

الشاعر الحسيني هاشم الكعبي (ت ١٢٣١هـ / ١٨١٦م) وقصيدته المقصورة (دراسة موضوعية فنية)

سيد عليرضا خواجه بور

طالب دكتوراه في اللغة العربية وآدابها ، جامعة الحكيم السبزواري ، إيران

akhajehpour79@gmail.com

الدكتور حجة الله فسنگري (الكاتب المسؤول)

أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية وآدابها ، جامعة الحكيم السبزواري ، إيران

h.fesanghari@hsu.ac.ir

الدكتور سيد مهدي نوري كيدقاني

أستاذ مساعد في قسم اللغة العربية وآدابها ، جامعة الحكيم السبزواري ، إيران

sm.nori@hsu.ac.ir

الدكتور حسن مجيدي

أستاذ مشارك في قسم اللغة العربية وآدابها ، جامعة الحكيم السبزواري ، إيران

H.majedi@hsu.ac.ir

The Hussein poet Hashem Al-Kaabi (died: 1231 AH / 1816 AD) and his poem “Al-Maqsurā” (An Artistic and Objective Study)

Seyyed Alireza Khajehpoor

Ph.d. MA Student of Arabic Language and Literature , Hakim Sabzevari University , Iran

Dr.Hojjatollah Fesanghari (Corresponding Author)

Assistant professor of Arabic Language and Literatur , Hakim Sabzevari University , Iran

Dr.seyyed Mahdi norikeyzegani

Assistant professor of Arabic Language and Literatur , Hakim Sabzevari University , Iran

Dr.Hassan Majidi.

Associate Professor, Arabic Language and Literature , Hakim Sabzevari University , Iran

Abstract:

"Al-Maqsura" is a collection of Arabic poems that are arranged on the poetic meter of Al Rajaz and rhyme ending with the alif al-maqsura, (first letter of arabic alphabet). These poems are characterized by a number of other features such as length, multiplicity of poetic purposes, and their inclusion of strange linguistic vocabulary, wisdom, proverbs, and literary expressions; which traced the famous maqsura of Ibn Duraid al-Azdi (died: 932 AD), by a group of ancient and modern poets.

Among the later poets who composed a Maqsura Ode is the poet Hashem bin Hardan al-Kaabi al-Durqi (died: 1816 AD), the owner of the famous Al Husayniyyah elegies, who was talented to accomplish, in his ode, which amounted to 360 verse, the most important features of the Dridiyah ode in terms of style and purposes without falling into the imitation, where this ode can be considered one of the distinctive poetic monuments worthy of study and analysis; This is what we aim at through this artsite and objective study in which we follow to the descriptive approach, and we aim through it to identify this poetic effect and its author.

Key words : ode of Al-Maqsura , Hashem Al-Kaabi , fields of poetry.

الملخص :

القصائد المقصورة "هي مجموعة من القصائد العربية التي نظمت على بحر الرجز والقافية المنتهية بالألف المقصورة أي اللينة غير الممدودة. وتتميز هذه القصائد بعدد من المميزات الأخرى كالطول، وتعدد الأغراض الشعرية، وباحتوائها على المفردات اللغوية الغريبة، والحكم والأمثال، والتعابير الأدبية؛ نسجا على منوال مقصورة ابن دريد الأزدي (المتوفى ٣٢١ هـ) الشهيرة التي باراها مجموعة من الشعراء قديما وحديثا. ومن الشعراء المتأخرين الذين أقدموا على نظم قصيدة مقصورة هو الشاعر هاشم بن حردان الكعبي الدورقي (المتوفى ١٢٣١ هـ) صاحب المراثي الحسينية المشهورة، وقد استطاع الكعبي أن يستوفي في مقصورته التي بلغت ٣٦٠ بيتا، أهم معالم المقصورة الدريدية من حيث الأسلوب والأغراض دون الوقوع بمنزلق التقليد، حيث يمكن اعتبار هذه المقصورة من الآثار الشعرية المميزة والجديرة بالدراسة والتحليل؛ وهو ما نرمي إليه من خلال هذه الدراسة الفنية والموضوعية التي التزمنا فيها المنهج التوصيفي التعريفي ونهدف من خلالها إلى التعرف على هذا الأثر الشعري وصاحبه.

الكلمات المفتاحية : القصائد المقصورة

، هاشم الكعبي ، الأغراض الشعرية .

المقدمة

ظاهرة المجازة الشعرية هي من الظواهر الأدبية التي عرفت في الأدب العربي منذ أقدم عصوره، إذ إن تميز بعض القصائد ولأسباب مختلفة كان مدعاة لأن تكون أنموذجا يقتفى في نظم قصيدة أو قصائد أخرى مماثلة لها سواء بغرض النقص أو المبالاة، ولقد بلغت هذه الظاهرة في بعض حالاتها في الأدب العربي حدا كان سببا في ظهور جمهرات شعرية حافلة بعشرات القصائد لمختلف الشعراء، اتفقت جميعها في الوزن والقافية والأسلوب وربما الأغراض؛ ولا أدل على ذلك من القصائد التي نسجت على منوال قصيدة البردة للشاعر المصري محمد بن سعيد البوصيري (٦٠٨-٦٩٦هـ) التي وضعها شاعرها في مدح الرسول الأعظم (ﷺ)، فكانت إيذانا بانطلاق فن جديد من فنون الشعر العربي هو فن المديح النبوي، ولقد كان لعدد كبير من القصائد العربية الأخرى حظ من الإقبال بنسب متفاوتة تمثل بتقليدها من قبل شعراء آخرين لدواع أهمها ما تميزت به من جودة في النظم أو شرف الموضوع.

ومن أشهر القصائد العربية التي حظيت بالريادة في نظم طائفة من القصائد المماثلة هي قصيدة الشاعر واللغوي الشهير ابن دريد الأزدي (المتوفى ٣٢١ هـ) التي عرفت بالمقصورة حسب ما هو متعارف عليه في الأدب العربي من نسبة القصائد إلى رويها؛ حيث أقدمت مجموعة كبيرة من الشعراء قديما وحديثا على نظم قصائد مماثلة لهذه القصيدة متحرين فيها أبرز ما تميزت به القصيدة الدريدية من أغراض وسمات أسلوبية ما أدى إلأى ظهور فن شعري جديد عرف بفن المقصورات.

ومن بين الشعراء الذين خاضوا غمار المتبارين في نظم المقصورات، الشاعر هاشم بن حردان الكعبي الدورقي (المتوفى: ١٢٣١هـ) صاحب المراثي الحسينية المشهورة، حيث توجد لهذا الشاعر قصيدة مقصورة جاءت على منوال المقصورة الدريدية وتعتبر من أبرز وأهم ما وصل إلينا من تراث هذا الشاعر وذلك لما تحتويه من قيمة فنية، وما تضمنته أيضا من معان وجدانية يمكن من خلالها إستشفاف جوانب من شخصية الكعبي التي ضنت بالتعريف عنها المصادر والدراسات.

هدف البحث وخلفيته

نهدف من خلال هذه الدراسة التوصيفية التعريفية إلى أن نسلط الضوء على أحد أبرز الآثار الشعرية لشاعر يعد من أشهر شعراء إيران والعراق في القرن الثالث عشر

الهجري، وهو الشاعر هاشم بن حردان الكعبي الدورقي، الذي انتشر صيته وذاع شعره الخاص بمدح ورثاء أهل البيت (عليه السلام)، في الأوساط الأدبية الدينية على وجه الخصوص، دون أن يحظى بما يستحقه من الإهتمام من قبل الباحثين ودارسي الأدب، لا سيما في تراثه الشعري الذي لا يصنف ضمن مجموعة المراثي الحسينية من شعره؛ ومن هذه الآثار قصيدته المقصورة التي اخترنا دراستها موضوعيا وفنيا، إذ لم نجد من تناول هذه القصيدة من بين الذين درسوا شعر الكعبي -على قلتهم- سوى الباحث المعاصر محمد شعاع فاخر، الذي توقف عند بعض أبيات المقصورة ضمن بحث له عن الكعبي نشر عام ١٤٢٢هـ / ٢٠٠٢م، في العدد ٢٥ من مجلة "القصبة" اللبنانية، تحت عنوان (هاشم الكعبي رائد الملحمة في الشعر العربي)؛ وهو مقال وصفي تعريفي سلط فيه المؤلف الضوء على حياة الكعبي مع ذكر نماذج من أشعاره منها ٤٠ بيتا من المقصورة.

وسنحاول من خلال بحثنا أن نناقش موضوعين رئيسين:

١. فن المقصورات وأهم مميزاتها الأسلوبية والفنية
٢. مقصورة هاشم الكعبي وأبرز أغراضها الشعرية وما جاء فيها من فنون بديعية

فن المقصورات في الأدب العربي

عرف الأدب العربي على مر عصوره الكثير من القصائد التي اتخذت من الكلمات المنتهية بالإلف المقصورة قافية لها، وتوجد في ديوان شعراء الجاهلية نماذج مختلفة الحجم من هذا النظم، منها قصيدة تنسب لامرئ القيس يتجاوز عدد أبياتها الأربعين بيتا (١)، كما توجد في الأصمعيات قصيدة مقصورة لشاعر جاهلي يدعى مرثد بن أبي حمران الجعفي (٢). ثم ازداد الإقبال على نظم هذه القصائد بعد بزوغ شمس الإسلام بشكل ملحوظ، حتى اعتبر بعض الأدباء ذلك تأثرا بالقرآن الكريم، الذي حفل بعدد كبير من الآيات البينات المختومة بكلمات مقصورة، جاءت بعضها على شكل سور كاملة كما في سورتي "الأعلى" و"الليل" (٣).

وأيا كان السبب، فقد أدى هذا الإقبال الواسع على الإهتمام بالمفردات المقصورة إلى ظهور آثار أدبية ولغوية قيمة، منها ما كان على شكل رسائل وكتب تعد من بواكير الجهود الأدبية واللغوية التي تناول فيها كبار علماء العربية ومتقدموهم دراسة المفردات المقصورة ونظيراتها الممدودة؛ ومنها ما كان على شكل قصائد ومقاطع شعرية في

مواضيع شتى؛ إلا أنه لم يتح لأي من هذه الجهود والآثار من الشهرة والذيع ما أتيح لقصيدة أبي بكر بن دريد الأزدي (المتوفى: ٣٢١هـ) المقصورة؛ حيث صارت مثالا يحتذى في نظم المقصورات، كما تصدى لشرحها ودراستها عدد كبير من الأدباء قديما وحديثا، وذلك لما اشتملت عليه هذه القصيدة من معان غزيرة وفوائد لغوية وأدبية جمّة جعلتها من عيون الأشعار والمصادر الأدبية في التراث العربي.

مقصورة ابن دريد

والمقصورة الدريدية قصيدة طويلة نظمها الأديب اللغوي الشهير أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد الأزدي على بحر الرجز وجعل قافيتها على الألف المقصورة، ويبلغ عدد أبياتها في أصح رواياتها ٢٥٠ بيتا، وقد أحاط فيها ابن دريد بنحو ثلث الأسماء العربية المقصورة (٤)، ومع أن ابن دريد وضع مقصورته في مدح عامل المقتدر العباسي على الأهواز عبد الله بن محمد بن ميكال وابنه أبي العباس الميكالي، إلا أن هذه القصيدة احتوت على أغراض كثيرة أخرى أولها الشاعر اهتماما أوسع من المدح، حتى بات من الصعب تحديد غرض رئيسي للقصيدة، كما ضمن ابن دريد قصيدته المقصورة هذه كثيرا من المفردات الغريبة والتعابير البيانية، ما أضفى عليها طابعا لغويا وقيمة أدبية مضاعفة.

ومطلع مقصورة ابن دريد في أشهر رواياتها قوله :

إما تري رأسي حاكى لونه طرة صبح تحت أذيال الدجى
ومن الشراح من روى لها مطلقا آخر هو:

يا ظبية أشبه شيء بالمها ترعى الخزامى بين أشجار النقا
وبالرغم من أن المسعودي ذكر في كتابه مروج الذهب أن ابن دريد لم يكن المجلي في نظم هذا اللون من القصائد، وقد سبقه إليها أبو المقاتل نصر بن نصير الحلواني من خلال إنشائه مقصورة في محمد بن زيد الحسني الداعي بطبرستان، ومطلعها (٥):

قفا خليلي على تلك الربا وسائلاها: أين هاتيك الدمى؟
أين اللواتي ربعن ربوعها عليك باستنجاها تشفي الجوى
إلا أن مقصورة ابن دريد حظيت دون سواها باهتمام واسع من قبل الأدباء والشعراء، حيث أقدم على شرحها عدد كبير من أعلام العلماء من أمثال ابن خالويه

(المتوفى: ٣٧٠هـ)، والخطيب التبريزي (المتوفى: ٥٠٢هـ)، وابن هشام اللخمي (المتوفى: ٥٧٧هـ)، وآخرون، حتى بلغت شروحها الخمسين شرحاً (٦)، كما أقبل عليها عدد كبير من الشعراء بين خمس لأبياتها وناسج على منوالها.

ومن أشهر المقصورات التي نسجت على منوال المقصورة الدريدية يمكن الإشارة إلى مقصورة القاضي أبي القاسم التنوخي (المتوفى: ٣٣٢هـ) التي يمدح فيها قومه تنوخ وتقع في ٤٦ بيتاً، ومطلعها (٧):

لولا انتهائي لم أطع نهبي النهي أي مدى يطلب من حاز المدى
ومقصورة أبي الحسن حازم القرطاجني (المتوفى: ٦٨٤هـ) التي مدح بها أبا عبد الله المستنصر الحفصي صاحب أفريقية ومطلعها:

لله ما قد هجت يا يوم النوى على فؤادي من تباريح الجوى
ومقصورة أبي زيد عبد الرحمن بن علي المكمودي الفاسي (المتوفى: ٨٠٧هـ) التي قالها في مدح الرسول الأكرم (ﷺ)، ومطلعها (٨):

أرقني بارق نجد إذ سرى يومض ما بين فرادى وثنى
بالإضافة إلى العديد من المقصورات الأخرى التي حفل بها ديوان الشعر العربي على مختلف العصور.

ومع أن الكثير من شعراء العربية نظموا على روي الألف المقصورة قصائد على مختلف البحور وبشتى الأغراض إلا أن تلك التي نسجت على منوال مقصورة ابن دريد جاءت متميزة عن غيرها ببعض الخصائص والسمات الأسلوبية، وهو ما سوغ لبعض الدارسين أن يعتبر ذلك فناً شعرياً مستقلاً، معبراً عنه بفن المقصورة (٩).

ومن أبرز السمات والخصوصيات الأسلوبية التي تميز بها هذا الفن من فنون الشعر العربي، يمكن إجمال النقاط التالية (١٠):
أولاً: المقصورات كما هو واضح من تسميتها تعتمد الروي المقصور، حيث تنتهي القافية فيها بالألف المقصورة.

ثانياً: البحر المستخدم في نظم المقصورات هو الرجز التام.
ثالثاً: المقصورات في الغالب هي من القصائد المطولات، وقد بلغت مقصورة حازم القرطاجني أكثر من ألف بيت.

رابعا: نظرا لطول المقصورات فإنها تكون متعددة الأغراض إلى جانب غرضها الرئيس الذي غالبا ما يكون المدح. ومن الأغراض التي عادة ما تتعرض لها المقصورة الغزل، وذكر أيام الصبا، والشيب، والفخر، وذكر الأماكن والبقاع، ومشاهد الحياة، مع اشتغالها على الحكم والأمثال.

خامسا: عادة ما يتخذ أصحاب المقصورات هذه القصائد معارض شعرية لعرض ما يمتلكونه من مخزون لغوي ومواهب في استخدام فنون الأدب والبلاغة، وهو ما يجعلها مشحونة بالمفردات اللغوية الغريبة لا سيما في القافية إلى جانب الصنعة البديعية التي غالبا ما تقتصر على الجناس والطباق والمقابلة.

الكعبي وقصيدته المقصورة

ومن الشعراء المتأخرين الذين ارتأوا أن يخوضوا غمار المتبارين في مجارة مقصورة ابن دريد هو الشاعر هاشم بن حردان الكعبي الدورقي (المتوفى ١٢٣١هـ)، وذلك من خلال نظمه قصيدة مقصورة بلغ عدد أبياتها ٣٦٠ بيتا من بحر الرجز التام، توخى فيها الشاعر استخدام الغريب من التراث اللغوي وأساليب البيان المعهودة لدى فحول الشعراء المتقدمين.

والكعبي كما يستفاد من أشهر تراجمه وأوثقها هو هاشم بن حردان بن إسماعيل الكعبي الدورقي من أهل الدورق في جنوب الأهواز أصلا ونشأة وإقامة، هاجر إلى مدينتي كربلاء والنجف في العراق طلبا للعلم في فترة متأخرة من حياته فحظي بقسط وافر من المعارف الدينية، حتى صار من أهل الفضل والعلم البارزين (١١). ومما يستدل به على مكانة الكعبي العلمية أنه كان أحد الفقهاء العشرة الذين انتدبوا للإفتاء في الجهاد ضد الغزو الروسي لحدود إيران الشمالية على عهد الملك القاجاري فتح علي شاه ووزارة السيد أبو القاسم الحسيني الشهير بقائم مقام فراهاني (١٢)، وقد ألف الكعبي في ذلك رسالة جهادية مفصلة ترجم قائم مقام الكثير مما جاء فيها إلى الفارسية وأدرجه ضمن كتابه الموسوم بـ"أحكام الجهاد وأسباب الرشاد"، كما ظهرت تجليات من شخصية الكعبي العلمية في أبيات من قصيدته المقصورة التي نحن بصدددها.

وفيما يخص شاعرية الكعبي فقد وصفه الشيخ علي كاشف الغطاء بأنه "كان أكبر شعراء عصره وأنقاهم ديباجة، لا يجري أحد في حلبته، خاصة في النسيب والتوحيد وهو

فيهما نسيج وحده"، وفي مفردة التوحيد الواردة في العبارة المتقدمة التفاتة من كاشف الغطاء إلى ما في شعر الكعبي من توجهات عرفانية، إذ كان علماء النجف يتحاشون التصريح بمصطلح العرفان والتصوف لموقف المدرسة النجفية آنذاك من هذه التوجهات المعرفية، ثم يواصل الشيخ كاشف الغطاء وصفه لشاعرية الكعبي قائلاً: "وشعره رصين البناء نقي الديباجة، وألفاظه محكمة الوضع لا يكاد يعثر على كلمة مقتضبة في شعره وكان عالماً لغوياً" (١٣). وفي الطليعة: "كان أدبياً شاعراً بارعاً شديد العارضة جزل اللفظ والمعنى، منسجم التركيب سهله، مقتدراً في فنون الأغراض متصرفاً في المطالب مشبعا الشعر من الحكم والأمثال" (١٤). أما الأمين العاملي فقد وصف الكعبي بأنه "شاعر مفلح حسن الأسلوب طويل النفس يعد في طليعة الشعراء، نظم في مدح أهل البيت ورثائهم فأكثر وأطال وأبدع وأجاد واحتج وبرهن وأحسن وأتقن، وجميع شعره من الطبقة العالية، اشتهر شعره في أهل البيت (عليه السلام) في عصره وإلى اليوم في العراق وجبل عامل والبحرين وغيرها وحفظته الناس وتلى في مجالس الغزاء". وقد التفت الأمين العاملي إلى مقصورة الكعبي ونوه بأهميتها قائلاً: "ومن شعره المقصورة، وكأنه عارض بها مقصورة ابن دريد التي تنيف على مئتين وخمسين بيتاً، يذكر في أولها حكماً وأمثالاً وفي وسطها حماسة وفي آخرها مديح أهل البيت (عليه السلام) واحداً بعد واحد، أولها:

يا بارقاً لاح على أعلى الحمى ❖ أأنت أم أنفاس محروق الحشا" (١٥)

إلا أنه وبالرغم من شهرة الكعبي وانتشار مراثيه الحسينية في الأوساط الأدبية الشيعية، لم يحظ هذا الشاعر من قبل الباحثين قديماً وحديثاً بقدر كاف من العناية والإهتمام، كما لم يتم جمع تراثه الشعري في ديوان محقق، بل ظلت أشعاره متفرقة في عدد من المصادر المطبوعة والمخطوطة.

وأهم مصادر شعر الكعبي المطبوعة، هو المجموع المطبوع تحت عنوان "ديوان الكعبي" والذي اقتصره جامعه محمد حسن آل الطالقاني على قصائد الكعبي الدينية، ولم يذكر فيه من المقصورة التي نحن بصددتها إلا ٣٩ بيتاً (١٦). أما المصدر الآخر فهو ملحق كشكول الشيخ يوسف البحراني (المتوفى: ١١٨٠هـ) المسمى بـ "أنيس المسافر وجليس الحاضر" والذي يحتوي على طائفة من أشعار الكعبي لا سيما قصيدته

المقصورة؛ إلا أن هذه المجموعة من الأشعار ورغم تعدد طبعات الكشكول لم تحظ بتحقيق علمي يصحح أخطاءها اللغوية الكثيرة التي أفقدت النص قيمته وجعلت الإفادة منها شبه متعسرة. لذلك لم تكن لنا مندوحة عن الرجوع إلى المصادر المخطوطة والتي تمثلت بمصدرين مخطوطين هما ما جمعه الشيخ محمد السماوي (المتوفى: ١٣٧٠هـ) مما عثر عليه من شعر الكعبي والمحفوظ في مكتبة الإمام الحكيم في النجف الأشرف تحت عنوان "ديوان الكعبي"، ونسخة مخطوطة من كشكول البحراني يعود تاريخ نسخها إلى سنة ١٢٦٠ هـ، وهي من محفوظات مكتبة البرلمان بطهران. حيث تسنى لنا من خلال مطابقة ما جاء في هذين المصدرين ضبط نص مقصورة الكعبي ضبطاً لغوياً وتصحيح ما ورد من أخطاء في الكشكول المطبوع. وبهذا أتيت لنا دراسة القصيدة دراسة فنية موضوعية، تناولنا فيها ما استطعنا أبرز ما جاء في هذه القصيدة المقصورة من أغراض ومواضيع وأساليب بيانية.

وزن المقصورة

الرجز هو أحد بحور الشعر الخليلية الستة عشر، وواحد من بحور دائرة المجتلب الثلاثة، ويتميز بكثرة الجوازات وسهولة النظم. وقد استخدمه الشعراء منذ أقدم عصور الشعر العربي في كل من قصيدة القريض التي تعتمد البيت ذا الشطرين واتفاق الروي في جميع الأبيات، والأرجوزة التي تعتمد الشطر الواحد ويسمح للشاعر فيها أن ينوع من قوافي الأشر فيما زاد على الشطرين. ومع أن الأدب العربي زاخر بشتى أنواع الأراجيز، لا سيما المزدوجة التي تتفق قوافيها في كل شطرين من أشرها، وشاع استخدامها في نظم المطولات العلمية والتاريخية والقصصية، إلا أن بحر الرجز ظل من أكثر البحور استخداماً في نظم قصائد القريض حتى وصف بمطية الشعراء، وقد أضاف ابن دريد الأزدي وظيفة أخرى إلى وظائف هذا البحر الشعري من خلال اعتماده في نظم مقصورته التي أسست لفن شعري جديد ونسجت على منوالها مجموعة من المقصورات.

وبالرغم من إمكانية استعمال بحر الرجز تاماً ومجزئاً ومشطوراً ومنهوكاً إلا أن الوزن الذي اختاره ابن دريد لمقصوره وتبعه عليه الآخرون كان الرجز التام :

مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن

إما تري / رأسيَ حـا / كى لونهو طررة صبـ / حن تحت أذ / يالدجي
وكذلك كانت مقصورة الكعبي:
يا بارقن / لاح على / أعلى الحمى أنت أم / أنفاس محـ / روق الحشا

قافية المقصورة

القصر في اللغة ضد الطول والمد؛ والألفاظ المقصورة هي التي تنتهي بألف لينة غير ممدودة، مثل رعى يرعى، والنهى والعدى والصبأ. ويعرب المقصور في جميع حالاته بحركات مقدرة على آخره للتعذر. أما القصائد المقصورة فهي القصائد التي تعتمد الكلمات المنتهية بألف غير ممدودة في رويها سواء كانت تلك الإلف مقصورة لينة أو مخففة عن الممدودة كالرجاء تخفيفا عن الرجاء وكسا مخففة كساء. وقد أتاح تعذر ظهور حركات الإعراب على الألف المقصورة للشعراء مساحة واسعة من الحرية في صياغة أبيات القصيدة نحويا، غير مكترئين لضرورة التزام حركة إعرابية محددة كما هو الحال في سائر القصائد العربية حسب مقتضى ما يعرف بالعمود الشعري.

أغراض المقصورة

يعد تنوع الأغراض الشعرية من أهم السمات الأسلوبية المتبعة في نظم المقصورات، وهو ما نجده جليا في مقصورة ابن دريد والمقصورات التي نسجت على منوالها. وقد التزم الكعبي بهذه السمة في قصيدته المقصورة، حيث تنوعت أغراضها إلى أكثر من ١٥ غرضا؛ هي:

- ١) النسيب الذي افتتح به الشاعر قصيدته وخصص له ٩ أبيات.
- ٢) ذكر أيام الشباب وعهد الوصال ومفاتن الحسان والتشوق للديار وطيب عيشها حتى البيت ٣٩.
- ٣) ذكر الشيب وإدبار اللذات وهجر الغانيات حتى البيت ٤٩.
- ٤) التشوق إلى الحمى وأهله حتى البيت ٥٨.
- ٥) التأسف على ما فات من العمر وضياع أيام الشباب في الغفلة وعدم التزود بالفضائل والكمالات في الأبيات ٦٠-٧١.

- ٦) ذكر نوائب الدهر وتصدي الشاعر لها مستعينا بالصبر والصلابة حتى البيت ٨٥.
- ٧) التفاخر بذكر خصاله الحميدة وما اتصف به من فضائل أخلاقية تجعله في عداد الفتيان، وقد خصص لهذا الغرض ٣٠ بيتا.
- ٨) وصف رذيلة الخيانة وما يتصف به البعض من صفة هتك أستار الجيران في أربعة أبيات.
- ٩) الشكوى من ضياع قدره بين قومه في ١٨ بيتا.
- ١٠) وفي الأبيات ١٣٩-١٤٩ يعود الى التفاخر بالخصال الحميدة.
- ١١) وفي الأبيات ١٥٠-١٨٧ يقارن نفسه بمن فضل عليه دون استحقاق.
- ١٢) وفي البيت ١٨٨ يقسم الشاعر بالبيت الحرام ليشرع بعده بذكر أجواء الحج ومنازله ومناسكه ثم زيارة الحرم النبوي الشريف ومراقد أهل البيت في المدينة المنورة كتفصيل لما حلف به، وذلك في الأبيات ١٨٩-٢١٦،
- ١٣) ينتقل بعدها الى ذكر ما أقسم عليه وهي الصفات الحميدة التي تحلت بها نفسه وقد تخلل هذا القسم من المقصورة بعض أبيات الحكمة وما يجب أن يتصف به الإنسان حتى البيت ٢٩٠.
- ١٤) إنتقال الشاعر الى مدح خير العالمين محمد وآل بيته الطاهرين (عليه السلام) باعتبارهم أسوته في ما اتصف به من صفات ثم يشرع بعد ذلك بتفصيل مناقبهم وذكر فضائلهم حتى آخر القصيدة التي تنتهي بالبيت ٣٦٠.

النسيب

قسم البعض الغزل الى نسيب وتشبيب؛ وقيل إن النسيب هو ما كثرت فيه الأدلة على الصبابة، وتظاهرت فيه الشواهد على إفراط الوجد واللوعة (١٧)؛ ويختلف عن التشبيب بعدم ذكر مفاتن المرأة الجسدية. وقد افتتح الكعبي مقصورته بأبيات من النسيب الذي جاء متأجج الألفاظ والمعاني، حتى كادت الأبيات الأربعة الأولى من المقصورة أن تكون كتلة مشتتة من الحنين ولواعج الأشواق، لما تكرر فيها من ذكر النار وما يدخل في دائرة معانيها، كالبارق، وأنفاس محروق الحشا، ونار قلب الشجي، ونار الجوى التي من شأنها أن تحرق نار الغضا، حيث يقول (١٨):

يا بارقاً لاحَ على أعلى الحمى أنت أم أنفاسُ محروقِ الحشا
أهدى إلى قلبِ الشجي نارهَ وإن سقى قلبَ الخليلين الحيا
إن كنت تدري بالذي في قلبه أغناك أن تسأل كيف أو لما
في قلبه نارُ جوى لو صادفت نارَ الغضا لأحرقت نارَ الغضا

بدأ الكعبي مقصوده متسائلاً بما يفيد التقرير والتسوية عن السبب في تأجيج نار الوجد في قلب الشجي (الحزين المهموم، ويريد به الشاعر نفسه) إن كان هو البرق الذي يلوح في سماء الحمى أم إن تلك النار هي من تأثير أنفاس عاشق آخر سبق إلى خوض غمار الهوى فاحترقت حشاه بنيرانه، لافتاً إلى مفارقة عجيبة وهي أن هذين السبيين على ما لهما من تأثير في تأجيج نار الوجد بقلب الشجي فإن أثرهما على الخلي من هموم العشق يكون كأثر الغيث والحيا برداً وسلاماً. ثم ما يلبث الشاعر أن يستنكر جميع أنواع التساؤلات لفهم أسباب العشق والهيام، وذلك لأن النار التي تنقد في قلب العاشق لا يهتدى لفهم حقيقتها بالسؤال، ولا تخضع لقوانين الطبيعة ومعادلاتها، فمن شأن نار الوجد التي تشتعل في قلوب العاشقين أن تحرق نار الغضا التي هي أشد النيران استعاراً. وبالرغم من أن شاعرنا الكعبي شأنه شأن جميع الشعراء المتأخرين يسير على طرق عبدها من قبل فحول الشعراء في اختيار معجم الفاظه وبعض صوره الشعرية، كما هو الحال في استخدام البارق والحمى ونار الغضا، والصورة الشعرية في البيت الرابع التي تذكرنا بيت المتنبي القائل (١٩):

جربت من نار الهوى ما تنطفي ❖ نار الغضا وتكل عما تحرق

إلا أن التأمل في معاني ومفردات هذه الأبيات من المقصورة يجد نفسه في أجواء هي أقرب إلى أجواء شعراء الحب الإلهي الذين دأبوا على توظيف مفردات التراث الشعري توظيفا رمزياً للتورية عن ذكر الحقائق والمعاني العرفانية. فلا يستبعد أن يكون مراد الشاعر من البارق اللائح الأنوار والكشوفات التي تشرق في قلب السالك (٢٠)، وأنه أراد بالحمى حمى الله وحدوده أو ما يصطلح عليه أهل العرفان بالحضرة الإلهية (٢١)، وأن محروق الحشا هو العارف الواصل الذي احترقت نفسه بالحب الإلهي وتطهرت

فأضحت أنفاسه نفحات ربانية تذكى نار الهيام في قلب السالك الشجي بهموم الخوف والرجاء (٢٢)، كما أنها تحيي قلب الخلي من هذا الهم بالهداية والإرشاد، وأن محروق الحشا يعادل في التراث العرفاني الفارسي مصطلح (سوخته دل) الذي كثيراً ما ورد في الأشعار العرفانية الفارسية، ويمكن أن نستدل على هذه المعاني أيضاً باستنكار الشاعر السؤال بأداتي الإستفهام (كيف) و(لما) لمعرفة ما يجده الشجي من حرقة وألم، وذلك أن هاتين المفردتين هما أداتا إستفهام تستخدم الأولى للإستفسار عن الماهية في ما يختص بالعلوم الطبيعية المادية وتستخدم الثانية للإستفسار عن العلة التي تشكل هي والمعلول ركني العلوم الفلسفية، وكلا المجالين قاصر عند أهل العرفان عن إدراك المعارف الروحية والحقائق العرفانية.

ثم يواصل الكعبي حديثه في نفس الأجواء عن نوى الأحباب وما يعانيه العاشق من جوى ووجد وغياب عن النفس ومدركاتهما، قائلا(٢٣):

سَلْ ظاعني الحَينَ ماذا خَلَفُوا بعدَ النوى لَيْتَ النوى صَرَفَ النوى
أَبَقُوا جَوَى لَا يُرْتَجَى زواله ما دَامَ حادي العيسِ في طَيِّ السرى
واجِدْ فَقَدْ غائِبٌ عن نَفْسِهِ حتى كَأَنَّ حِسَّهُ عَنْهُ انْتَفَى
فاقدُ مَعْنَى حِسِّهِ سِوَى جَوَى ألْهَاهُ عن إدراكِهِ مَعْنَى السَّوَى
هوى قَضَى إلّا الشجى أُوَيْرَعَوِي حادي المطايا بالقرين والصِّبَا

وهكذا يصف الكعبي حال العاشق الذي يعاني آلام النوى والفراق، فإذا بالظاعنين من الحين (لعله أراد حي العاشق وحي المعشوق) لم يبقوا منه سوى جوى لا يزول حتى يتوقف هذا الترحال المتواصل، فيتمنى الشاعر لو أن صرف النوى (كناية عن آلام ومصاعب الفراق) هو الذي كان بعيداً ونائياً عن العاشق الذي بات لهذا الفقد واجداً (إسم فاعل من الوجد: الحزن، وفي المفردة انزياح إلى معنى الوجدان نقيض الفقدان)، غائباً عن إدراكات نفسه، كما لو أن إحساسه قد زال عنه وانتفى، فهو لا يشعر بشيء سوى هذا الجوى (شدة العشق وما يورثه من حزن) الذي ألْهَاهُ عن إدراك المعاني الأخرى، وذلك بما قضى به العشق على العاشق من أن يعيش في شجى وحزنٍ

متواصل، ما لم يعدل حادي المطايا (سائق الركب) عن قرار الهجران ويعيد إلى العاشق صاحبه وقرينه، فتعود به الأيام التي خلت من عهد الصبا والشباب. وفي هذه الأبيات الخمسة التي تدور في فلك النوى والجوى اكتفى الشاعر من البديع باستخدام الطباق بين الواجد والفاقد، والجناس بين سوى الإستثنائية والسوى بمعنى الغير.

ومن الأبيات الغزلية الأخرى التي تتلائم معانيها مع ما تقدم من معاني الغزل العرفاني قوله (٢٤):

يا صاحبَ الوجناء دَعَهَا تَرْتَعِي نورَ الحمى «كي تستعيده شذى»
وانشُقْ تُرابَ الحَيِّ شَوْقَ أَهْلِهِ نَفْسِي - وَلَا مَنَ - لِأَهْلِيهِ الْفِدا
هَلْ مَنَحَةٌ هَلْ نَفْحَةٌ هَلْ لَمَحَةٌ تُحِبِّي وَلَوْ بِالنَّوْمِ مِنْ طَيْفِ الْكُرَى
مَاذَا عَلَى أَهْلِ الْحَمَى لَوْ حَمَلُوا مِنْ نَحْوِهِمْ ذَاكَ الشِّذَا رِيحَ الصَّبَا
مَا ضَرَّ لَوْ بِالرُّوحِ أَحْيَاوَا مَيِّتًا فِي حَبِّهِمْ يَا سَعْدُ مَنْ أَفْتَى بِذَا
دَعَهُمْ فَدَتَهُمْ مُهْجَتِي لَا يَغْضَبُوا فَالرُّوحُ لَا شَيْءَ تَرَى دُونَ الرِّضَا
والوجناء صفة للناقة، قيل هي الناقة الشديدة أو عظيمة الوجنتين، والنور بفتح النون هو زهر بري أبيض طيب الرائحة، والشاعر يطلب من صاحب الناقة أن يغذيها من نور الحمى كي يتحول هذا الغذاء الطيب بعد حين إلى رائحة زكية تفوح من هذه الناقة الوجناء. ولعل الشاعر أراد بالناقة النفس كما هو معروف عند أهل العرفان (٢٥)، وإن أخذنا الحمى على المعنى العرفاني بأنه حدود الله وشرائعه فإن نور الحمى يصلح أن يكون محاسن الشريعة التي إن تغذت عليها النفس انعكست فيها خلالات طيبة تفوح كالأشذاء. ثم يطلب الشاعر من صاحب الوجناء أن يستنشق تراب الحي شوقاً لأهله وساكنيه الذين يتمنى الشاعر أن يكون فداء لهم دون منة منه عليهم، كما يتمنى لو أنهم يهبونه من جانبهم -ولو بالطيف والمنام- منحة أو نفحة أو لمحة، أو أن يحملوا من قبلهم ريح الصبا عبقا من شذاهم الفواح الذي من شأنه أن يحيي بروحه الميت كما تحيي الأموات بنفث الأرواح. إلا أن الشاعر سرعان ما ينتبه لثماديه في ما تمنى من الحبيب فيخشى غضبه ويكتفي منه برضاه الذي هو غاية المأمول.

ذكر مفاتن الحسان

وإذا كان الكعبي قد حلق في أبياته الغزلية المتقدمة في أجواء من المعاني الصوفية فقد بدا في أبياته التالية أقرب إلى الغزل المادي والإعجاب بأوصاف الجمال البشري وإن لم

يبتعد تماما عن المعاني السابقة، حيث يقول واصفا الحسان التي كانت تعاطيه الوصال(٢٦):

تُشرقُ إشراقَ ذُكَا وجوهها فأخرياتُ الليلِ إذ تبدو ضُحى
ميسُ القدودِ كالغُصونِ تختشي من لينها القُصْفَ إذا مرّت صبا
سُكرى حبابِ الخمرِ في أفواهها لكنّها إسمانِ ثغرٍ ولمى
أجفانها، وجيدها، ونشرها ظبيّ رنا، ريمٍ عطا، مسكٍ شذا
من كلّ بيضاءِ الجبينِ ترتدي بالفاحمِ الأسودِ إذ تنضو الردا
يعبقُ طيبُ المسكِ من أردانها هذا وما قارينِ مسكاً فذكا
تقسو صدوداً وتلين رقةً يأمرها الحبُّ وينهاها الحيا
يبدو أسيلُ الخدِّ في صدودها وما بدا في قصدها ما قد بدا
مثلُ الدمى لو ارتآها مشركٌ خرّ لديها ساجداً الى الثرى
أو أقبلت لراهبٍ في ديره قال لها يا منية النفسِ الوحا

لقد فتن شاعرنا بحسان ذات وجوه تشرق كإشراق الشمس حتى أن أواخر الليل المظلمة تصبح من نور وجوهها مضيئة كما لو كان الوقت ضحى. وهي تتمايل في مشيتها كما تتمايل الغصون حتى أنك تخاف عليها أن تنكسر إذا ما هبت عليها ريح الصبا لشدة هيافتها. وهي سُكرى بتأثير طعم ثغرها ورضابها اللذين يشبهان الخمر وما يظهر عليه من حباب. وأجفانها تشبه أجفان الظبي إذا رنا وجيدها كجيد الريم إذا نصه ومدّه لأكل أوراق الشجر ورائحتها كالمسك إذا ضاع وانتشر. وهي بيضاء ذات شعر أسود يغطيها لوفرته إذا ما نزعت ثوبها، وثيابها تفوح برائحة طيبة تشبه المسك من دون أن تستخدم لتطيها مسكا. وهذه الحسان متمنعة قاسية في تعاملها تصد عن رام وصالها، لكنها مع ذلك رقيقة الطبع تتأثر بأمر الهوى وتكاد تستجيب للوصال لولا حياها، وعندما تصد وتمنع يبدو خدها أكثر صفاء، وذلك بدون إرادتها لأنها جميلة وجمالها يظهر حتى في صدودها. إنها كالتمثال الذي نحت بشكل فائق الدقة حيث لو رآها مشرك لخر لها ساجداً أو رآها راهب من النصارى لأخذ يصلي بين يديها.

وقد جاءت الأبيات منمقة بصنوف من الصناعة البلاغية كالتشبيه في البيتين الأول والثاني وما قبل الأخير، والطي والنشر المنظم في البيت الثالث، والطباق بين بيضاء

الجبين والفاحم الأسود وبين ترتدي وتنضو الردا، وبين تقسو وتلين ويأمرها وينهاها.
وفي البيتين الأخيرين تلميح إلى عبادة المشركين للأصنام وعبادة النصارى بين التماثيل
والصور، ومن الغريب استخدامه لمفردة الوحى التي تعني الإستعجال في طلب الإجابة.

التشوق لأيام الصبا

وقد جرى الكعبي على أسلوب الشعراء العرب في الدعاء بالسقيا لعهد الصبا
ومعاهد الألف، وذلك من خلال استخدامه لمجموعة من الألفاظ والصور الندية
والممرعة التي تفيض حياة وحياء، حيث يقول (٢٧):

سقى الصبا كل أجش ماطرٍ مشعجر الودقين محلول العرى
وجاد أيام الوصال ديمةً تعيد فيها كل معسول اللّمي
يا دارنا بالحي من أعلى الحمى ومستراد الخصب من مرعى الطّلا
حيّاك بل حباك من عميمه ما منه قد أحياك من بعد البلى
من لي بهاتيك الليالي أن ترى عائدة من لي بها من لي بها

حشد الكعبي في دعائه بالسقيا لعهد الصبا وأيام الوصال مجموعة من الألفاظ الدالة
على المطر والخصب مستخدما في بعضها الغريب من أمثال الأجش (صفة للسحاب
الذي تتخلله أصوات الرعد) والمثعجر (الممتلئ المنهمر) والودقين (المطرتين الشديديتين)
ومحلول العرى (كناية عن السحاب المرتخي الأطراف غير المتماسك) ومستراد الخصب
(مكان اختلاف المواشي وتردها في المرعى) والعميم (السحاب الذي يشمل بقاعا
واسعة بغيته)، فضلا عن استخدامه لأفعال ذات معاني إيجابية كسقى وجاد ويعيد وحيّا
وحبا (من الحبوة أي الهدية) وأحيا، راسما بذلك صورة ماطرة تبعث على الحياة،
مزوّقة بالجناس في حياك وحباك وأحياك، وقد ختمها بأسلوب التكرار في تمنيه لعودة
الأيام السالفة ثلاث مرات في بيت واحد للدالة على شدة تحسره على تلك الأيام.

ذكر الشيب

وبعد أن ذكر الشاعر أيام الصبا والوصال انتقل إلى ذكر ما آل إليه أمره من الهرم وما
ألم به من الشيب، وهو ما أدى إلى جفاء الحسان وهجرهن له في أبيات منها (٢٨):

حتى إذا حلّ العرى وأدبرتْ لذائمه ولين الغصن جسا
 عارضته لما اكتسى عارضه بالشيب، بالهجر المقيم والجفا
 وعريت خيل الصبا وقوضت خيامه وركبه الحادي حدا
 وأصبح الرأس ثغاماً بعدما قد كان كالليل البهيم إذ دجا
 وأصبحت معاطف الحسن التي كالغصن ليناً ييساً مثل العصا
 وأصبح القد القويم غصنه منحني القامة أي منحني

وقد جاءت الأبيات مفعمة بالصور البيانية وصنعة البديع كالجناس بين عارض
 والعارض (الحد) والحادي وحدا ومنحني ومنحني والقويم والقامة، والطباق في الهجر
 المقيم وبين اللين واليس والقويم والمنحني، فضلاً عن تشبيه الرأس (مجازاً عن الشعر)
 بالثغام (نبت ذو أزهار بيضاء) وبالليل البهيم في أيام الشباب، وتشبيه المعاطف كالغصن
 اللين في الشباب والغصن اليابس والعصا في الشيب، وتشبيه القد بالغصن القويم في
 الشباب.

التأسف على تفريطه بأيام الشباب

ومن المواضيع التي تناولها الكعبي في مقصوده موضوع التأسف على التفريط بأيام
 الشباب وضياح العمر في الغفلة وارتكاب المعاصي، واعتقادنا هو أن مثل هذه
 التصريحات تأتي بوحى من الثقافة الإسلامية ومبدأ اعتراف العبد بتقصيره في أداء حق
 المعبود، ولا ينبغي أن تحمل على اعتراف القائل بارتكابه فعلاً للمعاصي والموبقات؛ وقد
 حفل التراث الإسلامي بالكثير من الأدعية الماثورة عن أئمة الدين ورد فيها الإعراف
 بالقصور وارتكاب الذنوب وطلب العفو والغفران من رب العباد، وقد يدخل في هذا
 المعنى أيضاً مبدأ الاستغفار والتوبة الذي يؤكد على ضرورة أن لا يغتر العبد بعبادته
 مهما كثرت، بل يشعر نفسه على الدوام بالتقصير عن أداء الواجب؛ وفي ذلك يقول
 الكعبي (٢٩):

وشرة في الموبقات قد خلّت لذتها وإثمها باقي المدى
 أوقرت من أثقالها ظهراً فما انفككت منها أحذب الظهر حنا
 أيام لهو بالخطايا قطعت أسرعت يا ويلي إلى الخطا الخطى

زَلَّةُ رَأْيٍ مَا تَرَوَيْتُ لَهَا وَهَفْوَةٌ مِنْهَا كَلَا حَلَمِي هَفَا
مَا كَسْتُ إِلَّا بَعْدَمَا السَّهْمُ رَمَى قَدْ طَاشَ سَهْمِي فَتَخِيلْتُ الْمُنَى
أَخْطَأْتُ نَهْجِي وَمَشَيْتُ ضِلَّةً فَاللَّوْمُ لِي إِنْ تَاهَ رَكْبِي أَوْ زَوَى
وَالسَّيْرُ إِنْ كَانَ عَلَى غَيْرِ هَدًى فَالسَّيْرُ عَنْ فِيمَا يَرْجَى لَا إِلَى

وهكذا يأسف شاعرنا على عتفوان شبابه ونشاطه (الشرة) التي قضاه في معاص
ذهبت لذتها وبقي أثمها يثقل ظهره حتى صار منحنيا، وعلى الأيام التي أمضاها باللهو
مسرعاً خطاه إلى ارتكاب الأخطاء، معترفاً بأنها كانت زلة رأي لم يفكر في عواقبها،
وهفوة لم يحلم لها على كلا المعنيين للحلم وهما التعقل وضبط النفس، وأنه لم يصبح
كيساً إلا بعد أن فات الأوان وخرج السهم عن القوس (كناية عن وقوع الأمر وخروجه
عن الإرادة)، وهو إنما يلوم نفسه في ما بدر منه من خطأ وضلال وانحراف عن جادة
الصواب، إذ أن السير إن لم يكن على هدى سيكون سيرا يبعد عن الهدف المرجو ولا
يدني إليه.

ومن الصنعة البديعية في الأبيات نلاحظ استخدام الشاعر للتضاد في خلت وباقي
وعن وإلى، والجناس بين الخطأ والخطي كما يدخل البيت الأخير من هذه الأبيات في
الحكمة والأمثال السائرة.

شكوى الزمان

وشكا الكعبي نوائب الدهر التي أذهبت لحمه وكسرت عظمه كسرا لا يقبل الجبر
حيث يقول (٣٠):

أَعْرَقَنِي لَحْمِي النَّائِبَاتُ عَنَوَةً وَهَضَنَ عَظْمِي هَيْضَةٌ تَأْبَى الْوَعَى
لِلَّهِ كَمْ نَفْسِي تُقَاسِي مَا جَرَى لِلَّهِ كَمْ عَيْنِي تَرَى مَا لَا يُرَى
لَوْ كُنْتُ مِنْ صَلْدٍ صَفَا فَمَارَسْتُ مَا كُنْتُ مَارَسْتُ إِذَا ذَابَ الصَّفَا
أَوْ أَنْ دَهْرِي شَهْدَةٌ وَشَابَهَا مَا شَابَهُ مِنْ مَرٍّ عَيْشٍ مَا حَلَا
كَابَدْتُ مِنْ مَرٍّ اللَّيَالِي حَنْظَلًا لَوْ ذَاقَهُ الْحَنْظَلُ يَوْمًا لَشَا

جالدتها والصبرُ ردئي فانجلتُ عن امرئٍ في الخطبِ ردؤه العزا
وفي الأبيات من الغريب استخدامه لأعرق وهو من عرقته الخطوب أي عركته ونالت
منه، ويقال فلان معروق إذا كان قليل اللحم، والفعل هاض بمعنى كسر، والوعى أي
الجبر، والردء الناصر والمعين. فضلا عن استخدامه للتكرار في لله كم تعبيراً عن شدة
تألمه ومقاساته، ثم أتبع ذلك بتوظيفه للمبالغة في أن ما جرى عليه لو كان قد جرى على
الحجر الصلد لذاب، وأن مرارة العيش التي ذاقها لا يقوى على تحملها الحنظل نفسه
رغم ما عرف عنه من شدة المرارة. وفي البيت ما قبل الأخير تشخيص لنبات الحنظل كما
لا يخفى.

صلاية الشاعر أمام النائبات

وهنا يبدأ فصل جديد من فصول المقصورة يمكن أن نعبر عنه بفصل الفضيلة حيث
يستعرض الشاعر طائفة كبيرة من الفضائل الإنسانية التي أخذ بتفصيلها مفتخراً بما تحلت
بها نفسه من هذه الفضائل تارة وبذم من افتقروا إليها تارة، وبذكر تجلياتها في فضائل
أئمة الدين تارة أخرى، ومن ذلك قوله يصف صلابته وقوة شكيمة أمام النوائب
وصروف الدهر (٣١):

لا تحسبن النائبات أنني ري لكل شارب أو محتسى
ما كل عود ليناً لغامز ربة عود إن غمزته عسا
والصخرة الصفواء لا تأخذها ضرب المعاويل إذا الباغي بغى
بعد تشخيص الشاعر للنائبات توجه إليها بنبرة تحد واضحة محذراً إياها أن تعتبره
جرعة ماء سائغة أو محتسى كما عبر بها عن نفسه كذلك، كناية عن صلابته وشدته
وعنفوانه الذي سيصمد أمام هذه النائبات مهما كانت قاسية ووحشية. ثم يستخدم في
البيت الثاني التعبير الكنائي المشهور "غمز القناة أو العود" الذي يراد به الإختبار، وهو
من التعابير الكنائية التي كثر استخدامها في النصوص الأدبية العربية شعراً ونثراً،
مستخدماً من الغريب عسا (قسا واستصلب).

الشعور بالإغتراب

الإغتراب ظاهرة نفسية يمكن رصدها في آثار الكثير من الأدباء والشعراء المطبوعين،
حتى أن بعض دارسي الأدب وضعوا دراسات مستقلة في هذا المجال من التحليل

النفسى لأصحاب الأعمال الأدبية؛ وقد تجلت هذه الخصوصية في أبيات من مقصورة الكعبي أوضحها في قوله (٣٢):

مَنْ لِمُعْرَى عَنْ أَخٍ وَصَاحِبٍ يَطْرُقُ مِثْلَ الصَّلِّ فَرْدًا بِالْعَرَا
مَفْرَدٌ لَا يَزُورُهُ فِي دَارِهِ مِنْ شَذَّ عَنْ جَوَارِهِ وَمِنْ دَنَا
أَخُو مَزَايَا كَاثَرَتْ ذُنُوبُهُ كَذَا الْمَزَايَا رَبُّهَا جَمُّ الْخَطَا

وفي البيت الأخير من الأبيات المتقدمة يعزو الشاعر سبب تجنب الآخرين له وكثرة مآخذاتهم عليه إلى كثرة ما يتميز به من مزايَا، وقد يكون الشاعر أراد بذلك فيما يشبه التهكم أن الناس يصمون المميزين بالعيب حسدا لهم، كما يمكن أنه قد أراد على الحقيقة حتمية صدور الأخطاء من أصحاب المزايا نظرا لاتساع دائرة الأدوار التي يقومون بها في مجتمعاتهم.

التفاخر بصفات الفتیان

ومن المشاهد المميزة في مقصورة الكعبي مشهد يصف الشاعر فيه نفسه بأوصاف تذكر بحياة الفتیان وراكبي الصعاب ممن خلعوا عن أنفسهم ربقة الأعراف والقيود الإجتماعية وانفردوا عن مجتمعاتهم مستأنسين بوحشة الصحاري والقفار من أمثال الصعاليك والعيارين وغيرهم من الجماعات الخارجة على نمط الحياة السائد على اختلاف مسمياتهم عبر التاريخ؛ ومن ذلك قوله (٣٣):

سَاوَتْ عَوَادِي عَزَمَهُ فِي عَيْنِهِ حَمَارَةُ الْقَيْظِ وَقِرَاتِ الشِّتَا
بَيْنَا تَرَاهُ كَالْخَلِيعِ لَا بَسَا ثُوبَ الْحَصَى فِي هَاجِرَاتِ كَاللَّظَى
حَتَّى تَرَاهُ مُفْرَدًا عَنْ صَاحِبٍ حِلْفَ السُّرَى مُشْتَمِلًا ثُوبَ الدُّجَى
مَغْرَى بَقَطَعَ الْيَدَ حَتَّى خِلْتَهُ يَسْتَاغُ مِنْ تُرْبِ الْفَلَا مِسْكَ الشَّدَى
كَأَنَّمَا الْحَصْبَاءُ تُدْمِي وَجْهَهُ دُرُّ مَخَانِيقِ الْعَذَارَى فِي الطَّلَى
لَا يَوْمَهُ يَأْوِي إِلَى الظِّلِّ وَلَا لَيْلَتَهُ يَعْرِفُ كِتَابًا أَوْ خَبَا
أَبْيَضُ لَا يُعْطَى انْقِيَادًا لِيَدٍ كَبَا جَوَادُ الْحِظِّ فِيهِ أَوْ جَرَى
كَالسَّيْفِ طَلَقًا كُلَّمَا جَرَدَتْهُ أَلْفَيْتَهُ ذَاكَ الْحَسَامَ الْمُنْتَضَى

والأبيات ترسم بفنية بالغة صورة معبرة عن سالك الصحراء وقد غطته الرمال بغبرتها ولفحته شمس الهجير بحرارتها، وهو يواصل سيره منفردا لا يستظل إلا بظلام الليل ولا يمل عن قطع المسافات، وقد أدمت حبات الرمال وجهه، لكنه غير مكترث لها بل مغرى بهذه التحديات والصعوبات. ومن الغريب اللغوي في الأبيات استخدام الشاعر لحجارة القيط (شدته) وقرات الشتاء (الليالي الشديدة البرودة) والأبيض (نقي العرض الخالي من العيوب). ومن البديع استخدامه للمقابلة في صورة الحصباء التي تدمي الوجه وتقابلها صورة در مخانيق العذارى في الطلى (الأعناق).

التفاخر بصفات المروءة

ويرسم الكعبي صورا أخرى من صور الفضيلة من خلال ذكره لعدد من الخلال التي يجب أن يتحلى بها المرء لإحراز الكمال، ومنها أن يكون قريبا من الصديق إن مسته الحاجة بعيدا عنه إن أصاب مالا واستغنى، وأن يكون ندبا يحمل أثقال الآخرين ولا يتأبى من ذلك وإن كلفه الكثير من العناء، وأن يمضي في إنجاز مسؤولياته الأخلاقية دون تراجع أو كلل، وأن يرخص نفسه للصون عن عرضه إن استدعى الصون عن الأعراض بذل النفوس؛ حيث يقول (٣٤):

أخو الصديق حين يعروه العنا والأجنبي حين يغشاه الغنا
حمال أثقال فلو كلفته شم الجبال الحمل يوما ما أبى
جار إذا الطرف الجواد قد كبا ماض إذا العضب الحسام قد نبا
أرخص من فلس الكريم نفسه لعرضه إن أرخص العرض الردى
وفي الأبيات من البديع استخدام الطباق بين الأخ والأجنبي، والجناس بين العنا والغنا، وجناس الإشتقاق بين حمال والحمل، والسجع بين أثقال وجبال، فضلا عن إشارته التضمنية للمثل السائر: لكل جواد كبوة ولكل سيف نبوة. وفي البيت الأخير يكتفي الشاعر بفلس الكريم عن الشيء الذي لا قيمة له.

التفاخر بالعفة

ومن أروع المشاهد في هذا الفصل من فصول المقصورة أبيات يصف فيها الشاعر ما يجب أن يتصف به الرجل من عفة وحشمة وشيم أخلاقية نبيلة في التعامل مع النساء غير المحارم التي تسكن بجواره، وهو ما يدخل ضمن مبدئي حماية الجار وحسن الجوار، ومقارنة ذلك بسلوك بعض المتهتكين للستور المتهكين لحق الجوار، حيث يقول (٣٥):

ما استبدلتُ جارتَه جوارَه بغيره عن دَنَسٍ ولا خَنا
في أذنه عن صَوْتِها وَقَرٍّ وفي عينيه عن تَشْخِصٍ عِندَها قَذَى
يعفُ طرفاً عن معاني وجهها وعن سواني دارها منه يدا
لا كالحِوْنِ الوغدِ إن جن الدجى خان الوفا واستلبَ الجارَ الردا
يهدجُ طولَ الليلِ حولَ داره وكان خيراً إن هدى الصبحُ هذا
لا الصاحبُ الأدنى الذي يجنبه ناجٍ ولا الجارُ البعيدُ المرتَمَى
فضائحُ لا ينتهي الفكرُ لها جلَّ إلهي وإليه المنتهى

ونرى في الأبيات استخدام الشاعر التصوير الفني في رسم صورة ساخرة عن الشخص الخؤون وهو يمشي متخفياً بسواد الليل حوالي دار جاره بخطوات بطيئة متثاقلة (يهدج)، وهو مع ذلك مضطرب النفس لا يقر له قرار لا في الليل ولا في النهار. كما وظف الشاعر في أبياته تجنيس الإشتقاق في جارته وجواره وينتهي والمنتهى، ومراعات النظير في الأذن والعين والوقر والقذى، والجناس التام في العين بمعنى الباصرة والعين بمعنى الشخص، والسجع بين مفردتي المعاني والسواني، والطباق بين الأدنى الذي بالجنب والبعيد المرتَمَى.

الشجاعة والإقدام

وكما افتخر الكعبي بالعزم والكرم وإباء النفس والوفاء للصديق والعفاف والحلم وما إلى ذلك من خصال تتناسب والفضلاء من رجال الدين والعلماء فقد افتخر كذلك بصفات هي أقرب إلى سمات الفرسان والمقاتلين كالشجاعة والفروسية والإقدام في المعارك، وذلك في مشهد فيه الكثير من معاني الحماسة، لا سيما في وصفه لفرسه وهو يكر في الحرب، حيث يقول (٣٦):

وعارضُ للموتِ في أكنافه بوارقُ تكشفُ عن وجهِ الفتى
عارضته من حيثُ لا من ناصر إلا طویلُ الرُمحِ أو عَضْبُ الشِّبا
لو كان في الحربِ الزبونُ لَجّةً ألفتني في لجّها حوتَ الطّما

يعدو لها مهري إن كروا إن
يمشي الهونا كاسلاً إذا انثنى
وقوله مقارنا نفسه بسواه من المتخاذلين:
أقدم تلقاء القنا وصاحبي
وموقف حيث الحمام ماطر
تبدو لأطراف العوالي صفحتي
بحيث لو نفسي عدوي لحنا
والموت من كل جهاتي يمنة
يسرة وتحت رجلي وعلى

وفي الأبيات الأولى نحن أمام مشهد حرب مفعم بالصور الحماسية والمؤثرات الحسية، كتشبيه الشاعر للموت الذي ألقى بظلاله على المعركة بالعارض (السحاب القاتم) الذي تلمع في أنحائه بوارق السيوف فتكشف عن وجوه الفتيان، أي يعرف من خلالها الفتى المقدام الثابت القدم من غيره، وقد ثبت لها الشاعر ببسالة وليس له من ناصر سوى رمح الطويل وسيفه، ومع ذلك فإن مهره يركض إذا هجم على الأعداء ويعود ماشياً إذا آب من القتال كناية عن عدم اكترائه بالخطر المحدق به. وفي الأبيات التالية صورة ساخرة عن إدبار صاحبه في المعركة حيث يشبه مشيه بمشي السرطان الذي يمشي الى الخلف. ومن البديع في الأبيات استخدام التناسب بين العارض والبوارق، والطباق بين الطويل والعضب وأقدم والمشي إلى الوراء، والمقابلة في صورة المهر وهو يعدو في الكر ويمشي الرها (الإسترسال في المشي) في العودة. وفي البيت الأخير يذكر الشاعر من الجهات أربعا هي اليمين والشمال والفوق والتحت ما يدخله في التقسيم غير المستوفى لعدم ذكره الأمام والخلف.

القسم بالحرمين الشريفين

ولما كان ذكر البقاع والأماكن سمة من سمات القصائد المقصورات، ارتأى الكعبي أن يوظف هذه السمة في ذكر بقاع ذات قيمة روحية ومعنوية اكتسبتها من ارتباطها بأشرف البقاع وأكثرها قداسة لدى المسلمين وهي بلاد الحرمين الشريفين، وذلك من

خلال سرد الشاعر لمنازل الحجاج والمشاعر المحرمة التي تشكل معالماً لتلك الرحلة المقدسة المفروضة على من استطاع إليها سبيلاً من المسلمين، وقد تناول الشاعر هذا الجانب من مواضيع القصيدة ضمن أبيات وصف فيها مناسك الحج وصفاً دقيقاً يكشف عن جانب من جوانب شخصيته العلمية ألا وهو الجانب الفقهي، إلا أنه استطاع وبمهارته الشعرية أن يخرج النص من الأسلوب التعليمي الذي اعتدنا أن نراه في المنظومات والأراجيز الفقهية لا سيما الخاصة بمناسك الحج، مضافاً عليه رونق الشعر وجماله، وقد أفرغ الموضوع في قالب القسم على ما ادعاه لنفسه من صفات حميدة حيث يقول (٣٧):

لا والذي تنحو الركابُ بيته	شتى، فرادى، وجماعات، ثنى
من كلِّ بادٍ الجسم عرى جسمه	طبي المِوامي إثر سغبٍ وطوى
لبى ثلاثاً وارتدى إحرامه	مُجرداً عن فضلٍ بُردٍ وردا
ثم أفاض للدلوك جاعلاً	مسيره يمين كُثبان النقى
وجاء جمعاً بعدها ملتقطاً	جمر الحصى وفاض إشراق ذكا
ثم اغتدى مُحسراً حتى أتى	من بعد حجٍ ناوياً قصد منى
فريثما ألقى الركابَ واغتدى	نحو الجمارِ حاذفاً تلك الحصى
وانصاع يفري هديه بكفه	لله لا يغني سوى الله هدى
وزار مرفوع العماد طائفاً	سبعاً وصلى بعد في السبع الأولى
واستلم الركن قبيلاً سعيه	يذكر العهد القديم بالولا
يتبدأ المروة من أعلى الصفا	ويختم الأعلى كذاك بالصفا
ثم مرى موسى الطير قرنه	ينزع ما لبده نزع الردا
وعاود البيت المسمى ثانياً	وطاف سبعاً بعد هذا للنسا
ثم أتى المشعر ضيف سيد	من شأنه فيض العطا صفح الخطا

فأكمل الرمي الجمار فاقتدى في مسجد الخيف بخير مقتدى
 وثار يوم النفر فيه ظاعناً مودعاً تلك البطاح والرُبى
 ثم توخى طيبة ينحو الذي فضله الباري على من قد برى
 ثم أتى خير قبور ضمها من البقيع تربة هي الشفا
 ثم بكى شوقاً وحزناً ذاكرأ ما قد جرى ياليت لا كان جرى

وبعد أن يقسم الشاعر بمناسك الحج في هذا التفصيل الذي أفرد لها ٢٥ بيتاً اخترنا منه ما تقدم، يأتي على ذكر ما أقسم عليه وهو صفاته الأخلاقية التي حق له أن يفخر بها، ويخص بالذكر منها ستره لعيوب الآخرين وتسامحه مع المسيء وقطع آماله عن الخلق وزهده في المال والثراء استغناء بالله الغني المغني للعباد، إذ يقول:

ما كشفت عيب الصديق مقلتي ولا شفت من كاشح نفسي شفا
 كلا ولا استحسنت غدر صاحب وإن جزاني وده شر الجزا
 أغضي على الذنب على علم به حتى كأن مقلتي حلف القذى
 أنى يضر الناس يوماً رجل قد صير اليأس من الناس الرجا
 ما طمحت للمال عيناه ولا آسف للمال، على المال السفا
 أغناه من أغنى الغني منة بفضله، عن برد خز وكسا
 ونرى في هذه الأبيات أيضاً استخدام الشاعر للجناس في كشفت وشفة وآسف والسفا (التراب) وجناس الإشتقاق في أغنى والغنى، وللطباق في الصديق والكاشح واليأس والرجا، والتناسب في أغضي والقذى.

الحكمة

وقد تخلل مقصورة الكعبي أبيات من الشعر تدخل ضمن الحكمة، كما يصلح بعضها أن يكون أمثالا جارية لما فيها من موعظة ونظرة تأملية في حقيقة مظاهر الحياة، وهي نظرة استوحاها الشاعر من الثقافة الإسلامية ونزعتة العرفانية، ومن ذلك قوله (٣٨):

فالخز ما تقني به صونك لا في جبة فيها المخازي تقتنى
 حسب الفتى المفضل ستر عورة صوناً وسد خورة عن الطوى
 ما الشيب عن نيل العلى بمانع ولا الشباب فيه سهل المقتضى

إِنَّ الْفَتَى ابْنَ يَوْمِهِ فِي نَفْسِهِ
 مِنْ طَلَبِ الْعَلِيَاءِ جَافِي جَنْبِهِ
 أَنَّى يَنَالُ الْمَكْرَمَاتِ قَاصِرٌ
 كَمْ ضَاعَتِ الْأَحْسَابُ كَفُ عَاجِزٍ
 تَشَبَّثَ الْمَرْءُ بِأَذْيَالِ الْمَنَى
 كَمْ عَلَّةٌ تَظُنُّهَا تَعْلَةً
 يَكْفِيكَ كَسْرُ الْخُبْزِ فِي الْجُوعِ وَعَنْ
 لَا تَيَأْسُنْ مِنْ كَشْفِ كَرْبِ آيسَا
 لِكُلِّ ضَيْقٍ فَرَجٌ لِكُلِّ شِدَّةٍ رَخَا
 أَيْ نَعِيمٌ لَا يَزُولُ صَفْوُهُ
 كُلُّ نَعِيمٍ لِلْبَلَاءِ صَائِرٌ
 وَأَيُّ حَيٍّ غَيْرِ ذِي الْعَرْشِ الْعَلِيِّ
 لَا تَكْتَرُثُ مِنْ زَهْرَةِ الْقَوْمِ الَّتِي
 وَفِيهَا مِنَ الطَّبَاقِ: الصُّونَ وَالْمَخَازِي وَالشَّيْبَ وَالشَّبَابَ وَقَاصِرَ وَطَالَ وَالضَّيْقَ
 وَالْفَرَجَ وَالشَّدَّةَ وَالرَّخَاءَ وَالْعَلَّةَ وَالشِّفَاءَ وَالنَّعِيمَ وَالْبُؤْسَ وَيَزُولَ وَدَامَ وَالزَّهْرَةَ وَالْغَثَاءَ.
 وَمِنْ الْجَنَاسِ: الْخُزْ وَالْمَخَازِي وَعَاجِزٌ وَعَجْزُهُمْ وَعَلَّةٌ وَتَعْلَةٌ وَعَنَا وَغَنَى وَتَيَأْسُنْ وَآيسَا
 وَكَشَفٌ وَكَاشَفَ. وَمِنْ السَّجْعِ: عَوْرَةٌ وَخَوْرَةٌ. وَمِنْ التَّقْسِيمِ تَقْسِيمُهُ الْوَقْتَ إِلَى الْيَوْمِ
 وَالْأَمْسِ الْمَاضِي وَغَدِ الْآتِي. وَفِي عَجْزِ الْبَيْتِ: كَمْ ضَاعَتِ الْأَحْسَابُ كَفُ عَاجِزٍ تَلْمِيحٌ
 إِلَى قِصَّةِ تَفَرُّقِ قَوْمِ سَبَأَ وَضِيَاعِ مَلِكِهِمْ. إِلَى الْعَدِيدِ مِنَ الصَّنَاعَاتِ الْبَدِيعَةِ الْأُخْرَى الَّتِي
 وَشَّحَ بِهَا الشَّاعِرُ تِلْكَ الْمَعَانِي الْمَعْنَوِيَّةَ وَالْحُكْمَ الْبَالِغَةَ الَّتِي صَاغَهَا عَلَى شَكْلِ أُبْيَاتٍ
 مُفْرَدَةٍ تَصْلُحُ لِأَنْ تَجْرِيَ مَجْرَى الْأَمْثَالِ.

مدح أهل البيت (عليه السلام)

وفي الجزء الأخير من المقصورة ينتقل الشاعر إلى مدح أهل البيت (عليه السلام) معتبرا أنهم
 مصدر إلهامه في تحمل المصاعب وإبائه الهوان، لأنهم خير العالمين أسوة لمن يريد
 التأسى، لما تخلوا به من مناقب وفضائل يذكر الشاعر جانباً منها في قوله (٣٩):
 إِنَّ أَحْمَلَ الضَّيْمِ عَلَى ظَهْرِي وَإِنْ أَنْفَ مِنْ تَحْمَلِ الضَّيْمِ إِبَا

فلي بخير العالمين أسوة فإنهم أسوة من كان اتسى
سادات من تحت السما وفوقها وخير من عليهم الصبح أضأ
أكرم خلق الله في فضل وفي بذل وأعلى ممتماً ومحتدا
أجل من صلى وصام طائعاً أفضل من لبي وطاف وسعى
وأل طاهها والطواسين ويا سين وحاميم ونون والنبا

وبعد إجماله في ذكر أهل بيت العصمة والنبوة يشرع الشاعر بذكر أسماء هذه الصفوة المطهرة وصفاتهم واحداً بعد الآخر حسب العقيدة الإثني عشرية، ابتداء بالنبى الأكرم (ﷺ) وانتهاء بالحجة ابن الحسن العسكري (عليه السلام).

عصابة لها النبي المصطفى لها الوصي والزكي المجتبي
لها أبي الضيم فخر هاشم متجع السؤدد والمجد الرقى
والساجد العابد مصباح الدجى لها كذاك الباقر الخبر التقى
لها ابنه البر الأمين الصادق الـ قول الرزين الحلم جعفر الندى
لها العفو الكاظم الغيظ الفتى موسى، لها رب الكمالات الرضا
لها الجواد الطهر من سما العلى طفلاً، لها الهادي لذي الهدى هدى
لها الهمام العسكري نجله الـ راقى ذرى العلياء من حيث نشأ
لها ابنه العدل المرجى للورى كشف ليل الكرب مهدي الورى

ثم يكمل الكعبي وصفه لأئمة الهدى بذكر مناقب ومزايا تميزوا بها، ومنها انتسابهم الى النبي الأكرم والإمام علي والسيدة الزهراء (عليها السلام)، الذين هم الأفضل من بين سائر الأنبياء والأوصياء والنساء الكاملات، إلا أن النسب الطاهر لم يكن ميزة أئمة أهل البيت الوحيدة فهم كذلك طاهرون فعلاً وقولاً وأفكارهم مستنبطة من الوحي لا يأتي عليها الخطأ ولا السهو، أما حكمهم فهو العدل الذي لا تتحكم به الأهواء ولا يفرق بين العالي والداني حتى أن أعداءهم قد أمنت جورهم بل لو أنها أودعتهم نفوسها لأمنت الموت لشدة ما هم عليه من وفاء للعهود وحفظ للذمار.

ما فيهم إلا إمام قائم بالحق يقفوه إمام مقتفى
نبيهم خير نبي قد أتى وصيهم خير وصي قد وفى

أبوهم خيرُ فتى، شهيدهم
تُغزى لها العصمة من ربّ الورى
أقوالهم أفعالهم لم ينصرف
أفكارهم مُستنبط الوحي فلا
شمّ العرائن إذا ما قلت يا
الحاكمين العدل لم يعدل بهم
قد أمنت جورهم خصومهم
الحكم عدلّ والنفوس تلتظي
لو ودعت أعداؤهم نفوسها
أمنع من صفة جوارهم
معادن الحكمة إن قال الخطا
بنو المعالي والعوالي والظبي
وقاسمو الخلق على أفعالها
المعشر الصيد الذين حبهم

خيرُ شهيد، أمه خيرُ النسا
شهادة قد أفضحت أهل المرا
قول وما صدقه فعل زكا
تخطي ولو سهوا إذا الساهي سها
مستصرخا ألفتهم من قبل يا
حبّ ولم يملهم عنه هوى
في الحكم فالعالي والداني سوا
والقول فصلّ والبلغ قد هذى
لديهم لآمنت صرف الردى
ترفل في أثواب صون قد صفا
سواهم قالوا الصواب والهدى
أولو الجباء والحجاج والحجى
صنف لرضوان وصنف للظى
رشد من الله وبغضهم عمى

الإستنتاج

لقد استطاع شاعرنا الكعبي من خلال قصيدة المقصورة أن يخلق في سماء الإبداع الأدبي والفكري، حيث كانت مقصودته كما تقدم معنا أثرا متميزا لغة وأسلوبا ومضامين، رغم التزامها بالإطار العام لفن المقصورات؛ وذلك لما في القصيدة من بصمات واضحة تعبر عن نفسية الشاعر وتوجهاته الدينية والثقافية. لقد مثلت مقصورة الكعبي الأسلوب المتبع في نظم المقصورات أو ما يعبر عنه بـ"فن المقصورات" خير تمثيل، فبالإضافة إلى التزام المقصورة لكل من الوزن والقافية والإطالة، المتبعة في فن نظم المقصورات، بدا تمثيل القصيدة لهذا الفن أيضا من خلال اعتماد الشاعر بشكل واضح على تبرز الجانب اللغوي واستخدام الغريب بشكل ملحوظ في أرجاء القصيدة دون تكلف، وهو ما يكشف عن اطلاع الشاعر الواسع بدقائق اللغة العربية، كما قد أكد ذلك كاشف الغطاء في ترجمته للشاعر بقوله: "وألفاظه محكمة الوضع لا يكاد يعثر على كلمة مقتضبة في شعره وكان عالما لغويا" (٤٠). ومن المعالم العامة الأخرى لفن

المقصورات التي برزت واضحة في هذه القصيدة هو تعدد أغراضها التي زادت على الـ ١٥ غرضا رئيسيا، فضلا عن المواضيع الضمنية الأخرى التي تخللت القصيدة؛ بالإضافة إلى استخدام الشاعر الواسع للفنون الأدبية والبلاغية، والتي كان من أبرزها قدرة الشاعر على رسم الصور الشعرية النابضة بالحركة من خلال توظيفه للفنون البلاغية كالتشبيه والاستعارة والكناية تارة واستخدامه للمفردات ذات القدرة على التعبير الدلالي تارة أخرى؛ أما الفنون البديعية فقد كان استخدامها لدى الشاعر أكثر ما كان على أبرز صنوفها كالطباق والجناس والإشتقاق والقليل من جرس الحروف والأصوات، من دون الإفراط في استخدام هذا الفن على عكس ما كان منتشرًا في زمانه من ولع الشعراء بفنون البديع.

أما ما تميزت به مقصورة الكعبي عن غيرها من المقصورات هو ذلك الطابع الوجداني الذي طغى على مختلف أغراضها الشعرية، حيث تكاد تكون "أنا" الشاعر هي الأكثر ظهوراً في جميع فقرات القصيدة، حتى تلك التي خصصها لرسم معالم الفضيلة، أو التي خصصها لمدح أهل البيت (عليه السلام). فعندما تكلم الكعبي عن الفضائل ذكرها متفاخرا بما تحلت به نفسه منها، وعندما مدح أهل البيت جعلهم أسوته في تلك الفضائل، وأعرب عن إعجابه بما اختصوا به دون سواهم من الفضائل والمناقب. كما أن فصل الفضائل كان تعبيرا صادقا عن المثالية التي كان آمن بها الشاعر وعاشها إما في حياته العملية أو في هاجسه وطموحه؛ وهي مثالية بدت في أكثر سماتها مستمدة من رافدين أساسيين: بيئة الشاعر العربية، وثقافته الدينية التي غلب عليها الطابع الصوفي أحيانا ومثلت معارفه الدينية والفقهية أحيانا أخرى. وكأن الشاعر أراد أن تكون هذه المقصورة لنفسه يثبثها لواعجه ويسكن أبياتها ما يختلج في صدره باحثا عن ذاته ولو إلى حد ما بين كلماتها. لكنه لم يستأثر بها لوحده فقد تفنن في إيراد وإصدار المواضيع والأغراض التي بلغت عددا كبيرا وأراد أن تصبح مقصورته نزهة ومستجما يتجول بين أغراضها ومواضيعها.

هوامش البحث

- (١) الفوائد المحصورة في شرح المقصورة، محمد بن هشام اللخمي، ص: ٨-١٠.
- (٢) الأصمعيات، عبد الملك بن قريب الأصمعي، ص: ١٤٠.

- ٣) الفوائد المحصورة، ص: ١٥.
- ٤) شرح مقصورة ابن دريد، الخطيب التبريزي، تحقيق: فخري الدين قباوة، ص: ٨.
- ٥) مروج الذهب، المسعودي، ج ٢، ص ١٧٥.
- ٦) مفاتيح المقصورة، عبد العزيز الحربي، ص: ١٠.
- ٧) شعراء الغدير، مركز الغدير للدراسات الإسلامية، ج ٢، ص: ٦٩.
- ٨) رفع الحجب المستورة عن محاسن المقصورة، محمد الشريف السبتي، تحقيق: محمد الحجوي، ج ٣، ص: ٨٢.
- ٩) فن المقصورة في الأدب العربي، أحمد الشرباصي، مجلة البيان الكويتية، العدد ٤٠، ص: ٣٨.
- ١٠) المصدر السابق
- ١١) معارف الرجال، محمد حرز الدين، ج ٣، ص: ٢٥٦.
- ١٢) أحكام الجهاد وأسباب الرشاد، قائم مقام فراهاني، تحقيق: غلامحسين زركري، ص: ٨٢.
- ١٣) ديوان الكعبي (قسم المراثي الحسينية)، تحقيق: محمد حسن آل الطالقاني، ص: ٦٧.
- ١٤) الطليعة من شعراء الشيعة، محمد السماوي، ج ٢، ص: ٤٠٣.
- ١٥) أعيان الشيعة، محسن الأمين العاملي، ج ١٠، ص: ٢٣٨.
- ١٦) ديوان الكعبي، ص: ١٨٧-١٩٠.
- ١٧) تاريخ آداب العرب، مصطفى صادق الرافعي، ج ٣، ص: ٧٥.
- ١٨) كشكول البحراني، الشيخ يوسف البحراني، ص: ٩٦٤.
- ١٩) ديوان المتنبي، ص: ١٣٥.
- ٢٠) معجم إصطلاحات الصوفية، عبد الرزاق الكاشاني، ص: ٦٢.
- ٢١) شرح ديوان ابن الفارض، بدر الدين البوريني وعبد الغني النابلسي، ج ١، ص: ١٥١.
- ٢٢) معجم إصطلاحات الصوفية، ص: ٨٢.
- ٢٣) كشكول البحراني، ص: ٩٦٤.
- ٢٤) نفسه، ص: ٩٦٦.
- ٢٥) شرح ديوان ابن الفارض، ج ٢، ص: ٥٦.
- ٢٦) كشكول البحراني، ص: ٩٦٥.
- ٢٧) نفسه.

- (٢٨) نفسه، ص: ٩٦٦.
(٢٩) نفسه، ص: ٩٦٧.
(٣٠) نفسه.
(٣١) نفسه، ص: ٩٦٨.
(٣٢) نفسه، ص: ٩٧٠.
(٣٣) نفسه، ص: ٩٦٨.
(٣٤) نفسه، ص: ٩٦٩.
(٣٥) نفسه.
(٣٦) نفسه، ص: ٩٧١.
(٣٧) نفسه، ص: ٩٧٢-٩٧١.
(٣٨) نفسه، ص: ٩٧٣-٩٧٤.
(٣٩) نفسه، ص: ٩٧٥-٩٧٨.
(٤٠) ديوان الكعبي، ص: ٦٧.

قائمة المصادر والمراجع

- ١- آل الطالقاني، السيد محمد حسن، مقدمة ديوان الكعبي، انتشارات الشريف الرضي، الطبعة الأولى، قم، ١٤٢٠هـ - ١٩٩٩م.
٢- ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر، الطبعة الرابعة، بيروت، ٢٠٠٥م.
٣- الأصمعي، أبو سعيد عبد الملك بن قريب، الأصمعيات، حققه: أحمد محمد شاکر وعبد السلام هارون، دار المعارف، الطبعة الخامسة، بيروت، ١٩٦٣م.
٤- الأمين، السيد حسن، هاشم الكعبي شاعر الملاحم العربية، الهادي، العدد ١٤، بهمن ١٣٥٣، (٥٤-٦١) (١٩٧٥)
٥- الأمين، السيد محسن، أعيان الشيعة، دارالتعارف للمطبوعات، الطبعة الخامسة، بيروت، ١٤٢٠هـ / ٢٠٠٠م.
٦- البحراني، الشیخ یوسف، أنیس المسافر وجلیس الحاضر (کشکول البحراني)، دار المحجة البيضاء، الطبعة الأولى، بيروت، ١٤٢٩هـ / ٢٠٠٨م.
٧- بديع يعقوب، إميل وميشال عاصي، المعجم المفصل في اللغة والأدب، دار العلم للملايين، الطبعة الأولى، ١٩٨٧م.

- ٨- البوريني، بدر الدين وعبد الغني النابلسي، شرح ديوان ابن الفارض، جمعه: رشيد بن غالب اللبباني، حققه: محمد عبد الكريم النمري، دار الكتب العلمية، الطبعة الثانية، بيروت، ٢٠٠٧م.
- ٩- الحربي، عبد العزيز بن علي، مفاتيح المقصورة (شرح مقصورة ابن دريد)، دار ابن حزم، الطبعة الثانية، بيروت، ١٤٣٤هـ / ٢٠١٣م.
- ١٠- حرز الدين، محمد، معارف الرجال في تراجم العلماء و الادباء، مطبعة الآداب، النجف.
- ١١- الخطيب التبريزي، شرح مقصورة ابن دريد، حققه: فخر الدين قباوة، مكتبة المعارف، بيروت، ١٩٩٤م.
- ١٢- الرافعي، مصطفى صادق، تاريخ آداب العرب، دار الكتاب العربي، بيروت، ٢٠١٢م.
- ١٣- السبتي، محمد الشريف، رفع الحجب المستورة عن محاسن المقصورة، حققه: محمد الحجوي، وزارة الأوقاف في المملكة المغربية، ١٩٩٧م.
- ١٤- السماوي، الشيخ محمد، الطليعة من شعراء الشيعة، حققه: كامل سلمان الجبوري، دار المؤرخ العربي، الطبعة الأولى، بيروت، ١٤٢٢هـ - ٢٠٠١م.
- ١٥- الشرباصي، أحمد، فن المقصورة في الأدب العربي (الحلقة الأولى)، البيان الكويتية، رقم العدد ٤٠، ١ يوليو ١٩٦٩م، (٣٨-٤٣).
- ١٦- اللخمي، محمد بن هشام، الفوائد المحصورة في شرح المقصورة، حققه: أحمد عبد الغفور عطار، دار مكتبة الحياة، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٨٠م.
- ١٧- عتيق، عبد العزيز، علم العروض والقافية، دار النهضة العربية، بيروت، بلاتا.
- ١٨- فاخر، محمد شعاع، هاشم الكعبي رائد الملحمة في الشعر العربي، القصب، العدد ٢٥، السنة السابعة، ١٤٢٢هـ / ٢٠٠٢م، (٤٤-٦٢).
- ١٩- فراهاني، ميرزا عيسى قائم مقام، أحكام الجهاد وأسباب الرشاد، حققه: غلامحسين زركري، بقمه، طهران، ١٣٨٠هـ.ش. (٢٠١).
- ٢٠- الكاشاني، عبدالرزاق، معجم اصطلاحات الصوفية، حققه: عبد العال شاهين، دار المنار، الطبعة الأولى، القاهرة، ١٩٩٢م.
- ٢١- المتنبي، ديوان المتنبي، تحقيق: يوسف البقاعي، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٤٢٨هـ / ٢٠٠٧م.
- ٢٢- مركز الغدير للدراسات الإسلامية، شعراء الغدير، الغدير، الطبعة الأولى، بيروت، ١٩٩٩م.