّما سيفَك يومَ الوغى ... نارٌ تلظى والأعادي فراش [4]
وقيتَ طه يومَ أحدٍ وفي ... يومَ حنينٍ وبليلِ الفِراش [6]

نلحظ براعة الشاعر الفنية في تكرار الكلمة في نهاية كل بيت غير أنّها في كل بيت تعطي معنى آخر يتلاءم وسياق البيت الواحد، فهو يمدح الإمام عليًّا (عليه السلام) في حسن خلقه وشجاعته وقوته ونصرته للحق بوجه أعداء الدين، فهو السيف البتّار، وقد أورد الشاعر في البيت الثاني تشبيهًا بليغًا وذلك في قوله (والأعادي فراش) حيث حذف وجه الشبه وأداة التشبيه، وقد شبّه الأعداء من خصوم الدين بالفَراش المتطاير المنتشر عند مواجهتهم للإمام عليٍّ (عليه السلام) في ساحات الوغى، وعمد الشاعر في البيت الأخير إلى توظيف حادثة مبيت الإمام عليٍّ (عليه السلام) في فراش النبي ليلة هجرته إلى المدينة المنورة [7]، مستثمرًا هذه الحادثة الدينية، فكان أداء الشاعر في هذه الأبيات مجددًا ومؤثرًا.

ويقول أبو المحاسن في يوم الغدير[8]: (البسيط)

يومُ الغديرِ صفا سلسالَ كوثرِهِ ... فكلُّ وجدٍ بسلسالِ الصفا نقعا

---

(١) ديوان أبي المحاسن: ١١٨.
(٢) بحار الأنوار الجامعة لدرر أخبار الأئمة الأطهار (عليهم السلام)، العلامة محمد باقر المجلسي، مؤسسة الوفاء، بيروت، لبنان، (د. ط)، ١٤١٤هـ: ٣٩٠/٩٥ .
(٣) ديوان أبي المحاسن: ١١٨.
(٤) فراش هنا: متولي أمرهم، أي أمر الرعية، يُنظر: المعجم الوسيط: ٦٨٢/٢ .
(٥) فراش هنا: ((جنس حشرات من الفصيلة الفراشية))، المعجم الوسيط: ٦٨٢/٢ .
(٦) الفراش هنا: ((مَا يفرش من مَتَاع الْبَيْت وَالْبَيْت))، المعجم الوسيط: ٦٨٢/٢ .
(٧) يُنظر: بحار الأنوار الجامعة لدرر أخبار الأئمة الأطهار (عليهم السلام): ٤٧/٣٦ .
(٨) ديوان أبي المحاسن: ١٢٧.

يـومٌ بـهِ السـمعُ والأبصـارُ قـد نعمـتْ بمـــا تشـــاهدُهُ مـــرأى ومســـتمعا

يحتفـي العـالم الإسـلامي بحادثـة يـوم الغـدير، ولا يخفـى علـى الجميـع أثـر هـذه الحادثـة العظيمـة فـي نفـوس المسـلمين لاسـيما المـوالين للإمـام علـيٍّ (عليـه السـلام)[1]، وقد تجلـى لنـا ذلـك عنـد الشـاعر أبـي المحاسـن فـي البيتـين الآنـف ذكرهمـا، وقـد بـدا لنـا أنَّ أداء الشـاعر واختيـاره للألفـاظ قـد ورد علـى نسـق تـام ومـتلائم وطبيعـة هـذه الحادثة.

وقال في موضع آخر[2]: (الطويل)

بنـو مطعمـي طيـرَ السـماءِ سـيوفُهم لهـنَّ مقـارٍ فـي الـوغى ومضـائفُ
إذا اعتقلـوا سـمرَ الرمـاحِ تضـيفتْ يعاسـيبُها العقبـانَ فهـي عواكـفُ
بهـمْ عُـرِفَ المعـروفُ والبـأسُ والنـدى وفاضـتْ علـى المسـترفدينَ العـوارفُ

يشـير الشـاعر فـي هـذه الابيـات الثلاثـة إلـى عبـد المطلـب جـد رسـول الله (صـلى الله عليـه وآلـه وسـلم) فـإنّ (مطعمـي طيـر السـماء) كمـا ذكرذلـك الإمـام علـيّ (عـيهم السـلام) هـو عبـد المطلـب[3]، وذلـك بحسـب مـا ورد فـي كتـب السـيّر فـي حادثـة نحـره مائـة بعيـر فـداءً لابنـه عبـد الله وقـد فرّقهـا علـى رؤوس الجبـال فأكلتهـا الطيـر[4]، والشـاعر هنـا يمـدح قبيلـة قـريش ويصـفهم بـأنّهم أهـل الكـرم وحسـن الضـيافة، وأهـل المعـروف والأخـلاق الحسـنة، أصـحاب قـوة وبـأس شـديد فـي سـاحات الـوغى ولهـم صـولات وجـولات يشـهد بهـا التـاريخ، وهـم لا يـردون مـن يطلـب مـنهم المعونـة عنـد حـاجتهم، وتفـيض عطايـاهم علـى جميـع النـاس، ويظهـر ذكـاء أداء الشـاعر فـي هـذين البيتـين إذ إنّ إشـارته فـي أول البيـت لحادثـة عبـد المطلـب ولمـا تمتلكـه هـذه الشخصـية من قيم عربية أصيلة وتأثيرها ومكانتها في المجتمع الجاهليّ.

وفي موضع آخر يذكر الشاعر [5]: (الطويل)

ومـا كـانَ كتـبُ القـومِ إلّا كتائبًـا تمـجُّ دمًـا فيهـا القنـي الرواعـفُ
وقـدْ أخـذَ الميثـاقُ مـنهمْ فمـا وفـى أخـو موثـقٍ مـنهمُ ولا بـرَ حـالفُ

(١) ينظر: نفحات الأزهار في خلاصة عبقات الأنوار: ١١/٦ .
(٢) ديوان أبي المحاسن: ١٣٠ .
(٣) يُنظر: المتفق والمفترق، أبو بكر أحمد بن علي بن ثابت الخطيب البغدادي (ت ٤٦٣هـ)، دراسة وتحقيق: الدكتور محمد صادق آيدن الحامدي، دار القادري للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط١، ١٤١٧ هـ - ١٩٩٧م: ٤٧٧-٤٧٨ .
(٤) ينظر: بحار الأنوار الجامعة لدرر أخبار الأئمة الأطهار (عليهم السلام): ١٥/ ١٢٩ .
(٥) ديوان أبي المحاسن: ١٣٠ .

يشير الشاعر في هذين البيتين إلى الكتب التي وصلت إلى الإمام الحسين (عليه السلام) قبل حادثة الطف، وموقف أهل العراق الذين قدّموا العهود والمواثيق إلى الإمام بمبايعته على الخلافة ولم يوفوا بعدهم له.

نجد الشاعر يصف تلك الكتب بأنّها حاملة للحرب الدامية في صورة استعارة مكنية إذ حذف المشبه به (حادثة الطف) وذكر لازمًا من لوازمها وهو الرمح الذي يقطر دمًا، وفي الحادثة ذاتها يقول الشاعر [1]: (الطويل)

ورامـوا علـى حكـمِ الـدعي نزولَـهُ ... فقـالَ علـى حكـمِ النـزالِ التناصـفُ
نفـوسٌ أبـتْ إلّا نفـائسُ مفخـرٍ ... إليهـا انتهـى مجـدٌ تليـدٌ وطـارفُ
بنفسـيَ مـنْ أحيـا شـريعةَ جـدّهِ ... علـى حينِ قدْ كادتْ تموتُ العواطفُ

يشير الشاعر في البيت الأول إلى ما رُوي عن الإمام الحسين (عليه السلام) في خطبته الثانية يوم عاشوراء: ((ألا وإنّ الدعي ابن الدعي قد ركز بين اثنتين، بين السلة والذلة، وهيهات منّا الذلة، يأبى الله ذلك لنا ورسوله والمؤمنون))[2]، فهو يصف أولئك الرجال الذين قدموا دماءهم إيمانًا بقضيتهم وهم مساندين لإمامهم، وأنّ هذه النفوس العظيمة التي أبت الذلة وقدمت الموت على الخزي والعار و أنّ ما قدموه هو إحياء لشريعة النبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم).

وفي موضع آخر يرثي عبد الله الرضيع بقوله [3]: (الطويل)

ومرتضـعٍ بالسـهمِ أضـحى فطامُـهُ ... فـذاقَ حِمـامَ المـوتِ والقلـبُ لاهـفُ
أتـى ابـنُ رسـولِ اللهِ مستسـقيًا لـهُ ... فمـا عطفـتْ يومًـا عليـهِ العواطـفُ
فـأهوتْ علـى الجيـدِ المخضـبِ أمُّـهُ ... تقبّلـهُ والطـرفُ بالـدمعِ واكـفُ
جعلتُـكَ لـي يـا منيـةَ الـنفسِ زهـرةً ... ولـم أدرِ أنّ السـهمَ للزهـرِ قـاطفُ

نلمح في هذه الأبيات موقفه في إظهار الحزن على هذه الحادثة الأليمة في معركة الطف، وهو يصورها تصويرًا دقيقًا ويوثقها بدموع تنبثق من قرار القلب، فالشاعر أجاد في أبياته بتصوير حالة عبد الله وأُمّه عندما رُمي بسهم فاضت معه روحه الطاهرة الزكية، وكيف أنّ جيد أُمِّه قد خضب بدماء وليدها[4]، مشبّهًا دموعها بالمطر المنهمل.

---

(١)ديوان أبي المحاسن: ١٣٠ .
(٢) إثبات الوصية للإمام علي بن أبي طالب، علي بن الحسين المسعودي، تحقيق: علي أكبر الغفاري، قم، إيران، أنصاريان، ط ٣، ١٣٨٤ ص: ١٦٦ .
(٣) ديوان أبي المحاسن: ١٣١ .
(٤) يُنظر: نفس المهموم في مصيبة سيدنا الحسين المظلوم، المحدث الجليل الحاج الشيخ عباس القمي، دار المحجة البيضاء للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لنان، ط١، ١٩٩٣م: ٣١٧-٣١٨، واقعة الطف، أبو مخنف لوط بن يحيى الأزدي الغامدي الكوفي (ت١٥٨هـ .ق)، تحقيق: الشيخ محمد هادي

وفي موضع آخر يصف رحلة السبي [1]: (الطويل)

وفـوقَ القنـا تزهـو الـرؤوسُ كأنّهـا أزاهيـرُ لكـنَّ الرمـاحَ القواطـفُ
ومـا حُملـتْ فـوقَ الرمـاحِ رؤوسُـهم ولكنّما حُملتْ فوقَ الرماحِ المصاحفُ

يتكـئ الشـاعر فـي هـذه الأبيـات علـى أحاديـث الأئمـة التـي أوردوهـا فـي رحلـة السـبي وحمـل الـرؤوس علـى الرمـاح [2]، إذ شـبّه الشـاعر رأس الإمـام الحسـين (عليـه السـلام) ومـن معـه بـالزهرة المقطوفـة علـى الرمـاح، وفـي البيـت الثـاني شـبّه الـرؤوس بالمصاحف، وهو تشبيه بليغ، فحذف أداة التشبيه ووجه الشبه.

ثانيًا / المستوى الثاني: الأداء بلغة الموروث الأدبي

يعمـد الشـاعر فـي هـذا المسـتوى إلـى الاتكـاء علـى المـوروث الأدبـي والتضـمين فـي أبياتـه، لإدراكـه بمـا تزخـر هـذه النصـوص الأدبيـة مـن وسـائل تعبيريـة وإيحائيـة، فضـلًا عـن دورهـا الفاعـل فـي التـأثير فـي وجـدان المتلقـي غيـر أنّ هـذا الأمـر يـدلنا علـى مقـدرة الشـاعر الفنيـة وذكائـه الأدبـي فـي اسـتثمار الأفكـار والألفـاظ والأبيـات الشـعرية وتضـمينها بشـكل تحققـت فيـه الموائمـة والالتحـام فـي بنيـة القصـيدة، مـع الاحتفـاظ بشخصية الشاعر وهويته وتجربته الخاصة ومستوى الأداء في نظمه لشعره.

وكمـا هـو معـروف أنّ تراثنـا الأدبـي العربـي فيـه مـادة ضـخمة وثريـة يمتلـك الكثيـر منهـا عناصـر النتـاج الأدبـي المتكامـل فنيًـا وأسـلوبيًا، واتكـاء الشـاعر علـى هـذا المـوروث الضـخم ينبـع مـن إدراكـه لأهميـة هـذا المـوروث إذ يمثـل جـذوره الأساسـية التي ينهل منها أفكاره، ويغرف منها معانيه.

إنّ اختيـار الشـاعر لأبيـات شـعرية أو أشـطر مـن بيـت أو خطبـة ضـمنّها فـي تضـاعيف أبياتـه لـم يكـن بصـورة عشـوائية، إنّمـا كـان علـى وفـق الحالـة الوجدانيـة التـي يـروم التعبيـر عنهـا، أو لطبيعـة رؤيتـه الذاتيـة أو الموقـف الـراهن الـذي يسـعى إلـى تجسيده أو توثيق حادثة وتخليدها في التاريخ بوساطة أبياته.

وقـد قمنـا بتقسـيم اقتباسـات الشـاعر الأدبيـة علـى وفـق العامـل التـاريخي فكـان علـى محورين وهما:

اليوسفي الغروي، مؤسسة النشر الإسلامي التابعة لجماعة المدرسين بقم المشرّفة، مطبعة مؤسسة النشر الإسلامي، ط١، ١٣٦٧م: ٢٤٥-٢٤٦ .

(١) ديوان أبي المحاسن: ١٣١ .

(٢)يُنظر: واقعة الطف: ٢٦٠-٢٦١-٢٦٢ .

١ـ مستوى الأداء بلغة الموروث الأدبي قبل الإسلام (شعرًا ونثرًا)

٢ـ مستوى الأداء بلغة الموروث الأدبي بعد الإسلام (شعرًا ونثرًا)

١ـ مستوى الأداء بلغة الموروث الأدبي قبل الإسلام (شعرًا ونثرًا)

استطاع الشاعر في عصر الإسلام والعصر الحديث مواكبة الموضوعات والأغراض التي طرقها آباؤهم الجاهليون، فقد ظلّوا ينظمون شعرهم على شاكلة الصورة القديمة (الجاهلية) على نحو ما هو معروف، كما أنّهم اقتبسوا من أشعارهم ونصوصهم النثرية وضمنوها في شعرهم، ومن أمثلة ذلك قول الشاعر أبي المحاسن [١]: (السريع)

مَنْ عاشَ لَمْ تصفُ لهُ لذةٌ في هذهِ الدنيا ومَنْ ماتَ فات

نجد أنّ الشاعر قد ضمن في البيت نصًا من خطبة قس بن ساعدة الأيادي التي أنشدها في سوق عكاظ قال فيها: ((أيّها الناس: اسمعوا وعوا: من عاش مات، ومن مات فات))[٢]، كما نلاحظ أنّ هناك تماثلًا في الموضوعات، فقد برز الحديث عن الموت عند كلّ من الشاعر والكاتب، فهي نهاية المحتومة للكائنات، وممّا لا يخفى أنّ الخطبة تعد من عيون نثريات الحكمة في عصر ما قبل الإسلام التي تدعو الإنسان وتعظه في هذه الحياة التي نعيشها وتذكره بأنّ وقتها قصير وأنّ الموت مدركنا لا محال وكلنا راحلون، وعلينا اغتنام الفرصة التي وهبنا الله تعالى إياها لتصحيح مسارات حياتنا قبل فوات الأوان، وقال أبو المحاسن في موضع آخر [٣]: (الطويل)

وليسَ سواءٌ صادقٌ ومخادعُ (وليسَ سواءٌ عالمٌ وجهولُ)

اقتبس الشاعر في عجز البيت نصًّا من قصيدة السموأل بن عادياء الغساني المضروب به المثل في الوفاء، يقول فيها [٤]: (الطويل)

سلي إنْ جهلتِ الناسَ عنّا وعنهمُ فليسَ سواءٌ عالمٌ وجهولُ

---

(١) ديوان أبي المحاسن: ٣٦ .
(٢) جمهرة خطب العرب في عصور العربية الزاهرة، أحمد زكي صفوت، المكتبة العلمية، بيروت، لبنان، (د. ط)، (د.ت): ٣٨/١ .
(٣) ديوان أبي المحاسن: ١٥٩ .
(٤) ديوان السموأل بن عادياء، صنعة: أبو عبد الله نفطويه، شرح وتحقيق: الدكتور واضح الصّمد، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٩٩٦م: ٧٧ .

فالمعنى في قول الشاعرين واحد، إذ لا يستوي من هو عالم وجاهل ولا يستوي الصادق والمخادع، وفي البيت طباق بين (صادق، مخادع) وبين (عالم، جاهل)، وقال الشاعر أبو المحاسن في موضع آخر [1]: (الطويل)

أعيدوا عليهِ لا أبا لأبيكمُ حسامُ يمينٍ غيرُ واهنةِ العضدِ

نجد أنّ الشاعر قد اقتبس في صدر البيت من قول الحطيئة [2]: (الطويل)

أقلّوا عليهم لا أبا لأبيكمُ من اللومِ أو سُدّوا المكانَ الذي سدّوا

نجد أنّ المعنى في البيتين قد أفرغ إفراغًا واحدًا والمعنى صُبّ في قالب واحد، وهو أنّ ما يتحلى به من صفات الشجاعة والبسالة والإقدام لا يثنيه ولا يرده لوم اللائمين، وقال الشاعر في موضع آخر [3]: (الطويل)

(أقولُ وقدْ سارُوا بهِ يحملونَهُ إلى القبرِ ماذا تحملونَ إلى القبرِ)

يتضح لنا من مطالعة البيت أنّها جاءت في غرض الرثاء، وهو يعمد إلى الاستفهام المجازي في قوله (ماذا يحملون إلى القبر) فيه معنى التعجب وكأنّه يستنكر دفن هذا الشخص، فهو ليس بأيّ رجل عادي يحمل ويدفن، غير أنّ أداء الشاعر في هذا البيت اتكأ على بيت أوردته الخنساء في إحدى مراثيها تقول فيه [4]: (الطويل)

ألا ثَكلتْ أمُّ الذينَ مشَوا بهِ إلى القبرِ ماذا يحملونَ إلى القبرِ

فالشاعر هنا قد بنى على بيت الخنساء فكرته واستمد منها عناصر صورته، وفي القصيدة ذاتها يقول الشاعر [5]: (الطويل)

ولو لمْ يمدَّ البحرُ زاخرَ فضلهِ لما قيلَ في الأمثالِ (حدّثْ عنِ البحرِ)

لقد عمدَ الشاعر هنا إلى اقتباس مثل كانت تقوله العرب: ((حدث عن البحر ولا حرج))[1]، وأراد بهذا الاقتباس الإشارة إلى أنّ كل ما يقال في حق هذ الإنسان

(١) ديوان أبي المحاسن: ٦١ .
(٢) ديوان الحطيئة، شرح ابن السكيت والسكري والسجستاني، تحقيق: نعمان أمين طه، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، (د. ط)، (د.ت): ١٤٠ .
(٣) ديوان أبي المحاسن: ٨٢ .
(٤) ديوان الخنساء، اعتنى به وشرحه: حمدو طمّاس، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط٢، ٢٠٠٤م: ٤٩ .
(٥) ديوان أبي المحاسن: ٨٢ .

لـيس مبالغًـا فيـه فكـل الكلمـات تعجـز عـن وصـفه، وقـال الشـاعر أبـو المحاسـن [٢]: (الطويل)

(إذا مـــاتَ مـــنهمُ ســـيّدٌ قـــامَ ســـيّدٌ) ففـي كـلِّ عصّـرٍ مـنهمُ بهجـةُ العصـر

اقتبس الشاعر في صدر البيت الأول من قول لقيط بن زرارة [٣]: (الطويل)

وإنّـــي مـــن القـــومِ الـــذينَ عـــرفتَهم إذا مـــاتَ مـــنهمْ ســـيّدٌ قـــامَ صـــاحبُه
نجـــومُ ســـماءٍ كلّمـــا غـــارَ كوكـــبٌ بـــدا كوكـــبٌ تـــأوي إليـــهِ كواكبُـــه

نلحـظ أنّ المعنـى بـين قـولي الشـاعرين يصـب فـي معنًـى واحـد، فالشـاعر يصـف بـأنّ آل محمدٍ(صـلى الله عليـه وآلـه وسـلم) لا ينقطـع ذكـراهم علـى مـرّ العصـور ومتـى مـا مـات سـيّد مـنهم، يُولـد مـن يكمـل نهـج جـدهم (محمـد) (صـلى الله عليـه وآلـه وسلم)وشريعته الحقّة، وقال أبو المحاسن [٤]: (السريع)

وقـــــالَ وفـــــادُكَ لمَّـــــا رأوا دارَكَ أيـــــنَ المُطّعِـــــمُ الكاســـــي

اعتمـد الشـاعر فـي عجـز البيـت علـى بيـت الحطيئـة الشـهير الـذي قالـه فـي هجـاء الزبرقان[٥]: (الرمل)

دعْ المكـــــارمَ لا ترحـــــلْ لِبُغيتِهـــــا واقعـــدْ فإنّـــك أنـــتَ الطّـــاعِمُ الكاســـي

وقـد أكسـب هـذا التضـمين هجـاءً لاذعًـا، فالشـاعر يـدرك أهميـة الكـرم فـي المجتمـع العربـي، وأنّ العـرب تفخـر بكرمهـا وحسـن إكرامهـا للضـيف، وقـال الشـاعر أبـو المحاسن [٦]: (البسيط)

يـا سـيفَ آلِ الهـدى لا سـيفَ ذي يـزنِ (اشـربْ هنيئًـا عليـكَ التـاجُ مرتفعـا)

---

(١) زهر الأكم في الأمثال والحكم، الحسن بن مسعود بن محمد، أبو علي، نور الدين اليوسي (ت ١١٠٢هـ)، تحقيق: د. محمد حجي، ود. محمد الأخضر، الشركة الجديدة، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٤٠١هـ - ١٩٨١م: ٢/ ١٠٣ .
(٢) ديوان أبي المحاسن: ٨٣ .
(٣) شعر لقيط بن زرارة التميمي، جمع وتحقيق ودراسة: عبد العظيم فيصل صالح، كلية التربية، سامراء المجلد (١٣)، العدد (٤٨)، ٢٠١٧م: ٢١٦ .
(٤) ديوان أبي المحاسن: ١١٦ .
(٥)ديوان الحطيئة: ٢٨٤ .
(٦) ديوان أبي المحاسن: ١٢٦ .

يُلحظ أنّ الشاعر في هذا البيت يعارض قصيدة أمية بن أبي الصلت وهي في مدح سيف بن ذي يزن، التي تبدأ بقول أمية (فاشرب هنيئًا عليك التاجُ مرتفقا) في قوله (١): (البسيط)

فاشربْ هنيئًا عليكَ التاجُ مرتفقا في رأسِ غُمدان دارًا منكَ محلالا

وفي هذا الاقتباس إشارة إلى المعارضة وبيان أداء ومقدرة الشاعر الفذة، إذ تجلّت فاعلية الاقتباس باستثمار أشعار السابقين استثمارًا كاملًا، وقد بدت خصوصية لغته وثراؤها ماثلة في شعره بعد أن قرأ أبيات السابقين مستوعبًا، فلغته الشعرية تكشف عن كثافة ثقافته المعرفية، ووفرة أدواته الشعرية، وهذا دليل على التعلق والتأثر بالشعر الجاهلي.

٢- مستوى الأداء بلغة الموروث الأدبي بعد الإسلام (شعرًا ونثرًا)

يتبين لنا أثر الإسلام في موضوعات الشعر العربي الحديث، إذ وظف الشعراء معانيه في أشعارهم، من الموروث الشعري والنثري، فنجد الشاعر أبا المحاسن يقول(٢): (المتقارب)

لقدْ حازَ فضلًا جليَّ الظهورِ على (المثلِ السائرِ) المشتهرِ

عمد الشاعر في هذا البيت إلى الإشارة إلى كتاب المثل السائر لابن الأثير، فكأنّ شهرة من يمدحه طغت على شهرة هذا الكتاب الذي كان يمثل في عصره علامة بارزة بما يحتوي من فنون القول، وقال أبو المحاسن في موضع آخر(٣): (المنسرح)

نقدتَ شعرَ الرضي وهوَ على نقدِكَ ربّ القريضِ إنْ قرضا
فاسجدْ لآياتهِ إذا تُليتْ فإنّ فيها السجودَ قدْ فُرضا
يا ظبيةَ البانِ غرّةً طلعتْ وليلةَ السفحِ بارقٍ ومضا

يُلحظ أنّ الشاعر في هذه الأبيات يردّ على من ينتقد شعر الشريف الرضي، فهو يرى أنّ نقده لقصائد الشريف لا تعد منقصة منها، ونجد الشاعر قد عمد إلى استعارة مكنية إذ حذف المشبه به وأبقى على لازم من لوازمه وهو التلاوة فهو يشبّه القصائد التي ينظمها الشريف بالآيات القرآنية في روعة بيانها وحسن

(١) ديوان أمية بن أبي الصلت، صنعة: د. عبد الحفيظ السطلي، دمشق، (د. ط)، (د. ت): ٤٥٨ .
(٢) ديوان أبي المحاسن: ٨٩ .
(٣) م. ن: ١١٩ .

صياغتها ومعانيها، وقد أراد الشاعر التأكيد على هذه الفكرة وعمد إلى تضمين من حجازيات الرضي إذ يقول[1]: (البسيط)

يا ظبيةَ البانِ ترعى في خمائلِهِ فليهنكِ اليومَ إنّ القلبَ مرعاكِ

وفي عجز البيت ضمن الرضي من قصيدته[2]: (البسيط)

يا ليلةَ السفحِ هلّا عدتِ ثانيةً سقى زمانَكِ هطالٌ منَ الديَمِ

وقال أبو المحاسن في موضع آخر [3]: (الكامل)

العزَّ أصبحَ في هواكِ رفيقًا يهدي لوجنتِك النسيبَ رقيقًا
نشوانُ لستُ أفيقُ من سُكْرِ الهوى (أأفاقَ صبٌّ منْ هوى فأفيقَا)
كمْ ليلةً قد بتُّ أرعى بدرَها وأراقبُ الجوزاءَ والعيوقا

يبدو لنا من قراءة هذه الأبيات أنّها قصيدة في الغزل، والشاعر يتغزل بالمحبوب ويهديه نسيبًا رقيقًا كرقّته، ثم يصوّر لنا حالته في صورة مكثفة فهو منتشٍ لا يفيق من سكر الهوى وكأنّ السحر الذي أصابه منه جعله في عالم مملوء بالنشوة مستنكرًا كيف يفيق من كان عاشقًا من سكرة عشقه وهي صورة خيالية تنقل لنا تجربة الشاعر الوجدانية الرقيقة وتجعلنا نتأثر ونتفاعل معها ونشعر بما كان يعتمل في ذات الشاعر، ونجد في البيت الثاني أنّ الشاعر قد وظّف قول البحتري في مطلع قصيدته [4]: (الطويل)

أأفاقَ صبٌّ من الهوى فأفيقا أم خانَ عهدًا أمْ أطاعَ شفيقًا

إنّ اقتباس الشاعر لبيت البحتري هي لتعميق الدلالة المعنوية في نفس المتلقي وكون أنّ تجربة أبي المحاسن والبحتري تنبثق من مورد واحد، ثُمَّ إنّ اللغة في شعر أبي المحاسن، شكّلت عنصرًا مميزًا ذا أثر، بوساطة عملية الاقتباس، وأسهمت إسهامًا ملحوظًا في مجال الإبداع الدلالي والمضموني لرسم الصورة الحقيقية للمعنى، وقال أبو المحاسن في موضع آخر[5]: (الطويل)

وليسَ بعارٍ أنْ يولي مدبرًا أخو نجداتِ أبصرَ الليثَ مقبِلا

(١) ديوان الشريف الرضي، مطبعة وزارة الإرشاد الإسلامي، ايران، ط١، ١٤٠٦ هـ: ٢/ ١٠٧ .
(٢) ديوان الشريف الرضي: ٢/ ٢٧٣ .
(٣) ديوان أبي المحاسن: ١٣٧ .
(٤) ديوان البحتريّ، حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، مصر، (د. ط)، ١٩٦٣م: ٣/١٤٥٠ .
(٥) ديوان أبي المحاسن: ١٥٦ .

مدح الشاعر في البيت الآنف ذكره الإمام عليًّا (عليه السلام) وقد أشار إلى ذلك بأحد أوصافه (الليث)، ونلحظ الأداء الفني للشاعر إذ أراد تقرير شجاعة الإمام بشهادة أعدائه فيه، وهذه التفاتة ذكية لتقوية الصورة التي أراد الشاعر تصويرها لنا، ويقول الشاعر في موضع آخر [1]: (الطويل)

ترى أنّ فيضَ الدمعِ في العينِ خلقةٌ بما لا ترى إلّا مشوقًا متيما

اغترف الشاعر بيته هذا من معنى بيت المتنبي الذي يقول فيه [2]: (الخفيف)

أتراها لكثرةِ العشاقِ تحسبُ الدمعَ خلقةً في المآقي

فالمعنى في البيتين يصب في فطرة الدمع المنهمل في المقل عند العاشق المستهام، ومن اقتباسه لمعنى المتنبي يقول الشاعر [3]: (المتقارب)

إذا لمْ يكنْ شرفٌ في الخصامِ فإنَّ الشجاعةَ أنْ تجبُنا

وهذا المعنى قد استقاه الشاعر من بيت المتنبي[4]: (الخفيف)

وإذا لم يكنْ من الموت بُدٌّ فمنِ العجز أنْ تموتَ جبانا

يتحدث الشاعر هنا عن شرف المرء في أن يعيش بعز، وإن كان للموت بُدٌّ فالموت أهون عليه من العيش بالهوان والجبن، أي أراد الشاعر تعميق صفة الشجاعة عند المرء كونها من صفات العربي الأصيل.

لقد استطاع الشاعر بوساطة الاقتباس وصل الماضي بالحاضر وإكساب نصوصه رونقًا جميلًا، وهذا التداخل والتقاطع بين الألفاظ والمعاني يجذب القارئ ويمكنه من فهم دلالات النص بشكل أعمق، ويقول الشاعر أبو المحاسن في قصيدة كتبها لأحد الأدباء [5]: (الوافر)

أعاني من بعادِكَ ما أعاني فهلْ بعد التنائي منْ تداني

---

(١) ديوان أبي المحاسن: ٢٠٣ .
(٢) ديوان المتنبي، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، (د. ط)، ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م: ٢٣٦ .
(٣) ديوان أبي المحاسن: ٢١٦ .
(٤) ديوان المتنبي: ٤٧٤ .
(٥) ديوان أبي المحاسن: ٢١٩ .

المعنى الذي يطرحه الشاعر يقترب من معنى بيت ابن زيدون الذي يقول فيه[1]: (البسيط)

أضحى التنائي بديلًا من تدانينا ونابَ عن طيبِ لُقيانا تجافينا

ينقل لنا البيت حالة الشاعر الوجدانية وهو يشتكي ألم الوجد والفراق، وتظهر معاناته ببعده عن محبوبه، وهو يعمد إلى الاستفهام هل من لقاء بعد البُعد؟ إنّ توظيف الشاعر وأداءه في إشارته لبيت ابن زيدون الشهير، فيه تلميح لنا بأنّ ما أصابه في الهوى قد أصاب غيره فأفرزت تلك المشاع الملتهبة قصائد خالدة لا تمحى ذكراها، وفي موضع آخر اقتبس الشاعر أبو المحاسن مطلع قصيدة القاضي الأرجاني [2]: (السريع)

ولا يكنْ عهدُك بعدَ الحِمى (عهدَ هوى كنّا عهدناهُ)

نلحظ أنّ عجز البيت هو مطلع قصيدة القاضي الأرجاني يقول فيها [2]: (السريع)

عهدُ هوى كنّا عهدناهُ يفني اصطباري عندَ ذكراهُ

استثمر الشاعر بيت الأرجانيّ ووظفه لتصوير تجربته الشعرية مع ذكائه في إحداث المواءمة في البيت الشعريّ.

استطاع الشاعر باعتماده تقنية الاقتباس أن يعيد قراءة للتجارب الماضية ويضفي عليها طابعًا جديدًا، كما قدّم صورًا تنماز بالجدة والابتكار، وهذه الصور تتيح تعدد القراءات، إلَّا أنّه في بعض اقتباساته كان تلقائيًّا اتباعيًّا، وقد عزّز الاقتباس البُعد الرؤيوي وكشف فاعليته الحيوية في سياق النص الشعري.

(١) ديوان ابن زيدون ورسائله، شرح وتحقيق: علي عبد العظيم، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، (د. ط)، (د. ت): ١٤١ .
(٢) ديوان أبي المحاسن: ٢٣٣ .
(٣) ديوان الأديب المدقق والبليغ المحقق القاضي العادل الرشيد الإمام ناصح الدين أبي بكر أحمد بن الحسين الأرجاني، صححه وفسّر الغريب من ألفاظه بكمال الدقة والاعتناء ملتزم طبعه الفقير: أحمد بن عباس الأزهري، برخصة مجلس معارف ولاية، بيروت، طبع في مطبعة جريدة بيروت، بيروت، سنة ٣٠٧ و نومر و٤٤٤: ٤٣٠ .

لفصل الثاني

التركيب البلاغي

المبحث الاول: (اساليب التعبير بالجملة الاسلوبية)

أ- اسلوب الاستفهام

ب-اسلوب النفي

ج-اسلوب النداء

المبحث الثاني: (اساليب التعبير بالجملة الانزياحية)

أ- اسلوب التقديم والتأخير

ب- اسلوب الالتفات

المبحث الثالث: (الصورة البيانية)

أ – الصورة التشبيهية

ب - الصورة الاستعارية

ج الصورة الكنائية

د- الصورة المجازية

توطئة

إنّ الإثارة في القصيدة والشعر لا تنشأ إلّا عن طريق ((أسلوب الشاعر في خلق الاستعارات وابتداع الصور الجديدة في بوتقة فنه من مزج تأثيرات البيئة المحيطة بذاتيته))[1]، والأسلوب يرجع إلى صورة ذهنيَّة للتراكيب المنتظمة كليًا باعتبار انطباقها على تركيب خاص[2]، وبذلك فإنّ الأسلوب: هو ((مجموعة الطاقات الإيحائية في الخطاب الأدبي))[3]، والشاعر يعتمد في أساليب الصياغة اعتمادًا كبيرًا على قدرة الألفاظ على الإيحاء والإثارة؛ لذا نجده دقيقًا في اختيار تلك الألفاظ، فهو يعمدُ إلى إثارة مشاعر إيحائية متوسطة بإيماءات ذات وهج تظل تتسع وتتشعب مثيرة تذكارات عالقة بالشعور؛ لتخلق في أثناء الطريق إيماءات أُخر تمتد وتنفسخ أبعادها، ومن هنا تصبح حركة الأداء مستنبطة روح القصيدة في توثباتها وفي فاعليتها[4].

ويحاول كل شاعر أن تكون له خصوصية في لغته الشعرية؛ لذا نجده يتوسل بأدوات فنية ومداخل أسلوبية؛ ليتصرف بما شاءت له موهبته وخياله وإمكانياته أن يتصرف، فلغة الشعر تصنع جوًّا خاصًّا وتخلق وجودًا متميزًا لها[5]، إذ يصوغها الشاعر من أدوات التشكيل؛ لِيحقق في نفس القارئ والسامع وجودًا وتداعيًا لذيذًا... فالشاعر الجيد: هو الذي يسمو بلغته؛ لينفع فيها الحياة بما يرفدها من صور المجاز وأفانين القول[6].

وقد حفل ديوان الشاعر أبي المحاسن بالعديد من الأساليب التي صوّر فيها الشاعر أهم الوقائع والأحداث في عصره بلغة شعرية عاطفية، إذ استمد صوره وأوصافه من ((المظاهر التي وقعت تحت نظره وكان شعره مستمدًّا من صميم البيئة التي وجد فيها))[7]، وسيحاول الباحث أن يستجلي في هذا الفصل أهم الأساليب والصور البيانية التي ارتبطت بالشعور الناتج عن صدق وعمق التجربة الشعورية عند الشاعر أبي المحاسن، كما يأتي:

---

(١) الوظائف اللغوية، عبد الواحد محمد، مجلة الحكمة، العدد (٣)، س١، تموز ١٩٩٨م: ١٠٩ .
(٢) ينظر: مقدمة ابن خلدون: ٥٧٠ ــ ٥٧١ .
(٣) الأسلوب والأسلوبية، نحو بديل ألسني في النقد الأدبي، عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب، تونس، ط٣، (د. ت): ٩٠.
(٤) يُنظر: لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي الحديث: ٥ .
(٥) يُنظر: المصدر والصفحة نفسيهما .
(٦) يُنظر: التركيب اللغوي لشعر السياب، د. خليل إبراهيم عطية، دار الشؤون الثقافية، بغداد، (د. ط)، (د. ت): ٢٨ .
(٧)الطبيعة في الشعر الجاهلي: ٣٠٨ .

المبحث الأول

أساليب التعبير بالجملة الأسلوبية

أ- أسلوب الاستفهام:

الاستفهام لغة: هو طلب الفهم على وجه الاستعلاء[1]، أمّا اصطلاحًا: هو طلب العلم بشيء لم يكن معلومًا من قبل، من خلال أدواته الخاصة وهي (الهمزة، هل، من، ما، كيف، متى، أين، أنى، كم، أي، أيان)، إذ تشكل هذه الأدوات ((جزءًا أساسيًّا في عملية تحويل التركيب من صيغته الإخبارية إلى صيغته الاستفهامية))[2] .

ويَخرجُ الاستفهام في كثير من الأحيانِ عن دَلالتِهِ الحقيقيَّةِ إلى دَلالاتٍ مجازيَّةٍ مختلفةٍ، ويستدلُّ علىَ ذَلكَ بتتبُّعِ سِيَاقِ الكَلامِ ومُقتضى الحَالِ[3]، إذ يستغني هنا الشاعر عن طلب معرفة المجهول، بل يرد الاستفهام لغرض التوبيخ أو النفي أو التعجب، وغيرها من الأعراض التي في إثارة عواطف المتلقي، فـ((الشاعر يُكثر من استخدام الاستفهام طرقة في توصيل ما يُريد، لذلك لا يأتي الاستفهام حقيقيًا... إذ يرد للتعبير عن أغراض مجازية مختلفة))[4]، ومن تلك الدلالات المجازية في شعر أبي المحاسن:

١- النفي: ويكون فيه أسلوب الاستفهام دالًا على النفي[5]، ومن ذلك قول الشاعر أبي المحاسن [6]: (الرجز)

يـــا أيُّهـــا المســـتثقلُ الكثيـــفُ هـــلْ يســـتوي الثقيـــلُ والخفيـــفُ

---

(١) ينظر: الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم العلوي اليمني (ت٧٤٥هـ)، المكتبة العصريّة، بيروت، ط ١، ١٤٢٣ هـ: ٣/ ١٥٨ .

(٢) الأنماط التحويلية في الجملة الاستفهامية، دراسة د. سمير شريف ستيتة، جامعة اليرموك، إربد، الأردن: ٣٢ .

(٣) ينظر: الكليات، أبو البقاء أيّوب بن موسى الحسينيّ الكفويّ (ت ١٠٩٤ هـ)، تحقيق: الدّكتور عدنان درويش، ومحمّد المصريّ، مؤسّسة الرّسالة، بيروت، (د. ط)، (د.ت): ٩٨ - ٩٩، وجواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، أحمد بن إبراهيم بن مصطفى الهاشمي (ت١٣٦٢هـ)، ضبط وتدقيق وتوثيق: د. يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، بيروت، (د. ط)، (د. ت): ٨٣ .

(٤) لغة الشعر عند الجواهري، الدكتور علي غالب ناصر، دار الصادق، العراق، (د. ط)، ٢٠٠٥م: ٨٥.

(٥) يُنظر: معاني النحو، د. فاضل صالح السامرائي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، الأردن، ط١، ١٤٢٠هـ - ٢٠٠٠م: ٢٣٦/٤ .

(٦) ديوان أبي المحاسن: ٢٤٨ .

خرج معنى أداة الاستفهام الحقيقي كما يتبين لنا إلى معنى ضمني وهو النفي، فكأنَّ الشاعر يقول: (لا يستوي الثقيل والخفيف)؛ وذلك لاستحالة استوائهما؛ ولأنّ الشاعر يستطيع أن يقول بأسلوب خبري (ولا يستوي الخفيف والثقيل)، ولكنّ ذلك يذهب بجمالية وفنية الأسلوب الاستفهامي للبيت، لكنَّ الشاعر سعى بذلك الاستفهام إلى استمالة قلوب السامعين إليه، ونحو قوله[1]: (المجتث)

وكيـــــفَ تـــــنعمُ عـــــينٌ مـــا بـــينَ عـــينٍ وحاجـــبِ

فكما يُلحظ أنّ أداة الاستفهام (كيف) دلت على النفي، فالشاعر ينفي عن عينه النوم والراحة، إذ قال شعره هذا في أثناء المفاوضات التي جرت حول المعاهدة العراقية والانتداب، ونحو قوله [2]: (السريع)

أيهنـــــأ النـــــومُ لأجفانِنـــــا والـــروسُ قـــدْ عاثـــتْ بأوطانِنـــا

أخذ الشاعر يوحد الأعمال ضدَّ المستعمرين ويبث شعور الانتباه والمسؤولية لتحرير البلاد، إذ لا تستطيع عيونهم النوم وبلادهم عاث بها المستعمر، وقوله [3]: (مجزوء الكامل)

فـــي لنـــدنٍ زحـــلُ بـــدا والمشـــتري عنهـــا غـــربْ
قـــدْ أصـــبحتْ عـــرضَ الخطـــو بِ فمـــا عســـى تُجـــدي الخُطَـــبْ

خرجت أداة الاستفهام (ما) إلى معنى النفي، فالشاعر ينفي أن تُجدي الخطب في لندن بعدما أصبحت عرضة للخطوب.

(١) ديوان أبي المحاسن: ١٩.
(٢) م.ن: ٩٣.
(٣) م. ن: ٢٩.

٢- التقرير: ذكر النحاة بأنّ أداة الاستفهام (الهمزة) إذا دخلت على النفي، يكون اختصاصها التقرير(١)، نحو قول الشاعر أبي المحاسن(٢): (الطويل)

ألـــمْ يـــأتِكُم أنَّ الـــبلادَ تســـاقطتْ بأيـدي اللئـامِ الجـائرينَ عـنْ القصـدِ

فالاستفهام الوارد بالهمزة لا يُراد به جواب بل هو تقرير عن سقوط دولته بأيدي الغزاة، وفي هذه القصيدة تحريض لأهل مدينته للنهوض بوجه المحتل، فالشاعر يعمد إلى الاستفهام لتقرير الحقائق عن طريق دخوله على الجمل المنفية من أجل إثبات المعنى(٣)، ونحو قوله (٤): (الكامل)

أولـيسَ عصـرُ النـورِ مـن آثـارِهم قبســـتْ لوامـــعُ نـــورِهِ الوقـــادِ

فقوله: (أوليس) تقرير بأنّ عصر النور من آثارهم؛ لأنّ ((ألف الاستفهام يضارع النفي في معناه، ولمَّا دخل على ليس حصل بها الإيجاب لأنّ نفي النفي إيجاب، وعلى هذا قولهم: ألم أفعل كذا، تقرير فيما قد وجب))(٥)، ونلحظ معنى التقرير في قوله (٦): (البسيط)

أمَـا تـرى الحـقَّ لفظَـا لا يوافقُـهُ معنـى بغيـرِ دويٍّ المـدفعِ الضـخمِ

يؤكد الشاعر ويُقرّ بأنَّ الحقَّ لا يوافقه إلَّا المدفع الضخم، أي يجب أن يؤخذ الحق بالقوة.

---

(١)يُنظر: كتاب سيبويه، أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر الملقب بسيبويه (ت١٨٠هـ)، تحقيق وشرح: عبد السّلام محمد هارون، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط٢، ١٩٨٢م: ١٨٧/٣، والمقتضب، محمد بن يزيد بن عبد الأكبر الثمالي الأزدي، أبو العباس، المعروف بالمبرد (ت ٢٨٥هـ)، تحقيق: محمد عبد الخالق عظيمة، عالم الكتب، بيروت، (د. ط)، (د.ت): ٥٣/٢ .

(٢) ديوان أبي المحاسن: ٦٢ .

(٣) يُنظر: معاني النحو: ٢٣٤/٤-٢٣٥.

(٤) ديوان أبي المحاسن: ٥٨ .

(٥) شرح اختيارات المفضل، الخطيب التبريزي، تحقيق: الدكتور فخر الدين قباوة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٧١م: ٨٤٢/٢ .

(٦) ديوان أبي المحاسن: ١٨٥ .

٣- الإنكار: وهو من الدلالات التي تؤديها أدوات الاستفهام [١]، نحو قول الشاعر أبي المحاسن [٢]: (الوافر)

أيخضــبُ بالســهامِ وبالمواضــي محيَّــا دونَــهُ البــدرُ التمــامُ

فالشاعر يُنكر أن يُخضب المحيّا بالسهام وبالمواضي ودونه البدر التمام، وإنّما تمكن من ذلك عبر أداة الاستفهام (الهمزة) وبوساطة الأدوات التي تعبر عن معانٍ مختلفة يقودنا ذلك إلى أنّ اللغة هي المادة الأولية التي يغترف الشاعر منها إبداعه[٣].

وبعد فإنّ الشاعر حين ينطلق من لغته ليأتي بشيء متميز في نفسه، لا بدّ أن تكون هناك صلة بين الشاعر ولغته، وهذه الصلة ترتبط بالتجربة التي تقدمها القصيدة وبطبيعة الموقف الذي يحاول الشاعر اكتشافه بوساطة تعامله مع كلماته ((إنّ الشاعر يحتضن الكلمات ويتأملها ويعاود النظر فيها ويعيد تشكيلها، بل إنّه قد يغيّر من صياغتها ويحطم نظامها العرفي الثابت، ويخلق لنفسه نظامًا خاصًا به... ومن هنا فإنّه لا يمكن إدراك لغة الشاعر وفاعليتها تبعاً لتصورات لغوية عامة لا تأخذ بعين الاعتبار فاعلية التجربة الشعرية وخصوصيتها وفرديتها))[٤]، ونحو قوله [٥]: (المتقارب)

وهــلْ يُزجَــرُ المــرءُ عــنْ غيّــهِ إذا لــمْ تكــنْ نفسُــهُ الزاجــرة

فالشاعر يُنكر أنّ يزجر المرء من قبل الآخرين ما لم تكن نفسه هي الزاجرة له عن كلِّ فعل سيئ، وقوله [٦]: (المجتث)

قــدْ كــانَ ليلــي مضــيئًا فحــالَ ضــوءُ نهــاري
فهــلْ يعــودُ إلينــا عهــدُ الليــالي القصــارِ

---

(١) ينظر: معاني النحو: ٢٣٤/٤، ونحو منهج جديد في البلاغة والنقد الأدبي دراسة وتطبيق: ٦٤ .
(٢) ديوان أبي المحاسن: ١٩٢ .
(٣) يُنظر: في الأدب والنقد، محمد مندور، دار نهضة مصر، (د. ط)، (د.ت): ١٩، في الأدب والنقد الأدبي، د. سعيد الورقي، دار المعرفة الجامعية الاسكندرية، (د. ط)، ١٩٨٩ م: ٥٢/٤٧.
(٤) نقد الشعر في القرن الرابع الهجري، د. قاسم مومني، دار الثقافة، القاهرة، مصر، (د. ط)، ١٩٨٢م: ٢٥٣.
(٥) ديوان أبي المحاسن: ١٠٢.
(٦) م. ن: ٩٩.

نجد أنّ الشاعر يستعمل هنا أداة الاستفهام (هل) ليس بمعناها الحقيقي وإنّما جاءت لغرض الإنكار، فهو يُنكر أن يعود له عهد الليالي القصار الذي أصبح من الماضي، والماضي لا يعود، وقوله [1]: (الطويل)

إذا الدهرُ لمْ يسمحْ بمثلِك فاضلًا فما عذرُ قلبي وهوَ بالصبرِ يسمحُ

فالشاعر يُنكر أن يكون هناك عذر لقلبه، وهو ما يزال يسمح بالصبر على عكس الدهر الذي لم يسمح بتكرار الفضلاء ممن هم بمستوى الممدوح .

٤- التكثير: قد يخرج الاستفهام إلى معنى آخر كدلالة التكثير، ويؤدي ذلك المعنى أداة الاستفهام (كم)، إذ لها القدرة على الإحاطة بمدلول الكثرة من أجل تعظيم الموقف المراد نقله إلى المتلقي[2]، وذلك نحو قول الشاعر أبي المحاسن [3]: (الوافر)

فكمْ منْ مشتكٍ قدْ ضاقَ ذرعا وقائلةٍ أرى الأيامَ تسعى

جاءت أداة الاستفهام (كم) بمعنى (رُبَّ)، أي رُبّ هناك عدد كثير من المشتكين الذين ضاقوا ذرعًا بالحياة فمالوا إلى الشكوى منها، وقد أفادت (كم) الدلالة على التكثير، إذ إنَّ (((كَمْ) الاستفهاميَّة ضُمِّن معنى همزة الاستفهام، و(كَمْ) الخبرية ضُمِّنت معنى (رُبَّ) التي للتكثير، عدد كثير: رُبَّ كريم لقيته، نقول: هنا للتكثير مثلا))[4]، ونحو قوله [5]: (الخفيف)

فعلى الجفونِ كمْ منْ قتيلٍ قدْ رماهُ بنبلهنَّ فأقصدا

جاءت الأداة (كم) للدلالة على معنى التكثير، إذ يقول الشاعر أنّ هناك عددًا كثيرًا من القتلى سقطوا على جفون تلك المرأة بعد أن رمتهم بنبال أهدابها.

---

(١) ديوان أبي المحاسن: ٤٤ .
(٢) يُنظر: همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، عبد الرحمن بن أبي بكر، جلال الدين السيوطي (ت ٩١١هـ) ، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، المكتبة التوفيقية، مصر، (د. ط)، (د. ت): ٦٠٢/٢ .
(٣) ديوان أبي المحاسن: ٤٠ .
(٤) شرح ألفية ابن مالك، أبو عبد الله، أحمد بن عمر بن مساعد الحازمي، (د. مط)، (د. ط)، (د.ت): ١٩/١١٨ .
(٥) ديوان أبي المحاسن: ٥٩ .

٥- التعجب: قد يخرج الاستفهام إلى معنى التعجب[١]، نحو قول الشاعر أبي المحاسن [٢]: (الكامل)

أفيُحــرمُ الشــعبُ العراقــيُّ المنــى والشــيءُ محمــولٌ علــى أمثالِــهِ

خرجت أداة الاستفهام (الهمزة) إلى معنى التعجب، إذ يتعجب الشاعر من حرمان الشعب العراقي من مناه، وهو حق من حقوقه التي تمتع بها غيره من الشعوب فلِم يُحرم منها وحده، ونحو قوله [٣]: (الطويل)

أراعكِ من شيبي سنا البرقِ في الدُّجى فمَــا لشــبابي لــمْ ترعْــكِ غياهبُــهُ؟[٤]

يتعجب الشاعر هنا من تلك المرأة التي راعها ضوء شيب رأس الشاعر في الظلام لمّا أدركه الكِبر ولم تُرعها شدة سواد شعره لمّا كان في زمن الشباب، وقد استعان الشاعر بأداة الاستفهام (الهمزة) الواردة في لفظة (أراعكِ)، إذ خرج الاستفهام هنا إلى معنى التعجب، ونحو قوله [٥]: (الطويل)

تغيّــرَ موضــوعٌ وخولــفَ واضــعٌ فقدْ أصبحَ المعنى بعيدًا عن اللفظِ
فكيفَ ونحنُ السابقونَ إلى الهوى نَسينا وأمسى غيرُنا وهو ذو حظِ

يتعجب الشاعر من تغيّر حال الدنيا وتقلبها بهم فبعد أن كانت لهم الحظوة والسبق في الهوى، أمسوا منسيين وغيرهم هو صاحب الحظ، ونجد الشاعر قد استعمل الأداة (كيف) التي خرجت من الاستفهام إلى معنى التعجب، وقد أجاد الشاعر في توظيفها، ونحو قوله[٦]: (البسيط)

نعلــلُ الــنفسَ بالوعــدِ الــذي وعــدُوا أنّــى وقــدْ طــالَ فــي إنجــازِهِ الأمــدُ

(١) يُنظر: معاني النحو: ٢٣٥/٤ .
(٢) ديوان أبي المحاسن: ١٦٠ .
(٣) م. ن: ٢٣ .
(٤) الغيهب: ((الظلمَة، وَمن اللَّيْل الشَّديد الظلمَة))، المعجم الوسيط: ٦٦٥/٢ .
(٥) ديوان أبي المحاسن: ١٢١ .
(٦) م. ن: ٤٧ .

استعمل الشاعر هنا أداة الاستفهام (أنّى) التي هي بمعنى (كيف) لكن ليس بمعناها الحقيقي، وإنّما خرجت إلى معنى التعجب، إذ يتعجب الشاعر كيف يستطيع أن يعلل نفسه ويُمنيها بتحقيق الوعد الذي وعده به وقد طال الوقت في إنجازه.

٦- الشوق والحنين: من المعاني التي يخرج إليها الاستفهام ، معنى الشوق[١]، نحو قول الشاعر أبي المحاسن [٢]: (مجزوء البسيط)

يـا بـدرَ أفـقِ العُلـى إلـى كـم ... أنـتَ عـنِ العـينِ مستسـرُ
نشـدتُك اللهَ فـي مشـوقٍ ... لـيسَ لـهُ فـي البُعـاد صـبرُ

يردُّ الشاعر على رسالة قد وردت إليه من أحد أصدقائه القاطنين في لندن؛ لذا نجده يحنُّ ويشتاق إليه، إذ رسم له صورة البدر الغائب عن العيون طويلًا، وقد أفادت أداة الاستفهام (كم) الدلالة على التشوق والحنين مجازًا، ونحو قوله[٣]: (المجتث)

يـا أيُّهـا الرسـمُ حيّـي ... ثـراكَ صـوبَ القطـارِ
أيـنَ الوجـوهُ اللـواتي ... كـأنهنَّ الـدراري

يخاطب الشاعر أطلال ديار أحبته الراحلين عنها ملقيًا عليها التحية ومتسائلًا عن وجوه أحبته التي شبّهها بالدراري للدلالة على جمالها معبرًا عن شوقه وحنينه لرؤيتها وذلك بالاستعانة بأداة الاستفهام (أين) التي خرجت هنا إلى معنى الشوق والحنين، ونحو قوله[٤]: (الرمل)

لمـنِ الركـبُ علـى وادي قِبـا ... تتهـادَى العـيسُ فـيهمُ طربـا
مشـرقاتٌ فـي الـدياجي لهـمُ ... أوجـهٌ غـرٌّ تبـاهي الشُـهُبا

(١) يُنظر: معاني النحو: ٤/ ٢٣٦ .
(٢) ديوان أبي المحاسن: ١٠٧ .
(٣) م. ن: ٩٨ .
(٤) م. ن: ٢٣ .

يطرح الشعراء في بدء قصائدهم تساؤلات مهمتها جذب المتلقي، وترسيخ فكرة القصيدة بعامة، وإنّ هذه العبارات نجدها تنساق في مجال فكري متقارب، وهي تساعد على خلق حالة من التنبيه والإثارة اللازمة لإدراك شيء غريب يحاول الشاعر إبرازه [1].

وقد تدلّ التراكيب الاستفهامية الاسمية في بدايات الأبيات على التشوق والتوجع بوساطة الأداة (اللام مع من) التي ترتبط بالتراكيب الاسمية التي ترتبط بدورها بمشاعر الشاعر وعاطفته إزاء أحبائه في الديار التي أقفرت وأصبحت خالية من أهلها، وحال الزمان بينه وبينهم، فالشاعر عندما يبكي أحباءه أو الديار، فإنّ ذلك يكون عبر ألفاظ مليئة بالنغمات وتبرز فيها الآثار الموسيقية، والشاعر عندما يسأل عمن يسكن الديار، أو عن ساكنها (عاقل) يتطابق مع أداته التي استعملها بالاستفهام وهي (من) التي تستعمل للاستفهام عن العاقل، لكنَّ الشاعر لا يريد إجابة، وإنّما انتظر أخبارًا بطريقة موحدة بإدخال هذه الأدوات على التراكيب الاسمية البسيطة، وإنّما يتساءل الشاعر بهدف إشراك سامعيه أو متلقيه بطريقة تمكّنه من شد انتباههم إليه، وتفاعلهم معه، لما يجلبه الاستفهام – بالأخص في مقدمات القصائد – أقول بما يجلبه بنغمته وتنغيمه من انتباه، فهو لا يريد إجابة من أحد، بل هو يريد إفهام المتلقي بمقصده الدلالي، وهو – على الأغلب – إثارة التشوق وإظهار التوجع هنا بما يناسب مفتتح القصيدة الذي لا بدّ أن يكون عنصر جذب للمتلقي[2].

٧- الشكوى والعتاب: قد تخرج أداة الاستفهام إلى معنى الشكوى،
نحو قول الشاعر أبي المحاسن [3]: (الطويل)

إلامَ وكمْ نغضي الجفونَ على القذا ألـمْ يـأنِ أنْ نسـتوبئ الـذلَ مـوردا

يشتكي الشاعر من طول السكوت عن كلّ ما يؤذي العين من أمور منكرة لا ترتضيها النفس الحرة؛ لأنّ فيها إذلالًا لها متسائلًا عن الموعد الذي تنتفض فيه على الذّل، وقد

(١) يُنظر: قراءة ثانية في أدبنا القديم، د. مصطفى ناصف، مطبعة الأندلس، بيروت، (د. ط)، (د.ت): ٦٥.
(٢) يُنظر: الشعر والشعراء: ٧٥/١ .
(٣) ديوان أبي المحاسن: ٥٤ .

استعان الشاعر بأداتي الاستفهام (متى، وكم) للتعبير عن الشكوى مجازًا، ونحو قوله[1]: (الوافر)

تـــردُّ دليـــلَ حبِّـــي واشـــتياقي وتُصـــغي للوشـــاةِ بـــلا دليـــلِ
أتســـــمعُ قـــــولَ واشٍ مســـــتبدٍ وأنـــتَ الحـــرُّ ذو الـــرأي الأصـــيلِ

فالشاعر يُعاتب محبوبه ويشتكيه؛ لأنّه يسمع قول الوشاة ويصغي لهم بلا دليل، وكان الأولى له أن يسمع منه، لأنّه حرٌّ ذو رأي أصيل مستعملًا أداة الاستفهام (الهمزة) للتعبير عن شكواه مجازًا.

٨- التألم والتوجع: وهي من المعاني التي يخرج إليها الاستفهام، نحو قول الشاعر أبي المحاسن [2]: (البسيط)

اليـومَ قـدْ رُزءَ الإســلامُ مرزئـةَ كبـرى تبيـتْ لهـا الأحشـاءُ تتقـدُ
مـن للـدروسِ التـي آلـتْ معالمُهـا إلـى الـدروسِ إذا طلابُهـا حشـدوا

فالشاعر يأسى ويتألم لما رزء به الإسلام من رزايا جعلت قلبه يتقد عليها ويسأل من سيعطي للطلاب الدروس إذا اجتمعوا لأخذها، وقد تحولت معالمها إلى الاندراس، واستعمل الشاعر أداة الاستفهام (مَن) للتعبير عن التألم مجازًا.

٩- التحيّر: قد يخرج الاستفهام إلى معنى التحيّر، نحو قول الشاعر أبي المحاسن[3]: (السريع)

حمــراءُ لا يــدرى إذا مــا بــدتْ أجنّـــةٌ فـــي الكـــأسِ أمْ جلّنـــار

يتساءل الشاعر عن صفة هذه الخمرة في الكأس هل هي جنة أم ورد الجلنار الأحمر؟ وقد استعمل الشاعر أداة الاستفهام (الهمزة) للدلالة على التحيّر مجازًا.

---

(١) ديوان أبي المحاسن: ١٦٢ .
(٢) م. ن: ٥١ .
(٣) م. ن: ١٠٦ .

ب- أسلوب النفي:

وهو أحدُ أساليب الكلام، يهدف به المتكلم إلى إخراج التركيب اللغوي من حكمه المثبت إلى ضده، وتحويل المعنى الذهني الإيجابي إلى خلافه، فهو أسلوب لغوي تحدده مناسبات القول، وفيه نقض، وإنكار، وبذلك فهو يحمل معنى عقليًا مشتركًا بين جميع العقول، يفيد عدم ثبوت نسبة المسند للمسند إليه في الجملة الفعلية والاسمية، ولا يكون إلّا بأداة تُشعر بالنفي، ويدخل معنى النفي في كل لغة بشرية، فمعناه من المعاني البدائية التي يفترض أن تعرفها كل لغة منذ طفولتها(١)، وبذلك فإنَّ النفي ((أسلوب لغوي يقصد به النقض والإنكار))(٢) يستعمله الشاعر لكي لا تتوشح الجملة الخبرية بزي واحد يبعث على الملل والسأم(٣)، وكذلك يستعمله لدفع ما يتردد في ذهن المتلقي من أمور كان يعتقد بحدوثها، فيعمل الأديب على إزالة ذلك الاعتقاد ومحو الشك بالنفي والإنكار(٤)، ويؤدى هذا الأسلوب بوساطة حروف عدَّة منها: (ما، لا، لم، لن، وليس...)(٥)، وتُقسم الجملة المنفية بحسب دلالتها الزمنية، واستعمالاتها، واقترانها بالأدوات على الآتي:

١. النفي في الماضي (لم ولمّا).

٢. النفي في الحال (لا وما وليس).

٣. النفي في المستقبل (لن).

---

(١) ينظر: من أسرار اللغة، د. إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط٣، ١٩٦٦م: ١٦١، وفي النحو العربي نقد وتوجيه، د: مهدي المخزومي، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، (د. ط) ، (د.ت): ٢٤٦.

(٢) إحياء النحو، إبراهيم مصطفى إبراهيم، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٥١ م: ٣٠ .

(٣) ينظر: لغة شعر الشريف الرضي: ١٤٤ .

(٤) ينظر: في النحو العربي نقد وتوجيه: ٢٤٦ .

(٥) ينظر: المفصل في علم العربية، أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري (ت ٥٣٨ هـ) دار الجيل، بيروت، لبنان، ط٢، (د. ت): ٣٠٥ – ٣٠٦ .

وإنّ هذه الأدوات يدخل بعضها على الأسماء، ويدخل بعضها الآخر على الأفعال، فتغير دلالتها من الإيجاب إلى النفي، وقد تضمنت نصوص الشاعر هذه الأدوات مستعملًا إيّاها بصورها المختلفة، نحو قوله[1]: (الطويل)

عليكَ بحسنِ الصبرِ فالصبرُ منحةٌ ... مـــنَ اللهِ إنَّ اللهَ جـــمٌّ مواهبُـــهُ
فأيسرُ ما في الصبرِ تنفيسُ كربةٍ ... وتفـريجُ غـمٍّ تعتريـكَ غواربُـهُ
ولـيسَ بمغـنٍ عنـكَ بـثّ وعبـرةٌ ... وشـكوى زمـانٍ لا تـردُّ نوائبُـهُ

يشير الشاعر إلى أهمية الصبر وفوائده، إذ ذكر بأنَّ الصبر منحة من الله فيها منافع عدّة ومنها تنفيس الكرب وتفريج الغم، فالشاعر ينفي بالأداة (ليس) بأن يكون هناك ما يُغني عن الصبر، كأن يبث المرء شكواه للزمان والبكاء، فهي لا ترد نوائب الدهر، إلا الصبر فهو القادر على ذلك، وفي قوله [2]: (الرمل)

دولُ الإســلامِ قـدْ أضـحتْ يـدًا ... مثلمـا عـادتْ إمـاراتُ العـربْ
وقـفَ الشـهمُ السـنونيُّ[3] بهـا ... حاميًـا وقفـةَ مجـدٍ وحسـبْ
مـا دجـى ليـلُ الـوغى حتـى جـلا ... ليلَـهُ أبلـجُ وضّـاحُ النسـبْ
هتـفَ الإسـلامُ بـالكربِ بـهِ ... فـأتى يرقـلُ فـرَّاجُ الكُـربْ

يريد الشاعر أن ينفي بالأداة (ما) استمرار الظلام بسبب الحروب التي يخوضها العرب المسلمون ضد المستعمرين، ويؤكد بأنّ لكلّ ليل حرب انجلاء، فالشهم السنوسي: وهو الشريف أحمد معروف في سوح الوغى بما له من مجد وحسب وشجاعة، إذ يُعدّ من الأبطال الذين هتف باسمهم الإسلام عند الكرب والمحن، فما كان منه إلَّا أن يلبي ذلك النداء ويكشف عن أهله الغمَّ، وفي قوله [4]: (مجزوء الكامل)

أوطـــــانُكم وهـــــي المنيعـــــةُ ... أوشـــــــــكتْ أنْ تُســـــــــتلَبْ

---

(١) ديوان أبي المحاسن: ٢١ .
(٢) م. ن: ٢٦ .
(٣) السنوسي: الشريف أحمد الذي ينتهي نسبه إلى الحسن بن علي (عليهما السلام) وإليهم تنسب الطائفة السنوسية بجنوب طرابلس ولما اعترفت تركيا بسيادة إيطاليا على طرابلس لم يعترف بها السيد أحمد ومواقفه في تلك الحروب مشهورة، ديوان أبي المحاسن: ٢٦ .
(٤) ديوان أبي المحاسن: ٢٨ .

لا خيـــــرَ فـــــيمنْ لا يُقـــــا تـــــلُ دونَ ديـــــنٍ أو حســـــبْ

يحث الشاعر أبناء شعبه على القتال والدفاع عن بلدهم، وذلك عند انسحاب الأتراك من البصرة واستيلاء الإنكليز عليها سنة ١٩١٤م، إذ ينفي الشاعر بالأداة (لا) عن المرء الخير، والدين، والحسب إذا جلس عن مقاتلة الأعداء والدفاع عن الأرض والممتلكات، وقد رثى الشاعر أبو المحاسن أحد العلماء الأجلاء [١]، بقوله [٢]: (البسيط)

هــمُ الأعــزةُ لا تِيــهٌ ولا كبــرُ والعــزّ يأخــذَ منــه التِّيــهُ والكبــرُ
ومثــلُ أعــراقِهم طيبًــا خلائقُهــم إذا زكى الأصلُ يزكو الفرعُ والثمرُ
لا يجزعــونَ وإنْ جلّــت مصــيبتُهم فكلّمــا عظمــتْ أرزاؤهــم صــبروا

يُلحظ في قصائد الشاعر أنّه يختار حرف النفي المناسب كي يعبر عن المعنى المراد، إذ تدخل (لا) على الفعل المضارع ((فلا تقيده بزمن على الأرجح))[٣]، وإن كان النحويون يرون أنَّها تخلصه للاستقبال، قال سيبويه (ت ١٨٠هـ): ((إذا قال هو يفعل ولم يكن الفعل واقعًا فنفيه لا يفعل، وإذا قال ليفعلن فنفيه لا يفعل، كأنّه قال: والله ليفعلن فقلت والله لا يفعل))[٤]، ثم تبعه ابن يعيش (ت ٦٤٣ هـ) بقوله: ((أما (لا) فحرف نافٍ أيضاً موضوع لنفي الفعل المستقبل))[٥]، فالشاعر ينفي بالأداة (لا) جزع هذه الثلة الخيّرة وإن كثرت مصائبهم، فكلّما حلّت بهم المصائب زادتهم عقيدة وإيمانًا وصبرًا، إذ يصفهم الشاعر بأصالة نبعهم وسموهم وطيب خُلِقِهم، وفي قوله [٦]: (الهزج)

لــــه الســــبقُ إلــــى الغايــــا تِ عفــــوًّا غيــــرَ ذي جهــــدِ
فمــــا يملــــكُ مــــنْ جــــاراهُ غيــــرَ الهــــمِّ والكــــدِّ

(١) رثى الشاعر أبو المحاسن العلامة السيد حسين سليل الحجة السيد مهدي القزويني (رحمه الله)، معزيًا كذلك أخاه العلامة الأوحد السيد محمد (طاب ثراه)، ديوان أبي المحاسن: ٨٣ .
(٢) ديوان أبي المحاسن: ٨٥ .
(٣) معاني النحو: ٤ /٥٨١ .
(٤) كتاب سيبويه: ٣ /١١٧ .
(٥) شرح المفصل للزمخشري، يعيش بن علي بن يعيش بن أبي السرايا محمد بن علي، أبو البقاء، موفق الدين الأسدي الموصلي، المعروف بابن يعيش وبابن الصانع (ت ٦٤٣هـ)، قدم له: الدكتور إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٤٢٢ هـ - ٢٠٠١ م: ٥ /٣٣ .
(٦) ديوان أبي المحاسن: ٦٥ .

قال الشاعر أبو المحاسن هذه القصيدة مُخاطبًا أحد أصحابه بأنّ له السبق في المكارم، فهي تأتيه من غير جهد، ومواسيًا إيّاه عمّا يصيبه من حاسديه، إذ لا ينال منهم سوى الهم والكد، وقد استعمل الشاعر أبو المحاسن أسلوب النفي؛ لأنّ هذا الأسلوب يعتمد على الاقتصاد اللغوي، وعلى ((تكثيف اللغة لتعطي مجالًا أوسع من الأفكار، والمعاني، ويمكن اللغة من التطور))[1]، ونجد أحيانًا أنَّ الشاعر يكرر أداة النفي لأكثر من مرّة، هذا الأسلوب فيه دلالة على المبالغة والتوكيد، إذا ما أراد الشاعر أن يُبرّز أمرًا معينًا أو أراد الاهتمام به، نحو قوله[2]: (الرجز)

تــاريخُ صــدرِ الــدينِ نجــلِ الصــدرِ ... رقــى أثيــرَ الفضــلِ أوجَ (الفخــري)
سِــفرٌ حــوى مــآثرَ العــربِ التــي ... قــدْ أســفرتْ عــن النجــومِ الزهــرِ
فمــنْ فتــوحٍ كُتــبَ النصــرُ بهــا ... تــاريخُ مجــدٍ بيمــينِ النصــرِ
مــا هــو إلّا روضــةٌ تضــوعتْ ... أزهارُهــا غــبَّ انســجامِ القطــرِ
مــا هــو إلّا جــوهرٌ تناســقتْ ... أســلاكُهُ فهــوَ نظــامُ الــدرِّ

يُقرض الشاعر في هذه القصيدة كتاب (مختصر تاريخ الإسلام) تأليف العلامة السيد صدر الدين الموسوي[3]، فالشاعر هنا يُعلي من مكانة هذا الكتاب ومؤلفه، إذ يُعتبر (الكتاب) وثيقة تاريخية لأهم مآثر العرب، وقال الشاعر أبو المحاسن مادحًا رسولنا الأكرم (صلى الله عليه وآله وسلم) يوم مولده، وكذلك مادحًا الإمام عليًّا (عليه السلام) [4]: (الرجز)

حبيــبُ نفســي ومنــايَ والــوطرْ ... ذكــراكَ أنســي وحــديثي والســمرْ
ولســتُ أخشــى فيــكَ لومًــا إنّمــا ... يلــومُ مــنْ لــم يــرَ وجهــكَ الأغــرْ
اسمعْ فدتكَ النفسُ شكوى عاشقٍ ... يقــدحُ فــي أحشــائهِ الوجــدُ شــررْ
مقسّــمُ القلــبِ لشــوقٍ وجــوى ... مــوزعُ الطــرفِ لــدمعٍ وســهرْ
لــم يبــقَ للقلــبِ الــذي أذبتَــهُ ... مــن الجفــا يــا نــورَ عينــي مــن أثــرْ

---

(١) النقد والإعجاز، محمد تحريشي، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، (د. ط)، ٢٠٠٤ م: ٣٣ .
(٢) ديوان أبي المحاسن: ٨٣ .
(٣) السيد صدر الدين الموسوي: السيد صدر الدين محمد ابن السيد صالح بن محمد بن إبراهيم شرف الدين بن زين العابدين بن علي نور الدين اخي صاحب المدارك بن نور الدين علي بن الحسين بن ابي الحسن الموسوي العاملي الاصفهاني ولد بقرية (شدغيث) وهي اليوم خراب – الواقعة قرب (معركة) من قرى جبل عامل في ساحل صور سنة ١٩١٣ توفي في النجف الاشرف ثالث عشر محرم وقيل غرة صفر سنة ١٢٦٣وقيل ١٢٦٤.اعيان الشيعة: ٣٧٢/٩
(٤) ديوان أبي المحاسن: ٧٧ .

وقد يكون النفي بـ(لم) منقطعًا أي ((انتفى حدوث الفعل في وقت ما، ثم انقطع النفي))[1]، يبين الشاعر مدى حبه وهيامه برسولنا الأكرم محمد (صلى الله عليه وآله وسلم)، ويدلّ دلالة قطعية بعدم خشيته من لومة اللوام، فالشاعر يؤكد أنَّ من يلوم لم يرَ وجه النبي الأغر، وينكر الشاعر بقاء أثر لقلبه من شدة العشق وبعد اللقاء، وقد استعمل الشاعر أبو المحاسن أسلوب النفي لبيان أحواله مبينًا بوساطته الكيفية التي ترد بها هذه الأحوال، نحو قوله [2]: (الكامل)

أبنـــاءُ يعـــربَ يطلبـــونَ تـــراثهم ... إنَّ البنـــــينَ أحـــــقُّ بالأجـــــدادِ
لا يقنعـــونَ مـــن الفخـــارِ بتالـــدٍ ... مـــا لـــمْ يضـــيفوا طارفًـــا لـــتلادِ

يُشير الشاعر إلى أنّ أبناء يعرب يسيرون على خُطى أجدادهم نافيًا عنهم القناعة بالمفاخر القديمة ما لم يضيفوا لها مفاخر جديدة، وقد استعان الشاعر بثلاثة حروف نفي في بيت واحد وهي (لا، ما، لم) في إجادة منه لرسم الصورة المنفية.

ج- أسلوب النداء:

النداء: هو من أساليب الإنشاء الطلبي، وهو توجيه الدعوة إلى المخاطب وتنبيهه للإصغاء، وسماع ما يريده المتكلم، أو هو طلب الإقبال بالحرف (يا) أو إحدى أخواتها[3]، أو هو طلب الإقبال بحرف نائب مناب أدعو، ملفوظ أو مقدر[4]، ويستعمل النداء في الكلام لتنبيه المنادى الذي يكون بعيداً أو في حكم البعيد كالنائم أو الساهي، كما يستعمل النداء لنداء القريب أيضًا[5]، وقد وجد الشعراء في النداء الأسلوب المناسب في مناجاة أنفسهم، وكذلك من يريدون إليه سبيلًا بما يضمن تشخيص عواطفهم؛ لأنّ مبعث الشعر لدى الشاعر هو

(١) معاني النحو: ١٨٩/٤ .
(٢) ديوان أبي المحاسن: ٥٧ .
(٣) يُنظر: الأساليب الإنشائية في العربية، د. إبراهيم عبود السامرائي، ٢٠٠٨م، ط١، دار المناهج للنشر: ٦١ .
(٤) يُنظر: اللمع البهية في قواعد اللغة العربية، محمد عوض الله، دار الأرقم للنشر، ط١، ١٩٩٩م: ٣٣٩ .
(٥) يُنظر: شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك: ٢٥٥/٣ .

((الشعور الحي الصادق الذي تمتلئ به النفوس ويفيض به الطبع فهو الشعور وهو أشبه بتغريدة الطائر تنبعث منه متى طابت نفسه وهاج حسه...))[1].

وقد اعتاد الشعراء على استعمال أسلوب النداء في أول كل كلام لهم، في محاولة لعطف المخاطب على المتكلم بأحد حروف النداء وهي: (الهمزة، يا، أَيَا، أو، آيْ، أَيْ، هَيَا، وا، فيتم الخطاب بلا شبه)[2]، وربّما أسهمت هذه الحروف في التعبير عن حالة الصراع الداخلي التي اعترت ذات الشاعر، وكانت تمثل صرخاته المتعالية ليشد انتباه أذهان السامعين إلى قضية ما، وتعد (يا) أكثر حروف النداء دورانًا، وأكثرها استعمالًا في الشعر العربي بما لها من سمات خاصة ميزتها عن غيرها من الأدوات[3].

وحرف النداء (يا) يستعمل في نداء البعيد كما القريب[4]، وقد عمد الشعراء إلى ذلك بوجه عام؛ لأنّها ((تستعمل بجميع ضروب المناديات من مندوب ومتعجب منه أو مشتقات وغير ذلك...))[5] وأكد ذلك استعمال (يا) في القرآن الكريم إذ لم يقع النداء إلا بها لكثرة الاستعمال كما أجمع النحاة على ذلك [6]، وربما كان للناحية الصوتية أثرٌ في ذلك، إذ تستعمل (يا) أكثر من الهمزة لعدم وجود حرف المد (الألف) في الهمزة [7].

ومن الجدير بالذكر أن الأداة (يا) هي ((حرف وضع في أصله لنداء البعيد صوتٌ يكشف به الرجل بمن يناديه... فإذا نودي به القريب المخاطب فذلك لتأكيد المؤذن بأنّ الخطاب الذي يتلوه معني به جداً))[8]، ولما كان النداء توجيه الدعوة إلى المخاطب وتنبيهه للإصغاء، وسماع ما يريده المتكلم، وهذا هو الأصل فيه، وقد يخرج عن هذا الأصل ليفيد معاني مجازية أخرى أهمها:

---

(١) الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة مصطفى سويف مطبعة دار المعارف، مصر، (د. ط)، (د. ت): ٢٠٢، وهذا القول للشاعر محمد بهجت الأثري في حوار مع المؤلف.
(٢) ينظر: أساليب الطلب عند النحويين والبلاغيين، د. قيس إسماعيل الأوسي، دار الحكمة، جامعة بغداد، د. ط، ١٩٨٩م: ٢١٨ – ٢٢٩ .
(٣) ينظر: أساليب الطلب عند النحويين والبلاغيين: ٢١٨ – ٢٢٩ .
(٤) يُنظر: معاني النحو: ٣٢٢/٤ .
(٥) المقرب، ابن عصفور (علي بن مؤمن) (ت٦٦٩هـ)، تحقيق: أحمد عبد الستار الجواري وعبد الله الجبوري، مطبعة العاني، بغداد، (د. ط)، ١٩٧١م: ١٩٢.
(٦) يُنظر: شرح المفصل للزمخشري: ٤٩/٥ .
(٧) يُنظر: كتاب سيبويه: ٢٣٠/٢ .
(٨) الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الاقاويل في وجوه التأويل، أبو القاسم الزمخشري (ت٥٣٨هـ)، دار الفكر، بيروت، (د. ط)، (د.ت): ٢٢٤/١.

١- التحبب: وهو التلطف مع من تحدثه بألفاظ رقيقة، ويقال له: التمليح، كقولك لمن تريد أن تشعره بمحبتك له وعطفك عليه: ((يا حبيبي، يا بني، يا أخي، يا روحي))[١]، ومن دلالة التحبب التي أفادها النداء ما جاء في قول الشاعر أبي المحاسن[٢]: (السريع)

يـــا حبيبًـــا بـــتُّ مـــن بعـــدِهِ أذمُّ جـــور الـــزمنِ القاســـي

استعمل الشاعر حرف النداء (يا) مخاطبًا صديقًا له في الشام وكان قد سافر إليها في الحرب العالمية، إذ يصف الشاعر مدى تعلقه بهذا الصديق، فهو يذم الزمن القاسي والظروف الصعبة التي حالت بينهما، ونحو قوله [٣]: (الخفيف)

يـــا خليلـــيَ عللانـــي بـــذكرى أحمـــد تشـــفيا جـــوى وغرامـــا

ينادي الشاعر بوساطة حرف النداء (يا) خليليه بأنْ يشفيا غليله بذكر النبي أحمد خير البرية (صلى الله عليه وآله وسلم)، ونحو قوله [٤]: (المديد)

يـــا أبـــا المهـــدي تهنئـــةً حســـنُ الإخـــلاصِ مهـــديُّها

فالبيت الآنف ذكره من الأبيات التي قالها الشاعر في تهنئة صديق له في ذكرى مولده، لِما في قلبه من مودة ورحمة تجاهه، وقد خاطبه الشاعر بحرف النداء (يا) للدلالة على التحبب.

٢- الاستغاثة: ونجد معنى الاستغاثة في أسلوب النداء، إذ يُطلب الغوث من المنادى، كذلك لدفع شدة أو مكروه أو طلب الإغاثة من المشاق وتقوم على مستغاث له[١]، نحو قول الشاعر أبي المحاسن[٢]: (مجزوء الرجز)

---

(١) أسلوب النداء في شعر حرب الفرقان: ١٠٥٣ .
(٢) ديوان أبي المحاسن: ١١٦ .
(٣) م. ن: ١٨٣ .
(٤) م. ن: ٢٤١ .

يـــا ريـــمُ مـــا لـــي للجفـــا ولا البُعـــــــاد مصـــــــطبرُ

فالشاعر يطلب من محبوبته أن تُجنبه التجافي والبُعاد؛ لأنّه ليس لديه صبر يُعينه على الفراق، ونحو قوله [٢]: (الرجز)

يـــا جيـــرةَ قلبـــي أســـيرُ حـــبّهمُ رفقًـــا بقلـــبٍ الهـــائمِ المستأســـرِ

وهنا الشاعر يستغيث أحبته أن يترفقوا به؛ لأنّ حبّهم قد أسر قلبه، ونحو قوله [٣]: (البسيط)

يا غيرةَ الدينِ والشرعِ اثأري بهمُ وأطفئي نارَ حزنٍ في القلوبِ ذكتْ

يستغيث الشاعر بكل غيور ذي دين أن يوقف المجزرة التي قام بها رجال الشرطة بعد أن صوبوا نيران بنادقهم على ذوي المهن والحرف في كربلاء المقدسة من المجاورين الإيرانيين، بعد أن امتنعوا من دفع بعض الضرائب غير القانونية للحكومة، إذ أدت الحادثة إلى وقع سوء التفاهم بين الحكومتين الإيرانية والعثمانية، حتى اضطرت الثانية إلى الاعتذار وعزل والي بغداد.

٣- المدح: وهو من المعاني التي أفادها أسلوب النداء، إذ يقوم النداء على إبراز صفات المخاطب والثناء عليه[٤]، ونجد ذلك في قول الشاعر أبي المحاسن[٦]: (الكامل)

يـا أيُّهـا المـولى العظـيمُ ومـنْ لـهُ بالفضـــلِ يشـــهدُ كاشـــحُ وحســـودُ

---

(١) يُنظر: كتاب سيبويه: ٢/٢١٧-٢١٨، ومعاني النحو: ٤/ ٣٣٥ .
(٢) ديوان أبي المحاسن: ٩٩ .
(٣) م. ن: ١٠٤ .
(٤) م. ن: ١٥٣ .
(٥) يُنظر: أدوات النداء وأغراضها البلاغية في سورة مريم، رقيعي زبيدة، وقر ميط عيشة، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة الوادي، الجزائر، ٢٠١٨م: ٣٦ .
(٦) ديوان أبي المحاسن: ٦٨ .

يمدح الشاعر في البيت الآنف ذكره شيخ الإسلام في الأستانة على عهد السلطان السابق عبد الحميد مستعينًا بحرف النداء (يا) الذي خرج إلى المدح مجازًا، ونحو قوله[1]: (الكامل)

يـــا آيـــةَ اللهِ المقدســـةَ التـــي أمسـتْ إليـه بهـا الملائـكُ تصـعدُ

وهو من الأبيات التي مدح بها الشاعر أبو المحاسن زعيم الثورة العراقية المغفور له الشيخ ميرزا محمد تقي الشيرازي[2] مستعينًا بحرف النداء (يا) الذي خرج إلى معنى المدح مجازًا.

٤- التعجب: ويخرج النداء إلى معنى التعجب[3]، إذ يُظهر المُنادي دهشته وحيرته من أمر غير متوقع، نحو قول الشاعر أبي المحاسن[4]: (الخفيف)

يـا ابنـةَ الصـيدِ مـا لقومِـكِ لا جـا زَ مغـــانيهمُ ملـــثُ العـــوادي
تبعُـوا مسـقطَ الغمـامِ وفـي وجهـِ كِ لا الغيـــثُ نجعـــةُ المرتـــادِ

فالشاعر يتعجب من قوم حبيبته الذين يبحثون عن مسقط الأمطار في الأرض، وفي وجه حبيبته المنتجع لمن يطلبه، وقد استعان الشاعر بحرف النداء (يا) الذي خرج إلى معنى التعجب مجازًا، ونحو قوله[5]: (الخفيف)

يـا لـهُ مغرمًـا إذا الشـوقُ أضـنا هُ شـــفى قلبَـــهُ النســـيمُ العليـــلُ

يتعجب الشاعر من سر النسيم العليل الذي حالما هبَّ أطفأ نار الوجد والشوق الذي كان يضني المحب، وقد استعان الشاعر بحرف النداء (يا) لإظهار التعجب.

---

(١) ديوان أبي المحاسن: ٤٩ .
(٢) هو المغفور له الشيخ ميرزا تقي الشيرازي الحائري، وهو زعيم الثورة العراقية وموري شرارتها الأولى ضد الإنكليز، وهو أشهر مشاهير عصره في العلم والتقى والغيرة الدينية، طبقات اعلام الشيعة ج١: ٢٦١
(٣) كتاب سيبويه: ٢١٧- ٢١٨ .
(٤) ديوان أبي المحاسن: ٥٦ .
(٥) م. ن: ١٧١ .

٥- التحذير: وهو التنبيه على خطورة الشيء قبل وقوعه، أو التحذير من وقوع الشيء قبل فعله [١]، نحو قول الشاعر أبي المحاسن [٢]: (الرجز)

يـــا آلَ يســـن وآلَ حمـــيمٍ إيـــاكمُ ودولـــةُ الأفـــانيم
لـــو ملكُونـــا غيَّـــروا التعـــاليمَ وحكمُـــوا الســـيوفَ فينـــا تحكـــيم

يُحذر الشاعر آل يسن وآل حميم من مغبة حكم دولة الأفانيم، لأنّ الحكم إذا صار لها حكموا بالسيف، وغيروا حياتهم إلى جحيم، ونحو قوله[٣]: (الرمل)

أيُّهـــا الشـــرقُ انتبـــه مـــن نومـــةٍ ضـــجتْ الأعصـــرُ منهـــا والحقـــب
أولـــم يغضـــبْك مـــا أنـــتَ بـــهِ شـــيمةُ الليـــثِ إذا ضـــيمٌ غضـــب

كذلك يُحذر الشاعر من نومة الشعب وعدم الانتفاض ضد المستبد، ويسألهم أما يغضبون؟ لأنّه يعلم بأنّهم شُجعان ووصفهم بأنّهم أُسود في النائبات إذا مسهم ضيم.

٦- الدعاء: وهو من المعاني التي خرج إليها النداء، ونجد فيها تضرعا إلى الله تعالى[٤]، نحو قول الشاعر أبي المحاسن[٥]: (المسرح)

يـــا ربُّ يـــا مـــنْ لـــم يتخـــذْ ولـــدًا أنـــتَ رجـــائِي فشـــافِ لـــي ولـــدي

يدعو الشاعر ربّه ويتضرع إليه بأن يشفي له ولده، وقد استعمل الشاعر حرف النداء (يا) لغرض الدعاء مجازًا، ونحو قوله[٦]: (الكامل)

---

(١) يُنظر: أسلوب النداء في شعر حرب الفرقان، د. محمد رمضان البع، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، الجامعة الإسلامية، غزة، فلسطين، مجلة الجامعة الإسلامية (سلسلة الدراسات الإنسانية) المجلد (١٩)، العدد (١)، ص ١٠١٩ – ص ١٠٥٦ يناير ٢٠١١م: ١٠٤٧ .
(٢) ديوان أبي المحاسن: ٢٢١ .
(٣) م. ن: ٢٦ .
(٤) يُنظر: أسلوب النداء في شعر حرب الفرقان: ١٠٤٨ .
(٥)ديوان أبي المحاسن: ٧٦ .
(٦) م. ن: ٥٧ .

يـا أيُّهـا الـوطنُ العزيـزُ لـكَ الهنـا قـدْ نلـتَ أشـرفَ بغيـة ومـرادِ

يُخاطب الشاعر وطنه بحرف النداء (يا) الذي خرج إلى معنى الدعاء مجازًا، إذ دعا الشاعر لوطنه بالهناء والخير والعزّة، وأن ينال أشرف غاية ومُراد.

٧- التألم والتوجع: وهو أن يتألم على حال من أحواله، أو يتوجع على فقد حبيب عنده(١)، نحو قول الشاعر أبي المحاسن من قصيدة يمدح فيها النبي (صلى الله عليه واله وسلم) (٢): (البسيط)

يـا نفسُ جرّعتِنـي مـرَّ الغـرامِ بهـمْ حتـى أريـقَ بأسـيافِ الجفـونِ دمـي

يهيم الشاعر بحب رسولنا الأكرم محمد (صلى الله عليه وآله وسلم)، إذ أرّقه الغرام به، فجفونه وعيونه تبكي دمًا وحرقة حبًا في لقائه ولقاء الخالق تعالى، وقد استعمل الشاعر حرف النداء (يا) للدلالة على التألم والتوجع مجازًا، ونحو قوله متوجعا على ما جرى على الامام الحسين واهل بيته (عليهم السلام)(٣): (البسيط)

يـا عـينُ لا تُعطشـي خـدي فـإنّهمُ قضـوا عطاشـا ومـاءُ النهـرِ مطـردُ

يتألم الشاعر مخاطبًا عينه بأن لا تكف عن البكاء فيعطش خده لفقده الإمام الحسين وآهل بيته (عليهم السلام) الذين مضوا شهداء في سبيل الله، إذ قضوا نحبهم عطاشا وماء النهر يجري بقربهم، واستعمل الشاعر حرف النداء (يا) مجازًا لإظهار التوجع.

٨- التنبيه: يدخل حرف النداء على (حبذا وليت ورب)، ويتعين هنا للتنبيه على غير خلاف، وقد ورد وقوعه في هذه المواقع في كلام العرب (٤)، فمثال دخوله على ليت (٥): (الكامل)

يا ليتَ شعري هلْ تعودُ كما مضـى بـــالطفِ أيـــامٌ لنـــا وزمـــانُ

(١) يُنظر: أدوات النداء وأغراضها البلاغية في سورة مريم (رسالة ماجستير): ٣٣ .
(٢) ديوان أبي المحاسن: ١٧٩ .
(٣) م. ن: ٤٨ .
(٤)يُنظر: أسلوب النداء في شعر حرب الفرقان: ١٠٥٤ .
(٥) ديوان أبي المحاسن: ٢٢٦ .

ينبّه الشاعر إلى أيام الطف حيث ذلك الزمن القاسي على أهل بيت رسول الله (عليهم السلام)، وما لهذا اليوم من أهمية ومكانة في قلوب المسلمين ولاسيما الشيعة، وقد استعمل الشاعر حرف النداء (يا) مع (ليت) للتنبيه، ونحو قوله [1]: (الطويل)

ويــا رُبَّ ليــلٍ بــتُّ فيــهِ منعمًــا بوصــلٍ وغازلــتُ الغـزالَ المنعمـا

ينبه الشاعر إلى ليلة معينة بات فيها منعمًا بوصل من يُحب، وقد استعان الشاعر بحرف النداء (يا) مع (رب) لغرض التنبيه، ونحو قوله [2]: (الطويل)

ويــا حبــذا جـيشٌ أقامــتْ سـيوفُهُ لنـــا شـــرفًا مالـــتْ مبانيـــهِ للهــدِّ

نبّه الشاعر إلى شجاعة القائد الباسل شاكر باشا وجيشه الذين ثبتوا في مقاومة حكومات البلقان الأربع في (أدرنة) لأكثر من خمسة أشهر ولم يجنحوا للسلم بعد معارك دامية [3].

٩- الاستعلاء: من أساليب النداء المجازية التي وردت في آيات القرآن الكريم، فنداء الجماد يدلّ على مظاهر استعلاء الربوبية وانقياد الأشياء لها، نحو: قوله تعالى[4]: ﴿ يَٰجِبَالُ أَوِّبِي مَعَهُۥ وَٱلطَّيْرَ ﴾ أفاد هذا النداء استعلاء المنادى؛ لأنّه عومل معاملة ما يعقل، ومثل هذا نجده في خطاب الشعراء ما لا يعقل كالحيوان، فينزلونه منزلة العقلاء؛ لمكانتها في نفوسهم[5]، نحو قول الشاعر أبي المحاسن[6]: (البسيط)

يـا أرضَ طيبـةَ قـدْ طلـتِ السماءَ عُـلا بالمصـــطفى فاشـــكُري النعمـــاءَ واغتنمـــي

---

(١) ديوان أبي المحاسن:: ٢٠٢ .
(٢) م. ن: ٦١ .
(٣) م. ن: ٦٠ .
(٤) سورة سبأ، من الآية: ١٠ .
(٥) أدوات النداء وأغراضها البلاغية في سورة مريم: (رسالة ماجستير) ٣٥ .
(٦) ديوان أبي المحاسن: ١٨٢ .

يُخاطب الشاعر أرض طيبة التي دفن فيها الرسول الكريم محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) وأن ترفع رأسها عاليًا؛ لأنّها ضمّت أشرف من خلق الله في الكون، ونحو قوله [1]: (الوافر)

فيـا أرضَ الطفـوفِ سـموتِ قـدرًا بطلعـــةِ قاســـمٍ وسُـــعدتِ حـــالا

يُخاطب الشاعر أرض الطفوف (كربلاء) بأنّها سمت قدرًا؛ لأنّها ضمت سيد الشهداء الإمام الحسين وابن أخيه القاسم (عليهما السلام).

عمد الشاعر كما لاحظنا إلى تفجير طاقات الإثارات اللغوية في الألفاظ، فيصبح للفظة وزن أثقل من الوزن الذي تحمله الكلمات نفسها عندما نرصدها في الحديث العادي إذ إنّنا نلمس تكثيفًا لمعانيها [2].

(١) ديوان أبي المحاسن: ١٧٠ .
(٢) يُنظر: الشعر والتجربة: ٢١ .

المبحث الثاني

أساليب التعبير باللغة الانزياحية

أ- أسلوب التقديم والتأخير:

يعتمد التركيب اللغوي على ترتيب الكلمات في الجملة، وإنَّ هذا الترتيب يعبِّر عن الفكرة المتوخاة والمعنى المستوحى، إذ لا نجد لغةً تتميز بحرية ترتيب عناصرها، فكل عنصر تتحدد علاقته بالذي يجاوره؛ لذا نجد أنَّ أسلوب التقديم والتأخير يحقق بُعدًا بلاغيًّا وجماليًّا للنص، فهو((دليل على دقة التعبير وحسن الأداء))(١) بما يمتلكه الأديب من أدوات لغوية؛ لذا يُعدُّ بابًا من أبواب البلاغة، إذ وصفه عبد القاهر الجرجاني بأنّه ((بابٌ كثيرُ الفوائد، جَمُّ المَحاسن، واسعُ التصرُّف، بعيدُ الغاية، لا يَزالُ يَفْتَرُّ لك عن بديعةٍ، ويُفْضي بكَ إلى لَطيفة، ولا تَزال تَرى شِعرًا يروقُك مسْمَعُه، ويَلْطُف لديك موقعُه، ثم تنظرُ فتجدُ سببَ أَنْ راقكَ ولطفَ عندك، أن قُدِّم فيه شيءٌ، وحُوِّل اللفظُ عن مكانٍ إلى مكان))(٢)، ومنهم من يصفه بأنّه: ((تبادل في المواقع، تترك الكلمة مكانها في المقدمة لتحل محلها كلمة أخرى، لتؤدي غرضًا بلاغيًّا ما كانت لتؤديه لو أنها بقيت في مكانها الذي حكمت به قاعدة الانضباط اللغوي))(٣)، وقد استطاع هذا التعريف أن يقدم ربطًا بين الحرية للكلمة والغرض والجانب الانضباطي أي القواعدي من دون إخلال أو تقصير.

إنّ النظام اللغوي يقتضي تقديم المبتدأ على الخبر، والفعل على الفاعل، والفاعل على المفعول إلّا أنّ أغراضًا بلاغية أو جمالية تقتضي عكس ذلك، أي تقديم ما حقه التأخير، فيكون من الحسن أن يكون هذا التعبير لهذا الترتيب(٤)، فكل انفعال عند الشاعر يترك أثرًا في أسلوبه، وهذا الأثر يشير إلى سمة أوجدت اختيارًا معينًا للألفاظ فدعت إلى تقديم بعض منها على بعض؛ لتؤدي الغرض، وتفصح عن الدلالة بأوضح الصور وأدق رسوم البيان فقد تكون الغاية من التقديم الاهتمام أو التوكيد أو الاختصاص أو أغراض أخرى تتعلق بجمال النظم، وسأتناول فيما يأتي أهم ما ورد لفن التقديم والتأخير في شعر أبي المحاسن:

---

(١) بحوث بلاغية، د. أحمد مطلوب، دار الفكر للنشر والتوزيع، ط ١، ١٩٨٧م: ٤٠ .
(٢) دلائل الإعجاز في علم المعاني: ١٠٦ .
(٣) بلاغة الكلمة - والجملة والجمل، د. منير سلطان، بيروت، لبنان، (د. ط)، (د. ت): ١٣٨ .
(٤) يُنظر: لغة الشعر في المفضليات: ٧٢ .

١- تقديم الخبر على المبتدأ:

لتقديم الخبر على المبتدأ عوامل وظروف توجب هذا التقديم، وإنّ للسياق تأثيرًا واضحًا في إحداثه، إذ إنّ هذا التغيير في موقعيّة الكلمة ضمن الجملة ((قائم على نظرة عميقة إلى عنصرين قائمين في الصياغة هما الثابت والمتحول، يتمثل الثابت في تواجد أطراف الإسناد وما يتصل بهما من متعلقات، أمّا المتغير فيتمثل في تحريك بعض هذه الأطراف من أماكنها الأصلية التي اكتسبتها من نظام اللغة إلى أماكن جديدة، ليست لها في الأصل، كما يتمثل هذا التغيير أحيانًا في تثبيت أحد الأطراف في مكانه وإعطائه حتمية، يمتنع معها نقله وتحريكه وهذا يمثل تغييرًا))[١]، والتغيير المقصود في هذه الفقرة هو تقديم المسند الذي يقصد به: الخبر، كما في قول أبي المحاسن [٢]: (الطويل)

لــهُ قلــمٌ قــد جــلَّ باريــهِ صــنعةً فما الأسمرُ العسالُ والمرهفُ العضبُ

قدّم الشاعر أبو المحاسن الخبر شبه الجملة (له) على المبتدأ (قلمٌ)، إذ قال الشاعر هذا البيت في تقريض قصيدة لجامع الديوان وناشره، أكّد في هذا البيت بأنّ لجامع الديوان قلمًا فذًّا أشدّ وقعًا من الرمح والسيف، وقد قدَّم الخبر ليبين أنّ لجامع الديوان خصوصية في الكتابة، ونحو قوله [٣]: (الطويل)

ومــا أجمــاتُ الأســد إلا مشــاهدُ بأعتابِهــا تهــوي الجبــابرُ ســجدا
على جثثِ القتلى طريقُ اجتيازهم إليهــا يدوســون القنــا المتقصــدا

قدّم الشاعر الخبر (على جثث القتلى) على المبتدأ (طريق اجتيازهم)، ليبيّن لنا مجد الإسلام وفضله على الغرب في مدينته الحاضرة، إذ يؤكد بأنّ الغرب مهما تجبر وطغى، فإنّه سيهوي أمام العرب الأسود؛ لأنّ المسلمين لا يهابون الموت قط، وأنّهم على جثث

(١) البلاغة والأسلوبية، د. محمد عبد المطلب، مكتبة بيروت ناشرون، لبنان، (د. ط)، (د. ت): ٣٣٣ .
(٢) ديوان أبي المحاسن: ٣٣ .
(٣) م. ن: ٥٤ .

القتلى يمشون كي يحرروا بلادهم من المغتصب، وخص بذلك العراق بعد احتلال الإنكليز للبصرة سنة (١٣٣٣هـ)، ونحو قوله [١]: (السريع)

لـي وطـنٌ يشـكو الطبيـبَ الـذي ... بزعمـهِ جـاءَ ليشـفي المـرض
متـى أرى جـوهرَهُ سـالمًا ... منزهًـا مـن شـائباتِ العـرض

قدّم الشاعر شبه الجملة (لي) على المبتدأ (وطنٌ) للتخصيص[٢]، إذ خصص الشاعر بلده بالشكوى من الحكام المتعاقبين الذين لا يوفون بوعودهم للشعب، فالشاعر يتمنى أن يرى بلده سالمًا منعمًا، فضلًا عمّا حققه تقديم الخبر (لي) من لفت انتباه القارئ، إذ وقع موقعًا حسنًا في الكلام.

يلجأ الشاعر أحيانًا إلى التحول في الصياغة، فيقدم الخبر على المبتدأ، وذلك لإحداث تأثير مهم في المعنى ((لأنَّ تحولات الصياغة ذات أثر مهم في تغيير المعنى واكتسابه دلالات جديدة أو إيماءات جديدة، فالأصل أن يكون المقدم مقدمًا والمؤخر مؤخرًا، ولكن دواع فكرية ونفسية كثيرة تطرأ على كيان المنشئ فتجعله يقدم مؤخرًا ويؤخر مقدمًا))[٣]، وإنّ هذا التغيير الذي ألمَّ بالنص، إنّما يؤكد التأثير الذي أفرزته الحالة التي كان عليها الشاعر.

٢- تقديم الفاعل:

اختلف علماء النحو في تقديم الفاعل على الفعل فمنهم من أجاز ذلك ومنهم من منع هذا التقديم؛ لأنّ الأصل في الفاعل يجب أن يأتي بعد الفعل؛ لأنّه جزء منه، وإنّ تقديمه قد يوقع اللبس بينه وبين المبتدأ[٤]، أمّا رأي البلاغيين فهو مختلف، إذ ينصب اهتمام أهل البلاغة بتقديم الفاعل على فعله بالدرجة الأولى، لأنّهم يبحثون عن معانٍ غير المعاني الأولية التي تدل عليها الألفاظ [٥]؛ لأنّ تقديم الفاعل لا يأتي إلا ليحقق غرضًا نفسيًّا يبحث عنه المتكلم

---

(١) ديوان أبي المحاسن: ١٢٠ .
(٢) يُنظر: علم المعاني، د. عبد العزيز عتيق، بيروت، (د. ط)، (د. ت): ١٦٥ .
(٣) أسرار التشابه الأسلوبي في القرآن الكريم، د. شلتاغ عبود المياحي، دار المحبة البيضاء، بيروت، ط ١، ١٤٢٤هـ: ٥٤ .
(٤) يُنظر: شرح ألفية ابن مالك: ٥/٤٥ .
(٥) يُنظر: شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، ابن عقيل، عبد الله بن عبد الرحمن العقيلي الهمداني المصري (ت ٧٦٩هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار التراث، القاهرة، دار مصر للطباعة، سعيد جودة السحار وشركاه، ط٢٠، ١٤٠٠ هـ - ١٩٨٠م: ٧٨/٢ .

((فالمعاني هي التي توجب التقديم والتأخير في الأسماء والأفعال، وهذا الكلام لا يتماشى مع منع البصريين لتقديم الفاعل على الفعل أبدًا))[1]، فقد يقدم المتكلم الفاعل على فعله ليحقق غاية يسعى إليها، كما في قول أبي المحاسن[2]: (البسيط)

العينُ تذهبُ والآثارُ باقيةٌ ... والرسمُ بغيةُ من يشتاقُ للنظرِ
والمرءُ يحفظَ فعلَ الصالحاتِ لهُ ... معَ المثالِ بقاءُ العينِ والأثرِ

قدّم الشاعر الفاعل (العين) على الفعل (تذهب)، وكذلك الفاعل (المرء) على الفعل (يحفظ)، وفي هذا التقديم توكيد على أنّ الحياة فانية، وكلّ امرئ وإن طال الزمان به، لا بدّ أن يهرم ويموت، ولا يُخلِّد المرء إلا فعله الصالح، وتبقى الآثار ورسم الديار لمن أراد أن يذكر أحبابه الذين هاجروا تلك البقعة، أو ماتوا، ونحو قوله[3]: (الطويل)

ولي نفسُ حرٍّ لا تزالُ مصونةَ ... يحقَّ لها إلا عليكَ الترفعُ
وبعضُ ذوي الحاجاتِ يكتمُ أمرَهُ ... فتعلمُ ما توحي العصا قبلَ تقرعُ

قدّم الشاعر الفاعل (وبعض ذوي الحاجات) على الفعل (يكتم)، ليؤكد أنّ هناك من له نفس مصونة تأبى التذلل؛ لذا قدم الشاعر الفاعل لاهتمامه به، إذ إنّ بعض ذوي الحاجات لا يُصرح بأمره، ولكنَّ الأشراف من الناس يعرفونهم قبل أن يُصرحوا بشيء، ونحو قوله[4]: (البسيط)

فكنْ لنا خيرَ متبوعٍ نؤملُهُ ... فالخيرُ غايةُ منْ كُنّا لهُ تبعا
والشعبُ يهتفُ يا ملكَ العراقِ أعدْ ... مجدي أخيرًا ومجدي أولًا شرعا

(١) بحوث بلاغية: ٤٣ .
(٢) ديوان أبي المحاسن: ١١٣ .
(٣) م. ن: ١٢٤ .
(٤) م. ن: ١٢٧ .

قال الشاعر هذه الأبيات عند مقابلته الملك فيصل الأول في بغداد يوم تتويجه في ٢٣ آب الموافق يوم الغدير ١٣٣٩هـ بعد إلقائه كلمة ارتجالية [١]، وفي هذه الأبيات خطاب وطلب موجه إلى الملك بأن يكون خير حاكم لهم، إذ قدّم الشاعر الفاعل (الشعب) على الفعل (يهتف)، وذلك لاهتمامه بالفاعل؛ ليؤكد بأنَّ هذا مطلب الشعب بأجمعه وهذا الهتاف فيه لوعة وحسرة على مجد العراق المسلوب، فالشعب يريد من الملك أن يُعيد له مجده، ونحو قوله [٢]: (الرمل)

صـــــنمٌ أطلـــــعَ مـــــنْ غرتِـــــهِ شمسُ حسنٍ خجلتْ منها الشموس
ولكـــــم أرســـــلَ مـــــنْ طرتـــــهِ شـــركًا فاعتلقـــتْ فيـــهِ النفـــوس

قدّم الشاعر الفاعل (صنم) على الفعل (أطلع)، وقد أسهم هذا التقديم في تجسيم صورة الجمال والرقة لمولوده (المرتضى)، إذ شبهه بشمس حسن في جماله وصفائه الذي خجلت من طلعته الشموس، رمى بشباكه على النفوس فتعلقت به.

تكمن قدرة الشاعر الماهر في اختيار كلماته المعبرة، وهذا ما لاحظناه عند الشاعر أبي المحاسن؛ لأنّ ((قدرة الشاعر على اختيار الكلمات المعبرة هي الفن الكلي لكتابة الشعر))[٣].

٣- تقديم شبه الجملة (المتعلقات):

أ- تقديم الجار والمجرور:

إنّ نظام الجملة في اللغة العربية يقوم على ركنين أساسيين هما المسند والمسند إليه وهما مرتبطان بعلاقات الإسناد المختلفة، وقد يتسع هذا الترابط الذي تقيمه هذه العلاقة ليشمل نواح أُخر في الجملة تسمى (متعلقات الفعل)، إذا كانت (الجملة فعلية)، و(متعلقات الجملة الأسمية) إذا كانت (الجملة اسمية) فكل عنصر في الجملة يُشكل نسقًا لغويًّا يؤدي وظيفة دلاليَّة ((إذ يستمد كل عنصر من هذا النسق وجوده ووظيفته من العلاقات التي يقيمها مع

(١) ديوان أبي المحاسن: ١٢٦ .
(٢) م. ن: ١٤٨ .
(٣) التحليل النقدي والجمالي، عناد غزوان، آفاق عربية، (د.ط)، (د.ت): ٢٢.

غيره من العناصر))[1]، المكونة للجملة، ومّما ورد في شعر أبي المحاسن من تقديم متعلقات الجملة الإسمية، قوله [2]: (الطويل)

جناحهمْ منْ خيفةِ الصقرِ خافقٌ وقلبُهمْ منْ سطوةِ الليثِ راجفُ

قدّم الشاعر شبه الجملة (من خيفة الصقر، ومن سطوة الليث) على الخبر (خافق، وراجف)؛ ليؤكد لنا أنّ جناحهم لم يخفق ويطير إلا جراء خوفهم من الصقر، وأنّ رجفة قلبهم كانت نتاجًا لسطوة الليث، ونحو قوله [3]: (الرمل)

فيهِ للظامي شفاءٌ من جوى لو رأى الظامي سبيلًا للشفا

في حديث الشاعر عن العلم، نجده يقدّم شبه الجملة (للظامي) على المبتدأ (شفاء)، تأكيدًا على أنَّ العلم يروي ويشفي العليل إذا نهل منه، وهو مدح للعلم، إذ يجوز للشاعر ذلك في المدح حتى يمنع السامعين من الشك[4]، وقد يضيف الشاعر سمة فنية إلى النص تساعد على قدرته التوصيلية؛ لأنّ المتلقي يحتاج دائمًا إلى إيقاظ حواسه، ومن هذه الحواس حاسة السمع التي تستهويها الإيقاعات المتوالية المتوازية والمتزنة، وهذا ما نلمسه في التوازن الإيقاعي للجمل الاسمية الآنف ذكرها، إذ زاد من جمالها الاختيار الدقيق للألفاظ السهلة والبليغة، فالتقديم والتأخير في الجملة يؤدي إلى إكسابها ((صبغة جمالية تتصل بالمعنى وتلونه وتصله بحالة المخاطب في أغلب الأحيان، وبحالة المتكلم في القليل منها، بحيث يؤثر هذا الحال في أجزاء الجملة الاسمية والفعلية والخبرية والإنشائية، في تنويعات على الصيغ التي وردت في النماذج الراقية))[5].

---

(١) البحث الدلالي عند ابن سينا، د. مشكور كاظم العوادي، دار سلوني، بيروت، (د. ط)، ٢٠٠٣م: ١٩٥ .
(٢) ديوان أبي المحاسن: ١٣٠ .
(٣) م. ن: ١٣٢ .
(٤) يُنظر: الإيضاح في علوم البلاغة، محمد بن عبد الرحمن بن عمر، أبو المعالي، جلال الدين القزويني الشافعي، المعروف بخطيب دمشق (ت ٧٣٩هـ)، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت، ط٣، (د.ت): ٥٨/٢ .
(٥) البلاغة والأسلوبية: ٢٧١ .

ومّما ورد من تقديم متعلقات الجملة الفعلية، في شعر أبي المحاسن، قوله [1]: (السريع)

للمجــدِ حثــوا ركــبَكم يــا رفــاقْ مــن قبــلِ أن يبعــدُ شــأو اللحــاق

ومن متعلقات الفعل في الجملة (الجار والمجرور) الذي اكتسب صفة الحركية عندما تقدم على فعل وفاعل الجملة، إذ إنّ هذه الحركة أكسبته معاني كان النص بحاجة إليها لكي يؤدي هدفه وغايته التي أوجبت تقدمه؛ لذا قدم الشاعر المتعلقات شبه الجملة (للمجد) على الفعل (حثوا) وذلك للتوكيد، إذ إنَّ المجد لا يُحققه من يتنازل عن حقه ويعطيه للآخر، بل عليه أن يُجاهد في سبيل حقه؛ لأنّ الحق إذا ضاع من الصعب استرجاعه، وقد غيّر الشاعر التركيب مراعاة للتأثير وقوة في المعنى؛ لأنّ تقديم (شبه الجملة) فيه دلالة التأكيد التي يحتاجها النص، ونحو قوله [2]: (الرمل)

مــنْ هواهــا اعتــلَّ عشــقًا فاغتــدى بلطيــفِ اللفــظِ يشــكو للعشــيق

قدّم الشاعر شبه الجملة من الجار والمجرور (من هواها) على الفعل (اعتلَّ)؛ ليؤكد لنا أنّ هوى تلك المرأة هو علة الوقوع في عشقها إذ ركز الشاعر على السبب قبل النتيجة؛ وذلك لبيان أهميته مستغنيًا بآلية التقديم والتأخير، ونحو قوله [3]: (الرمل)

فــي نعــيمِ العــيشِ يبقــى ســرمدًا أنسُــهُ فــي صــحبةِ الــدهرِ الشــفيق

يُهنئ الشاعر صديقه المرحوم السيد عيسى البزاز في قران ولده المرتضى، فنجده قد قدّم شبه الجملة (في نعيم العيش) على الفعل (يبقى)، وهو بذلك خص العيش الرغيد لمن يبقى بصحبة السيد عيسى، وفي ذلك تأكيد لطيبهم ونقاء أنفسهم وجمال روحهم الزكية، وكذلك تقديم هنا للمفعول به (سرمدا) على الفاعل (أنسه) جاء ليزيد من قوة التأثير وإبراز الغاية في الجملة بفضل تحريك المفعول به من موقعه إلى موقع آخر ليس له في التركيب النحوي

(١) ديوان أبي المحاسن: ١٤١ .
(٢) م. ن: ١٤٧ .
(٣) م. ن: ١٤٩ .

المعياري قاصدًا بذلك ((توجيه التفات السامع إلى كلمة من الكلمات عن طريق إبراز هذه الكلمة إبرازًا يتحقق عنه تأثير ما))[1]، وهذا التأثير هو ما سعى إليه الشاعر بوساطة هذه التغييرات في بنية الجملة.

ب- تقديم الظرف:

رتبة الظرف والجار والمجرور عندما يكون كلٌّ منهما مكملًا إسناديًّا هو التأخير عن ركني الإسناد: المسند إليه والمسند، إلا أنّ هذا الترتيب قد يُعدل عنه فيتقدمان على أحد ركني الإسناد أو كليهما؛ ((لأنّ العرب تتسع في الظرف والمجرور ما لا تتسع في غيرهما))[2]، ومن تقديم الظرف، قول الشاعر أبي المحاسن [3]: (البسيط)

يـومَ الغـديرِ صـفا سلسـالُ كـوثرِهِ فكـلُّ وجـدٍ بسلسـالِ الصـفا نقعـا

فقد قدم الشاعر ظرف الزمان (يوم) على الفعل (صفا)؛ وقد خص الشاعر هذا اليوم؛ لأهميته في حياته وحياة الشعب العراقي، ففي هذا اليوم ٢٣ آب الموافق يوم الغدير ١٣٣٩هـ تم تتويج الملك فيصل الأول، ونحو قوله [4]: (الخفيف)

ليلـةٌ فـي صـباحها طلـعَ الـنجمُ علـى أنّـه أجـلُّ وأجلـى

قّدم الشاعر ظرف الزمان (ليلة) على الفعل (طلع)؛ ليخصها من سواها من الليالي؛ لأهمية هذه الليلة عنده، فهي ليلة تتوافق معها ذكرى ميلاد الإمام المهدي (عجّل الله تعالى فرجه الشريف) منتصف شعبان، وقد أنشأ هذه القصيدة سنة ١٣٣٨هـ، أي في الليلة ذاتها التي تتزامن مع ذكرى الولادة الميمونة للإمام (عجّل الله تعالى فرجه الشريف) .

---

(١) البنية الأسلوبية في التراكيب النحوية، مهدي حمد مصطفى عبد الله آل سيد علي العاني، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة بغداد، ٢٠٠٣م: ٢٠١ .
(٢) همع الهوامع في شرح جمع الجوامع: ١ ٤٣٢، وينظر: شبه الجملة، دراسة تركيبية تحليلية مع التطبيق على القرآن الكريم، د. سوزان محمد فؤاد، دار غريب، القاهرة، (د. ط)، ٢٠٠٣ م: ٣٧ .
(٣) ديوان أبي المحاسن: ١٢٧ .
(٤) م. ن: ١٥٨ .

ب- أسلوب الالتفات:

الالتفات لغة: هو صرف الشيء عن جهته إلى جهة أخرى، وهو من الفعل (لَفتَ) وهو بمعنى (اللّيُّ) وصرف الشيء عن وجهته يقال: لَفت وجهه عن القوم أي صرفه، وتلَفتَ إلى الشيء والْتفت الْتِفاتًا صرف وجهه إليه، واللَّفْت: ليُّ الشيء عن جهته [1].

وأمّا اصطلاحًا: فَقد عرّفه ابنُ المعتزّ بأنّه: ((انصراف المتكلم من المخاطبة إلى الإخبار ومن الإخبار إلى المخاطبة وما يُشبه ذلك))[2]، وتعريف الإمام الزركشي اشتمل على المفهوم الدلالي والفائدة إذ عرّفه بأنّه ((نقل الكلام من أسلوب إلى أسلوب آخر تطرية واستدرارًا للسامع وتجديدًا لنشاطه وصيانة لخاطره من الملل والضجر بدور الأسلوب الواحد على سمعه))[3].

ونجد السكاكيُّ يخالف الجمهورَ في تحديد مفهوم الالتفات فهو عنده: أن يعبر عن ذاتٍ بطريق من طرق التكلم أو الخطاب أو الغيبة عادلًا عن أحدهما الذي هو الأحق لتعبير في ذلك الكلام إلى طريق آخر منها[4]، فاشتمل تعريفه على ما يسمى بـ((التجريد))[5]، في علم البلاغة، فالالتفات عند الجمهور أخص منه عند السكاكي، أو بعبارة أخرى كل الالتفات عند الجمهور التفات عند السكاكي وليس العكس[6].

ويُعدُّ الأصمعي أول من استعمل مصطلح ((الالتفات))[7]، وأخذ التسمية من بعده ابنُ المعتزّ في مصنفه ((البديع))[8]، وجعل منه أولَ محاسن البديع[9]، ثم تناقل البلاغيون المصطلحَ من بعده أمثالُ الزمخشري والرازي وابن الأثير والسكاكي والقزويني

---

(١) يُنظر: لسان العرب: ٢ / ٨٤ .
(٢) علوم البديع، الدكتور عبد العزيز عتيق، دار الآفاق العربية، مصر، ط ١، ٢٠٠٦م: ١٠٠ .
(٣) البرهان في علوم القرآن، أبو عبد الله الزركشي (ت١٣٩١هـ)، دار المعرفة، بيروت، (د. ط)، (د. ت): ٤ / ٣١٤ .
(٤) يُنظر: الإيضاح في علوم البلاغة: ٨٧/٢ .
(٥) هو الانتزاع من أمر ذي صفة آخر مثله فيها مبالغة وذلك لكمال تلك الصفة في الأمر الآخر"علم البديع"، للدكتور عبد العزيز عتيق: ١٣٣ .
(٦) يُنظر: الإيضاح في علوم البلاغة: ٨٧/٢ .
(٧) العمدة في محاسن الشعر وآدابه: ٢ / ٤٥ .
(٨) البديع في البديع، أبو العباس، عبد الله بن محمد المعتز بالله ابن المتوكل ابن المعتصم ابن الرشيد العباسي (ت ٢٩٦هـ)، دار الجيل، ط١، ١٤١٠هـ - ١٩٩٠م: ٢٢ .
(٩) يُنظر: البلاغة نشأة وتطور، الدكتور شوقي ضيف، دار المعارف، ط ٢، (د. ت): ٢٣٤ .

وغيرهم[1]، وقد أسماه الإمام السيوطي ((الخروج عن مقتضى الظاهر)) إذ جعله من مباحث علم المعاني[2]، وأسماه الفيروزآبادي ((التَّلَوُّنُ))[3]، وعبد القاهر الجرجاني سماه ((العدول))، وأسماه ابن الأثير ((الشجاعة العربية)) سمي بذلك؛ لأنّ الشجاعة هي الإقدام إذ إنّ الرجل الشجاع يركب ما لا يستطيعه غيره، وكذلك فإنّ الالتفات في الكلام ((اختصت به اللغة العربية دون غيرها من اللغات))[4].

أقسام الالتفات

قسّم الشيخ أحمد قلاش الالتفات إلى ستة أقسام وهي[5]:

١- الالتفات من التكلم إلى الخطاب.
٢- الالتفات من التكلم إلى الغيبة.
٣- الالتفات من الخطاب إلى التكلم.
٤- الالتفات من الخطاب إلى الغيبة.
٥- الالتفات من الغيبة إلى الخطاب.
٦- الالتفات من الغيبة إلى التكلم.

وقد حاول الباحث في تحليل أسلوب الالتفات في ديوان الشاعر أبي المحاسن أن يأخذ مثالًا واحدًا من كل قسم، لإبراز ما كَمُنَ في شعره من الأغراض والفوائد التي من أجلها استخدم الأسلوب، وهي على النحو الآتي:

١- الالتفات من التكلم إلى الخطاب:

---

(١) يُنظر: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، د. أحمد مطلوب، مكتبة لبنان، بيروت، ط٢، ١٩٩٦م: ١٧٣-١٩٦-٤٨٣ .
(٢) يُنظر: عقود الجمان في علم البلاغة والبيان، جلال الدين السيوطي، ترتيب وتنسيق: محمد نعمان محمد علي البعداني، جامعة الإيمان، (د. ط)، (د.ت): ١٣، والإتقان في علوم القرآن، جلال الدين عبد الرحمن السيوطي، تحقيق: أحمد طاهر البسيوني، دار الفجر للتراث، القاهرة: ٣/ ٣٤٥ .
(٣) بصائر ذوى التمييز في لطائف الكتاب العزيز، الفيروزآبادي، المكتبة الشاملة، الإصدار الثاني، (د. ط)، (د. ت): ٦٣/١ .
(٤) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ١/ ٤٠٦ .
(٥) يُنظر: تيسير البلاغة، الشيخ أحمد قلاش (١٤١٦هـ - ١٩٩٥م)، (د. مط)، ط١، (د.ت): ١٥٥، وأمّا الإمام الزركشي في كتابه (البرهان في علوم القرآن) فقد قسمه إلى سبعة أقسام والسابع عنده هو: (بناء الفعل للمفعول بعد خطاب فاعله أو تكمله): ٣٢٥/٣ .

قال الشاعر أبو المحاسن وهو يبث شوقه لنجدٍ[1]: (مجزوء البسيط)

ذكـــرتُ نجـــدًا وعهـــدَ نجـــدٍ فخـــدَّ صـــوبَ الـــدموعِ خـــدّي
وحـــــنَّ قلبـــــي لســـــاكنِيها حنـــــينَ ذي غلـــــةٍ لـــــوردِ
فيـــا نســـيمَ الصـــبا إذا مـــا أتيـــتَ نجـــدًا فبـــثّ وجـــدي

استعمل الشاعر في هذه الأبيات أسلوبَ الالتفات من التكلم إلى الخطاب، إذ بدأ يتحدث عن نفسه في قوله: (ذكرتُ نجدًا وعهد نجدٍ) ثم انتقل إلى أسلوب الخطاب، حينما خاطب نسيم الصبا وطلب منه عند ذهابه إلى نجد أن يبث عواطف وأحاسيس الشاعر وتعلقه بتلك البقعة.

٢- الالتفات من التكلم إلى الغيبة:

قال الشاعر أبو المحاسن في وقت أراد فيه النوم وأزعجته حشرة البرغوث[2]: (السريع)

بِـتُ مـن البرغـوثِ طـولَ الـدجى مســـهّدَ الجفـــنِ بليـــلِ الســـليم
وراحتـــي فـــي شـــغلِ شـــاغلٍ ونـــاظري ســـاهٍ وجفنـــي كلـــيم
لمَّـــا غـــدا فرعـــونُ فـــي ســـطوةٍ خشـــيتُهُ خشـــيةَ موســـى الكلـــيم
وهـــو إذا نـــادَمَني مـــنْ دمِـــي يشـــربُ أرطـــالًا فبـــئسَ النـــديم

نلحظ بأنّ الشاعر قد التفت من التكلم في قوله: (بِتُ من البرغوث) إلى صيغة الغيبة في قوله: (لما غدا فرعون في سطوة) للدلالة على شدّة انزعاجه وفقد راحته لمعاناته من ذلك الكائن الحي الصغير الذي يتغذى على دم الإنسان والحيوان، ما يسبب له الضيق والألم لمن تقوم بالتغذي على دمه، ثم التفت الشاعر إلى صيغة الغيبة، إذ شبّه البرغوث بفرعون وكان الشاعر يخشاه كخشية موسى (عليه السلام) لفرعون، فالشاعر يقول بأنّ البرغوث بئس النديم إذا

(١) ديوان أبي المحاسن: ٦٩ .
(٢) م. ن: ٢٠٥-٢٠٦ .

نادمه لأنّه سيشرب دمه، ويبدو أنّ الشعراء يتفننون في الخطاب والانتقال من أسلوب إلى آخر لما في ذلك من تنشيط للسامع[1].

٣- الالتفات من الخطاب إلى التكلم:

قال الشاعر أبو المحاسن مخاطبًا محبوبته ويبث لها شكواه [2]: (الخفيف)

يـا غـزالَ النقـا وظبـي المصـلى ... مـنْ لقلـبٍ بنـارِ حبِّـكِ يُصـلى
قـد تماديـتِ بالقطيعـةِ والهجـرِ ... ولـمْ تمـنحِ المتـيّمَ وصـلا
فلـو أنّـي أراكِ وجهًـا بوجـهٍ ... لشـرحتُ الغـرامَ فصـلًا ففصـلا

التفت الشاعر من الخطاب إلى التكلم، إذ خاطب محبوبه بأنّ قلبه يلتهب نارًا لفراقه، وقد تمادى المحبوب بطول الهجر والقطيعة، ولم يعطِ للمحبِّ فرصة كي يصله، ثُمَّ التفت الشاعر إلى التكلم بقوله: (فلو أنّي أراكِ وجهًا بوجه) كي يتحدث عن نفسه وما يعتريه من الغرام فيبينه للمحبوبِ بكلِّ تفاصيله، كما يُلحظ أنّ من فوائد الالتفات هو: صيانة السامع عن الضجر والملل لما جُبِلت عليه النفسُ من حبِّ التنقلات، إذ تسأم من الاستمرار على منوال واحد[3] .

٤- الالتفات من الخطاب إلى الغيبة:

قال الشاعر أبو المحاسن حين مرّ بمدينة حديثة غرب العراق في طريقه إلى الحج [4]: (الكامل)

قُـلْ للحـديثيينَ إنَّ حـديثنا ... معكـمْ عجيـبٌ لا نطيـقُ بيانَـهُ
نَـزَلَ الغريـبُ بأرضِـكُمْ لا للقِـرى ... فسـلبتمُ عنـدَ الرحيـلِ جنانَـهُ

(١) يُنظر: البرهان في علوم القرآن: ٣٢٥/٢ .
(٢) ديوان أبي المحاسن: ١٧٧ .
(٣) يُنظر: البرهان في علوم القرآن: ٣٢٥/٢ .
(٤) ديوان أبي المحاسن: ٢٢٣ .

التفت الشاعر من الخطاب في قوله: (قُلْ للحديثيين إنّ حديثنا) إلى أسلوب الغيبة في قوله: (نَزَلَ الغريبُ بأرضكم لا للقرى) للدلالة على بيان شأن بلدة (حديثة) وللتنبيه على مكانتها في قلبه، فكأنه يرجو من أهل البلدة أن يصونوا حديثه معها؛ لأنّ حديثه عجيب يعجز عن بيانه، إذ سُلِب قلبه عند نزوله بها، وقد خاطب أهلها خطاب الغائب وذلك أمدح لهم ولهذه البلدة، وفي ذلك تنبيه إلى مكانتها، وإنّ هذا النوع من الالتفات، أشار إليه الإمام محمد الطاهر ابن عاشور قائلًا: ((الِالْتِفَاتَ يُحَسِّنُهُ أَنْ يكون لَهُ مُقْتَضٍ زَائِدٌ عَلَى نَقْلِ الْكَلَامِ مِنْ أُسْلُوبٍ إِلَى أُسْلُوبٍ الْمُرَادُ مِنْهُ تَجْدِيدُ نَشَاطِ السَّامِعِ))[1].

٥- الالتفات من الغيبة إلى التكلم:

قال الشاعر أبو المحاسن بأنّه: لا لذة في ذلة [2]: (الكامل)

شكرتني الجردُ الصلادمُ[3] إذ رأتْ ... دونَ البلادِ توطّني صهواتِها
وإذا ظفرتُ بلذةٍ لي ذلةٌ ... فيها زجرتُ النفسَ عن لذّاتِها

نلحظ في أبيات الشاعر بانّه التفت من الأسلوب الغيبي في قوله: (شكرتني الجرد الصلادم إذ رأت)، إلى أسلوب التكلم في قوله: (وإذا ظفرتُ بلذة لي ذلة)، إذ يتحدث الشاعر عن زجره لنفسه وكبح شهواتها عن طلب اللذات إذا كان في تلك اللذات ما يوجب الذلة له.

٦- الالتفات من الغيبة إلى الخطاب:

قال الشاعر أبو المحاسن [4]: (الطويل)

يقولونَ لا تشكو الهمومَ فإنّها ... عوارضُ حفّتْ بالنفوسِ النواطقِ
فقلتُ نعمْ إنّ الهمومَ عوارضٌ ... تزولُ وهمِّي لازمٌ لمْ يفارقِ

---

(١) التحرير والتنوير «تحرير المعنى السديد وتنوير العقل الجديد من تفسير الكتاب المجيد»، محمد الطاهر ابن محمد بن محمد الطاهر بن عاشور التونسي (ت١٣٩٣هـ)، الدار التونسية للنشر، تونس، (د. ط)، ١٩٨٤هـ: ٧/ ١٣٤ .
(٢) ديوان أبي المحاسن: ٣٨ .
(٣) الصلادم: جمع صلدم: الفرس الشديد الحافر، لسان العرب: ٣٤٢/١٢ .
(٤)ديوان أبي المحاسن: ١٤٦ .

التفت الشاعر من صيغة الغيبة في قوله: (يقولون) إلى أسلوب الخطاب في قوله: (لا تشكو الهموم فإنّها)، ويعود إلى أسلوب التكلم (فقلتُ)، إذ يتحدث الشاعر عمّا اعتراه من الهموم التي وُصِفت بأنّها عوارض تحف بالنفوسِ كونها زائلة لا محال، إلّا أنّ الشاعر يقولُ ويردُّ عليهم بأنّ جميع الهموم تزول عن النفس إلّا همه يبقى ملازمًا له لا يبرح أن يفارقه أبدًا.

المبحث الثالث

الصورة البيانية

تُشكل الصورة البيانية أهمية كبيرة داخل النص الأدبي كلّما ترتكز عليه من ركائز تنوعت بين التشبيه والكناية والاستعارة فهي – الصورة البيانية – أداة من أدوات الشاعر للتعبير عمّا يجول في خاطره من معانٍ القصد منها التأثر والتأثير في المقابل لأسر مشاعره وأفكاره وكذلك يتخذها كسبيل لترجمة ونقل أفكاره مستعينًا بذلك بالخيال لإعادة تشكيل بعض الصور التي يراها من منظاره جديرة بالتجربة بلغته الشعرية الخاصة.

أ- الصورة التشبيهية:

من أهم الفنون البلاغية وأكثرها شيوعًا في بناء الصور الشعرية، إذ يمنح صاحب النص قدرة على الإيحاء والغوص في المعاني، وقد عرّفه العسكري بأنّه: ((الوصف بأنّ أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه، ناب التشبيه منابه أم لم ينب))(٢)، وقد أشار عبد القاهر الجرجاني إلى قيمته الفنية، بقوله: ((إذا جاءَ في أعقاب المعاني، أو بَرَزَتْ هي باختصار في مَعرِضه، ونُقِلت عن صُوَرها الأصلية إلى صورته، كساها أُبَّهةً، وأكسَبها مَنْقَبةً، ورفع من أقدارها...))(٢).

ويُعدُّ التشبيه أحد ألوان التعبير الإنساني الذي عرفته الأمم جميعًا، وقد امتاز في البيان العربي بأنّه بداية لكثير من الألوان البلاغية ذات الصيغة الفنية(٢)، فهو ((محاولة بلاغية جادة لصقل الشكل وتطوير اللفظ، ومهمته تقريب المعنى إلى الذهن بتجسيده حيًا))(٤)؛ لذا فهو المادة الأساس في تقريب دلالة الصورة للمتلقي بكل وضوح، وقد عدّه ابن المعتز أحد فنون محاسن الكلام(٥)، وعدّه بعض البلاغيين فنًّا من فنون الشعر(٦)، ووصف بأنّه من

---

(١) كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر): ٢٣٩ .
(٢) أسرار البلاغة، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الفارسي الأصل، الجرجاني الدار (ت ٤٧١ هـ)، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدة، (د. ط)، (د. ت): ١١٥ .
(٣) يُنظر: البلاغة العربية في ضوء الأسلوبية ونظرية السياق، د: محمد بركات حمدي أبو علي، دار وائل للنشر، عمان – الأردن، ط١، ٢٠٠١ م: ٩٥ .
(٤) الصورة الفنية في المثل القرآني، محمد حسين علي الصغير، دار الرشيد، بغداد، (د. ط)، ١٩٨٧م: ١٦٧ .
(٥) يُنظر: البديع، ابن المعتز، نشر اغناطيوس كراتشكوفسكي، لندن، (د. ط)، ١٩٣٥م: ٦٨.
(٦) يُنظر: لقد جعل أحمد بن يحيى الملقب بثعلب (ت٢٩١ هـ) التشبيه الجيد من فنون الشعر، يُنظر: قواعد الشعر، أبو العباس ثعلب (ت٢٩١)، شرحه وعلق عليه: محمد عبد المنعم خفاجي، مطبعة مصطفى البابي، القاهرة، (د. ط)، (د. ت): ٣١ .

أشرف كلام العرب، إذ فيه الفطنة والبراعة، وترتبط القدرة الشعرية عندهم بالقدرة على التشبيه [1].

أمّا الصورة التشبيهية فهي جزء من العناصر المكونة للتجربة الشعورية عند الأديب، ولمحة من لمحات العمل الأدبي الفني، تطاوع رغبة الفنان في التعبير، وتنتقل معه في نظرته السريعة، أو في تأمله الطويل، وتكون عوناً له في كشف مكونات صوره، وتعمل على إيصالها إلى المتلقي بطريقة فنية خلابة [2]، وللتشبيه: ((روعة وجمال، وموقع حسنٌ في البلاغة: وذلك لإخراجه الخفي إلى الجلي، وإدنائه البعيد من القريب، يزيد المعاني رفعة ووضوحًا ويكسبُها جمالًا وفضلًا))[3]، وإنّ أجمل التشبيهات، هي التي تتمازج فيها معطيات الواقع مع معطيات الخيال، وهذا التمازج يساعد على إعطاء الصورة بعدها الجمالي والفني[4]، ويجعلها أكثر قبولًا لدى المتلقي بواسطة جدتها وابتداعها، وقوتها في التعبير وبروز الملامح [5]، ومن صور التشبيه في شعر أبي المحاسن، قوله [6]: (الطويل)

كـــأنّ لســـانًا بـــينَ فكيـــهِ شـــفرةٌ تقطـــعُ أحشـــاءً لنـــا وتجـــرحُ

شبّه الشاعر لسان الناعي بالشفرة، بعد أن نعى الناعي موت أحد خطباء كربلاء المقدسة، فكان لسانه كالشفرة تقطع أحشاء الناس وتجرحهم بهذا الخبر الأليم والحزين، وقد عبّر الشاعر عن إحساسه بفقد من يحب، وإنّما استطاع ذلك في ضوء الصورة التشبيهية ولغته الشعرية فهي ((لغة انفعالات مرنة مرونة تجعلها متجددة دائماً بتجدد الانفعالات))[7]، وفي قوله [8]: (الرجز)

واستنهضـــتْ أحـــرارُ صـــدقٍ نهضـــةً كأنّهـــــا الآســـــادُ درَّ درُّهـــــا

(١) يُنظر: كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر): ٢٣٩ .
(٢) يُنظر: جماليات الأسلوب (الصورة الفنية في الأدب العربي)، د: فايز الداية، دار الفكر المعاصر، لبنان، ط٢، ١٩٩٦م: ٩٤ .
(٣) جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع: ٢١٩ .
(٤) يُنظر: البناء الشعري عند الشريف الرضي، ناظم جبر عباس الحمداوي، رسالة ماجستير مطبوعة بالآلة الكاتبة، كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٩٩٧م: ١١٦ .
(٥) يُنظر: حدائق السحر في دقائق الشعر، رشيد الدين محمد العمري المعروف بالوطواط، نقله لأول مرة عن أصله الفارسي مع تعريب مقدماته، وتوضيح حواشيه، إبراهيم أمين الشواربي، الناشر، المكتبة الثقافية الدينية، ط١، ٢٠٠٤ م: ١٣٨، وفنون الشعر في مجتمع الحمدانيين، مصطفى الشكعة، عالم الكتب، بيروت، (د. ط)، ١٩٨١م: ٧٢٥ .
(٦) ديوان أبي المحاسن: ٤٢ .
(٧) الأسس الجمالية في النقد العربي، د. عز الدين إسماعيل، دار النصر للطباعة، القاهرة، ط ٢، ١٩٦٨م: ٣٤ .
(٨) ديوان أبي المحاسن: ٩٢ .

يشبّه الشاعر أبو المحاسن مؤسسي ومشيدي المدارس والمعاهد الدينية الذين نهضوا بها بالآساد في القوة والشجاعة، إذ صمدوا وقاوموا المستبدين ممن عارضوا وحاولوا إفشال النهوض بهذه المدارس والمعاهد، وقد يعمد الشاعر إلى حرف التشبيه (الكاف) في الربط بين المشبّه والمشبّه به، نحو قوله [1]: (الوافر)

بأبطـــالٍ إلـــى الهيجـــاءِ تمشـــي كمشـــي العاطشـــاتِ إلـــى رواهـــا

صوّر لنا الشاعر الجنود الذين دافعوا عن أرضها بعد دخول الجيوش الروسية إلى إيران واحتلالها خراسان، وخلع الشاه محمد علي قاجار بعد مقاومة نهضتها التحررية ومساندة المستبدين سنة (١٣٢٩)، بأنّهم جنود أبطال شجعان هبّوا وذهبوا إلى الحرب كما يذهب العطشان إلى الماء، وهو وصف غاية في الروعة، إذ كان عطش الشوق للشهادة أشد من عطشهم إلى الماء، وقد اعتمد الشاعر على خياله وقوة إدراكه في اختيار تشبيهاته.

وقد استعمل الشاعر أبو المحاسن حرف التشبيه (الكاف وما والفعل) الدال على المُشبّه به بعد أداة التشبيه مباشرة؛ ليكسب البناء الفني لصوره الشعرية متانةً وقوةً وحسنًا، في نحو قوله [2]: (الطويل)

طـوى بصـفيحِ الهنـدِ نشـرَ جمـوعِهم كمـا طَويـتْ بـالراحتينِ الصـحائفُ

إذ يشبه الشاعر الشجاعة والإقدام التي نشأ عليها الإمام الحسين (عليه السلام)، فقد أذلّ الأعداء بصبره وشجاعته وحزمه، وطوى جموعهم بصفيح الهند، أي شتت جمعهم بسيفه، وقد شبّه الشاعر مقدرة الإمام (عليه السلام) في هزيمة العدو، بالصحيفة التي يسهل طيّها بيديه بالفعلين (طوى، طويت) وحرف التشبيه (الكاف) و(مَا) الزائدة، ممَّا أسبغ على شعره عنصر الحركة.

وقد استعمل الشاعر جل أدوات التشبيه، خاصة إذا كانت تؤدي الدور الأمثل في بناء الصورة الفنية كـ(مِثْل)، ولكن بدرجة أقل من نظيراتها (الكاف، كأَنَّ)، نحو قوله[3]: (مجزوء الكامل)

الخيـــــلُ يـــــا فرســـــانَها خُلقـــــتْ عرايـــــا للعـــــربْ
مثـــلُ الصـــقورِ علـــى نســـو رٍ ســـيرُها فـــيهمْ خبـــبْ[2]

(١) ديوان أبي المحاسن: ٢٣٤ .
(٢) م. ن: ١٣٠ .
(٣) م. ن: ٢٩ .

يرسم لنا الشاعر صورة لشجاعة العرب، ويشبه سرعة الفرسان بالنسور والصقور في الشجاعة والإقدام والسرعة، فبعد انسحاب الأتراك من البصرة واستيلاء الإنكليز عليها، فهو هنا يُحرض أبناء جلدته على مقاومة الاستعمار، وهو هنا يذكرهم بشجاعة آبائهم وأجدادهم، فإذا كان الأجداد نسورًا فهم صقور في الشجاعة والجرأة، وقد تمكن الشاعر من وصف ذلك وتشبيهه بفضل تجاربه الواقعية التي عاشها، أو سمعوها، فضلًا على قدرته اللغوية فهو لا يكتفي بالتعبير عمّا راه، بل يعبر عن ذلك بصورة صادقة أكثر ومعبرة بشكل أكبر، وتلك أحد صفات الشاعر الخلاق، فعلى الرغم من ((أنّ الشاعر إنسان يتكلم إلى الناس))[2]، لاسيما أنّ ((الصورة الشعرية... تعتمد على الموقع المعنوي للكلمات بالإضافة إلى إيحاءاتها وجرسها ودلالاتها اللغوية فتؤلف هذه الظواهر والسمات الأسلوبية كلًا لا يتجزأ في تقدير قيمة تلك الصورة الشعرية فنيًا))[3].

وقد استعمل الشاعر لفظة (التشبيه) بمعناها الصريح كأداة في رسم صورته، إذ يستعين بلفظة (شبّهته) في وصف محبوبته، في قوله [4]: (مجزوء البسيط)

مـــــاذا علـــــى ذلـــــكَ المهفهـــــفِ ... لـــــو مـــــالَ للوصـــــلِ أو تعطّـــــف
بالغصـــــــنِ شـــــــبّهته قوامًـــــــا ... والحـــــــقُّ أنّ القـــــــوامَ ألطـــــــف

فقد شبّه الشاعر محبوبته بالغصن في قوامها، وقد وجد أنَّ وجه الشبه في ذلك هو الرشاقة، وإنّ هذا التشبيه من أروع التشبيهات، إذ يرتكز الشاعر على خياله في رسم هذه الصورة الحسية.

ب- الصورة الاستعارية:

وهي من الفنون البيانية التي يلجأ إليها الشعراء، وذلك لإيضاح مقاصدهم وإبانتها، وإبراز معانيهم بصور متعددة[5]، ويكون ذلك بوساطة أسلوب الاستعارة؛ وذلك لما تمتلكه الاستعارة من قدرة على نقل المعنى وتوكيده وضمان وصوله إلى المتلقي بالقوة والاندفاع الذي يريده الشاعر، إذ أشار لذلك عبد القاهر الجرجاني، بقوله: ((إنّك لترى بها الجمادَ حيًّا ناطقًا، والأعجمَ فصيحًا، والأجسامَ الخُرسَ مُبينةً، والمعاني الخفيّةَ باديةً جليّةً... إن شئت

---

(١) الخَبَبُ: (ضَرْبٌ مِنَ العَدْوِ .... وَقِيلَ: الخَبَب السُّرْعَة)، لسان العرب: ٣٤١/١ .
(٢) الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، أليزابت درو، ترجمة: د. محمد إبراهيم الشوش، مكتبة منيمنة، بيروت، مؤسسة فرنكلين المساهمة، نيويورك، (د. ط)، ١٩٦١م: ١٥.
(٣)التحليل النقدي والجمالي للأدب: ٢١ .
(٤) ديوان أبي المحاسن: ١٣١ .
(٥) يُنظر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، جابر عصفور، دار الثقافة، مصر، ط١، ١٩٧٤م: ٢٥١ .

أرتك المعانيَ اللطيفةَ التي هي من خبايا العقل، كأنّها قد جُسِّمت حتى رأتها العيون، وإن شئتَ لطَّفتِ الأوصاف الجسمانية حتى تعود رُوحانية لا تنالها إلَّا الظنون))[1]، فالاستعارة ((مجاز بلاغي فيه انتقال معنى مجرد إلى تعبير مجسد، من غير التجاء إلى أدوات التشبيه أو المقارنة))[2]، أو هي ((استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي))[3]، وإذا كان التشبيه يمثل طور البداية وأول مراحل التصوير ((فإنّ الاستعارة تمثل مرحلة النضج والدقة الفنية وقوة التصوير والخيال البعيد))[4]، ولأنّ الاستعارة ((عمل مركب فيه تعقيد))[5]، فالفارق بين الاستعارة وبين التشبيه، أنّ الاستعارة تتكون من خلع صفة مختصة بشيء على شيء آخر، بينما التشبيه يتضمن طرفين أحدهما يشابه الآخر، فلا تداخل ولا تشابك، بينما الاستعارة تقوم على الالتحام والتوحيد بين طرفيها، حتى تمحى الحدود، وتوحد الموجودات والماهيات، فهي تطوريّة أكثر؛ لأنّها توحد بين الحدين توحيدًا تامًّا، إذ يصبح في مقدور أحدهما أن ينوب عن الآخر[6]، وبهذا تكون الاستعارة أكثر نضجًا في العقل البشري، فهي مرحلة راقية انتقل إليها التشبيه بفعل التقدم الحضاري، وارتقاء الفكر الإنساني[7]؛ لذلك ارتفع شأن الاستعارة وأصبحت أكثر بلاغة من التشبيه؛ لأنّها الأكثر مقدرة على الإيحاء والتخييل؛ وذلك لقدرتها على التوحيد بين الأشياء المختلفة وهدم التواصل بين طرفي التشبيه[8].

وتُعدُّ الاستعارة طريقة مُثلى لاستبطان الأفكار، ووضع الأشياء في علاقات حيّة جديدة تفيد شرح المعنى، وتفعل في النفس ما لا تفعله الحقيقة، وتفيد كذلك تأكيد المعنى والمبالغة فيه والإيجاز، وتُعدُّ عنصرًا مهمًّا من عناصر التوليد والتجديد[9]، ومن خصائصها أيضًا ((التزين والتجميل والاختصار والإيجاز، فهي تعطي من الدرر وتجني من الغصن الواحد أنواعًا من الثمر))[10].

وستنصب دراستي للاستعارة في شعر أبي المحاسن على الاستعارة التصريحية والمكنية، فالاستعارة التصريحية (المصرحة)، أطلق عليها هذا الاسم؛ لأنّه يصرح بلفظ

---

(١) أسرار البلاغة: ٤٣.

(٢) معجم مصطلحات الأدب، مجدي وهبة، مكتبة لبنان، (د. ط)، ١٩٧٤م: ٣١٥، وينظر: اللغة في الأدب الحديث (الحداثة والتجريب) جاكوب كورك، ترجمة: ليون يوسف، عزيز عمانوئيل، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، (د. ط)، ١٩٨٩م: ٢٥٢ .

(٣) مصطلحات نقدية من التراث الأدبي العربي، محمد عزام، منشورات: وزارة الثقافة، سوريا، ط١، ١٩٩٥م: ٣٦، وينظر: الظاهرة الشعرية العربية الحضور والغياب، حسين خمري، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (د. ط)، ٢٠٠١م: ١٩٦: ١٩٦ .

(٤) الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه: ١١٩ .

(٥) م. ن: ٩٢ .

(٦) ينظر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي: ٢٤٧، والصورة الفنية في شعر أبي تمام، د. عبد القادر الرباعي، عمان، (د. ط)، ١٩٨٠م: ١٦٧ .

(٧)ينظر: نحو منهج جديد في البلاغة والنقد الأدبي دراسة وتطبيق: ٢٩٣ .

(٨) يُنظر: أسرار البلاغة: ٣١-٣٣، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ٥٧/٢ وما بعده .

(٩) ينظر: البلاغة الواضحة (البيان والمعاني والبديع)، علي الجارم، مصطفى أمين، مؤسسة الصادق للطباعة والنشر، طهران - إيران، ط٣، ١٤٢١هـ: ٣٦٥ .

(١٠) فن الاستعارة دراسة تحليلية في البلاغة والنقد مع التطبيق على الأدب الجاهلي، د: أحمد عبد الستار الصاوي، الهيئة (كذا) المصرية العامة للكتاب، فرع الاسكندرية، (د. ط)، ١٩٧٩م: ٣٢٢ .

المشبه به (المستعار منه) دون المشبه (المستعار له) [1]، ومن أمثلة هذا النوع من الاستعارات، قوله [2]: (الخفيف)

أشــرقتْ منــكَ فــي الوجــودِ ذَكــاءُ فجــلا حالِــكَ الظــلامِ الضــياءُ

نجد استعارة تصريحية في قوله (أشرقتْ منك في الوجود ذُكاءُ)؛ لأنّه جعل الشمس وضياءها (المستعار له) ووجه الإمام عليٍّ (عليه السلام) (المستعار منه) بجامع أنّهما يُزيلان الظلمة ويُنيران درب المرء، ونحو قوله [3]: (البسيط)

تــأوي إليــهِ ذوو الحاجــاتِ عالمــةً بأنّــهُ ســيجلي ظَلمــةَ الكُــرَبِ

نجد استعارة تصريحية في قوله (سيجلي ظُلمةَ الكُرَبِ)؛ لأنّه جعل من ضيق الكُرَب وثقلها وتأثيرها في حركة الإنسان (المستعار له) والظلمة (المستعار منه) بجامع التخبّط والتيه والمصير المجهول وما إلى ذلك في كليهما، ونجد في قوله [4]: (الطويل)

إذا نضــبتْ يــومَ المقامــةِ [5] حجــةٌ على الخصمِ جاءَ البحرُ لا يتضحضحُ[6]

نلحظ في شطري البيت استعارة تصريحية، إذ شبّه الشخص الممدوح (المستعار له) المحذوف بدليل لوازمه (يوم المقامة ـ حجة ـ الخصم ـ جاء) بالبحر (المستعار منه) المذكور، بجامع وافر العطاء ودوام الجود والمعين الذي لا ينضب في كليهما، وقد صوّر الشاعر لنا شخصية المرحوم خطيب كربلاء السيد جواد بن السيد محمد علي الشهير بـ(الهندي) [7]، وقد استعار له الشاعر لفظة (حجة، والبحر)؛ لأنّه وافر العطاء والجود، وفي قوله [8]: (الطويل)

فتــىً يشــتري حُســنَ الثنــاءِ ومجــده خليــقٌ بــأعلاقِ الثنــاءِ جــديرُ

---

(١) يُنظر: البيان العربي دراسة تاريخية فنية في أصول البلاغة العربية، بدوي طبانة، مطبعة مكتبة الانجلو المصرية، (د. ط)، ١٩٦٧م: ١٨٩-١٩٠.
(٢) ديوان أبي المحاسن: ١٥ .
(٣) م. ن: ٣٠ .
(٤) م. ن: ٤٣ .
(٥) المَقامُ والمَقَامَة: ((الْمَجْلِسُ، ومَقَامَات النَّاسِ: مَجالِسُهم))، لسان العرب: ٥٠٦/١٢ .
(٦) الضحضاح: ((مَاء ضحضاح قَلِيل))، المعجم الوسيط: ٥٣٤/١ .
(٧) حسيني النسب حائري المولد والنشأة والمدفن، درس على جماعة من مجتهدي كربلاء المقدسة كالشيخ زين العابدين والسيد محمد حسين الشهرستاني والشيخ محمد باقر الواعظ، وقد أجاد فنون المنبر، وكان له سعة اطلاع في التفسير والحديث والأدب والفقه واللغة والأخلاق والتاريخ وغير ذلك، وكان من أصدقاء أبي المحاسن، وقد توفي سنة ١٣٣٣هـ، ديوان أبي المحاسن: ٤٢ .
(٨) ديوان أبي المحاسن: ٨٦ .

نجد في الشطر الأول استعارة تصريحية إذ شبّه تحصيله حسنَ الثناء على ما من الأخلاق الحميدة (المستعار له) بالشراء (المستعار منه) بجامع الطابع التجاري الذي يعني الربح والخسارة والذي يعني التوفيق وعدمه والذي يعني التخطيط والطموح وحساب الأمر من قبل الإقبال عليه، وهنا نستحضر قوله تعالى: ﴿أُوْلَٰٓئِكَ ٱلَّذِينَ ٱشۡتَرَوُاْ ٱلضَّلَٰلَةَ بِٱلۡهُدَىٰ فَمَا رَبِحَت تِّجَٰرَتُهُمۡ وَمَا كَانُواْ مُهۡتَدِينَ ١٦﴾[1]، الاستعارة في الآية على أساس تشبيه استبدالهم الضَّلاَلَةَ بِالْهُدَى بالشراء، يمدح الشاعر صديقًا له ويصفه بالأخلاق الحميدة، وقد استعار الشاعر لصديقه لفظة (يشتري) حسن الثناء؛ لأنّه لا يستبدل هذه الصفة ولا يتنازل عنها، وفي قوله [2]: (الوافر)

فقدْ زحفتْ من الغربِ الدياجي لتذهبَ بالضياءِ المستنيرِ

يبدو أنّ في البيت ثلاث استعارات تصريحية:

١ـ أقبلت (مستعار له) محذوف كأنّها تزحف (مستعار منه) مذكور.

٢ـ الكفر والضلال إلخ (مستعار له) محذوف كالدياجي (مستعار منه) مذكور.

٣ـ الهدى والرشاد ممثلًا بالإسلام (مستعار له) محذوف كالضياء المستنيرِ (مستعار منه) مذكور.

استعار الشاعر للدول الاستعمارية لفظة (الدياجي)؛ لأنّهم أهل كفر وضلال، وقد حرّض الشاعر المسلمين على الاتحاد والنهوض ضد المستعمر، إذ استعار للعرب المسلمين لفظة (الضياء)؛ لأنّهم أهل الهدى والرشاد.

وقد أورد الشاعر أبو المحاسن الاستعارة المكنية، وفيها يحذف المستعار منه، ويرمز إليه بشيءٍ من لوازمهِ [3]، إذ ترتبط الاستعارة المكنية بالاستعارة التخيلية ارتباطًا وثيقًا لا تنفك عنه [4]، فهي تجمع بين المعنوية والحسية، وتداخل أجزاء الإنسان في الحيوان وبالعكس، ونجدها تقوم برسم صور يعجز أمامها التشبيه، وتقف المقدرة الكفائية بالاستعارة المكنية لتوضيح جوانب متباينة من ملامح الصورة، تعجز الاستعارة التصريحية أمامها، ومن أمثلة ذلك، قوله [5]: (الخفيف)

ثابتُ الجأشِ طاعنًا لا تبالي وسيوفُ العدى إليكَ ظِماءُ

---

(١) سورة البقرة: ١٦ .
(٢)ديوان أبي المحاسن: ٩٦ .
(٣) يُنظر: البيان العربي دراسة تاريخية فنية في أصول البلاغة العربية: ١٩٣ .
(٤) يُنظر: مفتاح العلوم، السكاكي (ت ٦٢٦هـ)، تحقيق: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط٢، ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م: ٣٧٩.
(٥) ديوان أبي المحاسن: ١٦ .

جعل الشاعر من السيوف (المستعار له) وهو المذكور في الجملة، بالظمآن المشبَّه به (المستعار منه) وهو المحذوف من الجملة، بجامع الإقبال الشديد على المُقبَل إليه واللهفة الكبيرة، إذ استعار للسيف صفة الظمأ، فألبسه صفة العاقل وهذا بدوره جعل الصورة ((شاخصة تنبض بالتعبير الحي فتثبت الحقيقة الواقعة للأمر المجرد العقلي إلى الإدراك الحسي المتميز))[1]، ونجد في قوله[2]: (الواقر)

وشـــرعُ محمـــدٍ يبكـــي حســـينًا بعـــينٍ كـــانَ منـــهُ لهـــا ضـــياءُ

إنّ في البيت استعارة مكنية؛ لأنّه شبّه الشرع (المستعار له) بالشخص الباكي لفقده شخصًا عزيزًا، فحذف الشخص الباكي (المستعار منه) واكتفى بذكر لوازم له (البكاء ـ العين)، ولعل جمال هذه الاستعارة وبلوغ أثرها حين جعل الشاعر حسينًا (الممدوح) الضياء الذي تبصر به عين الشرع الباكي، في إشارة من الشاعر إلى منزلة الممدوح الكبيرة وأثره البالغ في خدمة الدين والشرع، ونحو قوله[3]: (الرمل)

أيُّهـــا الشـــرقُ انتبـــه مـــن نومـــةٍ ضـــجّت الأعصـــرُ فيهـــا والحُقَـــبْ

نجد في الشطر الأول استعارة مكنية؛ لأنّه جعل من الشرق (المستعار له) المذكور، والنائم (المستعار منه) المحذوف بدليل لوازمه (انتبه ـ نومة) بجامع انعدام العلم بما يجري وشعور بالمسؤولية واللامبالاة وما إلى ذلك في كليهما، وكذلك نجد في الشطر الثاني استعارة مكنية، فقد استعار الشاعر للعصر لفظة (الضجيج) التي هي من سلوك الإنسان، ونجد في قوله[4]: (السريع)

ترعـــى المنايـــا روضَ أعمارِنـــا دائبـــةً رَعْـــيَ الســـوامِ النبـــات

إنّ في الشطر الأول استعارة مكنية؛ لأنّه شبَّه المنايا (المستعار له) المذكور بالحيوان الذي يرعى (المستعار منه) المحذوف بدليل لوازمه (ترعى ـ روض)، يُلحظ أنّ الشعراء

(١) الصورة الفنية في المثل القرآني: ٢٠٢ .
(٢) ديوان أبي المحاسن: ١٧ .
(٣) م. ن: ٢٦ .
(٤)م. ن: ٣٦ .

العرب قد عمدوا الاستعارة سعةً ومجازًا وإنّما هي اقتدار ودالة على اتساعهم (١)، ونجد في قوله (٢): (البسيط)

كــان الهــدى بــأبي المهــديّ يعتضِــدُ فـــأينَ ســـاعدُ ديـــنِ اللهِ والعَضِـــدُ

في البيت استعارتان مكنيّتان، الأولى في الشطر الأول، إذ شبّه الهدى (المستعار له) المذكور بشخص (المستعار منه) المحذوف بدليل (يعتضدُ)، وهي من لوازم الشخص؛ لأنّها مأخوذة من اعتضد الشَّيءَ: احتضنه بين عضديه، اعتضد بفلان: استعان به وتقوَّى، وتلك من مواصفات الشخص لا من مواصفات الهدى، والثانية في الشطر الثاني إذ شبّه دين الله (المستعار له) المذكور بشخص (المستعار منه) المحذوف بدليل (ساعِد ـ العضد)، وهي كما لا يخفى من لوازم الشخص لا من مواصفات دين الله، والاستعارتان تصفان منزلة ذلك الشخص الفقيد وأثره الكبير في خدمة الدين وهدي الناس، وفي قوله (٣): (الكامل)

ضــحكتْ ثغــورُ الأرضِ فهــي بواســمٌ مهمــا بكــتْ عــينُ الســحابِ المــاطرِ

نجد في البيت استعارتين مكنيتين تخيليتين، الأولى في الشطر الأول منه حيث شبّه ثغور الأرض (المستعار له) المذكور بإنسان (المستعار منه) المحذوف، والدليل ذكر لوازمه وهي (ضحكت ـ بواسم)، التي هي من مواصفات الإنسان (المستعار منه) وليست من مواصفات ثغور الأرض (المستعار له)، والثانية في الشطر الثاني في قوله (بكت عين السحاب الماطرِ)، إذ شبّه السحاب (المستعار له) المذكور أيضًا بإنسان (المستعار منه) المحذوف، والدليل ذكر لوازمه وهي (بكت ـ عين)، التي هي من مواصفات الإنسان (المستعار منه) وليست من مواصفات السحاب الماطرِ (المستعار له)، والبيت ـ باستعارتيه ـ وبأسلوب تقابلي يصوّر تصويرًا جميلًا، ويصف ذلك الوجه من وجوه النعم الإلهية، والعلاقة بين سقوط القطر من السماء، وما يتبعه من ارتياح الأرض، وإخراجها نعمها، وما في ذلك من البهجة، ومناظر تسر الناظرين.

إنّ عامة الشعراء يستبقون إلى مساحة لغوية واسعة لاسيما أنّ ((في الإبداع الشعري يصل غنى هذه اللغة إلى أوجه، ويصبح غابة كثيفة شاسعة من الإيقاع أو الإيحاء أو التوهج لأحد أبعادها فتفرغ الكلمات من معانيها الموضوعية الموجودة مسبقًا من المعاجم أو على

(١) يُنظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه: ٢٧٤/١ .
(٢) ديوان أبي المحاسن: ٥١ .
(٣) م .ن: ٨٠ .

الألسنة، وتنتزع دلالتها وتختزن ممكنات من المعاني تكثر أو تقل حسب سياقها وترابطها بغيرها، وارتباطها بالجرس الشعري))[1] ، وفي قوله [2]: (البسيط)

يـومٌ غـدا فـي جبـينِ الـدهرِ غُرَّتـه فالـدهرُ طلـقٌ منيـرُ الوجـهِ زاهـرهُ

في البيت استعارة مكنية، إذ شبّه الدهر (المستعار له) المذكور بشخص (المستعار منه) المحذوف، الذي دلَّ عليه بعدد من اللوازم هي (جبين ـ غرّته ـ طلق ـ منير الوجه ـ زاهر الوجه)، وفي قوله [3]: (الوافر)

وهـذا ديـنُ خيـرِ الرسـلِ طـه ينـادي فـيكمُ هـلْ مـنْ نصـيرِ

استعارة مكنية، إذ شبّه الدين (مستعار له) مذكور بشخص (مستعار منه) محذوف، بدليل لوازم (ينادي ـ هل من نصير)، بجامع الافتقار والحاجة إلى العون والنصرة، وفي قوله [4]: (الطويل)

إلـى الطـفِّ مـن أرض الحجـازِ تطلّعـتْ ثنايـا المنايـا مـا ثنتْهـا المخـاوفُ

استعارة مكنية إذ شبّه المنايا (المستعار له) المذكور، بالسبع (المستعار منه) المحذوف، بدليل (تطلّعت ـ ثنايا)، التي هي من مواصفات ولوازم المستعار منه (السبع)، وقد تمكّن الشاعر من تطويع لغته، فنجده يتعامل مع اللغة ومع مفرداتها بصورة شفافة، فهو يسعى إلى الارتفاع باللغة من عموميتها، وإعطائها سمة خاصة تميزه، ذلك أنّ للغة الشعر منطقًا خاصًّا بها، ولها خلق متميز بذاته[5]، وهذا البيت يذكّرنا بقول أبي ذؤيب الهذلي المشهور[6]: (الكامل)

وإذا المنيّـةُ أنشـبتْ أظفارَهـا ألفيـتَ كـلَّ تميمـةٍ لا تنفـعُ

(١) المدخل اللغوي في نقد الشعر قراءة بنيوية، مصطفى السعدني، منشاة المعارف الإسكندرية، (د. ط)، ١٩٨٧م: ١٥٦ .
(٢) ديوان أبي المحاسن: ٩٠ .
(٣) م. ن: ٩٦ .
(٤) م. ن: ١٢٩ .
(٥) يُنظر: الأسس الجمالية في النقد العربي: ٣٥٣ .
(٦) ديوان أبي ذؤيب الهذلي، تحقيق وتخريج: د. أحمد خليل الشال، مركز الدراسات والبحوث الإسلامية، بور سعيد، مصر، ط١، ٢٠١٤م: ٤٩ .

إذ إنّ من مكامن جمال الاستعارة أنّ الشاعر لم يذكر المشبّه، وإنّما ذكر بعض لوازمه وهي تطلعت والثنايا[1]، ونجد في قوله [2]: (الرجز)

عــزَّ علــى الغيــرانِ أنْ يــراكَ فــي حـــالٍ ذليـــلِ العـــزِّ مستضـــامِهِ
قــدْ محقــتَ ســعدَكِ دهــراً ظلمــةٌ واليـــومَ قـــدْ عـــادَ إلـــى تمامِـــهِ

إنّ في البيت الثاني استعارة مكنية، إذ شبَّه سعد الإسلام (المستعار له) المذكور بالقمر (المستعار منه) المحذوف بدليل ذكر لوازمه (محقت ـ ظلمة ـ تمامه)، وفي قوله [3]: (الطويل)

بكى الشرقُ يا خيرَ الصدورِ الأعاظمِ عليــكَ بمنهــلِّ الــدموعِ الســواجمِ
أصــابتْ ســهامُ الحتــفِ غــرَّةَ وجهــهِ فعــادَ بوجــهٍ كاســفِ اللــونِ قــاتمِ

في البيتين استعارة مكنية، إذ شبّه الشرق (المستعار له) المذكور بشخصٍ (المستعار منه) المحذوف بدليل ذكر لوازمه (بكى ـ منهل الدموع ـ سواجم ـ غرَّةَ وجههِ ـ بوجهٍ كاسفِ اللونِ قاتمِ)، والبيتان تصوّران اللوعة الكبيرة والحزن الواسع؛ لفقد ذلك الشخص، وكأنّ الشرق وأهله بأجمعهم صار منكسرًا منهزمًا؛ بسبب فقده، وفي قوله [4]: (السريع)

لا تفصــمُوا اليــومَ عُــرى عــزّكمُ فتصــبحُوا فــي قبضــةِ الامتهــانِ

إنّ في الشطر الأول استعارة مكنية، إذ شبّه العز (مستعار له) مذكور بالعقد النفيس المتماسك (مستعار منه) محذوف بدليل ذكر لوازمه (تفصموا ـ عُرى)، وفي الشطر الثاني ـ على ما يبدو ـ استعارة مكنية أخرى، إذ شبّه الامتهان (مستعار له) مذكور بالشخص القابض على الشيء (مستعار منه) محذوف بدليل ذكر لازمة من لوازمه (قبضة)، التي هي من صفات الشخص (المستعار منه) لا من صفات الامتهان (المستعار له).

يتبين لنا بوساطة الأمثلة الاستعارية السابقة أنّ الشاعر أبا المحاسن يلجأ إليها ((تقريبًا للمعنى إلى ذهن السامع واستثارة لخياله واختلابًا للبه، ليقنع بما يقال له ويلقى في

(١) جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع: ٢٦١ .
(٢) ديوان أبي المحاسن: ١٨٧ .
(٣) م. ن: ١٩٩ .
(٤) م. ن: ٢١٥ .

روعه))[1]، وقد وظّف الاستعارة من أجل إيصال أفكاره مدعومة بما يؤكدها، فأصبحت إحدى الوسائل البلاغية.

ج- الصورة الكنائية:

وهي أحد أساليب وفنون البلاغة العربية التي شغلت مساحة كبيرة في شعر العرب، إذ تُعدُّ من أقرب الأساليب إلى الحياة الاجتماعية، إذ حفلت أساليبها بسلوك المجتمعات حتى تكاد تستوعبها[2]، ويُراد بالكناية: أنّ المتكلم يُحاول إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، بل يأتي إلى معنى هو تاليه وردفه من الوجود، فيومئ به إليه ويجعله دليلًا عليه[3]، أو هي ((ضرب من العدول عن لفظ يقرر معناه حقيقة وصراحة والإتيان بلفظ آخر يؤدي هذا المعنى في شيء من التأوّل على أن تكون هناك علاقة لازمة بين اللفظين فيما يؤديانه))[4]، ويعتمد أسلوب الكناية على ((إيجاز العبارة أو إدماج أجزائها))[5]، فما يهمنا في الكناية هو تركيز الفكرة وترسيخها وتوكيدها في ذهن المتلقي وقلبه، إذ يجد الشاعر في أسلوب الكناية هيمنة على ذهن السامع أو المتلقي بوساطة تأكيد المعنى المراد وتمكينه في نفسه؛ وذلك لوجود تلازم بينه وبين ما يدل عليه ظاهر اللفظ [6]، وقد وظّف الشاعر أبو المحاسن أسلوب الكناية في شعره تعبيرًا عن تجربته الشعورية، نحو قوله [7]: (الخفيف)

أنـــتَ وازرتَـــهُ وكنـــتَ أخـــاهُ يـــومَ عـــزَّتْ وزارةٌ وإخـــاءُ

كناية بالتعريض بالذم عمَّن تخلَّف عن رسول الله (صلى الله عليه وآله وسلم) وخذله ليلة مبيت الإمام علي بن ابي طالب (عليه السلام) في فراشه الشريف، وهذا ما صرَّح به في البيت التالي، قوله[8]: (الخفيف)

كنـــتَ فـــي ليلـــةِ الفـــراشِ وقـــاء حـــين لـــم يلـــفِ للنبـــيِّ وقـــاءُ

---

(١) علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع، أحمد مصطفى المراغي، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط١، ٢٠٠٠م: ٣٣٩.
(٢) يُنظر: الكناية أساليبها ومواقعها في الشعر الجاهلي، محمد الحسن علي الأمين، دار الندوة، بيروت، (د. ط)، ١٩٨٥م: ١٢١.
(٣) يُنظر: دلائل الإعجاز في علم المعاني: ٦٦ .
(٤) بناء الصورة الفنية في البيان العربي، د. كمال حسن البصير، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، (د. ط)، ١٩٨٧م: ٣٢٨.
(١٥) الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه: ١٢٢ .
(٦) يُنظر: دلائل الإعجاز في علم المعاني: ٧٢ .
(٧) ديوان أبي المحاسن: ١٦ .
(٨) المصدر والصفحة نفسيهما .

إنّ الشاعر يلجأ إلى أسلوب الكناية؛ لأنّه أسلوب غني وزاخر باللطائف اللغوية، إذ تتفتح بوساطته آفاق ورؤى جديدة للشاعر يستطيع من خلالها أن يُعبّر وينسج من خياله كنايات غاية في الجمال والروعة (١)، نحو قوله (٢): (الطويل)

لحــى اللهُ يــا أهــلَ العــراقِ صــنيعكمْ فقــدْ طأطــأتْ هاماتُهــا بكــمُ العــرب

أورد الشاعر في الشطر الثاني كناية بالتعريض بالذم بفعل أهل العراق وموقفهم من الإمام الحسين (عليه السلام) ، الذي يُعَد مخزيًا؛ لأنّه قائم على الخيانة والتجاوز على عترة النبي (صلى الله عليه وآله وسلم)، وهو مشتمل على ما تأباه الشيم العربية الأصيلة والخلق الإسلامية والإنسانية السامية، ونجد في قوله (٣): (الطويل)

أرى الحــقَّ أقــوى كــلّ شــيءٍ وإنّمــا يعــودُ ضــعيفًا حــين يضــعفُ صــاحبُهْ
على السيفِ أن يفري الضريبةَ ماضيًا ولــيسَ عليــهِ أن يقصِّــرَ ضــاربُه

إنّ الشاعر قد أورد في البيت الثاني كناية عن صفة الاعتقاد الكامل غير الشائب، والالتزام التام بالمبدأ، والتفاني من أجله، وفيها تأكيد على ضرورة التمييز بين المبدأ أو المُعتَقَد وبين المُعتقِد، ويُلحظ في قوله (٤): (البسيط)

ماضــي الضــريبةِ مقــدامُ الكتيبــةِ محمــ ــودُ النقيبــةِ زاكــي الأصــلِ والحســبِ

إنّ في هذا البيت كنايات هي:

١- (ماضي الضريبة): كناية عن الشجاعة المقترنة بالخبرة الحربية، والحنكة، وما إلى ذلك من مواصفات المقاتل.

٢- (مقدام الكتيبة): كناية عن شدّة البأس، وعدم الخوف من مقارعة الأعداء، وفيها التأكيد على صفة كيف يكون القائد هو المثال، وفي مكانه المناسب، وذلك حين يتقدَّم على كتيبته كيف سيكون في أعينهم؟!، وكم من أثر سيترك في نفوسهم وإقدامهم؟!، وقد أوجز الشاعر في هذا البيت معاني كثيرة؛ لأنّ الكناية ((أسلوب من التعبير يعتمد على إيجاز العبارة أو إدماج أجزائها، وإجادة التعبير بالكناية تدل على براعة الشاعر في صياغة معانيه

(١) يُنظر: المفارقة في الشعر الجاهلي، دراسة تحليلية، ملاذ ناطق علوان، رسالة ماجستير، كلية التربية للبنات، جامعة بغداد، ٢٠٠٤م: ١١٧ .
(٢) ديوان أبي المحاسن: ١٨ .
(٣) ديوان أبي المحاسن: ٢٣ .
(٤) م. ن: ٣٠ .

بأسلوب رفيع وعبارة موجزة دالة موحية فيها ضرب من الجمال لا يتأتى إظهاره بدونها))[1]، وفي قوله [2]: (الطويل)

وأهــونَ عنــدي أنْ أمــدَّ لهــمْ يــدًا تصــــافحُهم أنْ تختليهـــا الصـــفائحُ

نجد في البيت كنايتين، الأولى في قوله (أمدَّ لهم يدًا تصافحهم): وهي كناية عن صفات التخاذل، والتهاون والتصالح مع الأعداء الذين يتصفون بالخداع، والثانية في قوله (تختليها الصفائحُ): وهي كناية عن شدة البأس والإقدام على الأعداء مهما كلَّف ذلك، على أساس أنّ معنى تختليها أي تقطّعها وتنزعها، مع الأخذ بنظر الاعتبار أنّ الكناية الثانية مكمّلة للأولى، ومعنى البيت لا يكتمل إلا بالجمع بين الكنايتين، ونجد في قوله[3]: (الوافر)

يظـــنُّ ســـرابَها الظمـــآنُ مـــاءً وكـــم غـــرَّ الظمـــآءَ ومـــيضُ آلِ

فمـــن ظمـــآنُ لـــم ينقـــعْ غلـــيلًا وآخـــرُ غـــصَّ بالمـــاءِ الـــزلالِ

إنّ في البيت الأول كناية عن حال الدنيا، وغرورها، وتقلّبها بأهلها، وفي البيت الثاني في الشطر الأول كناية عن الفقر والحرمان، وفي الشطر الثاني كناية عن النعمة، والترف، والعز حين يكون سبب الهلاك، وفي قوله [4]: (الكامل)

لا ينفـــعُ الفـــرسَ المهجَّـــنَ ســـرجُهُ لا ينفـــعُ الســـيفَ الأثيـــتَ [5] صـــقالُهُ

في كل شطر كناية عن صفات الأصالة والشرف، وأنّه ينبغي النظر إلى جواهر الأشياء، والموصوفين، فذلك هو الأهم الذي لا يصح تجاوزه فإن سقط سقط كل ما عداه، كذلك يشير البيت، بوساطة كنايتيه، إلى مَن كان ناقصَ الحسب، والنسب، والشرف لا ينفعه التنميق والتحسين الظاهري؛ لأنّ جوهره غير سليم وليس نقيًا.

فكما يُلحظ أنّ الكناية لها القدرة على التعبير عن معانٍ أكثر بمساحة أقل كما أنّها تعمل على استيعاب التجربة الشعورية، إذ ((يستطيع الشاعر أن يكني عن المعنى، ويستطيع التركيز والوقوف على قدر أكبر من المعاني))[6]، وفي قوله [7]: (الرجز)

---

(١) الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه: ١٢٢ .
(٢) ديوان أبي المحاسن: ٤٤ .
(٣) م. ن: ١٦٨ .
(٤) م. ن: ١٧٣ .
(٥) الأثيت: إذا كان في السيف عيب، يُنظر لسان العرب: ١٩/١٤ .
(٦) لغة الشعر في المفضليات: ١٦٩ .
(٧) ديوان أبي المحاسن: ١٨٦ .

نجد في كل شطر من شطري البيت كناية عن موصوفين، وتعريضًا بالمدح عن صحوة العرب بعد طول غفلة، وتخاذل، وتفرّق أمام مخططات الأعداء.

إنّ الكناية: ((غاية لا يصل إليها إلّا من لطف طبعه، وصفت قريحته والسر في بلاغتها أنّها تعطيك الحقيقة مصحوبة بدليلها والقضية في طيها برهانها أو تضع المعاني في صورة المحسوسّات))[٢]؛ لذا تكمن أهمية أسلوب الكناية في أنّها فنٌ بلاغيٌّ يربط بين المعنى الأصلي والمقصود في نسيج داخلي.

د- الصورة المجازية:

وهو أحد أساليب علم البيان، تُستعمل فيه الألفاظ استعمالًا مجازيًّا لِما فيه من الأثر البالغ في نفس المتلقي؛ لأنّ المجاز يفيد: ((الاتساع والتوكيد والتشبيه))[٢]، ويُعدُّ أكثر جمالًا وتأثيرًا من الاستعمال الحقيقي، وقد عرَّف الجرجاني المجاز بقوله: ((المجاز أن يُراد بالكلمة غير ما وُضِعت له في الأصل))[٣]، أو هو ((الكلمة المستعملة في غير ما هي موضوعة له بالتحقيق استعمالًا في الغير بالنسبة على نوع حقيقتها مع قرينة مانعة عن إرادة معناها في ذلك النوع))[٤]، وقد أشترط البلاغيون للفظ المستعمل في غير موضعه قرينة دالة تجمع بين المعنيين، تمنع إرادة المعنى الأول (اللغوي) [٥] .

ويُلحظ بأنّ المجاز وسيلة من وسائل تنمية اللغة وإثرائها والانتقال بها من جانبها النفعي إلى جانبها الجمالي، وهناك من يرى أنّ اللغة كلها مجاز: ((حتى الورقة في الغالب تعبير مجازي في نظر جان كوهين إذ كل ورقة تختلف في الحقيقة عن صاحبتها، وإطلاق الورقة على الأوراق جميعاً إلغاء للفوارق الموجودة بينها وهو من هذا تجوّز وتجريد))[٦]؛ لذا فإنّ المبدع في استعماله المجازي يخلق علاقة جديدة بين عناصر الجملة الشعرية، فيعدل عن اللغة العادية (البسيطة)، ويخلق لغة جديدة تثير المتلقي وتوقظ مشاعره وتدفعه لملاحقة

(١) النابغة الذبياني، عمر الدسوقي، مطبعة نهضة مصر، القاهرة، (د. ط)، ١٩٦٨م: ٢٤٥ .
(٢) الخصائص، أبو الفتح عثمان بن جني الموصلي (ت ٣٩٢هـ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٤، (د.ت): ٤٤٤/٢ .
(٣) أسرار البلاغة: ٤١٧ .
(٤) مفتاح العلوم: ٣٥٩ .
(٥) يُنظر: أنوار الربيع في أنواع البديع، صدر الدين المدني، علي بن أحمد بن محمد معصوم الحسني الحسيني، المعروف بعلي خان بن ميرزا أحمد، الشهير بابن معصوم (ت ١١١٩هـ): ٤٦٠ .
(٦) صورة بخيل الجاحظ الفنية من خلال خصائص الاسلوب في كتاب البخلاء، أحمد بن محمد بن امبيريك، دار الشؤون الثقافية العامة، (آفاق عربية)، (د.ط)، ١٩٨٦م: ١٦ .

المبدع لفهم ما وراء الكلمات، واكتشاف المعاني التي يروم التعبير عنها، فالمتلقي يحلل النص الأدبي ويعيد بناءه من جديد ليصل إلى المعنى الذي يقصده المبدع، ثم ليقف على العلاقات السياقية للكلمات[1]؛ لذا نجد أنّ العرب كثيراً ((ما تستعمل المجاز وتعده من مفاخر كلامها، فإنّه دليل الفصاحة ورأس البلاغة))[2].

ويُقسم علماء البلاغة المجاز إلى مجاز عقلي ومجاز لغوي[3]، فأمّا المجاز العقلي فهو الكلام المفاد به خلاف ما عند المتكلم من الحكم فيه لضرب من التأول، إفادة للخلاف لا بوساطة وضع[4]، وهذا المجاز يتوصل إليه بوساطة العقل بالتداخل مع الفطرة والذوق السليم وقد اختلف في تسمية المجاز، فسمي بالمجاز الحكمي[5]، ومجاز التركيب[6]، ويتضمن المجاز العقلي علائق مختلفة، وممّا ورد من المجاز العقلي عند الشاعر أبي المحاسن، قوله [7]: (الطويل)

على أنَّ رزءَ النـاسِ يخلـقُ حقبـةً ... ورزءُ بنـي طـه تجـدِّدهُ الحقْـبُ

ففي قوله (تجددهُ الحقبُ) مجاز عقلي علاقته الزمانية؛ لأنّه أسند فعل التجدد إلى الحقب (الزمان) وفي الواقع الناس تجددهُ على مرّ الحقب، ونحو قوله [8]: (الطويل)

دعـوتُمْ حسـينًا للعـراقِ ولـمْ تـزلْ ... تسـيرُ إليـه مـنكمُ الرُّسْـلُ والكتْـبُ

في الشطر الثاني من البيت مجاز عقلي في إسناد فعل المسير إلى الكتب (الإسناد المجازي)؛ لأنّه في الحقيقة (الإسناد الحقيقي) للذي يسير فعلًا، وهو الشخص الذي يسير بالكتاب، وقوله [9]: (السريع)

وتسـلمُ الثّغـرَ لأعدائـهِ ... اسـلمكَ اللهُ ليـومٍ عصـيب

---

(١) يُنظر: نظرية البنائية في النقد الأدبي، دكتور صلاح فضل، دار الشروق، القاهرة، ط١، ١٩٩٨م: ٣٠٣ .
(٢) العمدة في محاسن الشعر وآدابه: ٢٦٥/١ .
(٣) يُنظر: مجاز القرآن خصائصه الفنية وبلاغته العربية، د. محمد حسين الصغير، منشورات وزارة الثقافة والإعلام العراق، (د. ط)، ١٩٩٤م: ٣٣ .
(٤) يُنظر: البيان العربي دراسة تاريخية فنية في أصول البلاغة العربية: ١٤٨-١٤٩ .
(٥) يُنظر: دلائل الإعجاز في علم المعاني: ٢٩٣ .
(٦) يُنظر: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها: ١٢٠/٣ .
(٧) ديوان أبي المحاسن: ١٨ .
(٨) م. ن: ١٨ .
(٩) م. ن: ٢٤ .

نجد في الشطر الأول من البيت مجازًا عقليًّا علاقته السببية؛ لأنَّه الإسناد المجازي في الجملة لهذا الشخص، وهو في الواقع المُسبِّب، والآمر بتسليم الثغر، والفاعل الحقيقي (الإسناد الحقيقي) هم الأشخاص الذين سلّموا الثغر جميعهم، وفي قوله [1]: (الرمل)

جزعــتْ (رومــا) علــى مصــرعهِ إنّهــا إحــدى حظيّــات النَّكَــب

نجد في الشطر الأول مجازًا عقليًّا علاقته المكانية؛ لأنَّه أسند فعل الجزع في الجملة إلى المكان (روما)، والأصل (الإسناد الحقيقي) جزع أهل روما، ومثله قوله [2]: (الرمل)

شــربتْ إيطاليــا كــأسَ العَطَــب فــي طَــرَابِلْسَ بأســيافِ العــرب

لأنّه أسند فعل الشرب للمكان (إيطاليا) ، ومثله قوله [3]: (الرمل)

أنهضــــتْ إفريقيــــا دعوتُــــهُ نهضــةً مــن هولِهــا الغــربُ اضــطربْ

فيه مجازان عقليان، الأول (أنهضت إفريقيا) فيه إسناد فعل النهوض للمكان (إفريقيا)، والثاني (الغرب اضطرب) بإسناد فعل الاضطراب للمكان (الغرب)، والعلاقة في المجازين مكانية، وقوله [4]: (الرمل)

أيُّهــا الشــرقُ انتبــهْ مــنْ نومــةٍ ضــجّتِ الأعصــرُ فيهــا والحُقَــبْ

في الشطر الثاني مجاز عقلي علاقته الزمانية؛ لأنَّه أسند الفعل ضجَّ إلى الأعصر والحُقَب (زمان)، وفي قوله [5]: (الطويل)

أنــاجِزُ جـيشَ الخَطّـبِ والخَطّـبُ فـادحُ يكــافحني طــورًا وطــورًا أكــافحُ

نجد قوله (جيشَ الخَطْبِ) يمكن أن يدخل ضمن المجاز العقلي في النسبة غير الإسنادية تحديدًا النسبة الإضافية، كما يُقال (جَرْيُ الأنهارِ) فإنَّ نسبةَ الجريِ إلى النهرِ مجازٌ باعتبار الإضافةِ إلى المكانِ، و(صومُ النهارِ) فإنَّ نسبةَ الصومِ إلى النهارِ مجازٌ باعتبارِ الإضافة إلى الزمانِ، و(غُرابُ البَينِ) فإنّهُ مجازٌ باعتبار الإضافة إلى السببِ،

(١) ديوان أبي المحاسن ٢٦ .
(٢) م. ن: ٢٥ .
(٣) م. ن: ٢٦ .
(٤) م. ن: ٢٦ .
(٥) م. ن: ٤٤ .

و(اجتهادُ الجِدّ) مجازٌ باعتبار الإضافةِ إلى المصدرِ، فكذلك الحال في قوله، وموضع الشاهد: (جيشَ الخَطْبِ) فإنَّ نسبة الجيش إلى الخطب مجازٌ باعتبار الإضافة إلى الحال والشأن، وفي قوله [٢]: (الوافر)

فقيـــدٌ قـــدْ فقـــدْنا الصـــبرَ عنـــهُ فـــذلَّ الـــدمعُ إذْ عـــزَّ العـــزاءُ

نجد قوله (عزَّ العزاءُ) يمكن أن يدخل ضمن المجاز العقلي الإسنادي وعلاقته المصدرية؛ لأنه أسند الفعل (عزَّ) إلى العزاء وهو مصدر، وهو ليس بالفاعل الحقيقي، بل فاعله الحقيقي هو الشخص الفقيد العزيز، فكأنَّ أصله عزَّ العزيزُ عزاءً، فحذف الفاعل الأصلي وهو الفقيد العزيز وأسند الفعل إلى العزاء (المصدر) مجازاً، وهذا مثل قول الشاعر أبي فراس الحمداني[٢]: (الطويل)

سَـــيَذْكُرُني قَـــوْمي إذا جَـــدّ جـــدّهُمْ وفـــي الليلـــةِ الظلمـــاءِ يفتقـــدُ البـــدرُ

فقد أسندَ الجدَّ إلى الجدِّ، أي الاجتهادِ، وهو ليسَ بفاعلِ له، بل فاعلُه الجادُّ، فأصله جدَّ الجادُّ جدًّا، أي اجتهدَ اجتهادًا، فحذفَ الفاعلَ الأصليَّ وهو الجادُّ، وأسندَ الفعلَ إلى الجدِّ، وفي قوله [٣]: (السريع)

الســـيفُ مـــا بـــادتْ بـــهِ أمّـــةٌ وربّمـــا بـــادتْ بســـيفِ الشـــقاق

يُلحظ في قوله (سيف الشقاق) مجاز عقلي في النسبة غير الإسنادية تحديدًا النسبة الإضافية، فإنّهُ مجازٌ باعتبار الإضافة إلى السببِ (الشقاق) الذي يكون سبباً يؤدي إلى حمل السيوف.

يلجأ الشاعر إلى المجاز في رسم صوره؛ لأنّه عن ((طريق المجاز يستطيع الشاعر أن يصهر العالم الطبيعي والعاطفي والعقلي في بناء وتركيب واحد))[٤].

وأمّا المجاز المرسل فقد أسماه السكاكي بالمجاز اللغوي الراجع إلى المعنى المفيد الخالي من المبالغة في التشبيه[٥]، وهو عنده أن تعرى الكلمة من مفهومها الأصلي بمعونة

---

(١) ديوان أبي المحاسن: ١٧ .
(٢) ديوان أبي فراس الحمداني، شرح الدكتور خليل الدويهي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط٢، ١٤١٤هـ - ١٩٩٤م: ١٦٥ .
(٣) ديوان أبي المحاسن: ١٤١ .
(٤) التحليل النقدي والجمالي للأدب: ٣١ .
(٥) يُنظر: مفتاح العلوم: ٣٦٢ .

القرينة إلى غيره لملاحظة بينهما ونوع تعلق[1]، فهو بذلك (المجاز المرسل): ((ما كانت العلاقة بين ما استعمل فيه وما وضع له ملابسه غير التشبيه))[2]، ومن أمثلة هذا النوع من المجاز، قول الشاعر أبي المحاسن[3]: (المتقارب)

أفـــي الحـــقِّ أنْ تتلاقـــى القلـــوب ونحـــنُ علـــى الشـــوقِ لا نلتقـــي

يبدو أنّ في لفظة (القلوب) مجازًا لغويًّا مرسَلًا علاقته (الجزئية)؛ لأنّه ذكر الجزء (القلوب) وأراد الكل (الأشخاص)، وفي قوله [4]: (الرجز)

ســـاورتِ الشـــرقَ زمانًـــا غفلـــةَ أغـــرتْ رجـــالَ الغـــربِ باهتضـــامهِ

نلحظ أنّ قوله (ساورتْ الشرقَ) مجاز لغوي مرسَل علاقته (النقصان) بحذف المضاف وإقامة المضاف إليه مقامه، التقدير: ساورت أهل الشرق.

إنّ غاية المجاز هو ((تكثير الدلالة بإخراج اللفظ من وضعه الأصلي إلى حالة ثانية))[5]؛ لذا نجد أنّ معظم الشعراء يُعبرون عن معانيهم المختلفة وينظموا عبر لغة شعرية بعيدة كلَّ البعد عن الإطالة، بغية الإيجاز مع تكثير الدلالة.

---

(١) يُنظر: مفتاح العلوم:: ٣٩٢ .
(٢) البيان العربي دراسة تاريخية فنية في أصول البلاغة العربية: ١٥٨ .
(٣)ديوان أبي المحاسن: ١٣٤ .
(٤) م. ن: ١٨٦ .
(٥) لغة الشعر الحديث في العراق، د. عدنان حسين العوادي، دار الحرية للطباعة، بغداد، (د. ط)، ١٩٨٥م: ٦٩ .

الفصل الثالث

الموسيقى الشعرية

المبحث الأول : (الموسيقى الخارجية)

أ- الوزن الشعري

ب- القافية

المبحث الثاني : (الموسيقى الداخلية)

أ- التكرار

ب- الجناس

ج-الطباق

د- التصريع

هـ- رد الاعجاز على الصدور

و- التقسيم

ز- لزوم ما لا يلزم

توطئة

ممَّا لا شك فيه أنّ للموسيقى أهمية كبيرة ينبغي توافرها في الشعر، فهي أداة فاعلة في عملية البناء الفني للقصيدة العربية، إذ لا يتم دونها نجاح النص الشعري؛ ((لأنّها التعبير عن الإحساس الإنساني لحنًا وأداءً موسيقيًّا، وهي انعكاس لحياة الإنسان في مجتمعه، تصور الحياة الإنسانية في تطورها اللامتناهي، وتعطي صورة عن الحياة في مختلف مظاهرها المادية والمعنوية للوسط والعصر الذي عاش فيه))[1]، وبذلك فإنّ الموسيقى تبثُّ الحياة في أرجاء القصيدة و((ليس الشعر في الحقيقة إلَّا كلامًا موسيقيًّا تنفعل لموسيقاه النفوس وتتأثر بها القلوب))[2].

لذا نجد الشاعر أبا المحاسن قد اعتنى بالجانب الصوتي للألفاظ؛ لأنّه ينظر إلى القصيدة بوصفها كلًّا متكاملًا لا تنفصل عناصرها؛ لأنّ ((موسيقية القصيدة، إنّما توجد في هيكلها العام كوحدة، وهذا الهيكل يتألف من نمطين؛ نمط الأصوات، ونمط المعاني الثانوية التي تحملها الألفاظ، وهذان النمطان متحدان في وحدة لا يمكن انفصامها))[3]، ولقد جاءت عناية الشاعر بالجانب الصوتي من شعره على ناحيتين هما: الموسيقى الخارجية المتمثلة بالوزن والقافية، والموسيقى الداخلية المتمثلة بالتكرار والجناس والطباق والتنغيم والتقسيم والتصريع وغيرها من الوسائل التي اعتمدها الشاعر لمنح قصائده بعدًا نغميًّا مضافًا إلى البعد الدلالي للألفاظ.

وهكذا جاءت مجموعة ناجحة من قصائده تضافرت فيها الموسيقى الخارجية مع الموسيقى الداخلية في رغبة من الشاعر لمنح قصائده حركة إيقاعية دلالية تشحن جو القصيدة بالإثارة المطلوبة.

---

(١) الغناء والموسيقى حتى نهاية العصر الأموي، د. شحادة علي الناطور، مجلة المورد، دار الحرية للطباعة، بغداد، العدد (٤)، ١٩٨٤م: ١٣: ٣ .

(٢) موسيقى الشعر، د. إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، ط٤، ١٩٧٢م: ١٦ .

(٣) قضية الشعر الجديد، د. محمد النويهي، مكتبة الخانجي، دار الفكر، القاهرة، ط٢، ١٩٧١م: ٢٣ .

المبحث الأول

الموسيقى الخارجية

إنّ للموسيقى أهمية كبيرة في الشعر، والخارجية منها على وجه الخصوص يحكمها عنصران، الوزن والقافية.

ويمثل الوزن دعامة مهمة وركيزة أساسية في موسيقى الشعر، فهو ((أعظم أركان حد الشعر، وأولاها به خصوصية، وهو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة))[1]، ولولا الوزن لضاعت القصيدة، فهو بمثابة ((الإطار الخارجي الذي يمنع القصيدة من التبعثر، والوسيلة التي تمكن الكلمات من أن تؤثر بعضها في الآخر على أكبر نطاق ممكن))[2]؛ لذا تمثل الموسيقى الخارجية حالة من تنظيم التوتر الانفعالي المتجسد في لغة القصيدة، وشحذ تأثيره في وقت واحد، ويمثل الشكل الخاص للإيقاع الذي يبرّز تحديد حالة التوقع، بأن ينظم تتابع الإيقاعات في نسق زمني معين، وباستعمال القافية يكاد يصبح تحديد التوقع الإيقاعي كاملًا.

وسوف نسلط الضوء على الأوزان والقوافي في شعر أبي المحاسن بوصفهما الشكل الرئيس للإيقاع الخارجي.

أ- **الوزن الشعري**:

عُنيَ الشاعر أبو المحاسن عناية فائقة بالوزن الشعري بوصفه من شعراء القصيدة العمودية، ويُعرف الوزن بأنّه: ((موسيقى الشعر في وحداته وفي عددها، والقافية عنده هي النغمة التي تصحب أواخر الأبيات والوحدة منها تسمى التفعيلة لأنّه توزن في علم العروض على حروف أصلها الفاء والعين واللام...))[3].

---

(١) العمدة في محاسن الشعر وآدابه: ١/ ١٣٤ .

(٢) التجديد الموسيقي في الشعر العربي، دراسة تأهيلية تطبيقية بين القديم والجديد لموسيقى الشعر العربي، رجاء عيد، منشأة المعارف، الإسكندرية، (د. ط)، (د. ت): ١٦.

(٣) الأسس الفنية للإبداع الأدبي، عبد العزيز شرف، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٤١٣هـ - ١٩٩٣م: ٤٦.

والوزن الشعري: عنصرٌ مهمٌ من عناصر الشعر العربي؛ لكونه نسقًا إيقاعيًا يقدِّم للشاعر إمكانيات عدة في إغناء طبيعة الشعر الإيقاعية(١)، التي تعتمد اعتمادًا كليًّا على الوزن، الذي يُعدُّ أساسًا في تشكيل البنية الإيقاعية له، فالوزن على هذا ((أعظم أركان حد الشعر، وأولاها به خصوصية))(٢)، على حد تعبير ابن رشيق.

لذا تظهر أهمية الوزن عند الشاعر؛ لكونه ((أقوى الطرق الإيحائية وأهم العوامل التي توحي بالعاطفة والشعور، وأهم وسائل الانتفاع بالأصوات في فن الأدب))(٣)، وهذا يعني بالضرورة أن يكون الشاعر على وعي تام بدلالات الألفاظ وموسيقاها وإيحاءاتها، فالكلمات أنغام وتأثيرها إنّما يقوم على ما فيها من صوتٍ ومعنى(٤).

ويتجسد المستوى الصوتي بوضوح في استغلال الشاعر لطبيعة الأصوات ومدى تعبيرها عن حالة الشاعر الانفعالية، ولعل أهم ما يميز الشعر أنّه لا يعبر عن معانٍ فقط وإنّما يعبر أيضًا عن أصوات، فلا يهمنا في القصيدة معانيها وحدها، وإنّما تهمنا موسيقاها وألفاظها وطريقة الشاعر في تشكيل مادتها الحسية والصوتية(٥)، والتي هي من أهم سمات لغة الشعر لدى أي شاعر.

إنّ قراءة ديوان الشاعر واستقصاء البحور التي نظم عليها قصائده تبيّن لنا أنّ البحور التي نظم عليها تتوالى على النحو الآتي:

---

(١) يُنظر: البنية الإيقاعية في شعر عوف بن عطية بن الخزع، أسلم بن سبتي، حوليات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة نواكشوط، موريتانيا، العدد (٦)، ١٩٩٥م: ١٢٤ .
(٢)العمدة في محاسن الشعر وآدابه: ١٣٤/١ .
(٣) عضوية الموسيقى في النص لشعري، د. عبد الفتاح صالح نافع، مكتبة المنار، عمان، الأردن، (د. ط)، ١٩٨٥م: ٣٣ .
(٤) يُنظر: م. ن: ٢٩ .
(٥) يُنظر: في النقد الأدبي، شوقي ضيف، دار المعارف، (د. ط)، (د. ت): ١٢٦ .

ت	البحر	عدد القصائد	النسبة
١.	السريع	٤٥	١٦،٧
٢.	الطويل	٤٣	١٦
٣.	الكامل	٣٢	١٢
٤.	البسيط	٢٩	١٠،٧
٥.	الخفيف	٢٤	٩
٦.	الوافر	٢١	٧،٧
٧.	الرجز	١٧	٦،٣
٨.	المتقارب	٩	٣،٣
٩.	المنسرح	٨	٣
١٠.	الرمل	٧	٢،٦
١١.	مجزوء الرمل	٧	٢،٦
١٢.	الهزج	٦	٢،٣
١٣.	مجزوء البسيط	٦	٢،٣
١٤.	المجتث	٥	١،٨
١٥.	مجزوء الكامل	٤	١،٥
١٦.	مجزوء الرجز	٣	١،١
١٧.	المديد	٢	٠،٨
١٨.	المتدارك	١	٠،٣
	المجموع	٢٦٩	%١٠٠

يُثبت لنا الجدول السابق أنّ الشاعر أبا المحاسن كان يميل إلى استعمال البحور الطويلة مستفيدًا من ملاءمتها لأغراض عديدة بما يوفر له فرصة في التوسع وبسط الفكرة ومن ثمَّ الإحاطة بالموضوع من جوانبه المختلفة، وإذا عرفنا أنّ جلَّ قصائد الشاعر كانت تعالج موضوعات اجتماعية وسياسية فهمنا سبب مجيء مطولاته على أحد هذه البحور الطويلة.

لقد كانت الأغراض التي سيطرت على ديوان الشاعر في بدايته أغراضًا تقليدية بطبيعة الحال واحتلت الشكوى وقصائد المناسبات الجزء الأهم من إنتاجه.

إنّ استعمال الشعراء للبحور الطويلة يعود لأسباب ذاتية ونفسية؛ لأنّ هناك علاقة تربط الوزن بالغرض الشعري، فأساس هذه العلاقة الرابطة هي العاطفة المتحكمة بالمشاعر، ففي حالة اليأس قد يلجأ الشاعر إلى الوزن الطويل الكثير المقاطع، وفي حالة المصيبة يتطلب انفعالًا وعاطفة فيستعمل البحر القصير بما يتلاءم والحالة الشعورية(٢).

وهذا ما يراه حازم القرطاجني بقوله: ((ولمَّا كانت أغراض الشعر شتى وكان منها ما يقصد به البهاء والتفخيم وما يقصد به الصغار والتحقير وجب أن تحاكي تلك المقاصد بما يناسبها من الأوزان ويخيلها للنفوس، فإذا قصد الشاعر الفخر حاكى غرضه بالأوزان الفخمة الباهية الرصينة، وإذا قصد في موضع قصداً هزليًا أو استخفافيًا وقصد تحقير شيء أو العبث به حاكى ذلك بما يناسبه من الأوزان الطائشة القليلة البهاء))(٢).

والذي يراه القرطاجني أنّ الأوزان الشعرية مرتبطة بالحالة النفسية للشاعر وبعد ذلك فهي ترتبط بنوع الغرض والموضوع الذي ينظم فيه الشاعر سواء أكان هذا الغرض مديحًا أم رثاءً أم غير ذلك، إلَّا أنّ هذه العلاقة بين الوزن الشعري وبين المضمون غير واضحة في رأي الدكتور محسن أطيمش فهو يقول: ((إنّ العلاقة بين الوزن الشعري والانفعالات والمضامين غير واضحة أو مؤكدة بشكل علمي إلى الآن))(٣).

وفي الحقيقة لا يمكن تأكيد هذه العلاقة بين الوزن الشعري والغرض؛ لأنّ الشاعر عندما ينظم قصيدته لا يختار لها الوزن وإنّما تأتي القصيدة بشكل متسلسل وبانسيابية عالية فالشعر((فيض تلقائي لمشاعر قوية، والشاعر عندما تجيش نفسه بالشعر لا يضع في

(١) ينظر: بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم والمعاصر، مرشد الزبيدي، دار الشؤون القافية العامة، بغداد، (د. ط)، ١٩٩٤م: ٣٩، وينظر: موسيقى الشعر: ١٧٧-١٧٨ .

(٢) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم بن محمد بن حسن، ابن حازم القرطاجني، أبو الحسن (ت٦٨٤هـ)، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، (د. مط)، (د. ط)، (د. ت): ٢٦٦ .

(٣) تحولات الشجرة دراسة في موسيقى الشعر الجديد وتحولاتها، محسن اطيمش، دار الشؤون الثقافية، بغداد، (د. ط)، ٢٠٠٦م: ٢١٤ .

اعتباره بحرًا أو قافية وإنّما يأتي هذا طواعيةً ليلائم أحاسيسه وانفعالاته بحكم أنَّ الوزن والقافية جزء لا يتجزأ من العمل الشعري))[٢].

وكان البحر السريع هو البحر المهيمن على هذه القصائد فقد أفاد الشاعر من إيقاعاته التي وفرت له فرصة للتعبير عن إيقاعات نفسه الحزينة المهمومة بقضايا الشعب والأُمَّة، فهو يجد نفسه وحيدًا بين معشر الشعراء لاختلاف رؤيته للواقع عن رؤية الآخرين له[٢]: (السريع)

أينَ الغيارى وحماةُ الذمار ... فالقومُ قدْ جاسُوا خلالَ الديار
في كلِّ يومٍ غارةٌ عاديةَ ... وحملةً ظالمةً قاسية
قدْ رخصتْ أوطانُنا الغالية ... مذْ أسلمتْها المرهفاتُ الحرار

وهكذا يندب الشاعر وطنه الغالي بأبيات ملؤها الحزن والشجن وتظهر أوجاع نفسه المهمومة، ويستمر الشاعر في هذا الجو المتوتر الذي يسيطر عليه الحزن ويفيض عبر موسيقى هادئة منسابة يوفرها بحر السريع الذي ((امتاز بنغمة رافقها الحزن والذي يرتسم من خلال العتاب واللوم))[٢]، كما في قوله [٤]: (السريع)

لي وطنٌ يشكو الطبيبَ الذي ... بزعمِهِ جاءَ ليشفي المرضْ
متى أرى جوهرَهُ سالمًا ... منزهًا منْ شائباتِ العرضْ

كل ذلك جعل الشاعر يبحث عن متنفس لهذه الهموم المكبوتة، فوجده في البحور الطويلة بما توفره من إيقاعات مناسبة ومقاطع طويلة تهيئ له فرصة التعبير بحرية عمَّا في

(١) عضوية الموسيقى في النص الشعري: ٧٤ .
(٢) ديوان أبي المحاسن: ٩٣ .
(٣) الجديد في العروض، دراسة نقدية وطريقة جديدة لتعليم أوزان الشعر العربي، علي حميد خضير، عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع، (د. ط)، ١٩٨٦م: ٤٨.
(٤) ديوان أبي المحاسن: ١٢٠ .

داخله من مشاعر مضطربة إذ ((إنَّ الشاعر في حالة اليأس والجزع يتخير عادة وزنًا طويلًا يصب فيه من أشجانه ما ينفس عنه حزنه وجزعه))[1].

يُعدُّ البحر السريع بحرًا سلسًا عذبًا ((لأنّه يسرع على اللسان))[2]، ويحسن في الوصف والتعبير عن العواطف كما في قوله[3]: (السريع)

لـــي وطـــنٌ أرخـــصُ نفســـي لـــهُ وهـــلْ لنفســـي غيرُهـــا مـــنْ ثمـــنْ
ومُـــــذ دعـــــا للعـــــزِّ لبيتـــــهِ وفـــازَ مـــنْ لبّـــى نـــداءَ الـــوطنْ

نلاحظ أنّ الأبيات تنساب في سلاسة وعذوبة، وتعكس عفوية نفس الشاعر، ونجد أنّ بعضها يأخذ برقاب بعض في سلسلة متصلة ببعضها وتؤدي المعنى بمرونة وتلقائية لتعبر عن الروح التي تذوب بحب بلده الغالي.

ويأتي البحر الطويل في المرتبة الثانية بين الأوزان المستعملة (٤٣ قصيدة)، وهو بحر مشهور بكثرة استعماله، وهذا ما يتوافق مع ما عرف عن العرب في إيثارهم البحور الطويلة فقد نظم فيه ((ما يقرب من ثلث الشعر العربي، وأنّه الوزن الذي كان القدماء يؤثرونه على غيره))[4]، وكانت العرب تسميه بالركوب ((لكثرة ما كانوا يركبونه في أشعارهم))[5]؛ لما يتضمنه من استيعاب لكل انفعالات الشاعر وحالاته النفسية المختلفة؛ لأنّه يتكون من ثمانية وأربعين حرفًا عروضيًا لم يبلغها بحر آخر، كما قال أهل العروض[6]، فضلًا عن هذا فهو من الأعاريض التي تكون تفعيلاته ذات بطء وتثاقل[7]، وقد وفق الشاعر

(١) موسيقى الشعر: ١٧٧.
(٢) العمدة في محاسن الشعر وآدابه: ١٣٦/١.
(٣) ديوان أبي المحاسن: ٢٢٠ .
(٤) موسيقى الشعر: ١٩١.
(٥) تبسيط العروض، نور الدين محمود، الدار التونسية للنشر، تونس، (د. ط)، ١٩٦٩م: ١٠٩.
(٦) يُنظر: المرشد الوافي في العروض والقوافي، محمد بن حسن بن عثمان، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د. ط)، ٢٠٠٩م: ٧٦.
(٧) يُنظر: الصومعة والشرفة الحمراء، دراسة نقدية في شعر علي محمود طه، نازك الملائكة، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٧٩م: ١٦٨.

أبو المحاسن في اختيار عروض الطويل ذات القوة والتثاقل في سياق الفخر بنفسه وبقومه، من ذلك قوله [1]: (الطويل)

أناجزُ جيشَ الخطبِ والخطبُ فادحٌ ... يكافحني طورًا وطورًا أكافحُ
إذا كلَّ عزمُ القومِ أو طاشَ حلمُهم ... فعزميَ مسنونٌ وحلمِي أرجحُ
فيثبتُ قلبِي والقلوبُ مروعةٌ ... ويشرقُ وجهِي والوجوهُ كوالحُ
فقلتُ معاذَ اللهِ أنْ يستذلَني ... عدوُ غيري للدنيةِ جانحُ
وأهونُ عندي أنْ أمدَّ لهمْ يدًا ... تصافحُهم أنْ تختليها الصفائحُ
وما ليَ إلّا مجدُ قومِي غايةً ... وما ليَ إلّا صالحُ القومِ صالحُ

لقد استثمر الشاعر بحر الطويل للنظم فيه، فاستحوذ على نسبة كبيرة من أشعاره، فالبحر الشعري عنده يتحول من مجرد قالب خارجي إلى جزء لا يتجزأ من التجربة الشعورية من خلال ((التعبير والتلقي للشحنات الانفعالية التي هي مجال العمل الشعري))[2]، فضلًا على مطاوعة هذا الوزن إلى سرد أحداث ووقائع كثيرة سواء كانت مواقف عاطفية أم ذكر للوقائع أو غير ذلك فقد ((أحبّت العرب هذا البحر، ووجدت فيه مجالًا أوسع للتفصيل ممَّا كانت تجده في غيره من الأوزان، ولهذا فقد كان صالحًا لتسجيل الأخبار...))[3]، من ذلك قصيدته التي قالها في مدح صديق له [4]: (الطويل)

أجدّكَ هلْ لي منْ هواكَ مجيرُ ... فأيسرُ شجوي لوعةً وزفيرُ
أسامرُ في ليلِ التمامِ نجومَهُ ... وكلُّ شجيٍّ للنجومِ سميرُ
وقدْ منعُوا طيفَ الخيالِ فلا الكرى ... يلمُّ ولا طيفُ الحبيبِ يزورُ

لقد وظف الشاعر تفعيلات هذا البحر الطويلة للتعبير عمَّا يختلج في نفسه؛ لِمَا يتضمنه هذا البحر من استيعاب لكل انفعالات الشاعر وحالاته النفسية بطريقة مؤثرة؛ لذا بدا الإيقاع

(١) ديوان أبي المحاسن: ٤٤ .
(٢) القسطاس المستقيم في علم العروض، جار الله الزمخشري، (ت٥٣٨هـ)، حققته وعلقت عليه: الدكتورة بهيجة الحسني، قدّم له الأُستاذان: كمال إبراهيم، وصفاء خلوصي، مكتبة الأندلس، بغداد، (د. ط)، ١٩٦٩م: ١٠١.
(٣) لغة الشعر العربي الحديث، مقوماته الفنية وطاقاته الإبداعية، الدكتور السعيد بيومي الورقي، دار المعارف، ط٢، ١٩٨٣م: ١٦٠.
(٤) ديوان أبي المحاسن: ٨٥ .

مناسبًا لحالته النفسية؛ ((وذلك لأنّ الإيقاع كمفهوم مؤسس ليس مجرد حلية تضاف من الخارج، إنّما يعمل بقدرٍ كبير على تكثيف اللغة الشعرية، بما أنّه مكون داخلي يوجد متلاحمًا مع باقي العناصر الشعرية الأُخرى فيحقق بهذا أهم السمات التي تتجلى في التناسق والانسجام))[1].

ولا بُدَّ من الإشارة إلى أنّ الشاعر لم يكن يعدّ الوزن أولًا ثم يبدأ بكتابة القصيدة؛ لأنّ هذا الافتراض غير منطقي، فالقصيدة تولد كلًّا متكاملًا لا تنفصل فيها الدلالة عن الإيقاع، إذ إنّ الحالة الانفعالية ودرجة توتر الشاعر هي التي تحدد نوع الإيقاع الذي سينتظم الألفاظ؛ لأنّ ((الربط يكون بين الحالة النفسية والإيقاع وليس بين هذه الحالة والوزن))[2].

إنّ اقتراب الشاعر من مركز الحدث جعله على احتكاك مباشر معه ومن ثَمَّ فإنّ درجة انفعاله بالحدث وتأثره به أسفرت عن مجموعة من القصائد الناجحة التي تلاءمت فيها حالة الشاعر النفسية مع إيقاع الطويل الذي يمنح الشاعر فرصة التوسع والامتداد والكشف عن مشاعر داخلية حزينة اختلط فيها الانكسار الذاتي والخيبة من المجتمع وأوضاعه المتردية مع المشاعر الغاضبة المتأججة التي وجدت في الارتداد إلى النفس محاولة لإيجاد الذات التي تتنازعها هموم اجتماعية وشخصية متعددة، وهكذا جاء انفعال الشاعر سريعًا ومتلاحقاً، ويبحث له عن متنفس ليعكس كل هذه الهموم، وجده في إيقاع الطويل الذي منحه فرصة التعبير بحرية عن ذاته المكبوتة[3]: (الطويل)

يقولـــونَ لا تشـــكو الهمـــومَ فإنّهـــا ... عـــوارضُ حفّـــتْ بـــالنفوسِ النواطـــقِ
فقلـــتْ نعـــمْ إنّ الهمـــومَ عـــوارضٌ ... تـــزولُ وهمِّـــي لازمٌ لـــمْ يفـــارقِ

وقال[4]: (الطويل)

إذا كنـتَ فـي خطـبٍ فكنْ ثابـتَ الحشـا ... فكـمْ فـرجٍ بـينَ الصـباحِ إلـى العشـا
يقولـونَ مـنْ ترجـوهُ فـي كـلِّ شـدةٍ ... فقلـتْ إلهـي وهـو يفعـلُ مـا يشـا

(١) اللغة الشعرية، دراسة في شعر حميد سعيد، محمد كنوني، دار الشؤون الثقافية العامة، (د. ط)، ١٩٩٧م: ٢١.
(٢) الأسس الجمالية في النقد العربي: ٣٧٥ .
(٣) ديوان أبي المحاسن: ١٤٦ .
(٤) م. ن: ١١٨ .

يخاطب الشاعر في هذا النص نفسه ويعبَّر عن الحالة النفسية التي مَّر بها، وهو في السَّجن، فجاءت تفعيلات الطويل متلائمة والحالة الشعورية عنده.

ولو تركنا بحر الطويل لوجدنا بحر الكامل له حضور واسع في قصائد أبي المحاسن، فقد نظم الشاعر على بحر الكامل (٣٢) من قصائده، ومن المعلوم أنّ بحر الكامل يضم من دون سائر بحور الشعر العربي ثلاثة أعاريض، وتسعة أضرب، فهو يمتد على مساحة واسعة من التشكيلات الإيقاعية التي تُفضي إلى حرية الحركة الانفعالية التي تستقطب التشكيلة على ما هو متناسب معها، أو على ما يقترب من النفس(١).

ويعد هذا البحر من أكثر بحور الشعر العربي غنائية وليِّنًا وانسيابية وتنغيمًا واضحًا إلى جانب كونه يتألف من وحدة صافية مفردة مكررة من خلال تفعيلاته السَّت المتماثلة (متفاعلن) التي لها القدرة على التعبير فإنّ أبا المحاسن استثمر إيقاعه وحلاوته، فنظم فيه الكثير من تجاربه الفنية، فكان من البحور الحاضرة في شعره؛ لأنّ استعمالات بحر الكامل جاءت متنوعة فهو يصلح لكل غرض من أغراض الشعر(٢)، فضلًا عن أنّه من الأبحر الصافية (٣)، من ذلك قوله في الشيب(٤): (الكامل)

مذ ضلَّ مني القلبُ في ليلِ الصبا ... وظللتُ أنشدُهُ ولمّا اهتدِ
رفعَ المشيبُ لهُ شهابا ثاقبًا ... فوجدتُه عندَ الحسانِ الخرّدِ(٥)

---

(١) يُنظر: فن التقطيع الشعري والقافية، الدكتور صفاء خلوصي، منشورات مكتبة المثنى، بغداد، ط٥، ١٩٧٧م: ٩٥.

(٢) يُنظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبد الله بن الطيب بن عبد الله بن الطيب بن محمد بن أحمد بن محمد المجذوب (ت١٤٢٦هـ)، دار الآثار الإسلامية، وزارة الإعلام الصفاة، الكويت، ط٢، ١٤٠٩ هـ - ١٩٨٩م: ٣٤٧/١ .

(٣) يُنظر: الأبحر الصافية: وهي التي يتألف شطراها من تكرار تفعليه واحدة ست مرات، وهذه الأبحر هي (الكامل، الرمل، الهزج، الرجز، والمتقارب، والمتدارك)، ينظر: قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، منشورات مكتبة النهضة، ط١، ١٩٦٢م: ٨٣.

(٤) ديوان أبي المحاسن: ٧٦ .

(٥) الخرّد: ((الخَرِيدَة والخَرِيد والخَرُود مِنَ النِّسَاءِ: الْبِكْرُ الَّتِي لَمْ تُمْسَسْ قَطُّ، وَقِيلَ: هِيَ الْحَيِيَّةُ الطَّوِيلَةُ السُّكُوتِ الْخَافِضَةُ الصَّوْتِ الخَفِرة الْمُتَسَتِّرَةُ قَدْ جَاوَزَتِ الإِعْصار وَلَمْ تَعنَس، وَالْجَمْعُ خَرَائِدُ وخُرُد وخُرَّد، الأَخيرة نَادِرَةٌ لأَن فَعِيلَةَ لَا تُجْمَعُ عَلَى فُعَّل))، لسان العرب، محمد بن مكرم بن علي، أبو الفضل، جمال الدين بن منظور الأنصاري الرويفعي الإفريقي (ت٧١١هـ)، دار صادر، بيروت، ط٣، ١٤١٤هـ: ١٦٢/٣ .

نلحظ أنّ الأبيات تنساب بسلاسة معبرة عن موقف شعوري صادق، تتلاءم مع النغمات الموسيقية التي تتحرك ببطء وقوة ممَّا يعطي للمتلقي فرصة لأن يستجيب لهذا الجرس الموسيقي الفخم.

والكامل من البحور التي نظم عليها الشاعر، ونالت من اهتمامه لكونه يتناسب مع أكثر الموضوعات، فيصلح لقص الأخبار وللمعاني التقريرية[1]، فهو بحر متفاوت بين الشدة والرقة والهدوء، من مثل قوله[2] في (يوم سلمان)[3]: (الكامل)

اليـــــومَ أدركَ وتـــــرُهُ الموتـــــورُ ... اليـــومَ عـــمَّ المســـلمينَ ســـرورُ
يـــا يـــومَ ســـلمانَ الـــذي ابتســـمتْ بـــهِ ... للمســـلمينَ مـــنَ الســـرورِ ثغـــورُ
صـــاحتْ مـــدافعُنا بكـــمْ فعـــرفتمُ ... يـــا عصـــبةَ الإنكـــارِ كيـــفَ الصـــورُ
. ...

كـــرّوا علـــيكمْ كـــرّةً دينيـــةً ... كـــادتْ لهـــا أرضُ الجـــلادِ تمـــورُ
بقيـــتْ لكـــمْ مـــا بـــينَ نهـــري دجلـــةٍ ... والنهـــروانَ مصـــارعٌ وقبـــورُ

وقد جاء البحر البسيط في المرتبة الرابعة بـ(٢٩) قصيدة، ولهذا البحر أهمية كبيرة، فقد ولـع الشـعراء منـذ عصـرهم الجـاهلي بركوبـه لجمـال إيقاعـه، واتسـاع أفقـه، وقدرتـه علـى الامتداد في رقعته[4]، نحو قوله [5]: (البسيط)

ما بعدَ يومِكَ في صرفِ الردى خطرُ ... قضـى النـدى والتَّقـى والعلـمُ والخطـرُ
قـد كـانَ مـنْ قبلِهـا الإسـلامُ فـي حـذرٍ ... لـو كـانَ يـدفعُ محتـومُ القضـا حـذرُ
لا يملـكُ الـدهرُ عـذرًا بعـدَ حادثـةٍ ... يغنـى بهـا مثـلُ صـبرِ صـابر العـذرُ
رزيـــةٌ جلـــلٌ عـــمَّ المصـــابُ بهـــا ... فمـا نجـا مـن مرامـي حزنِهـا بشـرُ
بهـــا المعـــزى رســـولُ اللهِ وابنتُـــهُ ... وصـــنوهُ المرتضـــى والعتـــرةُ الخيـــرُ

(١) يُنظر: الشعراء وإنشاد الشعر، د. علي الجندي، دار المعارف بمصر، (د. ط)، ٢٠١٩م: ١٠٢ .
(٢) ديوان أبي المحاسن: ١١٣ .
(٣) يوم سلمان: هو يوم اندحار الجيش البريطاني إلى الكوت بعد ما أوقع به الجيش التركي بالقرب من (سلمان باك) سنة ١٣٣٤هـ .
(٤) ينظر: العروض تهذيبه وإعادة تدوينه، الشيخ جلال الحنفي، مطابع دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط ٣، ١٩٩١م: ٢٠٥ .
(٥) ديوان أبي المحاسن: ٨٣ .

يعبّر الشاعر هنا عن تجربته الذاتية الحزينة التي ألمَّتْ به بسبب غربته الروحية الفكرية لفقدانه شخصية مرموقة وهو العلامة السيد حسين سليل الحجة السيد مهدي القزويني (رحمهما الله)، فذاق مرارتها وأحس بوطأتها، وقد استغل أبو المحاسن موسيقى وزن البسيط للتعبير عن تجربته الذاتية؛ لأنّ ((طبيعة البحر الصاعدة والنازلة والمتحركة والساكنة تعطي الشاعر حرية أكبر من الحركة الموسيقية بحيث يعبر عن تجربته الفنية بصورة أوضح تستوعب ما يمكن أن يحمله الشاعر من مشاعر))[1].

أمّا بحر الخفيف فقد احتل المرتبة الخامسة في شعر أبي المحاسن (٢٤) من مجموع البحور المستعملة، وهو وزن له صفات تجعله قريبًا من وجدان الشاعر وعاطفته، وهو يتكون ((من اجتماع بحر الرمل، والرجز، فأخذ من الرمل، والرجز، أخذ من الرمل هدوءه ورزانة بطئه (فاعلاتن) مرتين، كما أخذ من الرجز ترنمه وسرعته وخفته (مستفعلن)))[2]، وهو من البحور المطروقة في الشعر العربي إذ يتسم بجزالته ورشاقته، من ذلك قوله يمدح الإمام عليّ (عليه السلام)[3]: (الخفيف)

أشرقتْ منكَ في الوجودِ ذكاءُ ... فجلا حالكَ الظلامِ الضياءُ
درةٌ عن سنائها قدْ تشظى ... صدفُ الفيضِ فاستضاءَ السناءُ
يا إمامًا سما مقامًا عاليًا ... قصرتْ دون شأوِهِ الجوزاءُ
هلْ نجومُ السماءِ إلّا صفاتٌ ... لكَ زينتْ بزهرهنَّ السماءُ

إنّ استعمال الشاعر لهذا البحر يكمن في انسياب إيقاعاته النغمية مع نفس الشاعر وتجربته الشعورية، فناسبت السهولة والليونة التي طبع عليها الشاعر، ونلاحظ أنّ بحر الخفيف يجمع بين الرقة والفخامة، فنشعر بأبياته وحدة متصلة بعضها ببعضها الآخر، فناسب النظم في مختلف الموضوعات الشعرية.

(١) شعر محمد محمود الزبيري، دراسة موضوعية فنية، خالد علي حسن الغزالي، رسالة ماجستير، كلية التربية، الجامعة المستنصرية، ٢٠٠١م: ١٩٢.
(٢) تطور الشعر العربي الحديث في العراق، علي عباس علوان، وزارة الإعلام، بغداد، (د. ط)، ١٩٧٥م: ٢٣٧.
(٣) ديوان أبي المحاسن: ١٥ .

وممَّا يلاحظ أنّ بحر الخفيف يصلح للسرد القصصي كما في قصيدته (الغزل والسياسة) قالها يصف وردة (لندنية) حمراء، وقد جمعت من الغزل والتورية في السياسات ما لم تجمعه مقطوعة غيرها، بقوله [1]: (الخفيف)

انكليزيـــــةٌ تـــــروقُ وتســـــبي ... عاشـــــقيها بوجنـــــةٍ ورديـــــة
طلعـــتْ وانثنـــت فأشـــرقَ بـــدرٌ ... نيـــرٌ فـــوقَ صـــعدةٍ ســـمهرية
قلـــتْ مـــا نســـبةَ الفتـــاةِ؟ فقالـــتْ: ... وأشـــــارتْ لخـــــدِّها (لندنيـــــة)
قلـــتُ بـــاللهِ مـــنْ أبـــوكِ؟ فأومـــتْ ... لـــي بـــالطرفِ (نـــاظرُ الحربيـــة)
قلـــتْ: هـــلّا شـــفيتِ وجـــدَ قلـــوبٍ ... نارُهـــا مثـــلُ وجنتيـــكِ ذكيـــة

لقد استوعب بحر الخفيف التعبير عمَّا في داخل الشاعر عبر وسيلة الحوار الداخلي ما بينه وبين أعماقه، وقد أشار الدكتور علي عباس علوان إلى ارتباط هذا الوزن عند القدامى بالأغراض ((القريبة من مواطن الأداء النفسي كالتأمل والحكمة والرثاء، كما استعمل لإبراز الحوار الداخلي ما بين الشاعر وأعماقه))[2].

وجاء بحر الوافر في المرتبة السادسة بعد الخفيف وهو مقلوب الكامل تقريبًا (٢١)، ويشترك معه في تأسيس الدورة الإيقاعية لدائرة (المؤتلف)[3]، وينماز هذا البحر بأنّه سريع النغم منسجم مع الإداء العاطفي سواء أكان في الغضب أم الرقة أم الحنين[4]؛ لأنّ وحداته النغمية (التفعيلات) تشتمل على كثير من أصوات اللين وذلك حين يعصبها الشاعر[5]،

(١) ديوان أبي المحاسن: ٢٣٨ .
(٢) تطور الشعر العربي الحديث في العراق: ٢٣٧ .
(٣) سميت بذلك لائتلاف أجزائها السباعية (مفاعلتن، ومتفاعلن) ويفك منها بحران مستعملان هما (الوافر والكامل) وثالث مهمل هو (المتوافر) والوافر أصل هذه الدائرة، ينظر: موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه، دراسة وتطبيق في شعر الشطرين والشعر الحر، عبد الرضا علي، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط١، ١٩٩٧م: ٢٧.
(٤) ينظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب: ٤٠٦/١.
(٥) العصب: هو تسكين الخامس المتحرك في (مفاعلتن) لتصبح (مفاعيلن) المساوية لها في الحركات والسكنات، ينظر: الوافي بحل الكافي في علمي العروض والقوافي، عبد الرحمن بن عيسى بن مرشد، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، (د. ط)، ٢٠١٢م: ٩٤.

وبذلك تنتقل (مفاعلتن) إلى (مفاعلتن)، وبهذا يحصل تطابق بين هذا الصدى وصدى (مفاعيلن) في الطويل أو في الهزج، وهذا كثير في الوافر، من ذلك قوله[1]: (الوافر)

طلعـــتِ بغـــرةٍ تحكـــي الهـــلالا ... بـــأرضٍ كنـــتِ أنـــتِ لهـــا جمـــالا
فـــأهلًا بالمكـــارمِ والمعـــالي ... نحييهـــا ابتهاجًـــا واحتفـــالا
نعـــيمٌ قـــدْ أتـــى مـــن بعـــدِ بـــؤسٍ ... وهجـــرٌ منـــكِ أعقبنـــا وصـــالا

لقد استثمر الشاعر هذا البحر للتعبير عن حالة الألم والتوجع التي يمر بها وهو في السجن، إذ وفر هذا البحر للشاعر مجالاً لسرد أفكاره، وبيان فلسفته في الحياة وكيفية الحصول على السلام في هذه الدنيا، ومثله قوله[2]: (الوافر)

إذا شـــئتَ الســـلامةَ مـــنْ عـــدوٍّ ... لـــهُ عمـــلُ المكائـــدِ والغوائـــل
فعاجلـــهُ بفعـــلِ الشـــرِّ تســـلمْ ... فمـــا فـــي الفعـــلِ تـــأثيرٌ لعامـــل

أمّا بحر الرجز الذي جاءت عليه (١٧) قصيدة، فهو من البحور الكثيرة الاستعمال حتى سمّي بمطية الشعراء لكثرة ما ركبوه نظمًا[3]، وهو ((يقوم على تكرار جزء رتيب (مستفعلن) من غير أن يشعر قائله بأي تكلف أو صعوبة))[4]، فضلًا على هذا فهو من البحور الصافية وقيل فيه: ((إنّه أصل الأوزان أو أقدمها))[5]، من ذلك قوله في مدح النبي الأكرم (صلَّى الله عليه وآله وسلّم) [6]: (الرجز)

حبيـــبُ نفســـي ومنـــايَ والـــوطرْ ... ذكـــراكَ أنســـي وحـــديثي والســـمرْ
ولســـتُ أخشـــى فيـــكَ لومَـــا إنّمـــا ... يلـــومُ مـــنْ لـــم يـــرَ وجهَـــكَ الأغـــرْ

(١) ديوان أبي المحاسن: ١٧٠ .
(٢) م. ن: ١٧٧ .
(٣) ينظر: موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه: ٥٣.
(٤) المصدر نفسه: ١٠٢.
(٥) موسيقى الشعر: ١٢٦.
(٦) ديوان أبي المحاسن: ٧٧ .

أمّا بحر المتقارب فقد جاءت عليه (٩) قصائد، وهو من البحور الصافية التي تعتمد على تكرار تفعيلة واحدة ممَّا يمنحه تدفقًا ورتابة تعتمد على إيقاع مكرر وسلس[١]، وسمّي متقاربًا؛ لتقارب أجزائه إذ تتكرر تفعيلة (فعولن) أربع مرات فيكون تدفق إيقاعاته بسهولة وانسيابية، وبما يتناسب مع طول نفس الشاعر وغزارة معانيه، من ذلك قوله[٢]: (المتقارب)

سرتْ نفحةُ الظفرِ العاطرة ... بأرجاءِ أوطانِنا الزاهرة
بسلمانَ وهوَ بنصِ الحديث ... منْ البيتِ والعترةِ الطاهرة
تبدّى لنا الفتحُ في طلعةٍ ... لشوكةِ أعدائِنا كاسرة
وسيفُ الحسين بإيماضةٍ ... يردُّ عيونَ العِدى حاسرة

لقد عبّر الشاعر بوساطة أبياته عن مشاعره الصادقة تجاه الممدوح، فكان بحر المتقارب بما يحوي من رقة هو القادر على استيعاب مشاعره؛ وذلك لسهولة تفعيلاته التي تجعله من أكثر البحور ملاءمة عمَّا يريد الشاعر التعبير عنه، فهو ((بحر تغنّ من النوع المُنساب المتدفق، وأنّه من أيسر البحور لمن يريد النظم، وأعصاها لمن يحاول الإحسان والإتقان لِمَا يتطلبه من سلاسة الطبع وامتداد النفس))[٣].

لقد استثمر الشاعر تفعيلات البحور الآنف ذكرها للتعبير عمَّا يختلج في نفسه من عواطف متنوعة، كما نجده قد نوّع في الأساليب؛ لإحداث تنويع في بنية الوزن الشعري، الذي يكتسب خصائصه من داخل التجربة الشعورية للشاعر.

(١) يُنظر: موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه: ١٠٢.
(٢) ديوان أبي المحاسن: ١٠٠ .
(٣) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها: ٤٠٣/١.

ب-القافية:

تُعدُّ القافية عنصرًا مهمًا من عناصر القصيدة، وهي فاصلة موسيقية ينتهي بها البيت الشعري أو ((أصوات تتكرر في أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة وتكرارها هذا يكون جزءًا هامًا من الموسيقى الشعرية))[1]، والقافية ((ركن أساس من أركان العروض العربي))[2]، وقد أشار ابن رشيق القيرواني إلى أهمية القافية والوزن، يقول: ((القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، ولا يُسَمَّى شعرًا حتى يكون له وزن وقافية))[3].

وأبرز ما في القافية (حرف الروي) وهو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة ويقترن بالقافية من مطلع القصيدة إلى منتهاها ومكانه في آخر القافية إلَّا ما كان تنوينًا أو بدلًا من تنوين أو كان حرفًا إشباعيًا[4].

وبهذا فحرف الروي هو الحرف الذي تعرف به القصيدة ((فيقال قصيدةٌ لاميّة أو ميميّة أو نونيّة إذا كان حرفها الأخير لامًا أو ميمًا أو نونًا))[5]، والجدول الآتي يبين لنا كيفية اختيار الشاعر لقوافيه:

---

(١) البنية الإيقاعية في شعر الجواهري، مقداد محمد شاكر قاسم، دار دجلة، عمان، (د. ط)، (د. ت): ١٣٤.
(٢) موسيقى الشعر: ٢٧٥.
(٣) العمدة في محاسن الشعر وآدابه: ١٥١/١.
(٤) يُنظر: موسيقى الشعر: ٢٧٣.
(٥) موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه: ١٧١.

ت	الحرف	عدد القصائد	النسبة
١.	الدال	٢٨	١٢،٨
٢.	الميم	٢٦	١١،٨
٣.	الباء	٢٥	١١،٤
٤.	الراء	٢٤	١٠،٩
٥.	النون	٢٤	١٠،٩
٦.	اللام	٢٠	٩،١
٧.	القاف	١٧	٦،٧
٨.	العين	١٣	٥،٩
٩.	السين	٧	٣،٢
١٠.	الفاء	٦	٢،٨
١١.	الكاف	٦	٢،٨
١٢.	الحاء	٦	٢،٨
١٣.	الهمزة	٥	٢،٣
١٤.	الهمزة	٥	٢،٣
١٥.	الهاء	٣	١،٤
١٦.	الصاد	٣	١،٤
١٧.	الجيم	٢	٠،٩
١٨.	الواو	١	٠،٥
	المجموع	٢٢١	%٩٩،٩

بواسطة الاستقراء لحروف الروي نجد أبا المحاسن قد عني باختيار قوافيه، فنظم في القوافي التي تستسيغها الأذن العربية، موظفًا إياها في قصائده بما يتناسب والمعنى المراد، اذ مال الشاعر إلى استعمال ما يسمى بالقوافي الذلل التي تجيء بكثرة في الشعر العربي وهي ((الدال، الراء، والباء، الميم، واللام ، النون))، ويرجع ذلك؛ لأنّها من الحروف التي

يجري نطقها سهلًا على اللسان؛ لأنّ ((الذلاقة في المنطق إنّما هي بطرف أسلة اللسان والشفتين، وهما مدرجتا هذه الأحرف الستة))(١)، وبذلك فإنَّ مخارج هذه الأصوات قريبة من الشفتين والصوت كلَّما كان قريبًا من الشفتين كثر استعماله.

كما أنّ القوافي المتوسطة الشيوع في الشعر العربي جاءت متوسطة الشيوع في شعره أيضا وهي: القاف – الكاف – الهمزة – الحاء – الفاء، وكذلك القوافي القليلة والنادرة في الشعر العربي جاءت قليلة ونادرة في شعره وهي: الضاد – الصاد – الطاء – الشين – الخاء(٢)، فهي غير موجودة؛ لأنّ لها وقعًا ثقيلًا وسيئًا على الأذن، ولهذا حرص أبو المحاسن على الابتعاد عن هذه القوافي لتمكنه اللغوي الكبير.

وبوساطة عملية الاستقراء، نجد أنّ حرف الدال جاء رويًّا لـ (٢٨) قصيدة، كما هو مبيّن في الجدول السابق، إذ إنَّ حرف الدال فيه جهرٌ وقوّة(٣)، فهو يتوقف على تأثر الشاعر وانفعاله في قصائده ومكنته من سرد الأحداث ووصفها، نحو قوله (٤): (البسيط)

أبلـغْ إذا جئـتَ (جورجـا) أنّ أسـرتَهُ ... قـدْ صـافحوا التـربَ فـي أكتـافِ بغـدادِ
طـاروا شـعاعًا بنقـعِ الخيـلِ إذ حملـتْ ... علـــيهمُ كالســـعالي تحـــتَ آســـادِ
لاقــتهمُ فئــةَ ظمــأى فمــا برحــتْ ... حتـى ارتـوتْ مـنْ نجيـعٍ غلـةَ الصـادي
أصـــلتْهمُ حـــرَّ نيـــرانٍ مـــدافعُنا ... فأصعقـــــتهمْ بـــــأبراقٍ وإرعـــــادِ

تمكنت قافية الدال أن ترسم المشهد الذي أراد الشاعر تصويره لنا، إذ عبّرت (آساد، إرعاد) عن المعنى بجلاء ووضوح وبلهجة الانتصار الذي حققه الشعب على الإنكليز.

---

(١) كتاب العين، أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي البصري (ت ١٧٠هـ)، تحقيق: د. مهدي المخزومي، ود. إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، (د. ط)، (د. ت): ١٢/١ .
(٢) ينظر: موسيقى الشعر: ٢٤٨ .
(٣) يُنظر: كتاب الإبدال، أبو الطيب عبد الواحد بن علي اللغوي، حققه وشرحه: عز الدين التنوخي، مطبوعات المجمع العلمي العربي، دمشق، (د. ط)، ١٣٧٩هـ - ١٩٦٠م: ٣٧٠/١، الهامش .
(٤) ديوان أبي المحاسن: ٦٣ .

أمّا حرف (الميم) الذي استعمله الشاعر رويًّا لـ (٢٦) قصيدة وخاصة في قصائد المديح والفخر، نحو قوله مادحًا النبي (صلى الله عليه وآله وسلم)[١]: (البسيط)

حـــي المغـــاني بـــينَ البـــانِ والعلـــمِ ... وفـــي المغـــاني معـــاني الحســنِ والكـــرمِ
بهـيجُ بـرحِ[٢] الصـبا للمسـتهامِ صـبا ... في نشرِها بشر قربَ الركبِ من أضمِ
أراقَ بعـــدي لهـــمْ عـــيشٌ فبعـــدهمُ ... أراقَ فـــيضُ دمٍ مـــنْ دمعـــي الســـجمِ

لقد اختار الشاعر حرف (الميم) إذ الجرس القوي ذي غُنّة[٣]، الذي اقتضاه موقف الفخر والمديح لشخصية الرسول الكريم (صلى الله عليه وآله وسلم).

وجاء روي (الباء) في (٢٥) قصيدة، وهو من الأصوات الانفجارية وله شدة، كما أنّه من الأصوات الجهورية[٤]، كما أنّ مخرج الباء شفويّ[٥] ولذلك نرى أبا المحاسن يستعمل هذا الحرف كرويّ بكثرة في شعره؛ لأنّه صوت سلس سهل ولا يحتاج الصوت المجهور كما يحتاج قرينه المهموس جهداً عضليًا[٦]، ولجمالية هذا الحرف وسهولته بما يناسب انفعالات الشاعر وعواطفه الداخلية وإيصالها للمتلقي بشكل يسير وظّفه أبو المحاسن بما يلائم هذه القوة وينسجم مع انفعاله، كما في قصيدته حين اعتقله الإنكليز في الحلة بعد الثورة حيث نلاحظ الانفعال والثورة في داخل نفسية الشاعر المتأزمة، بقوله[٧]: (الطويل)

هـــمُ انتـــدبوني للعظـــائمِ فانجلـــتْ ... عظـــائمُهم منـــي بأشـــجعِ منتـــدبْ
فصـابرتُها والرعـبُ يقـذفُ بالحشـى[٨] ... ونـارُ الـوغى ترمـي وتقـذفُ باللهـبْ

---

(١) ديوان أبي المحاسن: ١٧٨ .
(٢) برح: ((بَرِحَ الرجلُ يَبْرَحُ بَراحًا إذا رامَ مِنْ مَوْضِعِهِ... وبَرِحَ الأَرضَ: فارَقَها))، لسان العرب: ٤٠٩/٢ .
(٣) يُنظر: سر صناعة الإعراب، أبو الفتح عثمان بن جني الموصلي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٤٢١هـ - ٢٠٠٠م: ٧٥/١ .
(٤) يُنظر: الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، ط٥، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٧٣م: ٤٥ .
(٥) ينظر: موسيقى الشعر: ٢٤٨ .
(٦) يُنظر: المصدر نفسه: ٢٥١.
(٧) ديوان أبي المحاسن: ٢١ .
(٨) وردت في الديوان الحشى، والصواب: الحشا .

وقد يعمد الشاعر على صلة القافية بألف الأطلاق ليمد الصوت، ويزيد البعد الدلالي ليعبّر بوساطته عمّا يريد كما في قوله[1]: (الرمل)

لمـــنِ الركـــبُ علـــى وادي قبـــا ... تتهـــادى العـــيسُ فـــيهمْ طربـــا
مشـــرفاتٌ فـــي الـــدياجي لهـــمْ ... أوجـــهٌ غـــرٌّ تبـــاهي الشُـــهُبا
تحمـــلُ الـــريحُ إذا مـــرتْ بهـــمْ ... أرجـــلَ النـــدِ وأنفـــاسَ الكبـــا

لقد مد الشاعر صوته بالألف هنا؛ لأنّه يشعر بامتداد العذاب والوجد لِمَا في هذا الصوت (الألف) من امتداد واستطالة[2].

وقد نجد هناك اضطرابًا نفسيًّا يستدعي الشاعر ائتلاف حرف (الباء) بحرف (الهاء) وكما هو معروف أنّ صوت الباء شديد مجهور انفجاري، فلا يستطيع الشاعر الوقوف عليه إلَّا بالضغط على موقع خروجه حابسًا النفس المندفع من الرئتين[3]، أمّا (الهاء) فهي وصل ويكون الوصل (بالهاء) ساكنة كانت أم متحركة وهو ((صوت رخو مهموس عند النطق به يظل المزمار منبسطاً دون أن يتحرك الوتران الصوتيان ولكن اندفاع الهواء يحدث نوعاً من الحفيف يسمع في أقصى الحلق أو داخل المزمار))[4]، و(الهـاء) صـوت مأساوي[5]، إذ يلفظ الهاء ((باهتزازات رخوة مضطربة توحي بمشاعر إنسانية من حزن أو يأس وضياع وبما يحاكيها من الأصوات الرقيقة))[6]، من ذلك قوله في قصيدة (الهموم والنجوم)[7]: (الطويل)

عـــذيريَ مـــن هـــمٍّ أبيـــتُ أحاربُـــهُ ... وحيـــدًا ســـوى عـــزمٍ تُســـلُ قواضـــبُه
ومـاذا عسـى أنْ يبلـغَ الضـربُ سـاعدي ... بـــلا مســـعدٍ والخصـــمُ تـــردي كتائبُـــه

(١) ديوان أبي المحاسن: ٢٣ .
(٢) ينظر: الأصوات اللغوية، دراسة في أصوات المد العربية، غالب فاضل المطلبي، وزارة الثقافة العراقية، ١٩٨٤م: ٧٨.
(٣) يُنظر: المصدر نفسه: ٤٦.
(٤) المصدر نفسه: ٧٧.
(٥) يُنظر: خصائص الحروف العربية ومعانيها، حسن عباس، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د. ط)، ١٩٩٨م: ١٩٢ .
(٦) ينظر: خصائص الحروف العربية ومعانيها: ١٩٣.
(٧) ديوان أبي المحاسن: ٢٢ .

كــأنّ ســوادَ الليــلِ صــبغةُ غــادرٍ لوامــعُ فــي ليــلٍ تخــبُّ مقانبُــه

جاء حرف (الهاء) في البيت الآنف ذكره مصبًّا صوتيًّا له أثره في تماسك القافية مما شكل تماسكًا خاصًا وانسجامًا صوتيًا يؤكد على أثر القافية في إيصال المعنى المراد.

أمّا (الراء) فهو من القوافي الذلل أيضًا السهلة والشائعة كثيرًا في شعر أبي المحاسن لها قوة ومرونة بما يجعلها ملائمة لنفسية الشاعر وانفعاله، كذلك فإنّ حرف الراء يلائم النفس الشعري الطويل؛ ولذلك فقد استعمله الشاعر في قصائده الطوال من ذلك قوله [1]: (الوافر)

حمــاةُ الــدينِ والمجــدِ الخطيــرِ نفيــرًا فالســعادةُ بــالنفيرِ
فقــدْ زحفــتْ مــن الغــربِ الــدياجي لتــذهبَ بالضــياءِ المســتنيرِ
وهــذا ديــنُ خيــرِ الرســلِ طــه ينــادي فــيكمُ هــلْ مــنْ نصــيرِ
فكيــفَ وأنــتمُ الصــيدُ الغيــارى ذوو الأحســابِ والعــددِ الكثيــرِ

يبدو أنّ حرف (الراء) يلائم الصخب والثورة التي يدعو لها الشاعر هنا.

وجاء بعد (الراء) حرف روي جهوري له شدة وقوة وهو (النون)[2]، وظّفهُ الشاعر بما يناسبه في كثير من القصائد إذ جاء في (٢٤) قصيدة ولأنَّ (النون) ذو نغمة حزينة تكسب النص مسحة نغمية هادئة تمتد بامتدادها فتؤثر على مجاوراتها من الأصوات[3]، فقد استعمله في الرثاء كما في قصيدة يرثي بها الشيخ كاظم الهر، بقوله [4]: (الكامل)

لــم يبــقَ لــي صــبرٌ ولا ســلوانُ غــاضَ الســلو وفاضــت الأجفــانُ
فكــأنَّ وجــدي بــارقٌ متــألقٌ وكــأنَّ دمعــي عــارضٌ هتــانُ
الــدمعُ ينجــدني بخــذلانِ الأســى إنّ الــدموعَ علــى الأســى أعــوانُ
رحلــوا عــن الأوطــانِ إلّا أنّهــم ســكنوا الحشــا فلهــمْ بهــا أوطــانُ

(١) ديوان أبي المحاسن: ٩٦ .
(٢) يُنظر: كتاب الإبدال: ٨٨/٢، الهامش .
(٣) ينظر: جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، ماهر مهدي هلال، دار الرشيد للنشر، العراق، (د. ط)، ١٩٨٠م: ١٣٧.
(٤) ديوان أبي المحاسن: ٢٢٦ .

فالشاعر في هذه القصيدة يأسف لفراق صديقه ويصف أثر ذلك في وجدانه، ولِمَا يحمل من أسف ولوعة بما يكون أقرب إلى ذهن المتلقي إذ يحسه لا شعوريًا.

ومن الأصوات المجهورة التي جعلها الشاعر رويًّا لقصائده حرف (اللام) وهي من حروف الذلاقة أيضًا[1]، إذ جاء في (٢٠) قصيدة وفي الموضوعات المختلفة، من ذلك قوله داعيًا إلى العزم والثأر[2]: (الطويل)

لنفسي هادٍ للعُلا ودليلُ ... وللعزِّ منِّي صاحبٌ وخليلُ
ولي همةٌ تعلو ذرى كلِّ باسقٍ ... وتقصرُ عنها الشهبُ وهي تطولُ
وأمضي ولي ماضٍ من العزمِ مرهفٌ ... يردُّ غرارَ السيفِ وهو كليلُ
ولي أنْ أقمْ دارَ المقامةِ منزلٌ ... ولي أنْ أسرَّ نهجَ العُلاء سبيلُ

وقد تخيّر الشاعر اللام رويًّا لهذه القصيدة، وهو صوت ذو جرس قوي اقتضاه موقف الفخر بنفسه، فضلًا عن أنّ الرنين الإيقاعي الواضح في هذا الحرف ساعد الشاعر على إبراز المعنى المراد، والإشادة بفكره وشعوره.

هذه أهم القوافي الشائعة عند أبي المحاسن كما أنّه استعمل قوافي أُخرى ولكن بنسبة أقل وهي (القاف، العين، السين، الفاء، الكاف، الحاء، الهمزة، الهاء، الصاد، الجيم، الواو).

أمّا من حيث نوع القوافي فقد أتت القوافي المطلقة بنسبة أكبر من القوافي المقيّدة، والقافية المطلقة هي ما كان حرف رويّها متحركًا (بالضم أو الفتح أو الكسر) والمقيدة ما كان رويّها ساكنًا[3].

فضلًا عن ذلك فقد جاءت قوافيه المطلقة متنوعة ما بين مردوفة ومؤسسة ومنها ما يتبعها ألف الإطلاق، فالقافية المطلقة: ((هي التي يكون رويّها متحركًا))[4]، وهي على ستة أنواع:

---

(١) يُنظر: كتاب العين: ١٢/١ .
(٢) ديوان أبي المحاسن: ١٥٩ .
(٣) يُنظر: فن التقطيع الشعري والقافية: ٢١٧.
(٤) فن التقطيع الشعري والقافية: ٢١٧ .

١- مؤسسة موصولة بمد، نحو قول أبي المحاسن[١]: (المجتث)

واعمـــــلْ لنفسِـــــكَ واجهـــــد جهـــــدَ الصـــــبورِ المواضِـــــبِ

٢- مؤسسة موصولة بهاء، نحو قوله[٢]: (الطويل)

إذا محكمـــاتُ الـــرأي شـــاقتْكَ فـــاتبعْ هـــدى أشـــيبٍ قـــدْ حنّكتْـــهُ تجاربُـــه

٣- مردوفة موصولة بمد، نحو قوله[٣]: (الوافر)

محجبـــةٌ تمثـــلَ مـــنْ حجاهـــا وســـترِ عفافِهـــا أســـنى مثـــالِ

٤- مردوفة موصولة بهاء، نحو قوله[٤]: (الكامل)

مفضـــالُها الحســـنُ الزكـــي المجتبـــى مـــن أســـرةِ المجـــدِ الرفيـــعِ مقامُهـــا

٥- مردوفة موصولة بلين، نحو قوله[٥]: (الخفيف)

خـــافٍ مـــن ســـيفِ مقلتيـــهِ علـــى الخـــدِّ فأضـــحى عليـــهُ يفـــرعُ لامَـــا

٦- مجردة عن الردف والتأسيس، نحو قوله[٦]: (الطويل)

محيـــاكَ منـــهُ بـــارقُ البشـــرِ يلمـــعُ وكفّـــاكَ غيـــثٌ يســـتهلُ ويهمـــعُ

---

(١) ديوان أبي المحاسن: ١٩ .
(٢) م. ن: ٢٣ .
(٣) م. ن: ١٦٩ .
(٤) م. ن: ١٩٦ .
(٥) م. ن: ٢٠٤ .
(٦) م. ن: ١٢٣ .

أمّا القافية المقيدة: ((هي التي يكون رويّها ساكنًا فيتحرر الشاعر بذلك من حركات الإعراب في آخر القافية))[1]، وهي على ثلاثة أنواع:

١- قافية مجردة عن الردف والتأسيس[2].

٢- قافية مقيدة مردوفة، نحو قوله[3]: (السريع)

ما كانَ سيفُ الحقِّ ذا نبوةٍ لو كانَ في غيرِ يمينِ الجبانْ

٣- قافية مقيدة مؤسسة، نحو قوله[4]: (المتقارب)

بإيطاليا وهي العادية ميادينُ فرساننِا العادية

إنّ كل تلك الآليات في القافية تؤدي إلى جمالية الموسيقى والنغم المؤثر، وهذا ما يعكس إبداع الشاعر وتمكّنه اللغوي الكبير.

وقد تنوعت قوافي أبي المحاسن فجاءت ملائمة للانفعالات والعواطف التي عبَّر عنها وارتبطت القافية بموضوعاته المختلفة.

عمومًا فإنّ المبنى الخارجي للإيقاع المتمثل بـ(الوزن والقافية) يُعدُّ عنصرًا إيقاعيًا من أهم العناصر للغة الشعر.

---

(١) فن التقطيع الشعري والقافية: ٢١٦ .
(٢) لم يهتدِ الباحث إلى شاهد للقافية المجردة عن الردف والتأسيس في ديوان الشاعر أبي المحاسن .
(٣)م. ن: ٢١٣ .
(٤) م. ن: ٢٣٥ .

المبحث الثاني

الموسيقى الداخلية

ونعني بها تناغم الكلمات، وجرس الحروف، ونوعية النغمة الداخلية في القصيدة، ففيها يتضح مدى إبداع الشاعر في فنه الشعري واقتداره على إسباغ الجمال الموسيقي في شعره.

وتُعدُّ الموسيقى الداخلية أخص مزايا لغة الشعر، وعنصرًا مهمًّا إلى جانب الإيقاع الخارجي إذ ((ليس الوزن والقافية كل موسيقى الشعر، فللشعر ألوان من الموسيقى تعرض في حشوه، وشأن موسيقى الإطار تحتضن موسيقى الحشو في الشعر شأن النغمة الواحدة تؤلف فيها الألحان المختلفة في موسيقى الشعر))[1].

والموسيقى الداخلية هي ((ترتيب دقيق للألفاظ والجمل في البيت الشعري يؤدي إلى تناظرات إيقاعية جميلة قد لا يحس بها القارئ ولكنه يتأثّر بها))[2].

وبذلك تبرز أهمية ((اختيار الكلمات وترتيبها لتأتي متوافقة مع اللحظة الشعورية))[3]. وللموسيقى الداخلية في شعر أبي المحاسن أنواع عدّة، وأهمها التكرار، والتجنيس، والتقسيم، والتضاد، ورد الأعجاز على الصدور، ولزوم ما لا يلزم.

أ- التكرار:

هو صيغة أسلوبية عالية ونمط من البناء يعمد إليه الشاعر لتوكيد المعنى وتعميقه من خلال الإلحاح على جزء من التركيب وإعادته بما ينتج أثرًا نغميًّا وجرسًا موسيقيًّا جميلًا

---

(١) خصائص الأسلوب في الشوقيات، محمد الهادي الطرابلسي، منشورات الجامعة التونسية، تونس، (د. ط)، ١٩٨١م: ١٩٠.

(٢) الطبيعة في الشعر العراقي الحديث في النصف الأول من القرن العشرين، حسين عبود مجيد، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة البصرة، ١٩٨٤م: ٢٩٦.

(٣) البناء الفني في شعر الهذليين، دراسة تحليلية: د. أياد عبد المجيد إبراهيم، دار الشؤون الثقافية العامة، (د. ط)، ٢٠٠٠م: ٣٢٥.

ولذلك فهو يُعرف بأنّه ((تناوب الألفاظ وإعادتها في سياق التعبير بحيث تشكل نغمًا موسيقيًّا))[1].

والشاعر يلجأ إلى التكرار كوسيلة للإفصاح عن الأبعاد النفسية والدلالية لنصه الشعري وإبراز انفعالاته الداخلية وإيصالها للمتلقي.

لذلك فإنّ الشاعر لم يستعمل الوحدات اللغوية المكررة لمجرد إعادة اللفظ أو العبارة، وإنّما ليشكل نسقًا إيقاعيًّا خاصًّا تتخلله أحساسات عميقة، فيعمد إلى ((تحقيق قدر من التناغم والتآلف (الموسيقى) اللذين يثيران الجوانب الإيقاعية والدلالية للقصيدة أو النص الشعري))[2]، وقد اتخذ التكرار أنواعًا عدّة في شعر أبي المحاسن، منها تكرار الحرف في قصيدته (الشقيق) التي يقول فيها[3]: (الطويل)

رأيتُ الشقيقَ الغضَ يزهو فهاجَ لي ... غرامٌ لهُ بينَ الضلوعِ وجيبُ
يذكرني خدُّ الحبيبِ وكلّما ... يذكرني المحبوبُ فهو حبيبُ

يترجم الشاعر ما في داخله من انفعالات وجدانية مليئة بالحب والأشواق، أتعبها الفراق بعد سفر طويل ذاقها الشاعر بعيدًا عن أهله وأحبته، وكان لحرف الياء والباء المتكررين أثر فاعل ومؤثر في خلق جو الاشتياق فاستوعب مضمون القصيدة، فضلًا على تكراره لحرف (الحاء) الذي ساعدت الشاعر على مد صوته والبوح بما في داخله.

وقد يعمد الشاعر إلى تكرار ألفاظ بعينها على مساحة النص بقصد التأثير والتأكيد؛ لأنّ الزيادة في اللفظ ما تكون إلّا لفائدة[4].

وإنَّ تكرار الشاعر لكلمات معينة يعمل على إشاعة جو نغمي مميز، والمتأمل في بواعث هذا التكرير يلاحظ أنَّ الشاعر يأتي به في حالات الشوق الشديد أو الحزن الشديد[1]، فقد

(١) جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب: ٢٣٩ .
(٢) دلالة لغة التكرار في القصيدة المعاصرة، د. رحمن غركان عبادي، مجلة اللغة العربية وآدابها، العدد (١) السنة الأولى، ٢٠٠١م: ١٦٨.
(٣) ديوان أبي المحاسن: ٢١ .
(٤) ينظر: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ١٤٧/٢ .

يلجأ الشاعر إلى تكرار اسم ما تشوقًا واستعذابًا، وخاصة في ذكر أسماء النساء، من ذلك قوله [٢]: (مجزوء الكامل)

قــدْ رمــتُ مــن لبنــى الوصــا ... لَ فلــمْ تجــدْ بالوصــلِ لبنــى
والصــبرُ أحجــى لــو يطيــقُ ... الصــبرَ مشــغوفُ معنــى

كرر الشاعر في هذه القصيدة اسم حبيبته (لبنى)، فضلًا عن تكراره للفظة (الصبر)، وأنّ تكرار الشاعر لكلمات معينة يزيد من الانتباه والتركيز على هذه الكلمات؛ لأنّ تكرارها يعني أنّها تمثل قيمة شعورية موثقة في إعماق الشاعر، ويهدف من تكرارها إشباع حاجة داخلية في نفسه، كما أنّ ترديد تلك الأسماء تساعد الشاعر على التعبير عمَّا يريد الكشف عنه من مشاعر مكبوتة لا تجد سبيلًا للظهور إلَّا عبر التكرار لإبراز المعنى ومزجه بالتناغم الصوتي للألفاظ[٣]، ومثله قوله [٤]: (البسيط)

يُذكي جوى (حسنٍ) ذكرَ الحسينِ ولا ... بــدعْ فــإنّ (حســينًا) ســلوةُ الحســنِ

فتكرار اسم (الحسن، والحسين) بشكل تتابعي يدل على مدى ارتباط الشاعر بالأئمة الأطهار (عليهم السلام)، ويعكس عمق الأخوَّة بين الحسنين (عليهما السلام) ممَّا أحدث تناغمًا صوتيًا حملته اللفظة بإعادتها، إذ جاءت منسجمة والمعنى، ومثله قوله [٥]: (السريع)

مجلــــةٌ بــــالعلمِ موســــومةٌ ... فــــالعلمُ فيهــــا زاهــــرٌ زاهــــي
مــنْ هبــةِ الــدينِ الفريــدِ الــذي ... وجــــودُهُ مــــنْ هبــــةِ اللهِ

(١) ينظر: موسيقى الشعر: ١٣٧.
(٢) ديوان أبي المحاسن: ٢٢٨ .
(٣) ينظر: جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب: ٢٥٧ .
(٤) ديوان أبي المحاسن: ٢٢٨ .
(٥) م. ن: ٢٣٤ .

إنّ تكراره للفظة (العلم، وهبة) في هذه الأبيات كان فيها توافق نغمي جميل، وهذا التكرار لم يأتِ من فراغ، بل يعبِّر عن الحالة الشعورية لدى الشاعر من جهة وعن إثارته نغمًا وموسيقى في النص من جهة أخرى.

ويلاحظ في قصيدة أخرى يستعمل الشاعر تكرار الضمير، لِمَا يمنحه هذا التكرار من قيمة فنية وتعبيرية، فيكون الضمير المكرر نقطة ارتكاز دلالي وإيقاعي، فقد كرر أبو المحاسن ضمائر الجمع (أنا، نحن، هم، نا المتكلمين...) بشكل ملحوظ، وخاصة في مقام الفخر ليؤكد من خلال ذلك مفهوم الانضواء تحت كلمة واحدة، فلطالما تغنّى الشاعر بأمجاد العرب، من ذلك قوله في قصيدة (سياسة وحماسة) (١): (المنسرح)

هــمُ المســرعونَ إذا مــا دُعــوا ... لمكرمــةٍ وهــمُ الســابقونا
هــمُ المرخصــونَ بيــومِ الكفــاحِ ... نفوسًــا تغــالي علــى المرخصــينا
. ...

لهــمْ حكمــةُ القــولِ عــنْ ألســنٍ ... نواطــقَ بــالحقِّ لا يمترينــا
لهــمْ عــزةُ الجــارِ فــي منــزلٍ ... بــهِ الجــارُ يــأوي المحــلَّ الأمينــا
لهــمْ شــدةُ البــأسِ فــي مــوطنٍ ... تخــورُ بــهِ الأســدُ ضــعفًا ولينــا
لهــمْ أنمــلٌ تنشــئ الغاديــاتِ ... فينتجــعُ الجــدبُ غيثًــا هتونــا
هــمُ القــومُ ثلّــوا بأســيافِهم ... عــروشَ الملــوكِ ودكُــوا الحصــونا

وهكذا فهو يفتخر بالجماعة مكررًا الألفاظ ذات الدلالات الجماعية، مما يزيد من قوة المعنى وتأكيده، فضلًا عن الإيقاع الناتج عن هذا التكرير.

ومن أساليب التكرار الواردة في شعر أبي المحاسن تكرار صيغ بعينها؛ لِمَا لها من خصائص إيقاعية، فضلًا عن الخصائص الدلالية؛ لأنّ هذا النوع من التكرار يؤدي وظيفتين: نغمية كما في التكرار الصوتي واللفظي، وبيانية تتمثل في شدِّ المتلقي إلى معنى معين(٢)، من ذلك قوله في الحرب الطرابلسية العثمانية (١): (المتقارب)

(١) ديوان أبي المحاسن: ٢٠٩ .
(٢) يُنظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها: ٧٧/٢ .

ألـــمْ تغـــرقِ الـــدراعاتُ العظـــامُ قـــــلاعَ طـــــرابلسَ الراســـــية
ألـــمْ تـــرَ كيـــفَ هجـــومُ الأســـودِ يحطـــــمُ طليانَهـــــا الثاغيـــــة
ألـــمْ تـــرَ فتـــكَ الوبـــاءِ الـــذريعِ يطـــــوحُ بالجنـــــدِ للهاويـــــة

إنّ تكرار هذه الصيغ جاء في سياق التعبير إذ شكل نغمًا موسيقيًا يتقصده الناظم في شعره على أنّ لغة التكرار في الشعر تظل باعثًا نفسيًّا يهيئه الشاعر بنغمة تأخذ السامعين بموسيقاها، ومثله قوله [٢]: (المنسرح)

ألا تغضـــــبونَ لـــــدينِ الإلـــــه فقـــدْ حـــانَ أنْ تنهضُـــوا مغضـــبينا
ألا تغضـــــبونَ لشـــــرعِ النبـــــيّ خيـــرِ الـــورى أشـــرفِ المرســـلينا
ألا تغضـــــبونَ لأحســـــابِكمْ فقـــدْ أصـــبحتْ للأعـــادي رُهونـــا

فقد كرر الشاعر صيغة (ألا تغضبون) في أول الأبيات الثلاثة بشكل متناسق، فقد أعطى للألفاظ إيقاعًا متناغمًا، فضلًا عن الوظيفة التوكيدية للمعنى المراد إيصاله وهو (الشجاعة والإقدام)، فأراد الشاعر التأكيد على أنّهم أبطال في ساحات النزال، ومثله قوله [٣]: (البسيط)

مـــنْ للأرامـــلِ والأيتـــامِ يكفلُهـــا إذا أطـــلَّ عليهـــا الحـــادثُ الجلـــلُ
مـــنْ للخطـــوبِ وللـــدهياءِ يكشـــفُها إذا نبـــتْ فـــي لقاهـــا البـــيضُ والأســـلُ
مـــنْ للوفـــودِ إذا مـــا قُطعـــتْ بهـــمُ وعـــرُ الفـــلاةِ إليـــكَ الأنيـــقُ البـــزلُ

وممّا تقدم فقد اهتم الشاعر بهذا الأسلوب كسبًا للنغم الداخلي للنص الشعري واستغلالًا لِمَا فيه من طاقات إيحائية معبرة، وذلك عن طريق التركيز على نقطة ما فيلجأ إلى ترديد كلمات أو جمل تساعده في التعبير عمّا يريده، ممَّا تعمل على تجميل لغة الشعر وتعكس تجربة الشاعر التي أكدها بالتكرار والإعادة.

---

(١) ديوان أبي المحاسن: ٢٣٥ .
(٢) م. ن: ٢١٠ .
(٣) م. ن: ١٦٧ .

ب- الجناس:

من أساليب التعبير الإيقاعي، وهو ((اتفاق الألفاظ في الحروف، أو في بعضها))[1]، كما يُعدُّ ((ضربًا من ضروب التكرار المؤكد للنغم من خلال التشابه الكلي أو الجزئي في تركيب الألفاظ، فهذا التشابه في الجرس يدفع الذهن إلى التماس معنى تنصرف إليه اللفظتان بما تثيره من انسجام بين نغم التشابه اللفظي ومدلوله على المعنى في سياق البيت))[2].

وتكمن خاصية الجناس في إعادة أصوات بعينها لتوليد موسيقى داخل النص الشعري، ويمكن رصد نماذج كثيرة من صور الجناس التام[3]، في شعر أبي المحاسن من ذلك، قوله[4]: (السريع)

قــدْ كانــتِ العــينُ ومــا أبصــرتْ عــينٌ ســنا أنوارُهــا المشــرقات

فقد أتى بالجناس التام بين (العين)، فالعين: (عين الانسان المبصرة)، أمّا العين الثانية فقد قصد بها: (الشمس)، إذ يذكر الخليل بأنَّ عين الشمس: صيخدها[5]، وله أبيات أخرى جاءت كلها قائمة على الجناس منه قوله [6]: (السريع)

كنــتَ علــى أعــداءِ ديــنِ الهــدى ســهمًا بــراهُ اللهُ قــدمًا فــراش
كأنّمــا ســيفَك يــومَ الــوغى نــارٌ تلظّــى والأعــادي فــراش
وقيــتَ طــه يــومَ أحــدٍ وفــي يــومَ حنــينٍ وبليــلِ الفــراش

(١) جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب: ٣٧٠ .
(٢) المصدر نفسه: ٢٨٤ .
(٣) يسميه ابن رشيق (المماثل)، يُنظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه: ١/ ٣٢١، وابن الأثير يسميه (الحقيقي): ((وإنَّما سُمِّيَ هذا النوع من الكلام مجانسًا؛ لأن حروف ألفاظه يكون تركيبها من جنس واحد، وحقيقته أن يكون اللفظ واحدًا والمعنى مختلفًا، وعلى هذا فإنه هو اللفظ المشترك، وما عداه فليس من التجنيس الحقيقيّ في شيء، إلّا أنه قد خرج من ذلك ما يسمَّى تجنيسًا، وتلك تسمية بالمشابهة ؛ لا لأنها دالّة على حقيقة المسمَّى بعينه))، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ٢٦٢/١.
(٤) ديوان أبي المحاسن: ٣٧ .
(٥) يُنظر: كتاب العين: ٢٥٤/٢ .
(٦) ديوان أبي المحاسن: ١١٨ .

فهذه الأبيات جاءت مبنية على الجناس فكانت الفراش الأولى يعني بها (ما راش السهم ريشه إذا ألزق عليه الريش) ويقصد بالثانية (الفراش ما يتهافت على السراج)، والثالثة يُراد به (فراش النبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم)، ومن الواضح أنّ اللفظ الثاني كان أداة تعمق أثر المعنى الأول، وتؤكده وتزيد مداه في نفس المتلقي، فضلًا عن إحداث التأثير الإيقاعي بحسن الجرس، ووقع الألفاظ المتجانسة، ومثله من جميل الجناس التام قوله [1]: (السريع)

بالشـــامِ مـــنْ لســـتَ بنـــاسٍ لـــهُ بـــلْ فيـــهِ لـــي شـــغلٌ عـــنِ النـــاسِ

في هذا النص اتكأ الشاعر على التجانس التام بين (بناس) و(الناس)، (فناس) جاءت من نسيان الشيء والتجاهل و(الناس) هم بني البشر، واستعمال الشاعر لهذا التجانس منح قصيدته نغمًا موسيقيًا متميزًا، وقال [2]: (الرجز)

وهـــي ريـــاضُ الكلـــمِ النواضـــرُ فـــي رعيهـــا تبـــتهجُ النـــواظرُ

فقد جاء الجناس بين (النواضر) وهي الوجوه المستبشرة وبين (النواظر)، أي العيون المبصرة لكل شيء جميل، وقال[3]: (الرجز)

مـــا خلتُهـــا إلّا شـــذورٌ مـــنْ ذهـــبْ بفضـــلِها عبـــدُ الـــرحيمِ قـــدْ ذهـــبْ

ورد الجناس التام في لفظة (ذهب) في صدر البيت: وهو المعدن الثمين، وبين (ذهب) في عجز البيت، وقصد به: المغادرة.

(١) ديوان أبي المحاسن: ١١٦ .
(٢) م. ن: ٢٤٤ .
(٣) م. ن: ٢٤٥ .

ومثلما أجاد الشاعر أبو المحاسن في الجناس التام نجد له أيضًا شواهد على الجناس الناقص[1]، ممّا يبرز مهارته في إحداث التأثير الإيقاعي بشكل متناسق من ذلك قوله [2]: (السريع)

مــنْ عــاشَ لــمْ تصــفْ لــهُ لــذةٌ فــي هــذهِ الــدنيا ومــنْ مــاتَ فــاتْ

من الواضح هنا يبرز تأنق الشاعر في اختيار ألفاظه وتحسينها بهذه التشكيلة من الجناس الحاصل بين (مات وفات) التي زادت النغم قوة، إذ شاكل بين الأصوات فضلًا عن المناسبة بين المعنيين، ومثله قوله [3]: (الوافر)

وســارتْ بــالجنوبِ بغيــرِ عــذرٍ جنــودُ الإنكليــزِ ولا عــذيرُ

اعتمد الشاعر على المجانسة الناقصة بين (عذر، وعذير) وما تحمله من طاقة تنغيمية لتحقيق الإيقاع الموسيقي الحزين؛ وقد انسَجَم هذا التَّرنم الإيقاعي مع نفسية الشاعر المليئة بالأسى، إذ في أوائل الحرب العالمية الأولى عندما هاجمت الدول الغربية الاستعمارية كثيرًا من الثغور الإسلامية.

لقد استثمر الشاعر ما في اللغة من طاقات موسيقية بهدف تحقيق تشكيل جمالي فني لشعره والتأثير في نفس المتلقي.

ج- الطباق:

يُعدُّ من أساليب التعبير الإيقاعي، فضلًا عن ذلك فهو ضرورة تعبيرية أعانت الشاعر على التعبير عن متناقضات الواقع الذي كان يعيشه، وهو الوسائل التي تحقق الموسيقى الداخلية، فضلًا عمَّا يحمله من المعنى الدلالي والتصويري، ويقصد بالطباق ((الجمع بين

(١) يُنظر: جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب: ٢٧٠ .
(٢) ديوان أبي المحاسن: ٣٦ .
(٣) م. ن: ٩٧ .

الضدين، في كلام أو بيت شعر كالإيراد والإصدار، والليل والنهار، والبياض والسواد))[1].

وأبو المحاسن يستعمل الطباق كوسيلة يبدي بها التناقضات والتقلبات التي يعيشها فللطباق وظائف دلالية وأخرى موسيقية نغمية، وقد جاء الطباق بشكل كبير في ثنايا شعره من ذلك قوله [2]: (السريع)

فـــرّقَ شـــملَ الـــوفرِ لكنّـــهُ جمّـــعَ شـــملَ المـــدحِ الســـائرات

لقد عمل الطباق الذي بثه الشاعر في هذه الأبيات (فرق شمل، جمع شمل) على إحداث نغمة لفظية جاءت مساندة لدلالة الكلمات، وقال أيضًا في الطباق[3]: (الطويل)

قرتْ عيونُ العِدى واستضحكتْ فرحًا فسوفَ تبكي طويلًا بعدما ضحكت

في النص خلق الشاعر جوًّا من الموسيقى باستعماله (التضاد)، عندما جاء بـ (تبكي وضحكت) فضلًا عن ذلك فقد عكست هذه الثنائيات الضدية نفسية الشاعر المضطربة هنا، وقال[4]: (المتدارك)

قـــــدْ لاحَ العلـــــمُ بغرتِـــــهِ ومضـــــى بالجهـــــلِ وظلمتِـــــهِ

. ...

مـــنْ مشـــرقنا النـــورُ التمعـــا وظـــلامُ الغـــربِ بـــهِ انقشـــعا

. ...

(١) خزانة الأدب وغاية الأرب، ابن حجة الحموي، تقي الدين أبو بكر بن علي بن عبد الله الحموي الأزراري (ت ٨٣٧هـ)، تحقيق: عصام شقيو، دار ومكتبة الهلال، بيروت، دار البحار، بيروت، الطبعة الأخيرة، ٢٠٠٤م: ١/ ١٥٦ .
(٢) ديوان أبي المحاسن: ٣٨ .
(٣) م. ن: ١٥٣ .
(٤) م. ن: ٢٤٦ .

فاســـقطْ يـــا جهـــلُ إلـــى الـــدركِ وانهـــضْ يـــا علـــمُ إلـــى الفلـــكِ

تعددت الثنائيات الضدية وتكررت الدلالة نفسها في هذه الأبيات، إذ قام البناء الفني للأبيات على (العلم والجهل)، (النور، والظلام)، (أسقط، وانهض) ممَّا يعمق من الفكرة التي أراد أن يرسمها الشاعر ويوضح دلالتها عند المتلقي، ونلاحظ هنا امتزاج الصورة والإيقاع الموسيقي على تحقيق قيمة فنية عالية وأداء رسالي متميز يتحقق في طلب العلم ونبذ الجهل.

سعى أبو المحاسن من خلال الطباق إلى إحداث تنويع موسيقي في القصيدة عن طريق التغيير في التشكيلات اللفظية التي تضمن له نغمة جديدة ومتنوعة في كل موضع، لذلك فهو ((يستغل كل إمكانيات اللغة الموسيقية والتصويرية والإيحائية الدالة في أن ينقل إلى المتلقي خبرة جديدة منفعلة بالحياة))[1].

لقد تحقق في الطباق موسيقى جميلة نفَّس به الشاعر عن اختلاجاته الشعورية ومعبرًا به عن تجاربه الوجدانية في أداء فني وتعبير لغوي متميز.

د- التصريع:

يُعدُّ التصريع من الوسائل الإيقاعية التي تسبغ نغمًا متناسقًا في أبيات القصيدة، وهي ظاهرة بارزة في قصائد كبار الشعراء يتوخّون بوساطتها إضفاء هيبة وجلال على مطلع القصيدة بوساطة النغم المتواتر الذي يحدثه التشابه في وزن الكلمات وصياغتها.

وهو أن يجعل الشاعر قافية صدر البيت (العروض) على قافـية عجـزه (الضرب)، وعرّفه ابن رشيق هو ((ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه: تنقص بنقصانه وتزيد بزيادته))[2]، وهـو فـي الشعـر ((بمنزلة السجع في الفصلين من الكلام المنثور، وفائدته في

(١) الأدب وفنونه، دراسة ونقد: د. عز الدين إسماعيل، ملتزم الطبع والنشر دار الفكر العربي، ٢٠١٣م: ٣٦ .

(٢) العمدة في محاسن الشعر وآدابه: ١٧٣/١ .

الشعر أنّه قبل كمال البيت الأول من القصيدة تعلم قافيتها، وشبّه البيت المصرع بباب له مصراعان متشاكلان))[1].

ويتجلى اهتمام الشاعر به من خلال سعيه إلى تصريع المطلع في أكثر قصائده، ومن ذلك قوله[2]: (الطويل)

أقائــدُ جــيشِ المجــدِ حييــتَ بالمجــدِ أســرتْ ولكــنْ بعــدَما فــزتَ بالحمــدِ

ونلحظ أنّ هذا البيت المصرع اتفق العروض والضرب فيه بالمحل الإعرابي أيضًا، إذ إنّ كلمتي العروض والضرب جاءتا مجرورتين بحرف الجر (الباء)، فضلًا عن الجناس الحاصل بين (المجد والحمد)، ومثله قوله يهنئ أحد الأكابر بمولود له [3]: (الرجز)

بشــرى فغصــنْ عيشِــنا قــدْ أورقــا وكوكــبُ الســعدِ الأتــمُّ أشــرقا

فلفظتا (أورقا، وأشرقا) تطابقتا وزنًا وتركيبًا، إذ جاءتا ماضيتين زمنًا، فضلًا عن اشتراكهما في جميع الخصائص صوتيًا، فكان لهما وقعهما الجميل في السمع، وليس هذا فحسب بل تجد الاستقلال الدلالي واضحًا فيها، إذ يستقل كل شطر بمعناه ووزنه وقافيته، وعلى الرغم من استقلال كل شطر واستغنائه عن الثاني نجد أنّ الثاني متعلق بالأول بعلاقة دلالية واضحة، فضلًا عن الترابط العروضي فيما بينهما.

إنّ التصريع يتيح للقارئ وقفة الاستمتاع لنغمة القافية مرتين في البيت نفسه بحيث ترسخ هذه النغمة في سمعه وذهنه بداية القصيدة، ذلك أنّ التصريع يمنح القصيدة ((صدًى إيقاعيًا يتردد بين آونة وأخرى في أرجاء القصيدة))[4]، نحو قوله [5]: (الكامل)

---

(١) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ٢٣٧/١ .
(٢) ديوان أبي المحاسن: ٦٠ .
(٣) م. ن: ١٤٣ .
(٤) القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الايقاعية: د. محمد صابر عبيد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د. ط)، ٢٠٠١م: ٩٢- ٩٣.
(٥) ديوان أبي المحاسن: ١٦٠ .

وثــقَ العــراقُ بزاهــرِ اســتقبالهِ والشــعبُ متفّــقٌ علــى اســتقلالهِ

إنّ البيت المصرع يكون تأثيره كبيرًا في تحريك مشاعر السامع ودعوته إلى متابعة القصيدة لما يوفّره من قوة وتنسيق في الموسيقى، وقال أيضًا[1]: (الخفيف)

أشــرقتْ منــكَ فــي الوجــودِ ذكــاءُ فجــلا حالــكَ الظــلام الضــياءُ

وقال[2]: (الوافر)

أعــاني مــن بُعــادِك مــا أعــاني فهــلْ بعــدَ التنــائي مــن تــداني

تتضح فاعلية الأداء الفني في مطلع هذه القصائد عبر تنويع الشاعر للإيقاع الداخلي بواسطة تصريع البيت مُوفِّقًا بين عروضه وضربه فضلًا عن حضور الطباق في صدر الأول بين (الظلام، والضياء)، في البيت الثاني بين (التنائي، والتداني) فنجد انسجامًا واضحًا بين الأبيات، وصدى فنيًا ممتعًا يعكس لنا انفعال الشاعر وما يحمله بين حشاياه، إذ تولد في أبياته نوع من الإيقاع الهادئ المتحقق من التلاقي والتقابل الصوتي بين الكلمات المكررة، ممّا زادت من موسيقية شعره، وأغنت إيقاعه بلا تكلّف أو تصنع.

وقد يلجأ أبو المحاسن في بعض قصائده إلى التصريع في القصيدة بأكملها أو في بعض أبيات القصيدة وهذا ما يطلق عليه بـ((تجديد المطلع))[3]، ممّا يسبغ على القصيدة تناغمًا موسيقيًا جميلًا، من ذلك قوله[4]: (الرجز)

يــا أمــةَ التوحيــدِ صــمدًا صــمدا قــدْ أحكــمَ الأمــرُ وعــادَ جِــدا
فجــردُوا العــزمَ وأوروا الزنــدا وجــددوا بالســالفينَ عهــدا

(١) ديوان أبي المحاسن: ١٥ .
(٢) م. ن: ٢١٩ .
(٣) سر الفصاحة، أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي الحلبي (ت ٤٦٦هـ)، دار الكتب العلمية، ط١، ١٤٠٢هـ -١٩٨٢م: ١٨٩.
(٤) ديوان أبي المحاسن: ٢٤٥ .

إنّ العـــدى قـــدْ ســـلبُونا المجـــدا أيـــامَ كـــانَ الحكـــمُ مســـتبدا
وقـــدْ أعـــادَ اللهُ فينـــا الســـعدا حـــينَ رأى الإســـلامَ نـــالَ جهـــدا

وافق الشاعر بين عروض وضرب أبيات القصيدة محدثًا إيقاعًا نغميًّا متناسقًا عبَّر عن معنى الركود والاستسلام أمام العدو الذي فرض على الشعب الذل والهوان؛ لذا يؤكد الشاعر على ترديد صوته على مسامع شعبه؛ ليستنهض هممهم إلى ثورة تقود إلى دحر الطغيان.

وممّا تقدم فإنّ للتصريع أهمية كبيرة بما حمله من تَرنُّم إيقاعي داخلي، وبما حقَّقَهُ من دلالة معنوية وتصويرية في النص الشعري.

هـ- رد الأعجاز على الصدور:

من الوسائل الإيقاعية التي تسبغ على التراكيب الشعرية جمالًا ووقعًا نغميًّا مؤثرًا، فضلًا عن تحقيق نغم موسيقي متواصل على مدار البيت الواحد، ممّا يحقق المتعة لدى المتلقي في تذوق هذا الفن البلاغي.

وهو اجتماع لفظين يجيء الأول في صدر البيت، والثاني في نهايته وقد قسّمه ابن المعتز على ثلاثة أقسام(١)، وسمّاه قدامة بن جعفر بالتوشيح، وهو: ((أنّ يكون أول البيت شاهدًا بقافيته، ومعناها متعلقًا به حتى أنّ الذي يعرف قافية القصيدة التي البيت منها، إذا سمع أول البيت عرف آخره وبانت له قافيته...))(٢)، كما أطلق ابن رشيق عليه باب التصدير(٣)، بمعنى أنّ الشاعر يكرر الكلمة التي سبق وأن جاء بها في بداية الشطر أو في نهايته، ثم يعيدها في عجز البيت.

(١) ينظر: كتاب البديع، أبو العباس عبد الله ابن المعتز (ت٣٩٩هـ)، شرحه وحققه: عرفان مطرجي، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠١٢م: ٤٧.
(٢) نقد الشعر، قدامة بن جعفر بن قدامة بن زياد البغدادي، أبو الفرج (ت ٣٣٧هـ)، مطبعة الجوائب، قسطنطينية، ط١، ١٣٠٢هـ: ٦٣.
(٣) ينظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه: ٣/٢ .

ويسوق الشاعر هذا الفن لأداء الدلالات المعنوية، فضلًا عن الدلالة الإيقاعية المتحققة من الانسجام الموسيقي في البيت الشعري، ومن أمثلة ذلك في شعر أبي المحاسن قوله في مدح امير المؤمنين علي بن أبي طالب (عليه السلام)[1]: (الخفيف)

كنـــتَ فـــي ليلـــةِ الفـــراشِ وقـــاءُ حـــينْ لـــمْ يلـــف للنبـــيِّ وقـــاءُ

إنّ المتأمل في هذا النص يجد التأثير الموسيقي واضحًا، وهذا التردد الموسيقي ناتجٌ عن أسلوب رد العجز على الصدر، وذلك يُلحظ في لفظة (وقاء) في صدر البيت السابق وعجزه، فقد زادت أصوات المد في رفع موسيقى النص متضافرةً مع أسلوب رد العجز على الصدر، وذلك لإيصال المعنى الذي ينشده الشاعر في النص، ومثله قوله[2]: (البسيط)

رسـولُ صـدقٍ عـنِ الإرشـادِ لـمْ يـرمِ يومًـا وغيـرَ رضـا باريـهِ لـمْ يـرمِ

فكما يُلحظ أنّ الشاعر قد أضفى في ردّ الأعجاز على الصدور في لفظة (لم يرم) نغمةً موسيقية متجانسة المعنى ومتساوقة مع تجربته الشعرية.

وقد يتصرف الشاعر في اللفظ المكرر، فيغير صيغته كأنْ يشتق القافية من الأصل الذي صدر به الشاعر بيته، من ذلك قوله في رثاء الإمام الحسين (عليه السَّلام)[3]: (الطويل)

علـــى أنّ رزءَ النـــاسِ يخلـــقُ حقبـــةً ورزءُ بنـــي طـــه تجـــددُهُ الحقـــبُ
حـــدا لهـــمْ ركـــبُ الفنـــاءِ إبـــاؤهم وســـارَ بمغبـــوطِ الثنـــاءِ لهـــمْ ركـــبُ

وممّا يلاحظ أيضًا هنا أنّ الشاعر قد بنى أبياته برمتها على التصدير، وهو بهذا يعمد إلى تقوية المعنى فضلًا عن سحر النغم.

---

(١) ديوان أبي المحاسن: ١٦ .
(٢) م. ن: ١٨٠ .
(٣) م. ن: ١٨ .

لقد أحسن الشاعر أبو المحاسن في استغلال هذا الأسلوب البديعي في خلق الإيقاع الموسيقي الداخلي في البيت الشعري، كما في قوله [1]: (البسيط)

ما بعدَ يومِك من صرفِ الردى خطرُ قضى الندى والتقى العلمُ والخطرُ
قدْ كانَ من قبلِها الإسلامُ في حذرٍ لو كانَ يدفعُ محتومَ القضا حذرُ

لقد تكررت كلمتي (خطر، وحذر) في البيتين السابقين ، إذ توافقت الألفاظ في الصوت والدلالة ممّا تجعل المتلقي يتوقع الكلمة المكررة قبل الوصول إليها، فضلًا عن ما يسبغه هذا اللون الإيقاعي من تناغم صوتي جميل.

و- التقسيم:

هو أحد وسائل التلوين الموسيقي التي غذى بها الشاعر أبو المحاسن لغته الشعرية، يتمثل التقسيم أو ما يمكن أن يسمّى بـ (التوازن الإيقاعي) بـ ((تجزئة الوزن إلى مواقف، أو مواضع، يسكت فيها اللسان أو يستريح، أثناء الأداء الإلقائي))[2].

فنلاحظ من عمق الأشطار تنبعث موسيقى الكلمات المتوافقة وزنًا وإيقاعًا بشكل يجلب انتباه السامع.

إلّا أنّ روعة هذه الطريقة تظهر في تلك المقاطع التي جعل منها التقسيم لوحات موسيقية مفعمة بالنغم الداعم للدلالة والمقوي للمعنى من ذلك قوله[3]: (البسيط)

ماضي الضريبةِ مقدامُ الكتيبةِ محمـ ـودُ النقيبةِ زاكي الأصلِ والحسبِ
في أنفهِ شممٌ في كفهِ ديمٌ في سيفهِ ضرمٌ في الجحفلِ اللجبِ
كالبدرِ طلعتُهُ كالدهرِ سطوتُهُ كالبحرِ راحتُهُ راجيهِ لمْ يخبِ
حامي الذمارَ عزيزُ الجارِ مبتلجُ الآثارِ تثني عليهِ ألسنُ الحقبِ

(١) ديوان أبي المحاسن: ٨٣ .
(٢) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها: ٢/ ٣٠٣ .
(٣) ديوان أبي المحاسن: ٣٠ .

إنّ تقسيم البيت إلى أربع وقفات نغمية يساعد الألفاظ على إظهار الموسيقى الداخلية التي تحتفظ بها، والتقسيم يجعل من الأبيات الشعرية لوحات موسيقية مفعمة بالنغم.

فقد وازن الشاعر بين الجملتين بقوله: (ماضي الضريبة) و(مقدام الكتيبة) وبين (في أنفه شمم) وبين (في كفه ديم) و(في سيفه ضرم)، وقوله أيضًا في البيت الآخر (كالبدر طلعته) وبيت (كالدهر سطوته) وبين (كالبحر راحته)...، وهذا التقسيم في أنصاف الأبيات شكل تقطيعًا صوتيًّا أدّى إلى إشاعة النغم الموسيقي بين أجزاء البيت الشعري، وأرجعه عبد الله الطيب المجذوب بأنّه نوع من أنواع الموازنة بقوله: إنّ التقسيم عماد الشعر قبل اكتشاف الوزن، وكانت تساير الموازنة، وهو عامل يعمد إلى الملاءمة بين الأقسام، إمّا بالتوافق، وإمّا بالتضاد، وإمّا بالتكامل، وإمّا بالتدرج، وإمّا بالإجمال والتفصيل وإمّا بذلك جميعًا(١).

ممّا تقدّم فإنّ التقسيم يعدُّ منبعًا جماليًّا يثري إيقاع الأبيات الشعرية في نصوص الشاعر إلى حد كبير، وكذلك تتجلى قيمته الفنية في كسر نمطية الإيقاع الرتيب (الخارجي) الناجم عن الوزن والقافية ورفد الإيقاع بألوان مختلفة تبعث إلى التشويق والمتعة لدى المتلقي.

ز- لزوم ما لا يلزم:

هو أن يأتي الشاعر بقواف مبنية على حرف روي لا يعدل عنه في القصيدة كلّها، ويمكن عدّه من الظواهر الموسيقية التي التزم بها الشاعر أبو المحاسن في شعره، وتكرار هذه الحروف أو الحركات له آثار نغميّة تجعل القصيدة تتمتع بدرجة موسيقيّة عالية.

ويرى ابن الأثير هذا اللون أنّه ((من أشق هذه الصناعة مذهبًا، وأبعدها مسلكًا، وذاك لأنّ مؤلفه يلتزم ما لا يلزمه))(٢)، وقد سمّاه بعض البلاغين بالإعنات أو الالتزام أو التضيق أو التشديد(٣)، ومن جميل لزوميات أبو المحاسن، قوله (٤): (الخفيف)

وملـــيحٍ قـــدْ خـــطّ بـــالثغرِ ميمًـــا	ومـــنَ العارضـــينِ قـــدْ خـــطّ لامـــا
خـافَ مـنْ سـيف مقلتيـهِ علـى الخـدِّ	فأضـــــحى عليـــــهِ يفـــــرغُ لامـــــا

(١) يُنظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها: ٢/ ٣٤٢ .
(٢) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ٢٨١/١ .
(٣) يُنظر: خزانة الأدب وغاية الأرب: ٤٣٣/٢ .
(٤) ديوان أبي المحاسن: ٢٠٤ .

لــي مــن الــلام وهــي لامــةُ حــربٍ أهبــةَ فــي دفــاعِ مــنْ فيــهِ لامــا

في النص التزم الشاعر حرف (الميم) المفتوحة مع (الألف) وهما حرفان قبل الروي (الألف الممدودة) ممّا أسبغ على النص تنغيمًا موسيقيًا جميلًا، ومثله قوله[1]: (الخفيف)

يــا غــزالَ النقــا وظبــيَ المصــلى مــنْ لقلــبٍ بنــارِ حبِــكَ يصــلى
قــدْ تماديــتَ بالقطيعــةِ والهجــرِ ولــمْ تمــنحْ المتــيمَ وصــلا
فلــو أنِّــي أراكَ وجهًــا بوجــهٍ لشــرحتُ الغــرامَ فصــلًا ففصــلا

لقد التزم الشاعر حرف (الألف) قبل حرف الروي (اللام) حتى نهاية القصيدة، فالتزام الشاعر هذا الحرف مع الروي أسبغ على النص جمالًا موسيقيًّا يتناسب وتشكيل الجرس الخاص بالألفاظ، وهذا يعطي للنص الأدبي جرسًا موسيقيًّا متناغمًا.

ويتضح من ذلك التزام إجادة الشاعر في هذا الفن البديعي، فضلًا على براعته اللغوية، وقدرته الفنية على ترديد بعض الأصوات في النص؛ ممّا يشكل نغمًا موسيقيًّا يضاف إلى موسيقى الوزن والقافية، تستهوي المتلقي وليس مجرد تزيين وزخرف لفظي.

(١) ديوان أبي المحاسن ١٧٧ .

الخاتمة

بعد أن منَّ الله علينا بإنجاز البحث والوصول إلى نهايته، فلا بدّ لنا أن نختمه بذكر أهم النتائج التي توصل إليها.

١- لقد أسهمت الدراسة في هذا البحث إسهامًا متواضعًا في خدمة تراثنا الأدبي العربي وفي إزالة ما تراكم من غبار الزمن على حياة وأدب واحد من أدباء العرب في القرن التاسع عشر للميلاد، وهو محمد حسن أبو المحاسن الذي مثَّل شعره صورة صادقة لعصره وأدب ذلك العصر، فنتاجه الشعري الإبداعي كثيرًا ما يرتبط ببيئته، فكان شعره صورة صادقة لعصره وما زخر به من أحداث تاريخية وشخصيات.

٢- شكلت أسماء الأمكنة والأزمنة مرتكزات رئيسة في بناء لغته الشعرية، فقد شغلت

حيزًا كبيرًا؛ لأنّ هذه الأمكنة راسخة في قلب الشاعر وعقله وكيانه، فهي موطن أهله وأحبته، وما تلك الأزمنة إلّا ولها وقع في نفسه وكيف قضاها بالحب تارة، وباليأس والحزن تارة أُخرى فبوساطتها تجسدت أحاسيس الشاعر التي أسندها إلى ألفاظ رقيقة تناسب تجربته الشعرية.

٣- تجلت إمكانية الشاعر اللغوية في استعماله أسماء الأعلام وبدائلها، فلم تكن هذه الظاهرة اللغوية مجرد إلصاق لأسماء معينة، وإنّما فيها من التكثيف الدلالي والفني أغنت لغته الشعرية بمضامين دلالية واسعة.

٤- وردت ألفاظ الحرب بكثرة في لغة الشاعر أبي المحاسن وأغلبها جاءت في مواضع

الفخر ببطولات الشباب الثائر على الظلم والفساد آنذاك، وقد خرج الشاعر بهذه الألفاظ إلى المعنى المجازي الذي نقلها إلى آفاق أخرى تحقق شاعرية عالية بلغة شاعرية تنسجم وروح الحماسة والشجاعة.

٥- اعتمد الشاعر على عدد من الاقتباسات من النص الكريم تبين لنا مدى تأثره بنصوص القرآن وتدل دلالة قاطعة على ثقافة الشاعر وقدرته الفنية في أدائه الشعري في توظيف هذه النصوص البليغة.

٦- جنح الشاعر إلى تكثيف لغته الشعرية بأنماط صياغيَّة وأسلوبية أُتخذها منفذاً للتعبير عن أفكاره وعواطفه، فعبّر عنها بوساطة أسلوب الاستفهام والنداء والنفي، فضلًا عن أسلوب التشبيه والاستعارة، والمجاز، وقد طبعها الشاعر بالحسية؛ لتقريبها من الذهن، وجاءت بألفاظ تتسم بالبساطة والوضوح؛ لتقديم صورة واضحة، وبلغة شعرية راقية.

٧- استطاع الشاعر بوساطة أسلوب الالتفات أن يعبر – بصورة مباشرة أو غير مباشرة– عمّا يختلج في نفسه، لاسيما أنّ أسلوب الالتفات أسلوب يعتمد على استقراء ما وراء النص وإبراز الدوافع النفسية التي دفعت الشاعر إلى الالتفات في تعبيره، ممّا يشير إلى امتلاكه الخزين اللغويّ الثري الذي ينهل منه سواء أكان على مستوى المفردات أم على مستوى تنوّع أساليب التعبير.

٨- عمد الشاعر في كثير من الأحيان إلى كسر رتابة صيغ الجمل بوساطة تقديم بعض عناصرها على الآخر، لدواع معنويّة أو فنّيّة، وقد عد ملمحًا بارزًا في لغة الشاعر.

٩- جاءت معظم قصائد الشاعر منظومة على البحور المألوفة التي كثر تداولها لدى الشعراء قديمًا، وهي الطويل والكامل والوافر والبسيط والمتقارب في الأغراض كلّها؛ لأنّها كانت هي الأنسب لاستيعاب المقاصد لدى الشاعر أبي المحاسن.

١٠- وكشف الإحصاء عن استعمال الشاعر لحروف الروي التي شاع استعمالها في الشعري العربي، وخاصة حروف الذلاقة والحروف المجهورة، وخلت من القوافي النفر والحوش التي تعمل على خدش مسامع المتلقي.

١١- حرص الشاعر أبو المحاسن على التلوين الصوتي بوساطة الإيقاع المتحقق من داخل النصوص، فكان للتكرير، والتصدير، والتقسيم ولزوم ما لا يلزم، فضلًا عن الجناس والطباق أثر في انسجام جرس الألفاظ، وإبراز القيمة الصوتية لها، وكذلك إسباغ الإيقاع قوة وجمالًا بشكل متناسق، وبعبارات متماثلة عروضيًّا وصرفيًّا وتقفية.

فهرست المصادر والمراجع

أولا / القرآن الكريم.

ثانيا / الكتب المطبوعة.

١. أبو المحاسن الشاعر الوطني الخالد، سلمان هادي آل طعمة، مطبعة كربلاء المقدسة، كربلاء المقدسة، ط١، ١٩٦٢م.

٢. الإتقان في علوم القرآن، جلال الدين عبد الرحمن السيوطي (ت٩١١هـ)، تحقيق: أحمد طاهر البسيوني، دار الفجر للتراث، القاهرة، د.ط، ١٤٣٠هـ - ٢٠٠٩م.

٣. إثبات الوصية للإمام عليّ بن أبي طالب (عليه السلام)، علي بن الحسين المسعودي، تحقيق: علي أكبر الغفاري، قم، إيران، أنصاريان، ط ٣، ١٣٨٤ ش.

٤. الاحتجاج، الخبير أبو منصور أحمد بن علي بن أبي طالب الطبرسي (من علماء القرن السادس)، منشورات الشريف الرضي، مطبعة شريعت، ط١، ١٣٨٠هـ.

٥. إحياء النحو، إبراهيم مصطفى إبراهيم، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٥١ م .

٦. الأدب وفنونه، دراسة ونقد: د. عز الدين إسماعيل، ملتزم الطبع والنشر دار الفكر العربي، ٢٠١٣م.

٧. الأساليب الإنشائية في العربية، د. إبراهيم عبود السامرائي، دار المناهج للنشر، ط١، ٢٠٠٨م .

٨. أساليب الطلب عند النحويين والبلاغيين، د. قيس إسماعيل الأوسي، دار الحكمة، جامعة بغداد، (د. ط)، ١٩٨٩م.

٩. أسرار البلاغة، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الفارسي الأصل، الجرجاني الدار (ت٤٧١هـ)، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدة، (د. ط)، (د. ت).

١٠. أسرار التشابه الأسلوبي في القرآن الكريم، د. شلتاغ عبود المياحي، دار المحبة البيضاء، بيروت، ط ١، ١٤٢٤هـ.

١١. الأسس الجمالية في النقد العربي، د. عز الدين إسماعيل، دار النصر للطباعة، القاهرة، ط٢، ١٩٦٨م.

١٢. الأسس الفنية للإبداع الأدبي، عبد العزيز شرف، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٤١٣هـ - ١٩٩٣م.

١٣. الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، مصطفى سويف، مطبعة دار المعارف، مصر، (د. ط)، (د. ت).

١٤. الأسلوب - دراسة تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، أحمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، ط٦، ١٩٩٦م.

١٥. الأسلوب والأسلوبية، نحو بديل ألسني في النقد الأدبي، عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب، تونس، ط٣، (د. ت).

١٦. إشكالية المكان في النص الأدبي دراسات نقدية، ياسين النصير، بغداد، ط١، ١٩٨٦م.

١٧. الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، ط٥، ١٩٧٣م.

١٨. الأصوات اللغوية، دراسة في أصوات المد العربية، غالب فاضل المطلبي، وزارة الثقافة العراقية، (د. ط)، ١٩٨٤م.

١٩. الأعلام، خير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس، الزركلي الدمشقي (ت١٣٩٦هـ)، دار العلم للملايين، ط ١٥، ٢٠٠٢م.

٢٠. أعيان الشيعة، السيد محسن الأمين، ١٣٧١، تحقيق وتخريج: حسن الأمين، (د. مط)، (د. ط) ،١٤٠٣ - ١٩٨٣م.

٢١. الاقتباس من القرآن الكريم في الشعر العربي، عبد الهادي الفكيكي، منشورات دار النصير للنشر والتوزيع بدمشق، سورية، ط١، ١٩٩٦م.

٢٢. الألسنية، د. نسيم عون، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط ١، ٢٠٠٥م.

٢٣. الألسنية التوليدية والتحويلية وقواعد اللغة العربية (الجملة البسيطة)، الدكتور ميشال زكريا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط٢، ١٩٨٦م.

٢٤. الإنسان والزمان في الشعر الجاهلي، الدكتور حسين عبد الجليل، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، (د. ط)، ١٩٨٨م.

٢٥. الأنماط التحويلية في الجملة الاستفهامية، دراسة د. سمير شريف ستيتة، جامعة اليرموك، اربد، الأردن، (د. ط)، (د. ت).

٢٦. أنوار الربيع في أنواع البديع، صدر الدين المدني، علي بن أحمد بن محمد معصوم الحسني الحسيني، المعروف بعلي خان بن ميرزا أحمد، الشهير بابن معصوم (ت١١١٩هـ)، (د. ط)، (د.ت).

٢٧. الإيضاح في علوم البلاغة، محمد بن عبد الرحمن بن عمر، أبو المعالي، جلال الدين القزويني الشافعي، المعروف بخطيب دمشق (ت٧٣٩هـ)، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت، ط٣، (د. ت).

٢٨. بحار الأنوار الجامعة لدرر أخبار الأئمة الأطهار (عليهم السلام)، العلامة محمد باقر المجلسي، مؤسسة الوفاء، بيروت، لبنان، (د. ط)، ١٤١٤هـ.

٢٩. البحث الدلالي عند ابن سينا، د. مشكور كاظم العوادي، دار سلوني، بيروت، (د. ط)، ٢٠٠٣م.

٣٠. البحر المحيط في التفسير، أبو حيان محمد بن يوسف بن علي بن يوسف بن حيان أثير الدين الأندلسي (ت ٧٤٥هـ)، تحقيق: صدقي محمد جميل، دار الفكر، بيروت، (د. ط)، ١٤٢٠هـ.

٣١. بحوث بلاغية، د. أحمد مطلوب، دار الفكر للنشر والتوزيع، ط ١، ١٩٨٧م.

٣٢. البديع، ابن المعتز، نشر اغناطيوس كراتشكوفسكي، لندن، (د. ط)، ١٩٣٥م.

٣٣. البديع في البديع، أبو العباس، عبد الله بن محمد المعتز بالله ابن المتوكل ابن المعتصم ابن الرشيد العباسي (ت ٢٩٦هـ)، دار الجيل، ط١،١٤١٠هـ - ١٩٩٠م.

٣٤. البرهان في علوم القرآن، أبو عبد الله الزركشي (١٣٩١هـ)، دار المعرفة، بيروت، (د. ط)، (د. ت).

٣٥. بصائر ذوى التمييز في لطائف الكتاب العزيز، الفيروزآبادي، المكتبة الشاملة، الإصدار الثاني، (د. ط)، (د. ت).

٣٦. البلاغة العربية في ضوء الأسلوبية ونظرية السياق، د. محمد بركات حمدي أبو علي، دار وائل للنشر، عمان – الأردن، ط١، ٢٠٠١ م .

٣٧. بلاغة الكلمة - والجملة والجمل، د. منير سلطان، بيروت، لبنان، (د. ط)، (د. ت).

٣٨. البلاغة الواضحة (البيان والمعاني والبديع)، علي الجارم، مصطفى أمين، مؤسسة الصادق للطباعة والنشر، طهران - إيران، ط٣، ١٤٢١هـ.

٣٩. البلاغة نشأة وتطور، الدكتور شوقي ضيف، دار المعارف، ط ٢، (د. ت).

٤٠. البلاغة والأسلوبية، د. محمد عبد المطلب، مكتبة بيروت ناشرون، لبنان، (د. ط)، (د. ت).

٤١. بناء الصورة الفنية في البيان العربي، د. كمال حسن البصير، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، (د. ط)، ١٩٨٧م.

٤٢. البناء الفني في شعر الهذليين، دراسة تحليلية: د. أياد عبد المجيد إبراهيم، دار الشؤون الثقافية العامة، (د. ط)، ٢٠٠٠م.

٤٣. بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم والمعاصر، مرشد الزبيدي، دار الشؤون القافية العامة، بغداد، (د. ط)، ١٩٩٤م.

٤٤. البنيات الدالة في شعر أمل دنقل، عبد السلام المساوي منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د. ط)، ١٩٩٤م.

٤٥. البنية الإيقاعية في شعر الجواهري، مقداد محمد شاكر قاسم، دار دجلة، عمان، (د. ط)، (د. ت).

٤٦. بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، ترجمة: محمد الولي، ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، المغرب، ط١، ١٩٨٦ م.

٤٧. البواعث النفسية لشعر الفرسان، ليلى عطية الخفاجي، أطروحة ماجستير، كلية الآداب، جامعة بغداد، ٢٠٠١م.

٤٨. البيان العربي دراسة تاريخية فنية في أصول البلاغة العربية، بدوي طبانة، مطبعة مكتبة الانجلو المصرية، (د. ط)، ١٩٦٧م.

٤٩. تاريخ آداب العرب، مصطفى صادر الرامي، دار الكتاب العربي، بيروت، (د. ط)، ١٩٧٤م.

٥٠. تاريخ الأدب العربي، كارل بروكلمان، ترجمة: عبد الحليم النجّار، دار المعارف، مصر، ط٢، (د. ت).

٥١. تاريخ الطبري تاريخ الأمم والملوك، أبو جعفر الطبريّ، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د. ط)، (د.ت).

٥٢. تاريخ العراق السياسي الحديث، عبد الرزاق عبد الحسين، مطبعة العرفان، صيدا، لبنان، (د. ط)، (د.ت).

٥٣. تاريخ الوزارات العراقية، السيد عبد الرزاق الحسني، مطبعة العرفان، صيدا، لبنان، (د. ط)، ١٩٣٥م.

٥٤. تبسيط العروض، نور الدين محمود، الدار التونسية للنشر، تونس، (د. ط)، ١٩٦٩م.

٥٥. التجديد الموسيقي في الشعر العربي، دراسة تأهيلية تطبيقية بين القديم والجديد لموسيقى الشعر العربي، رجاء عيد، منشأة المعارف، الإسكندرية، (د. ط)، (د. ت).

٥٦. التحرير والتنوير «تحرير المعنى السديد وتنوير العقل الجديد من تفسير الكتاب المجيد»، محمد الطاهر بن محمد بن محمد الطاهر بن عاشور التونسي (ت ١٣٩٣هـ)، الدار التونسية للنشر، تونس، (د. ط)، ١٩٨٤هـ.

٥٧. التحليل النقدي والجمالي للأدب، عناد غزوان، آفاق عربية، (د. ط)، (د.ت).

٥٨. تحولات الشجرة دراسة في موسيقى الشعر الجديد وتحولاتها، محسن اطيمش، دار الشؤون الثقافية، بغداد، (د. ط) ،٢٠٠٦م.

٥٩. التركيب اللغوي لشعر السياب، د. خليل إبراهيم عطية، دار الشؤون الثقافية، بغداد، (د. ط)، (د.ت).

٦٠. تطور الشعر العربي الحديث في العراق، علي عباس علوان، وزارة الإعلام، بغداد، (د. ط)، ١٩٧٥م.

٦١. تطوّر الغزل بين الجاهلية والإسلام، شكري فيصل، دار العلم للملايين، بيروت، ط٤، (د.ت).

٦٢. تعليم اللغة العربية بين الواقع والطموح، محمود أحمد السيد، القاهرة، دار المعارف، (د. ط)، ١٩٨٩م.

٦٣. تيسير البلاغة، الشيخ أحمد قلاش (١٤١٦هـ - ١٩٩٥م)، (د. مط)، ط١، (د.ت).

٦٤. ثورة (١٩٢٠م) في الشعر العراقي، عبد الحسين المبارك، مطبعة الأمة، بغداد، ط١، ١٣٩٠هـ-١٩٧٠م.

٦٥. الجامع المسند الصحيح المختصر من أمور رسول الله صلى الله عليه (وآله) وسلم وسننه وأيامه - صحيح البخاري، محمد بن إسماعيل أبو عبد الله البخاري الجعفي تحقيق: محمد زهير بن ناصر الناصر، دار طوق النجاة (مصورة عن السلطانية بإضافة ترقيم: محمد فؤاد عبد الباقي)، ط١، ١٤٢٢هـ.

٦٦. الجديد في العروض، دراسة نقدية وطريقة جديدة لتعليم أوزان الشعر العربي، علي حميد خضير، عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع، (د. ط)، ١٩٨٦م.

٦٧. جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، ماهر مهدي هلال، دار الرشيد للنشر، العراق، (د. ط)، ١٩٨٠م.

٦٨. جماليات الأسلوب (الصورة الفنية في الأدب العربي)، د: فايز الداية، دار الفكر المعاصر، لبنان، ط٢، ١٩٩٦م.

٦٩. جمهرة خطب العرب في عصور العربية الزاهرة، أحمد زكي صفوت، المكتبة العلمية، بيروت، لبنان، (د. ط)، (د.ت).

٧٠. جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، أحمد بن إبراهيم بن مصطفى الهاشمي (ت١٣٦٢هـ)، ضبط وتدقيق وتوثيق: د. يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، بيروت، (د. ط)، (د.ت).

٧١. حدائق السحر في دقائق الشعر، رشيد الدين محمد العمري المعروف بالوطواط، نقله لأول مرة عن أصله الفارسي مع تعريب مقدماته، وتوضيح حواشيه، إبراهيم أمين الشواربي، الناشر، المكتبة الثقافية الدينية، ط١، ٢٠٠٤ م.

٧٢. الحيوان، أبو عثمان الجاحظ، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، (د. مط)، ط٢، ١٩٦٥م.

٧٣. خزانة الأدب وغاية الأرب، ابن حجة الحموي، تقي الدين أبو بكر بن علي بن عبد الله الحموي الأزراري (ت ٨٣٧هـ)، تحقيق: عصام شقيو، دار ومكتبة الهلال، بيروت، دار البحار، بيروت، الطبعة الأخيرة، ٢٠٠٤م.

٧٤. الخصائص، أبو الفتح عثمان بن جني الموصلي (ت ٣٩٢هـ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٤، (د.ت).

٧٥. خصائص الأسلوب في الشوقيات، محمد الهادي الطرابلسي، منشورات الجامعة التونسية، تونس، (د. ط)، ١٩٨١م.

٧٦. خصائص الحروف العربية ومعانيها، حسن عباس، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د. ط)، ١٩٩٨م.

٧٧. الخصائص، النسائي، تحقيق وتخريج: أحمد ميرين البلوشي، مكتبة المعلا، الكويت، ط١، ١٩٨٦م.

٧٨. دراسات في الشعر العربي الحديث، سلمان هادي آل طعمة، دار البيان العربي، ط١، ١٤١٣هـ - ١٩٩٣م.

٧٩. دلائل الإعجاز في علم المعاني، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الفارسي الأصل، الجرجاني الدار (ت ٤٧١هـ)، تحقيق: محمود محمد شاكر أبي فهر، مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدة، ط٣، ١٤١٣هـ - ١٩٩٢م.

٨٠. ديوان ابن زيدون ورسائله، شرح وتحقيق: علي عبد العظيم، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، (د. ط)، (د. ت).

٨١. ديوان أبي المحاسن، عني بترتيبه وشرحه وترجمة أعلامه وسرد الحوادث التاريخية المذكورة فيه: محمد علي اليعقوبي، مؤسسة المعارف للمطبوعات، بيروت، لبنان، ط٢، ١٤٢١هـ - ٢٠٠٠م.

٨٢. ديوان أبي المحاسن ودراسة عن حياته والاتجاهات السياسية في شعره، نوري كامل محمد حسن، مؤسسة العارف للمطبوعات، بيروت، لبنان، ط١، ١٤٢١هـ - ٢٠٠٠م.

٨٣. ديوان أبي ذؤيب الهذلي، تحقيق وتخريج: د. أحمد خليل الشال، مركز الدراسات والبحوث الإسلامية، بور سعيد، مصر، ط١، ٢٠١٤م.

٨٤. ديوان أبي فراس الحمداني، شرح الدكتور خليل الدويهي، دار الكتاب العربي، بيروت، ط٢، ١٤١٤هـ - ١٩٩٤م.

٨٥. ديوان الأديب المدقق والبليغ المحقق القاضي العادل الرشيد الإمام ناصح الدين أبي بكر أحمد بن الحسين الأرجاني، صححه وفسّر الغريب من ألفاظه بكمال الدقة والاعتناء والتزم طبعه الفقير: أحمد بن عباس الأزهري، برخصة مجلس معارف ولاية، بيروت، طبع في مطبعة جريدة بيروت، بيروت، سنة ٣٠٧ و نومر و٤٤٤.

٨٦. ديوان أمية بن أبي الصلت، صنعة: د. عبد الحفيظ السطلي، دمشق، (د. ط)، (د.ت).

٨٧. ديوان البحتريّ، حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، مصر، (د. ط)، ١٩٦٣م.

٨٨. ديوان الحطيئة، شرح ابن السكيت والسكري والسجستاني، تحقيق: نعمان أمين طه، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، (د. ط)، (د. ت).

٨٩. ديوان الخنساء، اعتنى به وشرحه: حمدو طمّاس، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط٢، ٢٠٠٤م.

٩٠. ديوان السموأل بن عادياء، صنعة: أبي عبد الله نفطويه، شرح وتحقيق: الدكتور واضح الصّمد، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٩٩٦م.

٩١. ديوان الشريف الرضي، مطبعة وزارة الإرشاد الإسلامي، إيران، ط١، ١٤٠٦هـ.

٩٢. ديوان المتنبي، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، (د. ط)، ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م.

٩٣. الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام، عبد الله الصائغ، دار الرشيد للنشر، بغداد، (د. ط)، ١٩٨٢م.

٩٤. زهر الأكم في الأمثال والحكم، الحسن بن مسعود بن محمد، أبو علي، نور الدين اليوسي (ت ١١٠٢هـ)، تحقيق: د. محمد حجي، ود. محمد الأخضر، الشركة الجديدة، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٤٠١هـ - ١٩٨١م.

٩٥. سر الفصاحة، أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي الحلبي (ت٤٦٦هـ)، دار الكتب العلمية، ط١، ١٤٠٢هـ -١٩٨٢م.

٩٦. سر صناعة الإعراب، أبو الفتح عثمان بن جني الموصلي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٤٢١هـ - ٢٠٠٠م.

٩٧. شاعرية أبي المحاسن دراسة أدبية، خضر عباس الصالحي، مطبعة الآداب، النجف الأشرف، ط١، ١٩٦٥م.

٩٨. شبه الجملة، دارسة تركيبية تحليلية مع التطبيق على القرآن الكريم، د. سوزان محمد فؤاد، دار غريب، القاهرة، (د. ط)، ٢٠٠٣ م.

٩٩. شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، ابن عقيل، عبد الله بن عبد الرحمن العقيلي الهمداني المصري (ت ٧٦٩هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار التراث، القاهرة، دار مصر للطباعة، سعيد جودة السحار وشركاه، ط٢٠، ١٤٠٠ هـ - ١٩٨٠م.

١٠٠. شرح اختيارات المفضل، الخطيب التبريزي، تحقيق: الدكتور فخر الدين قباوة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٧١م.

١٠١. شرح ألفية ابن مالك، أبو عبد الله، أحمد بن عمر بن مساعد الحازمي، (د. مط)، (د. ط)، (د. ت).

١٠٢. شرح المفصل للزمخشري، يعيش بن علي بن يعيش ابن أبي السرايا محمد بن علي، أبو البقاء، موفق الدين الأسدي الموصلي، المعروف بابن يعيش وبابن الصانع (ت ٦٤٣هـ)، قدم له: الدكتور إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٤٢٢ هـ - ٢٠٠١م.

١٠٣. الشعر الأندلسي، بحث في تطوره وخصائصه، إميليو غرسية غويس، ترجمة: حسين موانس، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط٢، ١٩٨٢م.

١٠٤. شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين، دراسة تحليلية، دار الرسالة للطباعة، بغداد، (د. ط)، ١٩٧٩م.

١٠٥. الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، يحيى الجبوري، دار التربية للطباعة، بغداد، (د. ط)، ١٩٧٢م.

١٠٦. شعر الحرب عند العرب، نوري حمودي القيسي، دار الجاحظ للنشر، بغداد، العراق، (د. ط)، ١٩٨١م.

١٠٧. الشعر العربي المعاصر - قضاياه وظواهره الفنية والموضوعية، د. عز الدين إسماعيل، دار الثقافة، دار العودة، بيروت، ط٣، ١٩٨١م.

١٠٨. الشعر كيف نفهمه ونتذوقه، أليزابت درو، ترجمة: د. محمد إبراهيم الشوش، مكتبة منيمنة، بيروت، مؤسسة فرنكلين المساهمة، نيويورك، (د. ط) ،١٩٦١م.

١٠٩. الشعر والتجربة، ارشيبالد مكليش، ترجمة: سلمى الخضراء الجيوسي، مراجعة: توفيق الصائغ، دار اليقظة العربية، بيروت، (د. ط)، ١٩٦٣م.

١١٠. الشعر والشعراء، ابن قتيبة، أبو محمد بن عبد الله بن مسلم (ت٢٧٦هـ)، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، مصر، ط٣، ١٩٧٧م.

١١١. الشعر والنظرية، نازك الملائكة، تحقيق: عبد الجبار داوود البصري، بغداد دار الحرية للطباعة والنشر، (د. ط)، ١٩٧١م.

١١٢. الشعراء وإنشاد الشعر، د. علي الجندي، دار المعارف بمصر، (د. ط)، ٢٠١٩م.

١١٣. الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري الفارابي (ت٣٩٣هـ)، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ط٤، ١٤٠٧ هـ - ١٩٨٧م .

١١٤. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، جابر عصفور، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة، ط١، ١٩٧٤م .

١١٥. الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث، الدكتورة نصرة عبد الرحمن، الأردن، ط٢، ١٩٨٢م .

١١٦. الصورة الفنية في المثل القرآني، محمد حسين علي الصغير، دار الرشيد، بغداد، (د. ط)، ١٩٨١م .

١١٧. الصورة الفنية في شعر أبي تمام، د. عبد القادر الرباعي، عمان، (د. ط)، ١٩٨٠م .

١١٨. صورة بخيل الجاحظ الفنية من خلال خصائص الأسلوب في كتاب البخلاء، أحمد بن محمد بن امبيريك، دار الشؤون الثقافية العامة، (آفاق عربية)، (د. ط)، ١٩٨٦م .

١١٩. الصومعة والشرفة الحمراء، دراسة نقدية في شعر علي محمود طه، نازك الملائكة، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٧٩م.

١٢٠. الطبيعة في الشعر الجاهلي، د. نوري حمودي القيسي، دار الإرشاد للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٧٠م.

١٢١. الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم العلوي اليمني (ت٧٤٥هـ)، المكتبة العصريّة، بيروت، ط ١، ١٤٢٣ هـ .

١٢٢. الظاهرة الشعرية العربية الحضور والغياب، حسين خمري، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، (د. ط)، ٢٠٠١م.

١٢٣. عالم الرواية، رولان بورتوق رويال، ترجمة: فؤاد التكرلي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٩١م.

١٢٤. العدد والطرد في الشعر العربي حتى... القرن الثاني الهجري، د. عباس مصطفى الصالحي، دار السلام، بغداد، ط١، ١٩٧٤م.

١٢٥. العروض تهذيبه وإعادة تدوينه، الشيخ جلال الحنفي، مطابع دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط ٣، ١٩٩١م.

١٢٦. عضوية الموسيقى في النص لشعري، د. عبد الفتاح صالح نافع، مكتبة المنار، عمان، الأردن، (د. ط)، ١٩٨٥م.

١٢٧. عقود الجمان في علم البلاغة والبيان، جلال الدين السيوطي، ترتيب وتنسيق: محمد نعمان محمد علي البعداني، جامعة الإيمان، (د. ط)، (د. ت).

١٢٨. علم المعاني، د. عبد العزيز عتيق، بيروت، (د. ط)، (د. ت).

١٢٩. علوم البديع، الدكتور عبد العزيز عتيق، دار الآفاق العربية، مصر، ط ١، ٢٠٠٦م.

١٣٠. علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع، أحمد مصطفى المراغي، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط١، ٢٠٠٠م.

١٣١. العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق القيرواني (ت٤٦٣هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر، بيروت، ط٥، ١٤٠١هـ - ١٩٨١م

١٣٢. العمل الحزبي في العراق (١٩٠٨- ١٩٥٨)، حسن شبر، المعارف، (د. ط)، (د. ت).

١٣٣. فصول في علم اللغة، عبده الراجحي، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية، (د. ط)، ١٩٩٩م.

١٣٤. فن الاستعارة دراسة تحليلية في البلاغة والنقد مع التطبيق على الأدب الجاهلي، د. أحمد عبد الستار الصاوي، الهيئة (كذا) المصرية العامة للكتاب، فرع الإسكندرية، (د. ط)، ١٩٧٩م .

١٣٥. فن التقطيع الشعري والقافية، الدكتور صفاء خلوصي، منشورات مكتبة المثنى، بغداد، ط٥، ١٩٧٧م.

١٣٦. فنون الشعر في مجتمع الحمدانيين، مصطفى الشكعة، عالم الكتب، بيروت، (د. ط)، ١٩٨١م .

١٣٧. في الأدب والنقد، محمد مندور، دار نهضة مصر، (د. ط)، (د. ت).

١٣٨. في الأدب والنقد الأدبي، د. سعيد الورقي، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية، (د. ط)، ١٩٨٩م.

١٣٩. في الرؤيا الشعرية المعاصرة، د. أحمد نصيف الجنابي، الجمهورية العراقية، وزارة الإعلام، (د. ط)، (د. ت).

١٤٠. في النحو العربي نقد وتوجيه، د. مهدي المخزومي، منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، (د. ط)، (د. ت).

١٤١. في النقد الأدبي، شوقي ضيف، دار المعارف، (د. ط)، (د. ت).

١٤٢. في نظرية الأدب من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم والحديث، د. عثمان موافي، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، (د. ط)، ١٩٨٤م.

١٤٣. قراءة ثانية في أدبنا القديم، د. مصطفى ناصف، مطبعة الأندلس، بيروت، (د. ط)، (د.ت).

١٤٤. القسطاس المستقيم في علم العروض، جار الله الزمخشري، (ت٥٣٨هـ)، حققته وعلقت عليه: الدكتورة بهيجة الحسني، قدّم له الأُستاذان: كمال إبراهيم، وصفاء خلوصي، مكتبة الأندلس، بغداد، (د. ط)، ١٩٦٩م.

١٤٥. القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، د. محمد صابر عبيد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د. ط)، ٢٠٠١م.

١٤٦. قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، منشورات مكتبة النهضة، ط١، ١٩٦٢م.

١٤٧. قضية الشعر الجديد، د. محمد النويهي، مكتبة الخانجي، دار الفكر، القاهرة، ط٢، ١٩٧١م.

١٤٨. قواعد الشعر، أبو العباس ثعلب (ت٢٩١)، شرحه وعلق عليه: محمد عبد المنعم خفاجي، مطبعة مصطفى البابي، القاهرة، (د. ط)، (د. ت).

١٤٩. القيم الجمالية في الشعر الأندلسي عصري الخلافة والطوائف، آزاد محمد كريم الباجلاني، المنهل للنشر، (د. ط)، ٢٠١٣م.

١٥٠. كتاب الإبدال، أبو الطيب عبد الواحد بن علي اللغوي، حققه وشرحه: عز الدين التنوخي، مطبوعات المجمع العلمي العربي، دمشق، (د. ط)، ١٣٧٩هـ-١٩٦٠م.

١٥١. كتاب البديع، أبو العباس عبد الله ابن المعتز (ت٣٩٩هـ)، شرحه وحققه: عرفان مطرجي، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠١٢م.

١٥٢. كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر)، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران العسكري (ت ٣٩٥هـ)، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبي الفضل إبراهيم، المكتبة العنصرية، بيروت، (د. ط)، ١٤١٩هـ .

١٥٣. كتاب العين، أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي البصري (ت١٧٠هـ)، تحقيق: د. مهدي المخزومي، ود. إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، (د. ط)، (د. ت).

١٥٤. كتاب المنزلات، طراد الكبيسي، دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية، بغداد، العراق، (د. ط)، ١٩٩٥م.

١٥٥. كتاب سيبويه، أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر الملقب بسيبويه (ت١٨٠هـ)، تحقيق وشرح: عبد السّلام محمد هارون، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط٢، ١٩٨٢م. ١٥٦. الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، أبو القاسم الزمخشري (ت٥٣٨هـ) دار الفكر، بيروت، (د. ط)، (د. ت).

١٥٧. الكليات، أبو البقاء أيّوب بن موسى الحسينيّ الكفويّ (ت١٠٩٤هـ)، تحقيق: الدّكتور عدنان درويش، ومحمّد المصريّ، مؤسّسة الرّسالة، بيروت، (د. ط)، (د. ت).

١٥٨. الكناية أساليبها ومواقعها في الشعر الجاهلي، محمد الحسن علي الأمين، دار الندوة، بيروت، (د. ط)، ١٩٨٥م.

١٥٩. لسان العرب، محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين بن منظور الأنصاري الرويفعي الإفريقي (ت٧١١هـ)، دار صادر، بيروت، ط٣، ١٤١٤هـ. ١٦٠. لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي الحديث، د. رجاء عيد، منشأة المعارف، الإسكندرية، (د. ط)، ١٩٨٥م.

١٦١. لغة الشعر الحديث في العراق، د. عدنان حسين العوادي، دار الحرية للطباعة، بغداد، (د. ط)، ١٩٨٥م .

١٦٢. لغة الشعر العربي الحديث، مقوماته الفنية وطاقاته الإبداعية، الدكتور السعيد بيومي الورقي، دار المعارف، ط٢، ١٩٨٣م.

١٦٣. لغة الشعر العربي الحديث في العراق بين مطلع القرن العشرين والحرب العالمية الثانية، الدكتور عدنان حسين العوادي، دار الحرية للطباعة، بغداد، (د. ط)، ١٩٨٥م.

١٦٤. لغة الشعر عند الجواهري، ، الدكتور علي غالب ناصر، دار الصادق، العراق، (د. ط)، ٢٠٠٥م.

١٦٥. اللغة الشعرية، دراسة في شعر حميد سعيد، محمد كنوني، دار الشؤون الثقافية العامة، (د. ط)، ١٩٩٧م.

١٦٦. اللغة الشعرية في الخطاب النقدي العربي، تلازم التراث والمعاصرة، محمد رضا مبارك، دار الكتب والوثائق، بغداد، (د. ط)، ١٩٩٢م.

١٦٧. اللغة في الأدب الحديث (الحداثة والتجريب) جاكوب كورك، ترجمة: ليون يوسف، عزيز عمانوئيل، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد،(د. ط) ،١٩٨٩م.

١٦٨. اللغة: جورج فندريس، ترجمة: عبد الحميد الدواخلي ود. محمد القصاص، مكتبة الأنجلو، القاهرة، (د. ط)، ١٩٥٦م.

١٦٩. اللمع البهية في قواعد اللغة العربية، محمد عوض الله، دار الأرقم للنشر، ط١، ١٩٩٩م.

١٧٠. المتفق والمفترق، أبو بكر أحمد بن علي بن ثابت الخطيب البغدادي (ت٤٦٣هـ)، دراسة وتحقيق: الدكتور محمد صادق آيدن الحامدي، دار القادري للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط١، ١٤١٧ هـ - ١٩٩٧م.

١٧١. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، نصر الله بن محمد بن محمد بن عبد الكريم الشيباني، الجزري، أبو الفتح، ضياء الدين، المعروف بابن الأثير الكاتب (ت ٦٣٧هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت، (د. ط)، ١٤٢٠هـ.

١٧٢. مجاز القرآن خصائصه الفنية وبلاغته العربية، د. محمد حسين الصغير، منشورات وزارة الثقافة والإعلام العراق، (د. ط)، ١٩٩٤م .

١٧٣. المدخل اللغوي في نقد الشعر قراءة بنيوية، مصطفى السعدني، منشاة المعارف الإسكندرية، (د. ط)، ١٩٨٧م .

١٧٤. مدخل إلى علم اللغة، محمود علي الخولي، دار الفلاح، الأردن، (د. ط)، (د. ت).

١٧٥. مذكراتي في العراق (١٩٢٧م- ١٩٤١م)، ساطع الحصري، مكتبة الطليعة، بيروت، (د. ط)، (د. ت).

١٧٦. المرشد الوافي في العروض والقوافي، محمد بن حسن بن عثمان، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د. ط)، ٢٠٠٩م.

١٧٧. المرشد إلى فهم أشعار العرب، عبد الله بن الطيب بن عبد الله بن الطيب بن محمد بن أحمد بن محمد المجذوب (ت ١٤٢٦ هـ)، دار الآثار الإسلامية، وزارة الإعلام الصفاة، الكويت، ط٢، ١٤٠٩ هـ - ١٩٨٩م.

١٧٨. مصطلحات نقدية من التراث الأدبي العربي، محمد عزام، منشورات: وزارة الثقافة، سوريا، ط١، ١٩٩٥م.

١٧٩. معاني النحو، د. فاضل صالح السامرائي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، الأردن، ط١، ١٤٢٠هـ - ٢٠٠٠ م.

١٨٠. معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، د. أحمد مطلوب، مكتبة لبنان، بيروت، ط٢، ١٩٩٦م.

١٨١. المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، (إبراهيم مصطفى / أحمد الزيات / حامد عبد القادر/ محمد النجار)، دار الدعوة، (د. ط)، (د. ت).

١٨٢. معجم مصطلحات الأدب، مجدي وهبة، مكتبة لبنان، (د. ط)، ١٩٧٤ م.

١٨٣. مفتاح العلوم، السكاكي (ت ٦٢٦هـ)، تحقيق: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط٢، ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م .

١٨٤. المفصل في علم العربية، أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري (ت ٥٣٨ هـ) دار الجيل، بيروت – لبنان، ط٢، (د. ت) .

١٨٥. المقتضب، محمد بن يزيد بن عبد الأكبر الثمالى الأزدي، أبو العباس، المعروف بالمبرد (ت ٢٨٥هـ)، تحقيق: محمد عبد الخالق عظيمة، عالم الكتب، بيروت، (د. ط)، (د. ت)

١٨٦. مقدمة ابن خلدون، ابن خلدون، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، (د. ط)، (د. ت).

١٨٧. المقرب، ابن عصفور (علي بن مؤمن)، (ت٦٦٩هـ)، تحقيق: أحمد عبد الستار الجواري وعبد الله الجبوري، مطبعة العاني، بغداد، (د. ط) ،١٩٧١م.

١٨٨. من أسرار اللغة، د. إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط٣، ١٩٦٦م.

١٨٩. منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم بن محمد بن حسن، ابن حازم القرطاجني، أبو الحسن (ت٦٨٤هـ)، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، (د. مط)، (د. ط)، (د. ت).

١٩٠. موسيقى الشعر، د. إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، ط٤، ١٩٧٢م.

١٩١. موسيقى الشعر العربي قديمه وحديثه، دراسة وتطبيق في شعر الشطرين والشعر الحر، عبد الرضا علي، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط١، ١٩٩٧م.

١٩٢. النابغة الذبياني، عمر الدسوقي، مطبعة نهضة مصر، القاهرة، (د. ط)، ١٩٦٨م

١٩٣. نحو منهج جديد في البلاغة والنقد الأدبي دراسة وتطبيق، د. سناء حميد العبيدي، منشورات جامعة قازيونس، بنغازي، ط١، ١٩٩٨م .

١٩٤. نظرية البنائية في النقد الأدبي، دكتور صلاح فضل، دار الشروق، القاهرة، ط١، ١٩٩٨م .

١٩٥. نفحات الأزهار في خلاصة عبقات الأنوار، للعلم الحجة آية الله السيد حامد حسين اللكهنوي، تأليف السيد علي الحسيني الميلاني، مركز الحقائق الإسلاميّة، (د.ط)، (د. ت).

١٩٦. نفس المهموم في مصيبة سيدنا الحسين لمظلوم، المحدث الجليل الحاج الشيخ عباس القمي، دار المحجة البيضاء للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٣م.

١٩٧. نقد الشعر، قدامة بن جعفر بن قدامة بن زياد البغدادي، أبو الفرج (ت ٣٣٧هـ)، مطبعة الجوائب، قسطنطينية، ط١، ١٣٠٢هـ.

١٩٨. نقد الشعر في القرن الرابع الهجري، د. قاسم مومني، دار الثقافة، القاهرة، مصر، (د. ط)، ١٩٨٢م.

١٩٩. النقد اللغوي عند العرب، د. نعمة رحيم العزاوي، دار الحرية للطباعة، بغداد، (د. ط)، ١٩٩٨م.

٢٠٠. النقد والإعجاز، محمد تحريشي، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، (د. ط)، ٢٠٠٤م.

٢٠١. نهضة العراق الأدبية في القرن التاسع عشر، محمد مهدي البصير، مطبعة المعارف، بغداد، ط١، ١٣٦٥هـ - ١٩٤٦م.

٢٠٢. همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، عبد الرحمن بن أبي بكر، جلال الدين السيوطي (ت٩١١هـ)، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، المكتبة التوفيقية، مصر، (د. ط)، (د. ت).

٢٠٣. الوافي بحل الكافي في علمي العروض والقوافي، عبد الرحمن بن عيسى بن مرشد، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، (د. ط)، ٢٠١٢م.

٢٠٤. واقعة الطف، أبو مخنف لوط بن يحيى الأزدي الغامدي الكوفي (ت١٥٨هـ. ق)، تحقيق الشيخ: محمد هادي اليوسفي الغروي، مؤسسة النشر الإسلامي التابعة لجماعة المدرسين بقم المشرّفة، مطبعة مؤسسة النشر الإسلامي، ط١، ١٣٦٧م.

٢٠٥. الوصف في الشعر العربي، عبد العظيم علي فتاوي، مكتبة ومطبعة البابي الحلبي وأولاده، القاهرة، (د. ط)، (د. ت).

ثالثا/ الرسائل والأطاريح.

١. أدوات النداء وأغراضها البلاغية في سورة مريم، رقيعي زبيدة، وقر ميط عيشة، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة الوادي، الجزائر، ٢٠١٨م.

٢. البناء الشعري عند الشريف الرضي، ناظم جبر عباس الحمداوي، رسالة ماجستير مطبوعة بالآلة الكاتبة، كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٩٩٧م.

٣. البنية الأسلوبية في التراكيب النحوية، مهدي حمد مصطفى عبد الله آل سيد علي العاني، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة بغداد، ٢٠٠٣م.

٤. الحيوان في شعر المعري، نجاح صابر فاهم العبيدي، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة الكوفة، ١٩٩٨م.

٥. شعر أبي البركات ابن الحاج البلفيقي، دراسة موضوعية فنية، مرتضى كمال جريجة، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة كربلاء، ٢٠١١م.

٦. شعر محمد محمود الزبيري، دراسة موضوعية فنية، خالد علي حسن الغزالي، رسالة ماجستير، كلية التربية، الجامعة المستنصرية، ٢٠٠١م.

٧. الطبيعة في الشعر العراقي الحديث في النصف الأول من القرن العشرين، حسين عبود مجيد، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة البصرة، ١٩٨٤م.

٨. لغة شعر الشريف الرضي، أحمد عبيس عبيد المعموري، رسالة ماجستير مطبوعة بالآلة الكاتبة، كلية التربية، جامعة بابل، ٢٠٠٥ م.

٩. لغة الشعر في المفضليات، ميساء صلاح وداي السلامي، رسالة دكتوراه، كلية التربية للبنات، جامعة الكوفة، ١٤٢٧ هـ - ٢٠٠٦م.

١٠. المضامين الدينية والتراثية في الشعر الأندلسي في القرن الرابع الهجري، فائزة رضا شاهين، رسالة ماجستير، جامعة تكريت، العراق، ١٤٢٥هـ - ٢٠٠٤ م.

١١. المفارقة في الشعر الجاهلي، دراسة تحليلية، ملاذ ناطق علوان، رسالة ماجستير، كلية التربية للبنات، جامعة بغداد، ٢٠٠٤م .

رابعا / المجلات والدوريات.

١. أسلوب النداء في شعر حرب الفرقان، د. محمد رمضان البع، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، الجامعة الإسلامية، غزة، فلسطين، مجلة الجامعة الإسلامية (سلسلة الدراسات الإنسانية) المجلد (١٩)، العدد (١)، ص ١٠١٩ – ص ١٠٥٦ يناير ٢٠١١م.

٢. أوراق ضائعة من ديوان أبي المحاسن الكربلائي (نصوص ودراسة)، إعداد أ. د عبود جودي الحلي، وأ. د محمد عبد الحسين الخطيب، جامعة كربلاء، كلية التربية، مجلة جامعة كربلاء.

٣. البنية الإيقاعية في شعر عوف بن عطية بن الخزع، أسلم بن سبتي، حوليات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة نواكشوط، موريتانيا، العدد (٦)، ١٩٩٥م.

٤. دائرة معارف القرن العشرين، فريد وجدي، دار المعرفة، بيروت، المجلد (٤)، ١٩٧٦م.

٥. دلالة لغة التكرار في القصيدة المعاصرة: د. رحمن غركان عبادي، مجلة اللغة العربية وآدابها، العدد (١) السنة الأُولى، ٢٠٠١م.

٦. شعر لقيط بن زرارة التميمي، جمع وتحقيق ودراسة: عبد العظيم فيصل صالح، كلية التربية، سامراء المجلد (١٣)، العدد (٤٨)، ٢٠١٧م.

٧. الغناء والموسيقى حتى نهاية العصر الأموي، د. شحادة علي الناطور، مجلة المورد، دار الحرية للطباعة، بغداد، العدد (٤)، ١٩٨٤م.

٨. مفهوم الأداء اللغويّ وتطبيقاته في تعليم العربية للناطقين بغيرها، د نشأت بيومي، بحث منشور في كلية الدراسات الإسلامية المعاصرة، جامعة السلطان زين العابدين، مدينة ترنجانو، ماليزيا.

٩. الوظائف اللغوية، عبد الواحد محمد، مجلة الحكمة، العدد (٣)، س١، تموز، ١٩٩٨م .

خامسا / المراجع الأجنبية.

1- Chomsky, N.: Aspects of The Theory of Syntax, The Hague Mouton, 1957.

2- Good, C.: Dictionary of Education, NewYork, Mac Graw Hill Book Company, 1973.

Abstract:-

After God has blessed us to complete the search and reach its end We must conclude by mentioning the most important results that he reached.

1- I have made a modest contribution to this research in serving our Arab literary heritage and in removing the dust that accumulated from time on the life and literature of one of the Arab writers in the nineteenth century AD, which is Muhammad Hassan Abi Al-Mahasin, whose poetry represented a true picture of his era and the literature of that era. The creative poet is often associated with his environment, so his poetry was a true image of his era, and it was replete with historical events and personalities.

2- The names of places and times formed major foundations in the construction of his poetic language, as they occupied a large space; Because these places are firmly rooted in the poet's heart, mind, and entity, as they are the home of his family and loved ones, and these times have an impact on himself and how he spent them with love at times, despair and sadness at other times.

3- The poet's linguistic ability was manifested in his use of proper names and their alternatives. This linguistic phenomenon

was not merely an adhesion of specific names, but rather a semantic and artistic condensation that enriched his poetic language with broad semantic contents.

4- The words of war appeared in abundance in the language of the poet Abi Al-Mahasin, and most of them came in places of pride in the heroism of the youth revolting against injustice and corruption at the time.

Republic of Iraq
Ministry of Higher Education and Scientific Research
Kerbala University
College of Education for Human Sciences
Department of Arabic Language

LUGHAT SHAER MUHAMAD HASAN ABI ALMAHASIN

A Thesis Submitted By

AHMED MEZHER IBRAHIM

To
The Council of the College of Arts / Kerbala University
As a Fulfillment of the Requirements for the Master Degree in the Arabic Language and its Literature

Supervised by

Asst. Prof. Dr. MUHAMAD EABD ALRASUL JASIM AL SAEDI

2021 A.D. *1442 A.H.*