بناء القصيدة عند الشيخ محمد الحسين كاشف الغطاء (قدس)

المدرس المساعد
عمار عبد الأمير راضي السلامي
معاون العميد الاداري
الكلية الاسلامية الجامعة

بناء القصيدة عند الشيخ محمد الحسين كاشف الغطاء (قدس)

المدرس المساعد
عمار عبد الأمير راضي السلامي
معاون العميد الاداري
الكلية الاسلامية الجامعة

المقدمة:

(البناء) لغة نقيض الهدم. والبنية (بكسر الباء وضمها) ما بنيته. واستعملت هذه المفردة للدلالة على إنشاء القصور والسفن[١].

وقد استعارها قدامى العرب في مجال الأدب لتدل على معنى الإنشاء والتكوين والصياغة. فقد ذكر ابن قتيبة (٢٧٦هـ). في معرض كلامه عن اختلاف الأساليب والصياغات نظرا لتنوع الأغراض في الشعر بان "المديح بناء والهجاء بناء. وليس كل بان يضرب بانيها بغيره"[٢]. وكذلك ورد عن ابن طباطبا(٣٢٢هـ) قوله: "إذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره[٣].

ومن الجلي أن هذا المفهوم لمفردة (البناء) يختلف عن ما هو موجود عند المحدثين من النقاد الذين يرون أن مصطلح (البناء الفني) في القصيدة هو مجموعة متشابكة في العلاقات تتوقف فيها الأجزاء أو العناصر على بعضها من ناحية وعلى علاقتها بالنص كلا من ناحية أخرى[٤].

إلا أن ذلك لا يعني أن القدامى لم يلتفتوا إلى هذا المفهوم للمصطلح بل نجدهم قد أشاروا إليه في مكان آخر خارج نطاق تحديد معنى مفردة (البناء) ومدلولاتها. فقد اشار ابن قتيبة (٢٧٦هـ) إلى بناء قصيدة المدح عند الشاعر القديم وكيف ابتدأها "بذكر الديار والدمن والاثار فبكى وشكا وخاطب الربع واستوقف الرفيق ليجعل ذلك سببا لذكر اهلها الظاعنين عنها،... ثم وصل ذلك بالنسيب... فاذا علم انه قد استوثق من الاصغاء اليه والاستماع له عقب بايجاب الحقوق فرحل في شعره وشكا النصب والسهر وسري الليل وانضاء الراحلة والبعير فإذا علم انه قد اوجب على صاحبه حق الرجاء. وزمام التأميل وقرر عنده ما ناله من المكاره في المسير بدأ في المديح"[٥].

وكذلك اشار ابن طبا طبا (٣٢٢هـ) الى ذلك عندما قال: "أحسن الشعر عندما ينظم القول فيه انتظاما يتسق به أوله مع أخره على ما ينسقه قائله فان قدم بيتا على بيت دخله الخلل كما يدخل الرسائل والخطب ... بل يجب أن تكون القصيدة كلها ككلمة واحدة في شتباك اولها باخرها"[٦].

فقد بذل الشاعر العربي جهداً كبيراً وهو يعبر عن تجاربه الشعرية التي

اودعها عواطفه واحاسيسه، محاولا في الوقت نفسه مراعاة الأسس المتبعة في بناء النموذج الشعري المتكامل. فالقصيدة العربية بناء متكامل في جميع الأبعاد والمضامين[٧].

وعند تسليط الضوء على شعر الشيخ محمد حسين كاشف الغطاء نجده يحتوي على انماط عدة. من البناء الفني. يمكن أن نحددها بما يأتي:

١ـ بناء القصائد المكتملة (المتعددة الأجزاء):

نهج الشيخ محمد حسين كاشف الغطاء في بداية رحلته الشعرية نهج الشعراء العرب القدامى في بناء قصائدهم. شأنه في ذلك شان اغلب شعراء العراق ممن عاصروه في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين[٨]، ولاسيما النجفيون منهم، اولئك الذين امتاز شعرهم بالرصانة والقوة والالتصاق بعمود الشعر العربي[٩]، والعناية بالابيات الثلاثة: المستهل والتخلص والختام، التي يجب أن تكون بارزة وناتئة عن بقية ابيات القصيدة[١٠]. زيادة على الاجزاء الاخرى التي يتكون منها البناء التقليدي للقصيدة العربية التي سنسلط الضوء على اجزائها كل على حدة وبشيء من التفصيل.

أ: المطلع:

يعد المطلع مفتاح القصيدة المتنزل منها منزلة الوجه والغرة، فهو الطليعة الدال على ما بعده،والدليل على ما ستؤول إليه القصيدة من قوة او ضعف. ويشير الى غرضها من طرف خفي[١١].

وقد اوجب النقاد على الشاعر ان يجوّد في ابتداء شعره وان يصدر الكلام بما يكون فيه تنبيه وايقاظ لنفس السامع وان يُشرب ما يؤثر فيها انفعالا ويثير لها حالا من تعجيب او تهويل او تشويق[١٢].

وكذلك اشترطوا في المطلع ان يكون مبتكرا يؤثر في السامع ويدفعه إلى الإصغاء. وان يكون بعيدا عن التعقيد يمتاز بالعذوبة والبراعة والجودة. مع الأخذ بنظر الاعتبار مراعاة القاعدة المشهوره "مطابقة الكلام لمقتضى الحال" التي طبقوها على المطلع حين ارادوه ان يكون متمشيا مع موضوع القصيدة ومع من تقال فيه[١٣].

وهذا ما نجده في شعر الشيخ محمد حسين كاشف الغطاء، الذي اعتنى باختيار مطالع قصائده وحاول تجويدها، فمن قصيدة يرثي فيها الإمام الحسين(عليه السلام) قال في مطلعها ـ من الكامل[١٤]:

نفسٌ اذابتها أسىً حسراتها فجرت بها مُحمرةً عبراتها

حيث اضفى الشاعر على مطلعه جوا في الحزن والاسى ساعد فيه المتلقي وهيأه للتفاعل مع القصيدة والدخول في الرثاء. فهذه النفس التي أذابتها الحسرات الحارة فوق ذوبانها وخرجت دموعها حمراء دامية بفعل تلك العبرات. تدل صراحة على مقدار الألم وعظم الفاجعة التي تجسدها هذه القصيدة في عرض قلمصيبة الإمام الحسين(عليه السلام) في كربلاء.

وكذلك قوله في مطلع مرثية اخرى في الامام الحسين(عليه السلام) من البسيط[١٥]:

في القلب حرٌّ جَوىً ذاكٍ توهُّجُه الدمعُ يُطفيه والذكرى تُؤججهُ

فقد حاول ان يبتدئ قصيدته بما تحتله ذكرى الحسين(عليه السلام) في قلبه، وكيف تتجدد مرارتها فيه عبر الأيام. فهذا القلب يحترق بنيران الألم المتوهجة التي لم تستطع الدموع كبح جماحها. فالذكريات ترفض الانزواء خلف ستائر النسيان. فهي التي تشعل نيران القلب مهما حاولت الدموع إطفاءها. فتتعاقب عملية إخماد النار وإشتعالها. ليزداد بذلك الم الشاعر وحزنه متجددا مشتعلا عبر الايام والسنين، وليمهد الشاعر بهذا المطلع للدخول في الرثاء. ويناسب بينه وبين الغرض.

وكذلك تظهر عناية الشيخ في اختيار المطالع المناسبة لقصائده في الأغراض الشعرية الاخرى التي احتواها ديوانه. فمن قصيدة يهنيء فيها والده عندما رجع من الحج. قال في مطلعها من الرجز[١٦]:

بشرى فقد أقبلت العقائل وواصلتك والرقيب غافل

فقد أشار إلى غرضه من أول كلمة في مطلع قصيدته. فالبشرى تدل بصورة واضحة على الفرح والسرور، مع التصريح بوصول ذلك الركب بالسلامة وعلى غفلة من الناس. فالشاعر جمع بين التعبير عن عواطفه والإشارة إلى المناسبة السعيدة. وهيأ المتلقي لسماع القصيدة من أول بيتٍ فيها.

وقوله في تهنئة بعض الإشراف بعرس ولدهمن البسيط[١٧]:

لك الهنا ولي الافراحُ والطربُ مذُ ساعفتني بكَ الآمالُ والأربُ

فزيادة على ابتداء القصيدة والمطلع بالدعاء لصاحب العرس بالسعادة والهناء كما هي العادة في مثل هذه المناسبات. نجد الشاعر قد أستعمل (الهناء والأفراح والطرب) جميعا في الدلالة على الحدث السعيد. وتكاد تكون هذه سمة ثابتة في تهاني الشيخ التي كثيراً ما يشير إلى غرضها في المطلع عن طريق المفردات الدالة على ذلك من أمثال (بشرى. وعيد الهناء، وعرس، وتغنت... وغيرها)[١٨] فضلا عن خلق الجو البهيج، واشاعة الغبطة والسرور.

اما في رسائله الشعرية ومخاطبته الخلان والاصدقاء بعد طول الفراق والمسافات، نجده يفتتح قصائده بمطالع تعبر عن احاسيس الشوق وألآم الفراق وما

يترك ذلك كله في قلب الشاعر وعواطفه.

فمن قصيدة بعثها الى عمه الشيخ محمد حسن[١٩] آل كاشف الغطاء بعد طول السفر وبعد الغياب. قال في مطلعها من الطويل[٢٠]:

بمن أنت بعد المستقلين آنِسُ وها أنت يا قلبي من العيشِ آيسُ

فقد جعل الشيخ المتلقي يستشعر غرض القصيدة من أول وهلة. فالمطلع فيه مناجاة للقلب بعد فراق الأحبة. وفقدان الأمل بعودتهم. واليأس من لقائهم وهو ما تناوله بالتفصيل في باقي أجزاء القصيدة.

وللشيخ قصيدة طويلة في الإمام المهدي(عج). أشاد بنفسه ببراعة الإستهلال والمطلع قبل القصيدة في ديوانه[٢١] فقد بدأها بقوله ـ من الطويل[٢٢]:

بنفسي بعيد الدار قربه الفكر وادناه من عشاقه الشوق والذكرُ

فالشاعر يفدي الإمام(عج) بنفسه ويتشوق إلى رؤيته، ويستعجل خروجه، وعلى الرغم من كون الإمام بعيدا وغائبا عن العيون إلا انه قريب من أفئدة محبيه، يدنو إليهم بالذكر والشوق، وبذلك يكون الشاعر قد عبر عن مقدار حبه وإيمانه إزاء الإمام(عج). وبلور حقيقة غيبته وعلاقته بمحبيه. منذ البيت الأول من القصيدة.

وأخيرا يمكننا القول بان الشيخ قد حافظ على جمال مطالع قصائده دائما وحاول تجويدها والاعتناء بها سواء باختيار المفردات المناسبة أو الإيحاءات والمعاني المنسجمة مع الغرض. وبصورة تعكس اهتمام الشاعر بالمطلع والتفاته إلى أهميته وموقعه من القصيدة وما يتركه من اثر في نفس المتلقي.

ب :المقدمة:

مقدمة القصيدة العربية ظاهرة فنية برزت مع نشأة القصيدة في العصر الجاهلي. وظل الشعراء يصدّرون بها قصائدهم على امتداد العصور الادبية التالية. والمقدمات أنواع مختلفة، فإلى جانب المقدمات الغزلية والطللية كان هناك ثمة مقدمات أخرى في الشيب والطيف وغيرها[٢٣].

وقد اعتنى النقاد بالمقدمات ومضامينها. ولعل ابن قتيبة (٢٧٦) من اقدم من اشار الى ذلك. وذكر كيف يستميل الشاعر قلوب السامعين ويستدعي اسماعهم بما يقدمه من غزل ونسيب[٢٤]. وهو تفسير انصب على الأثر الخارجي للمقدمة من دون اعتناء بالجوانب الأخرى المتعلقة بمعاناة الشاعر وتجربته الذاتية.

تلك التي أشار إليها بعض المحدثين، الذين أوغروا إلى أن وجود المقدمات في القصائد العربية يرتبط بذات الشاعر. الذي كان وقوفه على الأطلال أكثر من مجرد بكاء على الحبيبة او السعادة التي انقضت، بل كانت صرخة يائسة أمام حقيقة الموت والفناء[٢٥].

ومن جانب آخر تعد المقدمة "جسر الملتقي ومنفذه الى عالم التجربة التي بعثت الشاعر على قول القصيدة برمتها"[٢٦]. فهي تمثل ذلك الجزء الحيوي الذي تتمحور فيه التجربة الخلاقة للشاعر.

وفي القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين في العراق. كان لزاما على الشاعر أن يبدأ القصيدة بالغزل أو النسيب أو وصف الفرس أو الناقة أو الليل أو الخمر. او وصف الرياض والرياحين والورود بمختلف اشكالها والوانها[٢٧] وغيرها من المقدمات التي ورد الكثير منها في شعر الشيخ محمد حسين كاشف الغطاء. وعلى شكل مقدمات منفردة تارة ومركبة أخرى.

أولاً: المقدمات االرئيسة:

مقدمة الطلل:

تعد المقدمات الطللية بداية المرحلة الشعورية التي مرر من خلالها الشاعر العربي القديم احاسيسه، وبسط افكاره لتتناسق في إطار موضوع متكامل.

فقد وجد الشعراء في مواقف الطلل ما يثير عواطفهم. ويلزمهم بالوقوف أمامه لبرهة من الزمن. فقد ذابت بين حنايا اثار ديارهم ايامهم العزيزة. واندثرت عند نؤيها واحجارها أجمل الذكريات. تلك التي كانت صورها تتداعى في اذهانهم ملوية مشوهة. وتتعالى امام أعينهم خافتة و مندثرة[٢٨].

وقد كان تذكر الديار والاطلال بمثابة "الرموز لتجربة الالم التي يجد فيها الشاعر راحة ولذة نفسيتين يطمئن اليهما في التعبير عن بعض مشاعره الحبيسة"[٢٩]، وتؤدي وظيفة خلق الجو الشعري الذي يمنح الشاعر القدرة على القول، لأنه يصبح في حالة معاناة شعرية حادة تمده بالمشاعر التي تمكنه من التنفيس عن كل ما يحتمل في قلبه من عواطف وأفكار. وهو في الوقت ذاته يهيئ الجو المناسب للمتلقي الذي يجد في هذه المعاناة شبها لما يعانيه أو يحس به[٣٠].

والمقدمات الطللية تحتوي على الكثير من المواقف التي دأب الشعراء على تناولها في قصائدهم. ولاسيما الوقوف على الطلل، وتحديد المنازل،واستعجام الدِّمَن، ووصف بقايا الآثار واثر الرياح والأمطار ووصف قطعان الوحوش في عرصاتها. زيادة على استيقاف الاصحاب وسؤالهم. والبكاء معهم. واستذكار الأيام الماضية، وتذكر اهلها الراحلين[٣١].

وقد قدم الشيخ محمد حسين كاشف الغطاء الكثير من قصائده بهذه المقدمات. مستثمرا إيحاءاتها في خلق الجو الشعري الذي يمنحه القدرة على الدخول في الغرض. ومقتفيا في ذلك أساليب القدامى في مقدماتهم زيادة على ما تمليه التجربة الخاصة وطبيعة العصر والبيئة من لمسات وابعاد تميزه عن غيره.

فمن قصيدة يرثي فيها الامام الحسين(عليه السلام) قولهمن الكامل[٣٢]:

أقوت فهن من الأنيس خلاء دمنٌ محت آياتها الأنواءُ
درست فغيّرها البلى فكأنما طارت بشمل أنيسها عنقاءُ
يادار مقرية الضيوف بشاشة وقراي منك الوجد والبرحاءُ
عبقت بتربك نفحة مسكية وسقت ثراك الديمة الوطفاءُ
عهدي بربعك آنِسا بك آهلاً يعلوه منك البشر والسرّاءُ
وترى ربوعك للنواظر أثمد والعقد حلي ضيائك الحصباءُ
قد كان مجتمع الهوى واليوم في عرصاته تتفرق الأهواءُ
أخنى عليه دهره والدهر لا يُرجى له بذوي الوفاء وفاءُ

حيث سار الشاعر في هذه المقدمة على نهج القدماء من الاشارة الى اقواء الديار واندثار معالمها. والدعاء لها بالسقيا بعد أن اقفرت من أهلها. واضنى عليها الدهر. وكأنه معنيّ بملاحقة هذه التفاصيل الجزئية من الحديث عن الطلل وبصورة تعكس خضوع الشاعر للتقاليد الفنية القديمة التي تاثر بها مع معاصريه في ذلك العصر. ومحاولة اضفاء ايحاء صورة الطلل وتداعيات الآثار والماضي الحزين لتلك الديار التي تركها الحسين(عليه السلام) بعد استشهاده خالية مبعثرة بعد سلبها وحرقها في كربلاء.

وله في رثاء بعض العلماء قوله ـ من السريع[٣٣]:

يا هل يجيب الربع تسالي عن رسمه المنطمس البالي
كم موقف لي بثنايا الحمى بين ظلال السمر والضال
غارت جياد الوجد في مهجتي بغور آياتٍ وأطلال
معالم اقوت ودور خلت يا لاعداها صيّب الحال
اغلت بنار الوجد مني الحشا وأرخصت في دمعي القال
وقفت في أجراعها حائراً اعثر في فاضل اذيالي

حيث ذكر الشاعر بعض عناصر لوحة الطلل من الوقوف والسؤال ومخاطبة الديار. مع توسع في البكاء والحيرة ووصف الالم والمعاناة من دون مزيد من التفصيل بذكر النؤي والاوتاد والاثافي واثر حيوان الصحراء التي تبعد الشاعر كثيرا عن زمنه وبيئته. وكذلك قدم الشاعر بعض قصائده في المديح بالمقدمة

الطللية[٣٤] التي كانت اكثر تقليدا وتاثيرا بمقدمات القدامى واساليبهم. فقد قال في احدى المقدمات ـ من الطويل[٣٥]:

أميلا رقاب اليعملات النجائب ... على تلعات المنحنى فالأخاشبِ

وعوجا على سقط اللوى يا سقى اللوى ... وأهليه نوء المدجنات الأهاضبِ

وإن جزمتما أكناف نجدٍ فحييا ... قريباً إلى قلبي وان لم يقاربِ

فلىً ثم أطلالٌ تعفت وأربعٌ ... تمدَّت اليها بالصبا والجنائبِ

فكم وقفةٍ لي بين دارس رسمها ... أنادي وما غير الصدى من

فقد ذكر(اليعملات النجائب) ومر على (تلعات المنحنى والاخاشب وسقط اللوى واكناف نجد) ودعا للديار بالسقيا. وذكر أيام الصبا الماضية. ووقف مناديا احبته الراحلين. فلم يرد عليه إلا الصدى المتلاطم بين تلك الآثار والأطلال فكان الشاعر في ذلك قد تناسى البيئة التي يعيش فيها والزمن الذي يبعده عن البداوة والصحراء، وبصورة تعكس تقليده وتمسكه بطرق القدامى وأساليبهم.

أما في التهاني فلم تخل قصائد الشيخ من الطلل وذكر الديار فقد قال في مقدمة قصيدة يهنيء فيها السيد جعفر الحلي في دار عمّرها.

ـ من الطويل[٣٦]:

سقى الدار من جون الغوادي عهودها ... ولا زال منهل السحاب يجودها

وسار بريا البشر عرف الهنا بها ... فأورق ذاويها وازهر عودها

حيث اقتبس الشاعر من لوحة الطلل تلك العناصر التي تنسجم مع الغرض الرئيسي من القصيدة. (التهنئة في بناء دار). فقد دعا لها بدوام السقيا وانتشار الهناء والبشر بين ربوعه تاركا تفاصيل الاثار والحزن واللوعة والفراق التي وجدها بعيدة عن غرضه. وغير متناسبة مع الاطار العام لقصيدته.

وفي بعض الاحيان يحاول الشاعر ان يخرج في مقدمته الطللية من اثار التقليد الواضح. ويمنحها شيئا من الحداثة والتجديد. فالديار البالية تتحول الى قصور. واماكن الصحراء يستغني عنها بوادي الغري[٣٧].

فلا وجود لبقايا الاثافي والاوتاد. ولا أثر الوحوش وفعل الرياح. كما يظهر ذلك في مقدمة احدى قصائده مخاطبا رفقاء سفرهمن الطويل[٣٨]:

خذوا لوعة المشتاق يا ايها السّفرُ ... إلى الحي حيث الحي آرامه عفرُ

وعوجوا على وادي الغري فلي به ... غرائر الحاظٍ لها اوجةٌ غرُ

وقولـوا لسـكان القصـور صـبابتي وصيّب اجفاني على حوركم قصرُ

ومعنى ذلك يظهر بأن الشيخ في مقدماته الطليلة كان متأثراً ومقلداً للقدامى في مقدماتهم. فقد ذكر الاماكن التي اعتادوا على ذكرها. ووقف عليها،وسأل الاخوان. وتذكر الراحلين. ودعا بالسقيا. دون عناية بتفصيل صورة الاثافي والاثار والاطلال. بل كان يركز على البكاء واثر الفراق الذي يناسب كل بيئةٍ وزمان. مع محاولة خجولة لتوظيف المقدمة الطللية في اطار عصري جديد.

مقدمة الغزل:

قدم الكثير من شعراء العربية قصائدهم بالغزل والنسب. فشكوا شدة الشوق والم الفراق وفرط الصبابة، ملفتين في ذلك انتباه السامعين، ومستدعين اسماعهم، لان النسيب قريب من النفوس لايط بالقلوب. لما جعل الله من تركيب العباد من محبة الغزل والف النساء فليس يخلو احد من ان يكون متعلقا منه بسبب او ضارب فيه بسهم حلال ام حرام[٣٩].

وفي الوقت نفسه يجب ان نعرف بان حيوية الغزل وصورة المرأة لها القدرة على الفعل والانفعال والقابلية على التعبير عن مدلولات اكثر تشعبا واثارة من تلك التي يعبر عنها الطلل[٤٠].

فقد كان لها ان تضع الشاعر امام تجربة اكثر إجهادا ولكنها اقدر على توفير عناصر الايحاء المطلوب من الشاعر توفيرها ليدخل إلى الغرض الرئيس في القصيدة ويمهد للمتلقي تقبله.

وعادة ما تتالف هذه المقدمة من حديث عن صد المحبوبة وهجرها او بعدها وانفصالها، وما يخلفه الهجر والمطل والفراق من تعلق شديد وشوق مستبد ودموع غزار يسكبها الشاعر حسرة والما ولهفة، وسرعان ماتفد على خاطره أيامه الماضية السعيدة وذكرياته الحلوة الجميلة،حيث كان يلتقي بمحبوبته ويبوح كل منهما لصاحبه بحبه ويبادله اعجابا باعجاب وشوقا بشوق حتى اذا ما انتهى من ذلك مضى يصف محاسنها ومفاتن جسدها[٤١]. لينتقل بعد ذلك إلى الرحلة أو الغرض.

وقد احتلت هذه المقدمة حضورا واسعا في شعر الشيخ محمد حسين كاشف الغطاء[٤٢]. وربما كان ذلك لتاثره بالبحتري الذي حفظ اغلب غزلياته وصدور مدائحه منذ الصغر[٤٣]. وكذلك مناسبة استعمال الغزل وعلاقته بالمراة كمعادل موضوعي في قصائد المديح والتهنئة ورسائل الشوق والفراق. فقد كان يختار من الغزل مشاعر الحب والشوق وبعض العواطف الأخرى والتي يمكن ان تنطبق على مشاعره تجاه يقصده من اصدقائه وأقربائه.

ففي مقدمة احدى قصائده التي يمدح فيها احد اصدقائه من السادة العلويين[٤٤]. قوله من الكامل[٤٥]:

مـــن لـــي بلـــثم ســـوالف الآرام وبضـــم قـــدٍ اهيـــفٍ وقـــوام
وبمهجتـي الرشـأ الـذي فـي مهجتـي يرتـاد لا فـي سوسـن وبشـام
أهـــوى مقبلـــه وأخشـــى عقـــرب الصـــدغ الـــذي يرمـــي الحشـــا
عـذب اللمـى استعذبت فيـه تعـذبي وغـدوت فيـه مغرمـاً بغرامـي
يـاريم كـم لـك فـي القلـوب مراتـع من هدب لحظك اثخنت بسهام
تبـدو فترنـوا عـن نـواظر جـؤذر فـــي دل غانيـــة وقـــدّ غـــلام

فقد قدم الشاعر قصيدته بمقدمة غزلية عبر من خلالها عن عواطفه وأحاسيسه تجاه المرأة. تلك المحبوبة التي تشبه الظبي المرتاد في مهجته وحشاه عوضا عن المراتع والرياض، وهي ذات القوام الرشيق والقد الاهيف، وذات اللمى العذب. ونظرات الجؤذر التي ترمي الشاعر بسهام لحظها الفتاك. مع مالها من رقة ودلال.

وقد اتسمت مقدمات الشيخ الغزلية بالطول ولاسيما في الشعر الاخواني، ولعل ذلك نابع من حرص الشاعر على اظهار براعته في النظم والتفنن في الشعر. لان اغلب تلك القصائد كانت تُقرأ وتلقى في محفل من الناس، يتباهى فيها الشاعر مع بعض اخوته ومحبيه من الادباء والشعراء، فيبذل من اجل ذلك جهدا فنيا واضحا في تلك القصائد، هذا فضلا عن كون المقدمة الغزلية اقدر المقدمات على استيعاب مشاعر الشاعر. وأكثر قابلية على تلبية رغباته وعواطفه تجاه اصدقائه واقربائه.

فمن ذلك قوله مهنئا أحد أصدقائه بالزواج من الخفيف[٤٦]:

يـا أخـا الظبـي حبـذا لـك قلبـي مرتعـاً لا كبـى الحمـى والشـيحا
اعر الـروض مـن شذاك نفوحـاً واعطِ للشمس من سناك وضـوحاً

مـا انثنـت نحـوك الجـوارح إلا عـدن مـن ذلـك التثنـي جروحـاً
تتهـادى مثـل المهـاة فتهـدى الوجـد للعاشـقين والتبريحـا
شـق قلبـي شـقيق حـدّك لمـا فتحـت روضـة الصـبا تفتيحـا

فالشاعر يتمنى أن يكون قلبه مرتعا لذلك المحبوب الذي أعطى الرياض شذاها والشمس نورها وسناها، وعذب جوارح العشاق وشغل قلوب المحبين. بشقيق الخدود ونبل النواظر وعبر عن عواطفه ولواعجه بمقدمة احتلت أكثر من نصف حجم القصيدة.

وربما يظهر استعمال الشيخ للغزل كمعادل موضوعي بصورة واضحة في رسالة شعرية بعثها إلى صديقه الشيخ اغا رضا الاصفهاني[٤٧] احتلت معاني الجمال ومشاعر الوجد والشوق اغلب القصيدة وبالاعتماد على ضمير المذكر. فقد قال من الرجز[٤٨] :-

أروضةٌ هزَّ الصبا أراكها أم قامة تهتز ما أراكها
ووجنة ما قد زها ام وردة بين ضلوعي انبتت اشواكها
وتلك الحاظك ام شوك القنا أو لا فهذي مهجتي من شاكها
يا كعبة تنسكت أهل النهى فيها ولكن فتنت نُساكها
ويا ملوكا في القلوب ما سقت من غير انهار الأسى املاكها
ويا كواكباً بافلاك الحشا قد أشرقت فاحرقت افلاكها
كم فيك لي من سكن لم تستطع روحي بثقل حُبه حراكها
مد على حبة خال خده للصيد من اصداغه اشراكها

فقد عبر عن عواطفه وحبه في هذه المقدمة الغزلية التي اختار منها صفات الجمال ومشاعر الود وتباريح الهوى وبشكل لا يختص كثيرا بالنساء ومن الممكن اطلاق بعضها على الأصدقاء والأحباب. وليعكس الشيخ بذلك نموذجا واضحا في توظيف المقدمة الغزلية في قصائد شعره حيث كانت المقدمة الأوسع والأكثر استعمالاً فيها من دون بقية المقدمات

مقدمة الظعن:

وهي من المقدمات القديمة التي افتتح بها الشعراء العرب قصائدهم في العصر الجاهلي العصور التي تلته. مصورين منظر الظعائن والتحمل والإرتحال. فقد انتشرت قصة الظعائن في الشعر العربي انتشار الظعائن نفسها في الصحراء، فكانت لوناً من أغاني الشعراء زاخراً بالحب والحزن والحنين ترثه الأجيال جيلاً بعد جيل[٤٩].

وعادة ما استعملت مقدمة الظعن بعد الطلل، وربما قدمت في صدور القصائد في بعض الأحيان[٥٠] حيث يتوسع الشعراء بذكر تفاصيلها، من اعلان خبر الرحيل ومماشاة الركب، والوقوف عند بعض معالم الطريق، ووصف الظغائن والهوادج، وذكر النساء. والتحدث معهن. وموقف الوداع والألم وشكوى الفراق وانسيال الدموع[٥١].

ونجد مثل هذه المقدمة في بعض قصائد الشيخ محمد حسين كاشف الغطاء

ولا سيما تلك التي بث فيها أشواقه وأحزانه وأرسلها إلى بعض أصدقائه وأخوانه، فمن قصيدة بعثها متشوقاً إلى بعض أصدقائه قوله ـ من الوافر ـ [٥٢]:

بمن ياقلب تستبقي العزاءا وذا ظعن الأحبة قد ثناءا
تناجوا للفراق فان طلبت النجاة فسر وراءهم النجاءا
وإلا فادعهم فعسى يبلوا غليل جواك إن سمعوا الدعاءا
فإني كم دعوتهم اسيراً فلا منا أصبت ولا فداءا

وقفنا موقف التوديع سكرى ولا كاساً ندير ولا طلاءا
على ظمأ ومن كبدي وعيني جمعت هناك نيراناً وماءا
نأوا في الأرض أقماراً فصرنا ندامقُ في طلوعهم السماءا
وأبنا والحنين غدى أنينا عليهم والدموع جرت دماءا

حيث صدر الشاعر قصيدته بهذه المقدمة التي وجدها مناسبة للتعبير عن مشاعر الشوق وألم الفراق تجاه ذلك الصديق الذي ارتحل عنه[٥٣].

ففي مخاطبة الإنسان قلبه دليل على الوحدة والغربة المشوبة بالحزن والألم، فالأحبة قد تناءت ظعونهم، تاركين الشاعر يرزح تحت وطأة الفراق يناجي قلبه ويسليه، ويخبره بعدم جدوى البكاء والنحيب، فقد ابتعد الرحل ولا يستطيع سماعه أحد، فيرجع إلى دياره التي أصبحت أطلالاً تشبه جسمه البالي الضعيف، يسألها عن أهلها الظاعنين، ويشكوا ألمه وبلواه فيقول[٥٤]:

وعجنا نسأل الأطلال عنهم وهن كجسمي البالي عفاءا
وقلت لصحبتي خلو دموعي سوائل لم غدت منهم خلاءا
ومالي قد عدمت قواي لما رأيت ربوعها أمست خلاءا
فلا عدمت رباها من سحاب المدامع لا من السحب الرواءا

واختزال لوحة الطلل وتأخيرها ياتي بعد أن استفرغ الشاعر عواطفه وأحزانه في لوحة الظعن والوداع التي وجدها الأكثر مناسبة للغرض الرئيسي للقصيدة من الوقوف على الديار التي ربما كانت في الواقع ماثلة سليمة أمام عينيه لا تشكو إلا من خلوها ومغادرة أصحابها.

وكذلك يقول في قصيدة بعثها إلى احباب فارقهم ـ من الطويل[٥٥]:

ولمـــا وقفنـــا للـــوداع وقـــد بـــدى هنالـــك للواشـــين كـــل مصـــون
دعـــوني وجـــاؤا بالمطايـــا رواحـــلا فقلت أصيحابي ارحلوا ودعوني
ضـــعوني ولـــو ملقـــى علـــى الأرض ولا ترفعوا عنهم قطين ظعوني
فســـاروا إلـــى أن عـــبَّ دمعـــي فبـــدلوا ظعـــونهم مـــن ســـيله بســـفين
فهـــب بـــدلوا أظعـــانهم بســـفائن فمـــن ذا يقـــيهم زفرتـــي ويقينـــي
أحبـــة قلبـــي اليـــوم أنـــتم وهـــذه أمانيـــه مـــنكم بـــدلت بمنـــون

ظعنـــا وأنـــتم قـــاطنون فـــديتكم بكـــل الـــورى مـــن قـــاطن وظعـــين
فمـــا غيـــر طـــرف بالســـهاد موكـــل ومـــا غيـــر قلـــب بالبعـــاد رهـــين

فقد وصف الشاعر موقف الوداع وإعداد الرواحل وبكائه على الأحباب الذين سيفارقهم وكيف أبدل الركب رواحلهم بالسفائن خوفاً من الغرق في بحر دموعه، وعلى الرغم من تخلصهم ذاك لم يستطيعوا الخلاص من أنينه وصراخه الذي ملأ الأرجاء.

إلا ان الجديد في هذه اللوحة ان الشاعر هو الذي غادر ورحل مع الركب، وعلى غير عادة الشعراء في مثل هذه المواقف والمقدمات عندما كان الشعراء هم الذين يغادرون. فالشاعر قد بعث بهذه القصيدة إلى أهله الذين فارقهم في وطنه بعد أن غادر في احدى أسفاره[٥٦].

فقد أشتهر بذلك االمقدمة التقليدية بما يتناسب مع حالته الشخصية حيث كان هو الذي رحل عن أحبته، فهو وإن اشترك مع القدماء في الإطار العام، فقد خالفهم في بؤرة الحديث، وهذا يعني أن الشاعر حاول أن يطوع الإطار التقليدي لتجربته الذاتية، وان تفرد بها.

وعلى العموم نجد بأن الشاعر في مقدماته تلك قد ركز على موقف الوداع والفراق وشكوى البعد وترك البقية، من دون تفصيل بذكر الرحلة، ووصف الهوادج، والأماكن التي مر بها الركب، كما هي عادة الشعراء في مثل هذه المقدمات[٥٧]. وما ذلك إلا لبعد الشاعر عن حياة الصحراء وعدم واقعية وجود الظعائن في تجربته التي لو حذفت منها كلمة (الظعن) فقط لظهر مدى تلائمها وانسجامها مع أي مشهد وداع وفراق في أي زمان ومكان.

مقدمة الطبيعة الفرحة:

وهي من المقدمات الشعرية التي ظهرت جذورها في العصر العباسي. بعد أن ابتعد شاعر ذلك العصر عن حياة الصحراء والبداوة وعاش في أكناف المدن والحضارة.

فقد أخذ في شعره يحتفظ أحياناً في مقدمات مدائحه بوصف الصحراء وأحياناً يتركها إلى وصف الطبيعة في الحاضرة ببساتينها ورياحينها[٥٨].

كمحاولة منه للتجديد وكسر نظاق القديم[٥٩].

وكان من الطبيعي أن تنتقل مثل هذه المقدمات إلى شعراء النجف والعراق في القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين. فقد كان ذلك العصر يتسم بالتقليد واجترار قصائد الماضين ونتاجاتهم[٦٠]. وكان من ضمن أولئك الشعراء الشيخ محمد حسين كاشف الغطاء الذي كان كثيراً ما يذهب إلى بساتين الكوفة[٦١] حيث الطبيعة الجميلة التي هيجت مشاعره وأنعكست في الكثير من مقدمات قصائدِهِ ولا سيما في التهنئة والاخوانيات التي حاول فيها الشيخ خلق جو من البهجة والسعادة في مقدماتها. وبصورة تتناسب مع الموضوع وتهيئ المتلقي لتقبل الغرض.

فمن ذلك قوله مهنئاً بعض ارحامه بزفاف ـ من مخلع البسيط[٦٢]:

عرسن ببشرك المحامل ... حتى سجعت بها البلابل
قد أملكنا السرور عقداً ... فيه انعقد الهنا معاقل
فالطير له بها تهانٍ ... قد ألفها الهوى رسائل
تتلو صحف السرور بشراً ... يملأن مسامعي هلاهل
والأفق قد انجلى فجلا ... بدراً بسنا السعود كامل
والشهب مصابح انارت ... في الجو ومالها فتائل
والروض من النبات حلىّ ... من جيد رباه كل عاطل
والريح تُرقّصُ غصونا ... تستضحك زهرة الخمائل
مارقصت الغصون إلا ... غنت هزجاً لها العنادل

فقد شارك الشاعر سعادته عناصر الطبيعة المحيطة من حوله، فهذه الطيور تزف التهاني كالهلاهل، والأفق ظهرت عليه علائم السعادة، وأنارت الشهب بمصابيحها الوجود، والروض والنبات والغصون والأزهار تتمايل مغنية مع الريح. مهنئةً ذلك العريس.

وقوله في أخرى مهنئاً والده بعد رجوعه من السفر ـ من السريع[٦٣]:

فالنهر قد صفّق والطير قد غرَّد حتى أرقص الأغصنا
وهلهل القمري في الدوح مذ وعى من القيان رجع الغنا
وابتهج الجو بنشر الصبا وراح يطوي برده الأدكنا
وبالشقيق انشق جيب الثرى مذ عانق الآس به السوسنا
وذا الندامى اعتنقوا فأغتدى يُحسب فرداً زوجهم والثُنا

فليس الشاعر هو الوحيد الذي يفرح بعودة والده من السفر، بل يشاركه في ذلك الجماد والحيوان زيادة على الأصدقاء والأخوان، بل ان الشاعر يحاول القول بأن الدنيا كلها تفرح بهذا الحدث السعيد. وتهني والده العزيز وهو بذلك يشير من جانب آخر إلى مكانة والده ويمدحه بصورة غير مباشر.

وبذلك يكون الشيخ قد حاول التجديد في مقدماته. وإدخال ألوان جديدة إليها تتناسب مع الغرض وتنسجم معه. مما يجعله في مقدمة شعراء ذلك العصر الذين حاولوا التجديد والتنويع في قصائدهم مع الإحتفاظ بالإطار العام للهيكل الموروث للقصيدة العربية.

ثانياً : المقدمات الثانوية:

وهي تلك المقدمات الأقل وروداً في شعر الشيخ محمد حسين كاشف الغطاء والمتمثلة بمقدمات الشكوى والحكمة. فضلاً عن المقدمة الخمرية.

فمن ذلك قول الشيخ ـ من الكامل[٦٤]:

ماذا يذم المرء من اخلاقها دنيا زعاف السم درّ فواقها
بينا تريك بشاشة واذابها حشرت عليك الرزء من آفاقها
ما راق منها مشرب إلا وقد سُلّت عليه بارقات رقاقها
معشوقه لم ترتض في مهرها إلا ببذل العمر من عشاقها
ماتم بدرٌ مشرقٌ في جوها إلا رمته بخسفها ومحاقها
كم من وفي العهد قد غدرت به والغدر خير سجية بخلاقها

فقد قدم الشيخ قصيدته التي أرسلها إلى أحد بني عمه بعد طول سفر ومعاناة[٦٥]. بهذه المقدمة التي حملت في طياتها شكوى الشاعر من الدنيا وخداعها لأهلها وغدرها بالمخلصين الأوفياء. لتتناسب في ذلك مع الغرض وتكون خير تمهيد

للدخول في الموضوع. ودعوة الشاعر لابن عمه للعودة إلى الوطن. والتخلص من كل الأرزاء والأوجاع التي صادفته في سفره.

ولعل من المناسب أن يمزج الشاعر مقدمات مراثيه بالألم والحكمة والتبصر بعواقب الدنيا[٦٦]. كما نجد ذلك في مقدمة إحدى مراثي الشيخ في الإمام الحسين(عليه السلام) حيث يقول ـ من الوافر[٦٧]:

دع الدنيا فما دار الفناء ... بأهل للمودة والصفاء

متى تصفو وتصفيك الليالي ... وقد كوِّنْتَ من طينٍ وماء

تروقك في مسرتها صباحاً ... وتطرق بالمساءة في المساء

تناهي كل ذي أهل فهلا ... لعينك يا شباب عن الشقاء

وفازت في سعادتها نفوسٌ ... وليتك لو قصرت في التقاء

فويلي ما أشد اليوم ضعفي ... وأعصاني لجبار السماء

وياخجلي ولم اعبأ بذنبٍ ... وأهل مودتي أهل العباء

حيث حذر الشاعر من الإغترار بالدنيا الفانية. المتقلبة على أبنائها، فقد هلك أصحاب الأمال، وفاز أهل التضحية والعطاء. ويستشفع الشاعر بعد ذلك بأهل بيت النبوة(عليهم السلام) ليخلصوه من عذابه.

ومن المقدمات الثانوية الأخرى في شعر الشيخ هي المقدمة الخمرية. التي قدم بها الشاعر بعض قصائده.

التي قال في إحداها ـ من الوافر[٦٨]:

اذا نفحتك انفاس الرياح ... فخذ قدحيك من ريقٍ وراح

ولا تبرح عن الندما فما للـ ... بيبٍ عن الندامى من براح

ورح لغبوق شربك مع صباح ... اذا برزت غنيت عن الصباح

ونحن نجد بأن الشيخ وعلى الرغم من تطرقه لذكر الخمر في مقدمة قصيدته إلا انه جاء ذكراً مختزلاً مقتصراً على ذكر الخمر وعلاقته بريق المحبوب وفي معرض الحديث عن جلسة السمر والغزل، وهي عادة الشاعر في مثل هذه المقدمات[٦٩] التي عكست بصورة واضحة، شخصية الشاعر الملتزمة، وشخصية رجل الدين التي طغت على شعره.

ثالثاً: تعدد المقدمات:

وهي ظاهرة واضحة في شعر الشيخ محمد حسين كاشف الغطاء. فقد حاول

توظيف أكثر من مقدمة في صدور بعض القصائد.

فمن ذلك قوله يهنئ صديقه السيد جعفر الحلي في دار شيدها - من الرجز[٧٠]:

ألا اسلمي يا ربة الدمالج ... ويا مهاة الرمل رمل عالج

ولا عدا ربعك هطال الحيا ... بمائج يعب أثر مائج

قد نسج الربيع من أزهاره ... على ثراك أحسن المناسج

فليمزج الخمرة لي مديرها ... بالخمر من عذب الماء الثالج

وليدن نحوي بعد مزجها فما ... لبانتي إلا عناق المازج

صفقت الأنهار فأرقص طرباً ... والطير بين لاحن وهازج

أما ترى الرياض كيف اصبحت ... تختال في أثوابها البواهج

فكان الشاعر في اشاراته السريعة لبعض المقدمات. قد حاول أن يفتتح تهنئته لصديقه العزيز بصور مختلفة عن ذكر ألوان السعادة المختلفة التي اعتاد عليها أغلب الشعراء. وبصورة تتناسب مع إطار القصيدة العام وغرضها السعيد.

فبعد أن افتتح الشاعر قصيدته بمطلع الغزل وعرج على ذكر الديار ومقطع الخمر والسمر. وذكر الطبيعة والطرب، عاد مرة أخرى ليقف على تلك الديار ويتذكر أهلها الراحلين فيقول[٧١].

فغنياني بالأولي ناوا وما ... ابقوا سوى حر الغليل الواهج

وذكراني عالجا ومن به ... عسى بذكرهم يُبل لاعجي

وقف على ربوعهم فانها ... كانت بهم زاهية المدارج

ولتعج الدمع عليها سائلاً ... فالدمع خير سائل وعائج

سروا بدوراً في ذرى حدائج ... يا من راى البدور في الحدائج

وخلفوني بعدهم مرتهناً ... على البكا اروح والتناشج

لينتقل بعد ذلك إلى الغزل وعلى عادة الشعراء في ذلك[٧٢]، فيقول[٧٣]:

شوقاً إلى خرائد خصورها ... تنوء بالأكثبة الرواجج

مغلقة الوشاح من لين الحشى ... لكنها مفعمة الدمالج

وإن رنت رمت بكل مهجة ... سهماً من الحواجب الزوالج

حيث كان الغزل الباب المناسب الذي مهد للشاعر الدخول إلى الغرض وتهنئة صاحبه بداره الجديدة. وبذلك يظهر بأن ذلك التنظيم في لوحات الإفتتاح كان مقصوداً وواضحاً في ذهن الشيخ وهو ينسج أبيات قصيدته ويجمع أطرافها، حتى تتلاقى الأفكار وتمتزج الصور واللوحات في إطار شعري متجانس، تنمو من خلاله القصيدة نمواً فنياً متكاملاً، وتتألف من وحدات اطار عام، يوحي بإدراك واع واحساس عميق. ينظم الأفكار والمشاعر في تكامل وإنسجام.

ومن قصائد الشيخ التي احتوت عدداً من المقدمات، تلك التي هنأ بها والده بعد عودته من الحج، حيث جمع في مقدمتها الغزل و الطبيعية والطلل، فقد قال بعد المطلع ـ من الرجز [٧٤]:

واطلعت لمياء في جبينها ... بدراً له بدر السماء آفلُ

أهلاً بها ومرحباً من غادة ... تُحيى بها أيامنا الأوائل

ترقص عند مشيها قوامها ... حتى يغني الطوق والخلاخل

وعرس الأنس على عشاقها ... فكل ما تلفظوا هلاهل

لينقتل بعدها إلى وصف الطبيعة المرحة. فيقول[٧٥]:

والجو صاح والشمال منتشي ... خمر الرياض والهزار قائل

صفقت الأنهار والجداول ... لما استهلت فوقها العنادل

وغردت ورق التهاني طرباً ... مذ رجعت هديلها الهوادل

فيا نديمي ونديم المرء من ... يعينه في كل ما يحاول

قد صدحت بلابُلِ الأنس ولي ... بَلابِلُ تُذهبها البلابُل

ولتستغرق هذه القطعة خمسة أبيات من القصيدة. يعود بعدها الشاعر إلى الغزل فيقول[٧٦]:

يا ملكا للحسن دون ثغره ... قد شرعت أعطافه الذوابل

وكلما وافاه دمعي سائلاً ... يرتد نهراً منه ذاك السائل

عامرُ شوقي عاد مجنوناً به ... لما غدا وهو لقلبي عاقل

جال وشاحاه على اراكه ... ماء الصبا والحسن فيها جائل

فلا اجتلينا الصبح من جبينه ... لو لم بحل ليل الجحود الحائل

ولا اجتلينا الورد من خدوده لو لا سهام لحظِهش الخواثل

ويستمر الشاعر في غزله ووصف جمال محبوبته. مستغرقاً في ذلك ما يقارب اربعين بيتاً من القصيدة. ينتقل بعدها إلى الطلل والوقوف على آثار الديار. وهي محاولة أخرى بعدم التقيد بقوالب السابقين وقدرة من الشاعر على التغيير والإبداع. فيقول[٧٧]:

فيا عذولي اتركاني واقفاً على ربوع ميـة أسائل
فكم لنا من ليلة بظلها بتنا لغزلان النقى نغازل

أقول والسحب عليها فوفت برداً تجيد نسجه الشمائل
لئن عدتك السحب الهواطل كفاكِ صوب الدمع يا مَنَازل
وأنت يا ربع لئن اومشت من تلك الظبا فالقلب منها آهل

ليتخلص بعد ذلك ويدخل الى الغرض الرئيس من القصيدة والمتمثل في تهنئة والده بعد عودته من اداء مناسك الحج بالسلامة.

وعند ملاحظة هذا الافتتاح المركب نجد بان الشيخ قد وظف لوحة الطبيعة ولوحة الطلل بما ينسجم مع الاطار العام للمقدمة المتمثل بالغزل فما كان فرح بعض مكونات الطبيعة الا طرباً لغناء محبوبته وجمالها. وما وقوفه على الديار إلا لتذكر تلك الساعات التي اجتمع فيها مع محبوبته. وبهذا يخضع الطلل لهذه التجربة الجديدة، حيث يدع الجزئيات التقليدية في حديث الشعراء عن الطلل ويجعل ذلك سبباً لذكر المرأة ويأخذ ما يتوافق مع حالته النفسية، حيث الفرح بعودة أبيه من سفره فيتذكر عيشه الرغيد مع المرأة صاحبة الطلل.

ومن ذلك يمكننا القول بان تعدد المقدمات في قصائد الشيخ، ما كان الا مظهراً من مظاهر شاعريته وموهبته ومقدرته على استيعاب التراث وتوظيفه بالشكل الذي يلائم الاطار العام للقصيدة والتجربة الشعرية. وهو في الوقت نفسه نتيجة طبيعية لطول نفس الشيخ في قصائده.

وعموماً نجد الشيخ محمد حسين كاشف الغطاء قد وظف اكثر نماذج مقدمات الشعراء القدامى في شعره واختار منها ما ينسجم بعض الشيء مع عصره وزمنه. فالاطلال لولا بعض الاشارات للاماكن التراثية التي اعتاد تناولها القدامى كان من الممكن ان تنطبق على أي دار او محل غادره أهله واصحابه. وفي أي زمان ومكان. ومقدمة الظعن لولا ما فيها من اشارة صريحة لمفردة (الظعن) أو (الرحل) كان من

الممكن تطبيقها على أي مسافر غادر أهله وعلى أي موقف وداع. وما الغزل او الحكمة او الشكوى الا مواقف يتخذها الانسان في حياته لا تتحدد بعصر معين وليست حكراً على أحد.

وهذا ما يجعلنا نعتقد بان الشيخ في مقدماته تلك قد التزم بالاطار العام للمقدمات التراثية، تاركاً لذوقه القرار في اقتناص ما يجده مناسباً من عناصرها التي وجد فيها بعض الانسجام مع العصر والذوق العام والتجربة الشعرية.

ج: الرحلة:

اعتاد الشاعر الجاهلي بعد الحديث عن الطلل وما يثيره في نفسه من ذكريات وآلام ان ينهي وقفته ويبدأ برحلة صحراوية يتخذ فيها الناقة وسيلة لامضاء الهم ورفيقاً يسليه عن أحزانه وواسطة توصله الى مبتغاه بعد طول سفر واجتياز مصاعب واهوال.

ويشير استقراء الموروث الشعري الى ان اغلب الشعراء ظلوا حريصين على ان يكون المهرب الى رحلة اسطورية في مجاهل الصحراء تجسد نموذج البطولة الذي يراود طموح الشاعر البدوي في مواجهة تحدي الواقع المفروض، وتعد الناقة في تلك الرحلة الأداة الشاخصة في ميدان تلك الصحراء[٧٨].

(ولم يكن التحول الى الناقة سهلاً ولا هينا،ولكن الشعراء توسلت إليه بالحزن والحب والفرار من الديار المهجورة واللحاق بالأحباب الراحلين، والضيق بالدهر، والرغبة في رؤية الممدوح)[٧٩].

وكانت الرحلة وسيلة الشاعر في استدرار عطف الممدوح والفوز بنوال المكافأة. "فبعد الغزل عقب بايجاب الحقوق، فرحل في شعره. وشكا النصب والسهر. وسرى الليل وحر الهجير. وانضاء الراحلة والبعير. فاذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حق الرجاء وذمامة التاميل، وقرر ما ناله من المكاره في المسير بدأ في المديح"[٨٠].

واستمر الشعراء في عدم اغفال الرحلة في قصائدهم. إلا انهم في العصر العباسي وبعد أن تطورت نواحي الحياة فيه. قد أتخذوا من الرحلة رمزاً لصراع الإنسان في هذه الحياة. ونموذجاً لبحثه عن مصيره المجهول[٨١].

وكذلك نجد الشيخ محمد حسين كاشف الغطاء قد ذكر الرحلة في عدد من قصائده. ولا سيما في قصائد المديح[٨٢]. حيث أستوعب فيها مختلف عناصر تلك الرحلة. فقد ذكر الناقة والصحراء والتعب والنصب وكيف قاسى مع ناقته حر الصحراء وظلمة الليل البهيم.

فقد قال في قصيدة يمدح فيها والده ـ من البسيط[٨٣]:

يا حبذا نزوات الأنيق النُجُبِ وحبذا السير من وخدٍ ومن خببِ

وحبذا البيد والوجناء خائضة فينا ببحر طمى من مأئها الكذبِ
من لي بان امتطى للمجد وأملا البيد في التصعيد والصببِ
أقول ان خمدت نيران همتها عن المسير أيا نار السرى ألتهبي
هوجاء قد فوف البيداء منسمها كما يفوف بالأقلام في الكتبِ
لم تجر قط مع الأفكار في أمدٍ إلا كبت دونها الأفكار للركبِ
لاطوين عليها البيد معتسفاً حتى أنال من العليا بها اربي

حيث حاول الشاعر في هذا المقطع من القصيدة أن يعود بنا إلى تلك المغامرات المرتبطة بالناقة والصحراء، وعصر المخاطرة والفتوة والشباب، فقد ارتسمت في مخيلته مشاهد اللوحة وهو يمتطي ناقته الوجناء، خائضاً فوق ظهرها البيداء لا يشكو معها الخوف ولا يعرف التعب، فهو يحثها على المسير ان اصابها الوهن او النصب، على الرغم من كونها ناقة قوية قد أعتادت خوض الصحراء، وسريعة تسبق سرعة الأفكار في المضمار.

إلا أن ما يميز هذه الرحلة في شعر الشيخ، أنها لم تكن في سبيل الوصول إلى الممدوح أو وسيلة اتخذها الشاعر لتسلية همومه وأحزانه. بل كانت محوراً تراثياً وظفه الشيخ ليستوعب فخره واعتداده بنفسه. وهمته في الوصول إلى المجد والعلياء.

وهذا ما يتميز به الشيخ في بناء قصائده. وهو إخضاع الموروث للتجربة الذاتية وتوجيهه الوجهة التي تحقق له ما يريد. فكانت الرحلة رحلة إلى المجد الذي يسعى إليه. فإذا كان الشاعر القديم يرحل إلى الممدوح حتى ينال شيئاً من اعطياته. فالشاعر يرحل هنا إلى العلا. وشتان ما بين الرحلتين على الرغم من التشابه الظاهري الموجود.

كما يظهر في قوله متشوقاً ومادحاً احد اصدقائه ـ من الطويل[٨٤]:

واني اذا دار نبت بي عن العلا ترانـي إلى خير الديار أدورُ
وانـي فتى قطع الفيافي محببٌ إلـى اذا شـطت بخلـي دورُ
أمـر بـاجواز الفلـى فاجوزهـا واقلع عنها والسراب يمورُ

ويستمر الشاعر بعد ذلك في عرض تفاصيل رحلته وما يعترضه فيها من حوادث وأهوال. لتستغرق أكثر من ثلثي القصيدة، التي يختمها بمدح صاحبه والتشوق إلى لقائه.

ولعل أهم ما يميز هذه الرحلة في شعر الشيخ كونها لم تأت بعد ذكريات

الطلل والآثار. فلم يكن هناك ثمة ذكر لها في مقدمة القصيدة. فقد كانت الرحلة هي التي افتتح بها الشاعر قصيدته. إلا أن ذلك لا يعني عدم معرفة الباعث الذي دعا الشاعر لركوب هذه الرحلة. فقد ذكر ذلك صراحة في المقدمة. حيث كانت رحلة الشيخ هروباً من واقع بلده المزري. ومعاناته فيه. وبحثه عن وطن جديد يحقق فيه احلامه ومجده.

والملاحظة الثانية في هذه الرحلة هو اعتماد الشيخ على الفرس. الذي لم يكن وسيلة الشعراء في الرحلة التراثية. وإنما كانت الناقة. وبما أن الشيخ جعل من الرحلة سبيلاً للفخر بنفسه اختار الفرس ليتناسب مع الفخر. وان خالف المألوف التراثي. ومن هنا تظهر إمكانية الشاعر في إخضاع الإطار التراثي للتجربة الذاتية. فيكون في تقليده مجدداً أو في تجديده مقلداً.

وفي قصيدة أخرى. بعد أن وقف الشاعر على الأطلال وآثار الديار. وتذكر الأحبة وأهلها الراحلين وشكا الفراق. ولوعة الصبابة والنسيب. انتقل إلى مقطع الرحلة والغوص في البيداء. فقال ـ من الوافر[٨٥]:

سألوي من عناق الغير كشحي ... وألبس شملة الليل البهيم
وأركبها حوافي من وجاها[٨٦] ... بايصال الذميل إلى الوسيم
كأني في حشى البيداء سرهُ ... تغلغل في حشا القلب التوم
فانشر سبط هاتكِ الموامي ... وأطوى سهلهن على الخروم
أقول لهمتي اذا اقعدتني ... على طرف من البلوى أليم
لماً لك ما أنتضارك والمواضي ... بكفي فانهضي فيها وقومي
سأطلب ماأروم من المعالي ... بعربٍ كالضياغم أو بروم

فعلى الرغم من مناسبة موقع مقطع الرحلة. ليتخلص عن طريقها النشاعر من لواعج الهموم. وذكريات الماضي. وبكاء الأحباب. إلا أن ذلك يمنعه من توظيف الرحلة في التعبير عن فخره بنفسه واعتزازه بهمته وشجاعته وكما هي العادة في توظيفه لمقطع الرحلة في شعره. ولينتقل بعدها إلى المديح وهو الغرض الرئيسي من القصيدة.

وعلى هذا يمكن لنا أن نقول بأن الشيخ في قصائد المديح هذه قد التزم بالهيكل الموروث للقصيدة العربية. ولم يغفل ذكر الرحلة في شعره. إلا أنه وظفها توظيفاً جديداً. وجعلها وسيلة للتعبير عن اعتداده بنفسه وشجاعته. وطريقاً رمزياً يوصله إلى المجد والعلياء.

د: التخلص:

اعتنى النقاد العرب بكيفية تخلص الشعراء من غرض إلى آخر داخل القصيدة المتعددة الأجزاء. وذلك لتبدوا متناسقة الأطراف متلاحمة الجزاء خالية من الإضطراب أو الإنفصال في المعنى.

وهذا ما أطلقوا عليه "حسن التخلص". الذي عرفه الحموي بقوله "حسن التخلص" هو أن يستطرد الشاعر المتمكن من معنى إلى آخر يتعلق بممدوحه. بتخلص سهل يختلسه اختلاساً رشيقاً دقيق المعنى. بحيث لا يشعر السامع بالإنتقال من المعنى الأول إلاّ وقد وقع في الثاني. لشدة الممازجة والالتئام و الإنسجام بينهما. حتى كأنها أفرغا في قالب واحد(٨٧).

وقد توسع حازم القرطاجني في الموضوع وبين بأن التخلص يكون في شطر بيت بجملتين أو في بيتين. ثم أكد أموراً عدة يجبب اعتمادها في التخلص. أهمها التحرز من انقطاع الكلام ومن التخمين ومن الحشو والإضطراب. زيادة على ضرورة تحسين البيت التالي لبيت التخلص. لأنه أول الموضوع المنتقل اليه وأشبه بالبيت النثاني من مطلع القصيدة(٨٨).

ومن هنا فقد تباين الشعراء في حسن تخلصهم. وذلك كله بحسب مقدرته وإبداعه. فقد اعتاد القدماء بعد فراغهم من نعت الإبل وذكر القفار، وخروجهم إلى المدح على استعمال الألفاظ الصريحة في ذلك. أمثال "دع عنك" و"دع الذكر" و"دع ذا" و"عد عن ذا" وغيرها. الأمر الذي تجاوزه المحدثون. الذي كانوا في قصائدهم يختلسون التخلص إختلاساً من دون أن يشعر السامع بذلك(٨٩).

أما إذا لم يكن التخلص على النحو الذي وصفه النقاد. فهو الإقتضاب، بحيث يقطع الشاعر كلامه ويستأنف غيره من مدح أو هجاء و لايكون للثاني علاقة بالأول(٩٠).

وعند استقراء شعر الشيخ محمد حسين كاشف الغطاء نرى أنه قد أولى التخلص عناية فائقة. وبصورة تعكس موهبته الشعرية الكبيرة. فلم يكن يتصنع التخلص في شعره. بل رشيقاً منسجماً. يظهر براعة الشاعر وعنايته بهذا الجزء المهم من القصيدة.

فمن قصيدة له في رثاء الإمام الحسين(عليه السلام) انتقل فيها من الفخر إلى الرثاء. فقال ـ من الكامل(٩١):

وأنا العصي من الإباء وخلائفي في طاعة الحر الكريم عصاتها

عودت عيني الإباء فلم تسل إلا لآل محمد عبراتها

فبعد أن يستطرد الشاعر في الفخر. ويعبر عن إبائه. وولائه لكل حر كريم.

يذكر بان عينه بقيت ابيه عزيزة البكاء. قوية أمام المحن والمصائب. إلا عند ذكر ذكر مصيبة أهل البيت(عليهم السلام) فهي لا تستطيع الجلد عندها. وتنهمل بالدموع. وما ذلك إلا لهول مصيبتهم من جهة. وشدة حب النشاعر وتعلقه بهم من جهة أخرى. ليمهد في ذلك الدخول إلى الرثاء وهو الغرض الرئيسي من القصيدة.

وفي مرثية آخرى ينتقل الشاعر من ذكر الطلل والوقوف عليه. إلى الدخول الرثاء. فيقول من الكامل[٩٢]:

قد كان مجتمع الهوى واليوم في عرصاته تتفرق الأهواءُ
أخنى عليه دهره والدهر لا يرجى له بذوي الوفاء وفاءُ
اين الذين ببشرهم وبنشرهم يحيا الرجال وتأرج الأرجاءُ
ضربوا بعرصة كربلاء خيامهم فاطل كرب فوقها وبلاءُ
لله أي رزية في كربلا عظمت منهاتن دونها الأرزاءُ

فبعد ذكر الطلل والديار. أخذ الشاعر يتسائل عن أهلها الراحلين وما حفل الدهر بهم. أولئك الذين أحيوا الرجال بذكرهم. وأمتلات الأرجاء بنشر عبيرهم. فيأتيه الجواب. مخبراً إياه بأنهم قد نزلوا في كربلاء وأناخوا رحلهم هناك. فتتداعى إمام المتلقي مباشرة صورة الحسين(عليه السلام) وكيف غادر الحجاز ووصل كربلاء وتأخذ الذكرى فعلها في تأجج مشاعره الحزينة. وتغرورق عينيه بالدموع. ويتهيأ عاطفياً لثقل الرثاء. الذي ينتقل إليه الشاعر بعد ذلك.

وفي المديح نجد الشيخ قد أنتقل في احدى قصائده من الطلل واحزان الذكريات إلى المديح. فقد قال ـ من الطويل[٩٣]:

ابيت ضجيع الهم معتنق ارامق اعجاز النجوم
وما لي في الدنيا سوى حسن قريباً أناديه بحبل اقاربي
غنى ملأ الدنيا عُلا ومكارماً وأثقل اعناق القروم

فبعد أن قضت مضجعه الهموم والذكريات. وأخذ اليأس يأخذ مكانه في نفسه. لم يجد الشاعر أمامه سوى ذلك القريب الذي ملأ الدنيا عُلا ومكارما. معيناً له على الهموم، وماره الحياة وبذكر ذلك الكريم يتخلص الشاعر إلى المديح ويفتح الباب أمامه لذكر فضائله وحسن مزاياه.

وفي قصيدة من قصائد التهنئة يقول ـ من السريع[٩٤]:

يا حبذا طيفك لما سرى فساقه الشوق إلى منزلي

فبت في أرغد عيش به حتى تجلى الصبح للمتجلي
تحسبه يسترق النور من عزة وجه الملك الأفضل
القمر السامي وبحر الندى الطامي ووكاف الحيا المُسبل

حيث يتطرق الشاعر إلى ذكر زيادة طيف المحبوب في المنام ذلك الذي قصى معهالليل بسعادة وهناء إلى ان حل الصباح. بضيائه المشرق الجميل. وهنا وظف الشاعر جمال ضوء الصباح للانتقال مباشرة إلى صاحبه الذي يمدحه ويهنيه. وكيف ان جمال ضياء ذلك الصباح ما كان إلا من ضياء ونور وجه ذلك الممدوح. الذي أخذ الشاعر يعدد فضائله ويدخل في المديح من أوسع ابوابه بعد ذلك.

ومن ذلك يظهر بأن الشيخ كان دقيقاً في كيفية تخلصه من غرض إلى آخر داخل قصائده. فقد أولى هذا المقطع الحيوي في بناء القصيدة عناية فائقة. حتى جاء منسجماً سلساً خالياً من التعقيد في اكثر نماذجه. ومبتعداً عن التقليد والصيغ التراثية التي دأب على استعمالها القدماء.

الغرض:

يعد الغرض جزءاً رئيسياً من أجزاء هيكل القصيدة المتكاملة في الأدب العربي فهو الهدف الذي يسعى إليه الشاعر في قصيدته أو الفن الذي يريد أن يعرضه[٩٥].

وقد اعتاد الشعراء القدامى عدم الدخول إلى أغراضهم مباشرة بل كانوا يمهدون لذلك بعدة مقدمات[٩٦] منحت تجربتهم الشعرية دفقات شعورية منتظمة ساعدت الشاعر والمتلقي للدخول إلى الغرض بصورة تدريجية وبانتظام[٩٧].

ونظراً لهذا التميز في بناء القصيدة العربية القديمة. وتعدد الموضوعات التي تتضمنها أجزاءها المختلفة من مقدمات ورحلة وغرض واختتام. ذهب بعض النقاد المحدثين إلى أن القصيدة العربية ليست لها موضوع محدد فلم تكن تعرف الوحدة العضوية فقد كانت أشبه بالمتحف الذي يحوي العديد من الموضوعات التي لا يرتبط بعضها بالبعض الآخر[٩٨].

في حين وجد غيرهم بأن تلك القصائد كانت ذات وحدة متماسكة وأن بنائها الفني يعتمد هذه الوحدة. وإن تنوعت الأغراض والموضوعات. فقد وجد طه حسين مثلاً أن معلقة لبيد "بناءٌ متقن محكم لا تغير منه شيئاً إلا أفسدت البناء كله أو نقضته نقضاً"[٩٩]. منطلقاً في ذلك من الفهم الحديث للوحدة العضوية التي تكمن في التنوع والانتظام بجميع موضوعات أو أجزاء القصيدة الواحدة. فـ"تنظيم الانفعالات وإخضاع التعدد للوحدة واستخراج النظام عن الفوضى"[١٠٠].

هو المحور الذي يدور في فلكه المفهوم الحديث للوحدة العضوية. على الرغم من اختلاف النقاد في تسميتها بكونها وحدة عضوية أو موضوعية أو نفسية أو غيرها من التسميات[١٠١].

وهذه الوحدة في القصيدة ما هي إلا "انسجام في العاطفة المسيطرة وفي الإتجاه المركزي نحو حقائق الكون وتجارب الحياة. والشاعر يحقق هذه الوحدة في بناءه لقصيدته بأن يرتب موضوعاته ترتيباً يقوم على النمو المطرد، ينشأ احدها من سابقه نشوءاً عضوياً مقنعاً ويقود إلى لاحقه بالطريقة نفسها"[١٠٢].

وهذا هو محور دراستنا للغرض في شعر الشيخ محمد حسين كاشف الغطاء الذي سار في مرحلته الشعرية الأولى نفس خطى القدماء في بناء قصائدهم. فقد جاءت اغلب قصائده متعددة الأجزاء والموضوعات. ولولا ما كتبه في ديوانه في أعلى قصائده من تعريف بالغرض وكونها مدحاً أو تهنئة أو رسالة شعرية أو غيرها لأختلط علينا الغرض الرئيسي من القصيدة في العديد من تلك القصائد[١٠٣].

وعلى الرغم من تأثره بالقدماء وتقليده لخطاهم. إلا أن ذلك لا يعني محو شخصية الشاعر وقدرته على الفعل والإبداع. وتمكنه من فهم المرتكزات الفكرية والعاطفية لأجزاء القصيدة عند الشاعر العربي. ومحاولة التمكن من ربط تلك الأجزاء وأختيار ما يناسب موضوعه منها وبصورة توفر الإنسجام بين الأجزاء بحيث تأتي جميعاً متوافقة مع الغرض الرئيس وبصورة تظهر مقدرة الشاعر وتمكنه من فنه، ففي إحدى مراثي الشيخ في الإمام الحسين(عليه السلام) إعتمد على الهيكل القديم للقصيدة العربية ومهد لها بمقدمات الطلل والظعن والغزل والفخر والشكوى ومن ثم الدخول إلى الغرض. فقد قال في مقدمة القصيدة بعد المطلع ـ من الكامل[١٠٤]:

وتذكرت عهد المحصب من منى ... فتوقدت بضلوعها جمراتها
سارت وراءهم ترجع رنة ... حنت مطاياهم لها وحداتها
طلعوا بيوم للوداع وقد غدا ... ليلاً فردت شمسه جبهاتها
وسروا بكل فتاة خدر ان تكن ... بدراً فاطراف القنا هالاتها
فخذوا احمرار خدودها بدمائنا ... فجناتها دون الورى وجناتها
واستعطفوا باللين اعطافاً لها ... فلقد اقمن قيامتي قلماتها
وعلى عذيب الريق بارق لؤلؤٍ ... بالمنحنى من أضلعي قبساتها

فعلى الرغم من اشارته القصيرة للطلل إلا أنه قد ضمنها ذكر المكان والموضع الذي كان في (المحصب من منى). الذي لا تخفى دلالته على تلك الأماكن الحجازية التي غادرها الحسين(عليه السلام) في بداية رحلته إلى كربلاء. فقد ولّد هذا

المكان تداعيات الماضي الذي يحمل في جعبته الأحداث والذكريات لبداية تلك الفاجعة الأليمة.

منتقلاً الشاعر بعد ذلك إلى لوحة الفراق وسير الركب وتحرك الظعائن مع ما يحمله ذلك المشهد للشاعر من آهات وأحزان وهو يقف يرمق بعينه ابتعاد من في الركب من بدور وأحبة و يأخذ بوصف محاسنهن. ويتغزل بجمالهن على قلة من استعمل الغزل مقدمة الرثاء. لإنشغال الشاعر فيه باللوعة والبكاء وبعده عن الهوى والصبابة[١٠٥].

ولكن الشاعر في استعماله هذا يعطي نموذجاً واضحاً قدرته على الإفادة في التراث والقدرة على توظيفه وكيفية انسجامه مع الغرض. فمن بين كل تلك الأوصاف التي تغزل بها الشاعر بمن في الهوادج. نجده يصور مشهد فتاة الظعن التي تشبه البدر بجماله، تحيطها اسنة رماح الفرسان حولها، وكأنها هالة ضيائها الوضاء. مما يولد في ذهن المتلقي تداعيات رمزية تحرك في خلده صور مخدرات الحسين(عليه السلام) في تلك الرحلة إلى كربلاء. وكيف كان أصحاب الحسين عليهم السلام يحيطون بهن في ذلك الموكب المهيب.

حتى إذا أحس الشاعر بالابتعاد بعض الشيء عن الجو العام للقصيدة ومشاعر الألم والرثاء. مهد للإنتقال من الغزل إلى الغرض بالفخر المشوب بالشكوى. فقال ـ من الكامل[١٠٦]:

عجبا تقاد لي الاسود مهابةً وتقودني وأنا الأبي مهاتها
أنا من بعين المكرمات لكن بعين الحاسدين قذاتها
تعساً لدهر أصبحت أيامه والغدر نجح عداتها وعداتها

ليستمر بعد ذلك بالشكوى من غدر الزمان الذي وجده أهلاً لذلك. فقد كفاه غدره بالحسين وآله(عليهم السلام) فيقول[١٠٧]:

وأرى الليالى منك حبلى لم تلد للحر غير ملمة عدواتها
ووددتُ مذ جارت على أبنائها ورمت بنيها بالصروف بناتها
عدلت بآل محمد فيما قضت وهم أئمة عدلها وقضاتها

أحادهم الف إذا ضمت على الف المعاطف منهم لا ماتها
يسطون فى الجم الغفير ضياغماً لكنما شجر القنا اجماتها
كالليث أو كالغيث فى يومى وندى غدت هباتها وهباتها

حتى إذا نزلوا العراق فأشرقت اكنافها وزهت بهم عرصاتها
ضربوا الخيام بكربلا وعليهم قد خيمت ببلائها كرباتها

ليدخل الشاعر بعد هذا في رثاء الحسين وأصحابه عليهم السلام ويذكر ما جرى عليهم في كربلاء. وبذلك يكون الشاعر قد حافظ على الهيكل التراثي للقصيدة العربية. وأظهر براعة في اختيار العناصر المنسجمة من بين أجزائها. وبصورة تظهر ذلك التناغم العاطفي والنفسي المرتبط مع الغرض الرئيس من القصيدة وجوها العاطفي العام. فقد كان التنظيم واضحاً كل الوضوح في ذهن الشاعر وهو يجمع أطراف قصيدته حتى تتلاقى الأفكار وتتحد الصور واللوحات في إطراء شعري متجانس تنمو من خلاله القصيدة نمواً فنياً متكاملاً. يوحي بالإدراك المسيطر على القصيدة والإحساس الواعي الذي يتابع هذا التكامل والتاليف. وبصورة تظهر محاولة الشاعر استيعاب إنفعالاته بهذا الشكل من النمو والإتساق.

و: الخاتمة:

وهي الجزء الأخير من أجزاء القصيدة. وآخر ما يتبقى منها في الإسماع. "فإذا كان أول الشعر مفتاحاً وجب أن يكون الآخر قفلاً عليه"[١٠٨].

وقد أوجب النقاد على الشاعر "أن يكون الاختتام في كل غرض بما يناسبه ساراً في المديح والتهاني وحزيناً في الرثاء والتعازي"[١٠٩] وإن يكون لفظه مستعذباً. وتأليفه جزلاً مناسباً، فالإساءة فيه معفية على كثير من تأثير الإحسان المتقدم عليه. وذلك لأنه منقطع الكلام وخاتمته[١١٠].

وكذلك اشترطوا في الخاتمة ـ فضلاً عما سبق ـ أن تكون أجود بيت في القصيدة وأن تتضمن حكمة أو مثلاً أو تشبيهاً حسناً أو غيرها من مستحبات الاختتام[١١١].

وهذا ما نجده في خواتيم قصائد الشيخ التي أولاها عناية كبيرة واهتمام واضح. وبشكل يظهر براعته الشعرية ومقدرته الفنية.

ففي ختام مرثيته في الإمام الحسين(عليه السلام) قال ـ من الكامل[١١٢]:

فلرزئكم ان لم أمت حزناً فلى نفس اذابتها اسىً زفراتها
ولقد نشرت رثاً لكم وكأن فى طى الجوانح للقنا وخزاتها
واليكم من بكر فكرى ثاكلٌ تنعى فتهتف بالنفوس نعاتها
ولنشأتى أنشأتها ذخراً لكم أفهل أخيب وفيكم أنشاتها؟
واليكم شكواى من نفس غدت تقتادنى للسوء أمّاراتها
وأنا الغريق بها فهل إلا بكم للنفس يا (سفن النجاة) نجاتها

وعليكم يا رحمة الباري من التسليم ما ساءت به صلواتها

فمن الملاحظ أن الشيخ قد اختتم قصيدته بخاتمة متعددة المضامين وكان اولها. العودة إلى المطلع. فقد كان افتتاح الشاعر قصيدته بقوله[١١٣]:

نفس أذابتها أسىً زفراتها وجرت بها محمرة عبراتها

ومن ثم أعاد ذكر الشطر الأول من المطلع في الخاتمة. وما ذلك إلا ليضفي شيئاً من الوحدة والتجانس في المشاعر والمضامين فقد ابتدأ بالشكوى والأحزان وختمها بهما أيضاً. مع التصريح في خاتمة القصيدة بأن ذلك الحزن وتلك الشكوى ما كانت إلا لمصاب أهل البيت عليهم السلام في كربلاء. وليست بسبب الوقوف على الطلل وتذكر أهله الظاعنين كما قد يتصور عند قراءة مطلع القصيدة.

ومن المضامين الأخرى التي احتوتها هذه الخاتمة هو طلب الشفاعة والتسليم على أهل البيت عليهم السلام فهي ذخره عندهم ورجاؤه الذي سار به. فهم رحمة الباري الذي يختتم قصيدته بذكرهم والدعاء لهم.

وفي خاتمة مرثية أخرى يقول ـ من الكامل[١١٤]:

فلأنتم ياأيها الشفعاء في يوم الجزاء وأنتم الخصماءُ
واليكم من بكر فكرى ثاكلُ تنعى وقد أودت بها البرحاءُ
حسناء جاءت للعزاء ولم تعد إلا بحسْنِ منكم الحسناءُ

فهو يصرح أيضاً بأن هذه المراثي ما هي إلا ذخره في طلب شفاعة أهل البيت عليهم السلام. ولكنه يضيف أيضاً فخره واعجابه في هذه القصيدة. فهي الحسناء التي جاءت معزية فلم يفقدها الحزن والمصاب بهاءها وحسنها، وما ذلك إلا لأنه مقتبس من جمال نور أهل البيت(عليهم السلام).

ومن المضامين الأخرى التي اختتم بها الشاعر قصائده. هو الدعاء لقبر المرثي بالسقيا. كما في ختام مرثيته لعمه الشيخ عباس كاشف الغطاء. عندما قال من الكامل[١١٥]:

فسقى ضريح ابيك كل سحابة تهمى بوكاف العشى هطول
يجرى بها سارى النسيم باريج زهر الروضة

وكذلك اختتم بعض مدائحه بالدعاء للممدوح. كما نجد ذلك في اختتام قصيدته التي مدح فيها والده. عندما قال ـ من البسيط[١١٦]:

فدم ودامت لك العلياء يانعة الاقنان عباقة بالمندل[١١٧]

حللت منها محل الرأس من وحل غيرك منها موضع

فعلى الرغم من كره النقاد بأن تختم قصائد المديح بالدعاء إلا للملوك كما هو في قول ابن رشيق: "قد كره الحذاق من الشعراء ختم القصيدة بالدعاء. لانه من عمل أهل الضعف إلا للملوك. فانهم يشتهون ذلك[١١٨]" نجد الشيخ قد عمد إلى ذلك في مدح والده. وذلك لانه يجد ذلك الدعاء نمطاً من العبادة والوفاء والبر بوالده الذي أنزله منزلة الملوك لعلمه وفضله وطلباً للفوز برضا الله ورضوانه.

وكذلك تضمنت هذه الخاتمة اشارة إلى بيت مديح قديم. طار صيته في الآفاق والأزمان. وهو بيت الحطيئة في بني انف الناقة عندما قال:

قومٌ هم الأنف والأذناب غيرهم وهل يسوّي بأنف الناقة الذنبا؟

ليكون الشاعر في ذلك قد أجاد كل الإجادة في خاتمة قصيدته التي مدح فيها والده وفخر بها بآل كاشف الغطاء. عندما ختمها بمضمون هذا البيت.

ولكن تبقى ظاهرة العودة إلى المطلع هي السمة الواضحة في شعر الشيخ. والتي لم تقتصر على قصائد الرثاء بل استعملها في الأغراض الأخرى ايضاً. كما جاء في ختام قصيدة مدح فيها أحد الأصدقاء عندما قال ـ من السريع[١١٩]:

مازج لحمي ودمي فاغتدى ينبئ عنه ودي المحضُ

امرض قلبي عندما صح لا (امُرض قلبي شادن بضُ)

بعد أن قال في مطلع القصيدة متغزلاً[١٢٠]:

امرض قلبي شادن بض فتكن بي الحاظه المرضُ

ريمٌ له اسلمت نفسي وان حارب جفني بعده الغمضُ

وقد عرف هذا الأسلوب عند النقاد بـ(البناء الدائري). الذي شاع عند المحدثين، حيث يبتدأ الشاعر بموقف معين أو لحظة نفسية معينة. ثم يعود اليها وإلى الموقف نفسه ليختم به القصيدة في اطار بنائي محكم يجعل القصيدة كأنها دائرة مغلقة تنتهي حيث تبدأ. وربما يلجأ الشاعر لتحقيق ذلك إلى تكرار الأبيات التي ابتدأ بها[١٢١].

وبذلك يكون الشيخ قد أعتنى بخواتيم قصائده. وحاول تطبيق ما حبذه النقاد فيها. مستلهماً في ذلك ذخيرة التراث، والإنسجام مع القصيدة بالعاطفة والموضوع، مع شيوع ظاهرة التدوير التي تميز أكثر خواتيم قصائده التي جسد من خلالها قدرته على الخلق والإبداع.

ي: طول القصائد:

ذهب عدد من النقاد العرب القدامى إلى اهمية طول القصيدة عند الشاعر المجيد. فقد ذهب ابن رشيق إلى ان "المطيل من الشعراء اهيب في النفوس من الموجز وإن أجاد"[١٢٢].

وقد إمتُدِح الفرزدق لقدرته على التطويل. وحين ليم الكميت على الإطالة قال "انا على الإقتصار أقدر"[١٢٣].

وهناك من ربط من النقاد بين طول القصائد وتعدد موضوعاتها فقد ذهب حازم القرطاجني. إلى ان القصائد القصيرة تلك التي تتضمن غَرضين لم يتسع المجال أمام الشاعر ليتسوفي في قصيدته غيرهما بينما في القصائد المتوسطة والطويلة فالمجال له فيها متسع لما يريد من الأغراض والموضوعات[١٢٤].

وفي النقد الحديث نقل عن الناقد الانكليزي ريد قوله: "يريد أكثر الشعراء نظم قصائد طويلة. ونستطيع أن نَقول ان التمييز بين الشاعر الكبير والشاعر الصغير غالباً ما يمكن في القدرة على نظم قصيدة طويلة ناجحة[١٢٥].

وإذا كان طول القصائد يلعب الدور المهم في تمكن الشاعر و شاعريته. فان قوة الإنفعال والمحافظة على قوة القصيدة وثرائها وخلوها من الحشو والاسفاف إلى النهاية مهم أيضاً[١٢٦].

وقد اتسمت أغلب قصائد الشيخ بالطول ولا سيما تلك القصائد التي نظمها في المرحلة الأولى من مراحل شعره.

فنجد في احدى أوائل[١٢٧] قصائد الشيخ محمد حسين كاشف الغطاء. التي اتسمت بالطول وبلغت (٧٧) بيتاً بعثها إلى والده بعد طول سفر وغياب فقد ذكر في أعلاها.

"وكتبت إلى حضرة الوالد (رحمه الله) وهو في اسلامبول متشوقاً إليه ومهيجاً له على الرجوع ومتألماً في طول سفره، وفيها من الغزل والغرام والحماسة والمدح وغير ذلك[١٢٨]... من الموضوعات التي احتوتها هذه القصيدة التي جاء في مقدمتها قوله ـ من المتقارب[١٢٩]:

إلى كم ارود رياض الأمل ... ولا أجتني غير حرِّ الغلل

وكم ذا أخوض بحار المنى ... وغلة قلبي بها لا تبل

اعلل نفسي بلقياكم ... وما رائد الموت إلا العلل

حيث عبر الشاعر عن الذي يحسه من ألم الفراق ونفاذ الصبر، وذكر البقية الباقية من الأمل في اللقاء وجمع الشمل، في مقدمة استغرقت خمسة عشر بيتاً. انتقل بعدها إلى لوحة الطلل ووقف على الديار وبكى أهلها الراحلين، وقد اغرورقت عيناه

بالدموع، واحترق قلبه بنيران الذكريات. ليحاول الهروب من هذه الآلام والأحزان ويقطع رحلة يتخلص منها من اوجاعه. قاصداً ذلك الأمل والملجأ الحصين المتمثل بوالده الذي ابتعد عنه ـ فيقول[١٣٠]:

فكـدت ابـل صـداها بـأن اقـيم الـيهم صـدور الإبـل
وأركـب غَاربهـا شـاحذاً من العزم غرباً ابى ان يَظل
إلى حيث ماء المعالي جرى بحـوراً ومـاء الـدنايا وشـل

وكان الشاعر في هذه الأبيات يستكشف رأي والده اذا ما أراد اللحاق به. بعد أنه كشف لأبيه عن فرط معاناته وما يقاسيه من هذه الحياة فيقول:

فحتى متى أنا طوع الخطوب يقلبنـي الـدهر عـزاً وذل
يـدافعني منيتـي ممهـلاً ويـدفعها للـوداع الهمـل
فهـا انـا عفت الأمـاني سوى برؤياك ارمد طرفـي اكتحل
وهـذا زمـاني وهـو الملـي بهـا لغـريم فـؤادي مطـل

ولينتقل بعد الشكوى إلى الفخر فيقول[١٣١]:

وقد كمنت عزمتي في حشاي كما كمنت في الزناد الشعل
ومـا انـا إلا شـباً مغمـدٌ فلسـت أروقـك حتـى أسـل
ومـا أنـا والـدهر إلا الحسـام أُضـارب كـل حديـد فكـل
وان بغمـد الليـالي معـي حسـامٌ يفـل ولا يُسـتفل

فهو ذلك الشاب الممتلئ عزيمة متوقدة. وهمة عالية تصارع عاديات الدهر والليالي الظلماء. ولكن على الرغم من ذلك وجد الشاعر بان الدهر قد أولاه ظهره وأبعد عنه والده الذي يعقد العزم على لقياه والسفر إليه، فوالده قد أدرك العلا بسجيه. ونال الفخار والمجد بعلمه. وهو ما تضمنه قول الشاعر عندما انتقل إلى المديح بعد ذلك فقال[١٣٢]:

فتـى قـد سـعى للعـلا آخـراً فـأدرك مـا أملتـه الأول
وحـاز الفخـار وطيـب النجـا ر لا بالقفـار ولا بالجمـل
ولكـن بعـز العلـوم التـي بهـا أحسـن الله منـه العمـل

ويستمر في مدح والده لأكثر من ثلاثين بيتاً. يتوقع السامع أن تكون هي خاتمة القصيدة. على عادة الشعراء في المديح، ولكن الشاعر يعود بعد ذلك إلى

التعبير عن ألم الفراق وشوقه إلى والده. في محاولة من الشاعر تعكس قوة انفعاله. واستمرار قوة ذلك الزخم العاطفي الذي ابتدأ به قصيدته. فيجدد ألمه الذي يمزق فؤاده ويؤجج عواطفه، حتى كان زفيره من شدة الجهد والنحيب أشبه ما يكون بالبروق، ودموعه توازي المطر بالكثرة والغزارة. فالشاعر لا يجد أمامه من شغل أو هوى إلا حب والده الذي أنساه كل هوى غيره. وكل حب سواه. فيقول[١٣٣]:

حنيني رعود لها والزفير ... بروق ودمعي حياها الهطل
غداة أثاروا زفيراً عَلا ... له من جزيل اشتياقي زجل
وما بي هوى لكليل اللحاظ ... تكلل بالشعر دون الكلل
وما سار قلبي لركب سرى ... وما طل دمعي لعافي طلل
ولا أخّر القلب عن مجده ... عنى وجده بالليالي الأول
ولا شفنيى غنجٌ للغرام ... على كل قلب بعطفيه دِل

وكأن في هوى النساء ما يبعده عن والده، ولا يعني أنه ليست له عاطفة مثل سائر الشعراء وأنه لا يحب الجمال أو يميزه. ولكن قد شغله عنهن ما هو اهم في نظره وفكره، وإلا فالشاعر يتغزل بجمال المرأة التي انشغل بها في أكثر من(٤٠) بيتاً بعد ذلك فقد قال[١٣٤]:

فهب ورد خدك وهو الشقيق ... بآس العذار ارتدى واشتمل
فمن لجفونك وهي التي ... تقسم بين الانام الاجل
ولهفي لخصرك وهو النحيل ... تكفل حمل روابي الكفل
وخدك روض سقته الدموع ... فهل لك ان نجتليه قبل

في لوحة غزلية طويلة حملت بين أرجائها نظرة الشاعر للمرأة. ومشاعره تجاهها وما يقاسيه من ألم الهوى والصبابة، ليعود بعد ذلك ويُعرض عن حب هذا الجمال لأنه مشغول بحبٍ أسما وأكبر منه فيقول[١٣٥]:

وإذ ما قضى دله أن يميل ... دعاه الوقار ألا لا تمل
وإن لاح يوماً لعيني سناه ... فبالدمع عن حسنه تشتغل
وما الدمع حباً له بل ذكرت ... به قمراً بالتنائي أفل

ويستمر الشاعر في مدح والده وهجاء أعدائه إلى نهاية القصيدة.
فيكون الشاعر بذلك قد نظم قصيدة طويلة استوعبت مشاعره وأحاسيسه على

زعم طولها وكثرة أبياتها. خلت في مجملها من الحشو والاسفاف والروابط الكلامية الكثيرة التي تنزل بمستوى القصيدة التي استمرت قوية العاطفة عالية الانفعال. تعكس تمكن الشاعر من فنه ومقدرته الشعرية الفريدة على الرغم من صغر سنه وقت ذاك.

٢: بناء الموشحات:

الموشح ضرب من الشعر ينظم على أدوار وقواف معلومة وقد سمي بذلك لأنه يشبه الوشاح بنسجه الجميل، فالوشاح: شبه قلادة من نسيج عريض يرصع بالجوهر تشده المرأة بين عاتقها وكشحها[١٣٦].

وقد ظهر الموشح في الأندلس أواخر القرن الثالث الهجري. فقد قال ابن خلدون (٨٠٨ هـ) في مقدمته: "وأما اهل الأندلس. فلما كثر الشعر في قطرهم وتهذبت مناحيه وفنونه وبلغ التنميق فيه غايته استحدث المتأخرون منهم فناً سموه بالموشح ينظمونه اسماطاً أسماطا وأغصانا أغصانا[١٣٧]" وقد ذهب إلى هذا الرأي الكثير من الدارسين[١٣٨].

وبعد ذلك أنتقل الموشح من الأندلس إلى المشرق في مطلع القرن السادس الهجري[١٣٩]. وكانت مصر السابقة اليه[١٤٠]. ولعل ابن سناء الملك (ت ٦٠٨ هـ) أحد أشهر المعنيين به. فقد صنف كتابه "دار الطراز في عمل الموشحات". الذي أورد فيه موشحات أندلسية لشعراء مشهورين ووضع إلى جوارها العديد من موشحاته التي أراد فيها اثبات مقدرته وتفوقه على أقرانه المغاربة[١٤١].

وجاء بعده صفي الدين الحلي (ت ٧٥٠هـ). الذي كان خاتمة الوشاحين في القرن الثامن الهجري. فلم يظهر بعد ذلك وشاح معروف إلى أواسط القرن الثالث عشر تقريباً "القرن التاسع عشر ميلادي". حيث شهدت الموشحات ولادة جديدة في العراق على يد الشاعر الكبير السيد محمد سعيد الحبوبي الذي فاق جميع معاصريه في هذا الفن. وبلغ فيه شأناً بعيداً[١٤٢].

وقد كانت أكثر موشحات ذلك العصر جزءاً من "شعر المناسبات" الذي نظمه الشعراء في مناسبات زواج أو ختان وبناء دار أو عودة من حج أو غيرها من المناسبات السعيدة[١٤٣].

إلا ان الموشحات شهدت تطوراً ملحوظاً في الجانب الموضوعي بعد ذلك. حيث أخذ بعض الشعراء يطرقون في الموشحات أغراضاً جديدة. يقف في مقدمتها الأغراض القومية والسياسية والإنسانية[١٤٤].

وكذلك شهد البناء الفني للموشحة بعض التغيير. بحيث حاول الشعراء التحرر من بعض أجزاء الموشحة فقد ألغى هؤلاء "الخرجة" التي تعد أهم جزء في الموشحة الأندلسية[١٤٥]، وتظهر موشحات جديدة لها اشكال وأنواع مختلفة. " فلكل

من يريد أن يبتكر نوعاً جديداً من الموشح مطلق الحرية في أن يفعل ذلك"[١٤٦].

وقد كان للشيخ محمد حسين كاشف الغطاء مشاركة في هذا الفن حيث نظم الموشحات في الأغراض التقليدية الشائعة في ذلك العصر من تهنئه وغزل ومناسبات. والتزم فيها طريقة البناء الفني المتعدد الأجزاء الذي مهد فيه الدخول إلى الغرض بالمقدمات. زيادة على البناء الفني في الموضوع الواحد. الذي يدخل فيه الشاعر إلى غرضة مباشرة. مع محاولات للتحرر والخروج على ما سنه الأندلسيون في موشحاتهم.

فللشيخ موشحة يهنئ فيها أحد اخوانه في مناسبة زواج نظمها على طريقة الموشح[١٤٧] التام[١٤٨] قال في مطلعها ـ من الرمل[١٤٩]:

غردي بالبشر ياورق الهنا وارتقى منبر أغصان الكثيب

وأخطبي فيه بأنواع الغِنا واخرسي كل مغنٍ وخطيب

حيث ابتدأها بمطلع تفوح من بين كلماته نسمات الفرح والسرور. ويملأ جوانحه الطرب والغناء. في مضمون يتناسب كثيراً مع غرض الموشحة الرئيسي. المتمثل بالتهنئة.

وقد مهد الشيخ لغرضه بعد ذلك بعدة مقدمات. ابتدأها بتصوير مظاهر الفرح والغبطة وجلسة الأنس التي اشتركت في تاطير زوايا لوحاتها الطيور والرياحين وغناء القيان. الذين اداروا كؤوس الراح بين الجالسين في مقدمة خمرية تعد الأكثر تفصيلاً من بين كل مجموع شعره. فقد وصف الساقي والخمرة واثرها في الشاربين. فقال ـ من الرمل[١٥٠]:

هب يسقي ونجوم السحر بعضها غابت وبعضٌ بازغة

خمرة ترمي لنا بالشرر وهي مرت بلهانا سائغة

حسبومذلم تبن بالنظر ان تروّوا بكؤوس فارغة

ومنتقلاً بعد ذلك إلى الغزل الذي بث فيه حبه وشكواه. فقال[١٥١]:

واعذابي بثناياه العذاب وانحولي فيه من خصر نحيل

ريقه والثغر خمر وحباب وهما برءٌ من الداء الدخيل

ما دعا داعي الهوى إلا اجاب لي بقلب في الهوى اضحى قتيل

———— ————

لابساً للحب ابراد العنا ولأبراد العزا أضحى سليب

ان تباعـــدت دنـــا منـــه الغنـــا او تقاربـــت فـــواشٍ ورقيـــب

ويستمر الشاعر بعد ذلك بهذه المقدمة الطويلة إلى أن يصل إلى البيت الثالث عشر من ابيات الموشحة. حيث دخل إلى الغرض. وقال[١٥٢]:

فهو كاليوم الذي شمس الضحى فيـــه زفـــت لاعتنـــاق القمـــر

وبـــــأفلاك ســـــعودٍ ســـــبحا ابـــداً كلتاهمـــا فـــي مئـــزر

وهمـــا كانـــا قـــديماً شـــبحا للمعـــالي قبـــل بـــدء الصـــور

_____ _____

فهمـــا الأن ببـــرج قرنـــا مستطيل ومـن الفكـر غـروب

وهـــو منهـــا قـــد تـــدلى ودنـــا مثلمـــا التـــف قضـــيب بقضـــيب

واستعمال الشيخ لهذه المقدمات المركبة قبل الدخول إلى غرضه يشبه إلى حد بعيد طريقته في الكثير من قصائده التي مهد لها بعدد من المقدمات قبل الدخول إلى الغرض[١٥٣].

وكذلك نجد أن الشيخ قد حاول الخروج في هذه الموشحة على العدد الذي حدده الأندلسيون لأبيات الموشحة. الذي كان خمسة أبيات وستة أقفال[١٥٤]. حيث بلغت هذه الموشحة أربعة عشر بيتاً توشيحياً. وهو ما يعادل اثنين وسبعين بيتاً اعتيادياً.

وفي موشحة أخرى. نظمها الشيخ في الغزل اعتمد فيها الدخول المباشر إلى الغرض. وعلى طريقة المخمس. فقالـ من البسيط[١٥٥]:

مـــن عاشـــق قـــد شـــفه هـــواه وانهملـــت كالســـحب مقلتـــاه

واتقـــــدت تســـــعراً حشـــــاه اهلكـــــه مـــــن خلـــــه جفـــــاه

وليس يحيه سوى لقاه

إلى كحيل من بني الفرس أغر قطفتُ ورد وجنتيـه بـالنظر

وعنـــدما زودنـــي منـــه نفـــر فـأطلق الـدمع وللقلـب أسـر

وذاع ما كتمت من هواه

وبهذا يمكن القول إن الشيخ قد نظم موشحاته في الأغراض التقليدية ولم يتوسع في اغراضها مثل بعض معاصريه[١٥٦]. لكنه نوّع من البناء والطريقة. حيث نظم على طريقة البناء المتعدد الأجزاء، والبناء ذي الغرض الواحد. معتمداً في ذلك

طريقة الموشح المعشر[١٥٧] والمخمس[١٥٨] والمربع[١٥٩] والمقطوعات الثنائية[١٦٠] التي كانت نموذجاً لمحاولات الشيخ في التحرر والتنويع في شعره.

٣: بناء القصائد المباشرة (ذات الغرض الواحد):

وهي تلك القصائد التي يدخل الشاعر فيها إلى غرضه مباشرة. من دون مقدمات أو رحلة أو مشهد صيد. فقد قال في ذلك ابن رشيق: ومن الشعراء من لا يجعل لكلامه بسطاً من النسيب بل يهجم على مايريده مكافحة ويتناوله مصافحة، وذلك عندهم هو الوثب والبتر والقطع والكسع والاقتضاب[١٦١].

ومن الواضح ان اختزال المقدمة وترك التمهيد. يأتي تلبية لحاجات نفسية أو دواعٍ موضوعية. يتأثر بها الشاعر في أثناء نظمه لقصيدته. وترجمته لانفعالاته التي ربما كانت لا تحتمل التأمل والتروي والأناة.

وكذلك في الموضوع. فإذا كان الشاعر القديم قد أعتمد التمهيد للدخول إلى المديح وبسط النسيب قبله[١٦٢] فان ذلك يختلف في غيره من الأغراض. مثل الرثاء الذي لا يحتاج إلى ذلك في كثير من الأحيان[١٦٣].

وهذا ما نجده واضحاً في قصائد الشيخ في مرحلته الشعرية الأولى عندما كان البناء المتعدد الأجزاء هو البناء الطاغي على أكثرها. ما عدا أربع قصائد مباشرة في الرثاء[١٦٤] وقصيدته منفردة في المديح[١٦٥]. وبعض القصائد القليلة في الغزل[١٦٦].

فنراه يقول في قصيدة يرثي فيها الإمام الحسين وأخيه العباس عليهما السلام- من الطويل[١٦٧]:

"أبا صالح" ان العزا لمحرم ... ومنكم بنو الزهرا استحل به الدمُ
لكم بين أضلاعي مواقد لوعة ... بذكر رزاياكم تشب وتضرمُ
تزاحم في فكري اذا رمت عدها ... رزاياكُمُ الجلى فابكي واوجمُ
نيوما انس من شيءٍ فلا انس وقعةً ... تهد لها السبع الطباق وتهدمُ
وقد جددت حزني ولم يك محلقاً ... غداة استهلت ادمعي والمحرمُ
أصاب بها من كربلا قلب احمد ... وقلب علي والبتولة اسهمُ

حيث ابتدأ الشاعر قصيدته بنداء الإمام الحجة المنتظر(عج) ذلك النداء الذي عبر من خلاله الشاعر عن عقيدته ومحبته لاهل البيت(عليهم السلام) أولئك الذين ذكرهم في الشطر الثاني من المطلع. جاعلاً من مصائب الحسين وأهل بيته(عليهم السلام). الذي يستمر بها إلى آخر القصيدة.

وكذلك نجد الشيخ قد دخل مباشرة في الغرض في احدى قصائد المدح حيث قال ـ من الكامل[١٦٨]:

بمحمـــدٍ لـــي كـــل يـــومٍ عيـــدُ وبظلـــة العـــيش الـــذميم حميـــدُ
هذا ابـو عيسـى فيـا دنيـا اكتسـي بســـناه نـــوراً وابـــتهج ياعيـــدُ
هذا الغياث الندب ان عم الورى جـدبٌ واقطبـت السـنين السـودُ
ههـذا الـذي تعنـو لعـز جلالـه وجمالـــه اركانهـــا والصـــيدُ
هـذا الـذي القـى اليـه زمانـه بزمامـــه وبكفـــه الاقليـــدُ
مجد وعظم ما استطعت ليكتسي شـــرفاً بـــه التعظـــيم والتمجيـــدُ

إلا ان الظاهرة الأكثر وضوحاً في اعتماد الشيخ على الدخول المباشر في الغرض وكون القصائد ذات غرض واحد رئيس يتجلى في المرحلة الشعرية الثانية في مجموع شعر الشيخ تلك التي نظم أكثر قصائدها في اثناء رحلته إلى الشام والحجاز ومصر. سنة ١٩١١ـ ١٩١٤.[١٦٩] وتأثر فيها ببعض بوادر التجديد في الأدب الحديث. بعد اطلاعه عليه. والذي كانت الدعوة إلى الوحدة الموضوعية في القصيدة العربية من مقدمات معالم التجديد في الشعر العربي الحديث في ذلك العصر[١٧٠].

تلك الوحدة التي بدأت الإشارة إليها في النقد العربي الحديث في كتابات المرصفي ونجيب حداد وخليل مطران وشكري ومن ثم العقاد وغيرهم[١٧١] حيث أخذت الدعوة إلى نظم قصيدة تعتمد على وجود عاطفة واحدة سائدة. ويلعب الخيال دوره في توحيد المتنافرات واحلال التوازن بين المتناقضات. ويكون الموضوع والقالب كلاً متوحداً لا ينفصل احدهما عن الآخر. أما أبيات القصيدة فيتولد احدهما من الآخر تولداً عضوياً حياً[١٧٢].

وكذلك كانت الموضوعات الجديدة التي ظهرت في هذه المرحلة في الشعر العربي من امثال الشعر القومي والسياسي والإجتماعي والإنساني وغيرها. ربما لا تجد بينها وبين مقدمات الطلل والغزل والنسيب ترابطاً أو مزيد صلة.

لذلك جاءت أغلب قصائد الشيخ في مثل هذه الأغراض التي كانت سائدة في مرحلته الشعرية الثانية. خالية من المقدمات والتمهيد. بل كان يدخل إلى غرضه بصورة مباشرة. ويعتمد في قصائده على الموضوع الواحد والعاطفة المتناسبة معه.

فقد قال من قصيدة (وقفة على تدمر) ـ من الخفيف[١٧٣]:

عبـــرٌ لـــو وراءهـــن اعتبـــار وادكـــارٌ لـــو ينفـــع الادكـــارُ
أي آيٍ يتلـــو لنـــا غـــابر الدهـــ ـــر ولكـــن علـــى العقـــول غبـــارُ

كـل يـومٍ يتلـو علينـا عضـات قـدمت فـي حـدوثها الاعصـارُ
كم علـى هذه البسيطة مـن حُـرٍّ صـــنع فيـــه العقـــول تُمـــارُ
دمرتــه الايــام حتــى علــى تــد مـر يـأتي الفنـا ويقضـي الـدمارُ

حيث يقف في أثناء رحلته علـى شـواهد آثـار تـدمر، فيتـذكر ماضـيها الزاهر العظيم، ومتعظاً من حاضرها الشاهد الكئيب. جاعلاً من هذه المدينة العظيمـة شـاهداً لحقيقة هذه الحياة، ومسيرة الإنسان فيها. في وقفة يملؤها الأسـى والعبـرة والخشـوع التي تغطي جميع أجواء القصيدة. التي يتأمل فيها الشـاعر هذا الصـرح ومـا آل اليـه. ومن ثم يقول[١٧٤]:

أفمـن بعـد تـدمر يخـدع السحـ ـر فتبنـــى قصـــوره والـــديارُ
خـلَّ دار الفنـا ودعهـا لتبنـي لـك فـي غيـر هـذه الـدار دارُ
هي من بعض منذري الله فينا لـــو يفيـد الاعـذار والانـذارُ
ناطقـات صـوامت وسـواري قائمـــاتٌ وغُيَّـــبٌ حُضَّـــارُ

ليجسـد الشـيخ فـي هـذه القصـيدة وغيرهـا اعتمـاده علـى الـدخول المباشـر. والموضـوع الواحـد. وتـوخي الوحـدة الموضـوعية أو العضـوية فـي جميـع أجـزاء القصيدة. وليكون بذلك من اوائل شعراء العراق الذين حـاولوا التجديد وتـأثروا بمـا حملته اليهم النهضة الأدبية الحديثة بعد اطلاعهم عليها في بداية القرن العشرين.

٤: بناء الخماسيات:

تعد الخماسيات أحد مظـاهر التحـرر مـن الهيكل التقليدي للقصـيدة العربيـة. فهـي عبـارة عـن قطـع شـعرية تتـألف الواحـدة منهـا مـن خمسـة ابيـات متفقـة الـوزن والقافية. تتناول موضوعاً محدداً وتعكس تجربة شعرية خاصة.

و(خماسيات روضة الحزين)، التي نظمها الشيخ في حدود سنة ١٩٣٦م[١٧٥] ترتبط بعلاقات شبه واتصـال بنمطين شـعريين كثـر تداولهما بين الشـعراء فـي ذلك العصر.

وقد كان اول هذين النمطين، هو (الرباعيات) التي لقيت انتشـاراً واسـعاً بـين ادباء العراق في النصف الأول من القرن العشرين. فبعد ان ترجم الصـافي النجفـي رباعيـات الخيـام شـعراً وتبعـه كـل مـن الجـواهري والزهـاوي ايضـاً[١٧٦] جـاء علـى الشرقي وصدر ديوانه بأكثر من (٢٢٨) رباعيـة أطلـق عليهـا اسـم (الشـرقيات)[١٧٧] وتبعه في ذلك آخرون. وانتشرت حمى الرباعيات في الشعر العربي مما جعل العقـاد يقـول فـي إحـدى مقالاتـه: "مـا فتحـت كتابـاً إلا أطـل منـه الخيـام بصـفحة مـن

صفحاته"[١٧٨].

وقد كان من الطبيعي أن يطلع الشيخ محمد حسين على نتاجات الشعراء في هذا الفن. زيادة على ما سبق الإشارة إليه من كون الشيخ احد ابرز المتضلعين بالأدب الفارسي. و من الذين كان لهم قصب السبق في ترجمة نتاجاته إلى العربية[١٧٩].

أما النمط الشعري الثاني الذي كان له وجه شبه وعلاقة بالخماسيات فهو (الروضة) الذي يهدف في اصطلاح الادباء " ما اشتمل النظم فيه على جميع حروف الهجاء[١٨٠] حيث رتب الشيخ خماسياته على تمام حروف المعجم. وعلى كل روي مجموعة من المقاطيع التي ناهزت في مجموعها السبعين خماسية. متبعاً في ذلك جملة من الشعراء الذين رتبوا قصائد دواوينهم على وفق هذا النمط من الترتيب ولا سيما شعراء المراثي الحسينية منهم[١٨١].

فله من خماسية يشكو فيها علل الحياة ويتبرم من الموت. وتكالب الناس بعضهم على بعضهم الآخر. قوله ـ من المتقارب[١٨٢]:

معارك حقاً هو المبدأ وذا البذر من مثله ينشأ

ومن أسف ان هذا السراج ولم ينته زيته يُطفأ

وقد برء المرء من علة ومن علة الموت لا يبرأ

إذا لم تكن غير هذي الحياة فأي لبيب بها يهدأ

يسيئ الزمان لابنائه وبعض على بعضهم اسوأ

فنلاحظ أن الشاعر في هذه الخماسية يحاول معالجة جدلية الموت والحياة منطلقاً من نظرة مأساوية لرحلة الانسان والوجود. بحيث لا يجد المرء بداً من انتظار الحياة الأخرى ليبدأ رحلته من جديد، وعلى الرغم من ادراكه لهذه الحقيقة واساءة الزمان عليه. يبقى الإنسان بتكالب على الدنيا وينهش في بني جنسه، فالمقطوعة عبارة عن نفس مصدور متألم يحاول التنفيس عن آلامه بالأمل والبدء من جديد. بعد ان أحسّ جور الزمان واكتشف حقيقة الحياة.

وليكون الشيخ في خماسياته قد ارتسم لنفسه نمطاً جديداً في الآداء. وشكلاً متطوراً عن الموروث، حاول فيه الشاعر ان يمزج أنماط عدّة في نمط واحد جديد ومتميز. يواكب فيه العصر. ودعوات التجديد في الشعر العربي في ذلك العصر.

هوامش البحث ومصادره:

(١) ينظر: لسان العرب. مادة (بنى).
(٢) الشعر والشعراء. ابن قتيبة. تحقيق احمد محمد شاكر. دار المعارف ١٩٨٢م: ١/ ٩٤.
(٣) عيار الشعر لمحمد بن أحمد بن طباطبا العلوي، تحقيق د. طه الحاجري، د. محمد زغلول سلام شركة فن الطباعة ـ مصر ١٩٥٦: ٥.
(٤) ينظر: نظرية البنائية في النقد الأدبي. صلاح فضل مكتبة الأنجلو المصرية ـ ١٩٧٨م: ١٨٠.
(٥) الشعر والشعراء: ١/٧٥ ـ ٧٦.
(٦) عيار الشعر: ١٢٦.
(٧) ينظر ر: النقد الأدبي الحديث: ١٥.
(٨) ينظر: حركة التطور والتجديد في الشعر العراقي الحديث:٣٢.
(٩) ينظر: في الأدب العربي الحديث بحوث ومقالات: ١٥٥.
(١٠) ينظر: محاضرات في الشعر العراقي الحديث: ٧.
(١١) ينظر: منهاج البلغاء وسراج الأدباء: ٣٠٥,٣٠٩.
(١٢) ينظر ر: منهاج البلغاء وسراج الأدباء: ٣٠٥ـ ٣٠٩.
(١٣) ينظر: بناء القصيدة في النقد القديم (في ضوء النقد الحديث)، د. يوسف حسين بكار دار الأندلس، بيروت ـ لبنانـ د. ت: ٢٠٥ـ ٢٠٩.
(١٤) مقتل الحسين(عليه السلام)، المقرم: ٣٧٨.
(١٥) الحسن من شعر الحسين: ٦٧.
(١٦) المصدر نفسه: ١٥٦.
(١٧) الحسن من شعر الحسين: ٢٢٤.
(١٨) ينظر: المصدر نفسه: ١٨١، ٢٦٩، ٨٧.
(١٩) هو الشيخ محمد حسن بن الشيخ محمد رضا بن الشيخ موسى بن الشيخ الكبير، ولد في كربلاء ونشأ في النجف وأقام أخريات ايامه في أصفهان ولقب هناك بشيخ العراقين. توفي سنة ١٣٣٦هـ. ينظر: ماضي النجف وحاضرها: ١٨٢/٣.
(٢٠) ينظر: الحسن من شعر الحسين: ١٢٩.
(٢١) فقد قال: "فعرضت الأمر على أستاذنا النوري. فكتب رسالة بديعة اسماها الأستار عن وجه غيبة الإمام الغائب في الأنظار، وذكر نصوص جماعة من كبراء علماء السنة صرحوا بوجوده ودحض تلك الشبه بأقوى حجة. فنظمت جميع تلك الرسالة بقصيدة. . . في مطلعها براعة الاستهلال ". ينظر عقود حياتي: ١٠.
(٢٢) الزام الناصب في اثبات الحجة الغائب: ٣٦٦/٢.
(٢٣) ينظر: مقدمة القصيدة العربية في العصر الجاهلي، حسين عطوان، دار المعارف، مصر. ١٩٧٠م:
(٢٤) ينظر: الشعر والشعراء: ١/٧٥ ـ ٧٦.
(٢٥) ينظر: بناء القصيدة العربية في النقد العربي القديم: ٢١٨.
(٢٦) نصوص من الشعر العربي قبل الإسلام،" دراسة وتحليل: د. نوري حمودي القيسي، د. محمود عبد الله الجادر، د. بهجت عبد الغفور الحديثي دار الحكمة للطباعة والنشر ـ بغداد ١٩٩٠م: ١٥٨.
(٢٧) محاظرات في الشعر العراقي الحديث:٧.
(٢٨) ينظر: وجدة الموضوع في القصيدة الجاهلية، د، نوري حمودي القيسي، مؤسسة دار الكتب للطباعة والنشر. الموصل ـ العراقية. ١٣٩٤هـ ـ ١٩٧٤م: ٩.
(٢٩) المرثاة الغزلية، عناد غزوان، ط١، مطبعة الزهراء ـ بغداد ١٩٧٤:٢.
(٣٠) ينظر: وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية: ١٠.
(٣١) ينظر: مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، د. حسين عطوان: ٩١.
(٣٢) الحسن من شعر الحسين: ١٨.
(٣٣) المصدر نفسه: ١٦٦.
(٣٤) الحسن من شعر الحسين: ٢٥، ١٧٠، ٢٠٤.
(٣٥) المصدر نفسه: ٢٥.
(٣٦) الحسن من شعر الحسين: ٦٤.

(٣٧) وهو أحد أسماء النجف الأشرف القديمة. والغري نصب يذبح عليه الذبائح، والغريان صومعتان. بناها المنذر بن أمرئ القيس بن ماء السماء. بظاهر الكوفة. خلف قبر الإمام علي بن أبي طالبؑ، ينظر: معجم البلدان:
(٣٨) الحسن من شعر الحسين: ١٢٠.
(٣٩) ينظر: الشعر والشعراء: ٧٥/١- ٧٦.
(٤٠) ينظر: نصوص من الشعر العربي قبل الإسلام: ١٩.
(٤١) مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي: ١٢٨.
(٤٢) الحسن من شعر الحسين: ٩٦،٩٢،٨٧،٨٣،٧٨، ١٨٢،١٧٥،١٧٠،١٥٦،١٤٢،١٣٧،١٣٤،١٢٠، ٢١٦ ،٢٦٩
(٤٣) ينظر:عقود حياتي:٢٧.
(٤٤) لم يذكر الشاعر اسمه في الديوان. ينظر الحسن من شعر الحسين:١٧٥.
(٤٥) المصدر نفسه: ١٧٥.
(٤٦) ينظر: الحسن من شعر الحسين: ٨٧، ٩٢، ٩٦، ١٧٥.
(٤٧) سبقت ترجمة في صفحة من هذه الرسالة.
(٤٨) الحسن من شعر الحسين: ١٤٢.
(٤٩) ينظر: مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي: ١٣٧.
(٥٠) ينظر: الرحلة في القصيدة الجاهلية. وهب رومية. ط١. اتحاد الكتاب والصحفيين الفلسطينين. ١٩٧٥: ١٨.
(٥١) ينظر:المصدر نفسه: ٢٢.
(٥٢) الحسن من شعر الحسين: ٨.
(٥٣) لم يشر الشاعر إلى إسم ذلك الصديق ولم يدل عليه داخل القصيدة: ينظر:الحسن من شعر الحسين: ٨.
(٥٤) المصدر نفسه: ٨. .
(٥٥) الحسن من شعر الحسين: ٢٠١- ٢٠٢.
(٥٦) ينظر: المصدر نفسه: ٢٠١.
(٥٧) ينظر: الرحلة في القصيدة الجاهلية: ٣٣.
(٥٨) العصر العباسي الأول، د. شوقي ضيف، ط٩. دار المعارف القاهرة ١٩٨٦م: ١٦٥.
(٥٩) مثل قصيدة أبي تمام التي مطلعها:
رقت حواشي الدهر فهي تمر مر وغدا الندى في حليه يبتكسر
ينظر: شرح الصولي لديوان أبي تمام. دراسة وتحقيق د. خلف رشيد نعمان، ط١، وزارة الإعلام. العراق: ١/ ٥٣٦.
(٦٠) ينظر: حركة التطور والتجديد في الشعر العراقي الحديث: ٣١- ٣٢.
(٦١) ينظر: عقود حياتي: ٦.
(٦٢) الحسن من شعر الحسين: ٢٦٧.
(٦٣) الحسن من شعر الحسين:١٨١
(٦٤) قصيدة مخطوطة في مكتبة الشيخ محمد شريف نجل الشيخ محمد حسين كاشف الغطاء في النجف الأشرف.
(٦٥) هو الذي عانى في سفره إلى ايران الكثير من المحن والمعاناة وغدر الناس والأصدقاء. كما ذكر ذلك الشيخ محمد شريف كاشف الغطاء في لقاء مع الباحث في مكتبته في النجف الأشرف في تاريخ ٢٠/ ٢٠٠٣/١.
(٦٦) ينظر: الشعر الجاهلي، خصائصه وفتنونه: ٢٠٨.
(٦٧) شعراء الغري: ١٣٨/٨.
(٦٨) الحسن من شعر الحسين:٧٧.
(٦٩) المصدر نفسه:٦٤، ١٨١، ٢٢٤.
(٧٠) المصدر نفسه:٦٤.
(٧١) الحسن من شعر الحسين:٦٤.
(٧٢) ينظر: الشعر والشعراء: ٧٥/١.
(٧٣) الحسن من شعر الحسين: ٦٥.
(٧٤) المصدر بنفسه: ١٥٦.

(٧٥) الحسن من شعر الحسين: ١٥٦.
(٧٦) المصدر بنفسه: ١٥٧.
(٧٧) المصدر نفسه: ١٥٨.
(٧٨) ينظر: وحدة الموضوع في القصيدة الجاهلية: ٣٤.
(٧٩) الرحلة في القصيدة الجاهلية: ٥٣.
(٨٠) الشعر والشعراء: ٧٤/١ ـ ٧٥.
(٨١) ينظر: العصر العباسي الأول: ١٦٣.
(٨٢) الحسن من شعر الحسين: ٣٣، ٣٨، ٧٧، ١٠٨، ١٧١.
(٨٣) المصدر نفسه: ٣٣.
(٨٤) الحسن من شعر الحسين: ١٠٨.
(٨٥) الحسن من شعر الحسين: ١٧١.
(٨٦) (الوجا) طريقة يستخدمها العرب مع فحل الإبل. تهيجه وتزيد سرعته. المعجم الوسيط. مادة (لوجا): ١٠٢٣/٢.
(٨٧) خزانة الأدب. الحموي: ١٤٩.
(٨٨) ينظر: منهاج البلغاء وسراج الأدباء: ٣٢ـ ٣٢١. وينظر: بناء القصيدة في النقد العربي القديم: ٢٢١.
(٨٩) ينظر: كتاب الصناعتين: ٤٥٢. وينظر: العمدة: ٢٣٩/١. والطرازو: ٣٤٧/٢.
(٩٠) بناء القصيدة في النقد العربي القديم: ٢٢٨.
(٩١) مقتل الحسين(عليه السلام)، المقرم: ٣٧٩.
(٩٢) الحسن من شعر الحسين: ١٨.
(٩٣) المصدر نفسه: ٢٥.
(٩٤) الحسن من شعر الحسين: ٢٧٠.
(٩٥) معجم النقد العربي القديم:/١٤٠.
(٩٦) ينظر: الشعر والشعراء: ٧٢/١ـ ٧٥.
(٩٧) ينظر: وجدة الموضوع في: ٧٥.
(٩٨) ينظر: النقد والنقاد المعاصرون. محمد غندور: ١١٣. في النقد الأدبي، شوقي طيف: ١٢٤.
(٩٩) حديث الأربعاء: طه حسين: ٣٧/١.
(١٠٠) الشعر كيف نفهمه ونتذوقه. اليزابيث دور: ٢٧.
(١٠١) ينظر: وحدة القصيدة: حياة جاسم:
(١٠٢) لشعر الجاهلي/منهج في دراسته وتقويمه. محمد التويجي:٤٣٥.
(١٠٣) يراجع الصفحات من هذه الرسالة.
(١٠٤) مقتل الحسين(عليه السلام): المقرم:
(١٠٥) ينظر: العمدة في محاسن الشعر وآدابه: ١٥١/٢.
(١٠٦) مقتل الحسين(عليه السلام): المقرم: ٣٧٨، ٣٧٩.
(١٠٧) المصدر نفسه: ٣٧٩.
(١٠٨) العمدة: ٢٣٩/١.
(١٠٩) منهاج البلغاء: ٣٠٦.
(١١٠) ينظر: المصدر نفسه: ٢٨٥.
(١١١) ينظر: بناء القصيدة في النقد العربي القديم: ٢٢٩ـ ٢٣٠.
(١١٢) مقتل الحسين(عليه السلام)، المقرم: ٣٨٣ـ ٣٨٤.
(١١٣) مقتل الحسين(عليه السلام)، المقرم: ٣٧٨.
(١١٤) الحسن من شعر الحسين: ٢٣.
(١١٥) المصدر نفسه: ١٦٥.
(١١٦) الحسن من شعر الحسين: ٣٣.
(١١٧) (المندل):
(١١٨) العمدة، ديوان الحطيئة: ٥٠/١.

(١١٩) الحسن من شعر الحسين: ١٣٤.
(١٢٠) المصدر نفسه: ١٣٥.
(١٢١) ينظر: بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم والمعاصر مرشد الزبيدي، دار الشؤون الثقافية العامة- بغداد ١٩٩٤م: ١١٥- ١١٦.
(١٢٢) العمدة: ١٨٧/١.
(١٢٣) المصدر نفسه: ١٨٨/١.
(١٢٤) ينظر: منهاج البلغاء: ٣٠٣.
(١٢٥) نقلاً عن: بناء القصيدة في النقد العربي في ضوء النقد الحديث: ٢٥٩.
(١٢٦) ينظر: بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث: ٢٥٨.
(١٢٧) كان له من العمر ثلاث عشرة سنة ينظر: صفحة () من هذه الرسالة.
(١٢٨) لحسن من شعر الحسين: ١٤٤.
(١٢٩) لمصدر نفسه: ١٤٤.
(١٣٠) المصدر نفسه: ١٤٥.
(١٣١) الحسن من شعر الحسين: ١٤٦.
(١٣٢) المصدر نفسه: ٢٤٧.
(١٣٣) الحسن من شعر الحسين: ١٥٠.
(١٣٤) المصدر نفسه: ١٥١.
(١٣٥) المصدر نفسه: ١٥٣.
(١٣٦) ينظر: لسان العرب. ابن منظور. مادة (وشح).
(١٣٧) مقدمة ابن خلدون. عبد الرحمن بن حلدون (٨٠٨هـ). تحقيق. د. علي عبد الواحد وافي- مطبعة لجنة البيان العربي. القاهرة ١٣٨٨هـ- ١٩٦٨م: ١٤٤٨/٤.
(١٣٨) ينظر: الموشح في الأندلس وفي المشرق: د. محمد مهدي البصير، ط١- مطبعة المعارف بغداد، ط١. ١٩٤٩: ٤.
(١٣٩) ينظر: الأدب العربي في العصر الوسيط: ١٤٥.
(١٤٠) ينظر: دراسات في الشعر في عصر الأيوبيين، محمد كامل حسين، مطبعة دار الكتاب، مصر، ١٩٥٧م: ١٠٤.
(١٤١) ينظر: الأدب العربي في العصر الوسيط: ١٤٥.
(١٤٢) ينظر: نهضة العراق الأدبية فيي القرن التاسع عشر، د. محمد مهدي البصير مطبعة المعارف بغداد، ١٣٦٥هـ- ١٩٤٦م: ٢١.
(١٤٣) ينظر: الموشح في الأندلس وفي المشرق: ٦٣.
(١٤٤) ينظر: الشبيبي الكبير: ٣٧٦.
(١٤٥) ينظر: دار الطراز في عمل الموشحات. للقاضي السعيد ابي القاسم هبة الله بن جعفر بن سناء الملك (ت ٦٠٨ هـ). تحقيق د. جودت الركابي، ط٢، دار الفكر. دمشق ١٩٨٨م: ٢٦.
(١٤٦) الموشح في الأندلس وفي المشرق: ٨٢.
(١٤٧) وهو الذي يبدأ بقفل يتكرر في ادوار المعشر "إلا ان البيت فيه يتألف من ستة أشطر يتفق الأول والثاني منها وزناً ويختلفان قافية. وتصاغ الأشطر الباقية على غراره. ينظر: الموشح في الأندلس وفي المشرق: ٤٤- ٤٥.
(١٤٨) وهو الموشح يبدأ بالقفل الذي يسميه البعض (المطلع). بخلاف الذي يبدأ مباشرة بالبيت فيسمى (الأقرع). ينظر: المصدر نفسه: ٤٢.
(١٤٩) الحسن من شعر الحسين: ٣٠
(١٥٠) الحسن من شعر الحسين: ٣٠
(١٥١) المصدر نفسه: ٣١.
(١٥٢) المصدر نفسه: ٣٢.
(١٥٣) ينظر: صفحة (٣٦) من هذا البحث
(١٥٤) ينظر: دار الطراز: ٣٢.

(١٥٥) الحسن من شعر الحسين: ٢٠٦.
(١٥٦) ينظر: الشبيبي الكبير: ٣٧٨.
(١٥٧) ينظر:الحسن من شعر الحسين: ٣٠.
(١٥٨) ينظر: المصدر نفسه: ٢٠٦.
(١٥٩) ينظر: مخطوطة في مكتبة محمد شريف نجل الشيخ محمد حسين كاشف الغطاء. في النجف الأشرف.
(١٦٠) الحسن من شعر الحسين: ١٩٧ـ ١٩٨.
(١٦١) العمدة: ٢٣١/١.
(١٦٢) ينظر: الشعر والشعراء: ٧٢/١ـ ٧٥.
(١٦٣) ينظر: العمدة: ١٥١/٢.
(١٦٤) ينظر: الحسن من شعر الحسين: ٧٠، ١٦٢، ١٧١. ديوان شعراء الحسين عليه السلام: ٢١.
(١٦٥) ينظر: المصدر نفسه: ١٠٢ـ ١٠٣.
(١٦٦) ينظر: الحسن من شعر الحسين: ٢٧، ٨٨، ١٢٥، ١٣٢.
(١٦٧) ديوان شعراء الحسين عليه السلام: ٢١.
(١٦٨) الحسن من شعر الحسين: ١٠٢.
(١٦٩) ينظر: صفحة (٣٨) من هذا البحث
(١٧٠) ينظر: النقد الأدبي الحديث: ٤٠٢.
(١٧١) ينظر: وحدة القصيدة في الشعر العربي حتى نهاية العصر العباسي: ٩٣، وما بعدها.
(١٧٢) مقال لخليل مطران. في المحلة المصرية. السنة الأولى ج (١٢ ـ ١٦) ١٩٠٠: ص ٢٢ـ ٤٤. نقلاً عن: النقد الأدبي الحديث: ٤٠٢.
(١٧٣) الحسن من شعر الحسين (العصريات والمصريات): ٢٧١.
(١٧٤) المصدر نفسه: ٢٧٢.
(١٧٥) ينظر: عقود حياتي: ١٠٤.
(١٧٦) ينظر: تطور الشعر العربي الحديث في العراق: ٤٠٥.
(١٧٧) ينظر: عواطف وعواصف ديوان الشرقي:٤.
(١٧٨) مصاوفات في الطريق. عباس محمود العقاد. محلة الرسالة العدد ٦٧٥ـ ١٩٤٦
(١٧٩) يراجع صفحة (٤٠) من هذا البحث.
(١٨٠) عقود حياتي: ١٠٤.
(١٨١) ينظر مثلاً: الروضة الخضرية في رثاء العترة الفاطمية. الشيخ خلف الجنابي، ط٤، المطبعة العلمية في النجف الأشرف ١٣٦٩. و روضة الزاهد في مدح ورثاء العترة الاماجد. الشيخ علي شحاته. ط١. مطبعة القضاء في النجف، ١٣٩٠هـ ١٩٧٠م. و الروضة العنبرية في مراثي العترة النبوية، الشيخ كاظم الشيخ عباس الطائي، ط١، مطبعة الغري الحديثة النجف: ١٣٧٥هـ ـ ١٩٥٥. وغيرها.
(١٨٢) خماسيات روضة الحزين:٦