شعر محسن الخضري (١٣٠٢هـ)

ـ دراسة في الأداء الموضوعي والفني ـ

د.عبد الأمير مطر فيلي؛ كلية التربية ، جامعة كربلاء
م. أحمد صبيح الكعبي؛ كلية التربية ، جامعة كربلاء
م. عباس علي اسماعيل؛ كلية العلوم الإسلامية ، جامعة كربلاء

المقدمة:

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على نبيه الأكرم، الذي رفع راية الحق، وبشَّر بالإيمان، وعلى أهل بيته، وأصحابه المنتجبين...

أما بعد ؛

فالشيخ محسن الخضري واحد من أعلام القرن التاسع عشر الميلادي في العراق، وقد نال حظوة العلم والدين في آن معاً، فنراه قد درس الفقه، والأصول، والمنطق، ثمّ نظم الشعر، ووضع ديواناً ضمّ مختلف أغراض الشعر وفنونه، وكان حري بنا أن ندرس شعر هذا الشاعر حتى يطلع عليه أهل العلم، وأرباب المعرفة.

فكانت هذه الدراسة بعنوان: (شعر محسن الخضري ؛ دراسة في الأداء الموضوعي والفني)، وقد قسَّم هذا البحث على ثلاثة مباحث يسبقها تمهيد، عني التمهيد بدراسة حياة الشاعر ومنزلته الثقافية، والأدبية، وتناول المبحث الأول اللغة والأسلوب، والمبحث الثاني تضمّن الإيقاع الداخلي والخارجي، اما المبحث الثالث فتمثّل بالصورة الشعرية في شعر الشاعر، ثمّ خاتمة البحث وتضمنت أبرز النتائج المتحصَّلة منه، ثمَّ قائمة بمصادر ومراجع البحث...

والحمد لله أولاً وآخراً...

التمهيد:

جوانب من حياة الشاعر، ومنزلته الثقافية، والأدبية

هو محسن بن محمد بن موسى بن عيسى بن حسين بن المقدس الشيخ خضر الجناجي النجفي المعروف، ولد سنة (١٢٥١ هـ)، وكان من أهل العلم، والفضل، والدراية، عالم فاضل، وأديب شاعر[١]، حضر في سن متقدم أبحاث العلماء الأعلام في النجف، وتتلمذ على يد كثير منهم، أمثال الشيخ مرتضى الأنصاري[٢]، الذي أخذ عنه علم الأصول، والشيخ مهدي بن الشيخ علي نجل كاشف الغطاء[٣]، وقد أخذ عنه الفقه، والسيد الميرزا محمد حسن الشيرازي[٤] قبل هجرته إلى سامراء، وقد اختلف الباحثون في نَسَبِه، فمنهم من ردّه إلى الخضر بن يحيى جده، ومنهم من ردّه إلى مالك الأشتر، وهناك من ردّه إلى جناجة، وهي قرية في ضواحي الحلة[٥].

من أبرز ما قيل عن الشاعر أنَّه « بديع هذا الزمان، ونابغة بني الدنيا، أوسع الكمال.....، انصرف إلى الشعر، ومجالسة الشعراء، ومنادمتهم، وأبدع في الرثاء والغزل، وكان أريحي الطبع، خفيف الروح، سريع البديهة في النظم والنثر، وجل شعره من الطبقة العالية »[٦]، وقيل عن نظمه: « ونظمه سهل ممتنع، يجمع فيه بين المتانة، وحسن المأخذ، ويعد من الطبقة الثانية بجميع نظمه، وأنَّه أبدع في الرثاء والغزل... »[٧].

وتعد أخبار الشاعر قليلة، وما وصل إلينا منها تشير إلى « أنَّه سريع الخاطرة، حاضر البديهة، خفيف الروح، حلو الحديث والنكتة...»[٨]، وقيل عنه أيضاً: « كان ينبغي أن يكون المترجم من أوائل شعراء هذه السلسلة لأنَّه (أي الشيخ الخضري) زميل الحبوبي، وحيدر الحلي، سعة فضل، ووفرة أدب، وجودة شعر، ولأنَّه أسبق الثلاثة إلى لقاء الله »[٩].

توفي الشاعر في مدينة النجف الأشرف في العشرة الأولى من شهر صفر سنة (١٣٠٢ هـ)، ودفن في حجرة من الصحن الغروي على يسار، خارج من الصحن الحيدري المطهر من الباب القبلي[١٠].

المبحث الأول: الأداء الموضوعي في شعره

تناول الشاعر أغراضاً عدَّة في ديوانه، وهي في مجموعها تعكس حسن تعامل الشاعر مع المواقف، والأحداث التي تفاعل معها، ونظم فيها شعراً، ومن أبرز تلك الأغراض:

١- ينظر / معارف الرجال في تراجم العلماء والأدباء، محمد حرز الدين: ٢ / ١٨٠ – ١٨١، و أعيان الشيعة: ١٣/ ١٤٣، والذريعة إلى تصانيف الشيعة: ٩ / ٢٩٧، والأعلام: ٦ / ١٧٧، ومعجم المؤلفين: ٨ / ١٨٨، ومعجم الشعراء العراقيين: ٣ / ٩١، ومعجم رجال الفكر والأدب في النجف خلال ألف عام: ١ / ٤٩٩، ومع علماء النجف: ٢ / ٣٤١.

٢- هو مرتضى بن محمد أمين بن الأنصاري، فقيه إمامي، توفي سنة ١٧٩٩ م، له كتاب في أصول الفقه، ينظر / معجم المؤلفين: ١٢ / ٣١٦.

٣- هو مهدي بن علي بن كاشف الغطاء، فقيه محقق مجتهد أصولي، توفي سنة ١٢٨٩ هـ، ينظر / معارف الرجال: ٣ / ٩٦، ومعجم رجال الفكر في النجف: ١٠٣٦.

٤- وهو محمد حسن بن محمود بن إسماعيل الشيرازي، قرأ الحكمة والفلسفة وعلم النجوم، توفي سنة ١٢٨١ هـ. ينظر / معارف الرجال: ٢ / ٢٣٣.

٥- ينظر / الأعلام: ٦ / ١٧٧.

٦- معجم المؤلفين: ٨ / ١٨٨.

٧- معارف الرجال: ٢ / ١٩٠.

٨- نهضة العراق الأدبية: ١٨٤.

٩- المصدر نفسه: ١٨٤.

١٠- ينظر / معارف الرجال: ٢ / ١٨١، و أعيان الشيعة: ١٣/ ٢٤٣، والذريعة إلى تصانيف الشيعة: ٩ / ٢٩٧، والأعلام: ٦ / ١٧٧، ومعجم المؤلفين: ٨ / ١٨٨، ومعجم رجال الفكر والأدب في النجف خلال ألف عام: ١ / ٤٩٩، ومع علماء النجف: ٢ / ٣٤١.

١) الرثاء:

يعد موضوع الرثاء من الموضوعات البارزة في شعرنا العربي، وقد حظيت بعناية كبيرة من لدن الشعراء عبر العصور المختلفة، لأنّ موضوع الرثاء يغلب عليه عنصر الصدق الفني في التعبير عن خلجات الشاعر، وتصوير مشاعره تصويراً صادقاً، لأنّه ينطلق من مكنونات النفس البشريّة معبراً عن مقصده بلغة تتسم باللوعة والحزن والحرقة، وقد سئل البحتري ذات مرّة عن سبب تفوقه في غرض الرثاء على بقية الأغراض الشعرية، فأجاب: إنّ من تمام الوفاء أن يعلو على المديح الرثاء[١١].

ويمثل الرثاء المرتبة الأولى في ديوان الشيخ محسن الخضري، وينقسم رثاؤه على قسمين:

الأول: رثاء أهل البيت عليهم السلام:

وتبدأ قصائده جلها بالحزن، والبكاء على فقدهم، ووصف المعركة، وبيان شجاعة الإمام الحسين عليه السلام، واستنهاض بني هاشم وحثهم على طلب الثأر، والاستغاثة بالإمام المهدي عليه السلام، ومن الشواهد على ذلك قوله: (الكامل)

آلـت تهامـة أن تجـوس خلالهـا ... فحمت عليك سهولها وجبالها
وسرعان ما أخنت عليك فسل بها ... داراً تجـر بهـا الصـبا أذيالهـا
وأصـرف بوجهـك عـن دمنـة ... تحثـو عليـك ترابهـا ورمالهـا

إلى أن يصل إلى لحظة وداع الإمام الحسين عليه السلام لأهل بيته، ونزوله الطف، ليلقى ربه شهيداً محتسباً:

ثـم انثنـى نحـو الخيـام مودعـا ... حرمـاً تـودع مـا هنـاك ثِمالهـا[١٢]
فاتتـه زينـب واليتامـى مـن خلفهـا ... يتفيـأون مـن الهجيـر ظلالهـا
فانصـاع يوصـيها بهـم وكأنّـه ... إذ ذاك قطـع بغتـةً أوصالهـا[١٣]

إنّ الشاعر في هذه الأبيات يعبر عن ألمه بدموع جارية، وقلب حزين منكسر تضطرم فيه لوعة صادقة، وحسرات حرّى إزاء هذا المصاب الجلل، الذي زعزع ركن الدين، وانهدّ من جرائه، ووقف الشاعر وقفة المذهول، وظلّ يبكيه بدموع سخيّة، وما لوعة بكائه وأنينه إلا تعبير عن فجيعته وفجيعة المسلمين بفقده، وعظم المصيبة، وفداحة الخطب.

وفي موقف آخر يقول مصوراً حال النساء الهاشميات بعد مقتل العباس عليه السلام وقد دخلت جيوش الأعداء خيامها، وسلبت خمارها، ثمّ قادتهم أسارى إلى الشام: (المتقارب)

ولم أنـس (زينـب) إذ تستغيـث ... (أبـا الفضـل) يـا كهـف عـزي المهابـا
ويـا ليـث قومـي إذا الخطـب نـاب ... وكشّـرت الحـرب سنـاً ونابـا
أتتركـني نصـب عيـن العـدو ... تنتهـب القـوم رحلـي انتهابـا
وقـد خلـت خِيمـك[١٤] يـأبى العتـاب ... فيـا ضـيعتي إذا فيـك العتابـا[١٥]

ويستمر الشاعر بتصوير الحسرة والألم في نفسه، واعتلاج الهم في صدره، والقصيدة حتى نهايتها تصدر عن عاطفة صادقة، وحزن عميق، ونفسه يتردد في أعماقها صدى هذا الشجن العميق، نتيجة فقد أهل البيت، مصوراً عمق الجرم الذي ارتكبه الطغاة بحق ابن بنت نبيهم وأهله.

١١- ينظر / الأغاني: ٢١ / ٤٨.
١٢- الثِمال بكسر الثاء الغِياث، وثِملها غِياثها. ينظر / لسان العرب: مادة (ثمل).
١٣- ديوانه: ٢٣ – ٢٥.
١٤- الخِيم بكسر الخاء: السجية. ينظر/ لسان العرب: مادة (سجى)
١٥- ديوانه: ٢٨ – ٢٩.

الثاني: رثاء معاصريه:

وغالباً ما تمتاز قصائده من هذا النوع بذكر الناعي الذي سمع منه الخبر، أو بالحكمة وذكر الموت، وتصوير الحزن الذي تركه الفقيد في قلوب محبيه، وقد يشرك مظاهر الطبيعة المختلفة في الحزن، فترى السماء مغبرّة، والأرض مرتعشة، ويتعرض بعدها لبيان صفات المرثي، ويثني على أهل بيته، ويعزيهم، ونرى كذلك صدق العاطفة في تصوير الحزن الذي أهاجه الفقيد في صدر محبيه، ومن الشواهد على ذلك قوله في رثاء السيد مهدي القزويني[١٦]: (المتقارب)

بمن صات ناعيك هلا درى ... بفرق العلا أو بفيه الثرى؟
أصات بنعيك لا بل أشاط ... بنفسي فسالت دما أحمرا
نعى بك ناعيك نجماً أضا ... ءَ وبرقاً تألق زنداً ورى
نعى بك ناعيك غيثاً همى ... وبحراً تدفّق سيلاً جرى[١٧]

لقد أظهر لنا الشاعر في هذه الأبيات عاطفة صادقة كانت تجيش في صدره، إذ نراه يبث شكواه وحزنه لفقد المرثي الذي ظلَّ خالداً في باله، فلا ينساه، ولا يسلو عن ذكره.

ويقول في رثاء السيد هاشم بن علي آل بحر العلوم[١٨]: (الرجز)

ولتبكه العين ولا عذر لها ... إن ساجلتها ديم الغمائم
فالسحب تبكي لطلول درست ... وهذه تبكي على المكارم
فيا لعين شرقت جفونها ... بمدمع جار عليه ساجم
وربما فاضت على ضريحه ... شؤون منثور الدموع ناظم[١٩]

وقوله راثياً الشيخ حسين بن محسن آل كاشف الغطاء[٢٠]: (الطويل)

أ حسين قد أذكيت حر غليلي ... ونكبت للأشراف خير قبيلِ
لله رزء جلَّ وقع مصابه ... وبه جميل الصبر غير جميلِ
أ حسين رزؤك لا ينوء بثقله ... إلا رسول أو وصي رسول[٢١]

ويطغى على الشعر الذي قاله في رثاء أصحابه ومعاصريه المشاعر الجياشة التي ألَّمت به وهو يسمع خبر وفاتهم وانتقالهم إلى الرفيق الأعلى، فهو لم يجد خيراً من الصبر يعزي به نفسه على الرغم من أن نفسه قد ضاقت لشدة ما صبرت...

٢) المديح:

المديح غرض معروف في الشعر العربي منذ بداياته الأولى، وقد تطوَّر هذا الغرض على مر العصور حتى أصبح « تعداداً لجميل المزايا، ووصف الشمائل الكريمة، وإظهار التقدير العظيم الذي يكنه الشاعر لمن توافرت فيهم هذه المزايا، وعرفوا بمثل هاتيك الشمائل »[٢٢]، وهو يمثل تعاطف الشاعر مع شخصية معينة،

١٦- من رجال الفكر والأدب، ورث العلم والعمل عن عمه الأكمل السيد باقر القزويني، توفي سنة ١٣٠٠ هـ، ينظر / الكنى والألقاب: ٢ / ٦٢.
١٧- ديوانه: ٦٤.
١٨- السيد هاشم بن علي بن محمد رضا من نوابغ الشباب في عصره، توفي سنة ١٢٨٣ هـ، ينظر / الفوائد الرجالية: ١ / ١٣٥.
١٩- ديوانه: ٧٩.
٢٠- توفي سنة ١٣٠٥هـ. ينظر / معارف الرجال: ٢٤٣.
٢١- ديوانه: ٨١.
٢٢- فن المديح وتطوره، أحمد أبو حاقة: ١٤.

وإعجابه بها لما تتميز به هذه الشخصية من شجاعة وكرم وعفَّة وإيمان وتقوى، وقد أشار إلى ذلك قدامة بن جعفر عندما قال: « إنه لما كانت فضائل الناس من حيث أنهم أناس، لا من طريق ما هم مشتركون فيه مع سائر الحيوان، على ما عليه أهل الشجاعة والعدل والعفة، كان القاصد لمدح الرجال بهذه الأربع خصال مصيباً، والمادح بغيرها مخطئاً »[٢٣]، وقد شاع هذا الغرض في شعر محسن الخضري، ويتمثل هذا الغرض في اتجاهين:

الأول: مديح أهل البيت (عليهم السلام)، ومن الشواهد على ذلك قوله مخمساً أبيات الصاحب بن عباد[٢٤] في مدح أمير المؤمنين علي بن أبي طالب عليه السلام: (الطويل)

عصيت هواك في وشاتي وعذّلي وقد طاب تأبيني عليه ولذّ لي
ولست أرى بالوامق المتزلزل أبا حسن لو كان حبّك مدخلي
جهنّم كان الفوز عندي جحيما[٢٥]

وقوله في مديح أبي الفضل العباس عليه السلام: (الطويل)

أبا الفضل قبل الفضل أنت وبعده إليك تسامى الفضل عزاً ومفخرا
فواسيت طعاناً أباك وصابرا أخاك ومقطوع الذراعين جعفرا[٢٦]

فالشاعر في هذه القصيدة يحدثنا عن مضاء عزم الممدوح وفضله، مكرراً لفظة (الفضل) في البيت الاول لتأكيد المعنى منسباً إليه الاقتداء بأبيه وعمه، بكريم الفعال، وشرف الأصل، وعلو الهمة، والمواساة بالصبر.

والثاني: مدائح معاصريه، ومن الشواهد على ذلك قوله في إحدى تشطيراته يمدح الشيخ كاشف الغطاء[٢٧]، والأصل للشيخ جابر الكاظمي[٢٨]: (الرجز)

(آل المعاني الغر آل جعفر) وجعفر خير أبٍ للسؤدد
أبناؤه آباء كل مفخر (وآل كلّ سؤدد مؤيّد)
(لأن قضوا قبل أوان موتهم) فالورد قد يذبل والعود ندي
وإن تناهت قصراً أعمارهم (فمجدهم جاوز عمر الأبد)[٢٩]

وهذه الأبيات لا تخلو من جو المديح المألوف، وهناك امتزاج تجربة ذاتية بإعجاب ينصب على آل كاشف الغطاء، فالشاعر في مدحه لهم لا يرتقب أمراً يصنعونه له، لكنه يثني عليهم لمجدهم وعزهم الذي دام على مر الأجيال.

ومن ذلك أيضاً قوله في أحد أرحامه: (الخفيف)

إن تلقه والدهور عابسة يلقاك فيها بالمنظر النضر
من غيره يلتجى لجانبه؟ ومن سواه يرجى لدى الغِيَر؟

٢٣- نقد الشعر: ٩٦.
٢٤- ديوان الصاحب بن عباد: ٢٧٥.
٢٥- ديوانه: ١٤١.
٢٦- المصدر نفسه: ٣٢.
٢٧- هو الشيخ جعفر بن الشيخ خضر بن يحيى المالكي النجفي، شيخ الطائفة وزعيم الإمامية ومرجعها الأعلى، صاحب المآثر الخالدة، توفي سنة ١٢٢٧ هـ، ينظر / أعيان الشيعة: ١٥ / ٣٠٦، والأعلام: ٢ / ١١٧، والذريعة إلى تصانيف الشيعة: ١ / ٩٨، وروضات الجنات: ٢ / ٢٠٠.
٢٨- ديوان الشيخ جابر الكاظمي: ٢٢١.
٢٩- ديوان محسن الخضري: ١٤٠.

يهمى على الناس بالندى كرماً ان ظنّ هام السحاب بالمطر[٣٠]

وإذا انتقلنا إلى هذه الأبيات المدحية، فإننا نجد أنَّ أول صفة كان يمدح بها الشاعر ممدوحيه الكرم، فالممدوح في كرمه وسخائه كالسحاب الذي يغمر الناس بالخير العميم، وهو الملتجى من نوائب الزمان إذا ما وقعت.

ومما يدخل في باب المديح؛ التهاني، وقد أكثر الشاعر من تهانيه لإخوانه وأصحابه في عصره، وهي في أغلبها مدح يتخلص فيه الشاعر من بعدها إلى تهنئة الممدوح بأمر ما، ومن الشواهد على ذلك قوله مهنئاً أحد أبناء الشيخ كاشف الغطاء، ومشيداً بأسرته: (الرمل)

هم نجوم الدين أعلام الزمن والأدلاء على فرض السنن
أخلصوا لله سراً وعلن شيدوا الدين فكانوا عمدا
وبذاك الأفق لاحوا أنجما[٣١]

ومن تهانيه قوله مهنئاً السيد محمد بن مهدي القزويني[٣٢] عند قدومه من الحج: (الرجز)

وإن قوماً فيهم محمد لو نزل العذاب عنها ارتفعا
يا أيها السالك في منهاجه ينشر نهجاً للندى ما شرعا
جاء من الجود بكل بدعة ما ضل من يستن تلك البدعا
ينحر للضيفان في كل ليلة مئتى ويزداد عطاء أربعا[٣٣]

وتدور معاني المديح في هذه الأبيات حول صفات تقليدية عدَّة، وهي: الكرم والعلم والمجد، فكان فضل الممدوح سابقاً على البرية، وواضحاً جلياً إذ كان جواداً كريماً نقل الناس من غياهب الفقر إلى أفق الغنى والتوسعة.

ومما يدخل في باب المديح: المراسلات الشعرية، وهي كثيرة في شعر الشاعر، ومن الشواهد على ذلك قوله مراسلاً السيد محمد القزويني: (الرمل)

أنت يا من شهد المجد لـه انّه في المجد معدوم المثيل
وإذا ما ثقلت معضلة فهو الناهض بالحمل الثقيل
وإذا جفت أفاويق الحيا فاخر الغيث لدى العام المحيل[٣٤]

ويقول مراسلاً أيضاً السيد محمد القزويني: (الكامل)

وأنت كالطود لا تثنيك عاصفة من الخطوب ولا زلّت لك قدم
يزيد وجهك بشراً كلما التهبت نار الوباء فتجلى عندها الغمم
من ثابتين لدى الجلى وقد نفرت قوم وسيان فيها العرب والعجم[٣٥]

إذا تأملنا قصائد الشيخ الخضري المدحية، وجدناها لم تخرج على نظام القصيدة المدحية القديم، فالشاعر يبدأ بذكر صفات الممدوح وخصاله الحميدة، ومن أهمها: الكرم والشجاعة، وهما من المعاني

٣٠- المصدر نفسه: ١١٦.
٣١- المصدر نفسه: ١٢٣.
٣٢- هو: السيد محمد بن السيد مهدي القزويني ولد سنة(١٢٦٢هـ)، وتوفي سنة(١٣٣٥هـ)، ينظر/ مقدمة الديوان: ١١ ٠
٣٣- ديوانه: ١٠٥ ٠
٣٤- المصدر نفسه: ١٧٢ ٠
٣٥- المصدر نفسه: ١٦٩ ٠

القديمة في الشعر العربي تدور حولها قصيدة المديح[٣٦]، وإلى جانب هاتين الصفتين كانت هناك صفات أخرى منها: الحلم، والفضل، والمجد، والصفات الدينية، وغيرها

٣) الغـــزل:

وهو من الأغراض التقليدية والشائعة في الشعر العربي، يعبر فيه الشاعر عن تجربة عاطفية بكلمات ذات طابع رقيق وجميل، فالشاعر المتغزل إنما يعبر عن ذاته بما يحسه من هجران، والغزل من أكثر الفنون الشعرية اتصالاً بفطرة الإنسان وطبيعته وحياته الاجتماعية[٣٧]، أما قصيدة الغزل عند الخضري فتتمثل في اتجاهين:

الاتجاه الأول: يتمثل بالقصائد والموشحات التي قالها تغزلاً، والتي كانت متنفساً عن تجربة أو تعبير عن حالة عاطفية.

والإتجاه الثاني: يتمثل بالمقدمات الغزلية التي غالباً ما تكون متكأً على قصائد المديح، والوصف، والتهاني، وغيرها من الأغراض.

ومن الشواهد على الاتجاه الأول قوله: (الخفيف)

هب من رقدة العيش انتباهـا ... لعهود الشباب ما أحلاهـــا
فأعادت عصر الشبيبة غضّا ... بزرود ظمياء تسبي ظباهـا
يا زمان الشباب ما كنت والأحـ ... ـباب إلا عشيّة أو ضحاها [٣٨]

وقوله كذلك في إحدى موشحاته: (الرمل)

لك قد يخجل الغصن النضير ... وجفون مالهـا قـط نظيـــر
وبعينيك احـورار مستديـــر ... يصرع الليث ويردي الأســدا
ما عهدنا الظبي يردي الضيغما
قسماً بالطرف لما أن سهـــا ... فوق خد فوقه الورد زهـــا
إن قلبي عنك يوماً ما سهـــا ... لا ولا همّ بلهـــو أبـــدا
إنه من حبكم لن يسأما[٣٩]

فالموشحة جزلة الألفاظ، وسهلة المعاني، وقد عبّر الشاعر من خلالها عن صفات المحبوبة وجمالها الذي أخجل الأغصان والجفون، ثم إنَّ احورار عينها يردي الضياغم والأسود، إلى أن يصل الشاعر إلى الاعتراف بأنَّ حبه لم يفتر لحظة ولم يسأم من وصال الحبيبة.

وقوله أيضاً: (الطويل)

فدونك يا أرواح نجد شمـــيمه ... ولا تحرمينا ويك مـــن طيب ريّاه
وفي الجانب الغربي من ايمن الحمى ... صفاء يفديه الحمى بصفاياه[٤٠][٤١]

٣٦- ينظر/ في الشعر العربي، الرؤية والفن، د٠ عز الدين اسماعيل: ٣٥٧
٣٧- ينظر / اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري: ٥٠.
٣٨- ديوانه: ٣٥.
٣٩- المصدر نفسه: ١٢٠.
٤٠- الصفايا: جمع صفية، ينظر / لسان العرب: مادة (صفا) ٠
٤١- ديوانه: ٣٧.

ومن الشواهد على الاتجاه الثاني، قوله مهنئاً الشيخ حسن بن محمد آل كاشف الغطاء[٤٢]، مقدماً لقصيدته بمطلع غزلي: (الرجز)

أكاسه من وجنتيه التهبا ... أم من دم العنقود قد تخضبا
وبالشقيق خده مذهب ... أم بدمي لما أطل اختضبا
وتلك شمس بالنجوم احتبكت ... أو الحميا[٤٣] ما أرى والحبيا[٤٤]
ولست أدري أرضاباً أحتسي ... من سلسبيل ثغره أم ضربا[٤٥]

ثمَّ يتخلص بعد ذلك إلى تهنئة ممدوحه بقوله:

جامع أشتات العلوم وهي لو ... لاه لكانت أبداً أيدي سلبا
فقل لمن جاراه في مضماره ... أقصر فقد غالبت ليثاً أغلبا[٤٦]

فقد قدَّم الشاعر لقصيدته بمقدمة غزلية، وهو يبتغي من هذه المقدمة تهيئة إحساس الممدوح وإنعاشه بنغمة هامسة حالمة تشد الأسماع والقلوب قبل أن ينتقل الى المديح وتهنئة الممدوح.

ومن الشواهد الأخرى قوله مهنئاً الحاج محمد حسن كبة[٤٧] عند عودته من السفر: (الكامل)

أهلاً بطيفك يا سعاد ومرحباً ... فلكم به قبلت ثغراً أشنبا
عاودت بالحسن الجميل فاجملي ... وهبي ثناياك العذاب معذبا
أيصان ذيّاك الجمال بساترٍ؟ ... لا عذر للوجنات أو تتلهبا

ثم يتخلص بعد ذلك إلى تهنئة الممدوح بقوله:

طاف البلاد بنواله ... وكذا السحاب مشرقاً ومغربا
بأنامل ساجلن عشر سحائب ... لو لم يكن بعض السحائب خلبا[٤٨]

ولعلَّ أول ما يسترعي انتباهنا: حسن التخلص من الغزل إلى المدح، فقد كان الشاعر يحرص على أن يكون انتقاله سهلاً يلتئم فيه المعنيان، فلا يشعر معه السامع بالتحول من معنى إلى معنى آخر، وتتعدد وسائله في الانتقال من المقدمة الغزلية، فنراه يستعين مرة بوصف الطبيعة، والانتقال منها إلى الممدوح، ومرة يذكر صروف الدهر ونوائبه، ويرى أن لا دافع لها سوى الممدوح، وهكذا...

٤) الوصف:

الوصف هو: « الشعر، وبقية الأغراض... تابعة له، متفرعة عنه، نابعة من منابعه »[٤٩]، ذلك لأنَّ المديح هو وصف للصفات الحميدة، والهجاء هو وصف للصفات الذميمة، والغزل هو وصف لصفات

٤٢- من أهل الفضيلة والصلاح فقيه زاهد، له مكانة عند علماء عصره، توفي سنة ١٣١٤ هـ، ينظر / تراجم الرجال: ٢٤٢ – ٢٤٣.

٤٣- الحميا: بمعنى دبيب الشراب أو الخمرة. ينظر / لسان العرب: مادة(حمى).

٤٤- الحبب: ما يخرج من الخمرة من فقاقيع ينظر / لسان العرب: مادة (حبب).

٤٥- الضرب: العسل الأبيض الغليظ، ينظر/ لسان العرب: مادة (ضرب).

٤٦- ديوانه: ١٠١ – ١٠٢.

٤٧- هو محمد حسن بن محمد صالح النجفي، فقيه جليل، عالم، متتبع، أديب، شاعر كبير، مؤلف، من أساتذة الفقه والأصول، توفي سنة ١٣٣٦ هـ، ينظر / أحسن الوديعة: ١ / ٢١٣، ومصفى المقال: ١٣٢، ونهضة العراق الأدبية: ٢٨٤.

٤٨- ديوانه: ١٠٨.

٤٩- الوصف في الشعر العربي: ١ / هـ.

المحبوبة التي ولع بها الشاعر، وتغزَّل بمفاتنها، وهكذا، وقد تطور هذا الغرض الشعري بتطور الحياة ومستجداتها، وأصبح أكثر موضوعية واستقلالية وتماسكاً[٥٠]، ومن الشواهد على شيوع هذا الغرض في شعر الشيخ الخضري قوله يصف غزالاً راق له منظره: (الخفيف)

حبذا ذلك الغزال المفدى ... من غزال ما مثله في الوجود
ناعم الخد والأديم نحيل الـ ... ـخصر ضخم الصّلا صقيل الجيد
شاق قلبي وليته كان يرعى ... من سويداه مثل حب الحصيد
فإذا ما أنثنى وصفت له الخيل ... رأيت المليك بين الجنود[٥١]

فالشاعر هنا يصف غزالاً، وينشئ صورة مركبة من أربع صفات وهي: (ناعم الخد، نحيل الخصر، ضخم الصّلا، صقيل الجيد) في بيت واحد، فلكل عضو من أعضاء حسه له صفة جمالية مأخوذة من صفة يمتاز بها حيوان آخر.

ومن الأمثلة أيضاً قوله يصف مبارزة له مع ذئب: (المجتث)

وأجرد ناحل الكشحين طاو ... من العسلان في متن الطريق
تألب يشمل وملء فيه ... كهداب الدمقس لعاب ريق
فرنّ بفوده سيفي فأهوى ... كما انعطف الشقيق على الشقيق[٥٢]

وفي هذا التوظيف للذئب يشير الشاعر إلى الحيوان بصفاته وليس بذكر اسمه، متخيلاً وداعياً إيّانا إلى تخيل ذلك الحيوان من خلال هذه الأبيات، وقوله (كهداب لدمقس) يفيدنا في فهم تأثر الشاعر العميق بالبيئة الجاهلية وأعرافها التقليدية، فعمد إلى ذكر ألفاظ قديمة طالما استعملها الشعراء في وصف الحيوانات البرية وهي (أجرد، ناحل الكشح، كهداب الدمقس) وغيرها.

ويقول أيضاً في وصف زهر النيلوفر في إحدى البساتين: (الرجز)

رأيت في البستان نيلوفرا ... فقلت: ما بالك وسط البرك
فقال لي: غرقت في أدمعي ... فصادني ظبي الفلا بالشرك
فقلت: ما بال اصفرار بدا ... فيك وما هذا الذي غيّرك
فقال لي: ألوان أهل الهوى ... صفر ولو ذقت الهوى صفّرك[٥٣]

وقوله أيضاً يصف خالاً: (البسيط)

كأنّما هو ملك الزنج قام على ... دست من الورد أو في روضة جلسا[٥٤]

ومن الأغراض الشعرية الأخرى التي طرقها الخضري في ديوانه شعر النوادر والفكاهة، وهي عبارة عن قصائد ومقطوعات قالها الشاعر مداعباً بعض الذوات من أصحابه في عصره، تكشف عن شخصية قائلها

٥٠- ينظر / فن الوصف وتطوره في الشعر العراقي، د. محمد حسن علي: ٢١ وما بعدها، وفن الوصف وتطوره في الشعر العربي، إيليا الحاوي: ٢٢ وما بعدها.
٥١- ديوانه: ٤١.
٥٢- المصدر نفسه: ٤٨.
٥٣- المصدر نفسه: ٤٩.
٥٤- المصدر نفسه: ٥٠.

التي تمتاز بالخفة وروح الدعابة، ومن الشواهد على ذلك قوله مداعباً السيد ميرزا الطالقاني[٥٥] عند سفره إلى إحدى ضواحي الكفل للتنزه: (الخفيف)

زرت ذا الكفل قاصداً من بعيد وعقدت الرداء بين اليهود
أعن الدين ردة إذ تهودت رجاء اليسار بالتهويد
كان أولى بك التنصر بل أدنى إلى نيل غاية المقصود
فكثير ممن تولى النصارى بلغ القصد من فلوس الهنود[٥٦]

إن روح الدعابة هذه تصلح في مثل هذه المناسبات، فإرسالها فيه تحبب وتقرب إلى الصديق، ويستحسن عند المداعبة، وعلى هذا الأساس نلمح مثل هذه الروح في شعر الخضري محاولاً أن يخلق جانباً من المرح والمزحة في علاقته مع أصدقائه.

ومن ذلك أيضاً قوله في إحدى مداعباته: (الرمل)

وفتاة زانها هضم الحشا أخجلت شمس الضحى حسناً وضو
كلما قلت لها عطفاً فقد شفي حبك قالت لي (هو)[٥٧]

ومن ذلك أيضاً قوله مداعباً الشيخ عباس آل كاشف الغطاء عندما مرض أحد أمراء ربيعة فذهب الشيخ المذكور لعيادته فلما وصل إليه توفي الرجل: (الكامل)

أمحلقاً للكرخ من وادي الحمى كيما يزور به الأمير (نصيفا)
مهلاً فإنّك لم تعد ذا علّة إلا وكان لك الحِمام رديفا[٥٨]

المبحث الثاني: الأداء الفني في شعره

أولاً: اللغة والأسلوب:

عني العرب قديماً وحديثاً بلغتهم، بوصفها « أصواتاً يعبر بها كل قوم عن أغراضهم »[٥٩]، وهي وسيلة التفاهم بين الناس، كونها « كائناً حياً تخضع لما يخضع له الكائن الحي في نشأته، ونموه، وتطوره، وهي ظاهرة اجتماعية تتطور بتطور هذا المجتمع، فترتقي برقيه، وتنحط بانحطاطه »[٦٠]، ولما كانت القصيدة بناء لفظياً يعتمده الشاعر من جهة المعنى أو التركيب، وجب عليه أن يكون لطيفاً بتعامله مع اللفظ، وما يحفزه من إيحاءات لها دلالة خاصة بالواقع الشعوري للشاعر[٦١]، واللفظ هو المادة الأساسية في بناء القصيدة، فهو يرفدها بالصور والإيقاع، والحركة، إذن فيه وعن طريقه تتسم لغة الشاعر بالبساطة والوضوح والجزالة، أو بالركاكة والابتذال، ولغة الشاعر محسن الخضري تتسم بالرقة واللين، والوضوح، والعذوبة، وسلاسة الطبع، كما طبع كثير من أقرانه باللين والرقة في ألفاظهم، فضلاً عن وجود عدد من الألفاظ المعجمية التي يصعب على بعض المتلقين فهمها أو تلقيها، ومعرفة معنى البيت إلاّ بالرجوع إلى

٥٥- هو السيد ميرزا بن عبد الله بن أحمد بن حسين الطالقاني، من العلماء المرموقين في شعره، نال الحظ الوافر من العلم والأدب، وتضلع في كثير من الفنون، له ديوان شعر، ينظر / معارف الرجال: ٣ / ١٧١، وشعراء الغري: ١٢ / ٢٩١.

٥٦- من فلوس الهنود: مبلغ من المال على رأس كل ثلاثة أشهر، يقسم في النجف وكربلاء على أيدي بعض المجتهدين، وتعرف بخيرة (أوده)، ينظر / ديوانه: ١٥١.

٥٧- المصدر نفسه: ١٥١.

٥٨- المصدر نفسه: ٤٩.

٥٩- الخصائص: ١ / ٣٣.

٦٠- لحن العامة والتطور اللغوي: ٣٠.

٦١- ينظر / النقد الأدبي، د. شوقي ضيف: ٢٩.

المعاجم اللغوية، ونراه يختار لأغراضه ما يناسبها من ألفاظ، فألفاظ الغزل تمتاز بالرقة والسلاسة والعذوبة، محاولاً من خلالها بث عواطفه الجياشة، وما يختلج في نفسه من أحاسيس، وفي غرض المديح نلحظ نوعاً من الجزالة والرصانة والاستعانة بالمفردات المعجمية كي يعطي الألفاظ القوة ويكسبها رونقاً وجمالاً، أما الرثاء فنرى الشاعر يميل فيه إلى الألفاظ ذات الدلالات النفسية الحزينة ومنها: يبكي، الدمع، العبرات، الشجا، النعي، الوجد، الدفن، المصائب، الأسى، التوجع، الحزن، اللوعة، المنية، القبر، الحسرة... الخ.

ومما يلاحظ على لغة الخضري استعماله عدداً من الألفاظ غير العربية في قصائده، ومنها لفظة (الزنجبيل) كما في قوله: (الخفيف)

أنت أشهى من النعيم لعيني ومن (الزنجبيل) طعمك أحلى[٦٢]

وكذلك ألفاظ (الخيزران، بياخور) التي نجدها في قوله: (البسيط)

وعربدت (خيزران) غب عولتها كأنها بغلة صاحت (بياخور)[٦٣]

ونجد في ديوانه أيضاً عدداً من الألفاظ العامية، التي خرجت عن حد الفصاحة، ومنها: (الحكاكة، الكفكير، الطاوة، المصخنة، الميجنة)، ومن ذلك قوله: (البسيط)

وأحرز الشيخ مما كان يلزمه مؤونة العام رزقاً غير منزور
وقام ثمّة للسودان معترك على (الحكاكة) من حول التنانيري
وعندها فضة صالت على قدم حتى علت رأسها ضرباً (بكفكير)
واستعرضت قدم في ظهر(طاوتها) وجهاً لفضة حتى عاد كالقير[٦٤]

إلا أنَّ هذه الهنات التي وقعت في شعره قليلة لا تنتقص من قيمة لغته، إذ يندر أن تسلم لغة شاعر ما من الأخطاء، ومما لا شك فيه أنَّ الشاعر ضبط كثيراً من مادة المعجمات حفظاً وفهماً ثمَّ وظفها في شعره، فكأنه قد وضع المعجم أمامه حين ينظم أشعاره.

الأسلوب:

هو طريقة خاصة يصوغ بها الكاتب أو الشاعر أفكاره، ويبين ما يجول في خاطره من عواطف وانفعالات[٦٥]، وأنَّ «.... ابتكار الأديب وشخصيته الفذة يظهران.... بغير التباس في القالب الذي يصب فيه ألفاظه وعباراته، في الأسلوب الخاص الذي يبتدعه لنفسه وهو الذي يسميه الإفرنج (Style) »[٦٦]، وأسلوب الشاعر محسن الخضري متنوع، فهو لم يسلك طريقاً واحداً في جميع موضوعاته الشعرية، بل راح ينوع في أساليبه، وقد أثنى النقاد القدامى على مثل هذا التنوع واستحسنوه، ومنهم عبد القاهر الجرجاني[٦٧].

لقد ذكرنا آنفاً أنَّ الخضري ناول موضوعات الأقدمين، وكان لا بدَّ أن يتأثر أسلوبه – ولو بشيء يسير – بأساليبهم في منهج القصيدة ومادتها، فنراه في بعض الأحيان يعتمد الوحدة الموضوعية أساساً في قصائده، وأنه يلتزم بالابتداء والخاتمة، وبخاصة في شعر الرثاء، وقد تطول المقدمة وتتناول غرضاً يختلف عن غرض

٦٢- ديوانه: ٥٥.
٦٣- المصدر نفسه: ١٥٥.
٦٤- المصدر نفسه: ١٥٥.
٦٥- ينظر / أسس النقد الأدبي عند العرب، د. أحمد بدوي: ٤٣٠.
٦٦- النقد الجمالي: ١٤٣.
٦٧- ينظر / الوساطة بين المتنبي وخصومه: ٢٤.

القصيدة الأساسي، ونراه في أحيان أخرى يكثر من المحسنات البيانية مثل التشبيه والاستعارة والكناية، والبديعية مثل الطباق والجناس وغيرهما[٦٨]، التي أضفت على أسلوبه قوة وجمالاً، وقد جاءت فنون البديع في أغلبها عفوية، لم يتكلّف فيها، فضلاً عن شيوع الأساليب الإنشائية، ومنها الأمر، معبراً من خلاله الشاعر عن تجاربه الفكرية والنفسية، وما يعتريها من تغييرات وجدانية، كقوله: (الكامل)

واصرفْ بوجهك نازحاً عن دمنة ... تحثو عليك ترابها ورمالها
واقذفْ بنفسك حيث طاب لها السرى ... أو فاستخفّ من الجبال ثقالها[٦٩]

فقد طبعت أفعال الأمر في الشاهد أعلاه (اصرفْ، اقذفْ، استخفّ) التركيبَ بطابع القوة والشدة بطلب من الشاعر إلى متلقيه.

ونجد أيضاً أسلوب النداء الذي أولع به الشاعر لما فيه من مرونة في الخطاب الشعري كقوله: (البسيط)

فيا عرى الدين والإيمان فانفصلي ... ويا مآتمها للحشر فاتصلي
ويا معالم دين الله فانطمسي ... أودى المنار ودكّ الطور من وهل
وأنت يا هاشم البطحاء فانهشمي ... فقد منيت بفقد الفارس البطل
ويا شموس المعالي إن حددت أسى ... بمثل حلّته السوداء فاشتملي[٧٠]

فالمرثي في نظر الشاعر من أهل الفضل، ومن سلالة ورثت المجد، ومن ثمّ فإنّ فقده قد أثّر على الأمة الإسلامية، وقد استعمل الشاعر النداء بالحرف (يا) للتعبير عن معاناته، ومكابدته من الحرمان نتيجة فقد المرثي.

ومن الأساليب الإنشائية التي كان لها حضور في شعر الشاعر؛ الاستفهام، ليتلاعب بصياغة نصوصه الشعرية محققاً في الوقت نفسه عنصري الإثارة والاستجابة، كما في قوله: (الكامل)

خير البرية هاشم من سامها ... ضيماً وزمل بالدماء هامها
من فلّ صارمها ولفّ لواءها؟ ... من دقّ كاهلها وجبّ سنامها؟
من صكّ جبهتها برغم أنوفها ... ولوى معاصمها وحدّ عصامها؟
من حاز حوزتها وجاس خلالها ... وطوى مضاربها ولفّ خيامها؟
من ذا أراق على الصعيد دماءها؟ ... ومن استحلّ من الدماء حرامها؟[٧١]

أما بقية الأساليب الإنشائية فقد وردت على نحو قليل في شعره، وهي لا تشكل ظاهرة تسترعي الانتباه، ومنها (أسلوب النفي، والنهي، والقسم، والشرط)...

ومما يلاحظ على شعر الشاعر كثرة اقتباسه من القرآن الكريم، والاقتباس: «أن يضمّن الكلام شيئاً من القرآن والحديث، ولا ينبه عليه للعلم به»[٧٢]، ولعلّ السبب في شيوع هذا الأسلوب في شعر الخضري الثقافة الدينية التي حصل عليها من دور العلم والمساجد التي ارتادها لينهل منها علوم الدين، وأصول الفقه، فكان من الطبيعي أن تبرز هذه الأصول واضحة في شعره، والاقتباس من القرآن الكريم عنده يتمثل في اتجاهين:

٦٨- سيرد الحديث عنها مفصلاً.
٦٩- ديوانه: ٢٣.
٧٠- المصدر نفسه: ٦١.
٧١- المصدر نفسه: ٧٦.
٧٢- حسن التوسل إلى صناعة الترسل: ٣٢٣.

الأول: اقتباس باللفظ والمعنى: ومثاله قوله: (الرجز)

وعندما (أوجس منه خيفة) ألقى من الصدغ عليه عقربا[٧٣]

ففي قوله: (أوجس منه خيفة) اقتباس من قوله تعالى: ((فأَوجَسَ مِنْهُم خِيفَةً))[٧٤].

وقوله: (الوافر)

أتي بلطيفة شوهاء دلّت على سفه تسافل للحضيض
تخيّل أنها بكر فكانت من اللائي يئسن من المحيض[٧٥]

ففي الشطر الثاني اقتباس من قوله تعالى: ((واللائِيْ يَئِسْنَ مِنَ المَحِيضِ مِنْ نسَائِكُمْ))[٧٦].

وقوله أيضا: (الرمل)

هو شيخ الكلَ في الكلَ الذي لم يزل يجلو قذى الطرف القذي
وإذا شئت فدع ذاك وذي وانتظر ما سوف منه يظهر
فهو المهدي إن لدّ الخصام[٧٧]

فقوله (لدَّ الخصام) اقتباس من قوله تعالى: ﴿وَمِنَ النَّاسِ مَنْ يُعْجِبُكَ قَوْلُهُ فِيْ الحَيَاةِ الدُّنْيَا ويُشْهِدُ اللهَ عَلَى مَا فِيْ قَلْبِهِ وَهُوَ أَلَدُّ الخِصَام﴾[٧٨].

وقوله أيضا: (المتقارب)

بلى ذللت أدمعي نكبة بها اشتعل الرأس شيباً فشابا[٧٩]

ففي الشطر الثاني اقتباس من قوله تعالى: ((قَالَ رَبِّي إِنِّيْ وَهَنَ العَظْمُ مِنِّي واشْتَعَلَ الرَّأسُ شَيْبًا))[٨٠]

والاتجاه الثاني: الاقتباس بالمعنى من دون اللفظ، كما في قوله: (الخفيف)

وبشرقيها مقام ابن متى نبذته حوت القضا في عراها[٨١]

ففي قوله هذا توظيف لقصة نبي الله يونس بن متى الذي غضب على قومه وظنَّ أن الله غاضب عليه فركب البحر فابتلعه الحوت، ثم نجاه الله جلّ جلاله بقدرته فقذفه الحوت في العراء، ومدلول ذلك في الآيات الكريمة من قوله تعالى: ((فالْتَقَمَهُ الحُوْتُ وهُوَ مُلِيمٌ فَلَوْلا أَنَّهُ كَانَ مِنَ المُسَبِّحِيْنَ لَلَبِثَ فِيْ بَطْنِهِ إِلَى يَوْمِ يُبْعَثُونَ فَنَبَذْنَاهُ بِالعَرَاءِ وَهُوَ سَقِيْمٌ))[٨٢].

وقوله كذلك: (مجزوء الكامل)

وإذا تعرّضَ مشكلٌ يرتدّ عنه الطرف حاسر[٨٣]

٧٣- ديوانه: ١٠٢.
٧٤- هود/: ٧٠.
٧٥- ديوانه: ١٤٥.
٧٦- الطلاق: ٤.
٧٧- ديوانه: ١٢٦.
٧٨- البقرة: ٢٠٤.
٧٩- ديوانه: ٢٧.
٨٠- مريم: ٤.
٨١- ديوانه: ٤٥.
٨٢- الصافات: ١٤٢ – ١٤٥.
٨٣- ديوانه: ٧٤.

ففي قوله اقتباس من قوله تعالى: ((ثُمَّ ارجِعِ البَصَرَ كرَّتَيْنِ يَنْقَلِبْ إِلَيْكَ البَصَرُ خاسِئًا وهُوَ حسيرٌ))[٨٤].

وقوله: (الكامل)

متسربلين على الحديد بأنفسٍ أوحى لها الرحمن ما أوحى لها[٨٥]

ففي قوله هذا اقتباس من قوله تعالى :((**فأوحى الى عبده ماأوحى**))[٨٦]

وقوله أيضا: (الرجز)

ما عسعس الليل على آملهم إلا وصبح جودهم تنفسا[٨٧]

ففي قوله اقتباس من قوله تعالى: ((واللَّيْلِ إذا عسْعَسَ والصُّبْحِ إذَا تَنَفَّسَ))[٨٨]

ومن الأساليب الأخرى التي نلحظها في شعر الخضري أسلوب التضمين، وهو « استعارتك لأبيات من غيرك، وإدخالك إياها في أثناء أبيات قصيدتك »[٨٩]، أي قصد الشاعر إلى أبيات أو ألفاظ من أبيات شعراء وغيره مضمناً إياها في شعره[٩٠]، وهو إن دلَّ على شيء فإنّما يدل على تمسك الشاعر بتراثه، وسعة اطلاعه على الموروث الأدبي، وفي ديوان الخضري شواهد عدّة على هذا الأسلوب، منها قوله: (البسيط)

وهب مطالباً للوتر منصلتاً (كالسيف عري متناه عن الخللِ)[٩١]

فالشطر الثاني تضمين للشطر الثاني من بيت الطغرائي: (البسيط)

ناء عن الأهل صفر الكف منفرد (كالسيف عري متناه عن الخللِ)[٩٢]

وقوله: (الرمل)

فمتى جدّ الحيا في صوبه فهو لولا قطره من سيبه
وإذا ضمّ يداً في جيبه خرجت بيضاء تهمي عسجدا
دونها الغيث إذا الغيث همى[٩٣]

فقوله: (إذا الغيث همى) تضمين لقول الشاعر الأندلسي لسان الدين بن الخطيب:

جادها الغيث إذا الغيث همى يا زمان الوصل بالأندلس[٩٤]

وقوله: (البسيط)

فقام يجمع شملاً غير مجتمع منها ويجبر كسراً غير مجبور
فما انقضى الليل إلا أصبحت قدم آذانها نهب أطراف المسامير[٩٥]

فالبيت الأول تضمين لبيت الشاعر كاظم الأزري:

٨٤- الملك: ٤.
٨٥- ديوانه: ٢٤.
٨٦- النجم: ١٠.
٨٧- ديوانه: ١١١.
٨٨- التكوير: ١٧ – ١٨.
٨٩- الصناعتين: ٣٦.
٩٠- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ٢ / ٨١.
٩١- ديوانه: ٦٠.
٩٢- ديوان الطغرائي: ٢٠٣.
٩٣- ديوانه: ١٢٢.
٩٤- ينظر/ نفح الطيب من غصن الاندلس الرطيب: ٩/ ٢٨٩ .
٩٥- ديوانه: ١٥٦.

فقام يجمع شملاً غير مجتمـع منها ويجبر كسراً غير منجبـر[٩٦]

ومن الشواهد الأخرى قوله أيضاً: (الطويل)

فلا وأبيك الخير مني (غزية) ولا وأبيك الخير ما أنا منهـم
وشتان ما بيني وبين (غزية) وليس سواء منجدون ومتهم[٩٧]

فقوله: (غزية) تضمين لقول الشاعر دريد بن الصمة:

وما أنا إلا من غزية إن غـوت غويت وإن ترشد غزية أرشـد[٩٨]

وقوله أيضاً: (الطويل)

فسل هل أتى وقول جبريل لا فتـى بأي فتى جبريـل كان يرشح[٩٩]

فقوله هذا تضمين لقول ينسب إلى الملك جبريل يوم أحد (لا فتى إلا علي ولاسيف إلا ذوالفقار)[١٠٠].

وهناك شاهد واحد يدل على تضمين الخضري للأمثال، وهو قوله: (الخفيف)

قل لمن هب لائماً ليس يدري سبق السيف ويـك لومـا وعـذلا[١٠١]

وهو تضمين للمثل: (سبق السيف العذل)[١٠٢].

ثانياً: الإيقاع:

الإيقاع هو « حركة صوتية تنشأ من نسق معين بين العناصر الصوتية في القصيدة، ويدخل ضمن هذا المستوى كل ما يوفر الجانب الصوتي من وزن وقافية، وتكرار المقطع الصوتي الواحد، أما في الكلمة، أو في الجملة، ومن محسنات بديعية، وما إلى ذلك »[١٠٣]، وبهذا فإن الإيقاع يتبع خطوات التطور، والتغير الصوتي الذي يحدث في السطر الشعري، وفي القصيدة، ويتمثل الإيقاع بـ:

١ – الموسيقى الخارجية.

٢ – الموسيقى الداخلية.

والموسيقى الخارجية « هي التي تعتمد على ألأوزان الشعرية المعروفة المتمثلة في صورة زمانية تتساوى فيها الحركات والسكنات في كل بيت من أبيات القصيدة التي تنتهي عند قافية توثق وحدة النظم، وهذه الصورة الزمانية تعتمد على إيقاع التفعيلة الذي يستغرق مدداً من الزمن متساوية الكمية »[١٠٤]، وهي تتكون من ارتباط الألفاظ مع بعضها، وتوفق بين الإيقاع وحركة النفس والإيحاء[١٠٥]، وتتضمن هذه الموسيقى: الوزن، والقافية.

والوزن أهم أركان الشعر العربي، فليس ثَمَّة شعر ما لم يكن موزوناً ومقفى، ولهذا أكد القدامى على الوزن والقافية[١٠٦]، وأغفلوا ما للمحسنات البديعية من أثر في صنع موسيقى الشعر، ويذهب كيتس إلى أنّ

٩٦- ينظر/ مجلة المورد، المجلد الخامس، ع٢: ١٧٠، ورياض المدح والرثاء في مدح ورثاء النبي وآله: ١٨٥ .
٩٧- ديوانه: ١٦٩.
٩٨- ينظر/ شرح ديوان الحماسة: ٨١٥ .
٩٩- ديوانه: ١٦٩ .
١٠٠- السيرة النبوية، ابن هشام: ٣٥.
١٠١- ديوانه: ٥٣.
١٠٢- مجمع الأمثال: ١٢١.
١٠٣- الإيقاع الداخلي في القصيدة العربية: ٢٥.
١٠٤- شعر عبد القادر الناصري: ٢٨٠.
١٠٥- ينظر / الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية: ٤١.
١٠٦- ينظر / الصناعتين: ١٥٧، وإعجاز القرآن، الباقلاني: ٧٤.

الوزن يخلق في الذهن حالة من الغيبوبة اليقظة[١٠٧]، ولهذا يمثل الوزن دعامة أساسية من الدعائم التي يستند إليها البناء الشعري، فهو «الشكل الصحيح للشعر »[١٠٨].

ومن خلال البحث عن الأوزان الشعرية التي استعملها الشاعر في ديوانه تبيّن أنَّ أكثرها حضوراً هو وزن الكامل، ويليه بحسب نسبة الشيوع: الطويل، والرمل، والخفيف، والرجز، والبسيط، والوافر، والمتقارب، والمجتث، والهزج، والمتدارك، والسريع، ومثلما موضح في الجدول الآتي:

الأوزان	عدد القصائد	عدد المقطوعات	عدد النتف	عدد الأبيات اليتيمة
الكامل ومجزوء ه	٧	٣	٦	١
الطويل	٧	٣	٥	١
الرمل	٧	-	١	١
الرجز	٥	١	٣	-
الخفيف	٧	١	١	-
البسيط	٤	١	٢	١
الوافر	١	٣	٢	-
المتقارب	٢	-	٢	-
المجتث	١	١	١	-
الهزج	-	-	-	١
المتدارك	-	-	-	١
السريع	-	-	١	-
المجموع	٤١	١٣	٢٤	٦

ويتضح من الجدول السابق أنَّ أكثر البحور استعمالاً في شعر الخضري؛ الكامل، وهو « من أكثر بحور الشعر العربي غنائية، ليناً وانسيابية، وتنغيماً واضحاً كونه يتألف من وحدة صافية مفردة مكررة »[١٠٩] وذلك التكرار للتفعيلة مع كثرة تحمله الزيادات والحذف جعله من البحور التي تصلح « لكل غرض من أغراض الشعر، ولهذا كثر وجوده في شعر القدامى والمحدثين، وهو إلى الشدة أقرب منه إلى الرقة »[١١٠]، والمتتبع لشعر الخضري يجده نظم على هذا الوزن في أغراض: المدح[١١١]، والرثاء[١١٢]، والتهاني[١١٣]، والغزل[١١٤]، ومن الشواهد على ذلك قوله:

١٠٧- ينظر / مبادئ النقد الأدبي: ١٩٩.
١٠٨- ينظر / النظرية الرومانتيكية: ٣٠٢.
١٠٩- العروض والقافية: ٣٨.
١١٠- فن التقطيع الشعري والقافية: ٩٥.
١١١- ينظر / ديوانه: ١٠٨، ١٤٦، ١٤٨، ١٤٩، ١٥٠.
١١٢- ينظر / المصدر نفسه: ٢٣، ٦٧، ٧٢، ٧٦، ٩١، ٩٤، ٩٧.
١١٣- ينظر / المصدر نفسه: ١٠٨، ١٥٧.
١١٤- ينظر / المصدر نفسه: ١٥١.

أهـــوى إلى دار الســـلام فأشرقـــت بقدومـــه تلـــك المعاهـــد والربـــى
ضـمته وهـو المصـطفى[١١٥] فتخالهـا بالبشـــر حـــين اســـتقبلته يثربـــا
طـــاف الـــبلاد فعمهـــا بنوالـــه وكـذا السـحاب مشـرقاً ومغربـا[١١٦]

فقد مدح الشاعر ممدوحه، وأضفى عليه صفات الشجاعة والبسالة والعطاء والكرم، فعبر عن مشاعره وأحاسيسه حيال الممدوح، مستعملاً بحر الكامل لفخامته وجزالته، ولما يتمتع به من مساحة إيقاعية تجعل الشاعر يعبر عن مكنونات صدره من المشاعر، وهو ما يتناسب مع تجربته الشعرية.

ويأتي وزن الطويل في المرتبة الثانية بعد الكامل، وهو بحر طويل النفس، ومجاله أوسع في التفصيل[١١٧]، علاوة على ما له من نغم لطيف يتخلص إليك وأنت لا تشعر به[١١٨]، ومنه قول الخضري:

يـا أيهـا النـاعي لوقـع ملمـة طرقتـك مـن أرزائهـا بمهـول
هـل للحسـين نعيـت سـبط محمـد أم أنـت تنعـى مسـلم بـن عقيـل
أمـيم الترحـال قبـل أوانـه مهـلاً فمـا لبـث غيـر قليـل
آليـت أن لا ترعـوي لشكايتـي حتـى رحلـت ولات حـين رحيـل
فبللـت أكمـامي وألهبـت الحشـا أسفاً علـى ذلـك اللمـى المقتـول[١١٩]

فالشاعر هنا يرثي (الحسين بن محسن آل كاشف الغطاء) وقد توفي ليلة وفاة مسلم بن عقيل عليه السلام، مصوراً فقد المرثي، كاشفاً عن معاناته وحزنه العميق لعظم المصيبة التي عمّت الكون، واصمّت الآذان، فكان وزن الطويل مستودعاً لهذه الأحاسيس والمشاعر الملتهبة، وجاءت تنغيماته متناسبة مع تلك المعاني التي تختلج في مخيلته، لأنّ « الشاعر البارع يمكنه أن يستغل الدفقات الموسيقية لتتسابق وتتموسق في الوقت ذاته، بما يصوره ويعبر عنه من إحساس مرتجف راعش، أو نظرة متأنية متأملة مستغرقة »[١٢٠].

ويأتي وزن الرمل بالمرتبة الثالثة بعد الكامل والطويل، وهو من البحور السلسة الرقيقة الوقع على الأذن، وهو « أشبه بالتصفيقة الشعبية، أنه عدّ مبتذلاً من لدن العرب، ولم يرد في الشعر إلا قليلاً »[١٢١]، ومن الشواهد عليه قوله:

لـك نفسـي أيهـا الساقـي فـدى ولجـفنيـــك إذا مـــا هوّمـــا
هاتهـا أعـذب مـن قطـر النـدى مـن لمـاك العـذب يـا عـذب اللمـى
- - - - - - - - - - - -
وعلـى شـرط لبانـات الهـوى فارو عن إسحق[١٢٣] ما يطفي الجوى
ورعـى الله هـذيماً[١٢٢] إذ روى نبـأ عنـه صـحيحاً مسنـدا
عن هزار الأيك لما نغما[١٢٤]

١١٥- هو الحاج مصطفى بن الحاج محمد صالح آل كبة من أعيان التجار المعروفين، توفي سنة ١٣٣١ هـ. ينظر / هامش الديوان: ١٠٨.
١١٦- ديوانه: ١٠٨.
١١٧- ينظر / المرشد إلى فهم أشعار العرب: ١ / ٤٠١، وأصول النقد الأدبي، أحمد الشايب: ٣٢٢.
١١٨- ينظر / المرشد إلى فهم أشعار العرب: ١ / ٣٦٢.
١١٩- ديوانه: ٨١.
١٢٠- الشعر والنغم: ٩.
١٢١- فن التقطيع الشعري والقافية: ١٣٧.
١٢٢- لعلّ المقصود (اسحاق الموصلي) وهو مغني مشهور يتردّد ذكره في كتب الادب العربي.
١٢٣- أرجح أنّ (هذيم) اسم لشخص وهمي يستعين بذكره الشعراء على بسط مايريدون.

فعبَّر الشاعر عن مشاعره وأحاسيسه في إيقاع جميل ذي أثر نفسي عميق في ذات المتلقي، مستعملاً تفعيلات بحر الرمل ذات الجرس الرقيق الهادئ، وقد أجاد الشاعر في تصوير مشاعره، وحالة الاستقرار الروحي الذي يعنيه في ظل هذه التجربة الشعرية.

أما بحر الرجز فيأتي بالمرتبة الرابعة، ويمتاز هذا الوزن « بقلة حروفه وتقارب أجزائه »[١٢٥]، ومن الشواهد على ذلك قوله:

أهـلاً وسـهلاً بالجـواد الـذي ... يسـأل عنـي بعـد إعراضـي
سـوف يكـون عالمـاً حاكمـا ... يهـزأ بـالمفتي وبالقاضـي[١٢٦]

وقوله أيضاً:

رأيت في البستان نيلوفـرا ... فقلت: ما بالـك وسط البرك
فقال لي: غرقت في أدمعـي ... فصادني ظبي الفلا بالشـرك
فقلت: ما بال اصفرار بـدا ... فيك وما هـذا الذي غيّرك
فقال لي: ألوان أهل الهـوى ... صفر ولو ذقت الهوى صفّرك[١٢٧]

فقد وصف الشاعر زهرة النيلوفر في إحدى البساتين بلغة الحوار الرائع وقد استطاع وزن الرجز أن يتحمل أداءه على الرغم من أن الحوار في النثر يكون أقرب للمبدع منه في الشعر ٠

ويأتي وزن الخفيف بالمرتبة الخامسة في شعره، ويمتاز هذا الوزن بالخاصية الغنائية المتدفقة، مما جعله يمتاز بالخفة التي اشتق اسمه منها، إذ يقول الشاعر « يا خفيفاً خفَّت به الحركات »[١٢٨]، وقد تنبه الخضري إلى خاصية هذا الوزن، فجرَّب استعماله تسع مرات محققاً النجاح المطلوب في التجربة الشعرية، ومن الشواهد على ذلك قوله:

مـن ألـبس الظبـي حلّـة القمـر ... وتـوّج الغصـن حليـة الشعـر
وعلـم الحـور فتـك أحورهـا ... فسـل للسـفك صـارم الحـور
يسـطو علـى العاشقيـن منتصـراً ... بسـيف جفـن للغنـج منكسـر
يخطـر نشـوان في غلائلـه ... كالبـان والعاشـقون في خطـر[١٢٩]

ويمثل بحر البسيط المرتبة السادسة من بعد الخفيف، والبسيط من بحور الشعر العربي التي أولع الشعراء بركوبها منذ الجاهلية لاتساع أفقه، وامتداد رقصته، وجمال إيقاعه[١٣٠]، فهو يتكون من تفعيلتين على التوالي(مستفعلن فاعلن) تتكرر على وفق هذا النظام مرتين في كل شطر ومن هذا فإن أهميته تضاهي أهمية وزن الطويل، ومن الشواهد على شيوعه في شعر الخضري قوله:

نعى الناعي بحره الطامي وجعفـره ... فجفّ عـود الرجـا من روضة الأمـل
بتابوت طالوت فسـار بـه ... ذاك النمير على هون بلا عجـل

١٢٤- ديوانه: ١١٩.
١٢٥- لسان العرب: مادة (رجز).
١٢٦- ديوانه: ١٤٧.
١٢٧- المصدر نفسه: ٤٩.
١٢٨- فن التقطيع الشعري والقافية: ١٥٩.
١٢٩- ديوانه: ١١٥.
١٣٠- ينظر / العروض تهذيبه وإعادة تدوينه: ٤٥.

قالوا وَنى سيره نهراً فقلت بلى سليله جعفر[١٣١] يمشي على مهل[١٣٢]

فقد صوَّر الشاعر حالة الألم والحزن التي انتابته ساعة رحيل المرثي، فعبَّر عن ألمه وحزنه مستعملاً تفعيلات بحر البسيط ذات الإيقاعات المتدفقة لتكون عوناً له على التعبير عن تجربته الحزينة.

أما بحر الوافر فيأتي بالمرتبة السابعة في نسبة الشيوع، والوافر يمتاز « بملاءمته للتعبير العاطفي بشتى أشكاله»[١٣٣]، وهو مسرع النغمات هادئ الإيقاع متدفق في مقاطعه[١٣٤]، وسمي وافراً لوفور أجزائه[١٣٥]، ويتميز بوقفة سريعة (مفاعلتن مفاعلتن فعولن)[١٣٦]، وقد نظم الشاعر الخضري قصائد ومقطوعات على هذا الوزن من ذلك قوله مادحاً الشيخ علي آل كاشف الغطاء[١٣٧]:

ألا من مبلغن أبا المعالي علي بن الرضا مولى الموالي
خليق الطبع تحسبه خلوقاً وكم فاح الخلوق من الخوالي[١٣٨]

فالشاعر هنا يمدح أحد أصحابه معبراً عنه بما يدور في خلده من مشاعر جميلة وأنيقة عن صفات ممدوحيه فجاء بموسيقى تتدفق مع حالة الانشراح التي صرح بها الشاعر في مقدمة قصيدته، وتتصل بتجربته اتصالاً مباشراً، لهذا استعمل بحر الوافر.

ثم يأتي وزن المتقارب في المرتبة الثامنة، وهو من البحور المتذبذبة بين القلة والكثرة[١٣٩]، وهو موحد التفعيلة، وقد استعمله الشاعر كونه بسيط النظم مطرد التفاعيل، ذو نغمة مطربة، ومن الشواهد عليه قوله:

إذا مرّ قلت نسيم الصباح ذلاذلة تحمل العنبرا
ومهما تكلّم وهو البليغ وأبلغ منه جميل القرى
فمن نثره فالتقط لؤلؤاً ومن نظمه الدر والجوهرا
لقد حدّثني بنات الخيال حديثاً وما كان بالمفترى
إليه وشيكاً تصير الأمور فمن شاء قدّم أو أخّرا[١٤٠]

فقد وصف الشاعر المخاطب بصفات جميلة، مستعملاً بحر المتقارب لهدوء وبطء حركته الإيقاعية، فحدثت موسيقى هادئة، ذات دندنة موسيقية رائعة.

أما باقي الأوزان (المجتث والهزج والمتدارك والسريع) فلم ينظم عليها الشاعر قصائد كاملة، وإنما اكتفى بنتف أو أبيات يتيمة، جاءت في أغلبها مناسبة للأغراض التي نظمت عليها، ونلحظ غياب أوزان (المنسرح والمضارع والمقتضب والمديد) عن ديوان الشاعر، وقد عزف الشاعرعنها.

١٣١- هو جعفر بن الميرزا القزويني ولد سنة (١٢٥٣ هـ) وتوفي سنة (١٢٩٨ هـ). ينظر / أعيان الشيعة: ١٦ / ١٩١، والبابليات: ٢ / ١١١.
١٣٢- ديوانه: ٦١.
١٣٣- تطور الشعر العربي الحديث: ١٠١.
١٣٤- ينظر / المرشد إلى فهم أشعار العرب: ١ / ٣٥٩.
١٣٥- ينظر / الكافي في العروض والقوافي: ١٤٠.
١٣٦- ينظر / المرشد إلى فهم أشعار العرب: ١ / ٣٥٩.
١٣٧- هو علي بن جعفر بن خضر آل كاشف الغطاء، أستاذ العلماء والمدرسين، وشيخ الفقهاء والمحققين. معجم المؤلفين العراقيين: ٢ / ٤٣٠.
١٣٨- ديوانه: ١٨٠.
١٣٩- ينظر / موسيقى الشعر: ١٩٢.
١٤٠- ديوانه: ٦٦.

القافيـــة:

القافية عند الخليل من آخر ساكن في البيت الشعري إلى أقرب ساكن مع المتحرك الذي قبله[١٤١]، والقصيدة العربية تحتاج لكي يكتمل بناء النص الشعري إلى عنصر آخر يرتبط بالوزن ارتباطاً وثيقاً، إذ أحدهما يتمم الآخر، ومن هنا كانت القافية عند ابن رشيق القيرواني « شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، ولا يسمى شعراً حتى يكون له وزن وقافية »[١٤٢].

والمتتبع لشعر الخضري يجده قد نظم على حروف المعجم العربي وهي (الباء، والحاء، والراء، والسين، والصاد، والطاء، والعين، والفاء، والقاف، والكاف، واللام، والميم، والنون، والهاء، والواو، والياء) وهي حروف جميلة الجرس لذيذة النظم، سهلة المتناول، وبخاصة إذا كانت القافية مطلقة، وقد اختلفت بحسب نسبة شيوعها، بخلاف الحروف التي لم ينظم عليها وهي (الهمزة، والتاء، والثاء، والذال، والزاي، والشين، والضاد، والغين)، ولعلَّ سبب عزوفه عنها متأت من كونها ثقيلة[١٤٣]، وكما مبين في الجدول الآتي:

القافية	عدد القصائد	عدد المقطوعات	عدد النتف	عدد الأبيات اليتيمة
اللام	١٠	٣	٣	١
الراء	٧	١	٢	١
الميم	٧	٤	-	-
الدال	٣	١	٢	٢
النون	١	١	٣	١
الباء	٣	-	٢	١
العين	٢	-	٣	-
الهاء	٣	-	١	-
السين	٢	-	-	١
الضاد	-	-	٢	-
الفاء	١	-	٣	-
القاف	-	١	-	-
الصاد	-	-	١	-
الطاء	١	-	-	-
الحاء	-	-	١	-
الكاف	-	١	-	-
الواو	-	-	١	-
الياء	-	-	١	-
المجموع	٤٠	١٢	٢٥	٧

١٤١- ينظر / كتاب القوافي: ٦٧، والعروض التطبيقي: ١٨٠.
١٤٢- العمدة: ١ / ١٥١.
١٤٣- ينظر / أصول النقد الأدبي: ٣٢٥.

ومن خلال الجدول السابق يتبين لنا أن أكثر الحروف حرف اللام، وهو من الحروف السهلة في النطق، والخفيفة النغم، ولذيذة السماع، يليه حرف الراء ثم الميم والدال والنون والباء... الخ، وهذه الأصوات على وفق مخارجها يتضح فيها الصوت فيساعد على إبراز نغم القصيدة، فأفصحت عن المواقف المؤلمة، والعواطف الصافية لأنَّ منها ما يمتاز بالشدة كالدال والميم والقاف والباء[١٤٤] ومنه ما يجمع بين الشدة والرخاوة كالنون والراء واللام[١٤٥]، فضلاً عن الأصوات الأخرى التي تراءت في أشعاره.

وقد اشتملت قوافي أشعار الخضري على حركتين، مطلقة أي ما كان رويها متحركاً وشكلت مساحة إيقاعية واسعة في شعره، لما لها من نظم بِشاكل الشجن والحزن والطرب وشدة الحركة فضلاً عن اشتمالها على ذبذبات التناغم مثيرة في المتلقي نوعاً من التأثير الخفي ملقية على نسيج البيت تآلفاً نغمياً خاصاً[١٤٦].

أما المقيدة وهي ما كان رويها ساكناً، فقد قلَّ شيوعها في شعره، فلا نجد لها ظهوراً سوى في أربعة شواهد بحسب ما موضح في الجدول الآتي:

القافية	عدد القصائد	عدد المقطوعات	عدد النتف	عدد الأبيات اليتيمة	النسبة المئوية
الكسرة	١٥	٦	١١	٣	٤٢٪
الفتحة	١٥	٢	٦	٣	٣١٪
الضمة	٩	٤	٦	١	٢٤٪
السكون	١	١	١	-	٣٪
المجموع	٤٠	١٣	٢٤	٧	١٠٠٪

وفي استعماله القافية المطلقة نجد أنَّ القافية المكسورة سجلت حضوراً متميزاً، لأنَّ الكسرة تشعر الشاعر بالرقة واللين[١٤٧] وتليها القافية المفتوحة، ولعلَّ خفة حركة الفتحة السبب الرئيس في شيوعها، ثمَّ تليها القافية المضمومة، التي تشعر بالفخامة والقوة[١٤٨]، ولعلَّ السبب من وراء قلة القوافي المقيدة في ديوان الشاعر – في أغلب الظن – حاجة الشاعر إلى مد الصوت ليمتص قوة الانفعال التي في داخله، وهو يعبر عن عواطفه ومشاعره الملتاعة.

ويبدو أنَّ طبيعة شعر الشاعر المتسمة باللين، وقابلية التطويع في ألفاظه وتراكيبه تتيح له استعمال القوافي المكسورة، ومن الشواهد على ذلك قوله: (مجزوء الكامل)

هتفت بشاوية الأضالـع ... وفوادح الرزء اللـواذع
ومن الرزية أعولـت ... بين الأبـاطح والأجازع
وتبث من لأوائهـا[١٤٩] ... فوق المآذن والصـوامـع
حتى استنفرت صيدهـا ... ملا المشارع والشـوارع
تنعى عزيز المصر أضحى ... خده للترب ضـارع[١٥٠]

١٤٤- ينظر / سر صناعة الإعراب: ١ / ٦١.
١٤٥- ينظر / المصدر نفسه: ١ / ٦١.
١٤٦- ينظر / كتاب القوافي: ١٤٣، والكافي: ٢٥٧، وموسيقى الشعر: ٢٦٠.
١٤٧- ينظر / المرشد إلى فهم أشعار العرب: ٦٩.
١٤٨- ينظر / المصدر نفسه: ٦٩.
١٤٩- اللأواء: الشدة والمحنة في العيش، ينظر / أساس البلاغة: (لأى).
١٥٠- ديوانه: ٦٧.

فقد ارتبط إيحاء حركة الكسرة بالأسى، والحزن العميق بفكرة القصيدة وجوها العام عن معاناته وهو يرسل من خلالها شكواه نتيجة فقده المخاطب.

ومن استعماله القوافي المفتوحة قوله: (الكامل)

أهلاً بطيفك يا سعاد ومرحبا فلكم به قبلت ثغراً أشنبا[١٥١]
عاودت بالحسن الجميل فاجملي وهبي ثنايـاك العذاب معذبا
أيصان ذياك الجمال بساتر لا عذر للوجنات أو تتلهبا
فاستقبلي غضّ النسيم خلاعة ومري قوامك أن تميل به الصبا[١٥٢]

ومن استعماله القوافي المضمومة قوله: (الكامل)

الله ماذا الحادث الجلل قد دكّ منه السهل والجبل
جلل تلهب صدره شرراً قذفت به الأملاك والرسل
فالدهر لا شمس ولا قمر والناس لا علم ولا عمل[١٥٣]

تنساب من ألفاظ هذه الأبيات الرقة والعذوبة في مشهد حزين تتأرجح فيه مشاعر الحب ولوعة الفراق في لحظة وداع المرثي، وهي صورة مؤثرة تؤجج في المتلقي مشاعر الحزن والألم، فأوحت حركة الضمة متآزرة مع العناصر الأخرى الموجودة داخل النسيج الشعري تتدفق أحاسيس الحرقة والعاطفة الجياشة في حالة من الانفعال في سياق جميل عذب.

الموسيقى الداخليّة:

تنجم هذه الموسيقى عن طريق انسجام الألفاظ، وتآلفها وتجاورها في تركيب أنيق يجعلها خفيفة على اللسان عذبة في السمع، وهذا ناتج عن طريق التوافق الصوتي والوزني بين وحداتها، وتتنوع صور هذه الموسيقى متخذة أشكالاً عدة، وهي تختص بحشو البيت، لذلك فهي تنماز بحرية وتنوع واسعين، وقد استطاع الشاعر من خلاله التفنن في صناعته اللفظية، ووحدة الارتكاز في هذه الموسيقى هي (اللفظ)، ويتفاضل الشعراء فيما بينهم في كيفية توظيف عناصر هذه الموسيقى لأنها تنبع من اختيار الشاعر لكلماته، ومدى ملاءمة اللفظة لجاراتها، وقديماً أشار الجاحظ إلى مثل هذا المعنى بقوله: « إذا كانت الكلمة ليس لها موقعاً إلى جنب أختها مرضياً موافقاً كان على اللسان عند إنشاد ذلك الشعر مؤونة »[١٥٤]، ومن ذلك صبّ جل الشعراء اهتمامهم على عباراتهم، معتمدين بذلك على أهم المحسنات البديعية التي أقرها القدماء، وسار عليها المحدثون ومنها التكرار، والجناس، والطباق، ورد العجز على الصدر، والتصريع، ولزوم ما لا يلزم وغيرها، وقد حرص الشاعر محسن الخضري على استعمال بعضها ليخرج منها بما يرفع من مكانة شعره، ولعلّ ظاهرة التكرار تعد من أبرز الظواهر الإيقاعية التي أسهمت في إثراء النص الشعري بالتناغم الصوتي، والتنسيق الأمثل بين الألفاظ والعبارات، وتجري لسبك البيت والبلوغ إلى منتهاه[١٥٥]، وما نعنيه في شعر الخضري (التكرار اللفظي)، وهو تكرار ألفاظ بعينها ليحقق عن طريقها إيقاعاً موسيقياً لكل بيت على حدة، ومن الشواهد على ذلك قوله: (الكامل)

١٥١- الأشنب: أبيض الأسنان، لسان العرب (شنب).
١٥٢- ديوانه: ١٠٨.
١٥٣- المصدر نفسه: ٩١.
١٥٤- البيان والتبيين: ١ / ٦٦.
١٥٥- ينظر / جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب: ٢٣٩ ٠

وإليك عنها يا هذيم فطالماً صرمت تهامة يا هذيم حبالها[١٥٦]

فقد تكررت لفظة (يا هذيم) في الشطرين، وقوله أيضاً (الكامل):

أبا الفضل قبل الفضل أنت وبعده إليك تسامى الفضل عزاً ومفخرا[١٥٧]

فقد تكررت لفظة (الفضل) ثلاث مرات في البيت نفسه، ولم يكن هذا التكرار صوري بعيد عن المعنى، بل هو إلحاح من الشاعر على المعنى، فالممدوح فاق فضله على غيره.

وقد يخرج التكرار إلى أكثر من بيت، فيكرر الشاعر تركيباً معيناً كما في قوله: (المتقارب)

نعى بك ناعيك نجماً أضاءَ وبرقاً تألق زنداً ورى
نعى بك ناعيك غيثاً همى وبحراً تدفّق سيلاً جرى
نعى للورى بك نفس الحياة وهل أنت إلا حياة الورى
نعى بك ناعيك زاد المقل فكان المقل وإن أكثرا
نعى بك ناعيك ضوء الصباح فصلى عليك وما كبّرا[١٥٨]

فقد كرر الشاعر التركيب (نعى بك ناعيك) مخلفاً تدفقاً صورياً فضلاً عن التدفق الإيقاعي الذي منح القطعة استمرارية بالتآزر مع الفعل (نعى)، وكأنه يريد أن يتابع هذه الصور المرتسمة في مخيلته.

ومن الظواهر الأخرى التي حرص شاعرنا على استعمالها، وكان لها أثر واضح في موسيقاه؛ ظاهرة (الجناس)، والجناس هو «تشابه كلمتين في النص، واختلافهما في المعنى»[١٥٩]، وقد شغف الخضري بالجناس، وأسرف في تعاطيه بأنواعه، فنراه يقول: (الكامل)

من ريق كالبدر عند كماله صدع الدجى فأحال منه الغيهبا
من مقدم تلقاه في وثباته وثباته ليثاً وطوداً أخشبا[١٦٠]

ففي قوله (وثباته، و ثباته) جناس تام، إذ أنّ اللفظة الأولى جمع (وثبة) أما اللفظة الثانية (ثباته) فهي من الثبات، وهذا الجناس الصوتي الحاصل بين اللفظتين حقق تقارباً صوتياً بينهما من جهة، وخلق تباعداً دلالياً من جهة أخرى، ومثل ذلك قوله: (الكامل)

وعلى الفتى المهدي جاشت فتنة عمياء وقد عصفت تثير غبارها
لمعت بآفاق البلاد فسعرت بالنار من إعصارها أعصارها[١٦١]

ففي قوله (إعصارها، أعصارها) جناس ناقص، فاللفظة الأولى من (الإعصار) وهي الريح الشديدة المدمرة، واللفظة الثانية جمع (عصر)، وهذا الجناس الحاصل بين اللفظتين نتيجة لاختلاف الحركة في اللفظة ألأولى (فتح الهمزة)، وفي الثانية (كسرها) يسمى جناساً محرفاً، ومن الشواهد الأخرى قوله: (الخفيف)

إن سار في البرّ فهو البحر أو ذكر النسك فهو البِرّ[١٦٢]

١٥٦- ديوانه: ٢٣.
١٥٧- المصدر نفسه: ٣٢.
١٥٨- المصدر نفسه: ٦٤.
١٥٩- الإيضاح: ٢٧٤.
١٦٠- ديوانه: ١٠٩.
١٦١- المصدر نفسه: ٩٤.
١٦٢- المصدر نفسه: ١٢٩.

ففي قوله (البّر، البِر) جناس ناقص (محرف)، فاللفظة ألأولى بمعنى الأرض اليابسة، والثانية من (عمل الخير).

ومن الظواهر الأخرى التي أسهمت في تشكيل الموسيقى الداخلية المتناغمة في شعر الخضري (رد العجز على الصدر)، وهو « أن تكون إحدى الكلمتين المتجانستين أو الملحقتين بالتجانس في آخر البيت، والأخرى قبلها »[١٦٣]، ولهذا النوع من التكرار قيمة فنية تثير لدى المتلقي حركة ذهنية، إذ تتداعى المعاني فيتوقع الكلمة المكررة قبل وقوعها، وتبعث في نفسه نشوة الحدس والزهو بصحة التخمين[١٦٤]، ويكسب البيت الذي يكون فيه أبهة، ويكسوه رونقاً وديباجة، ويزيده ماءً وطلاوةً[١٦٥].

وقد استعان الشاعر بهذا الفن البلاغي فكان يعيد التركيب الذي سبق وإن جاء به في بداية البيت الشعري أو نهايته أو حشوه، وهناك طرق عدّة يأتي بها هذا الفن، فمرة يوافق أول البيت آخر كلمة في الشطر الثاني، كقول الخضري (الخفيف)

نعمت عيشتنا بناعمة الخـد وإني لشاكر نعماهـا[١٦٦]

ومرة توافق آخر كلمة في البيت آخر كلمة من الشطر الأول كقوله: (الرجز)

يا دهر خذ بالقرب مني نفسـاً وعد كل العمر ذاك النفسـا[١٦٧]

ومرة توافق آخر كلمة في الشطر الثاني من البيت كلمة أخرى في حشو البيت كقوله: (مجزوء الكامل)

وإلى المقابر تنثنـي فتثير أفنية المقابـر[١٦٨]

وقد يأتي أحياناً رد العجز على الصدر بتوافق آخر كلمة من البيت مع أول كلمة منه كقوله: (الخفيف)

باه بدر الدجى به وقليـل فهو من أسرة بها الدين باهى[١٦٩]

ومن الظواهر الأخرى ظاهرة (التصريع)، وهو: « ما كان عروض البيت فيه تابعة لضربه، تنقص بنقصه، وتزيد بزيادته »[١٧٠]، وله فوائد، فهو يهذب الشعر، ويشد السامع إلى أن ينهي الشاعر مقطعته أو قصيدته[١٧١]، ولذا حرص شاعرنا على إيراد التصريع في أكثر مطالع قصائده، كقوله: (الطويل)

ملكتم بني سفيان في الأرض أشهرا فأبكين عين الفواطـم أعصرا[١٧٢]

وقوله في قصيدة أخرى: (الكامل)

خير البرية هاشم من سامهـا ضيماً وزمل بالدماء هماهـا[١٧٣]

وفي قصيدة أخرى: (الخفيف)

يئس المجد إذ أقام طويـلا ثم ولى وقال صبراً جميـلا[١٧٤]

١٦٣- مفتاح العلوم: ٦٧١.
١٦٤- ينظر / البناء الفني في شعر الحب العذري: ٨٨.
١٦٥- ينظر/العمدة: ٢/٣٠
١٦٦- ديوانه: ٣٥.
١٦٧- المصدر نفسه: ١١٢.
١٦٨- المصدر نفسه: ٧٢.
١٦٩- المصدر نفسه: ٤٥.
١٧٠- العمدة: ١ / ١٧٣.
١٧١- ينظر / مفهوم الشعر: ٥١.
١٧٢- ديوانه: ٣٠.
١٧٣- المصدر نفسه: ٧٦.

ولا يخفى الأثر الموسيقي المتناغم للأبيات السابقة، فتكرار الأصوات في البيت عن طريق التصريع يضفي على البيت مسحة جمالية تروق السامع.

ومن الظواهر البلاغية الأخرى (التدوير)، وهو « تمام الشطر الأول من البيت لجزءٍ من كلمة »[١٧٥]، ويتمتع التدوير بقدرته على إسباغ صفتي الغنائية والليونة على البيت الشعري، ومن ثمَّ مد نغماته[١٧٦]، ومن الشواهد على ذلك قوله: (الخفيف)

يا زمان الشباب ما كنت والأحـ بابِ إلا عشيـة أو ضحاها[١٧٧]

وقوله أيضاً: (المتقارب)

نعى بك ناعيك نجماً أضـا ءَ وبرقاً تألق زنـداً ورى[١٧٨]

وقوله: (مجزوء الكامل)

ألقى العصا موسى فأبـ ـطلَ بالحقيقة كل ساحر[١٧٩]

وهذا التدوير في الأبيات إن دلَّ على شيء، فهو يدل على قدرة الشاعر على توزيع النغمات الموسيقية على ألفاظه، واختيار القوافي الملائمة لذلك، وبما يكون وزن البيت قد حتم على الشاعر تدوير بعض أبياته ليطيل بذلك امتداد الصوت.

ومن الظواهر الأخرى (لزوم ما لا يلزم) وهو « أن يأتي الشاعر بحرف يلتزم قبل الروي، وليس هو بلازم»[١٨٠]، وقد استعان شاعرنا بهذا الفن البلاغي ليظهر من خلاله براعته، كقوله: (الرجز)

رأيت في البستان نيلوفـرا فقلت: ما بالـك وسط البرك
فقال لي: غرقت في أدمعـي فصادني ظبي الفلا بالشرك[١٨١]

فقد التزم الشاعر حرف (الراء) قبل حرف الروي (الكاف) طيلة المقطوعة، وقد أضفى هذا الالتزام مسحة جمالية كان لها أثر في تشكيل الجرس اللفظي، وهو يصف المشهد الجميل بلغة الحوار السلسة.

ومن ذلك أيضاً قوله: (المجتث)

وأجرد ناحل الكشحين طـاو من العسلان في مـتن الطريـق
تألب يشمل وملء فيـه كهداب الدمقس لعاب ريـق
فرنَ بقوده سيفي فأهـوى كما انعطف الشقيق على الشقيق[١٨٢]

فقد التزم الشاعر حرف (الياء) قبل حرف الروي (القاف) وهو ليس بلازم، وقد عمد الشاعر إلى هذا الفن لتحقيق التناغم الموسيقي مع قافية البيت.

١٧٤- المصدر نفسه: ٨٨.
١٧٥- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ١ / ٢٠٤.
١٧٦- ينظر / قضايا الشعر المعاصر: ٩١.
١٧٧- ديوانه: ٣٥.
١٧٨- المصدر نفسه: ٦٤.
١٧٩- المصدر نفسه: ٧٤.
١٨٠- ميزان الذهب: ٤٠.
١٨١- ديوانه: ٤٩.
١٨٢- المصدر نفسه: ٤٨.

ثالثاً: الصورة الشعرية:

الصورة مصطلح أدبي حديث، تضاربت ألآراء والمفاهيم التي رامت توضيحه وإبراز دوره المهم في بنية النصوص الأدبية، وقد نالت الصورة حظاً واسعاً من اهتمام النقاد القدامى والمحدثين فأولوها عنايتهم وخصصوا لها الدراسات والمؤلفات المستقلة[١٨٣]، واختلفوا في تعريفها، والصورة وسيلة الأديب في نقل فكرته وعاطفته معاً إلى مستمعيه وقرائه، ويقاس نجاح الصورة في مدى قدرتها على تأدية هذه المهمة، كما ان حكمنا على جمالها أو دقتها يرجع إلى مدى تأثيرها في المتلقي، وجلب انتباهه إلى المعنى المقصود، ويعد الخيال العنصر الأساسي في خلق الصورة الشعرية، ومن هنا كانت العلاقة بين الخيال والصورة شديدة الصلة، وقد تمثلت الصورة الشعرية في شعر محسن الخضري بفنون علم البيان والبديع المعروفة، وهي (التشبيه والاستعارة والكناية)، وقد حرص الشاعر على أن يقع هذا النوع من الصور في شعره، ومن الشواهد على ذلك قوله: (الكامل)

بيض السيوف إذا عدت وإذا غدت آبت وقد خضّب النجيع نصالها
يتهافتون على المنون كأنما هي غادة زان الجميل جمالها[١٨٤]

فالصورة هنا تشبيهية رام الشاعر من ورائها الإيماء إلى أن ممدوحيه يتهافتون على مصيرهم المحتوم، وكأنَّ ذلك المصير غادة قد زانها جمالها، فقد شبه المنية بالغادة الحسناء، والواسطة بين الطرفين أداة التشبيه (الكاف).

ومن ذلك قوله أيضاً: (البسيط)

كأنما هو ملك الزنج قام على دست من الورد أو في روضة جلسا[١٨٥]

فقد سخر الشاعر التشبيه في هذا البيت بصورة حية وحسية، وبصرية نابضة بالحياة ليصف الخال الأسود الذي على وجنة محبوبته المضيئة بالبهجة المتوردة بالحمرة بملك الزنج الأسود، ثم أشار بعد ذلك إلى أن الخال الذي على تلك الوجنة كالملك الأسود الذي يجلس في وسط روضة مليئة بالأزهار أو بالدست المملوء بالورد.

ومن الشواهد الأخرى قوله:

عهد عليّ لو أن العيس تنصفني أدميت أخفافها باللثم والقبل
وصرت أستاف ما نالته من رهج والمسك يغض إن اعتاض في بدل[١٨٦]

فالتشبيه هنا تمثيلي (صورة)، إذ ألف الشاعر بين طرفين ليسا من جنس واحد، بين جمال الشاعر ذاته والمسك، فقبل الشاعر على نفسه أن يشم ما تثيره الإبل من غبار عند سيرها إذا كان من ذلك اللقاء بمن يريد، فشبه نفسه بالمسك الذي لا يرتضي أن يعتاض بدلاً عنه.

ومن الأساليب الأخرى التي اشتركت في تشكيل الصور الفنية في شعر الخضري (الاستعارة) والتي تمثل أحد مكونات الإنزياح[١٨٧] وهي تمثل أفانين القول الشعري لدى شاعرنا، وإن تحليل بعض الصور

١٨٣- ينظر / دلائل الإعجاز: ٥٠٨، والمثل السائر: ٢ / ١٢٤، والصورة الفنية في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثاني الهجري، علي البطل، والصورة الفنية في المثل القرآني، د. محمد حسين الصغير، والصورة الفنية في شعر بشار بن برد، عبد الفتاح نافع وغيرها.

١٨٤- ديوانه: ٢٤.

١٨٥- المصدر نفسه: ٥٠.

١٨٦- المصدر نفسه: ٥٨.

١٨٧- ينظر / الانحراف في لغة الشعر: ٣٦.

الاستعارية التي دخلت ضمن وصفه قد لا يخضع للتقنين، ويؤكد باحث معاصر أن من الضرورة الاعتماد على المقولات الداخلية الفردية في التعبير[١٨٨]، ومن الصور الاستعارية التي شاعت في شعر شاعرنا قوله: ؛ (الخفيف)

جادها الغيث دعوة تضحك النّور[١٨٩] وتغري السحاب حتى بكاها
وعليها الربيـــع مـــدّ بساطـــاً طرّزته من زندها وكباها[١٩٠]

إن هذا التعبير الاستعاري (تضحك النور، تغري السحاب، تبكي السحاب، مدَّ الربيع بساطاً) يكشف عن انزياح دلالي يخلق تصادماً مع العرف السائد، ونجد الشاعر يضفي صفة الضحك والإغراء والبكاء على الورد والسحاب والربيع، ووصل بالأوصاف حد التجسيد، ولا يتوقف الانزياح عند هذا الحد، بل يتعمق باستعارة لفظة (كباها)

وهي بمعنى النبات الطيب الرائحة للدلالة على حسن المحبوبة ورقة جمالها وزكاء رائحتها، فالربيع مدَّ على المحبوبة بساطاً مطرزاً من زندها وعطرها، وهكذا استطاع الشاعر تصوير مظهر من مظاهر الصفات المجردة في صور حسية نابضة بالحياة، فيها تعميق لأثر حالة إنسانية وإيضاح معالمها من خلال رؤية شعرية جديدة اتخذت طابعاً مغايراً للمألوف، وكذلك قوله: (الرمل)

لك قد يخجل الغصن النضير وجفون مالها قط نظيـــر[١٩١]

ففي هذا البيت المبني على الاستعارة نجد الشاعر يستعير لفظة (الخجل) وهي أمر معنوي ليضيفها على (الغصن) وهو أمر مادي محسوس ومرئي، فيرى أن جمال المحبوبة وحسنها يخجل حتى مظاهر الطبيعة والجفون التي لا نظير لها، وكذلك قوله: (المتقارب)

فمن نثره فالتقط لـؤلؤاً ومن نظمه الدرّ والجوهرا
لقد حدّثني بنات الخيال حديثاً وما كان بالمفترى
إليه وشيكاً تصير الأمور فمن شاء قدّم أو أخّرا[١٩٢]

وفي هذه اللوحة نجد الخيال يتجسد كائناً إنسانياً من خلال استعارة لفظة (بنات) وإسنادها إلى الخيال، ثمَّ ان بنات الخيال هذه تتحدث بحديث المحب للشاعر فنفس الشاعر تخرج بالنص كي تملأ المقطع بحرارته.

ومن ذلك أيضاً قوله:

يا لقومي لذي سوالف بيـض ولحاظ مثل المحابـر سـود
ألبسته الرياض حلّة ملـك ثم زرت جيوبهـا بالورود[١٩٣]

وفي هذه اللوحة نجد الشاعر بعد أن شبه صفحة عنق الغزال (السوالف) بالبياض لشدة لمعانها، وشبه ألحاظها بالمحابر السوداء، نجده قد جعل الرياض تتنقل بين أنحاء الطبيعة، فكأنما الرياض ألبست ذاك الغزال حلة الملوك، وزرّت تلك الحلة بالورود، فقد استعار لفظة (اللباس) للرياض، وهي صورة مضيئة الأفق تنجم عن قدرة الشاعر على صوغ الألفاظ لتأتي بصورة موحية ومعبرة في آن واحد.

١٨٨- ينظر / البنية والدلالة: ٢٥.
١٨٩- النور: نوع من الورد، ينظر / لسان العرب: نور.
١٩٠- ديوانه: ٣٦.
١٩١- المصدر نفسه: ١٢٠.
١٩٢- المصدر نفسه: ٦٦.
١٩٣- المصدر نفسه: ٣٩.

ومن الصور الشعرية الأخرى؛ الصورة الكنائية، والكناية تضمن دراسة الصورة في مستواها الدلالي تحقيقاً لمقولة « انَّ الصورة وإن تمثلت أحياناً في التشبيه الخصب، والاستعارة الذكية ما تزال لها وسائل أخرى تتحقق بها ومن خلالها »[١٩٤]، ومن الصور الكنائية التي وظفها الشاعر في ديوانه للتعبير عن مشاعره وأفكاره، وإضاءة آفاق التصوير الشعري قوله يصف غزالاً: (الخفيف)

سلخوا جلده فما ظلّ قوم ... حرّموا في القديم طعم الجلود
أكلوا لحمه وكان شواء ... لا عدت آكليه ذات الوقود
كسروا عظمه ألا أنَّ قوماً ... كسروه قلوبهم من حديد[١٩٥]

فالشاعر هنا يصف ألمه وحزنه على الغزال الذي سقط من شاهق مرتفع فذبح وأكل لحمه مشوياً، ووصف تكالب أيدي الرجال عليه، بعد ذلك يكني عن جهنم بـ (ذات الوقود) فمن أكل لحمه وسلخ جلده لا تتعداه جهنم، بل يكون فيها.

ومن ذلك قوله أيضاً: (الكامل)

وي لابنة الرعد المشومة مالها ... كالأيم تقذف بالشواظ سمامها
هدت قوى المجد الأثيل وأججت ... في مهجة الشرف الرفيع ضرامها
تلك الفواطم من بنات محمد ... باليتم من ذا راعها؟ من ضامها؟[١٩٦]

فالشاعر هنا يكني بـ (ابنة الرعد) عن البندقية بطريقة التعجب (وي) لإظهار الحسرة والألم، وهنا تتجلى للمتلقي براعة الكناية في الإيحاء بكثير من المعاني، والتلميح بالمشاعر والأحاسيس المتضمنة لها.

ومن ذلك قوله: (الطويل)

أبيت أناجي كل يوم وليلة ... وأرفع كفي راهب يتبتل
أقلب في شهب السماء نواظري ... كأني بتعداد النجوم موكل[١٩٧]

إن هذه الكناية أضفت بعداً نفسياً آخر لهذه الصورة الحزينة، وهو أن تقليب النظر في شهب السماء بتعداد النجوم والكواكب ليس له أول ولا آخر، لذا فإن حزن الشاعر على فراق الأحبة لا ينتهي ولا يطمسه الزمن، وهي صورة كنائية موحية بمشاعر الحيرة والقلق، وما تحمله عبارة (عد الكواكب) من دلالات نفسية هو ما أراده الخضري أن يتجلى للمتلقي من مشاعره المتضاربة.

ومن الأساليب الأخرى التي اشتركت في رسم الصورة الشعرية في شعر الخضري أسلوب التضاد، وهو « الجمع بين اللفظ وضده في جزء من أجزاء الرسالة أو الخطبة أو البيت من بيوت القصيدة مثل الجمع بين البياض والسواد، والليل والنهار، والحر والبرد »[١٩٨]، وهذا اللون البديعي يقف إلى جانب الألوان البيانية التي يعمد إليها الشعراء في البناء التصويري لشعرهم لما يثيره « داخل السياق الأسلوبي جميعه لمشاعر ثرية تتصل بالصورة العامة للموقف»[١٩٩]، وهذا الأسلوب عند شاعرنا شائع، يأتي به – في الغالب – من غير تكلف أو افتعال، ويمكننا أن نلاحظ ذلك في قوله: (الكامل)

وأصم الحجم جد في عذلي ... أولى بسمعك ويحك العذل

١٩٤- الشعر العربي المعاصر: ١٤٣.
١٩٥- ديوانه: ٤٢.
١٩٦- المصدر نفسه: ٧٦ – ٧٧.
١٩٧- المصدر نفسه: ١٧٩.
١٩٨- الصناعتين: ٢٩٧.
١٩٩- فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور: ٢١٨.

فلقد جهلت وكلهم علمـــوا لا بل جننت وكلهم عقلـــوا
سل بالسماء فمالها التهبـــت حتى كأنّ نجومها شعـل[٢٠٠]

إنَّ (الجهل والعلم) و (العقل والجنون) أمور متضادة لا تتفق أبداً، ولا يجتمعان في امرئ قط، وقد صور الشاعر هنا اليأس الذي شعر به بعد فراق المرثي، حتى ان وقع المصاب على قلبه جعل منه كالجاهل بين أناس جلهم علماء، أو كالمجنون بين عقلاء، فجاء بالمتضادات لتوضيح هذه الفكرة، واستنباط حالة الهلع والروع التي انتابته.

ومن ذلك أيضاً قوله: (الكامل)

جذت يمين المكرمات وبعدهـا عطفت على نسق اليمين يسارهـا
نوب تشاكل بدؤها وختامهـا فكان من إيرادها إصدارهـا[٢٠١]

فقد أتى الشاعر بالمتضادات (اليمين واليسار)، و (البدء والختام) و (الإيراد والإصدار) من أجل التفنن في الصياغات، لأن الشاعر هنا بدأ يصف شجاعة المرثي ليرفع من شأنه، فجاءت صيغ التضاد هذه متوافقة مع مقصد الشاعر ومعبرة عن معانيه، ومن ذلك قوله: (الخفيف)

هب من رقدة المشيب انتباهـا لعهود الشباب ما أحلاهـــا
فأعادت عصر الشبيبـة غضـا بزرود ظمياء تسبي ظباهـــا
يا زمان الشباب ما كنت والأحـ ـباب إلا عشية أو ضحاها[٢٠٢]

فقد رسم الشاعر هنا لوحة جميلة مفعمة بعناصر التشويق احتلت فيها ثنائية المشيب / الشباب في البيت الأول وثنائية عشية / ضحاها في البيت الثالث وهو يحاور زمان الشباب، فبدأ القصيدة بتذكر لأيام الشباب وما حوته تلك ألأيام من حلاوة العيش، وحرارة المشاعر تجاه المحبوبة التي تسبي عشاقها، ثم يخف بريق الثنائية في البيت الثالث ليعبر الشاعر من خلالها عن قصر المدة بين الشباب وزمان الأحباب.

وفي خاتمة ذلك نقول: ان تفاعل الفنون البلاغية مجتمعة في رسم الصورة الشعرية يتجلى للمتلقي خيال الشاعر المبدع في انتقاء الأساليب الفنية والصور في بنية النص الشعري.

الخاتمة

أولا / نظم الشاعر في أغراض الشعر العربي المعروفة، فله شعر في المدح، والرثاء، والغزل، والوصف، والتهاني ٠٠٠ الخ ٠

ثانيا / تغلب على ألفاظه السهولة والوضوح فضلا على وجود بعض الألفاظ يصعب على المتلقي فهمها إلا بالرجوع إلى المعاجم اللغوية٠

ثالثا / تأثرت لغته بالشعر العربي على مرّ العصور، فقد تأثر بغيره من الشعراء وضمّن في شعره بعض أشعارهم٠

رابعا / تأثرت لغته بالقرآن الكريم / مقتبساً بعض ألفاظه، ومعانيه، وقصصه ليوضّفها في شعره ٠

٢٠٠- ديوانه: ٩٠.
٢٠١- المصدر نفسه: ٩٥.
٢٠٢- المصدر نفسه: ٣٥

خامسا / كان للإيقاع (الخارجي والداخلي)، اثرٌ بارزٌ في تشكيل نصوصه الشعرية، وإثراء الجانب الإيقاعي فيها٠

سادسا / كان لأساليب البيان والبديع أثرٌ في رسم صوره الشعرية، واثبات ذات الشاعر من خلال تجسيده للأفكار وعرضها للمتلقي ٠

ثبت المصادر والمراجع

- القرآن الكريم
- اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، د٠ محمد مصطفى هدارة، دار المعارف، مصر، ١٩٦٩ ٠
- أحسن الوديعة في تراجم مجتهدي الشيعة، محمد مهدي الكاظمي، مطبعة الحيدري، النجف الأشرف، ١٩٦٨.
- اساس البلاغة، جار الله الزمخشري، تح: عبد الرحيم محمود، ط١، القاهرة، ١٩٥٣
- الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، مجيد عبد الحميد ناجي، ط١، المؤسسة العلمية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٨٤ ٠
- أسس النقد الأدبي عند العرب، د٠ أحمد أحمد بدوي، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ١٩٦٤
- أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب، ط٧، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٦٤ ٠
- أعجاز القرآن، أبو بكر محمد بن الطيب الباقلاني، تح: السيد صقر، دار المعارف، مصر، ١٩٦٣ ٠
- الأعلام (قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء المستعربين والمستشرقين)، خير الدين الزركلي، ط١٦، دار العلم للملايين، بيروت، ٢٠٠٥ ٠
- أعيان الشيعة، الإمام السيد محسن الاميني، تح: حسن الاميني، دار التعارف، بيروت، ٢٠٠٠ ٠
- الأغاني، لأبي الفرج الاصفهاني، ط١، مطبعة دار الكتب العربية، القاهرة، ١٩٢٧
- الإيضاح في علوم البلاغة، أبو عبد الله جلال الدين القزويني، تح: لجنة من أساتذة قسم اللغة العربية بالجامع الأزهر، مطبعة السنة المحمدية، د٠ت ٠
- الإيقاع الداخلي في القصيدة العربية المعاصرة، خالد سليمان، من بحوث مهرجان المربد العاشر، ١٩٨٩ ٠
- الانحراف في لغة الشعر، طراد الكبيسي، الأقلام، ع٨، ١٩٨٩ ٠
- البابليات، الشيخ محمد علي اليعقوبي، مطبعة الزهراء، النجف الأشرف، ١٩٥٠ ٠
- البناء الفني في شعر الحب العذري في العصر الأموي، سناء حميد البياتي (اطروحة دكتوراه)، كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٩٨٩ ٠
- البيان والتبيين، أبو عثمان عمر بن محبوب الجاحظ، تح: عبد السلام محمد هارون، ط٤، دار الفكر، بيروت، د٠ت ٠
- تراجم الرجال(مجموعة تراجم لأعلام أكثرهم مغمورين)، السيد احمد الحسيني، مطبعة نكارش، ايران، قم، ١٤٢٢ ٠
- تطور الشعر العربي الحديث في العراق، د٠علي عباس علوان، منشورات وزارة الأعلام، ١٩٧٥ ٠

- جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، د٠ماهر مهدي هلال، ط١، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨٠ ٠
- حسن التوسل إلى صناعة الترسل، شهاب الدين بن محمود الحلبي، تح: أكرم عثمان يوسف، دار الرشيد، وزارة الثقافة والأعلام، ١٩٨٠ ٠
- الخصائص، ابو الفتح عثمان بن جني، تح: محمد علي النجار، ط٤، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٥٢ ٠
- دلائل الإعجاز في علم المعاني، عبد القاهر الجرجاني، تح: محمد رشيد رضا، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٨ ٠
- ديوان الشيخ جابر الكاظمي، تح: محمد حسين آل ياسين، ط١، مطبعة المعارف، بغداد، ١٩٦٤ ٠
- ديوان الشيخ محسن الخضري، جمعه وعلق عليه: عبد الغني الخضري، المطبعة العلمية، النجف الاشرف، ١٩٤٧ ٠
- ديوان الصاحب بن عباد، تح: محمد حسين آل ياسين، ط١، مطبعة المعارف، بغداد، ١٩٦٥ ٠
- ديوان الطغرائي، تح: د٠ علي جواد الطاهر ود٠ يحيى الجبوري، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٧٦ ٠
- الذريعة إلى تصانيف الشيعة، اغا بزرك الطهراني، ط٣، دار الأضواء بيروت، ١٩٨٣.
- روضات الجنات في أحوال العلماء والسادات، محمد باقر الخوانساري، طبعة حجرية، د٠ت
- سر صناعة الإعراب، أبو الفتح عثمان بن جني، تح: د٠ حسن هنداوي، دار القلم للطباعة والنشر، دمشق، ١٩٨٥ ٠
- السيرة النبوية، مطبعة حجازي، القاهرة، د٠ت ٠
- شعراء الغري أو النجفيات، الشيخ علي الخاقاني، المطبعة الحيدرية، النجف الأشرف، ١٩٥٤ ٠
- شعر عبد القادر الناصري، خالد سليمان، من بحوث مهرجان المربد العاشر، ١٩٨٩
- الشعر والنغم، د٠ رجاء عيد، منشورات دار الثقافة، القاهرة، ١٩٧٥ ٠
- الصناعتين (الكتابة والشعر)، أبو هلال العسكري، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم و علي محمد البجاوي، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، ١٩٧٧ ٠
- الصورة الفنية في شعر بشار بن برد، عبد الفتاح صالح نافع، دار الفكر عمان، ١٩٨٣ ٠
- الصورة الفنية في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثاني، علي البطل، ط٢، دار الأندلس للطباعة، ١٩٨١ ٠
- الصورة الفنية في المثل القرآني، دراسة نقدية وبلاغية، د٠ محمد حسين الصغير، دار الرشيد، ١٩٨١ ٠
- العروض التطبيقي الميسر، عبد المنعم احمد صالح، مطبعة التعليم العالي في الموصل، ١٩٩٩ ٠
- العروض (تهذيبه وأعادة تدوينه)، جلال الحنفي، ط٣، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩١ ٠
- العروض والقافية(دراسة في شعر الشطرين والشعر الحر)، د٠ عبد الرضا علي، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة الموصل، د٠ت ٠
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، ط٢، دار السعادة، مصر، ١٩٥٥ ٠

- فلسفة البلاغة بين التقية والتطور، د٠ رجاء عيد، منشأة المعارف، الإسكندرية، د٠ت ٠
- فن التقطيع الشعري والقافية، د٠ صفاء خلوصي، مطبعة المعارف، بغداد، ١٩٦٣ ٠
- في البنية والدلالة (رؤية لنظام العلاقات البلاغة العربية)، د٠ سعد أبو الرضا، منشأة المعارف، الإسكندرية، د٠ت ٠
- فن المديح وتطوّره، أحمد أبو حاقة، دار الشروق، بيروت، ١٩٦٢ ٠
- فن الوصف وتطوّره في الشعر العراقي الحديث (١٨٠٠- ١٩٢٥)، د٠ محمد حسن علي الحلي، دار الشؤون الثقافية، ١٩٨٨ ٠
- فن الوصف وتطوّره في الشعر العربي، إيليا الحاوي، ط١، منشورات دار الشرق الجديد، ١٩٥٩ ٠
- الفوائد الرجالية، السيد محمد المهدي بحر العلوم الطباطبائي، تح: محمد صادق بحر العلوم وحسين بحر العلوم، مكتبة الصادق، طهران، ١٣٦٣ ٠
- في الشعر العباسي، الرؤية والفن، د٠ عز الدين إسماعيل، دار المعارف، مصر، ١٩٨٠
- قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، دار العلم للملايين، بيروت، ط٢، ١٩٧٩ ٠
- الكافي في العروض والقوافي، الخطيب التبريزي، تح: حسن عبد الله الحساني، مجلة معهد المخطوطات العربية، ١٩٦٦ ٠
- كتاب القوافي، لأبي يعلى عبد الباقي بن عبد الله التنوخي، تح: عوني عبد الرؤوف، مطبعة الحضارة العربية، مصر، ١٩٧٨ ٠
- الكنى والألقاب، الشيخ عباس القمي، المطبعة الحيدرية، النجف الاشرف، ١٩٧٠ ٠
- لحن العامة وتطور اللغوي، رمضان عبد التواب، القاهرة، ١٩٦٧ ٠
- لسان العرب، ابن منظور الأفريقي، دار صادر، بيروت، ١٩٥٥ ٠
- مبادئ النقد الأدبي، إ٠ر تشاردز، تر: مصطفى بدوي، راجعه: لويس عوض، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والطباعة والنشر، مصر، ١٩٦٣ ٠
- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين بن الأثير، تح: أحمد الحوفي ود٠ بدوي طبانة، ط١، مكتبة نهضة مصر، الفرجالة، القاهرة، ١٩٦١ ٠
- مجمع الأمثال، أبو الفضل أحمد بن محمد النيسابوري الميداني (٥١٨هـ)، تقديم وتعليق: نعيم حسين زرزور، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٨ ٠
- المرشد الى فهم اشعار العرب وصناعتها، عبد الله الطيّب المجذوب، ط٢، دار الفكر العربي، بيروت، ١٩٧٠ ٠
- مصفي المقال في مصنفي علم الرجال، أغا بزرك الطهراني، عني بنشره: ابن المؤلف، ط٢، دار العلوم للطباعة، بيروت، ١٩٨٨ ٠
- معارف الرجال في تراجم العلماء والأدباء، محمد حرز الدين، تعليق: محمد حسين حرز الدين، مطبعة الولاية، قم، ١٤٠٥ ٠
- معجم رجال الفكر والأدب في النجف خلال ألف عام، محمد هادي الأميني، ط٢، ١٩٩٢
- معجم المؤلفين (تراجم مصنفي الكتب العربية)، عمر رضا كحالة، دار احياء التراث العربي، بيروت، ١٩٥٧ ٠
- مع علماء النجف، السيد محمد الغروي، ط١، دار الثقلين، بيروت، ١٩٩٩ ٠

- مفتاح العلوم، لأبي يعقوب السكاكي، تح: أكرم عثمان يوسف، ط١، مطبعة الرسالة، د٠ت
- مفهوم الشعر(دراسة في التراث النقدي)، جابر عصفور، المركز العربي للثقافة والعلوم، ١٩٨٢ ٠
- المورد (مجلة تراثية فصلية تصدرها وزارة الأعلام العراقية)، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٧٦ ٠
- موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، ط٤، مكتبة الانجلو المصرية، مصر، ١٩٦٣ ٠
- ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، السيد احمد الهاشمي، ط١٣، المكتبة التجارية الكبرى، مصر، ١٩٦١ ٠
- النظرية الرومانتيكية في الشعر(سيرة أدبية لكولريدج)، تر: عبد الحكيم حسان، دار المعارف، مصر، ١٩٧١ ٠
- نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب، أحمد بن محمد المقري التلمساني، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، ط١، مطبعة السعادة، مصر، ١٩٤٩
- النقد الأدبي، د٠ شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ١٩٦٢ ٠
- النقد الجمالي وأثره في النقد الأدبي، روز غريب، ط٢، دار الفكر اللبناني، بيروت، ١٩٨٣ ٠
- نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، د٠ت ٠
- نهضة العراق الأدبية في القرن التاسع عشر، محمد مهدي البصير، بغداد، ١٩٤٦ ٠
- الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي الجرجاني، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، ١٩٦٦ ٠
- الوصف في الشعر العربي، عبد اللطيف قناوي، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، د٠ت ٠